

# el uso de la tipografía como voz plástica en el ámbito del arte contemporáneo

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

Máster en Producción Artística - TFM Tipología 4

Presentado por Patricia Claudia Barrios

Dirigido por Nuria Rodríguez Calatayud

Valencia, Junio de 2021



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES



MÀSTER en  
PRODUCCION ARTÍSTICA  
Universitat Politècnica de València

el uso  
de la tipografía  
como voz plástica  
en el ámbito  
del arte  
contemporáneo

**patricia barrios**



*A mi padre... que siempre está conmigo y a "los míos"...*

Diseño, infografía, ilustraciones y maquetación: Patricia Barrios.

Se han utilizado los programas InDesign, Photoshop e Illustrator;  
y las tipos *Hoefler text* (diseñada por Apple Computer en el año 1991),  
*Helvética* (diseñada por Max Miedinger en el año 1957) y *K22 Didoni*.

Junio de 2021, Valencia, España.

## PALABRAS CLAVE / TAGS

### CASTELLANO

- + Tipografía creativa
- + Experimentación tipográfica
- + *Readymade*
- + Ironía
- + Retórica
- + COVID-19
- + *Made in China*
- + Arte y tipografía
- + Lo cotidiano

### INGLÉS

- + *Creative typography*
- + *Typographic experimentation*
- + *Readymade*
- + *Irony*
- + *Rhetoric*
- + *COVID-19*
- + *Made in China*
- + *Art and typography*
- + *The everyday*

CASTELLANO

### **El uso de la tipografía como voz plástica en el ámbito del arte contemporáneo**

Este proyecto se centra en la investigación sobre como la tipografía puede ocupar un espacio protagónico en la obra artística, otorgándole una potencia visual impactante a partir de su función persuasiva, mucho más allá de su función verbal.

Norberto Chaves lo explica así: “Aparte de su obvia función verbal, la tipografía posee una dimensión semiótica no verbal, icónica, que incorpora por connotación significados complementarios al propio nombre”.<sup>1</sup>

La aplicación práctica de este TFM de tipología 4 con orientación en “arte y tecnología”, es el armado y el desarrollo conceptual de la serie *Made in China*, cuyo tema principal es la pandemia actual de la COVID-19; y comprende la realización de 14 obras artísticas concordantes con los 14 días de aislamiento que se debe guardar a modo de cuarentena, ante la presencia de la enfermedad.

El núcleo que vincula esta serie de experimentaciones tipográficas es la utilización de materiales cotidianos y de bajo coste, que al ser manipulados de modo artesanal y minucioso, logran un fuerte sentido significativo y retórico. Las 14 piezas artísticas obtenidas son autónomas, resultado de miradas subjetivas y profundas de comprometido quehacer artístico, presentando una fuerte voz crítica a la situación pandémica actual.

El desafío es retratar lo cotidiano (el entorno social, político y económico de la pandemia de la COVID-19) mediante una labor meticulosa y extensa de limpieza formal; es una invitación a segundas lecturas y a una reflexión crítica del presente temporal compartido. Todo es simple pero no obvio, lográndose así una exquisita narrativa visual de carácter multifacético, siempre en búsqueda del asombro y la complicidad con el espectador.

INGLÉS

### ***The use of typography as a plastic voice in the field of contemporary art***

*This project focuses on research on how typography can occupy a leading space in artistic work, giving it an impressive visual power based on its persuasive function, far beyond its verbal function.*

*Norberto Chaves explains it like this: “Apart from its obvious verbal function, typography has an iconic, non-verbal semiotic dimension that incorporates by connotation complementary meanings to the name itself.”*<sup>1</sup>

*The practical application of this TFM of typology 4 with orientation in “art and technology”, is the assembly and conceptual development of the series *Made in China*, whose main theme is the current pandemic of COVID-19; and includes the realization of 14 artistic works consistent with the 14 days of isolation that must be kept as a quarantine, in the presence of the disease.*

*The core that links this series of typographic experiments is the use of low-cost, everyday materials that, when manipulated in an artisanal and meticulous way, achieve a strong meaningful and rhetorical sense. The 14 artistic pieces obtained are autonomous, the result of subjective and profound views of committed artistic endeavor, presenting a strong critical voice to the current pandemic situation.*

*The challenge is to portray the everyday (the social, political and economic environment of the COVID-19 pandemic) through meticulous and extensive formal cleaning work; It is an invitation to second readings and a critical reflection of the shared temporal present. Everything is simple but not obvious, thus achieving an exquisite visual narrative of a multifaceted nature, always in search of amazement and complicity with the viewer.*

---

<sup>1</sup> Chaves, Norberto: *La imagen corporativa*, Barcelona, GG, 2005, p. 38.

El trabajo de carácter retórico y plástico posee una voz distintiva propia, cuya premisa principal es demostrar que el contenido puede anticiparse a la forma; y que el significado, el sintagma es potenciado por el recurso utilizado. Los materiales y los elementos cotidianos seleccionados son comprensibles en forma unánime por el entorno; y la ecléctica elección de los mismos encaja a la perfección con el objetivo buscado.

De este manera, una exhaustiva selección de objetos comunes y trillados se convierte en herramienta de lenguaje tipográfico contemporáneo. Las letras acrílicas de una marquesina, descartadas en un contenedor de escombros; carteles festivos de cartulina; letras de bricolaje; plantillas plásticas del tipo *stencil*; letras inyectadas en caucho; bolsas comerciales de nailon\* y de papel *kraft* pertenecientes a tiendas españolas de renombre; y retales textiles de mercadillo, forman parte de una batería de obras tipográficas con renovada expresividad plástica.

Asimismo, un felpudo hogareño de caucho se convierte en una rama tipográfica de linotipia, carteles de cartulina de feliz cumpleaños en patrones tipográficos, letras de madera de bricolaje en monotipos, letras de acrílico obtenidas en una liquidación por cierre en sellos; y plantillas plásticas de *stencil* en el típico instrumental de estarcido, propio del arte callejero.

*The rhetorical and plastic work has its own distinctive voice, whose main premise is to show that the content can anticipate the form; and that the meaning, the phrase is enhanced by the resource used. The materials and everyday items selected are unanimously understandable by the environment; and the eclectic choice of them fits perfectly with the desired objective.*

*In this way, an exhaustive selection of common and hackneyed objects becomes a tool for contemporary typographic language. The acrylic letters of a marquee, discarded in a rubble container; festive posters of cardboard; DIY letters; plastic templates of the stencil type; rubber injected letters; nylon and kraft paper shopping bags belonging to renowned Spanish stores and textile scraps from the flea market, are part of a battery of typographic works with renewed plastic expressiveness.*

*Likewise, a rubber home doormat becomes a typographic branch of linotype, cardboard happy birthday posters in letterpress patterns, DIY wooden letters in monotypes, acrylic letters obtained in a closing sale on stamps; and plastic stencil templates in the typical stencil instruments, typical of street art.*

---

\**nailon*: De Nylon®, marca reg.

1. m. Poliamida sintética de la que se hacen filamentos elásticos muy resistentes, empleados en la fabricación de tejidos diversos.

# OBJETIVOS

## OBJETIVO GENERAL

Crear 14 piezas artísticas con diseños tipográficos, construídas con materiales textiles, papeles y cartulinas, utilizando elementos cotidianos y de bajo coste a modo de *readymade*; aplicando técnicas artesanales de recorte, montaje, grabado y bordado para la realización de las mismas; logrando así poner en tela de juicio la idea de que la tipografía sólo puede utilizarse exclusivamente en el ámbito del diseño gráfico y la publicidad.

## OBJETIVOS ESPECÍFICOS

### FUENTES REFERENCIALES TEÓRICAS

- + Definir y contrastar brevemente, información acerca del término tipografía, su evolución histórica y aplicación en diferentes ámbitos creativos.
- + Catalogar y documentar la obra de artistas referenciales que ayuden de guía e inspiración para la invención de propuestas del proyecto artístico tipográfico; considerando la labor que realizan en sus experimentaciones y el modo de apropiación de lo cotidiano para realizar sus creaciones.

### FUENTES REFERENCIALES ARTÍSTICAS

- + Recopilar información pertinente acerca de los materiales textiles, papeles y cartulinas; y las técnicas para el recorte, montaje, grabado y bordado sobre ellos.
- + Seleccionar los materiales más adecuados y el instrumental necesario para la realización de cada pieza artística.
- + Analizar y aplicar diferentes técnicas de tipografía creativa para experimentar la versatilidad de los diversos materiales utilizados, poniendo en valor el trabajo artesanal; que requiere de tiempo, paciencia y perseverancia.
- + Valorar la creatividad obtenida mediante el ideario de laboratorio tipográfico utilizando elementos cotidianos y de bajo coste, construyendo caminos alternativos de experimentación artística utilizando el lenguaje del *readymade*.

## **METODOLOGÍA**

En la actualidad, el método específico que se utiliza en Bellas Artes es aquel cuyo desarrollo conceptual se apoya en la producción artística, estableciendo un proceso de realimentación constante entre ambos polos, es decir, el de la producción y el de la investigación. Este método elegido permite enmarcar teóricamente las piezas una vez realizadas, generando un trabajo crítico sobre los detalles constructivos y los materiales utilizados que brindan voz al discurso narrativo planteado.

Para abordar dicha investigación, se ha utilizado en las primeras instancias el tipo de metodología cualitativa y hermenéutica, aspirando a qué aspectos de calidad de lo investigado permitiesen un desarrollo de pensamiento, que brindara aportes innovadores a procesos creativos ya existentes.

Específicamente, el modelo de dicha investigación comenzó con la lectura de la bibliografía escogida de varios autores, cuya selección podemos apreciar en el apartado bibliográfico de la pág. 138 y 139, y la lectura de referentes afines a las disciplinas del arte y el diseño, los cuales hemos desarrollado en el apartado 1.2. y en el apartado 1.3.; luego se ha ordenado la información obtenida, se han relacionado los datos y se ha comenzado con la escritura. También, se ha considerado la exploración de técnicas, materiales y procedimientos de manipulación tipográfica y sus aplicaciones posibles en el ámbito del arte contemporáneo.

## **MOTIVACIÓN**

A lo largo del tiempo en el que he impartido asignaturas en escuelas de artes visuales como profesora en el campo del diseño gráfico, he detectado un grado de incomodidad existente para hablar de la tipografía en el ámbito de Bellas Artes. Una mezcla de timidez y reticencia genera que los artistas de hoy día, dispongan de poco uso de ella, considerándola erróneamente, propiedad exclusiva de las disciplinas del diseño y la publicidad. Además, existen falsas creencias de que la tipografía sólo puede ser reproducida digitalmente, sin tener en cuenta la factible reproducción tipográfica de modo manual/artesanal.

Motivada por la necesidad de un esclarecimiento conceptual y en plena consciencia del fructífero uso tipográfico en las obras artísticas, este trabajo investigativo viene a aportar ejemplos visuales acerca de las probabilidades exitosas de la utilización de la misma en el campo del arte, divulgando el trabajo inspirador de referentes elegidos que invitan al planteo de posibles y nuevos lenguajes contemporáneos.

El contenido de este trabajo sintetiza varios años de investigación en diversos campos de la creatividad tipográfica, realizados como diseñadora gráfica, como profesora de tipografía y en el dictado de ponencias sobre dicho tema. Interrelacionar las disciplinas de arte y diseño; y entender lo que hacen las demás personas, cómo lo hacen y por qué, proporciona información muy útil para ampliar los horizontes plásticos aquí propuestos.

Espero poder contribuir a que los artistas puedan hacer mayor uso de la tipografía, logrando manipular mensajes cortos con una fuerte intención retórica, haciendo uso de materiales hallados y/o de alcance cotidiano y pudiendo desarrollar obras artísticas con un potente impacto visual y sígnico.

# ÍNDICE

<i>Agradecimientos</i> .....	10
Introducción.....	12
<b>I. Contextualización. Referentes.</b>	
1.1. <i>La tipografía en la historia del arte y el diseño</i> .....	14
1.1.1. Breve historia de las letras.....	14
1.1.2. Panorama histórico de las vanguardias influyentes en el uso tipográfico.....	15
1.1.3. Dadaísmo: del <i>Merz</i> de Kurt Schwitters al <i>readymade</i> de Marcel Duchamp.....	16
1.1.4. <i>Support -Surfaces</i> : conceptualización general.....	17
1.1.5. Jasper Johns: germen del pensamiento del <i>Pop Art</i> .....	18
1.2. <i>Artistas que utilizan tipografía en sus obras</i> .....	20
1.2.1. Jenny Holzer: la artista de las palabras.....	21
1.2.2. Barbara Kruger: el poder de la palabra.....	22
1.2.3. Joana Vasconcelos: feminismo contemporáneo.....	23
1.2.4. Rogelio López Cuenca: apropiación de textos cotidianos.....	24
1.2.5. Robert Indiana: mensajes de amor y esperanza.....	26
1.2.6. Jaume Plensa: el escultor de las letras y los números.....	27
1.3. <i>Diseñadores que utilizan tipografía en sus creaciones</i> .....	28
1.3.1. Stefan Sagmeister: la provocación del diseño tipográfico.....	28
1.3.2. Marian Bantjes: escritura e iluminación de palabras.....	30
1.3.3. Alejandro Ros: retórica de un artista <i>medium</i> .....	31
<b>2. La tipografía y sus recursos: características generales.</b>	
2.1. <i>La tipografía como principio estructurante (aspecto sintáctico)</i> .....	32
2.1.1. Definición y normativa: función lingüística y gráfica.....	32
2.1.2. Denotación y connotación lingüística.....	33
2.1.3. La palabra y la narrativa visual.....	33
2.2. <i>La tipografía como voz poética o retórica (aspecto semántico)</i> .....	35
2.2.1. Tipografía de edición y tipografía creativa.....	35
2.2.2. Tipografía creativa: características generales.....	36
2.3. <i>La tipografía como práctica artística (aspecto pragmático)</i> .....	37
2.3.1. La textura tipográfica como elemento plástico.....	37
2.3.2. Materiales y técnicas utilizadas: características principales.....	38
2.3.3. Recursos tipográficos utilizados en la tipografía creativa.....	38
Recursos tipográficos en Bellas Artes - Ficha N° 1: huellas de consumo.....	39
Recursos tipográficos en Bellas Artes - Ficha N° 2: espacio azaroso.....	41
Recursos tipográficos en Bellas Artes - Ficha N° 3: marcas alteradas.....	43

### **3. Proyecto artístico: colección *Made in China*.**

3.1. <i>Diseño y conceptualización general</i> .....	45
3.1.1. Conceptos generales y referentes conceptuales.....	45
3.1.2. Proceso creativo y toma de decisiones.....	47
3.1.2.1. Infografía informativa del proceso creativo - Parte 1.....	48
3.1.2.2. Infografía informativa del proceso creativo - Parte 2.....	49
3.2. <i>Descripción técnica y tecnológica de la serie <i>Made in China</i></i> .....	50
3.2.1. Búsqueda de materiales y elementos cotidianos para experimentación tipográfica.....	50
3.2.2. Creación de patrones y clichés para la construcción tipográfica.....	52
3.2.3. Construcción de las piezas artísticas.....	54
3.2.3.1. Bocetos.....	54
3.2.3.2. Selección de materiales e instrumental utilizados.....	55
3.2.3.3. Proceso y técnicas de construcción - Parte 1.....	56
3.2.3.4. Proceso y técnicas de construcción - Parte 2.....	57
3.3. <i>Elaboración de piezas finales</i> .....	58
3.3.1. Análisis y descripción individual de cada pieza artística.....	58
Obra N° 1: ARMA.....	60
Obra N° 2: Napoleón Bonaparte.....	65
Obra N° 3: CITO, LONGE, TARDE.....	72
Obra N° 4: #Q.E.P.D.....	77
Obra N° 5: Quédate en casa.....	82
Obra N° 6: FALLES 2020.....	87
Obra N° 7: Como bolsas de patatas.....	92
Obra N° 8: TOTS SOM IGUALS.....	97
Obra N° 9: AZAR.....	102
Obra N° 10: THE END.....	109
Obra N° 11: las bajas.....	114
Obra N° 12: WUHAN.....	119
Obra N° 13: I CAN'T BREATHE.....	124
Obra N° 14: YAYOS.....	129
3.3.2. Calendario.....	134
3.3.3. Presupuesto.....	135
<b>Conclusiones</b> .....	136
<b>Bibliografía</b> .....	138
<b>Índice de imágenes</b> .....	140



# agradecimientos

*A Nuria Rodríguez Calatayud, por su excelente, precisa y cálida gestión profesional, pedagógica y humana.*

*A mis profesores y compañeros del Máster en Producción Artística, “gracias por hacerme un lugar en la mesa”.*

*A “mis maestros”, colegas y exalumnos del apasionante mundo del arte y el diseño.*

*A “Lupes” Barrios... y a “los Míos” (a mi madre, mi hermano, familiares y amigos de Argentina y España).*

*A mi esposo Gabriel y a mis hijos Nahuel y Camila, por su amor incondicional y apoyo infinito en “todas mis aventuras”.*

*“Cada objeto del mundo puede pasar de una existencia cerrada, muda, a un estado oral, abierto a la apropiación de la sociedad, pues ninguna ley, natural o no, impide hablar de las cosas, un árbol es un árbol.*

*No cabe duda.*

*Pero un árbol narrado por Minou Drouet deja de ser estrictamente un árbol, es un árbol decorado, adaptado a un determinado consumo, investido de complacencias literarias, de rebuscamientos, de imágenes, en suma, de un uso social que se agrega a la pura materia.”*

TEXTO: ROLAND BARTHES, *MITOLOGÍAS* (1957). SXXI EDITORES, 2002.

# introducción

La tipografía siempre ha sido uno de los distintivos para hablar de aquellas cuestiones que diferencian el arte y el diseño, pero desde que los artistas han utilizado las letras como un elemento más en sus composiciones para crear sus estrategias artísticas, ya no observamos el uso de la misma desde una perspectiva peyorativa, sino todo lo contrario. Cada elemento tipográfico empleado por los artistas comprende una función concreta en sí misma con una intención anticipada en el discurso narrativo planteado.

Lo que *a priori* participaba como elemento diferencial de oposición entre las disciplinas del arte y el diseño, hoy se ha convertido en andamiaje conceptual para la construcción de relatos narrativos en las obras artísticas. Día a día, la tipografía ha ido ganando terreno, formando parte activa del lenguaje plástico contemporáneo, permitiendo brindar una voz especial a las obras más allá de su significado verbal.

Este TFM de tipología 4, se centra en la investigación sobre como la tipografía puede ocupar un espacio protagónico en la obra plástica, otorgándole una potencia impactante a partir de su función persuasiva, mucho más allá de su función verbal; logrando así, poner en tela de juicio la idea de que la tipografía sólo puede utilizarse en el ámbito del diseño gráfico y la publicidad.

Este trabajo de investigación pretende demostrar como las letras también se comportan como imagen y son presentadas como elementos gráficos con intención totalmente estética desvinculada de su función lingüística. Como afirma Jasper Johns: “El proceso artístico transcurre a partir de la percepción”. De este modo, ella es el criterio central que rige la creación y, en la producción artística de Johns, tiene lugar a partir de dos actos individuales fundamentales del ser humano: el acto de ver y el acto de pensar”.<sup>2</sup>

El presente trabajo se erige en búsqueda de espectadores que vean y sientan, no sólo a través de las emociones, sino también a través de un acto reflexivo. Acerca del pensar, Bruno Munari afirma que el pensamiento piensa y la imaginación ve; y que la memoria es fundamental para que se produzca el acto reflexivo.

---

<sup>2</sup> Soria, Martine: *Jasper Johns: las huellas de la memoria: Institut Valencià d'Art Modern*, 1 febrero - 24 abril 2011, Valencia, IVAM, 2011, p.13.

---

<sup>3</sup> Munari, Bruno: *Fantasia, invención, creatividad e imaginación en las comunicaciones visuales*, Barcelona, GG, 2018, p. 21.

“La inteligencia le sirve al individuo para explorar el mundo exterior mediante manipulaciones y operaciones lógicas, y así poder comprender las cosas y los fenómenos que lo rodean [...]. Todo lo que se ha comprendido queda fijado después en la memoria, en sus tres sectores principales; es decir, en el de corta duración, en el de larga duración o en el de las funciones genéticas.”<sup>3</sup> (Munari, Bruno, 1977).

Bruno Munari (1977) expone sobre las relaciones entre cosas que se conocen. “El producto de la fantasía, como el de la creatividad y el de la invención, nace de las relaciones que el pensamiento establece con lo que conoce. Es evidente que uno no puede establecer relaciones entre lo que no conoce, ni tampoco entre lo que conoce y lo que no”.<sup>4</sup>

No es una acción sencilla sino que cada idea requiere de información específica. Se toman las cosas que conocemos y se desarticulan hasta obtener elementos simples, luego se las reorganiza en búsqueda de significado. Por ejemplo, la idea de la música *pop* no era inventar nuevas historias, sino la de contar la misma historia de un modo más interesante; en eso consiste la narrativa visual tipográfica aquí planteada, cuya meta no es crear arte, sino la de experimentar arte.

El proyecto está dirigido a estudiantes y profesores de Bellas Artes y Comunicación visual, y a todas las personas interesadas en experimentar en el rico campo de la tipografía creativa como posible voz plástica dentro del ámbito del arte contemporáneo.

Para ello, se ofrece una investigación exhaustiva y una detallada gama de ejemplos de utilización de las letras a través del encuentro con elementos comunes y trillados, con una intención anticipada de expresar mensajes retóricos mediante formas sutiles y el uso de la ironía. Aplicando luego, para su construcción, técnicas artesanales de recorte, montaje, grabado y bordado sobre materiales textiles, papeles y cartulinas.

El contenido de la investigación se divide en tres apartados. El primer apartado está dedicado a la contextualización de la tipografía en la historia del arte y el diseño; y a la selección de artistas y diseñadores referenciales que utilizan letras en sus obras. El segundo apartado propone denominar las características generales de la tipografía y sus recursos, desde una mirada sintáctica, semántica y pragmática, enmarcando a la tipografía como principio estructurante, como voz retórica y como práctica artística.

Y el tercer apartado describe el proyecto artístico del TFM, con la descripción técnica y el análisis conceptual de la serie *Made in China*, cuyo desafío ha sido retratar lo cotidiano, es decir, el entorno socio-político y económico de la pandemia de la COVID-19.

La serie consta de 14 obras con utilización de la tipografía de modo protagonista y el núcleo que vincula estas experimentaciones tipográficas es la utilización de materiales cotidianos y de bajo coste, que logran un fuerte sentido significativo y retórico al ser manipulados de modo artesanal y minucioso con técnica de *readymade*. Todas las obras reflejan la marcada influencia de los referentes mencionados en el apartado 1 y presentan las características de los argumentos expuestos en el apartado 2.

---

<sup>4</sup> Munari, Bruno: *op. cit.*, p. 31.

# 1. CONTEXTUALIZACIÓN. REFERENTES.

## 1.1. la tipografía en la historia del arte y el diseño



Figura 1. Ejemplo de escritura lapidaria (grabada en piedra).

### 1.1.1. Breve historia de las letras

Las letras que conocemos hoy en día son producto de la evolución de la escritura de varias culturas y han atravesado los territorios de Mesopotamia, Grecia, Egipto y la península itálica durante 4000 años hasta llegar a Europa Occidental.

El alfabeto romano, descifrado durante los siglos II y I a.C., deriva de la escritura lapidaria griega (grabada en piedra) que ha sido desarrollada a partir de caracteres presentes en la cultura de los sumerios, los fenicios y los etruscos; los cuales, traducían los sonidos de otras lenguas a través de la utilización de 22 letras para poder comunicarse en forma escrita (figura 1), posibilitando intercambios del tipo económico en transacciones comerciales. Timothy Samara afirma:

“Los romanos, además de introducir nuevos caracteres, simplificaron la estructura de algunas letras ya existentes [...]. Las llamadas “mayúsculas cuadrata” del siglo I d.C. marcan el inicio de la escritura moderna, ya no sólo reservada a documentos imperiales. Tras la caída de Roma en 476 d.C. se popularizaron las formas tipográficas más simplificadas, las mayúsculas y minúsculas, que durante la época medieval se convierten en modernas minúsculas. En el siglo XIV, los humanistas del Renacimiento redescubren la escritura carolingia y la adoptan como modelo para el desarrollo de nuevos alfabetos. Gutenberg crea la imprenta y en 1455 imprime por primera vez la *Biblia de 42 líneas*, con sus tipos móviles (figura 2).”<sup>5</sup> (Samara, Timothy, 2008).



Figura 2. Biblia de 42 líneas de Gutenberg.

En un período de 500 años, el diseño de las letras ha experimentado una marcada evolución con respecto a las formas que componen los caracteres. A comienzos del siglo xx, han surgido tipografías con características de neutralidad, sin ornamentación y con una alta legibilidad en la composición de textos largos. Las mismas fueron utilizadas, novedosamente, para el diseño de marcas corporativas.

Estas familias de palo seco han contribuido a universalizar el lenguaje visual. En 1957, se crea la letra Helvética (figura 3), y en el año 1958 se lanza al mercado la letra Univers. Ambas familias tipográficas presentan rasgos de fuerte personalidad y son relevantes hasta nuestros días. Sea cual sea su forma, las tipografías llevan mensajes más allá de las palabras que representan, produciendo respuestas emocionales y asociaciones mentales por parte del espectador, de acuerdo a los detalles que las conforman.



Figura 3.  
Letra *Helvética*, creada por Max Miedinger en 1957.

<sup>5</sup> Samara, Timothy. *Tipografía para diseñadores, 850 tipos de letra y 40 gamas cromáticas*, Barcelona, Blume, 2008, p. 4.

### 1.1.2. Panorama histórico de las vanguardias influyentes en el uso tipográfico

Entre los aportes significativos de las vanguardias artísticas del siglo xx, podemos remarcar la utilización de la tipografía en las obras de arte, que han permitido un camino de fructífera experimentación.

En 1914, el artista futurista Carlo Carrà adopta las técnicas, anteriormente propuestas, desde el año 1912 por los cubistas Pablo Picasso, George Braque, Juan Gris y Fernand Léger; que utilizaban plantillas metálicas como medios de transferencia de letras, palabras y cifras que habitaban en los *collages* de sus pinturas.

Con la obra de Carrà, *Manifestación intervencionista* (figura 4) con el título de “Fiesta patriótica” –cuadro parolibre–; se ha puesto de manifiesto las posibilidades brindadas por la tipografía. Hans Werner Holzwarth y Laszlo Taschen detallan:

“... Filippo Marinetti sentó las bases del *collage* verbal de Carlo Carrà con sus *parole in libertà* (“palabras en libertad”) y sus *tavole parolibere* (“tablas parolibres”). El escritor hizo saltar las rígidas estructuras sintácticas, condenó los adverbios y los adjetivos, desarrolló un estilo telegráfico, incluyó en él los textos matemáticos, creó montajes verbales onomatopéyicos y proclamó la tipografía libre (figura 5).”<sup>6</sup> (Holzwarth, Hans Werner y Taschen, Laszlo, 2016).

A partir de 1916, los *collages* y los fotomontajes (*ensamblajes*) se convirtieron en una herramienta habitual en la producción artística dadaísta, potenciando el carácter visible de precisión y repetición de letras en la realización de obra, donde las palabras proliferan de modo dinámico e irónico, otorgando la personalidad distintiva del movimiento.

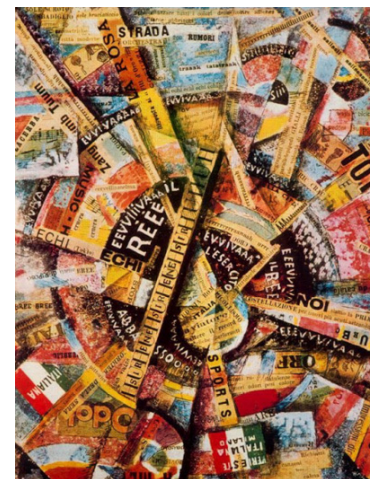


Figura 4.  
Carlo Carrà. *Manifestación intervencionista*, (1914).



Figura 5.  
Filippo Marinetti. *Parole in libertà*, (1912).

<sup>6</sup> Holzwarth, Hans Werner y Taschen, Laszlo: *Arte moderno*, Colonia, Taschen, 2016, p. 220.



En los años 20, artistas del futurismo, suprematismo y de la corriente constructivista utilizan el mismo procedimiento que los artistas anteriores. Martine Soria escribió para el catálogo *Jasper Johns: las huellas de la memoria. Institut Valencià d'Art Modern, Valencia, año 2011*:

“Desde aquellas épocas, las huellas de la escritura proliferan en las obras pintadas, son incontables los artistas que integran signos legibles figurativos en sus trabajos, pero en la mayor parte de estos creadores la presencia de símbolos tipográficos fue efímera, no siendo así el caso de Jasper Johns que puntualmente utiliza desde hace cincuenta años, cifras y letras de imprenta, en un método de trabajo basado en la repetición.”<sup>7</sup> (Soria, Martine, 2011).

<sup>7</sup> Soria, Martine: *Jasper Johns: las huellas de la memoria: Institut Valencià d'Art Modern, 1 febrero - 24 abril 2011, Valencia, IVAM, 2011, p. 39.*

### 1.1.3. Dadaísmo: del *Merz* de Kurt Schwitters al *readymade* de Marcel Duchamp



Figura 6. Kurt Schwitters y su obra de vanguardia.

El dadaísmo fue el movimiento de vanguardia que marcó un antes y un después en el ámbito artístico. Su principal rasgo era ser anómalo, provocador y presentar un amplio eco internacional de su estilismo.

Esta característica se produciría gracias al aporte de artistas y escritores de varias ciudades, que mantenían contacto unos con otros y colaboraban en las numerosas publicaciones del movimiento. Dietmar Elger lo describe así, en el libro *Arte Moderno* de Hans Werner Holzwarth y Laszlo Taschen (2016):

“En la primera exposición en solitario, organizada en julio de 1919 [...], Kurt Schwitters presentó su trabajo por primera vez bajo el concepto *Merz*, que era un fragmento de palabra que Schwitters había empleado en uno de sus primeros *collages* tras recortarlo del logotipo del Kommerz - und Privatbank. A partir de este fragmento legible, el autor tituló al *collage* final, Cuadro *Merz* (figura 6).

Para Schwitters, el principio *Merz* era superior a la simple pintura al óleo por cuanto no sólo empleaba pinturas, sino todo tipo de materiales artísticos y cotidianos que tenía a mano [...], como billetes de tranvía y de guardarrobas, maderitas, alambre, cordel, ruedas torcidas, papel de seda, latas, trozos de vidrio, etc. Aunque, el arte *Merz* de Schwitters no sólo se limitaba a los *collages*.”<sup>8</sup> (Holzwarth, Hans Werner y Taschen, Laszlo, 2016).

<sup>8</sup> Holzwarth, Hans Werner y Taschen, Laszlo: *op. cit.*, p. 273.

El movimiento Dadà, llevado a cabo entre los años 1916 y 1924, cuestionaba y exploraba el lenguaje de las cosas, así el objeto encontrado,

rechazado o dejado de lado se convirtió en un elemento importante, y combinado con funciones banales se transformaba en obra de arte por el sólo hecho de estar nombrado por el artista.

Un modo diferente de observar y un cambio de perspectiva reflexiva por parte del espectador, generaban que se produjera un nuevo modo de experiencia artística, a la cual se denominó *readymade*.

Este término fue acuñado por Marcel Duchamp al presentar en el año 1917, en una exposición en Nueva York, un urinario firmado al que tituló *Fuente* (figura 7). Dietmar Elger lo detalla así, en el libro *Arte Moderno* de Hans Werner Holzwarth y Laszlo Taschen (2016):

“... sus *readymades* son una redefinición radical de lo que puede ser una obra de arte, de cómo percibimos éstas y cómo reaccionamos ante ellas; y dirigen por primera vez la atención del espectador hacia el significado del contexto para la identificación y valoración de la obra de arte.

Esta nueva definición del concepto obra y las subsiguientes discusiones que desencadenó sobre el contexto, hacen de Marcel Duchamp, el artista más influyente del siglo xx.”<sup>9</sup> (Holzwarth, Hans Werner y Taschen, Laszlo, 2016).



Figura 7.  
Marcel Duchamp. *Fuente*, (1917).

<sup>9</sup> Holzwarth, Hans Werner y Taschen, Laszlo: *op. cit.*, p. 280.

#### 1.1.4. *Support-Surfaces*: conceptualización general

En 1966, surge en Francia un movimiento reaccionario contra las corrientes minimalistas y neodadaístas que dominaban el escenario artístico, con una propuesta de retorno a la pintura, con Matisse como referente principal y la inclusión de temas de la naturaleza tratados bajo cánones de la abstracción (figura 8).

Este movimiento denominado *Supports-Surfaces* (soportes-superficies), concedió igual importancia a los aspectos creativos, a los materiales utilizados y a la obra acabada; dejando en segundo plano la elección de los temas a crear, es decir; estamos ante el surgimiento de una propuesta de pura experimentación plástica.

Esta nueva forma de pensamiento creativo permite que los artistas afines a esta ideología presenten una rica y variada producción. Bernard Pagés y Toni Grand utilizan madera y cuerdas. François Rouan (figura 9) pinta con témpera tiras de papel recortado que luego las trenzará.

Jaccard realiza impresiones sobre tela utilizando cuerdas anudadas, que exhibirá junto a sus obras terminadas y por otra parte, Claude



Figura 8.  
Obras pertenecientes al movimiento *Support-Surfaces*.



Figura 9.  
Proceso de obra *Support-Surfaces* de François Rouan.





**Figura 10.**  
Claude Viallat en su estudio de Nimes (Francia).

Viallat experimenta con la repetición de un mismo motivo utilizando plantillas para estandarizar sus diseños; los cuales colorea con pintura para artesanía como un gesto de vuelta a lo primitivo de antaño. El artista trabaja sobre materiales recuperados como parasoles, telas de toldos y cuerdas anudadas y/o trenzadas (figura 10).

Este tipo de creación artística, ya había sido ejecutada en Japón a partir del año 1955 con el movimiento *Gutai* (figura 11); observándose rasgos de la misma, a finales de los años 60, en el ámbito del lenguaje del *minimal art* estadounidense y en el *Arte Povera* italiano (figura 12).<sup>10</sup>

<sup>10</sup> masdearte.com. Support-Surface. Madrid: MASDEARTE CONTENIDOS DIGITALES, S.L. <<https://masdearte.com/movimientos/support-surface/>> [Consulta: 4 de febrero de 2021].



**Figura 11.**  
Artista del movimiento japonés *Gutai*.



**Figura 12.**  
Obra artística perteneciente al *Arte Povera*.

### \**Combine painting*

Término acuñado por Jasper Johns para describir una obra de Robert Rauschenberg que consta de objetos tridimensionales integrados en pinturas.

<https://www.moma.org/collection/terms/combine>

## 1.1.5. Jasper Johns: germen del pensamiento del Pop Art

En la década de los años 50, surge en Estados Unidos una generación de artistas que utilizaron los elementos cotidianos como voz de expresión. Los artistas, Jasper Johns y Robert Rauschenberg utilizan la ironía y el humor como modelo de oposición a la seriedad planteada por el expresionismo abstracto.

Rauschenberg crea sus *combine painting*\*, utilizando los instrumentos más dispares de la cotidianeidad (figura 13), que adoptan un carácter provocador. La elección de los objetos y la colocación en el relato narrativo que propone el artista, los convierte en obra de arte.

Jasper Johns, fue el artista que preparó el camino hacia el lenguaje del *Pop Art* estadounidense, cuyas temáticas giraban entorno a la democracia, la moda, el consumo y la tecnología (figura 14), cuyos referentes principales han sido Andy Warhol (figura 15) y Lichtenstein.

Si bien la intención de recuperar objetos de desecho para transformarlos en obra de arte, ya había sido detectada en el pensamiento de Kurt Schwitters; los resultados obtenidos en la época del *Pop Art* y, de mayor modo en tiempos actuales, documentan un lamentable incremento de consumo.

Las obras de Jasper Johns alcanzan resultados extraordinarios en lo que respecta a valores cromáticos y de composición, y nos conducen



**Figura 13.**  
R. Rauschenberg. *Dylaby (Combine Painting)*, (1962).

a lugares u objetos comunes por su alcance cotidiano. Sus trabajos son de carácter cerrado, conciso, dirigidos hacia el interior; mientras que los de su colega Rauschenberg, son trabajos que hablan por sí solos, son extrovertidos y lanzan señales a la audiencia.

En el año 1955, el artista expone sus primeros cuadros a la cera que representan dianas, banderas, cifras y letras, es decir, elementos reconocibles en la cultura popular estadounidense, los cuales convierte en una especie de *readymade*, a través de una disociación expresiva con lo cotidiano.

Un tiempo más tarde, el artista introducirá signos y símbolos tipográficos que sumados a los números y letras de los cuales ya hacía uso, los empleará de forma protagónica en sus obras. Para ello, utilizará plantillas industriales de aluminio, similares a las usadas para el marcaje de cajas (figura 16 y figura 17). Se ha escrito sobre él:

“Investigador infatigable, encuentra su inspiración en la historia del arte y se ha podido decir que “mira hacia atrás sin dejar de avanzar”; pragmático hasta el más alto grado, registra el pasado y persigue el presente, sin detenerse en las elecciones superadas.”<sup>11</sup> (Soria, Martine, 2011).



**Figura 16.**  
Jasper Johns. *Zero-Nine*, (1958-59).



**Figura 14.**  
Pop Art. *Latas de sopa Campbell's*. Serigrafía y polímero sintético sobre tela, (1962).



**Figura 15.**  
Andy Warhol. *Serie Mao Tse-Tung*. Serigrafía, (1972).



**Figura 17.**  
Jasper Johns. *Map*, (1961).

<sup>11</sup> Soria, Martine: *op. cit.*, p. 39.

## 1. CONTEXTUALIZACIÓN. REFERENTES.

# 1.2. artistas que utilizan tipografía en sus obras

Aunque es abundante la presencia de artistas y diseñadores que utilizan la tipografía de forma variada en sus obras; los seleccionados en el apartado 1.2.1. y que abarca hasta el apartado 1.3.3., presentan en sus trabajos, características que empatan de modo conceptual, formal y/o ideológico con nuestras obras.

Los criterios tenidos en cuenta para la elección de los siguientes referentes responden a factores de diversa índole:

1 - Aspectos morfológicos o formales de sus obras, que han posibilitado el reconocimiento visual, al presentar similitudes a las nuestras en sus formas.

Ej: el uso de trama tipográfica por parte del artista Jaume Plensa, que podemos asociar a la obra #*Q.E.P.D.*, mostrada en la pág. 78.

2 - Aspectos conceptuales con utilización de lenguaje retórico y de *readymade* como medios de expresión. Ej: la utilización de fragmentos de logotipos por parte del artista Rogelio López Cuenca, reconocibles en la obra *AZAR*, detallada en la pág. 103 y en la obra *las bajas*, descrita en la pág. 115.

3 - Aspectos ideológicos con remarcada crítica al entorno socio-político y económico actual. Ej: las voces denunciadoras de las artistas feministas Jenny Holzer y Barbara Kruger, reconocibles en la obra *ARMA*, descrita en la pág. 61 y en la obra *Como bolsas de patatas*, detallada en la pág. 93.

Artistas como Isidro Ferrer, Robert Barry, David Carson o los artistas afines a la poesía visual u otros, no han resultado seleccionados en esta oportunidad por lo expuesto anteriormente; aunque se ha contemplado tomarlos en consideración en una futura tesis doctoral.



## 1.2.1. JENNY HOLZER

### *La artista de las palabras*

El trabajo de la artista se centra en el lenguaje, el cual utiliza en textos y/o voces proyectadas en el espacio urbano, haciendo uso de códigos comunicativos léxicos. El fin de sus obras es concienciar sobre todo tipo de abusos, desde los socio-políticos hasta los sexuales.

Independientemente del medio, sus mensajes son siempre punzantes y generan que el lector se detenga a reflexionar. En 1975, comienza su interés por el lenguaje, la instalación y el arte público, dándole forma en su primera serie llamada “Truisms”, en la cual estampa aforismos escritos en letras mayúsculas sobre camisetas y carteles.

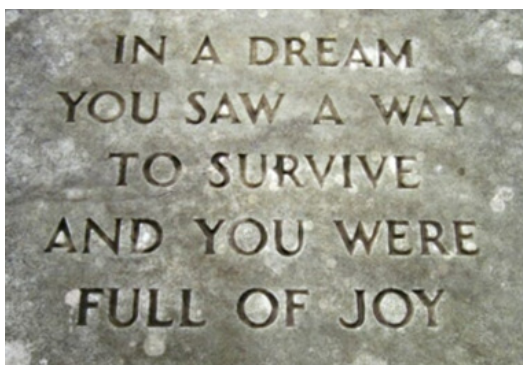
También cuelga sus mensajes en cabinas telefónicas, parquímetros y paredes, impulsando

al transeúnte a acercarse y a reflexionar. Otros soportes que utiliza son: papeles, tazas, condones, lápices, placas, piedras (figura 18), lápidas y su novedoso uso de luces LED.

En los años 80 comienza a perfilarse como artista conceptual y a usar los sistemas de proyección o carteles luminosos con frases y enunciados de filósofos o políticos reconocibles por la sociedad.

Los códigos visuales utilizados en sus trabajos son innovadores y los adopta para criticar todo tipo de estereotipo, con un claro mensaje feminista. En el año 2018, ha realizado una obra cuyo mensaje trata sobre la pérdida, el coraje y la esperanza, denunciando la violencia de los tiroteos masivos, ocurridos en Estados Unidos. Para ello, ha usado leyendas pintadas sobre camiones negros que deambulan por la ciudad (figura 19).

Finalmente, tomará los letreros electrónicos para realizar esculturas de señales electrónicas, que reproducen sus mensajes o textos en un constante bucle; debido a la cual, tomará notoriedad hasta nuestros días (figura 20).<sup>12</sup>



**Figura 18.**  
Jenny Holzer. *Living*, (1989).



**Figura 19.**  
Jenny Holzer. *It IS GUNS*, (2018).



**Figura 20.**  
Jenny Holzer. *Installation for Bilbao*, (1977). Museo Guggenheim, Bilbao.

<sup>12</sup> villaadrianablog. *Jenny Holzer es la artista que denuncia los abusos de poder y todo tipo de violencia*. Madrid: angelsferrerb.wordpress.com <<https://angelsferrerb.wordpress.com/2019/09/07/jenny-holzer-es-la-artista-que-denuncia-los-abusos-de-poder-y-todo-tipo-de-violencia/>> [Consulta: 9 de Mayo de 2021].



Figura 21.  
Barbara Kruger. *Untitled*, (1991).



Figura 22.  
Barbara Kruger. *Untitled (I shop there fore I am)*, (1989).

## 1.2.2. BARBARA KRUGER

### *El poder de la palabra*

Sus obras están basadas en frases o comentarios provocadores, que critican a la sociedad de consumo y los abusos de poder en general, interrogando al observador sobre temas como el feminismo, clasismo, la autonomía individual y el deseo.

Para realizar sus “llamados de atención”, utiliza carteles declarativos con tipografía Futura bold oblicua, en color blanco sobre fondo rojo que superpone sobre fotos en blanco y negro (figura 21).

Las frases que usa incluyen los pronombres en inglés como *you*, *your*, *I*, *we*, y *they*, los cuales utiliza para proponer cuestionamientos, que a día de hoy en el siglo XXI, todavía no hemos sido capaces de brindarle respuesta. Aborda temas como la política, el abuso de poder, los estereotipos o la sexualidad.

Su labor interdisciplinar, que abarca tanto la escritura como el uso de la imagen, la utilización del diseño y la edición, está muy influenciada por sus experiencias en el campo del diseño gráfico.

Sus obras son imposibles de comprender sin aceptar de antemano, la relación que la artista conceptual, establece entre arte y publicidad, utilizando imágenes de medios publicitarios, cine o televisión.

Para Barbara Kruger, la mujer es una víctima de un sistema patriarcal que la cosifica. Los eslóganes más conocidos de sus trabajos son: “Your body is a battleground” (tu cuerpo es un campo de batalla) o “I shop therefore I am” (Compro, luego existo) (figura 22).

Su mayor preocupación es plantear las preguntas sobre aquello que nunca se discute, lo establecido y; para ello, se apropiará de parques públicos, estaciones de trenes, vallas publicitarias o pósters, donde rompe los espacios con una fuerza visual, que obliga al espectador a detenerse.

De este modo, consigue utilizar el espacio y cambiarlo a estado de mensaje, reintroduciendo así la pluralidad de preguntas dentro del espacio social.<sup>13</sup>

<sup>13</sup> madridartprocess. *Barbara Kruger o el poder de la palabra*. Madrid: madridartprocess.com <<http://www.madridartprocess.com/tendencia-arte-cultura/37-tendencia/517-barbara-kruger-o-el-poder-de-la-palabra>> [Consulta: 9 de Mayo de 2021].



### 1.2.3. JOANA VASCONCELOS

#### *Feminismo contemporáneo*

Joana Vasconcelos es una artista conceptual cuyas ideas irónicas, divertidas, feministas y reivindicativas invitan al espectador a la reflexión. Sus piezas están compuestas de materiales y utensillos sencillos de la vida cotidiana: cacerolas, planchas, cubiertos descartables de plástico, azulejos, medicinas, botellas de vino, teléfonos o llantas de coches.

Su distintivo artístico es que ella no transforma el material que utiliza, sino que lo emplea para hacer sus propias piezas.

Por ejemplo, para *Marilyn* (figura 23), usó ollas y tapas de acero inoxidable para construir dos zapatos de tacón de casi tres metros de altura, buscando reflejar la evolución desde “la mujer que tiene un rol en la casa, en la cocina, en un ambiente privado, hasta la mujer contemporánea que desea trabajar fuera de su hogar, en un ambiente externo”.

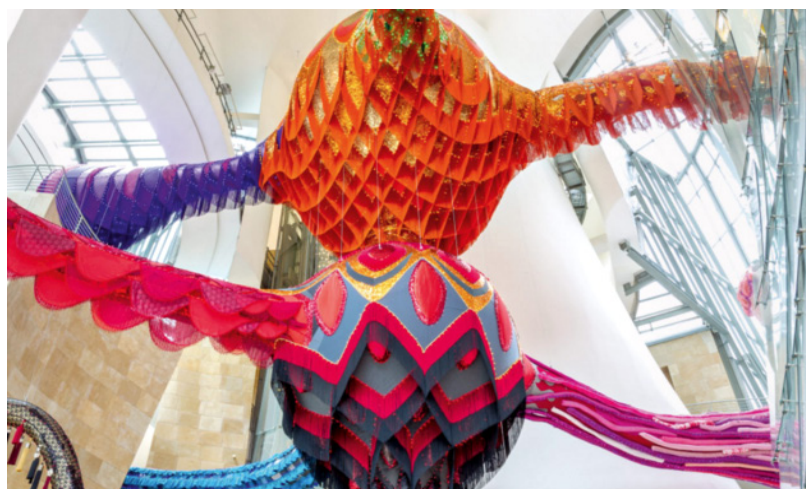
En el año 2018 realizó la exposición “Soy tu espejo” en el Museo Guggenheim Bilbao; allí se ha podido apreciar una gran cantidad de sus obras dispares, entre ellas, *Corazón independiente rojo* hecho con tenedores de plástico (en forma de la típica joya de Portugal), *El Burka* que sube y cae estrepitosamente, cada cierto tiempo y *La Novia* (una enorme araña de luces realizada con miles de tampones O.B.).

La majestuosa *Egeria* (figura 24), diseñada en ganchillo para el atrio del museo, reivindica las labores artesanales que en la actualidad han quedado en un segundo plano.

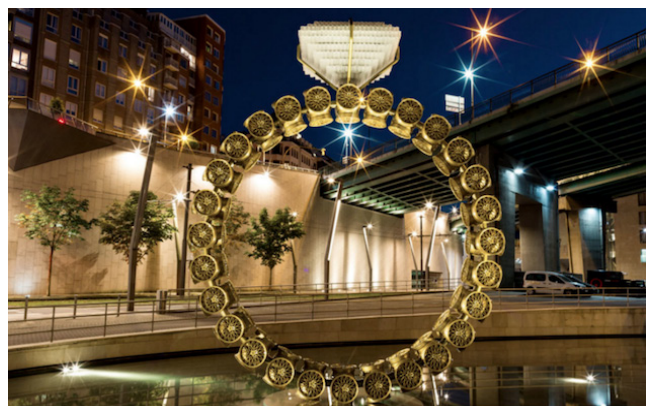
Otras obras que muestran su insaciable arte son: *A todo vapor* (amarillo, verde y rojo) creada con planchas a vapor; *Solitario*, un anillo de compromiso hecho con llantas doradas de coches de lujo y vasos de whisky (figura 25); la cama de pastillas Valium y un sillón realizado con *blisters* de aspirinas.<sup>14</sup>



**Figura 23.**  
Joana Vasconcelos. *Marilyn*, (2011).



**Figura 24.**  
Joana Vasconcelos. *Egeria*, (2018).



**Figura 25.**  
Joana Vasconcelos. *Solitario*, (2018).

<sup>14</sup> Bono, F. *Joana Vasconcelos feminiza el Guggenheim con su espectacular obra*. Madrid: elpais.com <[https://elpais.com/cultura/2018/06/28/actualidad/1530184861\\_815041.html](https://elpais.com/cultura/2018/06/28/actualidad/1530184861_815041.html)> [Consulta: 7 de Agosto de 2020].



**Figura 26.**  
Rogelio López Cuenca. *Bandera de Europa*, (1992) y *Collage*, de la investigación y creación artística *Sobrevivir a Picasso*.

#### 1.2.4. ROGELIO LÓPEZ CUENCA

##### *Apropiación de textos cotidianos*

Rogelio López Cuenca es un artista visual y poeta andaluz, cuya obra es de carácter interdisciplinar. Para realizar sus obras, se ha nutrido de metodologías y procesos de las artes visuales, de la literatura y las ciencias sociales; las cuales apropia en postales, portadas de revistas y rótulos urbanos; alterando el contenido de las mismas con el fin de transmitir mensajes tanto poéticos como sociopolíticos (figura 26).

De joven encontró las figuras retóricas en la poesía, de las cuales nunca consiguió despegarse y utiliza a hoy día como lenguaje plástico. Las crisis migratorias, la memoria histórica, los abusos de poder y los *mass media* son algunos de sus principales temas, que manipula con una marcada perspectiva crítica.

Aborda y cuestiona lo historiográfico, desvelando los efectos del colonialismo y el franquismo; y en una época en la que todo es mercancía, denuncia las formas de desposesión material que promueve el capitalismo.

Para ello, el artista malagueño, Rogelio López Cuenca manipula signos y objetos existentes en búsqueda de significados ocultos; reivindicando la lectura e interpretación de los mismos desde una mirada subjetiva (figura 27).





**Figura 27.**  
Exposición *Yendo leyendo, dando a lugar* de Rogelio López Cuenca, (2019).

Así, se apropia del lenguaje del marketing y la publicidad, realizando denuncias de rápida interpretación por parte del espectador. Por ejemplo, escoge logotipos de diversas organizaciones y entidades comerciales y los vincula de modo provocativo. En la obra *Beaux Arts*, compuesta por nueve cuadros instalados en tres columnas y tres filas, se muestran las letras «B-E-A-U-X-A-R-T-S», que asocia con la frase «bellas artes» (figura 28).

Otra obra semejante, donde se utilizan logotipos como los de Kodak y Texaco; es la célebre frase de *Goethe Kunst bleibt Kunst* (El arte continúa siendo arte). Para López Cuenca esta apropiación de elementos de comunicación funciona como un poema encontrado, donde el artista reafirma su deseo de llevar la poesía al código público, acercándola a la sociedad.

Su trabajo artístico ocupa un lugar importante en los campos del pensar; lúcido y crítico y con un gran énfasis en lo contemporáneo; un interés infinito en brindar voz a sucesos, que en la actualidad, nos son indiferentes; el artista, reflexivo y dinámico, se apropia de lo cotidiano para alertar nuestras miradas.<sup>15</sup>



**Figura 28.**  
Rogelio López Cuenca. *Beaux Arts*, (1992).

<sup>15</sup> Espejo, B. *Lo que estoy diciendo no lo digo yo*. Madrid: elpais.com <[https://elpais.com/cultura/2019/03/29/babelia/1553862015\\_169704.html](https://elpais.com/cultura/2019/03/29/babelia/1553862015_169704.html)> [Consulta: 19 de Agosto de 2020].





Figura 29.  
Instalación de Robert Indiana en Shinjuku i-Land, Tokio.



Figura 30.  
Robert Indiana. *BEYOND love*, (1964).

## 1.2.5. ROBERT INDIANA

### *Mensajes de amor y esperanza*

Es un artista multifacético, pintor, escultor y diseñador de vestuario asociado con el movimiento *pop art*. Para sus obras utilizó símbolos y palabras de la vida cotidiana que representan a la cultura y a la vida estadounidense.

De forma irónica, realizó críticas a la sociedad consumista norteamericana utilizando elementos de uso cotidiano, con carácter comercial o industrial.

A comienzo de los años 60 realizaría *assemblages* escultóricos, al mismo tiempo que comenzaría a desarrollar un estilo multicolor utilizando letras, números o palabras cortas como *EAT*, *HUG* y *LOVE*, en construcciones con las que juega con la simetría y los elementos cromáticos (figura 29).

Sus primeras obras fueron series inspiradas en señales de tráfico, máquinas tragaperras y logotipos comerciales antiguos, todos de Estados Unidos. A diferencia de otros repre-

sentantes del *pop art*, Indiana ha estado más interesado en la identidad y cultura estadounidense que en los *mass media*.

Durante la segunda mitad del siglo xx, los factores que marcarían la cultura estadounidense han sido la identidad nacional, la agitación social y política, el auge del consumismo y las presiones históricas; en definitiva, el llamado “sueño americano”; éstas son las temáticas elegidas por el artista para brindar voz a sus denuncias.

En 1964 crea la tarjeta de Navidad para el MoMA, la imagen consiste en la palabra *love* en letras mayúsculas con la letra *o* inclinada hacia la derecha (figura 30), la cual marcaría para siempre el comienzo de su popularidad.

Sus posteriores usos en forma de carteles, serigrafías y esculturas basadas en la palabra *LOVE*, forman parte de su herencia artística visual.<sup>16</sup>

<sup>16</sup> Ayala Cárdenas, R. *Robert Indiana, el hombre que hizo del arte un mensaje de amor y esperanza*. México y América latina: culturacolectiva.com <<https://culturacolectiva.com/arte/biografia-y-obras-de-robert-indiana>> [Consulta: 14 de Julio de 2020].

## 1.2.6. JAUME PLENSA

### *El escultor de las letras y los números*



**Figura 31.**  
Jaume Plensa. *Anna*, (2018).

Jaume Plensa es un artista plástico de origen catalán, escultor y grabador polifacético, ha experimentado con el dibujo, la escenografía y las videoproyecciones o instalaciones acústicas. Todas sus obras poseen como eje primordial, la dimensión humana y su relación con el entorno, poniendo en tela de juicio, el papel del arte en la sociedad y la postura del artista frente a ella (figura 31).

Sus obras, compuestas de letras y palabras, son utilizadas como metáforas de las células humanas que conforman al individuo, integrado a su vez en la sociedad (figura 32). Las mismas, las compone en diferentes idiomas



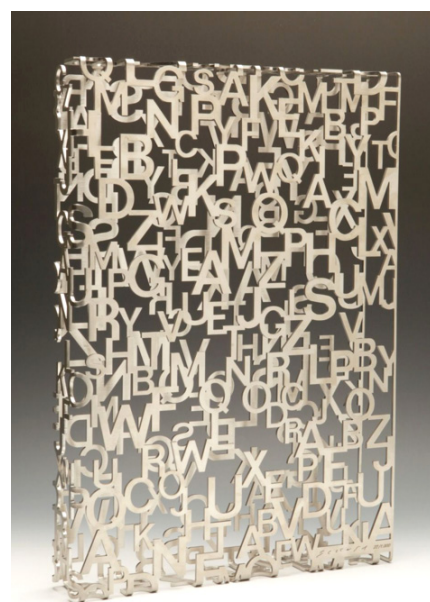
**Figura 32.**  
Jaume Plensa. *Spiegel*, (2010).

o lenguajes, como por ejemplo, el lenguaje musical, para el cual utiliza las notas del pentagrama.

El interés temático de sus obras se sitúa entre la dualidad y la relación existente entre el cuerpo humano y el lenguaje escrito; entre la presencia y la ausencia física. Y las herramientas investigativas que utiliza para generar fuertes emociones en el espectador son la literatura, la psicología, la biología y la historia.

Jaume Plensa utiliza un amplio espectro de materiales (acero, hierro fundido, resina, vidrio, agua o sonido), en búsqueda de una instancia reflexiva que genere un pensamiento productivo sobre la condición humana y lo efímero (figura 33).<sup>17</sup>

<sup>17</sup> Sesé, T. *Me preocupa más el dolor de tanta gente que mi obra*. Barcelona: lavanguardia.com <<https://www.lavanguardia.com/magazine/personalidades/20200517/481146427999/plensa-escultura-arte-gaudi-humanismo-cabezas-plenitud.html>> [Consulta: 14 de Julio de 2020].



**Figura 33.**  
Jaume Plensa. *Visual poetic, the book art*.



## 1. CONTEXTUALIZACIÓN. REFERENTES.

# 1.3. diseñadores que utilizan tipografía en sus creaciones

### 1.3.1. STEFAN SAGMEISTER

#### *La provocación del diseño tipográfico*

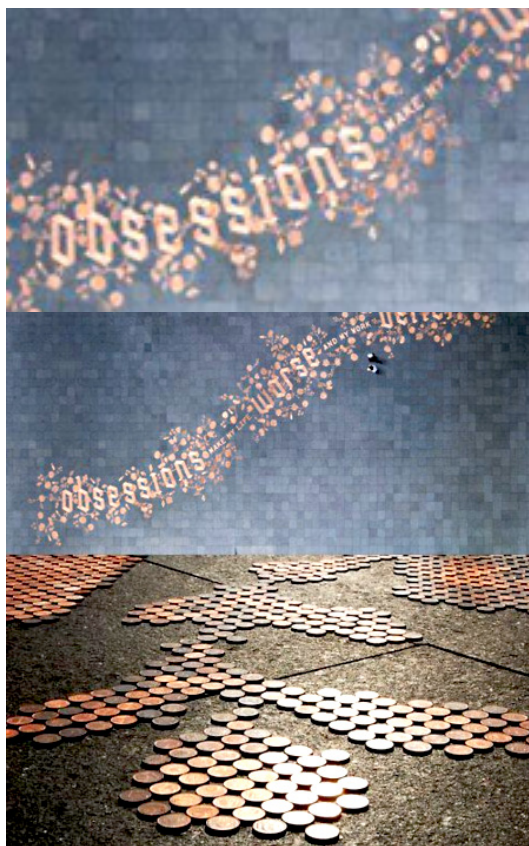


Figura 34.

Trabajo para *Experimentadesign*, 'las obsesiones empeoran mi vida y mejoran mi trabajo', realizado con 250.000 monedas de 1 céntimo de euro, (2008).

Stefan Sagmeister, es una de las figuras más destacadas del panorama internacional actual del diseño gráfico y el arte visual. De origen austríaco, su estilo varía entre la innovación y la cruda provocación.

Es un referente altamente inspirador, por su búsqueda incansable de una voz diferencial en el mercado del diseño y del arte (figura 34).

Su trabajo, disciplinado y multifacético, le ha permitido concretar resultados inesperados y asombrosos con características diversas, jamás monótonas. Su gran capacidad para el manejo de la imagen figurativa y tipográfica, lo han convertido en voz referencial en diversas disciplinas de la comunicación (figura 35).

Artista carismático, diferente e innovador, y a veces, hasta crudo e irreverente (figura 36); jamás es indiferente al entorno. Sus acciones artísticas producen que el espectador se detenga, absorto de asombro y realice el acto reflexivo deseado.



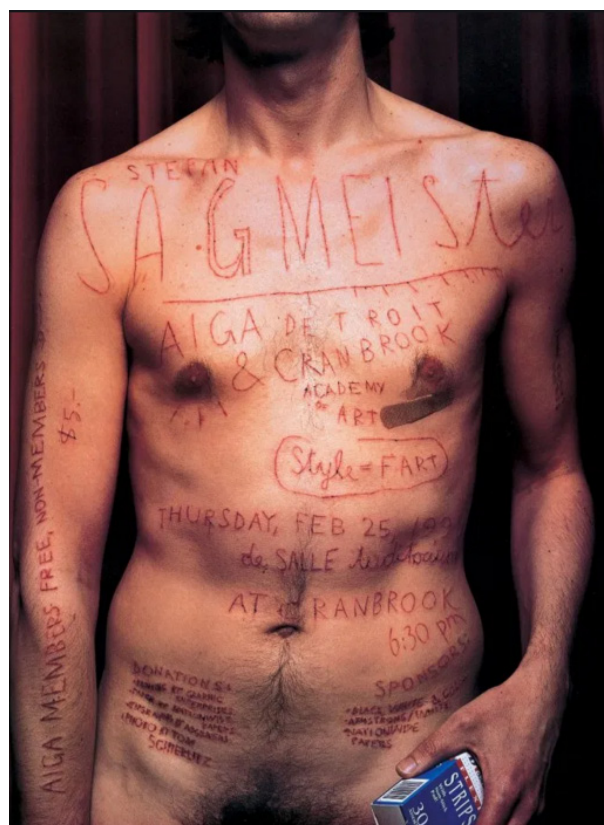
**Figura 35.**  
Stefan Sagmeister. *Self-confidence Produces Fine Results*, (2008). Muro realizado con 7200 bananas, expuestas durante 24 días.

Nominado y galardonado a los premios *Grammy*, es considerado uno de los diseñadores gráficos y directores de arte más relevantes en la actualidad, conocido por la pasión y vinculación con la industria musical.

Un distintivo de su empresa, es que cada siete años se toma un año sabático. De este modo, ha podido realizar viajes y llevar a cabo proyectos que no podría hacer durante su etapa laboral.

Así, han surgido en él, nuevas y potentes ideas que lo han catapultado como referente internacional de innovación, con resultados creativos de carácter multifacético.

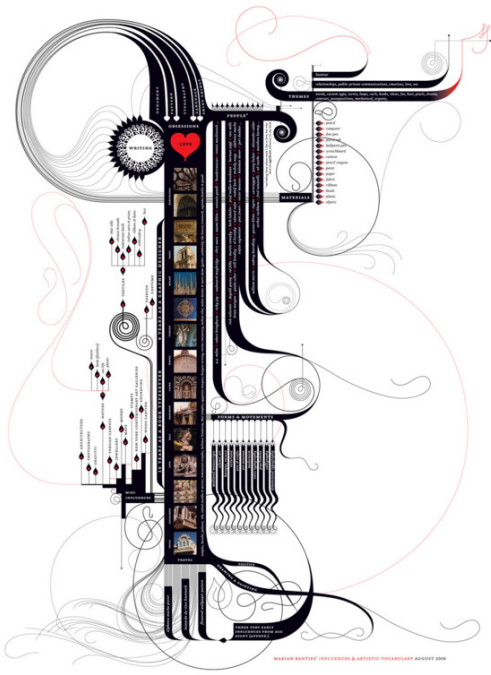
Dentro del ámbito del diseño es considerado un hombre renacentista contemporáneo, siempre vigente e inspirador.



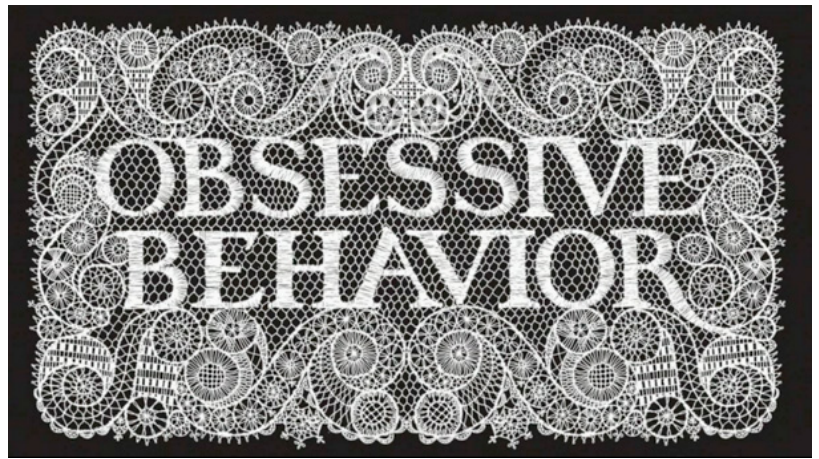
**Figura 36.**  
Stefan Sagmeister. *Poster AIGA Detroit*, (1999).

<sup>18</sup> Fuentetaja, L. *Stefan Sagmeister, diseñador de míticas carátulas*. Madrid: moovemag.com  
<<https://moovemag.com/2013/10/stefan-sagmeister/>>  
[Consulta: 1 de Agosto de 2020].





**Figura 37.**  
Marian Bantjes. *Mapa de influencias*, (2006).



**Figura 38.**  
Marian Bantjes. *Comportamiento obsesivo* (tarjeta de presentación textil).

### 1.3.2. MARIAN BANTJES

#### *Escritura e iluminación de palabras*

Marian Bantjes es una diseñadora, artista, ilustradora, tipógrafa y escritora de origen canadiense. Es conocida por realizar letras personalizadas con patrones intrincados y poseer un estilo decorativo altamente visual, que incluye formas de letras y adornos extremos.

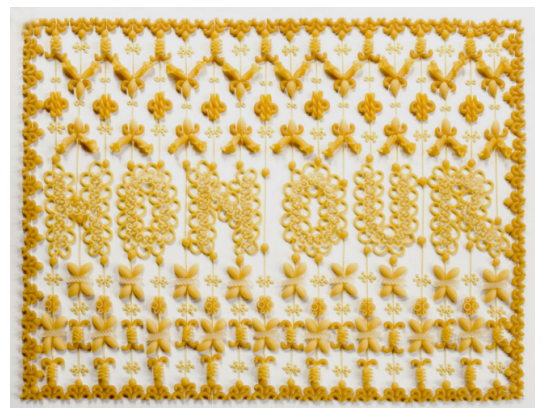
Su trabajo detallado proviene de inspiraciones en: manuscritos medievales iluminados, la caligrafía islámica y la ornamentación barroca (figura 37). Su estilo es considerado único; a nivel tipográfico ha sido galardonada en varias ocasiones.

Su obra altamente personal, resulta exquisita, laboriosa y multifacética debido a que la misma es abordada desde diferentes lenguajes y estéticas, y resueltas obsesivamente, en un trabajo manual meticuloso.

Marian Bantjes es una trabajadora insaciable, que posee una alta empatía con el trabajo artesanal y el trabajo digital a la vez.

Utiliza diversos materiales, desde pasta seca (figura 38), pétalos de flores, *confetti*, hasta el diseño vectorial, resuelto con gran habilidad digital.

Bantjes posee un reconocimiento internacional como diseñadora visual. Su arte detallado, preciso y a veces extraño, hacen de ella una potencia femenina de ensueño (figura 39).<sup>19</sup>



**Figura 39.**  
Imagen realizada en pasta seca para libro *I wonder*.

<sup>19</sup> designishistory. *Marian Bantjes*. Madrid: designishistory.com <<http://www.designishistory.com/2000/marian-bantjes/>> [Consulta: 4 de Agosto de 2020].



Figura 40.  
Alejandro Ros. Tapa *Las/12*, (2003).

### 1.3.3. ALEJANDRO ROS

#### *Retórica de un artista medium*

Alejandro Ros es un diseñador gráfico argentino, conocido por sus trabajos de portadas de álbumes para bandas y músicos de rock argentino; entre ellos Soda Stereo, Gustavo Cerati, Luis Alberto Spinetta, Fito Páez y Vicentico. Asimismo, ha diseñado cubiertas de libros y suplementos de periódicos (figura 40).

Mediante una habilidad innovadora e insondable, haciendo uso de recursos retóricos, logra trabajos limpios y concisos; plenos de ingenio y picardía que provocan que la mirada del espectador se detenga en sólo 4 segundos. Sus diseños, llenos de connotación, invitan a la reflexión y al asombro (figura 41).

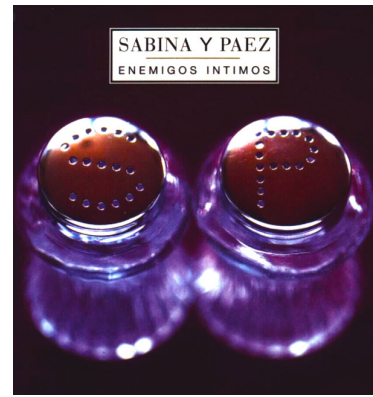


Figura 41.  
Alejandro Ros. Tapa *Radar*, (2003).

Norberto Chaves ha dicho acerca de él: “El comunicador capaz es un *medium*, un hombre invisible que carece de estilo propio. Para el autor, el estilo no es un principio estable sino un ingrediente variable [...] y el comunicador, en este caso, Alejandro Ros, dirá lo que hay que decir y desaparecerá”.<sup>20</sup>

Su trabajo permanece así en la mente del espectador, debido al alto grado de precisión para decir algo memorable metafóricamente y de modo filosófico (figura 42). Sus referentes personales varían entre Marcel Duchamp, David Lynch, Josef Müller-Brockmann y Adrian Frutiger.



Figura 42.  
Alejandro Ros. Tapas *Radar*, (2004).

<sup>20</sup> Ros, Alejandro: *diseño gráfico*. Buenos Aires, Argonauta, 2006, p. 143.

## 2. LA TIPOGRAFÍA: ASPECTOS SINTÁCTICOS, SEMÁNTICOS Y PRAGMÁTICOS

# 2.1. la tipografía como principio estructurante (aspecto sintáctico)

### 2.1.1. Definición y normativa: función lingüística y gráfica

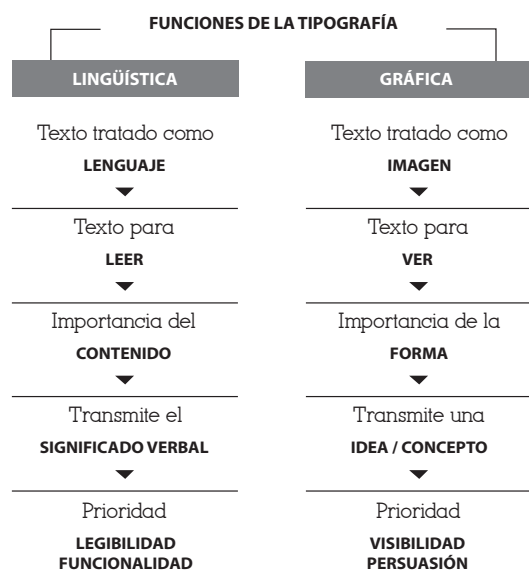


Figura 43. Chus Martínez. Esquema de las características más significativas de las funciones de la tipografía.

Una familia tipográfica es un conjunto de signos alfabéticos y no alfabéticos que comparten características morfológicas y estilísticas comunes, por lo que se las comprende como integrantes de un mismo sistema. Chus Martínez explica:

“Cada familia tiene una personalidad propia que la hace diferente y reconocible entre todas las familias y que por tener características formales particulares implican una forma de expresión diferente. En consecuencia, no se debe perder de vista que la elección tipográfica influye en el mensaje y no es una decisión fruto del azar, sino una operación consciente.

Todas las formas tienen significado cognitivo, son señales por sí mismas, este principio es aplicable también a la tipografía, por lo tanto, una cuidada selección de las mismas es una tarea ardua, disciplinada e intencionada, porque cada letra cuenta una historia diferente debido a la personalidad intrínseca en su morfología.”<sup>21</sup> (Martínez, Chus, 2014).

Por este motivo, es importante aprender la disciplina de seleccionar, aplicar y embellecer la tipografía, entendiendo este término como la representación visual de las letras y los signos de escritura. Chus Martínez detalla:

“Las letras tienen una naturaleza dual. Por un lado, poseen un componente puramente lingüístico y funcional que es su significado verbal y, por otro, uno de tipo gráfico que es su representación visual (figura 43). Por lo tanto, tienen la capacidad de ser

<sup>21</sup> Martínez, Chus: *Manual de recursos tipográficos, una guía para experimentar con tipografía*, Valencia, Campgràfic, 2014, p. 39.

<sup>22</sup> Martínez, Chus: *op. cit.*, p.13.



leídas y vistas al mismo tiempo, de modo que generan significados propios más complejos que el mero contenido semántico de la palabra.”<sup>22</sup> (Martínez, Chus, 2014).

### 2.1.2. Denotación y connotación lingüística

Cualquier imagen, palabra o tipografía tiene un significado denotativo y otro connotativo. La denotación (el significado literal de una imagen tipográfica) posee la capacidad de designar, nombrar o denotar explícitamente; mientras que la connotación (la asociación que hacemos) trata sobre lo relativo o asociado a la cognición del mismo. Gavin Ambrose y Paul Harris dicen:

“Si miramos el símbolo de un corazón tiene connotaciones de amor; el símbolo de una paloma tiene connotaciones de paz; una pistola, es símbolo de guerra y una cruz es símbolo del cristianismo. Sus significados son duales: lo que es y lo que hemos aprendido a asociar a su forma. Este mismo principio es aplicable a las formas tipográficas, cuyo modo de seleccionarlas es deliberado, porque las mismas cuentan historias a través de sus formas, más allá de las palabras literales que utilizemos para escribir los mensajes (figura 44).”<sup>23</sup> (Ambrose, Gavin y Harris, Paul, 2015).

Los tipos de letra son más que formas, pueden ser serios, pretenciosos, cómicos y/o difíciles de descifrar. Tienen una personalidad casi humana y la corporeidad de estas letras es una expansión cualitativa de sus significados, más allá de lo verbal, es decir que exhiben el pensamiento proyectual surgido luego de la aproximación reflexiva al material utilizado donde representarlas. Es un compromiso intencional la elección de las mismas, para poder hablar en las obras artísticas de un modo protagónico como se ha planteado en la serie *Made in China* (figura 45).

### 2.1.3. La palabra y la narrativa visual

Las imágenes pueden ser un medio directo y potente de transmisión lingüística, pero para incrementar su complejidad o persuasión, las palabras son siempre una herramienta eficaz porque permiten presentar ideas específicas que las imágenes por sí solas no podrían evocar. Gavin Ambrose y Paul Harris detallan:

“Las palabras expresan ideas y nos permiten comunicarnos y tienen distintos componentes, [...] una sílaba es una unidad de la lengua oral que consiste en un sonido ininterrumpido y una letra es una marca o un glifo (símbolo) utilizado en un sistema de escritura alfabética para indicar un sonido.

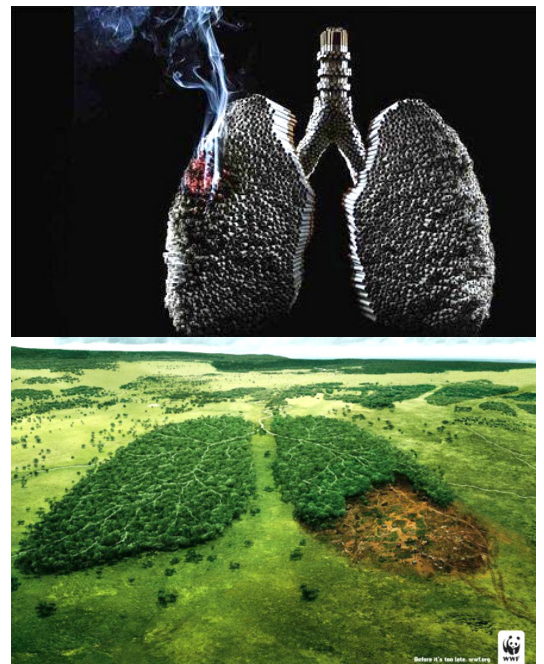


Figura 44. Ejemplos publicitarios con uso de denotación y connotación lingüística.



Figura 45. Esquema de tipos de letras con sus respectivas personalidades morfológicas.

<sup>23</sup> Ambrose, G. y Harris, P.: *Genios del diseño, Métodos y procesos de los pensadores creativos*, Barcelona, Blume, 2015, p. 192.



😊 :-)	Smile	😬 :-/	Unsure
☹ :-)	Frown	😭 :'(	Cry
😜 :-P	Tongue	😈 3:)	Devil
😄 :-D	Grin	😇 O:)	Angel
😱 :-O	Gasp	😘 :-*	Kiss
😉 :-)	Wink	❤ <3	Heart
👓 B-)	Glasses	😬 ^_^	kiki
🕶 B-	Sunglasses	😬 -_-	Squint
😡 >:(	Grumpy	😬 O.o	Confused
😞 >:O	Upset	👤 :putnam:	Chris Putnam
😬 :v	Pacman	🦈 (^ ^ ^)	Shark
😬 :3	Curly Lips	🐧 <(")	Penguin
🤖 : ]	Robot	🕒 :42:	42

**Figura 46.**  
Emoticonos realizados a partir de signos de puntuación y caracteres.

El lenguaje escrito ha pasado por varias revoluciones, los mensajes electrónicos están provocando otra, ya que las palabras se abrevian en morfemas o fonemas específicos. Por ejemplo TQM puede expresar la frase “te quiero mucho”. También se usan ciertos signos de puntuación o caracteres como los emoticonos, para comunicar aspectos como el estado de ánimo del emisor. Por ejemplo, :( (estoy triste) (figura 46).”<sup>24</sup> (Ambrose, Gavin y Harris, Paul, 2015).

El lenguaje cuenta con trucos como las aliteraciones, las palabras compuestas, los epigramas y otros mecanismos que sirven para expresar conceptos. Gavin Ambrose y Paul Harris describen:

“Por ejemplo, las palabras compuestas (agridulce, que combina *agrio* y *dulce*); los epigramas son fáciles de recordar y comunican una idea satírica o sorprendente (“puedo resistirme a todo menos a la tentación”) y un palíndromo es una palabra o frase que se lee igual hacia delante o hacia atrás. Ej: (Ana).

La aliteración es una repetición de consonantes o sonidos iniciales que producen facilidad de recuerdo (Coca Cola, Kit Kat) y los neologismos son palabras nuevas que empiezan a entrar en el lenguaje común pero que todavía no se han generalizado, en la era de la comunicación digital se han suscitado muchos ejemplos, por ejemplo *twitwear*. Un neologismo que ha surgido en la pandemia de la COVID-19 ha sido *hisoparse*.

Los acrónimos, son palabras que se forman a partir de las sílabas iniciales de otras, por ejemplo, *Interpol* es acrónimo de *international* y *police*; también pueden formarse con las letras iniciales de una frase y se usan para proporcionar un modo más fácil de decir algo, como por ejemplo *TIC*, que significa (Tecnología de la Información y de las Comunicaciones).”<sup>25</sup> (Ambrose, Gavin y Harris, Paul, 2015).

Este recurso lo utilizamos en la obra *#Q.E.P.D.*, cuyo trabajo hemos mencionado en el apartado 3.3.1., pág. 78, donde adaptamos los recursos materiales de saldo con los que contábamos. Al no poseer todo el alfabeto se han tomado caracteres sueltos, cuyos sonidos nos vincularan fonéticamente al significado de la sigla Q.E.P.D. (Que en paz descansa), utilizando así, “#Q&pd” por su cercanía sonora a la sigla mencionada.

En conclusión, Gavin Ambrose y Paul Harris afirman:

“Las palabras son poderosas porque pueden evocar emociones que producen una acción determinada y poseer un doble significado metafórico; y quizás sean todas estas capacidades las que han convertido a las palabras en la unidad principal para expresar ideas, símbolos o prácticas culturales que se pueden transmitir de una mente a otra mediante la escritura, el habla, los gestos y otros fenómenos imitables.”<sup>26</sup> (Ambrose, Gavin y Harris, Paul, 2015).

<sup>24</sup> Ambrose, G. y Harris, P.: *op. cit.*, p.180.

<sup>25</sup> Ambrose, G. y Harris, P.: *op. cit.*, p.184.

<sup>26</sup> Ambrose, G. y Harris, P.: *op. cit.*, p.182.

## 2. LA TIPOGRAFÍA: ASPECTOS SINTÁCTICOS, SEMÁNTICOS Y PRAGMÁTICOS

# 2.2. la tipografía como voz poética o retórica (aspecto semántico)

### 2.2.1. Tipografía de edición y tipografía creativa

Es importante esclarecer esta clasificación. Chus Martínez explica:

“La tipografía aplicada a la confección de textos largos, la llamaremos tipografía de edición; y la aplicada a textos cortos, elaborados con una fuerte carga estética y simbólica, la denominaremos tipografía creativa (figura 47).

La tipografía de edición se rige por un carácter funcional que busca ante todo transmitir el texto de la manera más eficaz posible, reúne las cuestiones tipográficas relacionadas con las familias, el tamaño de las letras, los espacios entre ellas, la interlínea, entre otras; mientras que la tipografía creativa, que es la que abordaremos en esta investigación es la que transgrede las normas y centra su prioridad en potenciar visualmente la transmisión de valores y conceptos.

Aquí el texto no sólo tiene una funcionalidad lingüística sino que además se representa de forma gráfica hasta convertirse en una imagen. Para ello se servirá de una variedad de recursos gráficos que priorizan la expresión, la interpretación y la comunicación por encima de la legibilidad. Los resultados serán mensajes verbales con una fuerte carga estética y una clara función sugestiva.”<sup>27</sup> (Martínez, Chus, 2014).

TIPOGRAFÍA DE EDICIÓN	TIPOGRAFÍA CREATIVA
Función > <b>LINGÜÍSTICA</b>	Función > <b>PERSUASIVA</b>
Prioridad > <b>FUNCIONAL</b>	Prioridad > <b>GRÁFICA</b>
Texto > <b>LECTURA</b>	Texto > <b>IMAGEN</b>
<b>LEGIBILIDAD</b> > Se lee	<b>VISIBILIDAD</b> > Se ve
El significado está en el contenido verbal	El significado está también en la representación visual
Respetar las normas	Rompe las normas
<small>Aplicaciones &gt; Textos de lectura que priorizan el contenido: libros de narrativa, periódicos, guías, diccionarios, etcétera.</small>	<small>Aplicaciones &gt; Textos cortos que priorizan la expresión: logotipos, portadillas, carteles, rótulos, titulares, caratulas, etcétera.</small>

**Figura 47.** Chus Martínez. Principales características de la tipografía de edición y de la tipografía creativa.

<sup>27</sup> Martínez, Chus: *Manual de recursos tipográficos, una guía para experimentar con tipografía*, Valencia, Campgràfic, 2014, p. 20.

## 2.2.2. Tipografía creativa: características generales

Esta clase de tipografía trasgrede las normas establecidas y se mueve en un ámbito de libertad total, que permite abarcar diversos lenguajes plásticos en búsqueda de una mayor expresividad retórica (figura 48). Chus Martínez aclara:

“La tipografía creativa utiliza la retórica visual para cumplir sus objetivos, considerándose a ésta como el arte de persuadir al espectador y consiste en utilizar las palabras con un fuerte significado simbólico. A través de esta herramienta, el artista puede hacer partícipe al receptor en la interpretación del mensaje e invitarlo a pensar de manera más activa para descifrarlo.”<sup>28</sup> (Martínez, Chus, 2014).

La obras que componen la serie *Made in China* poseen un alto grado de simbolismo y fueron pensadas dentro del contexto español; y ubicadas en tiempos actuales en el panorama internacional, con el fin de otorgarle voz al discurso narrativo de la COVID-19.

<sup>28</sup> Martínez, Chus: *op. cit.*, p. 25.

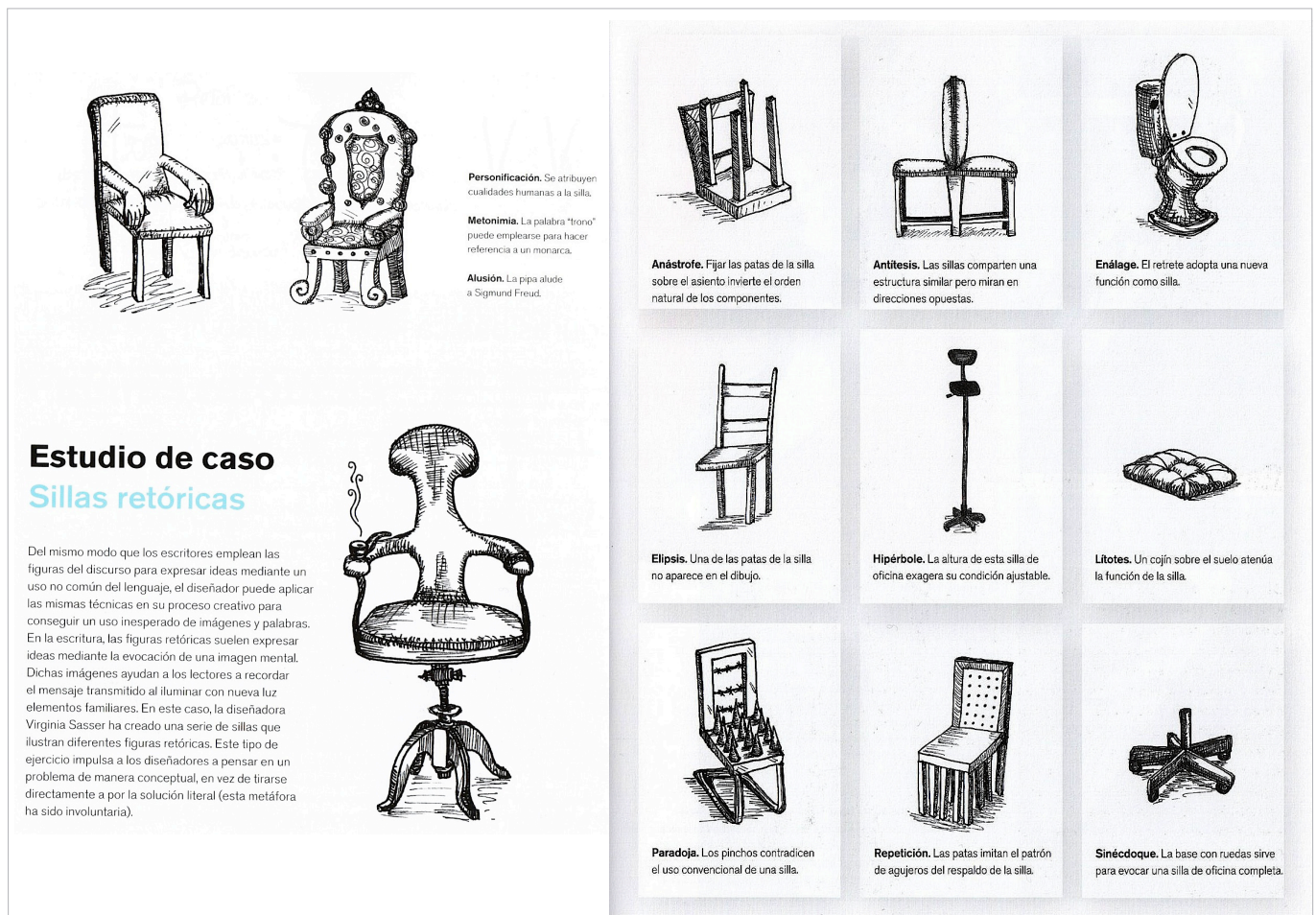


Figura 48. Lupton, Ellen: *Intuición, acción, creación, graphic design thinking*, Barcelona, GG, 2012, p. 84-85.

## 2. LA TIPOGRAFÍA: ASPECTOS SINTÁCTICOS, SEMÁNTICOS Y PRAGMÁTICOS

# 2.3. la tipografía como práctica artística (aspecto pragmático)

Este subapartado anima a los artistas a experimentar tipográficamente con materiales y técnicas antes de comenzar a producir artísticamente. Las ideas presentadas han nacido bajo el contexto de “laboratorio experimental” vivenciado en las asignaturas del máster: *Gráfica Digital*; y *Diseño y Creación Artística*, dónde se han producido experiencias pragmáticas de desarrollo de habilidades creativas.

En nuestra cultura visual actual corremos el riesgo de ser excelentes consumidores de imágenes pero pobres hacedores de formas. Los ensayos y ejercicios prácticos con aplicación de recursos tipográficos son oportunidades para que los pensamientos crezcan espontáneamente.

### 2.3.1. La textura tipográfica como elemento plástico

La textura como elemento plástico puede enriquecer la expresividad de un plano o ser un elemento configurador dentro de una composición. La calidad de la misma, ya sea experimentada de primera mano o percibida con los ojos, puede convertirse en un elemento esencial en la obra artística.

Las técnicas manuales de bordado, grabado y escultura sobre papel, refuerzan el protagonismo de la textura tipográfica, como podemos observar en el apartado 3.3.1., pág. 130, al describir la obra *YAYOS*, en el apartado 3.3.1., pág. 83 al hablar de la obra *Quédate en casa* y en la obra *Napoleón Bonaparte* que describimos en el apartado 3.3.1., pág. 66.

### Consejos Prácticos

1. Trabaje con pocos materiales a la vez, no intente probar todo al mismo tiempo, es mejor trabajar con los materiales individualmente para descubrir su potencial y sus límites.
2. Si está creando una pieza y le preocupa la elección tipográfica y/o cromática, recurra a lo clásico. Experimente sólo con 2 familias tipográficas y con tonos armónicos.
3. Tome notas en un cuaderno, documente los aciertos y los fracasos; y no se desanime.
4. Existen muchas técnicas para probar, pregúntese cuál es el método más adecuado para potenciar su voz artística.
5. Se necesita de tiempo, paciencia y precisión para dominar las técnicas; éstas deben estar a nuestro servicio, no viceversa.



---

<sup>29</sup> Martínez, Chus: *op. cit.*, p. 90.

La autora Chus Martínez expone:

“La contraforma es el espacio descrito o contenido por los trazos de las formas, en este caso las formas de las letras. Cada palabra presenta una forma y contraforma propia, es decir espacios interiores y exteriores que rodean a las letras, una dualidad que complica la legibilidad pero que al mismo tiempo ofrece un elemento plástico muy valioso. Es necesario desarrollar sensibilidad a la contraforma, porque los blancos o espacios vacíos dentro de las situaciones compositivas son imprescindibles para la lectura de las piezas.”<sup>29</sup> (Martínez, Chus, 2014).

### **2.3.2. Materiales y técnicas utilizadas: características principales**

Las técnicas digitales combinadas con las manuales resultan muy eficaces para generar textos únicos y plenos de personalidad, y abren un camino de alternativas plásticas, que además de ofrecer sensaciones táctiles pueden ofrecer otras del tipo visual.

Es decir, obtener una biodiversidad morfológica que surge a partir de acciones compositivas, que organizan un espacio visual mediante acciones tales como fragmentar, descomponer y/o desmontar, y así posibilitar, un camino hacia lo extraño y lo no obvio.

Enrique Longinotti lo propone así: “... Algunos ejemplos: inclusión-exclusión / vacío-lleño / apilamiento / encastre / registro-fuera de registro / fraccionar-unir / mezclar-separar / encuadrar / desencuadrar / sintetizar-complejizar; actos para una fértil producción tipográfica.”<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup> Longinotti, Enrique: *Morfologías*, Buenos Aires, Grin & Shein Haus, 2005, p. 56.

### **2.3.3. Recursos tipográficos utilizados en la tipografía creativa**

Desarrollar una fuerte sensibilidad hacia los recursos tipográficos es un proceso continuo para todo artista plástico y diseñador; que debe experimentar la tensión que pueden generar los contrastes de tamaños, los recursos de acumulación, repetición o superposición y/o las transparencias, que sugieren climas escénicos o efectos táctiles.

“Manual de Recursos Tipográficos” de Chus Martínez<sup>31</sup>, editado por Campgràfic; es a nuestro juicio, una obra completa y enriquecedora por la claridad, cantidad y variedad de sus ejemplos prácticos. Por ello, recomendamos esta obra a quienes desean explorar tipográficamente las posibilidades visuales, estéticas y conceptuales de los caracteres.

La presente investigación expone en las páginas 39 a la 44, tres propuestas inéditas e innovadoras del uso de recursos tipográficos en Bellas Artes, donde se han aplicado los conceptos mencionados en el apartado 1.1 y se han demostrado las características del trabajo de artistas y diseñadores referenciales del apartado 1.2 y del apartado 1.3.

---

<sup>31</sup> Martínez, Chus: *Manual de recursos tipográficos, una guía para experimentar con tipografía*, Valencia, Campgràfic, 2014.



## Recursos tipográficos en Bellas Artes

"Un artista debe dedicarse a su trabajo sencillamente con un gran respeto por sus materiales (...). La simplicidad de los útiles y un espíritu aventurero son esenciales para atraer a lo desconocido. La disparidad en la forma, el color, el tamaño, el peso, el movimiento, es lo que da lugar a una composición".

(Alexander Calder)

Tiempo de realización:  
**50 minutos.**

Costo aproximado:  
**5 €**

# Ficha N° 1

Nivel: **Principiante**

# "HUELLAS DE CONSUMO"

**E**sta propuesta pretende desafiarlo a utilizar artículos de consumo masivo con el objeto de provocar gestos de denuncia. Fusionando la labor de los artistas referenciales Jasper Johns y Rogelio López Cuenca, podrá experimentar tipográficamente, utilizando

los logotipos de cajas de cereales, cajas de la tienda online Amazon y/o cadenas de supermercados, pudiendo brindar una voz crítica sobre el consumismo desmedido, temática referencial de la época del dadaísmo, el *pop art* y hasta nuestros días.

## materiales necesarios

- \* Cajas de cartón varias con logotipos impresos en tamaño grande.
- \* Cutter y/o tijeras.
- \* Base de corte antideslizante.
- \* Pinturas acrílicas.
- \* Esponja para realizar el estarcido.
- \* Rollo de cocina.
- \* Frascos con texturas varias (arroz, confeti, arena).



## otras sugerencias

+ Coloque la plantilla sobre un soporte a utilizar y pruebe con otros materiales más allá de las pinturas: sal, café en granos, arena, etc. Quite cuidadosamente para que se mantenga la forma del logotipo calado. Un truco es que coloque un poco de pegamento sobre la silueta para permitir la adhesión del material utilizado. Documente fotográficamente.

+ Además de las tintas, pruebe con lejía, café, jugos de remolacha, etc.

+ Plantéese qué desea denunciar, para reforzar retóricamente el mensaje utilizando técnicas de estarcido, escultura sobre papel y/o grabado. Recuerde que puede utilizar la parte calada o la forma obtenida, es decir la superficie positiva o negativa.

## paso 1

### Investigue

Releve el trabajo artístico realizado sobre plantillas tipográficas metálicas y plásticas utilizando técnicas de estarcido. Recuerde el trabajo de Jasper Johns y la labor provocadora de Rogelio López Cuenca que realiza obras con marcas corporativas, es decir logotipos.



## paso 2

### Observe a su alrededor

Consiga cajas de cereales de cartón, cajas de Amazon y/o cajas de una tienda de supermercado de renombre.

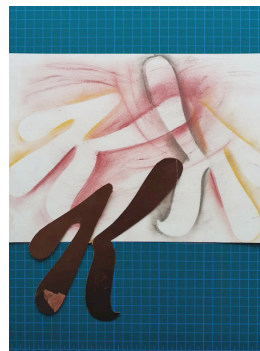
Recorte la parte frontal con las marcas impresas, luego coloque sobre una base de corte antideslizante y cutede la silueta del logotipo cuidadosamente. Resérvela.



## paso 3

### Conceptualice y experimente

Coloque un soporte sobre el cual realizar el estarcido. Embeba una pequeña esponja con tinta a elegir y ejerza pequeños golpecitos sobre la superficie calada; y deje apartado el trabajo hasta que se seque. Utilice las diversas técnicas que hemos nombrado en el subapartado anterior (yuxtaposición, transparencia, superposición, etc). Haga pruebas de composición con diferentes texturas y materiales tipo arroz y/o confeti de colores.





## Recursos tipográficos en Bellas Artes

“Cuando la escultura se hace, debe ser como en la pintura, debe ser como una invención completa en el sentido de su independencia respecto de las formas naturales”.

(Geor Baselitz)

Tiempo de realización:  
**40 minutos.**

Costo aproximado:  
**3 €**

# Ficha N° 2

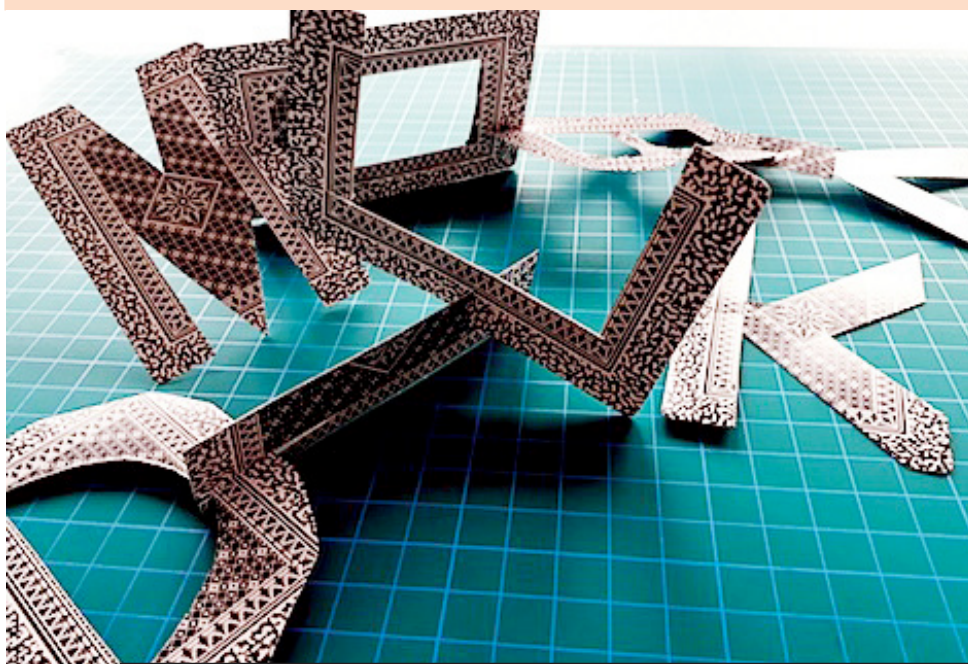
Nivel: **Principiante**

# "ESPACIO AZAROSO"

**I**nspirados en juguetes de encastre, esta propuesta busca que a partir de la creación de un abecedario sobre naipes que permiten ser ensamblados de múltiples formas, estructure una pieza escultórica. Experimente la espacialidad de la tridimensión

creada a través de figuras bidimensionales.

El dadaísmo como lenguaje utilizaba el azar y los elementos cotidianos. Recuerde la labor de Jaume Plensa y Robert Indiana que utilizaban la tipografía como trama.



## materiales necesarios

- \* Juego de encastre infantil.
- \* Juego de 50 naipes.
- \* Un libro y/o diccionario.
- \* Cutter y/o tijeras.
- \* Rotuladores finos.
- \* Pieza corpórea de poliestireno.
- \* Móvil para fotografiar.

## otras sugerencias

+ Realice las letras del abecedario en placas radiográficas, recórtelas y encástrelas. Bañe con luz colocando celofanes de diferentes color sobre una lámpara portátil y documente fotográficamente los efectos de luces y sombras.

+ Realice una yuxtaposición de las letras para crear una trama tipográfica envolvente.

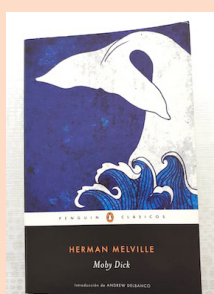
+ Puede utilizar el frente de los naipes creando un abecedario figurativo con las formas de los palos.

+ Plantéese qué desea expresar. Realice un relevamiento de campo del trabajo escultórico y arquitectónico de artistas contemporáneos.

## paso 1

### Juegue e Invente

Elija una palabra al azar de una página de un libro o diccionario. Obtenga un mazo de 50 naipes plastificados y dibuje un abecedario completo en letras mayúsculas, realice ranuras de encastre en los lados de algunas letras. Reserve el resto de los naipes para duplicar letras.



nergirse, despedazados, e punto hay algunos doc ultarse.  
que, aun frente a tales l verseguir a Moby Dick; habiendo oído acerca de n los detalles concretos d ndimento de las supersti como para no huir de l ión.

## paso 3

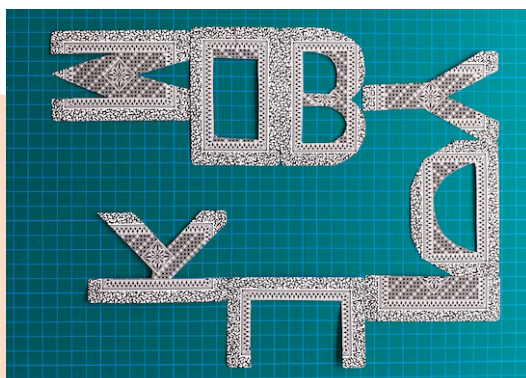
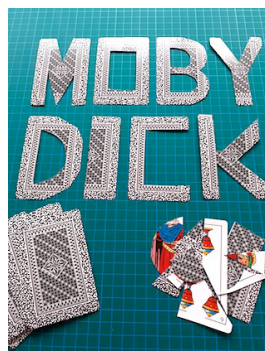
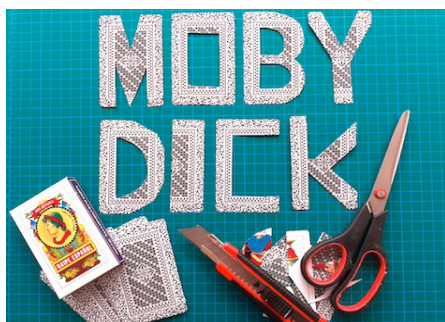
### Experimente y documente

Coloque sobre la base de poliestireno, calada con anterioridad, la escultura obtenida; y fotografíe desde diversos ángulos, experimentando la espacialidad de las formas y los vacíos entre sus partes. Pruebe con diferentes luces y ángulos de enfoque.

## paso 2

### Construya

Recorte las formas tipográficas de las letras diseñadas a partir del juego infantil de encastre y construya una escultura o trama formando la palabra elegida azarosamente al abrir el libro o diccionario.





## Recursos tipográficos en Bellas Artes

“El sabor de la manzana [...] está en el contacto de la fruta con el paladar, no en la fruta misma”.

(Jorge Luis Borges)

Tiempo de realización:  
**60 minutos.**

Costo aproximado:  
**6 €**

# Ficha N° 3

Nivel: **Principiante**

# "MARCAS ALTERADAS"

A través de la inspiración de artistas del *pop art*, dadaísmo y otros; esta propuesta pretende que logre trabajar lingüísticamente en forma metafórica, hallando palabras interesantes escondidas en los logotipos impresos en bolsas comerciales.

Los dobleces generados, yuxtaposiciones y superposiciones de elementos buscan la creación de obras listas para ser enmarcadas.

Recuerde; “menos vale más”, decía Mies Van der Rohe. La sutilidad es bella.



## materiales necesarios

- \* Bolsas comerciales de papel y de nailon.
- \* Móvil para fotografiar.
- \* Cutter y/o tijeras.
- \* Marco fotográfico (medida a determinar), una vez culminada la experimentación.

## otras sugerencias

- + Utilice bolsas de tela y/o papel de envolver.
- + Recorte por separado todas las letras del logotipo.
- + Revea la imagen de “las sillas retóricas” del apartado 2.2.2. y refresque los recursos lingüísticos nombrados en el apartado 2.1.3.
- + Construya una frase célebre y/o reconocida con las letras recortadas del logotipo. Fotocopie los caracteres que debe reutilizar.
- + Plantee la obra y plásmela sobre un bastidor de tela.

## paso 1

### Investigue

Releve la labor de los artistas Rogelio López Cuenca y la obra de Banksy. Cargue su móvil y salga a un centro comercial a fotografiar marquesinas para interiorarse en las marcas existentes en el mercado.



## paso 3

### Experimente y documente

Pliegue las bolsas o superponga las unidades que sean necesarias hasta conformar la palabra más significativa de acuerdo al mensaje que desea transmitir. Consiga un marco fotográfico y coloque la composición dentro.

## paso 2

### Deduzca

Consiga bolsas de cartón o de nailon con logotipos impresos de las diversas tiendas reconocidas de indumentaria, las más icónicas y representativas en los momentos actuales.

Encuentre palabras escondidas dentro de las marcas sin alterar su impresión.



### 3. PROYECTO ARTÍSTICO: COLECCIÓN *MADE IN CHINA*

## 3.1. diseño y conceptualización general

#### 3.1.1. Conceptos generales y referentes conceptuales

*Made in China* es un proyecto artístico donde la narrativa visual se fue creando a partir de la relación con el entorno y el encuentro sensorial con los materiales hallados en la crisis pandémica de la COVID-19. Es una bitácora precisa de lo diario, con acentuada identidad española, donde las obras conducen a los espectadores a lugares u objetos comunes por su disponibilidad cotidiana.

El contexto (la pandemia y la cuarentena) cobra mayor peso que la individualidad humana, pues es un acontecimiento mundial que nos afecta a todos por igual, siendo el coronavirus el que mantiene en vilo al mundo y separa físicamente a los seres humanos.

Para su realización se adoptan las frases o las palabras más renombradas durante la cuarentena, considerándose que dicho lenguaje será comprensible por toda la audiencia. Al mismo tiempo el presente trabajo realiza un sutil marcate crítico sobre el consumismo obsesivo, desmedido, frívolo y autómatas de bienes materiales manufacturados.

En el apartado 1.1.4., hacíamos referencia al movimiento *Support-Surfaces*, dentro del cual encontramos características como la introducción de nuevos conceptos como la discontinuidad, la fragmentación, la repetición y la idea unitaria del cuadro, que desatan una transformación crítica e irónica en el ámbito del arte. En dicho movimiento, observamos un proceso material de realización de obra mediante acciones de plegar, doblar, encolar telas o deteriorar imágenes, que van más allá del plano usual del cuadro habitual, proponiendo una nueva dimensión, la dimensión del espacio.

La exploración de estos nuevos lenguajes mínimos, donde las yuxtaposiciones y las repeticiones sistemáticas de un motivo, crecen formando redes y estructuras rítmicas, son reconocibles a lo largo de la serie *Made in China*.

Además, si se considera, que el papel es un invento de origen chino, la decisión de utilizar diversos materiales celulósicos es una intención anticipada.

La realización de una profunda investigación y una exhaustiva observación de contenidos gráficos y audiovisuales, han permitido el acceso a un mundo sensitivo sensorial propio, que fue brindándole forma a las piezas artísticas; considerándose de gran importancia el proceso emocional acontecido durante el contacto con los materiales hallados.

Como dice Bruno Munari en la pág. 12: "... es la acción de la memoria la que permite la deducción, resultado del proceso de todo conocimiento adquirido, experimentado y aprendido en el transcurso de nuestra propia existencia";<sup>32</sup> sumandóse a ello un incansable cuestionamiento personal, fruto de una actividad reflexiva continua, ejercitada como artista tipográfica.

Ai Weiwei nos habla acerca de los fragmentos de la memoria que quedan en nosotros como evidencia para entendernos mejor y comprender empáticamente a los demás, es decir, poseer una mirada de artista que dedica mucho más tiempo a la reflexión, al pensamiento; como gesto previo a la producción artística. El artista nos detalla: "... el arte contemporáneo posee la posibilidad de ser un ente cuestionador permanente, pudiendo generar las nuevas preguntas acerca del mundo, con respecto a los aconteceres socio-políticos, culturales y medioambientales del siglo XXI".<sup>33</sup>

*Made in China* es una serie que no se observa bajo un solo punto de vista, por el contrario, es un universo multifacético donde los pensamientos divergentes fluyen en él. Por ejemplo, la obra *AZAR* puede brindar diversas interpretaciones; una, es el significado de la posibilidad azarosa de contraer la COVID-19 en cualquier momento y circunstancia, debido a la falta de certeza en cuanto a la enfermedad.

Otra significación posible, es la que nos acerca a la realidad de los tiempos actuales, donde la continuidad laboral es de carácter "azaroso", aún perteneciendo a grandes empresas españolas. La obra *AZAR* que observamos en el apartado 3.3.1., pág. 103, ha sido realizada mediante técnica de *readymade*, utilizando bolsas de papel *kraft* de la tienda multinacional ZARA, generando una invitación a la reflexión acerca del consumo auténtico e incansable de productos que no son de primera necesidad.

---

<sup>32</sup> Munari, Bruno: *Fantasia, invención, creatividad e imaginación en las comunicaciones visuales*, Barcelona, GG, 2018, p. 21

---

<sup>33</sup> Cultura UNAM. *El arte de Ai Weiwei en el MUAC*. Ciudad de México: cultura.unam.mx <<https://cultura.unam.mx/evento/el-arte-de-ai-weiwei-en-el-muac>> [Consulta: 20 de Junio de 2020].





**Figura 49.**  
Ai Weiwei: *Law of the Journey (La ley del viaje)*.  
Una gigantesca patera de 70 metros y 258 figuras hinchables, (2017).



**Figura 50.**  
Joana Vasconcelos: *Sofá Aspirina*, (1997). Textura textil del mueble realizado en blister de aspirinas.

Los objetos hallados representan fragmentos del mundo que entablan un diálogo constante con el contexto y lo cotidiano, utilizando “la poética del azar” y “la estética del deshecho” como lenguajes contemporáneos afines al *pop art*. Explorar dichos lenguajes, ha permitido apropiarse el espacio del universo tipográfico como voz crítica, conduciendo al espectador a un fértil campo de reflexión permanente.

Los referentes conceptuales abordados al comienzo de la investigación fueron Joana Vasconcelos y Ai Weiwei, artistas activistas que tienen muy en claro las consecuencias de la utilización de la estética del objeto apropiado y de la estética del *readymade* y, de como ellas, definieron el lenguaje de la producción artística del siglo XX. El artista chino propone un conjunto de elementos dentro de un espacio invitando al espectador a pensar en forma intermitente (figura 49).

Joana Vasconcelos, la artista portuguesa reflexiona acerca del mundo que la rodea, exponiendo el concepto de hipervisualización de la imagen y el dañino recurso de la acumulación como armas del consumismo, considerando que la idea de repetición de un mismo objeto, por ejemplo en las estanterías de un supermercado o en la repetición de una imagen transmitida en TV y/o en anuncios publicitarios, bombardean visualmente al ser humano, elevándolo también a categoría de objeto de consumo (figura 50).

Aunque ninguno de estos dos artistas utiliza la tipografía de modo unánime en sus obras, es su postura reflexiva, activista y crítica, la que vertebra esta investigación. Como ya hemos nombrado en los apartados 1.2. y 1.3., son varios los artistas y diseñadores referenciales que hacen uso de las letras en sus creaciones, los cuales fueron seleccionados para el desarrollo del proyecto de la presente propuesta plástica.

El mayor desafío que se ha superado en la serie *Made in China*, ha sido el logro de un pulido morfológico con gran sutileza retórica; una cuestión innovadora en nuestro quehacer artístico que siempre se ha decantado por una alta plasticidad y expresividad en las letras, remarcado en una praxis de gran ornamentación.

### 3.1.2. Proceso creativo y toma de decisiones

Las páginas 48 y 49, presentan infografías visuales que relatan los factores que han sido determinantes para el surgimiento de las ideas de la serie *Made in China*, producción artística que se ha llevado a cabo durante el transcurso de un año de investigación; y abarcan desde los primeros disparadores creativos surgidos, hasta la toma de decisiones con respecto a la temática a abordar, la cantidad de piezas a diseñar, el título del TFM aquí presentado y el nombre de cada una de las piezas que integran la serie artística.

### 3.1.2.1. Infografía informativa del proceso creativo - Parte 1

## ¿CÓMO HAN SURGIDO LAS IDEAS?

### PARTE 1

01

#### VIAJE A ARCO

MADRID 2020. Visitas a: - Fundación Telefónica de España (Muestra de Bill Viola)  
- Urbanity  
- MATADERO



+



AVISO DE PRECAUCIÓN de Cruce de Tranvía en Campus de Vera, UPV.

02

#### PANDEMIA COVID-19

ESTADO DE ALARMA.  
CIERRE de: - Comercios en general

- CENTROS EDUCATIVOS. Finalización de cursada del Máster en forma Online.

IMPOSIBILIDAD de comprar materiales de producción en Bellas Artes debido al cierre de las Tiendas de Artística.

\* SE DEBE UTILIZAR MATERIALES COTIDIANOS Y DE BAJO COSTE.

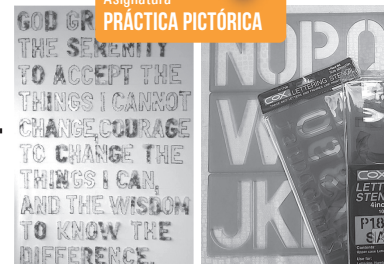
Realización de Libro Visual "Modismos Lingüísticos Españoles"

Asignatura EDICIÓN EXPERIMENTAL



Realización de Serie "Made in China: la civilización en duelo"

Asignatura PRÁCTICA PICTÓRICA



01\_ FRASES BREVES RECONOCIBLES POR EL ENTORNO.

02\_ USO DE TIPOGRAFÍA Y REALIZACIÓN A PARTIR DE PLANTILLAS PLÁSTICAS TIPO STENCIL.

03\_ USO DE MATERIALES EN DESUSO Y DE ALCANCE CERCANO.

### TFM

\* PROYECTO TIPOLOGÍA 4: "El uso de la tipografía en el ámbito del arte contemporáneo"

(el objetivo de esta tipología, es realizar un trabajo artístico inédito y se halla dirigido a suscitar una reflexión teórica sobre el propio quehacer artístico).

03

#### PASIÓN POR LA TIPOGRAFÍA

"QUIEN ESCRIBE, TEJE. TEXTO PROVIENE DEL LATÍN, TEXTUM, QUE SIGNIFICA TEJIDO. CON HILOS DE PALABRAS VAMOS DICIENDO, CON HILOS DE TIEMPO VAMOS VIVIENDO. LOS TEXTOS SON COMO NOSOTROS, TEJIDOS QUE ANDAN". EDUARDO GALEANO

"CADA OBJETO DEL MUNDO PUEDE PASAR DE UNA EXISTENCIA CERRADA, MUDA, A UN ESTADO ORAL, ABIERTO A LA APROPIACIÓN DE LA SOCIEDAD, PUES NINGUNA LEY, NATURAL O NO, IMPIDE HABLAR DE LAS COSAS, UN ÁRBOL ES UN ÁRBOL. NO CABE DUDA. PERO UN ÁRBOL NARRADO POR MINOU DROUET DEJA DE SER ESTRICTAMENTE UN ÁRBOL, ES UN ÁRBOL DECORADO, ADAPTADO A UN DETERMINADO CONSUMO, INVESTITO DE COMPLACENCIAS LITERARIAS, DE REBUSCAMIENTOS, DE IMÁGENES, EN SUMA, DE UN USO SOCIAL QUE SE AGREGA A LA PURA MATERIA." ROLAND BARTHES

\*

LA TIPOGRAFÍA "HABLA" = LA TIPOGRAFÍA COMO "VOZ PLÁSTICA"

### TFM FINAL

"El uso de la tipografía como voz plástica en el ámbito del arte contemporáneo"

### 3.1.2.2. Infografía informativa del proceso creativo - Parte 2

# ¿CÓMO HAN SURGIDO LAS IDEAS?

## PARTE 2

04

### PELÍCULAS INSPIRADORAS

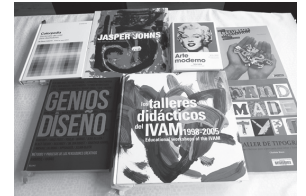
ALGUNOS TÍTULOS:

Roma  
Una vida, una cena  
Crazy Asian Rich  
Dark Waters  
Franca: Chaos and Creation  
Retablo

05

### BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

ALGUNOS TÍTULOS



\* SE HAN ADQUIRIDO EJEMPLARES NUEVOS Y USADOS DE OCASIÓN; Y SE HA CONTADO CON EL SERVICIO EJEMPLAR DE LA BIBLIOTECA DE BELLAS ARTES SANT CARLES DE LA UPV.

06

### MATERIALES Y HERRAMIENTAS



CONTACTO SENSORIAL CON:

Papeles varios  
Telas de mercadillo (tapicería, mantelería, gasas, plásticas).  
Artículos cotidianos que contengan letras  
Plantillas plásticas tipo stencil de varios tamaños

### TEMA ELEGIDO

"la COVID-19" = Pandemia = CUARENTENA

Aislamiento de 14 días = Serie artística de 14 obras

# COVID-19

CONCEPTOS TENIDOS EN CUENTA PARA LA CREACIÓN DE LAS OBRAS DE LA SERIE "MADE IN CHINA",  
INSPIRADAS EN:

#### SU ORIGEN

CHINA

Obras:

"NAPOLEÓN BONAPARTE"  
"WUHAN"

#### SU INCIDENCIA

MUNDIAL

Obras:

"TOTS SOM IGUALS"  
"AZAR"  
"ARMA"

#### SUS CONSECUENCIAS

ENCIERRO Y PROHIBICIÓN  
CUARENTENA DE 14 DÍAS

Obras:

"CITO, LONGE, TARDE"  
"QUÉDATE EN CASA"  
"FALLES 2020"  
"YAYOS"

#### SUS SÍNTOMAS

TRATAMIENTO MÉDICO O DECESO

Obras:

"I CAN'T BREATHE"  
"COMO BOLSAS DE PATATAS"  
"#Q.E.P.D."  
"LAS BAJAS"  
"THE END"



### 3. PROYECTO ARTÍSTICO: COLECCIÓN *MADE IN CHINA*

## 3.2. descripción técnica y tecnológica de la serie *Made in China*



Figura 51.  
Letras encontradas en contenedor.



Figura 52.  
Noticia de cierre de tienda TIGER.



Figura 53.  
Exhibición de letras blancas de madera para bricolaje.

#### 3.2.1. Búsqueda de materiales y elementos cotidianos para experimentación tipográfica

Lo cotidiano, lo ordinario y comprensible a una comunidad, sometido a un tratamiento y pensamiento refinado, puede lograr resultados extraordinarios.

Bajo esta premisa, se ha realizado la búsqueda de materiales a utilizar, accediendo a sencillos y trillados elementos. En calidad de deshecho, se han encontrado las letras de metacrilato de la obra *ARMA*, las cuales hallamos depositadas en un contenedor de remodelación de una farmacia vecina (figura 51).

Las letras condensadas de acrílico color negro de la obra *#Q.E.P.D.*, fueron encontradas en calidad de saldo, debido al cierre definitivo de la tienda Tiger Plaza España (figura 52); y las letras de madera de bricolaje color blanco se adquirieron a precio por mayor al comprarlas en cantidad en un bazar aledaño (figura 53).

Los felpudos hogareños de caucho con letras inyectadas (figura 54) y los rotuladores fluorescentes en packs por 3 unidades (figura 55), utilizados en las obras *Quédate en casa* y *Napoleón Bonaparte* respectivamente, fueron conseguidos en el mismo bazar cercano.

En TEDI, tienda de artículos de librería y bricolaje, se han obtenido: las letras de cartulina dorada de *HAPPY BIRTHDAY* y las letras metalizadas de colores de *FELIZ CUMPLEAÑOS* (figura 56), una plantilla tipográfica dorada con abecedario (figura 57) y el adorno navideño de madera con la palabra *XMAS* (figura 58), cuyas 4 letras han sido desmontadas para utilizarlas en forma individual.





**Figura 54.**  
Felpudo de caucho hogareño.



**Figura 55.**  
Rotuladores fluorescentes.



**Figura 56.**  
Letras doradas HAPPY BIRTHDAY y metalizadas de colores de FELIZ CUMPLEAÑOS.



**Figura 58.**  
Adorno navideño de madera.

**Figura 57.**  
Plantilla tipográfica dorada con abecedario.



**Figura 59.**  
Mercadillo Plaza España: Exhibición de prendas de vestir y blancos en forma apilada, a precios baratos y saldo de telas de tapicería en rollo.

Los materiales textiles, retales de mantelería, decoración y tapicería fueron hallados en el mercadillo ambulante de los días martes en Plaza España (figura 59), Valencia capital; al igual que los retales impresos con dibujos de mapas, los cuales se encontraban dispuestos en el piso o colgados de modo irregular (figura 60).

El retal de tela de vestido de fallera fue un obsequio de una tienda especializada en la confección de los trajes para esta festividad y las plantillas plásticas de *stencil* tipográfico, fueron conseguidas a precio promocional dentro de un lote de tienda de librería, próximo a su cierre definitivo (figura 61).

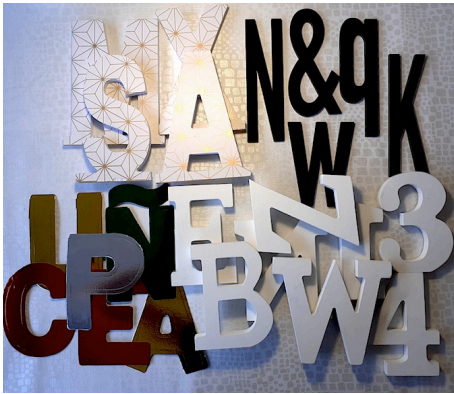


**Figura 60.**  
Retales textiles expuestos en mercadillo.



**Figura 61.**  
Plantillas tipográficas plásticas en varios tamaños.

### 3.2.2. Creación de patrones y clichés para la construcción tipográfica



**Figura 62.**  
Variedad de letras encontradas para producción artística.



**Figura 63.**  
Pruebas de distribución de letras.

Sobre una mesa, se han desplegado letras de diferente origen (letras de acrílico negro, letras de madera de bricolaje, caracteres de cartulinas brillantes y 4 letras de la palabra XMAS) y se las ha separado por tipo de material, visualizándose así la cantidad de familias tipográficas dispuestas (figura 62).

Luego se han tomado los marcos de 50 x 70 cm, adquiridos en la tienda TEDi, se han desmontado, separándolas en las siguientes partes: marco de madera, acrílico transparente, cartulina con medidas escritas y soporte rígido de aglomerado.

Dentro del marco de madera se han realizado las pruebas de distribución de letras (figura 63), alternando diferentes tamaños y formas, yuxtaponiéndolas unas con otras hasta lograr diferentes texturas tipográficas; y se han fotografiado con móvil las diversas alternativas (figura 64).

Ambrose - Harris (2005) afirma: “La yuxtaposición es la disposición deliberada de imágenes que contrastan, una junto a otra. La palabra está formada por el término latino *juxta*, que significa cerca, y el término “posición”.<sup>34</sup>

Junto al marco de madera con las letras ya dispuestas a modo de rama tipográfica, se colocó la cartulina volteada; y minuciosamente se trasladaron una a una las letras, remarcando las siluetas de las mismas con un bolígrafo azul (figura 65).



**Figura 64.**  
Fotografía realizada con móvil, de alternativa de disposición de letras.

<sup>34</sup> Ambrose, G. y Harris, P: *Layout*, Barcelona, Parramón, 2013, p.148.



Finalmente se ha superpuesto un papel a la tela vinílica negra y se han recortado con tijeras de bordar (figura 66) las tramas resultantes de la yuxtaposición de las letras.

Para la creación de los clichés tipográficos se ha adquirido un segundo felpudo de caucho (figura 67), idéntico al utilizado en la obra *Quédate en casa*, que al poseer letras de caucho inyectadas, han servido de inspiración para la impresión del tipo grabado.

De este modo, se han recortado con tijera y cutter las letras del felpudo a modo de montipos, conformando así un abecedario con distintas familias tipográficas, obtenidas de la diversidad de saluciones en diferentes idiomas, presentes en dicho felpudo (figura 68).

Las letras negras autoadhesivas de acrílico de la tienda Tiger Plaza España, se han desmontado de su envase plástico individual con el fin de visualizar la cantidad de letras existentes, debido a que al adquirir el lote completo, algunas letras se hallaban repetidas y otras ausentes (figura 69).

Frente a este inconveniente, se han visitado otras sucursales de la misma firma, con el fin de encontrar las letras faltantes y completar el abecedario tipográfico; situación que ha sido inviable, debido a que dichas letras plásticas se encontraban descatalogadas de la firma danesa.



Figura 65.  
Cartulina dibujada con composición elegida.



Figura 66.  
Set de tijeras de bordar y trama recortada.



Figura 67.  
Dos felpudos de caucho hogareños (entero y cortado).



Figura 68.  
Abecedario de letras de caucho, recortadas de felpudo hogareño.



Figura 69.  
Letras individuales embolsadas.

### 3.2.3. Construcción de las piezas artísticas

#### 3.2.3.1. Bocetos

## BOCETOS

TEMA ELEGIDO  
"la COVID-19" = Pandemia = CUARENTENA

Aislamiento de 14 días = Serie artística de 14 obras

SERIE "MADE IN CHINA" : 14 Obras artísticas

### 1 OBRA HECHA CON LETRAS ENCONTRADAS

FARMACI

"ARMA"

luz LED verde detras de palabra ARMA

### 7 OBRAS DE 50 X 70 CM.

DEJAD QUE CHINA  
DUERMA  
PORQUE CUANDO  
DESPIERTE EL  
MUNDO TEMBLARA

"NAPOLEÓN BONAPARTE"

CITO  
LONGE  
TARDE

"CITO, LONGE, TARDE"

#Q.E.P.D.

"#Q.E.P.D."

hello. ciao. hello.  
bonjour. ciao. hello. ciao.  
hello. bonjour. ciao.

"QUÉDATE EN CASA"

FALLES  
2020

"FALLES 2020"

SALMO 23  
NADA ME FALTARA,  
EN VERDES PRDA  
EL SEÑOR ES MI  
SEÑOR ES MI PAS

"COMO BOLSAS DE PATATAS"

TOTS SOM IGUALS

"TOTS SOM IGUALS"

### 6 OBRAS DE 28 X 36 CM.

AZAR

"AZAR"

The END

"THE END"

las  
bajas

"LAS BAJAS"

WUHAN

"WUHAN"

I can't  
breathe

"I CAN'T BREATHE"

Y  
A  
Y  
O  
S

"YAYOS"




### 3.2.3. Construcción de las piezas artísticas

#### 3.2.3.2. Selección de materiales e instrumental utilizados


## MATERIALES

### 01


#### PAPELES SELECCIONADOS



**Papel:** kraft  
**Obra:** AZAR




**Papel:** blackwater 360 g.  
**Obra:** CITO, LONGE, TARDE




**Papel:** grabado Hahnemuhle 230 g.  
**Obras:** Napoleón Bonaparte, Quédate en casa, FALLES 2020.

### 02


#### TEXTILES SELECCIONADOS




**Tela:** tapicería  
**Obra:** CITO, LONGE, TARDE




**Tela:** vinilica floc  
**Obra:** #Q.E.P.D.




**Tela:** mantelería  
**Obra:** TOTS SOM IGUALS



**Tela:** simil arpillera  
**Obra:** Como bolsas de patatas




**Tela:** retal fallera  
**Obra:** FALLES 2020




**Tela:** bufanda tejido industrial  
**Obra:** THE END

### 03


#### TIPO DE LETRAS SELECCIONADAS




**Letra:** en desuso  
**Obra:** ARMA




**Letra:** plantilla plástica  
**Obra:** Napoleón Bonaparte




**Letra:** cartel evento  
**Obra:** CITO, LONGE, TARDE




**Letras:** varias  
**Obra:** #Q.E.P.D.




**Letra:** felpudo de caucho  
**Obra:** Quédate en casa




**Letra:** plantilla plástica  
**Obra:** Como bolsas de patatas




**Letra:** plancha autoadhesiva  
**Obra:** FALLES 2020




**Letra:** impresa  
**Obra:** AZAR




**Letra:** tejida  
**Obra:** THE END




**Letra:** impresas  
**Obra:** las bajas




**Letra:** felpudo caucho recortado  
**Obra:** TOTS SOM IGUALS



**Letra:** filminas impresas en láser  
**Obra:** WUHAN



**Letra:** acrílico  
**Obra:** I CAN'T BREATHE




**Letra:** patrón dibujado  
**Obra:** YAYOS


## EXTRAS

### 04


#### INSTRUMENTAL Y ACCESORIOS UTILIZADOS




**Luz LED verde**  
**Obra:** ARMA




**Rotuladores fluorescentes**  
**Obra:** Napoleón Bonaparte




**Rotuladores negros**  
**Obra:** Como bolsas de patatas




**Globo dorado**  
**Obra:** I CAN'T BREATHE




**Tijeras**  
**Obras:** todas




**Cutter**  
**Obras:** todas




**Cinta de papel y cinta doble faz**  
**Obra:** todas




**Hilo de algodón**  
**Obra:** YAYOS




**Pegamentos varios**  
**Obra:** todas



**Acrílico marrón**  
**Obra:** Quédate en casa



**Bolillos**  
**Obra:** YAYOS



**Alfileres**  
**Obra:** YAYOS

### 3.2.3. Construcción de las piezas artísticas

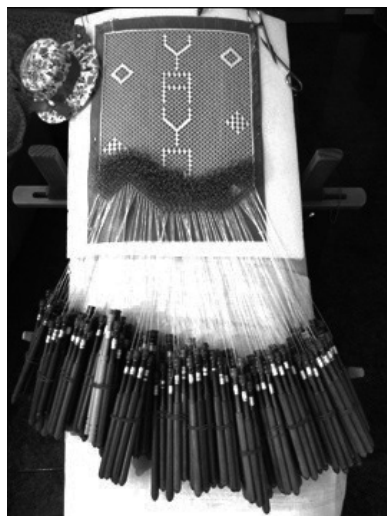
#### 3.2.3.3. Proceso y técnicas de construcción - Parte 1





### 3.2.3. Construcción de las piezas artísticas

#### 3.2.3.4. Proceso y técnicas de construcción - Parte 2



### 3. PROYECTO ARTÍSTICO: COLECCIÓN *MADE IN CHINA*

## 3.3. elaboración de piezas finales

#### 3.3.1. Análisis y descripción individual de cada pieza artística

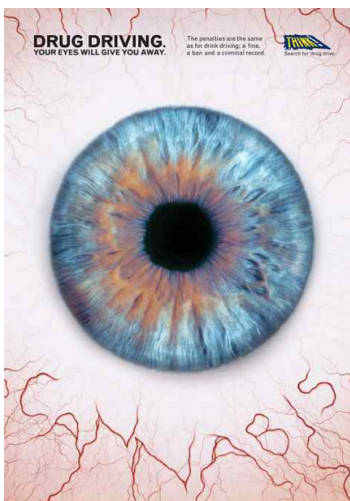


Figura 70.

Sean Freeman: *Cannabis*, campaña de concientización sobre el manejo de drogas.



Figura 71.

Shigeo Fukuda: *Río 92*, (1992) y *Victory*, (1968).

El trabajo realizado con tipografía puede lograr dejarnos boquiabiertos; y el tratamiento brindado a la misma permite potenciar un relato narrativo específico. Sean Freeman es un diseñador e ilustrador especializado en tipografía creativa, cuya labor genera que la mirada se detenga al instante, debido al uso inteligente de formas dinámicas y orgánicas en sus trabajos (figura 70).

Shigeo Fukuda es otro artista que paraliza la mirada, su obra ha sido referencial en el proceso de nuestra capacitación universitaria. Su visita a la ciudad de Buenos Aires en el año 1989, ha dejado marca para siempre, del comienzo de una inclinación hacia una poética minimalista, propia de su origen japonés; y ha despertado un interés formal infinito, en íconos o tipografías ilustrativas con impactante sutiledad retórica (figura 71).

Shigeo Fukuda fue diseñador, artista, escultor y maestro de la ambigüedad en el terreno visual; por consiguiente, hemos registrado 10 aspectos fundamentales que Mariana Acosta describe y que resultan esenciales para el artista plástico (figura 72).<sup>35</sup>

Otro aporte que incrementa el asombro es el valor adicional de utilizar técnicas artesanales; cabe recordar que desde el año 2003 la UNESCO ha definido: "... a las técnicas y procedimientos de la artesanía como uno de los ámbitos del patrimonio cultural inmaterial de una nación".<sup>36</sup>

Esta revalorización de lo manual, llevada a cabo en el "laboratorio tipográfico" propuesto, abarca diversos conceptos, que van desde la familiarización con los recursos tipográficos hasta la realización de experimentación, mediante la observación de ejemplos fotográficos en las fichas propuestas en el apartado 2.3.3.

Las imágenes que ilustran esta investigación proceden de diversas fuentes. Los ejemplos de libros, revistas y manuales presentan su

<sup>35</sup> Acosta, M. *Arigato, Sensei Fukuda*. Córdoba: foroalfa.org <<https://foroalfa.org/articulos/arigato-sensei-fukuda>> [Consulta: 2 de Mayo de 2021].

<sup>36</sup> UNESCO. *Técnicas artesanales tradicionales*. Francia: unesco.org <<https://ich.unesco.org/es/tecnicas-artesanales-tradicionales-00057>> [Consulta: 4 de Febrero de 2021].



## Aspectos fundantes de la obra de SHIGEO FUKUDA

1. El valor del trabajo (prolífico, incansable y constante).
2. La importancia del compromiso (con el planeta, con la paz).
3. La superación de los límites (entre el Diseño y el Arte pueden construirse puentes en vez de abismos).
4. La claridad conceptual (transformar la ambigüedad en claridad).
5. La importancia de la síntesis (con lo estrictamente necesario, no cosmética superflua).
6. El valor del trabajo de otros (rindió homenaje a Escher, Van Gogh, Cézanne y Archimboldo).
7. El cuestionamiento del concepto de utilidad del diseño (nos enfrenta a nuestros prejuicios sobre lo impuesto y aceptado).
8. El espíritu lúdico y la sorpresa constante (uso de materiales y lenguajes diferentes).
9. Respeto al observador (incita a la reflexión, sin agredir ni subestimar).
10. Paciencia, concentración, destreza técnica y cuidado del detalle (un trabajo manual admirable).

Figura 72.

Aspectos fundantes de la obra de Shigeo Fukuda.

autoría en el pie de foto y figuran en la bibliografía que acompaña este trabajo. Otras imágenes, de autoría propia, se han realizado con el fin de ilustrar y documentar el desarrollo del proyecto realizado.

Las 14 obras de la serie *Made in China* se han construido en forma simultánea con el fin de conseguir la retroalimentación sígnica y/o morfológica de las mismas. De este modo, aunque todas las piezas son de carácter individual, quedan enmarcadas bajo un ideario de tamaño, teniendo en cuenta un futuro montaje expositivo, conformado por 7 piezas de 50 x 70 cm, 6 piezas de 28 x 36 cm y una pieza compuesta por 7 letras corpóreas de 56 x 65 cm cada una (figura 73).

Otro parámetro para el análisis de cada una de las obras finales de la serie *Made in China*, son las clasificaciones propuestas por Timothy Samara en su libro *Tipografía para diseñadores, 850 tipos de letra y 40 gamas tipográficas*. En el mismo, el autor afirma: "... el hecho innegable de que los tipos de letra (en virtud de sus formas abstractas y sus detalles) implican ciertos mensajes, genera que los conceptos o estados de ánimo que despiertan pueda variar según el público. Parte del trabajo de un diseñador consiste en dirigirse al público lo más directamente posible, comprendiendo de antemano el mejor modo de conexión con él, teniendo en cuenta el estilo de letra que utilice".<sup>37</sup>

En el libro, el autor presenta 43 categorías de estilos de tipo de letra, clasificados por "estado de ánimo, conceptos, tiempo+contexto y grupo de edad". Considerando que los encuadres comunes establecidos en dicho texto ya han sido testeados y normalizados en el campo del diseño y la publicidad de modo exitoso, se ha decidido utilizarlos en el campo de Bellas Artes.

Teniendo en consideración que el aporte de Timothy Samara es muy valioso para los artistas plásticos; a continuación, haremos referencia en algunas obras, a ciertas categorías tipográficas establecidas por dicho autor.



Figura 73.

Marcos de 50 x 70 cm, marcos de 28 x 36 cm y letras corpóreas de metacrilato de 56 x 65 cm.

<sup>37</sup> Samara, Timothy: *Tipografía para diseñadores, 850 tipos de letra y 40 gamas tipográficas*, Barcelona, Blume, 2008, p.15.

---

# ARMA

- Tamaño de cada letra** 56 x 65 cm
- Tamaño de palabra armada** 338 x 65 cm
- Técnica** Montaje aéreo sobre pared, de 7 letras corpóreas individuales, colocando en el reverso de 4 de ellas, tira de luz LED de color verde.
- Tipografía utilizada** Reutilización de letras corpóreas usadas, translumínicas y de metacrilato color blanco.

**Técnica** *Readymade* con letras en desuso, encontradas en contenedor de obra; y colocación de luces LED en sus reversos.

**Material** Letras corpóreas de metacrilato blanco. Doce pilas AA. Tira de 5 m. de luces LED de color verde de 50 LEDS.

**Formato** 338 x 65 cm



**obra N° 1**  
**ARMA**

# obra N° 1

## análisis y descripción de la obra

Este trabajo reutiliza las letras de metacrilato de una marquesina, desechadas dentro de un contenedor de escombros perteneciente a una farmacia en reformas (figura 74). De este modo, se logra denunciar el incremento abismal de la industria farmacéutica y el consumo desmedido de fármacos durante la pandemia de la COVID-19.

Una obra sutil pero impactante; cuya contundencia dimensional detiene la mirada del espectador. Es la palabra FARMACI de 65 cm de alto y 338 cm de largo; y dentro de dicha palabra, el hallazgo metafórico de la palabra “ARMA” que logra destacarse dentro de ella, al colocársele tira de luces LED de color verde en el reverso de sus letras (figura 75).

La propiedad translumínica del material de las mismas, propio de las marquesinas, genera

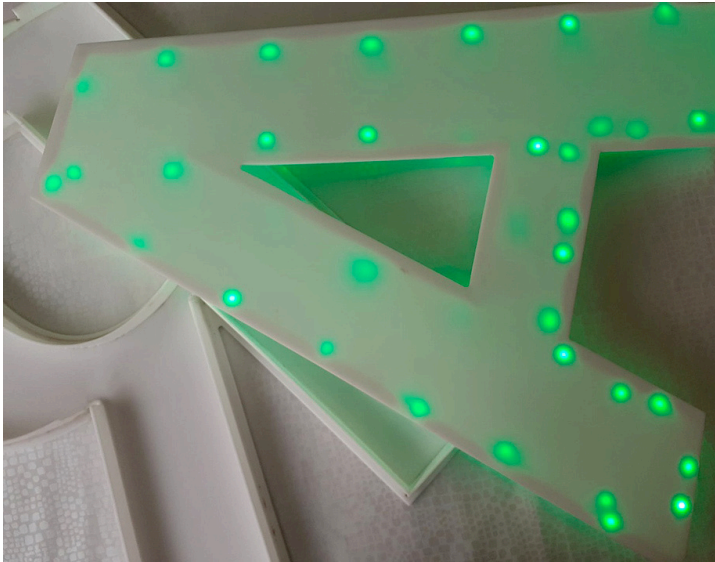


**Figura 74.**  
Letras halladas dentro de contenedor de obra de remodelación.



**Figura 75.**  
Colocación de tira de luz LED verde detrás de las letras halladas.





**Figura 76.**  
Detalle de letra "A" de obra *ARMA*, con luces de tira de luz LED verde ya instaladas.



**Figura 77.**  
Cruz verde lumínica, señalización de tienda de farmacia.



**Figura 78.**  
Letras deterioradas y sucias.



**Figura 79.**  
Marcel Duchamp. *Cadeau*, (1921).

que éstas se iluminen suavemente y destaquen sutilmente (figura 76); y la elección cromática de la tira de luces LED, condice con el color verde utilizado en las cruces simbólicas de las tiendas farmacéuticas, potenciando la significación buscada (figura 77).

Las letras presentan un deterioro estructural, fruto de su exposición a la intemperie y de la brusca acción provocada por los obreros al desmontarlas de la pared y arrojarlas al vacío (figura 78). Esta conducta condujo al extravío de una letra "A", al quedar sepultada en el fondo del contenedor; el resto de las mismas fueron rescatadas una a una, despegándolas de su esqueleto metálico con el fin de facilitar su traslado.

Simple pero no obvio. Un claro ejemplo del lenguaje *readymade* de Marcel Duchamp, donde al reutilizar elementos cotidianos (figura 79) se genera un juego dadaísta, como ya hemos nombrado en el apartado 1.1.3. (figura 80); plasmando sutilmente un lenguaje irónico, presente también en el *Pop Art*, movi-



**Figura 80.**  
Marcel Duchamp. *L.H.O.O.Q.*, (1919).

miento artístico que denunciaba el consumismo; y del cual ya hemos mencionado sus características en el apartado 1.1.5.

Ai Weiwei es otro referente importante que se ha tenido en cuenta aquí, artista activista y con un remarcado pensamiento crítico y autónomo, cree en los lenguajes que toda la gente pueda interpretar y sostiene que su arte es un modo de protesta y manifestación continua, que posibilita realizar un rápido llamado de atención a los principios básicos humanitarios (figura 81).

Otra influencia artística es la mencionada en el apartado 1.2.1., que hace referencia al trabajo de Jenny Holzer, artista conceptual contemporánea, cuyo trabajo denunciante, se cimienta en la utilización protagónica de materiales lumínicos (figura 82).

También hemos mencionado en el apartado 1.3.3., la labor artística del diseñador argentino Alejandro Ros, cuyo trabajo gráfico presenta fuertes rasgos retóricos utilizando



Figura 81.  
Ai Weiwei. *Snake Bag*, (2008).

tipografía de palo seco. En la pieza *ARMA* hallamos su influencia respecto a la aplicación de recursos metafóricos sutiles, utilizando la tipografía de modo protagónico (figura 83).

Rogelio López Cuenca no pasa jamás desapercibido, como ya hemos mencionado en el apartado 1.2.4., su trabajo se distingue por una marcada crítica institucional al discurso construido de relatos hegemónicos político-económico y socioculturales de su país, España; otra característica de su trabajo es la conexión con las corrientes del *Pop Art*, la cual realiza a través de un trabajo creativo e investigativo en torno al lenguaje escrito y oral.

Estas características se asemejan a las planteadas en la obra *ARMA*, en cuanto al espíritu de utilizar a la palabra como medio de denuncia frente a la realidad (figura 84).

Como ya hemos nombrado en el apartado 3.3.1., Timothy Samara es un autor que presenta categorías de estilos de letra; y en la



Figura 82.  
Jenny Holzer. *Survival*, (1985).



Figura 83.  
Ale Ros. Tapa *Radar*, (2003).

obra *ARMA*, estos conceptos los enmarcamos en la categoría denominada *Era de las máquinas*, que forma parte de su clasificación sobre “Tiempo+Contexto”, donde el autor cita:

“Las letras de palo seco de cualidades pronunciadamente geométricas, como la Futura (la cual está construida sobre la base del cuadrado, el círculo y el triángulo), aportan a la categoría no sólo referencias de las cualidades mecánicas de las matemáticas y las ciencias, sino también de la vanguardia y el arte abstracto de la época (figura 85).”<sup>38</sup> (Samara, Timothy, 2008).



Figura 84.  
Rogelio López Cuenca.  
*Traverser*, (1989).



Figura 85.  
Letra *Futura*, creada por Paul Renner en 1928.

<sup>38</sup> Samara, Timothy: *op. cit.*, p.198.

---

# Napoleón Bonaparte

**Tamaño** 50 x 70 cm

**Técnica** Escultura sobre papel, utilizando papel para grabado Hahnemühle de 230 grs. en color blanco natural, coloreada con rotuladores fluorescentes de color rosa y amarillo. Para generar espacialidad se utilizaron fragmentos superpuestos de celo esponja, que otorga altura a las letras recortadas.

**Tipografía utilizada** Letras de plantillas plásticas de diversos tamaños.



# obra N° 2 Napoleón Bonaparte

Técnica Escultura sobre papel.

Material Papel para grabado Hahnemuhle de 230 g. Celo esponta.  
Rotuladores fluorescentes. Cinta adhesiva doble faz.

Formato 50 x 70 cm



# obra N° 2

## análisis y descripción de la obra

Esta obra se erige bajo la frase “Dejad que China duerma porque cuando despierte el mundo temblará” que pertenece a Napoleón Bonaparte, emperador francés entre el siglo XVIII y XIX (figura 86).

Dichas palabras fueron encontradas en el primer fotograma digital del film *Crazy Rich Asians* (figura 87), contenido audiovisual de carácter trivial, perteneciente a una plataforma de *streaming*, la cual resultó inspiradora y asertiva en los tiempos actuales de pandemia; cuyo virus de la COVID-19 fue contraído por primera vez en Wuhan, China, en un ámbito asiático (figura 88).

En búsqueda de una comprensión idiomática más abarcativa, dentro del contexto español, se decidió utilizar la frase en idioma castellano, realizando los primeros bocetos con



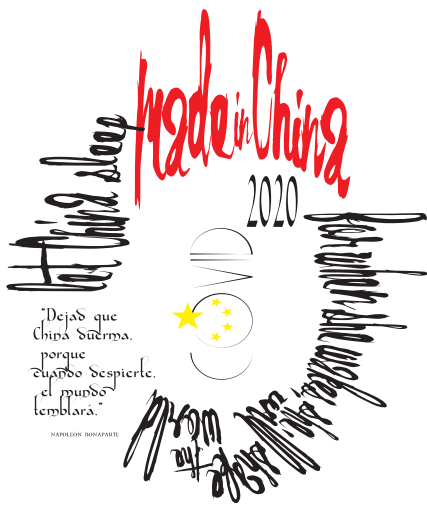
Figura 86.  
Retrato de Napoleón Bonaparte.



Figura 87.  
Fotograma frase del film *Crazy Rich Asians*, (2020).



Figura 88.  
Mapa indicando la ciudad de Wuhan.



**Figura 89.**  
Graffías chinescas realizadas en programa vectorial.



**Figura 90.**  
Letras tipo *stencil* utilizadas en las paredes de los hospitales.



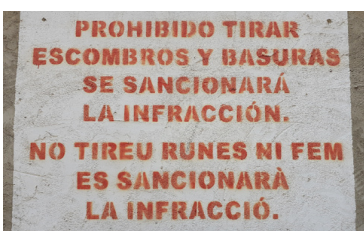
**Figura 91.**  
Letras tipo *stencil* utilizadas en buques militares.



**Figura 92.**  
Letras tipo *stencil* utilizadas en servicios penitenciarios.



**Figura 93.**  
Letras tipo *stencil* marcadas en los muros fabriles industriales.



**Figura 94.**  
Letras tipo *stencil* utilizadas para mensajes de prohibición. Malvarrosa, Valencia.

grafías chinescas; las cuales fueron descartadas, por presentar un alto grado de obviedad plástica (figura 89).

Al investigar en la cultura vernácula, se ha descubierto que desde los años 50, se han utilizado las plantillas de *stencil* tipográfico para el marcaje de cajas, tomando así conciencia, de la habitual utilización de las mismas en ámbitos hospitalarios (figura 90), militares (figura 91), penitenciarios (figura 92) e industriales (figura 93); y observando su uso hasta nuestros días, en mensajes de prohibición e información de infracciones en la vía pública (figura 94).

El primer referente, con una doble influencia en la obra *Napoleón Bonaparte* es el pintor norteamericano Christopher Wool. Hans Werner Holzwarth y Laszlo Taschen lo describen así:

“... a partir de 1987 realizó la serie *Word-Paintings*, que consistía en dibujar con plantilla, letras yuxtapuestas y superpuestas en color negro brillante sobre fondo blanco, como las letras que aparecen en las cajas de transporte (figura 95). De este modo el artista decide utilizar juegos de palabras o eliminar las vocales





Figura 95.  
Christopher Wool. Obras realizadas con plantillas tipográficas.



Figura 96.  
Christopher Wool. *Apocalypse Now*, (1988).

de palabras, ej: TRBL por *TROUBLE* (problema) o DRNK por *DRINK* (bebida).

En los años 90 alcanza notoriedad gracias a obras como *Sell the house, sell the car, sell the kids* (Vende tu casa, vende tu coche, vende tus hijos), según una cita de la película *Apocalypse Now* (figura 96).<sup>39</sup> (Holzwarth, Hans Werner y Taschen, Laszlo, 2016).

Aquí se observa la segunda influencia, pues el artista ha utilizado frases de películas en su trabajo, al igual que como lo hacemos en esta oportunidad (figura 97).

Respecto a las características formales de las letras del tipo de plantilla, enumeraremos algunos ejemplos de tipografías creadas bajo estos cánones morfológicos.

Lewis Blackwell detalla:

“En los años 30, Jan Tschichold diseña y fabrica la letra *Tránsito* para la fundación Amsterdam, donde aplicó sus ideas racionalistas sobre la nueva tipografía a los tipos de plantilla, dividiendo los caracteres en dos o tres partes y trasladando la inmediatez de las carteleras cinematográficas a la forma tipográfica, para aplicarla a rótulos de exhibición (figura 98).”<sup>40</sup> (Blackwell, Lewis, 1993).



Figura 97.  
Carteles promocionales de los films *Apocalypse Now* y *Crazy Rich Asians*.



Figura 98.  
Letra *Tránsito* de Jan Tschichold.

<sup>39</sup> Holzwarth, Hans Werner y Taschen, Laszlo: *Arte moderno*, Colonia, Taschen, 2016, p. 646.

<sup>40</sup> Blackwell, Lewis: *La tipografía del siglo XX*, Barcelona, GG, 1993, p.102.



Figura 99.  
Letra *Stencil*, diseñada por R. Hunter Middleton en 1938.

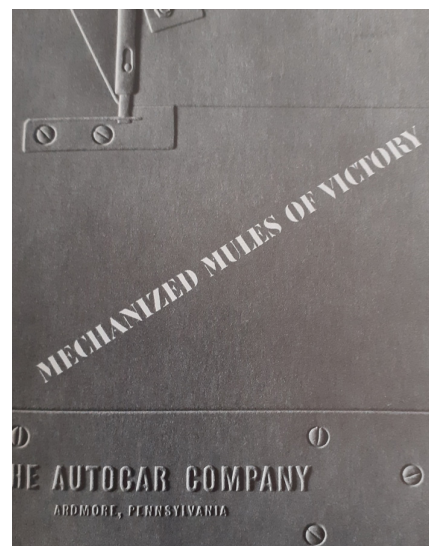


Figura 100.  
Cubierta de libro de Paul Rand.



Figura 101.  
Detalle de trabajo de Jasper Johns realizado con plantilla tipográfica metálica.



Figura 102.  
Exposición de trabajos realizados con plantilla tipográfica por Robert Indiana.

Lewis Blackwell expone:

“En 1938, R. Hunter Middleton diseña la letra del tipo de plantilla *Stencil*, más inspirado en modelos vernáculos, cuya introducción de remates brinda mayor énfasis a las características distintivas de las letras, incrementando de este modo su legibilidad (figura 99).”<sup>41</sup> (Blackwell, Lewis, 1993).

Otro diseñador destacable fue Paul Rand, Lewis Blackwell dice:

“... que diseñó en 1942 una cubierta de libros con letras estampadas con plantilla metálica. Considerando que las letras de plantilla y las de máquina de escribir sugieren una funcionalidad básica, altamente reconocible y por lo tanto muy legibles (figura 100).”<sup>42</sup> (Blackwell, Lewis, 1993).

Como ya comentamos en el apartado 1.1.5., que hacía referencia al trabajo de Jasper Johns (figura 101); y al apartado 1.2.5. que detallaba la labor de Robert Indiana (figura 102), observamos sus influencias artísticas a partir de que ambos usaban plantillas tipográficas como las que utilizamos en esta obra.

Timothy Samara, como ya hemos hablado en el apartado 3.3.1, es un autor que presenta categorías de estilos de letra, clasificados por “estado de ánimo, conceptos, tiempo+contexto

<sup>41</sup> Blackwell, Lewis: *op. cit.*, p.106.

<sup>42</sup> Blackwell, Lewis: *op. cit.*, p.127.





Figura 103. Muestras de letras *Futura*. Construcción geométrica.

y grupo de edad”; en la obra *Napoleón Bonaparte*, las letras obtenidas a través del uso de plantillas, las ubicamos dentro de dos categorías; la denominada *Industrial* que forma parte de la clasificación sobre “Conceptos”, cuyo autor cita: “los tipos de letra industriales muestran una construcción extremadamente geométrica y proporciones prácticamente matemáticas” (figura 103).<sup>43</sup>

La otra categoría de Samara con la que vincularemos este trabajo, es la denominada *Contracultura* que forma parte de la clasificación “Tiempo+Contexto”, cuyas características se vinculan al diseño antisistema de la calle, visibilizado en la cultura del *Pop Art*.<sup>44</sup>

La obra *Napoleón Bonaparte* se ha construido utilizando papel para grabado Hahnemuhle de 230 g. en color blanco natural. Para el fondo se ha usado un rectángulo liso de 50 x 70 cm. y para las palabras se han tomado fragmentos de cartulina del mismo material, en los cuales se calcaron las letras utilizando plantillas plásticas de diferente tamaño.

Los reversos de los papeles de grabado ya dibujados, se han coloreado con rotuladores fluorescentes, realizando un degradé horizontal del color rosa al amarillo, considerándose de gran importancia la luminiscencia producida por las tintas utilizadas (figura 104).



Figura 104. Proceso de realización de la obra *Napoleón Bonaparte*.

Con la finalidad de lograr efectos de tridimensionalidad y acentuar la teatralidad espacial con luces y sombras; se construyó la frase: “Dejad que China duerma porque cuando despierte el mundo temblará”, siguiendo los parámetros de la técnica de escultura sobre papel, con apilamiento de material celulósico (figura 105).

En la actualidad, otro artista contemporáneo que utiliza luces de colores en sus obras es Olafur Eliasson, cuyos resultados artísticos, altamente poéticos, fueron inspiradores también para nuestra obra (figura 106).



Figura 105. Escultura sobre papel.

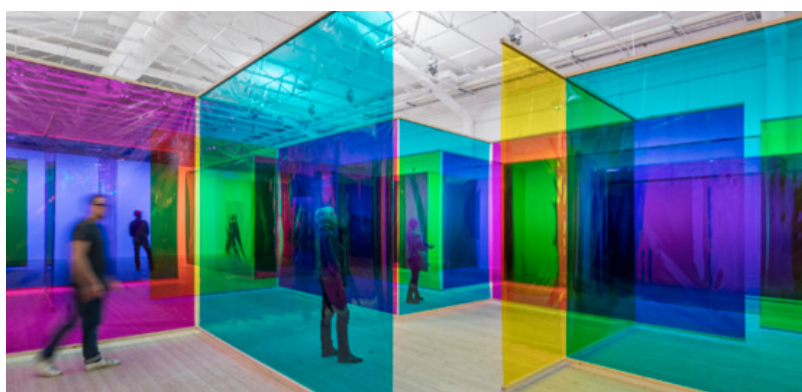


Figura 106. Trabajos del artista Olafur Eliasson, que utiliza las ilusiones ópticas en sus obras.

<sup>43</sup> Samara, Timothy: *Tipografía para diseñadores, 850 tipos de letra y 40 gamas tipográficas*, Barcelona, Blume, 2008, p.126.

<sup>44</sup> Samara, Timothy: *op. cit.*, p. 214.



---

# CITO, LONGE, TARDE.

**Tamaño** 50 x 70 cm

**Técnica** Superposición de letras y contraformas de letras realizadas en cartulina *blackwater colour paper* de 360 g.

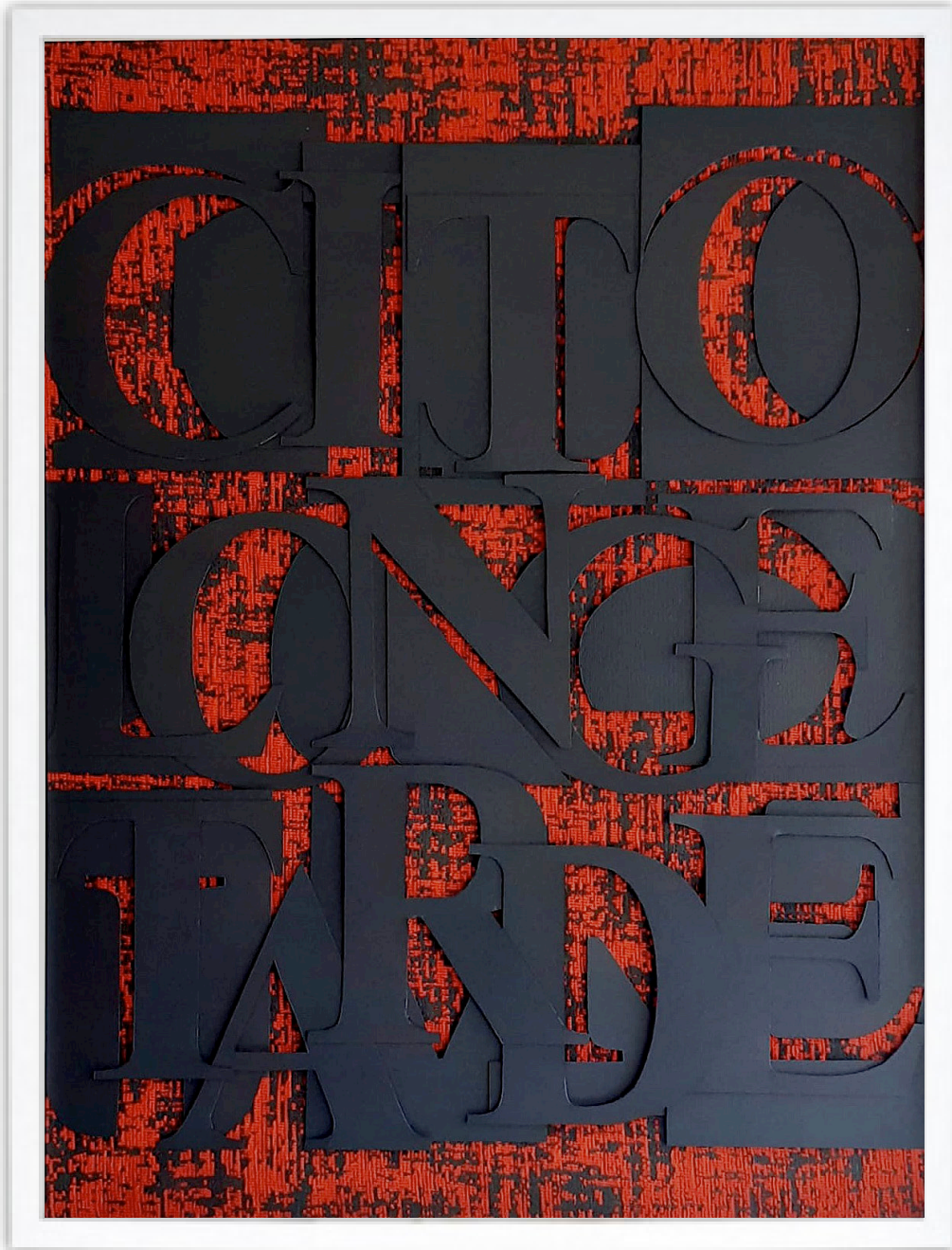
**Tipografía utilizada** Letras doradas de cartulina con leyenda HAPPY BIRTHDAY, usadas para adornar ambientes festivos, compradas en la tienda TEDI y utilizadas como moldes para calcar.

obra N° 3  
CITO, LONGE, TARDE.

**Técnica** Superposición de formas y contraformas de letras recortadas de cartulina gruesa; apoyadas sobre tela de tapicería.

**Material** Cartulina negra *blackwater colour paper* de 360 g.  
Tela de tapicería roja jaspeada con gris.

**Formato** 50 x 70 cm



# obra N° 3

## análisis y descripción de la obra

Esta obra cita la frase en latín que significa “Vete rápido, huye lejos y tarda en regresar”, la cual era utilizada durante la Edad Media como advertencia ante la presencia de grandes epidemias como la peste. Para la construcción de la obra se ha utilizado cartulina acuarelable negra de 360 g., que otorga un fuerte carácter de solemnidad y seriedad\*, a la vez que simboliza el luto en la cultura occidental.

La primera elección importante a tener en cuenta, fue la de construir la frase completa en letras mayúsculas, siguiendo las características formales distintivas de las familias romanas, con presencia de serif o remates en sus terminales, garantizando así, la identidad del idioma del latín.

Un ejemplo magistral del uso de las letras mayúsculas monumentales lo encontramos

---

### *\*Simbología del color Negro*

“En el antiguo Egipto el negro era un color positivo, distintivo de Anubis, el dios del inframundo que protegía del mal a los muertos. Los romanos fueron los primeros en usar el negro como color de luto. En el medioevo occidental, el negro representaba poder y secreto [...]”

Adams, Sean. *Colorpedia*, p.199.

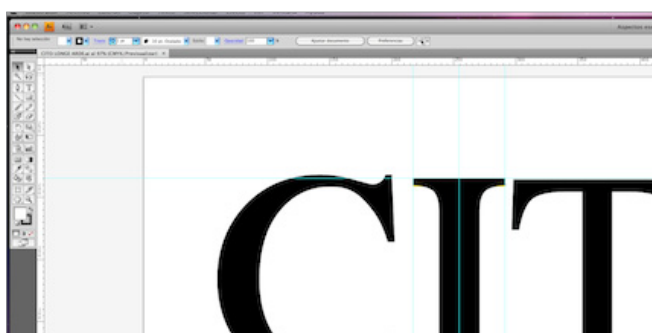




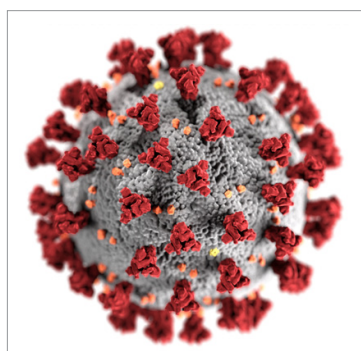
**Figura 107.** Columna de Trajano y detalle de inscripción tallada en piedra de dicha columna.



**Figura 108.** Cartel de HAPPY BIRTHDAY en letras mayúsculas doradas y letras construídas.



**Figura 109.** Búsqueda de tipografía similar a la del cartel de HAPPY BIRTHDAY dorado.



**Figura 110.** Vista microscópica del coronavirus de la COVID-19.

en la inscripción tallada en la base de la columna de Trajano, localizada en el foro trajano en Roma, que data del año 113 y es un clara sentencia de como “la palabra escrita permanece” (figura 107). En la actualidad, dichas inscripciones lapidarias continúan siendo inspiradoras para el diseño de fuentes tipográficas.

Bajo el concepto dadaísta de reutilización de elementos trillados y cercanos, del cual hemos hablado en el apartado 1.1.3., se procedió al armado de la obra aplicando técnicas de *readymade*, utilizando las letras doradas de un cartel en inglés de feliz cumpleaños (*HAPPY BIRTHDAY*) adquirido en la tienda TEDi.

Las letras sueltas se utilizaron como moldes para copiar la frase *CITO, LONGE, TARDE* (figura 108); y ante la ausencia de algunas letras en las palabras *HAPPY BIRTHDAY*, se prosiguió a dibujarlas digitalmente con el programa vectorial *Illustrator*, buscando una familia tipográfica afín a su morfología.

Entre ellas se seleccionó la familia *Times* en cuerpo 670 pts. o su equivalente de 157 mm. de altura (figura 109).

Para el armado de la obra se ha tomado un soporte de cartón de 50 x 70 cm. y se le ha adherido una tela de tapicería color roja con jaspeado gris oscuro, adquirida en el mercadillo ambulante de Plaza España; que nos rememora a la vista microscópica del coronavirus de la COVID-19 (figura 110).

Sobre dicho soporte se han dispuesto, de arriba hacia abajo, las palabras en latín *CITO, LONGE, TARDE* y se apoyaron sobre ellas sus respectivas contraformas tipográficas en forma superpuesta.

La percepción táctil de la rugosidad de la cartulina de gran gramaje, junto a la textura de la tela de tapicería, crean una atmósfera de misterio y dramatismo, propia de situaciones pandémicas como la actual.

Un artista influyente en este trabajo fue Takenobu Igarashi que realizó la marca de la tienda Parco utilizando letras ensambladas por segmentos geométricos, mediante una presentación en relieve y una señalización medioambiental dispuesta en tres dimensiones (figura 111).

Otro investigador fue Cassandre, Lewis Blackwell dice:

“A. M. Cassandre, en el año 1929 realiza algunos experimentos tipográficos, cuyo primer resultado es la letra *Bifur* (figura 112), en ella vuelca todas sus dotes como artista cartelista, combinando material tipográfico con un gran planteamiento dinámico de composición. La familia pierde partes de sus letras, dando lugar a formas diferentes y estuvo disponible en una extensa gama de opciones manteniendo sólo las líneas esenciales.”<sup>45</sup> (Blackwell, Lewis, 1993).

Blackwell detalla: “En 1935, Bruno Munari, influenciado por la letra *Bifur* de Cassandre, diseña el alfabeto *Essential* (figura 113), cuyos caracteres están formados sólo por un único elemento reconocible”.<sup>46</sup>

En ambos ejemplos, los diseños carecen de remates en sus anatomías, son familias tipográficas donde la legibilidad se ve comprometida y la fuerza radica en lo oculto, en lo que hay por descubrir y en la imagen que la mente deberá construir.

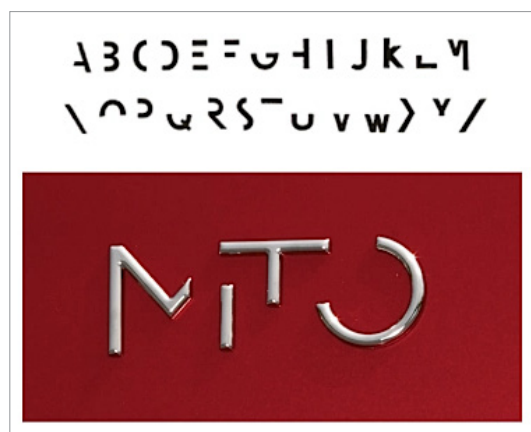


Figura 113.  
Letra *Essential* de Bruno Munari de 1935.

En el apartado 3.3.1, el autor Timothy Samara presenta una serie de categorías de estilos de letra; nuestra obra la hemos ubicado bajo la denominación de dos categorías, la primera es la *Psicótica* que forma parte de la clasificación de los “Estados de ánimo”, y la asociación la hallamos en el efecto confuso, producido al superponer las formas y contraformas de las letras.

Timothy Samara lo explica así:

“... los caracteres con desconexiones estructurales o con tratamientos que distorsionan su estructura básica y los tipos de letra con inclusión de tratamientos agresivos (interrupciones o distorsión de la textura) también pueden comunicar un estado de ánimo psicótico, junto con aquellos que parecen haberse cortado, añadido o arañado, etc.”<sup>47</sup> (Samara, Timothy, 2008).

Estos efectos son perfectamente perceptibles en nuestra obra, donde se advierte un clima de incomodidad ante la ilegibilidad morfológica producida (figura 114).

La segunda categoría, forma parte de la clasificación sobre “Tiempo+Contexto” y es la denominada *Arcaico*, donde Timothy Samara cita: “los tipos de letra clasificados así en la tradición occidental retornan a las formas simples, lapidarias (grabadas en piedra) [...]. Las letras exclusivamente mayúsculas predominan en la categoría, ya que fueron las primeras formas que se desarrollaron”;<sup>48</sup> dichas características morfológicas coinciden con exactitud con las expuestas en nuestra obra.

<sup>45</sup> Blackwell, Lewis: *La tipografía del siglo XX*, Barcelona, GG, 1993, p.96.

<sup>46</sup> Blackwell, Lewis: *op. cit.*, p.106.

<sup>47</sup> Samara, Timothy: *Tipografía para diseñadores, 850 tipos de letra y 40 gamas tipográficas*, Barcelona, Blume, 2008, p. 74.

<sup>48</sup> Samara, Timothy: *op. cit.*, p.158.



Figura 111.  
Takenobu Igarashi. *Parco*, (1981).



Figura 112.  
Letra *Bifur* de Cassandre de 1929.

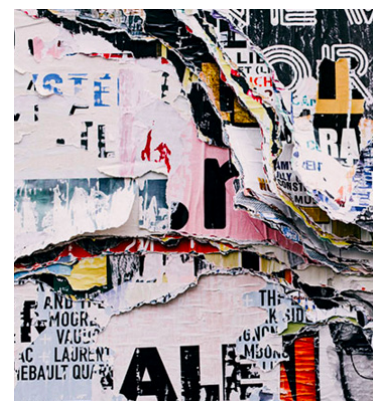


Figura 114.  
Letras arañadas y desgastadas producen efecto de ilegibilidad.

---

# #Q.E.P.D.

**Tamaño** 50 x 70 cm

**Técnica** Trama tipográfica recortada sobre tela rígida vinílica, superpuesta sobre tela de raso y con adherido final de letras acrílicas.

**Tipografía utilizada** Letras de madera de bricolaje, letras de cartulina de FELIZ CUMPLEAÑOS, letras de adorno navideño de madera XMAS y letras de acrílico autoadhesivas.



**Técnica** Superposición de trama tipográfica obtenida a partir de yuxtaposición de letras de diferentes materiales.

**Material** Tela vinílica negra y raso negro. Letras de acrílico.

**Formato** 50 x 70 cm



**obra N° 4  
#Q.E.P.D.**

# obra N<sup>o</sup> 4

## análisis y descripción de la obra

Esta obra realizada totalmente en color negro está conformada por dos partes, la parte de atrás con una trama tipográfica y la parte delantera conformada por letras de acrílico negro, apoyadas sobre la trama.

La leyenda “#Q&pd”, ha sido realizada con letras de saldo de la tienda Tiger Plaza España, y es el resultado fonético de la frase: “Que en paz descansa” (Q.E.P.D.), utilizada ante la noticia o el recuerdo de personas fallecidas.

Al no contar con todo el abecedario de las letras acrílicas, se ha resuelto utilizar los caracteres que al pronunciarlos recuerden la fonética de dicha frase. Así se produce la lexicalización del término. Raquel Marín Álvarez, tomando las palabras de José Antonio Millán, lo explica así, en el libro *Ortografía para diseñadores*:

“... el uso de las siglas se ha extendido muchísimo y es momento de reconsiderar esta cuestión. Ve necesario adaptar el lenguaje y, si fuera necesario, romper las



**Figura 115.**  
Cuerpo fallecido cubierto con tela y banderas flameando de diferentes países.

reglas siempre que la comunicación salga ganando con el cambio, ya que el lenguaje es algo vivo que se transforma con el uso. Prueba de ello es la gran aceptación de nuevas formas de construcción de siglas, sigloides y minúsculas: CiU, iPhone, InDesign, etc. [...]. Los diseñadores gozan de una verdadera libertad formal para mezclar mayúsculas o minúsculas, mezclar cualquier variante o hacer cualquier combinación gracias a la aceptación de estos actuales neologismos.”<sup>49</sup> (Marín Álvarez, Raquel, 2013).

La introducción del signo numeral *hashtag* (#), brinda un aire de contemporaneidad; pues dicho término se asocia a discusiones o asuntos que desean ser indexados en las redes sociales para su debate, que en muchas ocasiones, resultan ser de carácter frívolo y de poca certeza.

Esta obra posee un sutil marcaje provocador e irónico; y su conformación formal genera un espacio de reflexión. La trama tipográfica de 50 x 70 cm es el resultado de la yuxtaposición de letras de diferentes tipo, cuyo proceso de construcción hemos explicado en el apartado 3.1. y nos recuerda al trabajo referencial del

<sup>49</sup> Marín Álvarez, Raquel: *Ortotipografía para diseñadores*, Barcelona, GG, 2013, p. 112-113.



**Figura 116.**  
Detalle de obra #Q.E.P.D. donde podemos apreciar el contraste entre opacos y brillantes.

escultor catalán Jaume Plensa, que posee un interés especial en trabajar con letras y números, cuyo trabajo hemos descrito en el apartado 1.2.6.

La trama tipográfica obtenida se ha colocado sobre una tela ondulada de raso negro, que recuerda a los cuerpos fallecidos cubiertos, en señal de respeto; y/o recuerda a las banderas que flamean en el exterior de un lugar y que forman parte de la identidad de una nación (figura 115).

La superposición de diferentes materiales brinda al espectador una batería de sensaciones táctiles; y aunque toda la pieza está compuesta en color negro, la percepción visual diferenciadora entre opacos y brillantes, es lo que permite la legibilidad y distinción de sus componentes (figura 116).

Phillip Meggs expone:

“Entre los trabajos que sirvieron de referencia, se encuentra el de Willem Sandberg, director y diseñador, practicante de la nueva tipografía después de la Segunda Guerra Mundial. Éste crea su *Experimenta typographica*, que consta de una serie de experimentos tipográficos de la forma y el espacio de los tipos. Como investigador, utilizó letras ultra-bold o itálica de modo





Figura 117.  
Willem Sandberg. *Experimenta typographica*, (1956).

libre con el fin de acentuar o enfatizar composiciones. En el año 1956, Willem Sandberg realiza una sutil exploración sensitiva del espacio negativo entre las formas de las letras, que lo convertirán en una gran influencia sobre futuros diseñadores (figura 117).”<sup>50</sup> (Meggs, Phillip, 2000).

En la obra #*Q.E.P.D.*, la yuxtaposición de las formas y la repetición sistemática de ciertos elementos tipográficos, brinda lugar al concepto de *support-surfaces* (soportes-superficies), que hemos mencionado en el apartado 3.1.; el cual plantea nuevos cánones plásticos con respecto a la espacialidad, acorde con los nuevos cuestionamientos contemporáneos de los lenguajes.

En cuanto al carácter emocional, esta obra se vincula a la de la artista Jenny Holzer (figura 118) y a la de la obra de Barbara Kruger (figura 119), de las cuales hemos detallado su modo de trabajar en el apartado 1.2.1. y en el apartado 1.2.2., respectivamente; considerando el modo de cuestionamiento al poder, que realizan ambas artistas.

Otra influencia referencial, es la obra de Rogelio López Cuenca, que hemos desarrollado en el apartado 1.2.4.; cuyo trabajo brinda un espacio de reflexión continua, haciendo uso de representaciones camufladas y vedadas, acordes con el trabajo aquí propuesto (figura 120).

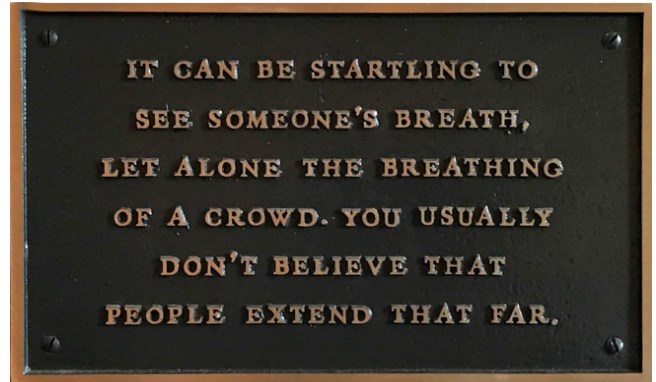


Figura 118.  
Jenny Holzer. De la serie *The Living*, (1980-1982)

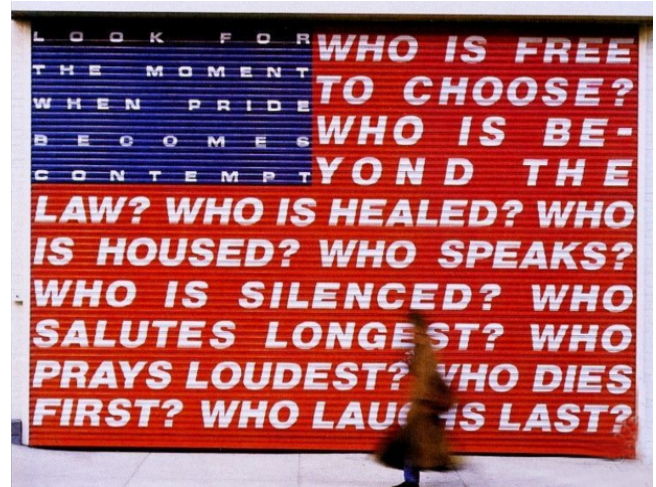


Figura 119.  
Barbara Kruger. *Untitled (Questions)*, (1991).



Figura 120.  
Rogelio López Cuenca. *Casi de todo Picasso*, (2011).

<sup>50</sup> Meggs, Phillips: *Historia del diseño gráfico*, Ciudad de México, Mc.Graw-Hill, 2000, p. 297.

---

# quédate en casa

**Tamaño** 50 x 70 cm

**Técnica** Estampación con tinta sobre papel para grabado Hahnemuhle de 230 g. en color blanco natural, realizado con felpudo hogareño de caucho con letras inyectadas.

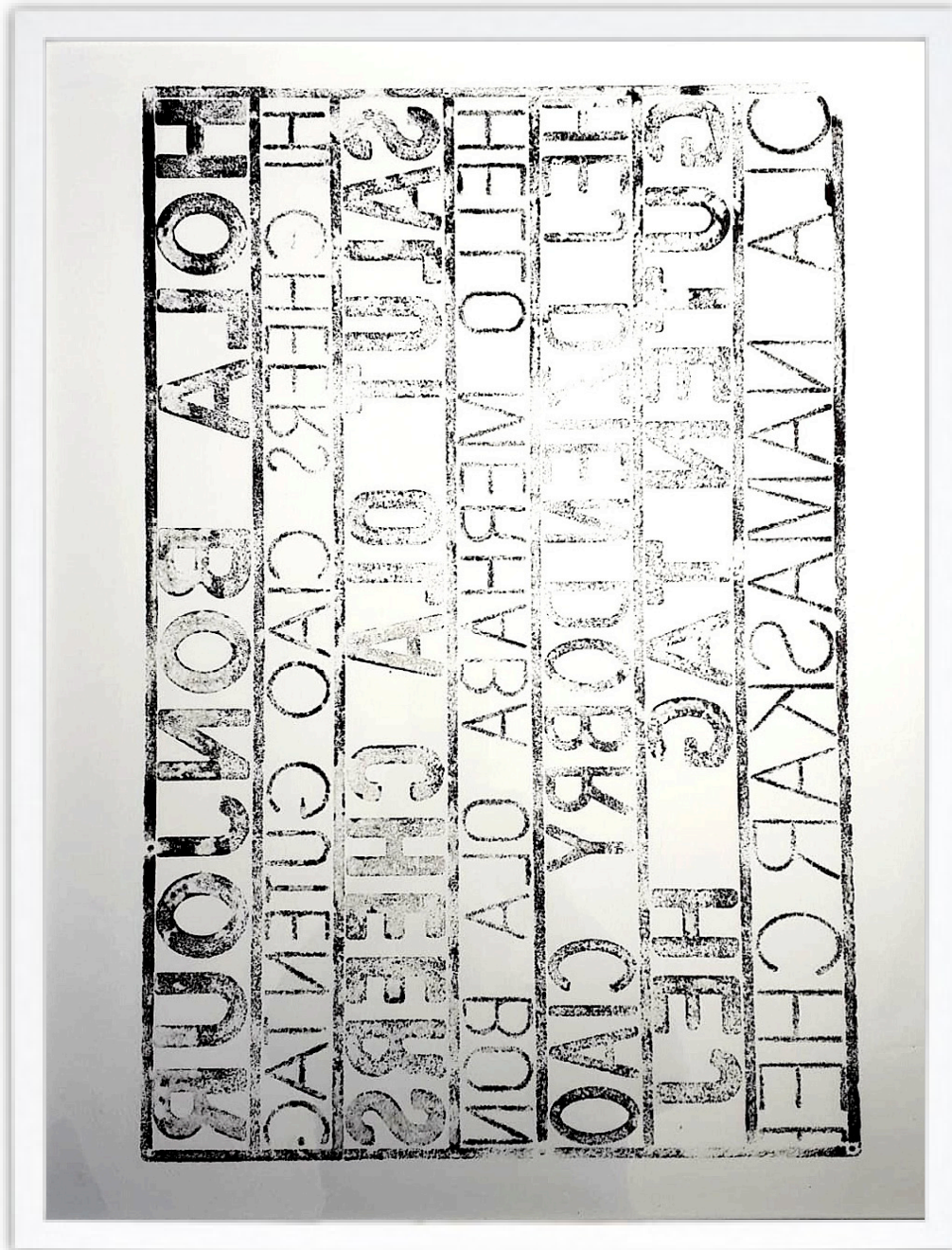
**Tipografía utilizada** Letras de leyendas de salutación en diferentes idiomas, presentes en el felpudo hogareño.

# obra N° 5 Quédate en casa

Técnica Estampación con tinta, tipo linotipia, realizado con felpudo hogareño de caucho con inyección de letras.

Material Papel para grabado Hahnemuhle de 230 g. Tinta acrílico marrón.

Formato 50 x 70 cm





# obra N° 5

## análisis y descripción de la obra

Esta obra consiste en una estampación del tipo grabado sobre una cartulina acuarelable de color crudo, utilizando como rama de linotipia tipográfica a un felpudo hogareño de caucho con letras en relieve (figura 121).

En primer lugar, se han realizado las guías de registro sobre una mesa, donde debían coincidir de modo centrado, la cartulina de 50 x 70 cm y la matriz del felpudo de 63 x 38 cm. Una vez realizadas las cruces de registro, se ha colocado el felpudo hogareño sobre la mesa, entintándolo con acrílico color marrón, cuidando que la tinta, no se secase rápidamente.

Luego se colocó de forma inmediata la cartulina por encima del felpudo, presionando suavemente con las manos; se pasó en forma pareja un rodillo de plástico duro y se retiró la cartulina; la cual al quedar adherida en partes del felpudo, se desgarró



**Figura 121.**  
Rama de linotipia tipográfica.



**Figura 122.**  
Detalle de obra *Quédate en casa* con impresión desgarrada.



**Figura 123.**  
Jasper Johns. *Red/Yellow/Blue*, (1982).

irregularmente, generando una estampación carente de nitidez y definición (figura 122).

Considerando que esta acción accidental ha incrementado el carácter dramático, debido a que representa la confusión y el desconcierto experimentado en los hogares en la época de la primera cuarentena, se ha decidido hacer uso de la imagen obtenida.

En esta obra, un referente a tener en cuenta es Jasper Johns, cuyo trabajo hemos descrito en el apartado 1.1.5., Martine Soria dice:

“El artista, considerado un extraordinario artesano, promotor del neo-dadaísmo, busca situaciones sucesivas en que la imagen, mientras pierde su integridad, continúa siendo percibida como tal, como grabador inminente, su trabajo gráfico le permite volver a hacer imáge-

nes a partir de sus cuadros, con el fin de imprimir las imágenes en blanco y negro, y luego en color, para ello utiliza las posibilidades de la stampa que le confieren la cualidad de repetir, modificar y trabajar utilizando una misma iconografía (figura 123).”<sup>51</sup> (Soria, Martine, 2011).

Su labor nos recuerda al proceso de reproducción aquí planteado. La utilización del felpudo hogareño, ubicado habitualmente en las puertas de las casas al ingresar en las viviendas, presenta un fuerte carácter irónico, propio del lenguaje dadaísta del *ready-made*, concepto del cual hicimos referencia en el apartado 1.1.3.

La obra es una clara denuncia ante las situaciones socio-políticas absurdas, vivenciadas durante el confinamiento domiciliario en toda España.

<sup>51</sup> Soria, Martine: *Jasper Johns: las huellas de la memoria: Institut Valencià d'Art Modern*, 1 febrero - 24 abril 2011, Valencia, IVAM, 2011, p. 35.





**Figura 124.**  
Joana Vasconcelos. *A todo vapor*, (2014).



**Figura 125.**  
Alejandro Ros. *Tapa Radar*, (2012).

Joana Vasconcelos es una artista portuguesa, cuyo pensamiento provocador empata con el quehacer artístico de carácter reflexivo de la obra *Quédate en casa*; donde se utilizan elementos cotidianos, con el fin de denunciar posturas ideológicas de diferente índole (figura 124); asimismo, el trabajo de Alejandro Ros, cuya labor hemos detallado en el apartado 1.3.3., es referencial para este trabajo, debido al carácter metafórico del mismo (figura 125).

Otra voz acorde a nuestra obra, es la del artista chino Ai Weiwei, cuyo pensamiento hemos descrito en la pág. 63. En su cortometraje *A la deriva*, el artista disidente opina sobre los derechos humanos y el exilio; y proclama su propia condición de refugiado,<sup>52</sup> ante la persecución y el encarcelamiento ejercido por el gobierno de su propio país.

Esta misma situación, de inestabilidad emocional y de un sentirnos “sin rumbo” durante el confinamiento, es lo que ansía retratar la obra aquí presentada (figura 126).



**Figura 126.**  
Ai Weiwei. Instalación en la fachada del Berlín *Konzerthaus*, utilizando 14.000 chalecos salvavidas utilizados por refugiados, (2016).

<sup>52</sup> EFE. *Ai Weiwei despliega cientos de chalecos*. Madrid: elpais.com <[https://elpais.com/cultura/2016/02/13/actualidad/1455372565\\_461933.html](https://elpais.com/cultura/2016/02/13/actualidad/1455372565_461933.html)> [Consulta: 15 de Agosto de 2020].



---

# FALLES 2020

**Tamaño** 50 x 70 cm

**Técnica** Pegado de retal textil fallero sobre papel para grabado Hahnemühle de 230 grs. en color blanco natural, apoyo de plantilla tipográfica dorada con abecedario calado y adherido final de rectángulo de entretela con leyenda FALLES 2020 en negativo.

**Tipografía utilizada** Letras de palo seco de plantilla dorada.

# obra N° 6 FALLES 2020

**Técnica** Adherido de retal textil fallero sobre papel para grabado y superposición final de plantilla dorada tipográfica y leyenda recortada sobre entretela.

**Material** Retal de tela fallera. Entretela. Papel para grabado Hahnemuhle de 230 g. Plantilla dorada tipográfica con abecedario.

**Formato** 50 x 70 cm



# obra N<sup>o</sup> 6

## análisis y descripción de la obra

Ante la presencia de la pandemia de la COVID-19, se han suspendido las actividades previstas para la festividad más importante de Valencia, las “Fallas 2020”.

Esta obra pretende rendir homenaje a sus integrantes y se ha construido a partir de tres elementos; el primero consiste en el adherido de un retal textil de vestimenta de fallera sobre un papel para grabado de 230 g, dispuesto en forma ondulada, en búsqueda de generar un efecto volumétrico, conformando así la silueta de un vestido típico.

El motivo del retal, distintivo de la festividad mencionada, es utilizado intencionalmente y refuerza el significado de nostalgia y frustración ante la ausencia de los trajes típicos debido a la suspensión de “las Fallas”.





Figura 127.  
Detalle de retal textil de vestimenta de fallera.



Figura 128.  
Ai Weiwei. *Salón ancestral de la familia Wang*, (2015).

De este modo, se experimenta una atmósfera de presencia y ausencia de modo simultáneo, es decir, se representa la presencia de un posible traje, aunque se percibe la ausencia del cuerpo femenino que lo viste; además la naturaleza fluida de la seda otorga un halo de objeto de preciosidad, propio del carácter artesanal de la vestimenta (figura 127).

El segundo elemento que completa la obra, es una plantilla dorada tipográfica con abecedario, que ha sido apoyada en el centro de la pieza, para representar “la ausencia de palabras” ante la festividad suspendida; y el tercer elemento es un retazo de entretela blanca que contiene la palabra FALLES 2020 en negativo. Esta intervención tipográfica se ha realizado utilizando la plantilla dorada como molde, y el número 2020 está dibujado sin recortar el interior de los ceros de la cifra, al igual que el ojo de la letra “A” de la palabra FALLES.

La construcción lingüística se ha realizado en idioma valenciano con el fin de acentuar el carácter tradicionalista e identitario de la *Comunitat Valenciana*. En esta pieza, la voz feminista de la artista Joana Vasconcelos, de

quien hemos hablado en el apartado 1.2.3., ha sido referencial y observamos su marcada influencia al utilizar un retal textil de traje típico femenino, cuya simbología posee mayor iconicidad que la del traje fallero masculino.

Otro referente que se ha considerado es Ai Weiwei, del cual hemos hablado en la pág. 63, su obra refleja una marcada preocupación identitaria oriental, la cual critica en muchas ocasiones, debido a que el actual régimen chino ha demostrado pormenorizar sus tradiciones ancestrales; por ejemplo al desmantelar templos antiguos, para dar lugar a obras arquitectónicas contemporáneas (figura 128).

Otra artista referencial es Carole Waller, distinguida por pintar sobre seda, su labor es un claro ejemplo de como la incorporación de textiles y tipografía potencian una obra pictórica. Drusilla Core lo detalla así:

“Las letras y palabras medio ocultas de este vestido pintado a mano confieren un aire de inescrutabilidad al tiempo que transmiten un mensaje poco convencional. Luego del atentado a las Torres Gemelas de Nueva York, Carole decidió presentar una nueva colección de moda



Figura 129.  
Carole Waller. Pintura sobre seda en *Adjustment*.

utilizando la palabra “Adjustment”, cuyo fin era brindar testimonio de la “adaptación” de los habitantes luego de la catástrofe vivida (figura 129).<sup>53</sup> (Core, Drusilla, 2008).

La obra *FALLES 2020*, es un recordatorio de la riqueza emocional que produce en los seres humanos, el sustento de las tradiciones culturales y la memoria histórica (figura 130).

Jenny Holzer es otra referente tenida en cuenta, cuya obra hemos descrito en el apartado 1.2.1. La artista produce una labor artística que provoca que el lector se detenga a reflexionar, acción que se ha procurado alcanzar con nuestra obra (figura 131).

Las letras utilizadas en la obra *FALLES 2020* presentan características modernas, propias de las tipografías de palo seco; de este modo contrastan con la ornamentación de los bordados textiles del retal, al mismo tiempo que se fusionan al mismo. Este efecto se produce porque las letras del abecedario forman parte de una plantilla dorada tipográfica, que convive de modo armónico con el brillo de los hilados utilizados en el retal fallero.



Figura 130.  
Festividades de Fallas en la Comunidad Valenciana.



Figura 131.  
Jenny Holzer. *Tuisms T-Shirt*, (1977-1979).

<sup>53</sup> Cole, Drusilla: *Diseño textil contemporáneo*, Barcelona, Blume, 2008, p.177.

---

# como bolsas de patatas

**Tamaño** 50 x 70 cm

**Técnica** Dibujo de contorno de letras con plantilla plástica, utilizando rotuladores permanentes de color negro sobre fondo de tela tipo arpillera o yute.

**Tipografía utilizada** Letras tipo *stencil* realizadas con plantilla plástica.

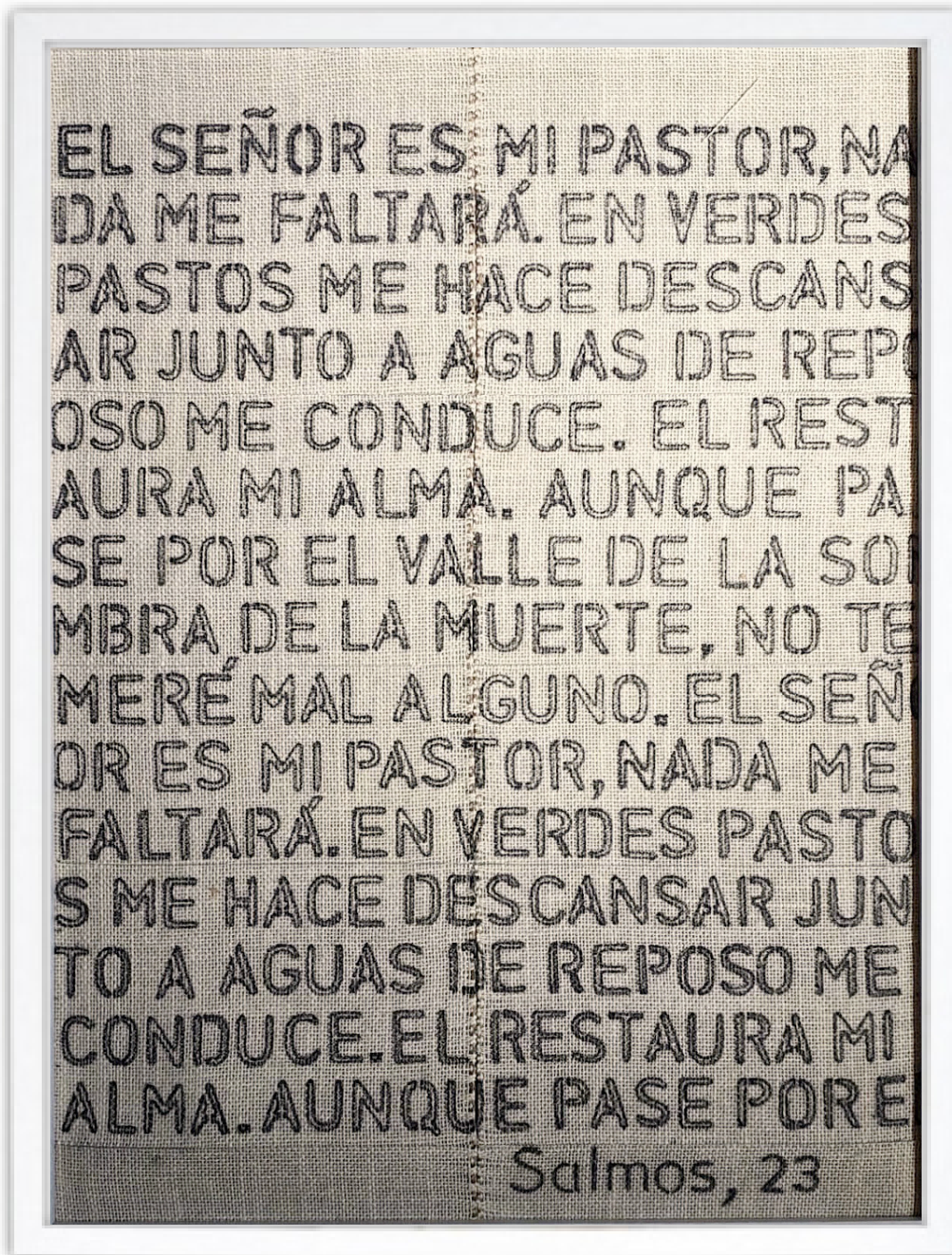


# obra N° 7 Como bolsas de patatas

Técnica Dibujo de letras con plantilla tipográfica plástica de 30 mm.

Material Recorte de mantel de tela, simil arpillera o yute. Plantilla P-1600 tipográfica plástica de 30 mm. Rotuladores negros punta fina.

Formato 50 x 70 cm



# obra N° 7

## análisis y descripción de la obra

Esta obra fue inspirada en una escena del film *Dark Waters* (Aguas Oscuras) del año 2019 (figura 132), que narra el incansable trabajo de un abogado por hacer justicia, frente al caso de envenenamiento de napas de agua por parte de la fábrica DuPont.

Durante el entierro de un granjero, el sacerdote que preside la ceremonia, reza la reconocida oración del “Salmo 23”<sup>54</sup> que dice: “El Señor es mi Pastor, nada me faltará. En verdes pastos me hace descansar, Él me lleva junto a aguas tranquilas. Él restaura mi alma, aunque pase por el valle de la sombra de la muerte, no temeré mal alguno” (figura 133).

Esta escena presenta un alto grado de pertinencia dentro del contexto actual de la pandemia de la COVID-19, asumiéndose que



Figura 132.  
Cartel promocional del film *Dark Waters*, (2019).

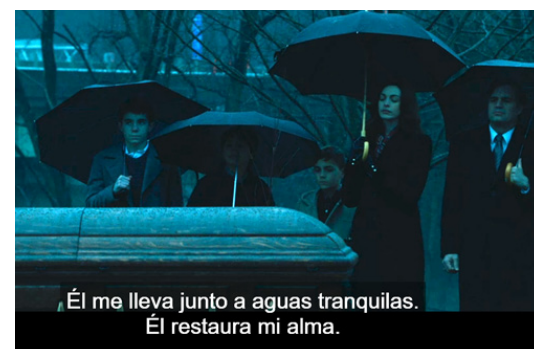


Figura 133.  
Escena con frase inspiradora, del film *Dark Waters*.

<sup>54</sup> La Santa Biblia: *Salmo 23*: 1-4.





**Figura 134.**  
Patatas sueltas y envasadas en bolsas de arpillera.



**Figura 135.**  
Detalle de tela de arpillera en obra *Como bolsas de patatas*.

dicha oración pudo haber sido rezada reiteradamente, debido a las muertes acontecidas en forma intermitente.

El título de nuestra obra remite metafóricamente a la realidad vivida durante la primera cuarentena de la pandemia y a la sensación de muertes “a granel”, producidas; y/o a “caer como bolsas de patatas” ante los decesos y el cansancio acontecido.

En España, los habitantes han estado inmersos en un confinamiento domiciliario incierto y han escuchado diariamente la palabra “muerte”, término reiterado por los medios de comunicación. Esta situación ha generado la idea del concepto de muertes “a granel”, es decir, de fallecimientos “al por mayor”; y también, nos ha recordado, el consumo masivo de patatas, que se produce en todos los hogares y en la hostelería de este país, por ejemplo, en sus típicas tortillas.

De este modo, se ha prestado una voz irónica pero respetuosa, a la difusión de las muertes diarias, acontecidas con la habitualidad del consumo del tubérculo.

Asimismo, la rápida transmisión del virus entre los continentes, ha rememorado el tipo de embalaje utilizado para comercializar las

patatas, que al igual que el café, se realiza mediante bolsas de yute o arpillera (figura 134).

Otra posible significación, es el cansancio extremo experimentado por el personal sanitario durante la primer cuarentena, cuya fatiga física, mental y psicológica ha generado la sensación de caer “como sacos de patatas” ante la imposibilidad de descanso.

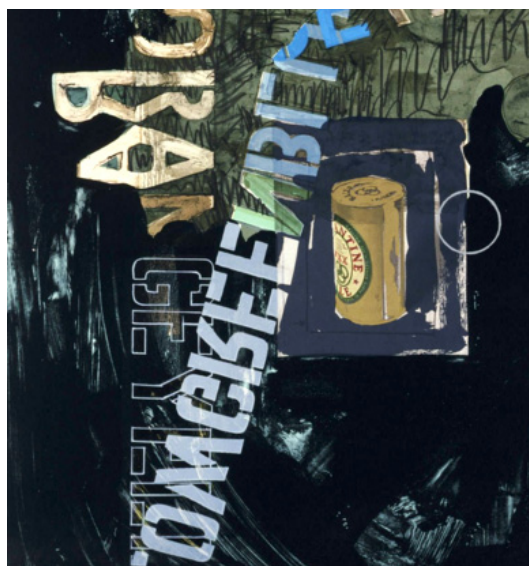
Aplicando la técnica de *readymade*, de la cual hemos hablado en el apartado 1.1.3., se ha decidido trabajar con un fondo textil, similar al yute o la arpillera, que se ha adquirido en un mercadillo semanal de Plaza España.

Se ha encontrado un mantel con estas características y se ha dividido en dos recortes, uniéndolos posteriormente sobre un fondo de 50 x 70 cm., en el cual se ha podido percibir una forma del tipo de cicatriz remarcada.

Con rotuladores permanentes de color negro, se han dibujado con plantilla plástica P.1600 de 30 mm., la frase del “Salmo 23” en forma continua, es decir que al terminar la oración, ésta comienza nuevamente; generando así una trama tipográfica uniforme (figura 135).

La utilización de plantillas plásticas como recurso tipográfico nos ha recordado el





**Figura 136.**  
Detalle de obra de Jasper Johns, realizada con plantillas metálicas.



**Figura 137.**  
Detalle de obra de Christopher Wall utilizando plantilla.

trabajo vernáculo de los artistas Jasper Johns y Christopher Wall, de quienes hemos detallado sus obras en el apartado 1.1.5. (figura 136) y en la pág. 68, respectivamente (figura 137).

Otro referente importante, es Stefan Sagmeister, cuyo trabajo hemos abordado en el apartado 1.3.1., donde observamos el carácter provocador del artista utilizando tipografía de modo protagonista; y cuya influencia encontramos en la obra *Como bolsas de patatas*, debido a su carácter marcadamente irónico (figura 138).



**Figura 138.**  
Experimentación tipográfica de Stefan Sagmeister.

Ai Weiwei es otro artista seleccionado, cuyo trabajo hemos descrito en la pág. 63 y observamos un paralelismo con nuestra obra, debido al uso de elementos trillados y cotidianos como forma de denuncia.

La artista Jenny Holzer, descrita en el apartado 1.2.1., es otra referente conceptual, cuya labor empata con nuestra obra, al verificarse que sus mensajes tratan sobre temas como la pérdida y las creencias (figura 139).

Ai Weiwei dice: “El arte contemporáneo, para mí, es una cuestión de crear conciencia y despertar debate”.<sup>55</sup>



**Figura 139.**  
Jenny Holzer. Bial de Venecia de 1990.

<sup>55</sup> Artusa, M. *El contemporáneo más impertinente. El artista Ai Weiwei trabaja sobre los refugiados y noquea*. Ciudad de Buenos Aires: clarin.com <[https://www.clarin.com/cultura/artista-ai-weiwei-trabaja-refugiados\\_0\\_HJFLfwgp.html](https://www.clarin.com/cultura/artista-ai-weiwei-trabaja-refugiados_0_HJFLfwgp.html)> [Consulta: 15 de Agosto de 2020].

---

# TOTS SOM IGUALS

**Tamaño** 50 x 70 cm

**Técnica** Adherido de tela estampada sobre soporte de 50 x 70 cm.  
y sobre ella, colocación de letras corpóreas de caucho.

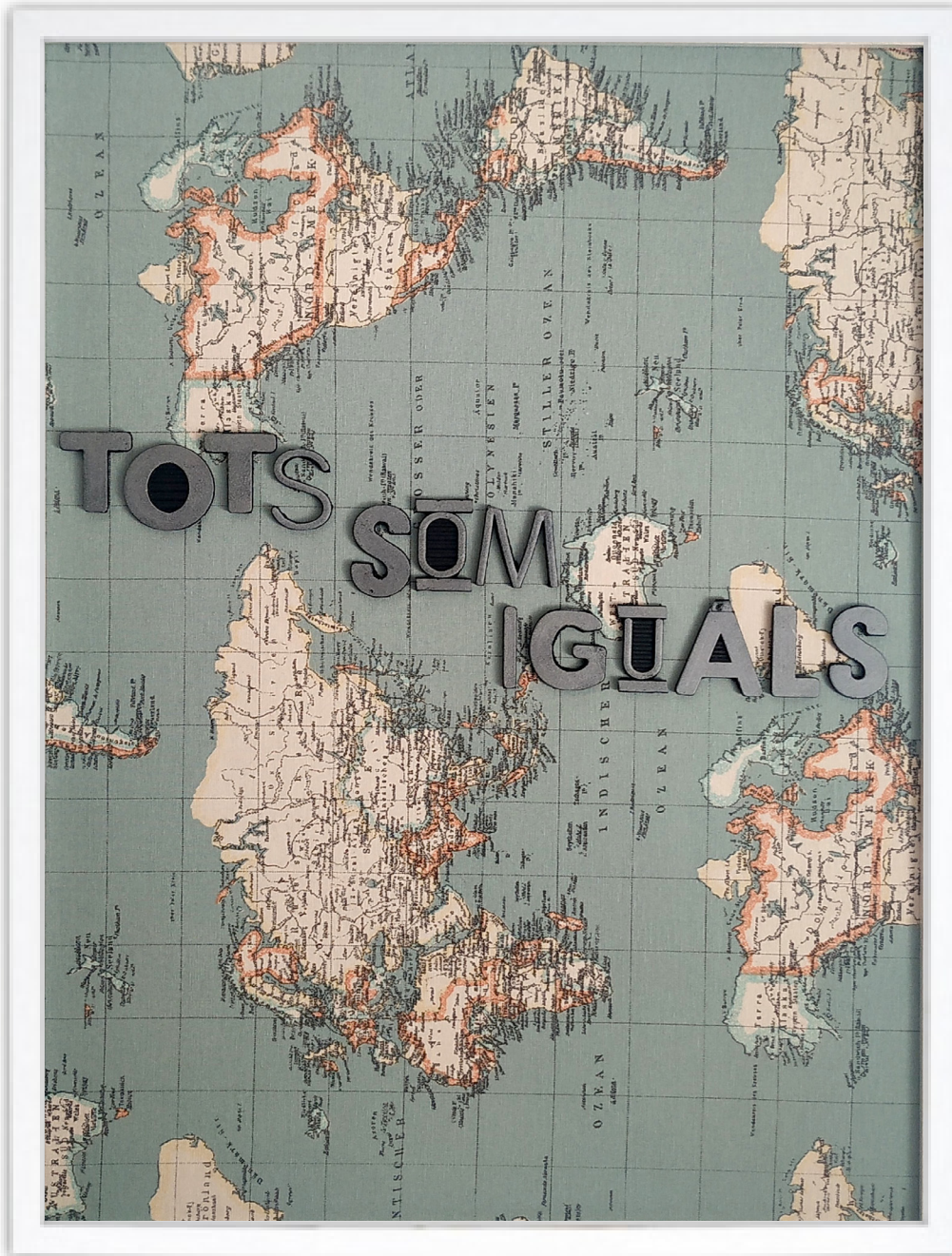
**Tipografía utilizada** Letras de caucho recortadas de un felpudo hogareño,  
con diversidad de familias tipográficas.

# obra N° 8 TOTS SOM IGUALS

**Técnica** Adherido de tela estampada sobre soporte rígido y superposición de letras inyectadas de caucho, utilizando técnica de *readymade*.

**Material** Tela de gabardina con estampa de planisferio.  
Letras de caucho recortadas de felpudo hogareño.

**Formato** 50 x 70 cm





# obra N° 8

## análisis y descripción de la obra

Al desarrollar el proceso creativo de la serie *Made in China*, que consta de 14 piezas individuales concordantes con los 14 días de la cuarentena, se han considerado desde el inicio, la fuerte iconicidad que reside en los dibujos de los mapas o planisferios, teniendo en cuenta el carácter global pandémico presente en todo el planeta.

Bajo la inspiración del trabajo de Jonathan Hoefler en el documental *Abstract*<sup>56</sup> de la plataforma Netflix, se ha tenido en cuenta las tipografías presentes en los mapas, los nombres de los océanos, continentes y/o países, con los cuales poder generar un *collage* textil.

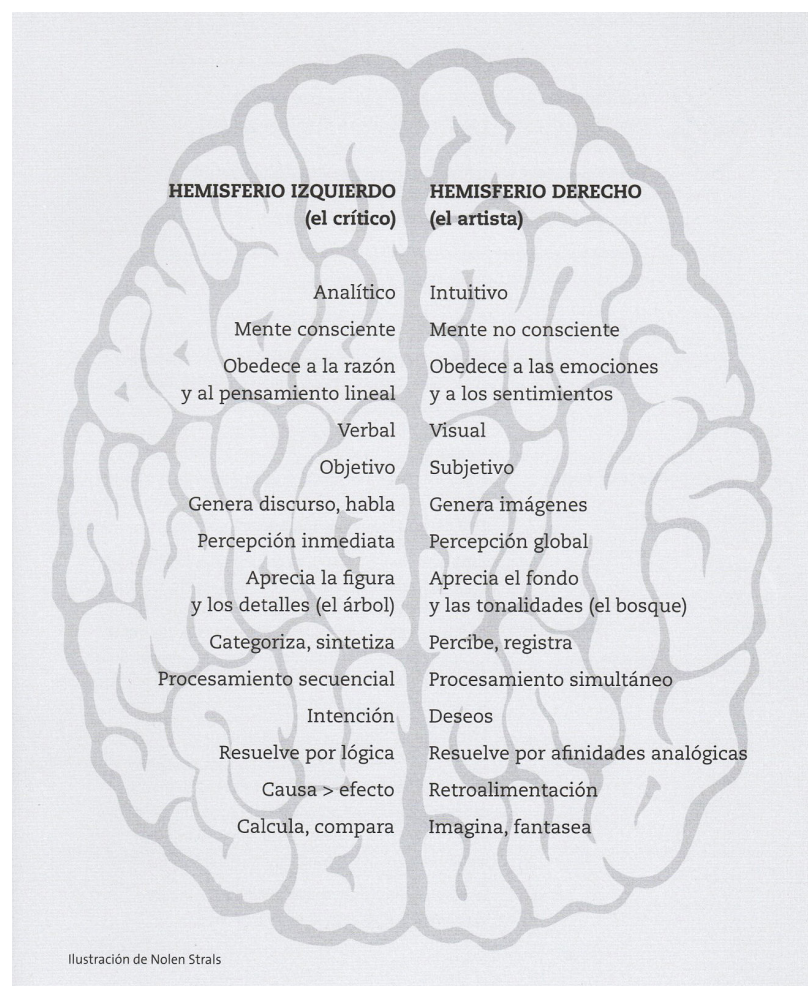
Manteniendo los cánones del lenguaje de *readymade*, técnica de la que hemos hablado en el apartado 1.1.3., se ha realizado una búsqueda de materiales en mercadillos ambulantes,

---

<sup>56</sup> *Abstract* (temp. 2, cap. 6: Jonathan Hoefler, diseño tipográfico). Netflix. 2019.



**Figura 140.**  
Surtido de telas estampadas con planisferios, adquiridas en mercadillo.



**Figura 141.**  
Ilustración de Nolen Strals sobre las funciones del hemisferio izquierdo y el derecho.

accediendo así a retales textiles con diferentes estampados cartográficos (figura 140).

En pruebas de composición, al rotar los fragmentos de dichas telas, se ha descubierto “azarosamente” un rostro humano, en cuyo perfil se ha podido distinguir la frente, la nariz, la boca y el cuello de una persona.

Este hallazgo fortuito ha reforzado la convicción de la exitosa utilización del pensamiento lateral, que bajo ciertas condiciones mentales habilita zonas cerebrales, que permiten visualizar elementos que de un modo racional no podríamos ver (figura 141).

La autora Chus Martínez nos dice al respecto: “... Sin embargo, el hemisferio derecho obedece a las emociones y a los sentimientos, se rige por la intuición y alberga las funciones vinculadas a la percepción visual. Allí es donde generamos nuestras imágenes”.<sup>57</sup>

Frente al fuerte paradigma de igualdad ante la enfermedad de la COVID-19, se ha decidido utilizar la frase TOTS SOM IGUALS (Todos somos iguales) para trabajar con ella, considerando intencionalmente de antemano, construirla en idioma valenciano, acentuando así, el carácter identitario local.

<sup>57</sup> Martínez, Chus: *Manual de recursos tipográficos, una guía para experimentar con tipografía*, Valencia, Campgràfic, 2014, p.116.



Figura 142.  
Filippo Marinetti. *Poesía*, (1919).



Figura 143.  
Rogelio López Cuenca. *Hasta la Victoria*, (2017).



Figura 144.  
Joana Vasconcelos. *La Novia*, (2005).

Para ello, se han recortado las letras de caucho de un felpudo hogareño, idéntico al utilizado en la obra *Quédate en casa* y se ha conformado la frase en 3 líneas tipográficas, de arriba hacia abajo.

Los movimientos artísticos vanguardistas (figura 142) que utilizaron el *collage* tipográfico, que hemos detallado en el apartado 1.1.2., han sido referenciales para la realización del presente trabajo, en el que se han utilizado diversos tipos de familias tipográficas, presentes en el diseño del objeto utilizado; y se han resignificado elementos cotidianos como lo hacía el lenguaje del *pop art*, por ejemplo, utilizando un simple felpudo hogareño.

El trabajo de Rogelio López Cuenca, descrito en el apartado 1.2.4., empata con el hacer de nuestra obra, pues observamos en la labor del artista un remarcado uso de diferentes familias tipográficas, presentes en las iniciales de logotipos reconocibles, con el fin de realizar una crítica a la globalización presente en diferentes ámbitos (figura 143).

Timothy Samara expone varias categorías de estilos de letra, que hemos nombrado en el apartado 3.3.1. La obra *TOTS SOM IGUALS* la hemos enmarcado bajo la denominación

*Psicótica*, que forma parte de la clasificación de los “Estados de ánimo”, donde el autor refiere: “... que el diseñador puede hacer uso de las desconexiones estructurales o tratamientos que distorsionen las estructuras básicas de las letras, generando fuertes contrastes y abruptos cambios morfológicos en ellas”.<sup>58</sup>

Estos conceptos son aplicables en cuanto nuestra obra utiliza diferentes familias tipográficas, invitando al espectador a reflexionar acerca del irregular escenario mundial de la pandemia de la COVID-19 (figura 144).

Otros referentes, son el diseñador Alejandro Ros y la artista Joana Vasconcelos, cuyos trabajos hemos detallado en el apartado 1.3.3. y 1.2.3., respectivamente; y en cuyas obras encontramos acciones retóricas que ponen de manifiesto una voz de denuncia y protesta.

Una idéntica voz, ante el acontecer socio-político y cultural actual como la utilizada en la obra *TOTS SOM IGUALS*, donde se ha representado la condición igualitaria negativa para todos los seres humanos.

<sup>58</sup> Samara, Timothy: *Tipografía para diseñadores, 850 tipos de letra y 40 gamas tipográficas*, Barcelona, Blume, 2008, p. 74.



---

# AZAR

**Tamaño** 28 x 36 cm

**Técnica** Ensamblaje de dos bolsas comerciales de papel *kraft*, para la manipulación del logotipo impreso.

**Tipografía utilizada** Letras impresas en bolsa de papel *kraft* del logotipo de ZARA.

Técnica *Readymade* de ensamblaje de bolsas de la tienda ZARA.

Material Dos bolsas de papel *kraft* de la tienda ZARA.

Formato 28 x 36 cm



obra N° 9  
AZAR

# obra N° 9

## análisis y descripción de la obra

Esta obra, presenta remarcadas características de sutilidad retórica, logradas a través de los lenguajes inteligentes y minimalistas, utilizados asiduamente en el *readymade*, en el *Pop Art* y en el *Arte Povera*, dónde a través del empleo de materiales reutilizables se construyen propuestas afines al arte contemporáneo, términos descritos en el apartado 1.1.3., 1.1.5. y 1.1.4., respectivamente.

La primera elección a tener en cuenta, fue la de la palabra más representativa a describir en este contexto, cuyas alternativas han oscilado entre la palabra “RAZA”, que encauzaría el significado hacia el racismo; o la utilización de la palabra “AZAR”, escogida en esta oportunidad debido a la significación propuesta, detallada en el apartado 3.1.

En primer lugar, se ha adquirido en un bazar chino, una bolsa lisa de papel *kraft* similar a





**Figura 145.**  
Bolsa lisa de *kraft* con palabras de logo de ZARA coloreado.



**Figura 146.**  
Surtido de bolsas de papel *kraft*, pequeñas y grandes de la tienda ZARA.

las usadas en la tienda española, en la cual se ha realizado el calcado de la palabra “AZAR” utilizando como moldes las letras del logotipo de ZARA; para luego colorearlas, con lápiz acuarelable de color blanco, con el fin de imitar la impresión de las bolsas genuinas (figura 145).

Esta idea fue descartada, al corroborarse que la misma carecía de la potencia visual propia de un *readymade* auténtico, considerándose así, trabajar directamente con las bolsas de la tienda; las cuales se obtuvieron de obsequio, en la tienda de la avenida Colón 11, ubicada en el centro de la ciudad de Valencia (figura 146).

De este modo, se han ensamblado dos unidades, cuidando que en la superposición de las letras, no se produjeran interrupciones ópticas, propias del tracking construido; manteniéndose así, la lecturabilidad de la palabra “AZAR”.

Como trabajo referencial mencionaremos la labor de Kurt Schwitters, que hemos detallado en el apartado 1.1.3. al hablar de sus *Merz*, productos que han surgido de la manipulación del logotipo Kommerz y cuyos efectos se asemejan a nuestra obra, al haber manipulado el logotipo de ZARA.



Figura 147. Bansky. (izquierda) *Cristo con bolsas de la compra*, (2004) y (derecha) *Napalm (Can't Beat That Feeling)*, (2004).

Bansky, es el artista que ha sido referencial para la realización de este trabajo, pues él realiza manipulaciones intencionales de marcas multinacionales en imágenes prototípicas, identificables por la sociedad, con el fin de denunciar sobre temas actuales como el consumismo desmedido y la violencia de todo género (figura 147).<sup>59</sup>

Dentro de las categorías de estilos de letra de Timothy Samara, las características de elegancia de las letras del logotipo de ZARA nos conduce a denominarla bajo el concepto *Barroco*, que forma parte de la clasificación sobre “Tiempo+Contexto”, donde el autor dice:

“... la tipografía barroca es muy refinada y teatral... Con la época de la ilustración muy próxima al barroco, las letras romanas de transición (con un contraste pronunciado de las astas, terminales cortantes y un eje más erecto como contraposición al oblicuo) aportaron cierta cualidad barroca a la evolución de la romana hacia su forma moderna de contraste extremo (figura 148).”<sup>60</sup> (Samara, Timothy, 2008).



Figura 148. Clasificación tipográfica: romanas del tipo venecianas, garaldas, transicionales, egipcias y didonas (esta última clasificación corresponde a la utilizada en el logotipo de ZARA).

<sup>59</sup> cuv3. *Bansky en Madrid: genius or vandal?*. Madrid: cuv3.com <<https://www.cuv3.com/2019/03/24/bansky-en-madrid-genius-or-vandal/>> [Consulta: 11 de Abril de 2021].

<sup>60</sup> Samara, Timothy: *Tipografía para diseñadores, 850 tipos de letra y 40 gamas tipográficas*, Barcelona, Blume, 2008, p.176.



**Figura 149.**  
Robert Indiana. *Sello postal LOVE*, (1973).

Otro referente es Robert Indiana, cuya labor hemos detallado en el apartado 1.2.5.; especialmente en el trabajo de las obras *LOVE* (figura 149) y *HOPE* (figura 150), donde la tipografía ha sido utilizada de modo protagónico, adquiriendo una potencia prototípica y elevando sus formas tipográficas presentes a cualidad de marca corporativa, es decir, a nivel de logotipo (figura 151).



**Figura 150.**  
Robert Indiana. *LOVE*, (1964) y *HOPE*, (2008).



**Figura 151.**  
Escultura de obra *LOVE* hoy día y aplicación de su concepto artístico en otros ámbitos.



*AZAR* es una obra altamente eficaz, instantánea, con efecto poético inmediato, como el autor Norberto Chavez describe el trabajo gráfico del diseñador argentino Alejandro Ros, cuya labor hemos descrito en el apartado 1.3.3.

Norberto Chavez hace referencia: "... al poder de la utilización de la imagen altamente retórica, que al ser elegida con sabiduría, puede provocar un efecto de impacto único e inolvidable",<sup>61</sup> como ocurre en los trabajos del diseñador argentino (figura 152).

Otra artista referencial es Barbara Kruger, cuya obra hemos nombrado en el apartado 1.2.2., cuya uso de la ironía en su obra, se ha vinculado a nuestra propuesta y la podemos observar claramente en la pieza *I shop therefore I am* (figura 153).



Figura 152. Obras de Alejandro Ros con utilización de marcas manipuladas de modo retórico.



Figura 153. Aplicación de obras de Barbara Kruger, impresas en packagings de consumo.

<sup>61</sup> Ros, Alejandro: *diseño gráfico*. Buenos Aires, Argonauta, 2006, p. 140.

---

# THE END

**Tamaño** 28 x 36 cm

**Técnica** *Collage textil.*

**Tipografía utilizada** Letras recortadas de una bufanda tejida industrialmente.

# obra N° 10 The End

Técnica *Collage* textil, realizado con letras recortadas de una bufanda tejida en colores negro, blanco, rojo y verde.

Material Una bufanda con tejido industrial de la tienda PRIMARK.

Formato 28 x 36 cm





# obra N° 10

## análisis y descripción de la obra

Italia fue en el mes de Febrero del año 2020 el epicentro del coronavirus en Europa, y más tarde el primer país del mundo en confinar a todo su territorio debido a la COVID-19. La realización de un partido de fútbol en dicho país ha producido que se propague el virus en la ciudad de Valencia, España. La asistencia a dicho evento, ha generado el comienzo de la enfermedad en nuestra ciudad, al regresar los hinchas enfermos a sus hogares españoles.

El concepto de la obra *The End* (Fin) se mueve entre los ámbitos de la ironía, la denuncia y el absurdo; y es un recurso lingüístico comprensible universalmente, porque es el término que se utiliza en el último fotograma de los *films*, para indicar la finalización de los mismos (figura 154).



Figura 154.  
Fotograma de frase *The End* de films varios.



Figura 155.  
Bufandas tejidas de clubes deportivos europeos.



Figura 156.  
Bufanda tejida adquirida a 1€ en tienda Primark, Valencia.



Figura 157.  
Detalle de etiqueta de procedencia china.

Para la construcción de esta pieza artística se ha utilizado el lenguaje de *readymade*, que hemos descrito en el apartado 1.1.3., empleando las letras recortadas de una bufanda tejida con inscripciones italianas.

Las bufandas de tejido, habituales como accesorio deportivo, disponen de colores y leyendas de los clubes a los cuales pertenecen; y su uso de carácter personal refuerza los sentimientos de identidad y afinidad hacia un club deportivo determinado (figura 155).

Considerando, que el viaje que han realizado los hinchas a Italia, ha sido el germen del brote epidemiológico en la ciudad de Valencia, se ha decidido trabajar con la simbología de este accesorio deportivo, que se ha adquirido en la tienda Primark, al costo absurdo de 1€ (figura 156).

Una vez finalizada la construcción de la obra, se aplicaron sobre ella, las etiquetas autoadhesivas de la tienda Primark y la de la “procedencia china” de dicho artículo; remarcando de este modo, el origen irónico de su fabricación (figura 157).

La paleta cromática utilizada en la obra, corresponde a los colores de la bandera italiana (rojo, blanco y verde), agregando como cuarto color al negro, símbolo de luto en la cultura occidental.

Este gesto nos ha recordado que Italia fue el país europeo más afectado en los comienzos de la pandemia; y la elección deliberada de la frase *The End* (Fin) nos ha aproximado al sentimiento de finitud humana ante la fuerza mortal del virus.

Rogelio López Cuenca



Ai Weiwei



Stefan Sagmeister



Barbara Kruger



Los referentes tenidos en cuenta para la realización de la obra *The End*, han sido los artistas Rogelio López Cuenca, de quien hemos hablado en el apartado 1.2.4.; el artista chino Ai Weiwei, de quien hicimos referencia en la pág. 63, el diseñador Stefan Sagmeister, cuyo trabajo detallamos en el apartado 1.3.1. y la artista Barbara Kruger, cuya labor hemos descrito en el apartado 1.2.2.

Todos ellos, artistas comprometidos con la realidad circundante y que han realizado obras que presentan una fuerte impronta provocadora, un sutil uso de la ironía y una incansable voz crítica hacia los acontecimientos mundiales (figura 158).

Figura 158.

Obras de Rogelio López Cuenca, Ai Weiwei, Stefan Sagmeister y Barbara Kruger, referenciales a la obra textil *The End*.



---

# las bajas

**Tamaño** 28 x 36 cm

**Técnica** Plegado de bolsa plástica de "las rebajas"  
de El Corte Inglés.

**Tipografía utilizada** Letras de la leyenda "las rebajas", impresa en la bolsa  
de nailon roja, perteneciente a la cadena española  
El Corte Inglés.

# obra N° 11 las bajas

**Técnica** *Readymade* realizado con el recorte y plegado de una bolsa plástica perteneciente a tienda española de renombre.

**Material** Una bolsa de nailon rojo de la tienda EL CORTE INGLÉS, correspondiente a la época de “las rebajas”.

**Formato** 28 x 36 cm



# obra N° 11

## análisis y descripción de la obra

Esta obra es simple pero contundente, utiliza el lenguaje de *readymade*, término del cual ya hemos hablado a lo largo de toda la presente investigación artística y cuyas características generales observamos en el apartado 1.1.3.

Para la realización de la misma, luego de un agudo proceso reflexivo, utilizamos una simple bolsa roja de nailon perteneciente a la tienda española El Corte Inglés, utilizada en la época de “las rebajas” de dicha tienda (figura 159).

Durante la primera cuarentena de la COVID-19, el término “las bajas” era utilizado de modo recurrente por los medios de comunicación, haciendo referencia a las muertes acontecidas.



**Figura 159.** Escaparates con promoción de sus rebajas, utilizando tipografía de diferentes familias.





**Figura 160.**  
Vista de decoración importante de la tienda El Corte Inglés, en época de rebajas, utilizando cartelería colgante en forma de bolsa de compras.



**Figura 161.**  
Logotipo de El Corte Inglés.



**Figura 162.**  
Utilización del color rojo en señales de tráfico y cartelería de advertencia.

La investigación acerca de los recursos lingüísticos, que hemos abordado en el apartado 2.1.3., ha permitido descubrir la frase “las bajas” dentro de la frase “las rebajas”; y aunque el término es generalizado para toda la época de los descuentos comerciales; dentro de la cadena española El Corte Inglés, la frase “las rebajas”, representa un sello distintivo en la empresa, el cual podemos apreciar en el diseño de las bolsas plásticas utilizadas, que conservan el mismo diseño, hace varios años (figura 160).

La acción publicitaria de mantener el packaging, ha generado una huella en la memoria de los habitantes españoles, que consideran a la bolsa como un elemento doméstico más, siendo reutilizada en forma habitual y recordada visualmente en la vía pública.

Bruno Munari, ha dicho al respecto, en la pág. 12: “... Y la acción de la memoria del espectador es el mecanismo que activa la interpretación inmediata de la obra, comprendida a través de asociaciones mentales aprehendidas con anterioridad”.<sup>62</sup>

El fuerte simbolismo y la fuerza icónica del color rojo nos ha conducido a tomar la bolsa carmín como elemento sígnico, componiendo la obra de modo vertical con la leyenda de abajo hacia arriba.

<sup>62</sup> Munari, Bruno: *Fantasía, invención, creatividad e imaginación en las comunicaciones visuales*, Barcelona, GG, 2018, p. 31.



Figura 163.  
Jenny Holzer. *All Fall (Todos caen)*, (2012).



Figura 164.  
Barbara Kruger. *Untitled (Tu comodidad es mi silencio)*, (1981).

De este modo, a través de pliegues realizados en la bolsa, se han vedado las letras “r” y “e” de “rebajas”, dejando entrever un segmento del isotipo triangular verde, que nos recuerda de inmediato a la reconocida marca de la tienda española (figura 161).

Como dice Sean Adams en su libro *Colorpedia*: “El rojo es un color radical [...]. Este color es capaz de dominar en un entorno. Muchos diseñadores rehuyen de un color tan extremo, pero el rojo es una de las herramientas más valiosas para crear contraste dinámico” (figura 162).<sup>63</sup>

Las obras referenciales de la artista Jenny Holzer (figura 163), de quien hemos hablado en el apartado 1.2.1. y de la artista Barbara Kruger (figura 164), que hemos nombrado en el apartado 1.2.2., se relacionan con la obra *las bajas*, en cuanto ambas artistas utilizan la tipografía de modo irónico y provocador, utilizándola como herramienta de denuncia frente a todo tipo de abuso y cuestionamiento, con respecto a los medios publicitarios y a temas actuales.

También son referenciales para la realización de esta obra, las voces críticas y provocadoras de Stefan Sagmeister, Rogelio López Cuenca y Ai Weiwei, las cuales mencionamos en el apartado 1.3.1., en el apartado 1.2.4. y en la pág. 96.

Otro artista que hemos considerado, es Alejandro Ros, de quien hemos hablado en el apartado 1.3.3. y cuya labor experimental y proceso de diseño, presentan un remarcado carácter retórico, a la vez que hace uso de modo asiduo, de tipografías de palo seco, como las utilizadas en la presente obra (figura 165).

Nada es azaroso, todo ha sido planificado intencionalmente al mínimo detalle y es el resultado de incesantes pruebas de plegado sobre el material plástico; y de la puesta en marcha de una estudiada composición que brinda sutilidad a una obra simple pero implacable.

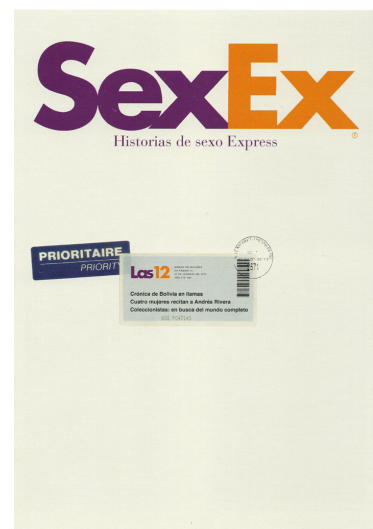


Figura 165.  
Alejandro Ros. *Tapa Radar*, (2003).

<sup>63</sup> Adams, Sean: *Colorpedia. Diccionario del color para diseñadores*, Barcelona, Promopress, 2017, p. 83.

---

# WUHAN

**Tamaño** 28 x 36 cm

**Técnica** Superposición de filminas con tramas tipográficas, impresas en láser con tóner negro.

**Tipografía utilizada** Letras digitales, realizadas con programa vectorial de diseño, unidas entre sí, en hileras verticales.



# obra N° 12 WUHAN

Técnica Superposición de plancha de acrílico y filminas con tramas tipográficas impresas en láser con tóner negro.

Material Recorte de tela vinílica color crudo. Filminas impresas en láser. Plancha de acrílico de color amarillo.

Formato 28 x 36 cm



# obra N° 12

## análisis y descripción de la obra

Wuhan, es la ciudad china donde ha comenzado la pandemia de la COVID-19 y su nombre será recordado por siempre de forma estigmatizada, por ser el lugar donde el imaginario colectivo deduce que se ha ingerido el animal contaminado, que ha desatado la crisis sanitaria actual (figura 166).

Esta obra resume la posibilidad de generar tridimensionalidad a partir de elementos bidimensionales, utilizando filminas translúcidas con texturas tipográficas de modo superpuesto. Las mismas fueron impresas en tóner negro, en el cursado de la asignatura *Gráfica Digital*, un espacio de laboratorio reprográfico que ha sido de gran inspiración para el proyecto tipográfico de la serie *Made in China*.

La manipulación de diversos materiales celulósicos y la utilización de distintas maquinarias reprográficas (figura 167), ha permitido comprobar las capacidades sensoriales de los diferentes sustratos (papel fotográfico, papel



**Figura 166.**  
Noticia de prohibición de ingesta de animales salvajes en Wuhan.





Figura 167. Pruebas digitales de texturas tipográficas sobre diferentes sustratos (papel, filmina y vegetal).

vegetal, vinilo o filminas); y corroborar de este modo, la versatilidad de la transparencia de estas últimas.

Para realizar esta obra, en primer lugar, se ha escogido un retal textil vinílico de color crudo y se ha cubierto un soporte de 20 x 25 cm, sobre el cual se han superpuesto dos filminas con trama tipográfica, fruto de una yuxtaposición vertical de letras.

Por último, se ha colocado una placa de acrílico esmerilado de color amarillo, con las mismas medidas, apoyando en forma centrada la tercera y última filmina con la trama tipográfica.

Esta superposición total de 5 capas; compuesta por: una tela de color crudo, 2 filminas, el acrílico amarillo que otorga un efecto óptico de vibración; y la última filmina ha generado visualmente un espacio tridimensional que representa la atmósfera escénica de rigidez mental, planteada por los medios de comunicación en la primera época pandémica.

Como ya hemos mencionado en el apartado 1.1.4., el lenguaje del movimiento *Support-Surfaces*, proponía un hacer artístico con características de repetición y yuxtaposición sistemática de un motivo; y una propuesta de exploración de nuevos lenguajes mínimos, aspectos que se encuentran en la obra aquí presente.

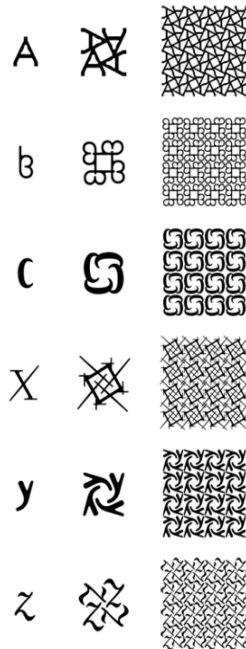
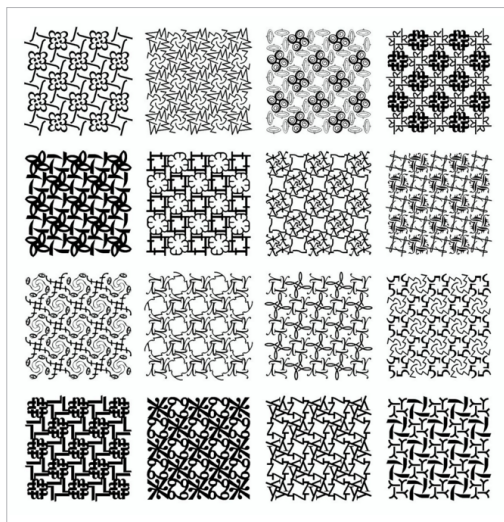
Timothy Samara sugiere una serie de categorías de estilos de letra, las cuales hemos nombrado en el apartado 3.3.1. y a la obra *WUHAN*, la hemos enmarcado en dos categorías, la primera es la *Siniestra* que forma parte de la clasificación de los “Estados de ánimo”, donde el autor dice: “En un contexto más contemporáneo, los tipos de letra cuya forma se ha distorsionado o cuyas astas tienen detalles que parecen parcialmente destruidos, sucios, lodosos o rotos despiertan ideas siniestras del ultramundo”.<sup>64</sup>

Estos efectos han sido perceptibles en nuestra obra, ante la presencia de hileras verticales de letras yuxtapuestas, sin significado verbal alguno.

La segunda categoría es la denominada *Artificial* y forma parte de la clasificación sobre “Conceptos”, donde Timothy Samara dice:

“Una cualidad de lo artificial puede ser la que deriva de cualquier cosa que carece de naturalidad. En referencia a los tipos de letra, esto puede significar que el equilibrio entre la distribución del grosor de las astas es inverso, las proporciones discordantes entre las contraformas, los cambios exagerados en la anchura de las letras [...] pueden hacer referencia a la mecánica o a las cosas realizadas por el hombre.”<sup>65</sup> (Samara, Timothy, 2008).





**Figura 168.**  
Ejemplos de tramas tipográficas a partir de la utilización de una sola letra o signo tipográfico.

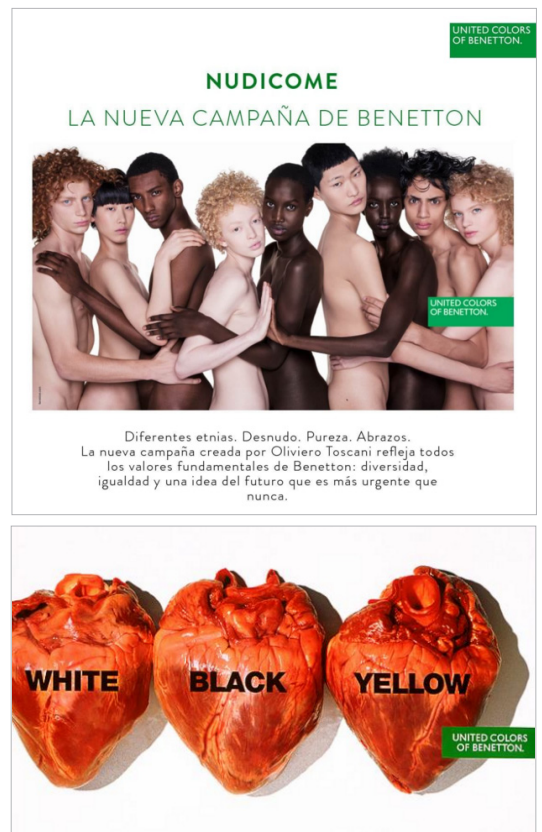
Estas características morfológicas coinciden de forma intencional, con la trama tipográfica utilizada en nuestra obra (figura 168).

Por último, haremos referencia al uso del color amarillo que añade un significado cultural extra. En el libro *Colorpedia*, Sean Adams dice:

“En Japón, el amarillo representa coraje. En China, sólo el emperador podía vestir de amarillo. En la Edad Media se usaba un retal blanco para señalar a los judíos y los nazis obligaron a los judíos de Europa a llevar “estrellas de David” amarillas. En países anglosajones tiene la connotación de cobardía: una persona cobarde puede ser tildada de *yellow* (amarillo).”<sup>64</sup> (Adams, Sean, 2017).

Desde una mirada contemporánea, el término “amarillo” se asocia a lo étnico y ha sido utilizado de modo despectivo, para hablar de lo oriental, en referencia a la etnia de los chinos o “etnia amarilla”.

En los años 90, Oliverio Toscani ha creado para la firma Benetton una campaña publicitaria de conscientización discriminatoria étnica y en el año 2018 ha realizado una apuesta publicitaria a favor de la diversidad de todo tipo (figura 169).



**Figura 169.**  
Campañas de conscientización de la marca Benetton. (Arriba) Nueva campaña del año 2018 de Oliverio Toscani. (Abajo) Campaña de los años 90 de Oliverio Toscani.

<sup>64</sup> Samara, Timothy: *Tipografía para diseñadores, 850 tipos de letra y 40 gamas tipográficas*, Barcelona, Blume, 2008, p. 56.

<sup>65</sup> Samara, Timothy: *op. cit.* p.114.

<sup>66</sup> Adams, Sean: *op. cit.*, p.109.

---

# I CAN'T BREATHE

**Tamaño** 28 x 36 cm

**Técnica** Simulación de cerrado al vacío, adheriendo un recorte de papel dorado de globo Mylar sobre letras con volumen, ejerciendo presión sobre las mismas.

**Tipografía utilizada** Letras de acrílico negro autoadhesivas, adquiridas en "liquidación por cierre" de la tienda danesa TIGER.

# obra N° 13 I can't breathe

**Técnica** Simulación de cerrado al vacío, adheriendo material de globo Mylar dorado sobre letras con volumen.

**Material** Globo Mylar metalizado de 110 cm. Base de corte o cartón. Letras acrílicas autoadhesivas.

**Formato** 28 x 36 cm





# obra N° 13

## análisis y descripción de la obra

Esta obra presenta una potencia visual distintiva, ya que no se ha utilizado la sutilidad formal como herramienta; y el armado y utilización de la frase I CAN'T BREATHE (No puedo respirar), se ha construido bajo los cánones estéticos de tridimensionalidad plástica; utilizando para ello, tipografía de acrílico como molde para dibujar las letras sobre material de base de corte.

Una vez plasmada sobre un soporte rígido, la leyenda I CAN'T BREATHE ha sido recubierta totalmente por un sustrato dorado, obtenido de un recorte de un globo Mylar metalizado (figura 170), adquirido por 1,95 €, el cual se ha adherido sobre toda la composición, simulando un cerrado al vacío.

Estos elementos metafóricos nos han remitido a tres realidades diferentes de significación: un sentido corresponde con el síntoma más grave que presenta la enfermedad de la COVID-19, que consiste en el ataque infeccioso a los pulmones que genera la falta de oxígeno, imposibilitando la respiración.



**Figura 170.**  
Globo Mylar metalizado color dorado.



**Figura 171.**  
Paciente intubado en Unidad de Cuidados Intensivos debido a complicaciones respiratorias por la COVID-19.



**Figura 172.**  
Marcha de movimiento *Black Lives Matter* contra la violencia racial policíaca.

Este cuadro clínico conduce al paciente a intubarlo, todo ello, bajo un entorno de Unidad de Cuidados Intensivos (figura 171).

El otro significado remite al eslogan asociado con el movimiento *Black Lives Matter*, surgido en los Estados Unidos. La frase “I can’t breathe”, ha tenido su origen en las últimas palabras que dijo Eric Garner, un hombre de raza negra, asesinado en el año 2014, después de que la policía de la ciudad de Nueva York lo estrangulara. En el año 2020, ha ocurrido un crimen similar, con el deceso final de George Floyd; desatando en Estados Unidos, multitudinarias protestas contra la violencia racial policíaca (figura 172).<sup>67</sup>

El tercer significado lo hemos asociado contra la violencia machista, que se ha cobrado, miles de vidas de mujeres en España.

<sup>67</sup> EFE. *George Floyd alertó hasta 20 veces a policías que le mataron que no podía respirar*. Barcelona: lavanguardia.com <<https://www.lavanguardia.com/internacional/20200709/482197033419/george-floyd-20-veces-no-puedo-respirar.html>> [Consulta: 8 de Diciembre de 2020].

<sup>68</sup> De Miguel, C. *Más de 400 personas claman en Ávila contra la violencia machista*. Ávila: avilared.com <<https://avilared.com/art/43153/mas-de-400-personas-claman-en-avila-contra-la-violencia-machista>> [Consulta: 11 de Abril de 2021].

<sup>69</sup> Contigoenladistancia. *Ai Weiwei, restablecer memorias*. Ciudad de México: contigoenladistancia.cultura.gob.mx <<https://contigoenladistancia.cultura.gob.mx/detalle/ai-weiwei-restablecer-memorias>> [Consulta: 1 de Diciembre de 2020].



**Figura 173.**  
Manifestación en Ávila, con motivo del Día Internacional para la Eliminación de la Violencia contra las Mujeres.

En el año 2019, en Ávila, ha sido convocada una manifestación con motivo del Día Internacional para la Eliminación de la Violencia contra las Mujeres; y la misma ha culminado frente a la estatua de los Derechos Humanos, donde ha tenido lugar una *performance* artística con 52 mujeres, que han permanecido tumbadas en el suelo, cubiertas bajo una manta térmica dorada, como símbolo de las víctimas mortales de la violencia de género (figura 173).<sup>68</sup>

La conjunción de los significados propuestos para la obra *I can’t breathe*, la relacionamos con la actividad referencial de los artistas Ai Weiwei, Jenny Holzer y Barbara Kruger.

Ai Weiwei es un artista activista comprometido con los derechos humanos, él ha utilizado su condición, para alzar una voz crítica y de alarma ante las situaciones de injusticia y violencia que acontecen a diario; un ejemplo de su trabajo lo hallamos en el proyecto artístico sobre la desaparición de los 43 estudiantes de Ayotzinapa, que ha denominado *Restablecer memorias* y que forma parte de su contestatario arte para despertar conciencias humanas (figura 174).<sup>69</sup>

El relato de los padres de los alumnos desaparecidos en Ayotzinapa en el año 2014, le ha recordado a Ai Weiwei, las muertes absurdas de los estudiantes chinos, en el





Figura 174.  
Ai Weiwei. *Restablecer memorias*, (2019). Retratos realizados con “Legos” a modo de píxel. Detalle de retrato.

grave terremoto de Sichuan (China) del año 2008 (figura 175),<sup>70</sup> debido a la corrupción acontecida en la construcción edilicia de establecimientos educativos en dicha ciudad.

La labor artística de Jenny Holzer, cuyo trabajo hemos detallado en el apartado 1.2.1., se vincula a nuestra obra porque nos ha recordado como la artista, en el año 2018, ha utilizado provocadoras leyendas tipográficas sobre camiones negros, para denunciar actos violentos que acontecen en su país (figura 176).

Y por último, la referente Barbara Kruger, de la cual hemos hablado en el apartado 1.2.2., presenta un trabajo con una remarcada mirada feminista, haciendo uso protagónico de la tipografía, presentando una gran similitud, con las letras utilizadas en nuestra obra (figura 177).

El resultado final, aquí obtenido, es la fusión perfecta de una intervención plástica tipográfica y un efecto de cerrado al vacío, que nos ha permitido brindar una voz metafórica a los espacios sin oxígeno, y a espacios de palabras asfixiadas.



Figura 175.  
Noticia periodística de repercusiones del terremoto de 2008 en Sichuan.



Figura 176.  
Jenny Holzer. *It IS GUNS*, (2018).



Figura 177.  
Barbara Kruger. *Empatía*, (2016).

<sup>70</sup> BBC. *Sichuan 2008: a cinco años de un devastador terremoto*. Londres: bbc.com <[https://www.bbc.com/mundo/noticias/2013/05/130510\\_sichuan\\_china\\_terremoto\\_aniversario\\_finde](https://www.bbc.com/mundo/noticias/2013/05/130510_sichuan_china_terremoto_aniversario_finde)> [Consulta: 1 de Diciembre de 2020].



---

# YAYOS

**Tamaño** 28 x 36 cm

**Técnica** Bordado de encaje con bolillos de madera de manssaranduba, utilizando hilo 100% de algodón marca *Anchor*, grosor N° 40 y color N° 2.

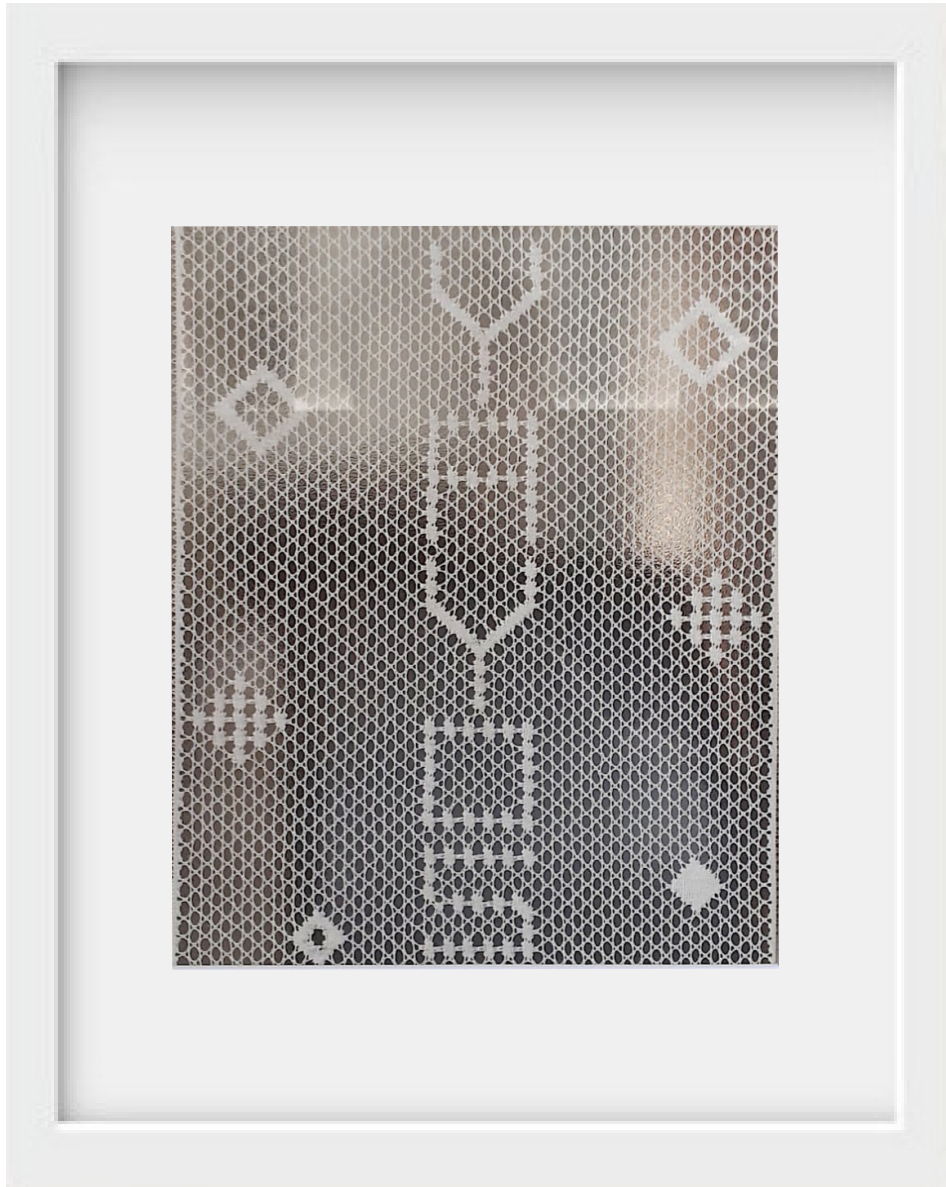
**Tipografía utilizada** Letras mayúsculas en disposición vertical.

**Artesana** Caridad Casas Juárez.

**Técnica** Bordado de encaje con bolillos.

**Material** Bolillos de madera de manssaranduba. Hilo de 100 % algodón marca Anchor, grosor N° 40, color N° 2. Alfileres.

**Formato** 28 x 36 cm



# obra N° 14 YAYOS

# obra N° 14

## análisis y descripción de la obra

Esta pieza textil se ha construido utilizando 350 bolillos de madera de manssaranduba de 120 mm de largo y 8 mm de ancho, con ellos se ha tejido la palabra “YAYOS” en forma vertical en un marco de 20 x 25 cm, utilizando hilo 100 % de algodón marca Anchor, grosor N°40 y color N°2.

La pieza ha sido confeccionada por una artesana especializada, utilizando la técnica de encaje con bolillos y siguiendo las directrices de diseño y composición propuestas para el diseño tipográfico (figura 178).

La técnica de tejido ha sido seleccionada por ser una actividad artesanal reservada a la sociedad longeva, típica de la región española (figura 179) y es un homenaje a todos los abuelos confinados, que se encuentran a la espera de volver a la antigua normalidad.



**Figura 178.**  
Proceso de tejido de obra YAYOS, realizada con técnica de encaje con bolillos.



**Figura 179.**  
Artesana española tejiendo con bolillos.



## Diccionario

Busca una palabra

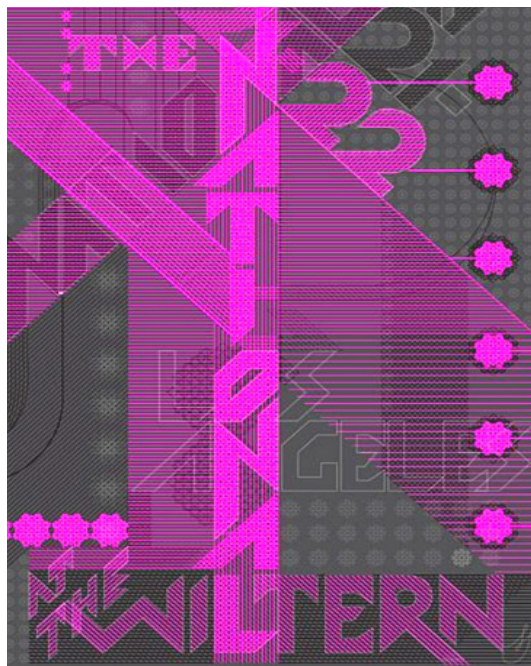


## yayo, yaya

nombre masculino y femenino  
 COLOQUIAL • ESPAÑA  
 Abuelo.

**Figura 180.**

Inclusión del término YAYOS en el buscador *Google*, como nombre masculino o femenino coloquial del término “abuelo” en España.



**Figura 181.**

Detalle de trabajo de Marian Bantjes.



**Figura 182.**

Trabajo monumental textil de Joana Vasconcelos.

El término “yayos” (abuelos) es la denominación propia de ciertas comunidades autonómicas de España para sus mayores (figura 180).

Marian Bantjes es la referente principal para el desarrollo de este trabajo, cuya labor hemos descrito en el apartado 1.3.2., siendo sus valores artesanales y textiles los que empatan con la obra aquí propuesta (figura 181).

Otro trabajo referencial es el de la artista portuguesa Joana Vasconcelos, cuyo desempeño artístico hemos desarrollado en el apartado 1.2.3., donde observamos creaciones plenas de una marcada mirada feminista y un carácter emotivo y sensorial destacable (figura 182); como los sentimientos que se anhelan alcanzar con la obra *YAYOS*.

Stefan Sagmeister es un artista austríaco, que ha producido una gran cantidad de obras utilizando la tipografía de modo protagonista, las cuales hemos detallado en el apartado 1.3.1.; su trabajo es referencial en esta oportunidad porque observamos la utilización de elementos textiles y tipográficos para el planteo de trabajos artísticos, con características similares a las de aquí presentadas. El artista multifacético, también utiliza de modo audaz, fibras naturales que se pueden trenzar o anudar pudiendo generar textos tipográficos de modo asombroso (figura 183).

Él utiliza la retórica de un modo intenso y otras veces sólo usa una voz suave y limpia para sus creaciones tipográficas, similar a la voz de la obra *YAYOS*; donde el protagonismo se sitúa entre la laboriosidad y la fragilidad del tejido logrado.

La técnica textil utilizada en este trabajo ha requerido de mucha precisión, tiempo y rigurosidad manual; no siendo una labor de rápida resolución. Estos requisitos nos remiten a la idea de tiempo, que es lo que debe de haber transcurrido para que una persona se convierta en “yayo o abuelo”.



**Figura 183.**  
Stefan Sagmeister. *Typographic rattan chair*, (2009).

Jaume Plensa es un artista referencial para nuestra obra también. La comisaria de la muestra de Burdeos (Francia), Florence Guionneau-Joie ha detallado:

“Considerado como uno de los grandes herederos de la escultura española, siguiendo la estela de Picasso o Gargallo, el arte de Plensa se construye por la oposición: vacío/lleño, luz/sombra, individuo/colectivo, masculino/femenino. Visualmente, la transparencia del “tejido de encaje” —una malla de acero inoxidable que recuerda a la mantilla española— remite a la desmaterialización de los retratos y descubre el vacío interno con el objetivo último de evidenciar la fragilidad del ser.”<sup>71</sup> (Guionneau-Joie, Florence, 2013).

Estas características del trabajo de Plensa, empatan con lo que se ha mencionado en el apartado 2.3.2., que enumera las acciones compositivas que organizan un espacio visual; y la utilización de materiales a modo de “malla” permite percibir la transparencia como de tejido de encaje, al igual que la técnica de encaje con bolillos al trabajar con hilados muy finos.

El resultado es una obra frágil pero potente, que invita a la reflexión del espectador, como lo son las obras llevadas a cabo por el escultor catalán, de quien hemos hablado en el apartado 1.2.6.

## La cuarta ola Covid no deja muertos en residencias de 12 comunidades

Además, nueve regiones, Ceuta y Melilla tampoco han detectado nuevos casos



**Figura 184.**  
Noticia periodística de incidencia de la COVID-19 en residencias de ancianos.

*YAYOS*, abuelos, *nonos*, son terminologías diferentes que poseen idénticas cualidades humanas; de incondicional calidez, entrega y amor a los seres queridos.

En la cultura oriental, los ancianos son venerados en las familias como miembros casi sagrados, considerándolos fuentes de sabiduría y conocimiento. Aunque en nuestra cultura occidental no poseemos tal grado de referencia; es el respeto, cariño y dedicación lo que anhelamos poseer para nuestros mayores, parte esencial de nuestra sociedad.

En el entorno de la primera cuarentena de la COVID-19, la mayor cantidad de muertes han acontecido en las residencias de ancianos, dejándonos un sabor amargo de impotencia y un llamado de atención a nuestro accionar diario (figura 184).

Esta obra anhela rendir homenaje a “nuestros *YAYOS*”, mediante un trabajo laborioso llevado a cabo con gran respeto, seriedad y emoción, invitándonos a todos a reflexionar acerca del tiempo físico y emocional que dedicamos a ellos.



<sup>71</sup> ABC. *Jaume Plensa reinventa Burdeos con sus esculturas humanistas*. Madrid: abc.es <<https://www.abc.es/cultura/20130630/abci-plensa-201306301834.html>> [Consulta: 26 de Enero de 2020].

### 3.3.2. Calendario

La presente investigación ha sido realizada en un término temporal de aproximadamente un año o 365 días. El trabajo desarrollado en el mismo no ha sido completamente lineal, sino que ha presentado facetas de intensidades diversas en la realización de las tareas.

A continuación, se han expuesto las etapas del proyecto, de forma generalizada. Concluyendo que la experiencia investigativa ha suscitado un importante bagaje de conocimiento empírico, factible de ser utilizado en futuras investigaciones.

El desarrollo del proyecto artístico ha presentado las siguientes características: gran diversidad de fuentes bibliográficas consultadas, gracias al aporte de la Biblioteca de Belles

Artes de la Facultat Sant Carles de la UPV y a la adquisición de ejemplares bibliográficos nuevos y usados; inversión en herramientas de recorte varias; extensa experimentación con materiales cotidianos y de bajo coste, tipo “laboratorio tipográfico”; capacitación en procesos investigativos con recursos para el armado de un TFM, con el dictado online del programa de capacitación de la UPV; y por último, inversión en materiales celulósicos y herramientas especializadas en Bellas Artes.

Todo ello, sumado a una incansable curiosidad y desafío personal con respecto al quehacer artístico; considerando que nuestra formación universitaria, corresponde al diseño gráfico y a la realización y dictado de contenidos pedagógicos, como profesora de comunicación visual.

#### Calendario estimado de realización de proyecto artístico - Serie *Made in China*

##### JUNIO 2020 a AGOSTO 2020

Etapas de relevamiento de campo general. La experiencia adquirida al realizar la obra *Aceptación*, con el dibujo y bordado de 110 letras tipo *stencil*, realizadas con plantilla tipográfica plástica, ha sido el disparador para la reflexión y decisión acerca del instrumental a utilizar para realizar las piezas.

También ha comenzado el relevamiento de las bibliografías expuestas, manteniendo como eje primordial el uso de la tipografía y la utilización de recursos afines a la retórica y al *readymade*.

##### SEPTIEMBRE 2020 a DICIEMBRE 2020

Esta etapa se ha destinado a la adquisición de los diferentes materiales cotidianos y de bajo coste en los mercadillos; y a la adquisición de herramientas para el recorte y armado de las piezas, la compra de papeles especiales, pegamentos, accesorios y todo tipo de letras factibles de utilizar en el “laboratorio experimental”, que se ha llevado a cabo intensamente hasta decidir las 14 obras finales.

Poco a poco, simultáneamente se han realizado las piezas y se ha delimitado la estructura general y los primeros borradores del escrito.

##### ENERO 2021 a JUNIO 2021

Esta etapa ha sido de ajustes y finalización de las 14 obras; y el comienzo del escrito de la memoria descriptiva de la serie *Made in China*.

Una vez finalizado el curso de la UPV, ¿Cómo hacer un TFG/TFM?, se ha comenzado a plasmar ideas generales escritas, para enmarcarlas dentro de las diferentes partes de la investigación. Se han realizado consultas a nuestra tutora y de modo minucioso y continuo, se le ha dado forma a la investigación hasta concretarla en una maquetación diseñada; con el anhelo de brindar una herramienta de comunicación visual que colabore con la lectura de la abundante investigación realizada.



### 3.3.3. Presupuesto

Con el fin de transmitir una mejor comunicación con respecto a la inversión económica realizada, se ha decidido presentar el siguiente presupuesto por obra. Llevando a cabo en forma individual, el detalle de los costos utilizados para la realización de las 14 piezas.

De este modo, se ha logrado plasmar una comparativa general entre todos los costes de las mismas; pudiéndose demostrar la importancia de haber trabajado con materiales de bajo coste o en desuso, en tiempos difíciles económicos de pandemia.

#### OBRA N° 1: ARMA

+ Letras usadas de marquesina: *gratis*  
+ Pegamento: 2 €  
+ Tira LED luz verde: 4,95 €  
*total para 4 letras: 19,80 €*  
+ Pilas AA: 3 unidades por letra.  
*total para 4 letras = 12 pilas.*  
*Se adquirió blister de 12 pilas: 4,95 €*  
**Gasto total: 26,75 €**

#### OBRA N° 2: Napoleón Bonaparte

+ Papel grabado Hahnemuhle de 230 g  
106 x 78 cm, blanco natural: 3 €  
+ Rotuladores fluorescentes x 4: 2,25 €. Se usaron 6 blisters.  
*total para la obra: 13,50 €*  
+ Celo esponta: 1 €  
+ Cinta autoadhesiva doble faz: 1,50 €  
+ Marco TEDi de 50 x 70 cm: 14 €  
**Gasto total: 33 €**

#### OBRA N° 3: CITO, LONGE, TARDE

+ Block de cartulina *blackwater colour paper* de 360 g: 6,95 €  
+ Pegamento: 2 €  
+ Retal textil rojo x metro: 2 €  
+ Marco TEDi de 50 x 70 cm: 14 €  
**Gasto total: 24,95 €**

#### OBRA N° 4: #Q.E.P.D.

+ Letras de bricolaje: 0,45 € c/u  
*total para trama tipográfica: 8,10 €*  
+ Adorno XMAS de madera: 4 €  
*total para trama tipográfica: 4 €*  
+ Cartel de *Feliz Cumpleaños*: 2 €  
*total para trama tipográfica: 0,66 €*  
+ Letras de acrílico negras: 0,50 € c/u  
*total para trama tipográfica: 8,50 €*  
*total para leyenda pegada: 2,50 €*  
+ Pegamento: 2 €  
+ Retal vinílico negro x metro: 2 €  
+ Retal raso negro x metro: 2 €  
+ Marco TEDi de 50 x 70 cm: 14 €  
**Gasto total: 43,76 €**

#### OBRA N° 5: Quédate en casa

+ Papel grabado Hahnemuhle de 230 g  
106 x 78 cm blanco natural: 3 €  
+ Felpudo de caucho: 4,95 €  
+ Tinta acrílico marrón: 1 €  
+ Marco TEDi de 50 x 70 cm: 14 €  
**Gasto total: 22,95 €**

#### OBRA N° 6: FALLES 2020

+ Papel grabado Hahnemuhle de 230 g  
106 x 78 cm blanco natural: 3 €  
+ Retal tela vestido de fallera : *obsequio*  
+ Entretela x metro: 2 €  
+ Plantilla de abecedario autoadhesivo: 1 €  
+ Pegamento: 2 €  
+ Marco TEDi de 50 x 70 cm: 14 €  
**Gasto total: 22 €**

#### OBRA N° 7: Como bolsas de patatas

+ Plantilla tipográfica plástica de 30 mm de altura: 6 €  
+ Mantel mercadillo símil arpillera : 1 €  
+ Rotuladores negros (2 unid.): 3 €  
+ Pegamento: 2 €  
+ Marco TEDi de 50 x 70 cm: 14 €  
**Gasto total: 26 €**

#### OBRA N° 8: TOTS SOM IGUALS

+ Retal textil planisferio x metro: 5 €  
+ Felpudo de caucho: 4,95 €  
+ Pegamento: 2 €  
+ Marco TEDi de 50 x 70 cm: 14 €  
**Gasto total: 25,95 €**

#### OBRA N° 9: AZAR

+ 2 bolsas de papel *kraft*: *obsequio*  
+ Marco TEDi de 28 x 36 cm: 5,5 €  
**Gasto total: 5,5 €**

#### OBRA N° 10: The End

+ 1 bufanda tejida: 1 €  
+ Pegamento: 2 €  
+ Marco TEDi de 28 x 36 cm: 5,5 €  
**Gasto total: 8,5 €**

#### OBRA N° 11: las bajas

+ 1 bolsa roja de nailon de "las rebajas" de El Corte inglés: *gratis*  
+ Marco TEDi de 28 x 36 cm: 5,5 €  
**Gasto total: 5,5 €**

#### OBRA N° 12: WUHAN

+ Filminas con tramas tipográficas: *gratis*  
+ Placa de acrílico amarillo: *gratis*  
+ Retal vinílico crudo x metro: 2 €  
+ Marco TEDi de 28 x 36 cm: 5,5 €  
**Gasto total: 7,5 €**

#### OBRA N° 13: I CAN'T BREATHE

+ Letras de acrílico negras: 0,50 € c/u  
*total para leyenda pegada: 4,50 €*  
+ Globo Mylar dorado: 1,95 €  
+ Plancha de base de corte: 0,20 €  
+ Marco TEDi de 28 x 36 cm: 5,5 €  
**Gasto total: 12,15 €**

#### OBRA N° 14: YAYOS

+ Trabajo encargado a artesana: *obsequio*  
+ Obsequio a artesana: 15 €  
+ Marco TEDi de 28 x 36 cm: 5,5 €  
**Gasto total: 20,5 €**

# conclusiones

Nuestra investigación artística ha buscado demostrar que la tipografía puede ocupar un lugar protagónico en la obra plástica, brindándole una potencia visual más allá de su función verbal, a través de la utilización de elementos cotidianos a modo de *readymade*.

Lo cotidiano como fuente de creatividad tuvo su apogeo en la era victoriana, cuando se utilizaban elementos corrientes como trampolín para llegar a lo extraordinario y lo fantástico. Olivia Harding dice en referencia a Lewis Carroll, que mezcló lo cotidiano y lo extraordinario para crear lo fantástico: “La mayor parte de los elementos de lo extraordinario provienen de la realidad y los acontecimientos cotidianos que ocurren en circunstancias extraordinarias crean la fantasía”.<sup>72</sup>

Las obras artísticas de la serie *Made in China*, han sido realizadas de modo meticuloso y detallado y poseen un vínculo de pertenencia y un discurso narrativo que las hermana, generando una serie de transposiciones sensoriales continuas.

Aunque la resolución de las piezas ha quedado plasmada en formas simples; la sutilidad alcanzada ha sido el resultado de un incesante pulido morfológico y sígnico, donde las formas logradas no son algo dado sino obtenido, frutos de una incesante práctica, que entraña tiempo, paciencia, reflexión y agudeza visual.

Ésta es una serie provocadora, sutil y comprometida, plena de imágenes potentes y simples, construida con materiales sencillos y trillados; un proyecto pensado para conducir

al espectador a una reflexión más profunda que la habitual; donde el sentido del humor, la ironía, la originalidad de las imágenes tipográficas y el tratamiento disruptivo de los materiales utilizados, juegan un papel clave.

En el camino recorrido, se han adquirido aprendizajes de diferente índole, entre ellos, un incremento conceptual académico debido a la praxis investigativa de referentes y corrientes artísticas contemporáneas; desconocidas hasta el momento, considerando que nuestra titulación universitaria corresponde al Diseño de Comunicación Visual.

Otro aporte es la revalorización del exquisito trabajo artesanal, que requiere de paciencia y perseverancia; y una contribución destacada ha sido la utilización de la metodología investigativa actual en Bellas Artes, que consiste en documentar “las voces de las piezas”, una vez concluidas.

Se ha profundizado en el lenguaje sencillo y potente de la retórica, brindando trucos lingüísticos y recursos tipográficos innovadores, llevados a cabo en las fichas 1, 2 y 3; asegurando de este modo, el uso de la sutilidad retórica como valor principal, que enriquece poéticamente al lenguaje plástico.

La descripción de las 14 obras es una aportación metodológica en sí misma, pues en la diversidad de las 14 propuestas tipográficas se ha corroborado las diferentes posibilidades multifacéticas que brinda el uso de las letras. La rigurosa selección de las imágenes que acompaña la investigación ha servido para

---

<sup>72</sup> The Victorian Web. *Lo ordinario y lo extraordinario*. Londres: victorianweb.org <<https://victorianweb.org/genre/harding.html>> [Consulta: 2 de Mayo de 2021].

comunicar de modo sencillo y amigable la tesis concluida, de que el uso de la tipografía como voz plástica, ha existido desde antaño y es factible de utilizar por nuestros días. El aporte extra de diseño editorial, ha sido fruto de nuestras competencias en diseño gráfico.

El objetivo general y los objetivos específicos se han cumplido, considerándose que la estructura del TFM es ampliamente didáctica, siendo posible llevarla a la práctica como un aporte innovador en Bellas Artes.

La explicación minuciosa y detallada de la ejecución de las 14 obras es plausible de ser replicada, debido a los siguientes factores:

- 1) la sencillez de sus construcciones, descriptas paso a paso, de modo claro y conciso y;
- 2) la factibilidad de reproducción de las obras.

Por último, la investigación artística del presente proyecto, nos ha enriquecido de modo profesional y emocional. Desde la práctica artística se ha descubierto, como aporte innovador, un incremento de habilidades de pulido morfológico, que han posibilitado la realización de obras sutiles y altamente retóricas.

En lo personal, el proyecto artístico nos ha brindado un importante sentimiento de satisfacción y autorrealización, al poder superar obstáculos de diferente índole, pudiendo resolver problemáticas de modo creativo.

La definición de Ai Weiwei respecto de que el arte contemporáneo puede funcionar como ente cuestionador, proponiendo las nuevas

preguntas acerca del mundo,<sup>73</sup> ha sido corroborada, pues, la realización de la serie *Made in China* conduce al espectador a un estado reflexivo más allá del emocional.

Enrica Corzani nos dice: “La creatividad sin disciplina no produce resultados”.<sup>74</sup> Esta frase ha resultado motivadora para comprender la riqueza que se halla en la planificación precisa de un proyecto, aceptando de antemano los tiempos de ejecución de tareas determinadas y más aún, tratándose de un proyecto extenso y complejo como el presentado.

En síntesis, el trabajo teórico y práctico desarrollado como “experimentación tipográfica” ha permitido la introducción a innovadores y poéticos lenguajes plásticos; teniendo en cuenta que la experiencia investigativa ha suscitado un importante bagaje de conocimiento empírico, factible de ser utilizado en futuras investigaciones.

Tomando en consideración todo el camino recorrido y el logro de resultados exitosos, se ha contemplado continuar los procesos investigativos en una futura tesis doctoral, motivada en lo personal por nuevos desafíos multifacéticos, de índole artístico, emocional y tipográfico.

---

<sup>73</sup> Cultura UNAM. *El arte de Ai Weiwei en el MUAC*. Ciudad de México: cultura.unam.mx <<https://cultura.unam.mx/evento/el-arte-de-ai-weiwei-en-el-muac>> [Consulta: 20 de Junio de 2020].

---

<sup>74</sup> Ambrose, G. y Harris, P.: *Genios del diseño, Métodos y procesos de los pensadores creativos*, Barcelona, Blume, 2015, p. 252.



# bibliografía

- AA. VV. (2004). *Los talleres didácticos del IVAM. 1998-2005. EDUCATIONAL WORKSHOPS OF THE IVAM*. Valencia, España: IVAM.
- ADAMS, S. (2017). *Colorpedia. Diccionario del color para diseñadores*. Barcelona, España: Promopress.
- AMBROSE, G. Y HARRIS, P. (2015). *Genios del diseño. Métodos y procesos de los pensadores creativos*. Barcelona, España: Blume.
- AMBROSE, G. Y HARRIS, P. (2005). *Layout. Bases del diseño*. Barcelona, España: Parramón.
- BANKOV, P. (2005). *I make posters every day*. Rusia: Pareto print.
- BELINCHE, D. (2011). *Arte, poética y educación*. La Plata, Argentina: Edición Argentina.
- BERGSTRÖM, B. (2017). *Tengo algo en el ojo. Técnicas esenciales de comunicación visual*. Barcelona, España: Promopress.
- BLACKWELL, L. (1993). *La tipografía del SXX*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- BONNEVIER, J. (2013). *Fashion Exposed*. Barcelona, España: Promopress.
- BRAMSTON, D. (2010). *Bases del diseño de producto. Materiales*. Barcelona, España: Parramón.
- CARRERE, A. (2009). *Retórica tipográfica*. Valencia, España: Universidad Politécnica de Valencia.
- CARSON, D. (1996). *El diseño gráfico después de the end of print*. Ciudad de Buenos Aires, Argentina: Librería Técnica CP67.
- CARTER, R. (1997). *Diseñando con tipografía 3, color y tipografía*. Barcelona, España: Rotovisión.
- CARTER, R. (1995). *Tipografía experimental*. Barcelona, España: Index Book.
- COLE, D. (2008). *Diseño textil contemporáneo*. Barcelona, España: Blume.
- CHAVES, N. (2005). *La imagen corporativa*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- EDWARDS, B. (1994). *Aprender a dibujar con el lado derecho del cerebro*. Barcelona, España: Urano.
- ESTEVE DE QUESADA, A. (2001). *Creación y proyecto. El método en diseño y otras artes*. Valencia, España: Diseñarte.
- FERNÁNDEZ, S. Y BONSIPE, G. (2008). *Historia del diseño en América Latina y el Caribe*. San Pablo, Brasil: Editora Blücher.
- FLAMANT, (2017). *Scripted. Custom lettering in graphic design*. Barcelona, España: Wang Shaoqiang.
- GARFIELD, S. (2012). *Es mi tipo*. Ciudad de Buenos Aires, Argentina: Taurus.
- GODOY, M. J. Y ROSALES, E. (2009). *Imagen artística, imagen de consumo*. Barcelona, España: Ediciones del Serbal.
- HAPPY LETTERS. (2018). *El arte del lettering*. Málaga, España: Sirio.
- HOLZWARATH, H. WERNER. Y TASCHEN, L. (2016). *Arte Moderno*. Colonia, Alemania: Taschen.
- HUGHES, P. (2015). *Diseño de exposiciones. De los aspectos técnicos al concepto de diseño*. Barcelona, España: Promopress.
- INGLEDEW, J. (2016). *Cómo tener ideas geniales. Guía de pensamiento creativo*. Barcelona, España: Blume.
- IRUJO, J. (2008). *La materia sensible. Técnicas experimentales de pintura*. Madrid, España: H. Blume.
- ISCAN, F. (1985). *Así se hace un collage*. Barcelona, España: Parramón.
- JACKSON, P. (2017). *Texturas en papel. Técnicas de diseño de superficies*. Barcelona, España: Promopress.
- JARDÍ, E. (2007). *Veintidós consejos sobre tipografía*. Barcelona, España: Actar.
- KANE, J. (2002). *Manual de tipografía*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- KIRKENDALL, G. J. Y ESCALERA, J. (2018). *El placer del lettering*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- LEAMY, S. (2017). *Lea este libro si quiere hacer buenos dibujos*. Barcelona, España: Blume.
- LEBORG, CH. (2013). *Gramática visual*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- LONGINOTTI, E. (2005). *Morfologías*. Ciudad de Buenos Aires, Argentina: Grin & shein haus.
- LUPTON, E. Y COLE PHILLIPS, J. (2009). *Diseño gráfico. Nuevos fundamentos*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- LUPTON, E. (2019). *El diseño como Storytelling*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- LUPTON, E. (2012). *Intuición, Acción, Creación. Graphic Design Thinking*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- LUPTON, E. (2016). *Pensar con tipos*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- MARÍN ÁLVAREZ, R. (2013). *Ortotipografía para diseñadores*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- MARTÍNEZ, CH. (2014). *Manual de recursos tipográficos. Una guía para experimentar con tipografía*. Valencia, España: Campgràfic.
- MEGGS, P. (2000). *Historia del diseño gráfico*. Ciudad de México, México: Mc. Graw-Hill.

- MORRILL, R. (2019). *Vitamin T. Threads & Textiles in Contemporary Art*. London, Inglaterra: Phaidon.
- MUNARI, B. (2018). *Fantasia. Invención, creatividad e imaginación en las comunicaciones visuales*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- OWEN, W. (1991). *Diseño de revistas*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- RAIMES, J. Y BHASKARAN, L. (2007). *Retro Graphics Cookbook*. Barcelona, España: Marcombo.
- RIVERS, CH. (2011). *Taller de tipografía*. Barcelona, España: Promopress.
- ROLLIE, R. Y BRANDA, M. (2007). *La enseñanza del diseño en comunicación visual*. Ciudad de Buenos Aires, Argentina: Nobuko.
- ROS, A. (2006). *Diseño gráfico*. Ciudad de Buenos Aires, Argentina: Editorial Argonauta.
- RUDER, E. (1992). *Manual de diseño tipográfico*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- SAMARA, T. (2008). *Tipografía para diseñadores. 850 tipos de letra y 40 gamas cromáticas*. Barcelona, España: Blume.
- SANTANA, C. (2012). *Arte contemporáneo de América Latina*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Novedades Educativas.
- SORIA, M. (2011). *Jasper Johns: Las huellas de la memoria: Institut Valencià d'Art Modern*. Valencia, España: IVAM.
- THITTICHAJ, K. (2013). *Arte textil calor*. Badalona, España: Parramón.
- TREBBI, J. CH., GENEVAUX, CH. Y BOUNOURE, G. (2017). *El arte del plegado. Vol. 2. Nuevas tendencias, técnicas y materiales*. Barcelona, España: Promopress.
- TREBBI, J. CH. (2014). *El Arte del Pop-Up: El Universo mágico de los libros tridimensionales*. Barcelona, España: Promopress.
- TRIGGS, T. (2003). *The typographic experiment*. Londres, Inglaterra: Thames & Hudson.
- VISOCKY O'GRADY, J. Y K. (2018). *Manual de investigación para diseñadores*. Barcelona, España: Blume.
- WILLEN, B. Y STRALS, N. (2009). *Lettering & type*. Nueva York, Estados Unidos: Princeton Architectural Press.
- ZAPPATERRA, Y. (2007). *Diseño editorial. Periódicos y revistas*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- JACOBSON, N., SIMPSON, B. Y PENOTTI, J. Y CHU, J. M. (2018). *Crazy Rich Asians*. Estados Unidos: SK Global Entertainment, Starlight Culture Entertainment, Color Force, Ivanhoe Pictures y Electric Somewhere.
- RUFFALO, M., VACHON, C. Y KOFFLER, P. Y HAYNES, T. (2019). *Dark Waters*. Estados Unidos: Killer Films y Participant Media.
- CUARÓN, A., RODRÍGUEZ, G. Y CELIS, N. Y CUARÓN, A. (2018). *Roma*. México: Participant Media y Esperanto Filmoj.
- HEYMAN, D. Y CUARÓN, A. Y CUARÓN, A. (2013). *Gravity*. Reino Unido y Estados Unidos: Esperanto Filmoj y Heyday Films.

## Webs

### INFORMACIÓN

<http://www.unostiposduros.com>  
<https://es.letrag.com>  
<http://graffica.info>  
<http://typevids.com>

### FOROS

<https://www.forodeartesyoficios.com>  
<http://www.foroalfa.org>  
<http://www.letteringtime.org/p/foro-tipografia.html>

### IMÁGENES

<https://www.gettyimages.es/fotos/free>

# Índice de imágenes

AI WEIWEI / 47, 64, 86, 90, 113, 128

ALEJANDRO ROS / 31, 64, 86, 108, 118

ANDY WARHOL / 19

BANSKY / 44, 106

BARBARA KRUGER / 22, 81, 108, 113, 118, 128

BRUNO MUNARI / 76

CARLO CARRÀ / 15

CAROLE WALLER / 91

CASSANDRE / 76

CHRISTOPHER WOOL / 69, 96

CLAUDE VIALLAT / 18

FILIPPO MARINETTI / 15, 101

FRANÇOIS ROUAN / 17

JAN TSCHICHOLD / 69

JASPER JOHNS / 19, 40, 70, 85, 96

JAUME PLENSA / 27

JENNY HOLZER / 21, 64, 81, 91, 96, 118, 128

JEFF NISHINAKA / 71

JOANA VASCONCELOS / 23, 47, 86, 101, 132

KURT SCHWITTERS / 16

MARCEL DUCHAMP / 17, 63

MARIAN BANTJES / 30, 132

MAX MIEDINGER / 15

NOLAN STRALS / 100

OLAFUR ELIASSON / 71

OLIVIERO TOSCANI / 123

PAUL RAND / 70

PAUL RENNER / 64

R. HUNTER MIDDLETON / 70

ROBERT INDIANA / 26, 70, 107

ROBERT RAUSCHENBERG / 18

ROGELIO LÓPEZ CUENCA / 24, 25, 40, 44, 64, 81, 101, 113

SEAN FREEMAN / 58

SHIGEO FUKUDA / 58

STEFAN SAGMEISTER / 28, 29, 96, 113, 133

TAKANOBU IGARASHI / 76

VIRGINIA SASSER / 36

WILLEM SANDBERG / 81