

# Tipografía y orden

---

Estilo Suizo





*Catálogo de exposición*

*Barcelona, Mayo de 2010*

*Catálogo sobre el Estilo Suizo*

*Documentación, redacción, maquetación y diseño: Sara Caballería Orive*

*BAU, Escola Superior de Disseny*

*Tipografía II - Tercer Curso*

*Profesor: Marc Salinas*

*Tipografías utilizadas: Helvetica Lt Std y Helvetica Neue*

*Tipografías comentadas: Univers, Helvética y Folio.*

*Agradecimientos:*

*A mis compañeros de clase por el apoyo y los ánimos.*

# Tipografía y orden

## Estilo Suizo

*Sara Caballería Orive*

# Índice

---

<b>8 - 13</b>	Contexto histórico
<b>14 - 17</b>	La tipografía hasta entonces
<b>18- 39</b>	Influencias estilo suizo
<b>20 - 31</b>	Bauhaus
<b>32 - 39</b>	Escuela de Basilea y Zurich
<b>40 - 53</b>	Jan Tschichold
<b>54 - 89</b>	Estilo Internacional Tipográfico
<b>59 - 67</b>	Pioneros
<b>68 - 73</b>	Estilo Tipográfico Internacional
<b>74 - 89</b>	Tipografías
<b>78 - 81</b>	Univers
<b>82 - 85</b>	Helvética
<b>86 - 89</b>	Folio
<b>90 - 95</b>	Repercusiones
<b>96 - 97</b>	Conclusiones
<b>98 - 99</b>	Bibliografía



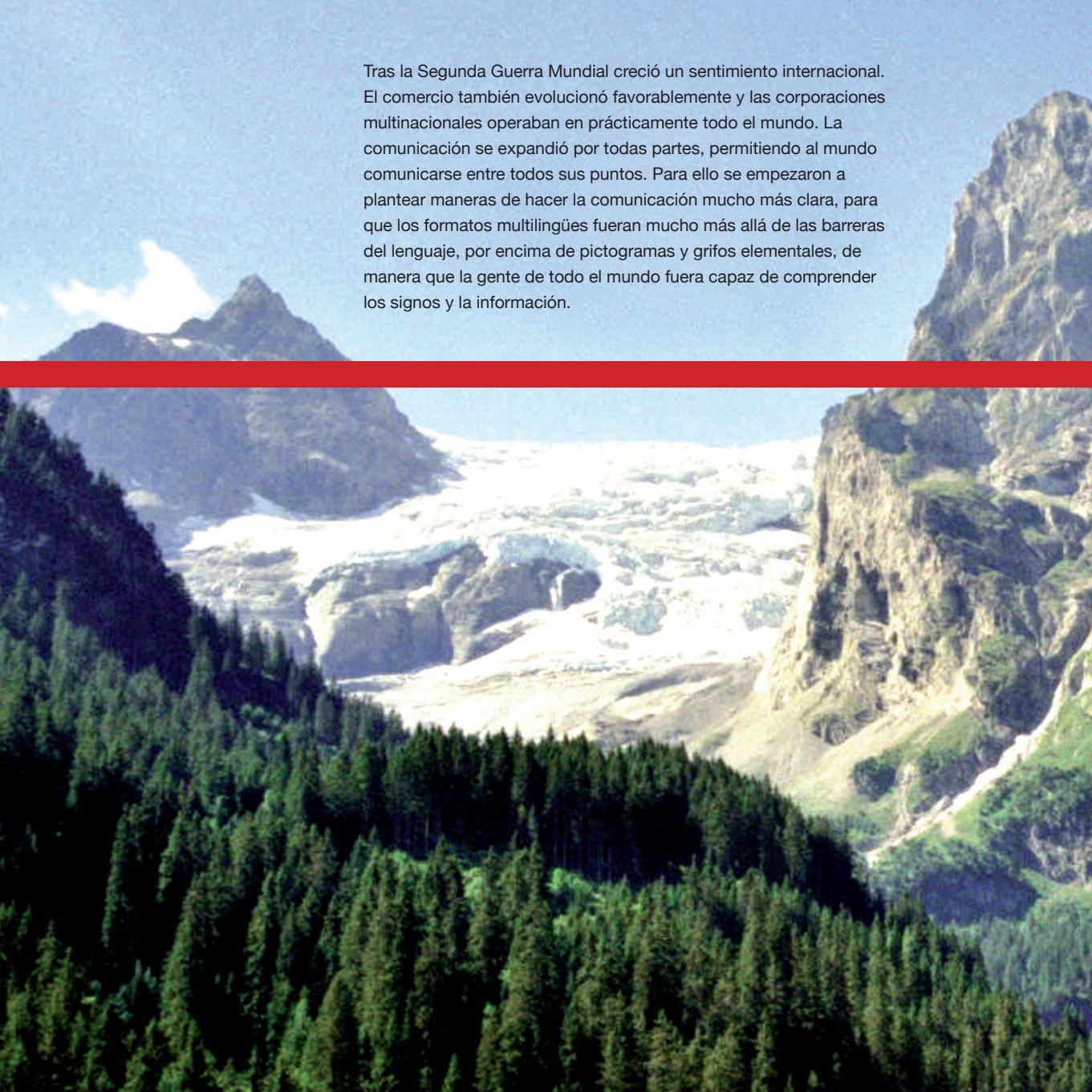
*Este catálogo tiene como tema central el Estilo Suizo: como fue incubado y gracias a que otros movimientos o pensamientos, como evolucionó hasta llegar a su máximo exponente y como desembocó en prácticamente todo el mundo. La importancia de este movimiento es bien conocida por el cambio que produjo en la historia del diseño y sobretodo en la tipografía, donde las tipos sans-serif encontraron su lugar. Para ilustrar este nuevo estilo hay una colección de carteles donde se ve, desde los antecedentes hasta la aplicación del propio Estilo Suizo.*



# Contexto histórico

*A diferencia de los demás países europeos, Suiza se mantuvo neutral durante la Segunda Guerra Mundial.*



A scenic view of a mountain range. In the foreground, a dense forest of tall evergreen trees is visible. Behind the forest, a large, multi-tiered glacier or snowfield stretches across the middle ground, with several small waterfalls cascading down its slopes. The background features several rugged mountain peaks, one of which has a prominent white, rounded peak. The sky is a clear, pale blue.

Tras la Segunda Guerra Mundial creció un sentimiento internacional. El comercio también evolucionó favorablemente y las corporaciones multinacionales operaban en prácticamente todo el mundo. La comunicación se expandió por todas partes, permitiendo al mundo comunicarse entre todos sus puntos. Para ello se empezaron a plantear maneras de hacer la comunicación mucho más clara, para que los formatos multilingües fueran mucho más allá de las barreras del lenguaje, por encima de pictogramas y grifos elementales, de manera que la gente de todo el mundo fuera capaz de comprender los signos y la información.



Glaciar Rosenlaui (Suiza).  
Batikart (en Flickr), 2005.





*Plaine Morte (Suiza)  
Dirk Delbaere, 2009.*



En Suiza, puesto que la situación del país era mucho más favorable en cuanto a diseño que todos los países vecinos por sus problemas sociales y políticos, muchos diseñadores decidieron trasladarse con tal de poder evolucionar sin ningún tipo de impedimento. El nuevo diseño creado en Suiza ayudó a cubrir estas necesidades, de modo que sus conceptos y metodología se propagó por todo el mundo.



# La tipografía hasta entonces



El primer periodo de la tipografía (1440-1850) se limita prácticamente al libro. Los pocos folletos que se imprimían y los periódicos mantenían una estética similar a la de los libros. Lo que los distinguió a partir del siglo XVI fue la tipografía. El libro en sí fue variando pero sin someterse a un cambio radical. Gutenberg creó sus tipografías a partir de la minúscula gótica. Esta tipografía, en las primeras décadas del siglo XVIII era utilizada simplemente en los ámbitos religiosos y ceremoniales, en aquella época se utilizaba para cualquier tipo de impresión. Junto con la minúscula gótica se utilizaba la cursiva gótica, conocida en

Incepit salutis beatus ieronimi in libro ad i-  
herosolimam. In libro primo euangeliorum

**I**euansus pape damia-  
no ieronimi. Nonum o-  
pus me sacre cogis et  
verbi ut p. exemplaria  
superales tota verbis di-  
spersa quasi quidam arbitri fecisti: et quia  
intus se uariat que sunt illa in uero grecis  
consensu ueritate deorum. Non  
labor sed perniciosa presumptio. iudi-  
cante de ceteris. ipsius ab omnibus iudi-  
cando. Iuris mutare linguam: et can-  
sione inuidiu ad inuidiu ueritatem perver-  
larem. Quis etiā deditus pariter vel in-  
dubius tu in manus volumen assumi  
pferit. et a saluina qua semel dubitabili in-  
decit discepere quid iudicat. non statim  
et ipsorum in uoce me fallarum nec clamans  
esse sanctegum: quia audiebat aliquid in  
volumen libris adducere. manuare. corrige-  
re. Aduersa qua inuidiu in duplo  
causa me consolat. quia et tu qui sumus  
sacerdos et sumus iheros: et ueris non esse  
quod uariat. etiam malitiosos testimoniis  
reprobatur. Si mihi latinis exemplari-  
bus libris est adhibenda. respondet  
quis hoc sum exemplaria pene quod  
adhibeo. Si autem ueritas est discrepans  
de pluribus: aut non ad grecam originem  
restituens ea que ne a ueris in  
proposita ualeat edita vel a presumptio-  
ribus impetrans uenientia peruer-  
suel a libriis dominicis aut ad-  
ditione aut mutata corrigimus. Me-  
quod uero ego de ueris discepere testimoniis:  
quod a septuaginta sequoribus in grecis  
linguis uerum etiam gradus ad nos  
uolunt puenit. Non quero quid aquila  
quid frumentum sapient: quia ac te-  
pationis iheros uero et ueris mei

quam apostoli pbauerunt. De ueris  
nunc loquor etiam uero quod quoniam esse  
non dubium est recipio apostolo in mattheo  
qui primus in uerbo euangelium greci  
hebreis licet uidit. Propter esse uis  
in nostro sermoni discobat. et diversos  
rivalibus uanitatis dicit: uno de  
sonis quotidius est. Primum uero  
cogitare haec a luciano et cetero amanu-  
scriptis pauca hominum absit puer-  
sa contulisse: quibus utique nec in uerbi  
instrumento possit septuaginta interpre-  
tes ueridere quid legitur. ueris in nouis  
profuit amendasse: cum multis gen-  
tium linguis scriptura sic manuata  
debet falsa esse que addita sunt. Ig-  
noscere hec pueris pueris possunt  
quoniam tantu euangelia. quod quid  
est iste. mattheus. marcus. lucas. io-  
hannes. codicium grecos euendona collatione  
sed ueretur: que ne uulnus a legi-  
quibus latere possit. discepere eni-  
ma taliter interpretamus: ut hys tam  
nun que leuissu uidebantur. ueris  
corde. cetera manet parere ut  
fuerat. Eamones quoq; quoq; eustochius  
israelensis episcopus alterum in  
secutus annuimus in deo iheros ordi-  
nante. sicut in grecis habetur episcopatu-  
m. Non haec ueris uolunt  
nosque que in euangelio uel eadem uel  
vicina uel sola sunt. nos disputatione co-  
quossemus. Magis uero sequitur hic iheros  
codicibus acce incolunt: dum quod iheros  
uel dicitur uel dicitur. ut aliis euangelia plus dicit. in  
alio quia minus mutauerint addicte-  
nanc uel dicitur uel  
reppresur. illa quod  
nam legatur. ad eius exemplum retinet  
quoq; estimauerit euendona. on-  
de accedit. ut aueris ueris ueris sunt.

Francia como bâtarde, para textos rutinarios, notas y documentos breves. Más tarde fue empleada por Schöffer como base para el tipo schwabacher. Estas dos tipos fueron las únicas que se emplearon desde la invención de la imprenta hasta principios del siglo XVI. Los elementos decorativos que se utilizaban, como las grandes iniciales en oro y los márgenes decorados, fueron tallados en madera, para poder

ser impresos junto con el texto. Predominaban los textos en dos columnas. Apenas se utilizaba el eje central y la armonía de todos los elementos se conseguía mediante el contraste de colores formas y pesos. Alrededor de 1500, el Renacimiento humanístico, Aldo Manuzio, establece el color gris plata como color para todos los elementos, títulos, texto, ilustraciones, etc. La tipo que se utiliza es la Antiqua.

Hacia finales del siglo XVIII, los talladores Didot, Bodoni, Walbaum y otros completaron la transformación de la romana antigua en la llamada romana moderna. Los tipos de Didot son similares a una verdadera letra grabada. Los trazos particulares de la letra romana antigua son sustituidos por el diseño lineal más regularizado de la Didot. Las letras son mucho más claras. Bodoni y Didot, igual que

LIBRO SECONDO DELLE  
LETTERE VOLGARI DI  
PAOLO MANUTIO.

AL CARDINALE POLO.

E VERENDISS. & Illustriss.  
sig. mio oßemandiss. Se io hauesse tan-

to de fermare V. S. Reuerendiss. in  
qualunque cosa ella mi commandi: io  
mi rendo certissimo, che M. Andrea Sbardellato par-  
tirebbe hora da me assai più sodisfatto, che non è. per  
che, doutendo io, e uolendo essere con lui molte hore del  
giorno, per discorrere intorno al modo delle scritture  
latino; nel che c'è che dire forse più, che alcuni non  
pensano: rarissimi giorni mi è uenuto fatto di poter es-  
sere con lui un' hora intera senza essere interrotto. la  
onde supplico V. S. Reuerendiss. che in cosa fatto mio  
mancamento le piseccis d'iscusarmi, e di accettare da  
me la uolontà per l'effetto. Quanto a M. Andrea,  
per quanto d'assai chiari segni posso comprendere, è  
giovane da fare una eccellente riuscita in ogni sorte di  
studi, ma sopratutto nell'eloquenza: nella quale nego  
che egli ha fissi i suoi pensier. e faccio questo prono-  
stico, che, quando habbi etio & indirizzo nella buona  
uia dello stile, le quali due cose, donc hora egli è, non  
possono mancar gli honorerà se stesso, e la patria sua.  
e piacesse a N. S. Dio, che l'Italia hauesse molti gion-

SECONDO.

40

non dirò di tale ingegno, che felice c'ella veramen-  
te in questa parte, ma di tale uolontà: che, dove ciò  
fesse, senza dubbio la lingua latina, la quale pende a  
ruina, ripiglierebbe forza, e fermo rebbesi in quello  
stato, dove e tempi e secole contente fatiche si so-  
no sforzati di ridurla. Restami a ringratiſſe v. s. Re-  
verendiss. della sua cortese offerta, della quale ho in-  
teso da Monsig. Reverendiss. Legato, a beneficio mio,

norate scienze e, di che, si come io accobo, serio sempre  
memoria: e più uolontieri con effetti, s'io potrò, che  
con parole, dimoſtrero la gratitudine dell'animo mio,  
in tanto pregando il S. Dio a donarle contentezza di  
ogni suo pensiero, et a conſervarla lungamente a be-  
neſicio del mondo; il quale fra molti gravi danni pa-  
re che ſperando in lei ſi racconforzi; humilmente me le  
raccomendo. Di Venetia, alli 7. Settembre, 1553.

ser. affectionatiss. Paolo Manutio.

A MONSIGNOR PRIVLI, ELETTOR  
DI BRESCIA.

REVERENDISS. sig. mio eſſeruandiss.  
Niffuna coſa hanerei uoluto più, che ragionare del  
continuo con M. Andrea Sbardellato interno allo stu-  
dio dell'eloquenzia, della quale egli è fieramente acce-  
ſo: me, quanto poco di ſpazio a ciò fare mi ſia ſtato con-  
ceduto parte delle occupationi della ſtaſa, e parte dal-  
le uifte de' miei amici, egli medefimo ogni giorno ha  
potuto

Aldo Manuzio, desarrollaron el diseño del libro a partir del tipo y las formas tipográficas. Una nueva tipo culmina el desarrollo de la romana moderna: la letra de palo seco. La palo seco es la evolución de la línea Didot. Las letras no tienen ornamentos. Los nuevos tipos de publicación (litografía, fotografía, fotolitografía...) agudizaron la confusión en el diseño tipográfico. A finales de 1880, William Morris emprendió una lucha contra las máquinas y la mecanización. Su ideal era eliminar el trabajo mecanizado para reincorporar el proceso artesanal. Gracias a él nació el llamado Jugendstil, que fue el primer movimiento que trató de abandonar de forma deliberada la imitación de los estilos anteriores. La búsqueda de un nuevo diseño se extendió a todos los ámbitos, no solo la tipografía.





# Influencias estilo suizo

*Sello de la Bauhaus. Oscar Schlemmer, 1922.*



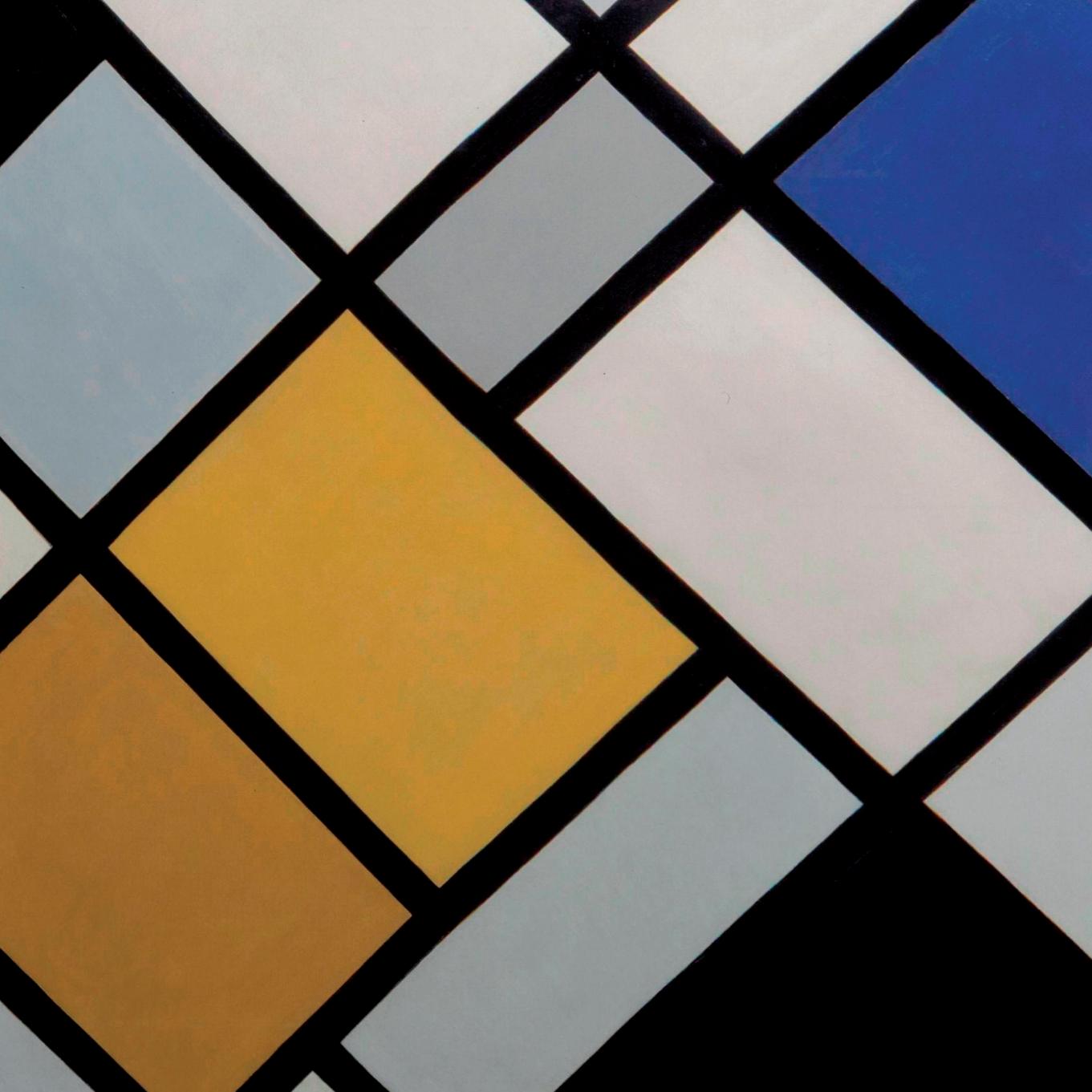
*Escuela de diseño fundada en Weimar en 1919. Expiraba sensibilidad y racionalismo y pretendía unificar el arte con la tecnología. Conocida por ser la influencia del diseño posterior, siendo así un referente en todo el mundo.*

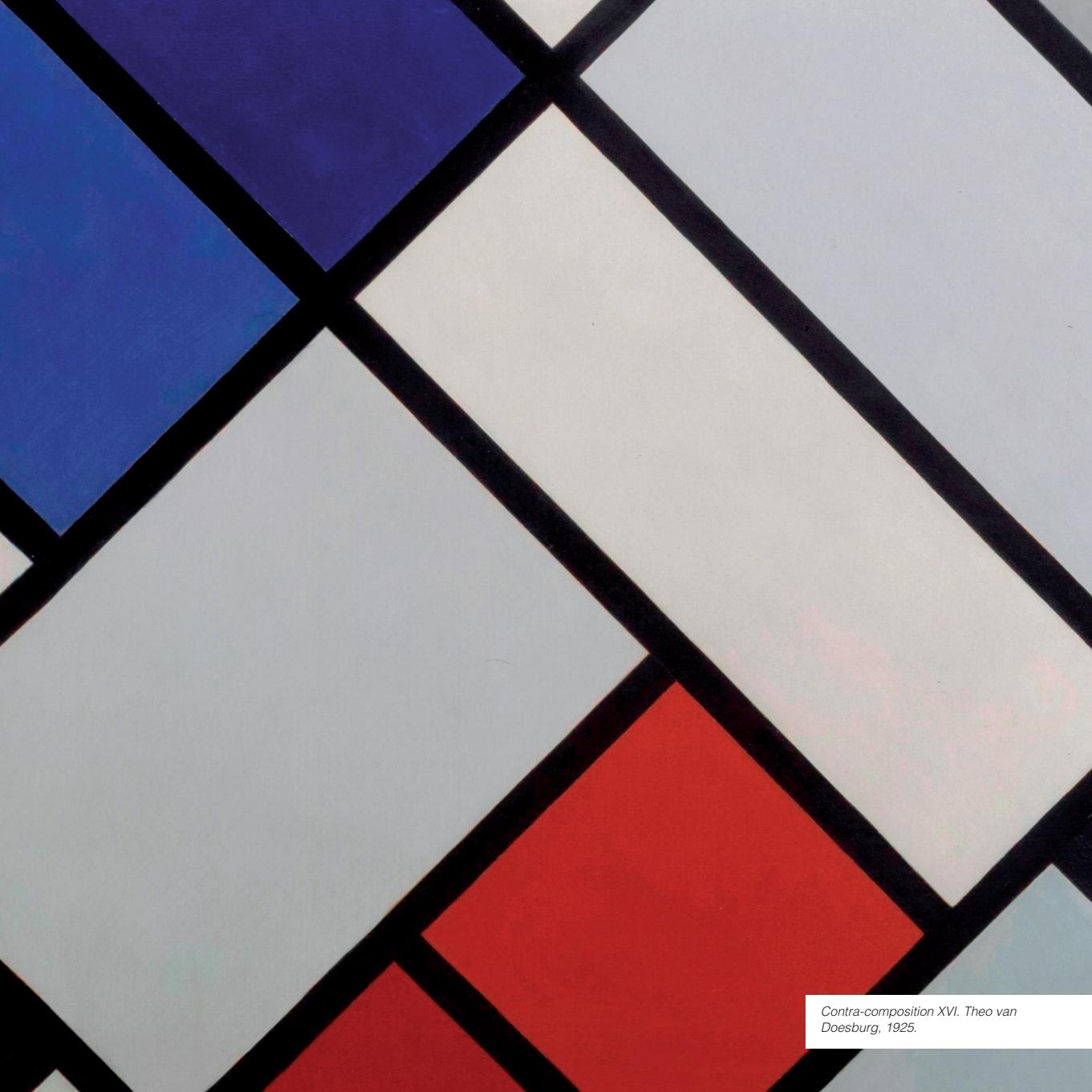
## Bauhaus

Nacida de un instituto en Weimar anterior a la guerra dirigido por Henry Van de Velde, *Das Staatliches Bauhaus* fue fundada en 1919 y puesta en manos de Walter Gropius (1883-1969). La escuela luchaba por construir un futuro. En sus filas empezaron a integrarse artistas como Wassily Kandinsky o Paul Klee, dándole otros puntos de vista menos artesanales y más artísticos y dándole importancia al color. Johannes Itten (1888 - 1967) estableció el curso básico con tal de dejar fluir la creatividad de cada estudiante en contacto con los materiales. Itten le dio importancia a los contrastes visuales y los análisis de las pinturas. También incluyó en el programa la materia de técnicas de rotulación y produjo algunas obras tipográficas incluidas por el dadaísmo.

*Portada de folleto de la Serie de  
Catorce Bauhaus" büchors. Laszlo  
Moholy-Nagy, 1929.*



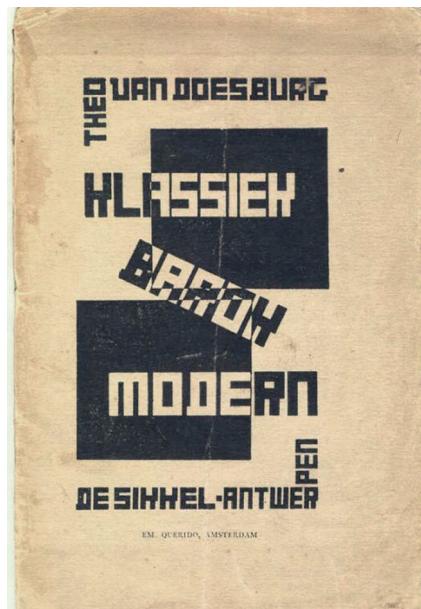




*Contra-composition XVI. Theo van Doesburg, 1925.*

El profesor de la Bauhaus, Lyonel Feininger (1871-1956,) descubrió De Stijl y lo introdujo en la escuela ya que ambos tenían objetivos muy similares. A finales de 1920, Theo Van Doesbourg estableció contacto con la escuela y se mudó a Weimar con intención de conseguir un puesto de maestro, pero Gropius lo veía demasiado ofuscado en el tema de la geometría. De todas formas, Theo Van Doesbourg dio conferencias sobre De Stijl a los estudiantes de la Bauhaus, donde

intentaba influirlos. En 1922 publicó el primer numero del periódico dadaísta “Mecano”, cuya combinación de elementos contrastaba con la forma de la revista De Stijl, que él mismo publicaba, y junto con la obra de El Lissitsky fueron las que más influyeron sobre las ideas de Moholy- Nagy en la Bauhaus.



*Klassiek Barok  
Modern. Theo Van  
Doesburg, 1920.*

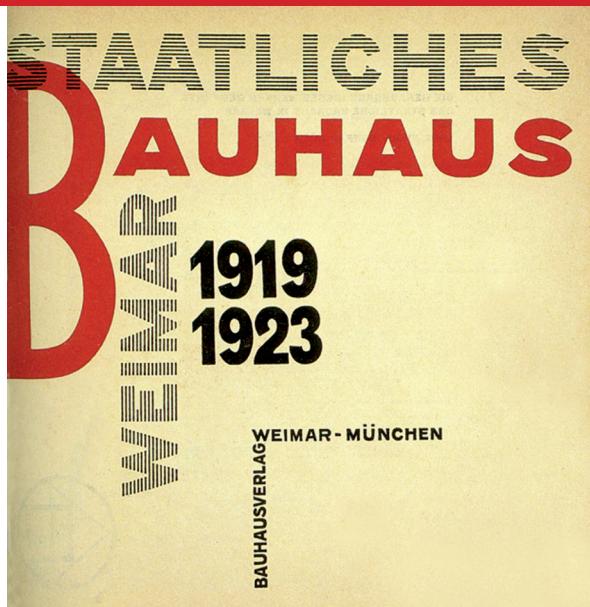


Portada de Broom. László Moholy-Nagy. 1923.

## Laszlo Moholy-Nagy

---

Precisamente fue Moholy - Nagy quien sustituyó a Johannes Itten en 1923, tras su renuncia. Laszlo Moholy - Nagy era un diseñador con un hambre voraz, que experimentó en varios campos y realizó diversos estudios. Su presencia tuvo mucha importancia en la evolución de la Bauhaus.



*Staatliches Bauhaus Weimar (revista de la Bauhaus). Laszlo Moholy-Nagy. 1919.*

Gropius y Moholy . Nagy colaboraron como editores en el "Staatliches Bauhaus en Weimar" 1919 - 1923, que era el catálogo para la exposición que realizaron en 1923 con tal de demostrar sus logros al gobierno de Alemania. La portada para el registro de los cinco primeros años fue diseñada por Herbet Bayer (1900 - 1985) de quien hablaremos más adelante, y la tripia fue diseñada por Moholy - Nagy, quien hizo varias declaraciones sobre su concepto de tipografía.

Su pasión por la fotografía y la tipografía lo llevó a realizar muchos experimentos donde mezclaba ambas artes, y estas mezclas las llamaba “literatura visual”. En la serie de libros publicada por Moholy Nagy a partir de 1923 habían referencias constructivistas y neoclacistas, así como elementos de la página, como filetes, bandas y bloques de texto, color y espacios en blanco que

Cartel fototipo para anuncio de llantas.  
Laszlo Moholy-Nagy. 1923.



estaban organizados asimétricamente sobre retículas modulares (en contraposición a la rígida simetría central tradicional sobre retículas lineales, sugiriendo las composiciones pictóricas de Theo Van Doesburg y Piet Mondrian).

“Una herramienta de la comunicación. Debe ser la comunicación en su forma más intensa.

El énfasis se debe poner en la claridad absoluta... La legibilidad, la comunicación nunca debe ser deteriorada por una estética a priori.”

"Es preciso crear un nuevo lenguaje tipográfico donde se combinen la elasticidad, la variedad y un tratamiento fresco de los materiales de imprenta, un lenguaje cuya lógica dependa de la adecuada aplicación de los procesos de impresión."

Exposición sobre Wassily Kandinsky  
por sus 60 años. Herbert Bayer. 1926



Moholy Nagy también planteó que era necesario lograr una forma de escritura normalizada, sin tener que recurrir a los consabidos juegos de letras de caja baja y caja alta. Se lamentaba de la inexistencia de un tipo que tuviera unas proporciones correctas, que careciera de florituras y que estuviera basado en la composición funcional de cada letra, sin más. Y esa tipo fue la que diseñó Herbert Bayer (1900-1986), quien fue la cabeza visible del

nuevo taller de tipografía de la Bauhaus, establecido en 1925 cuando la escuela se trasladó a Dessau.

El tipo sin remate de Bayer hay que incluirlo en el ámbito de toda una serie de propuestas para lograr un alfabeto simplificado. Se basaba en que la letra de caja alta no se distingue oralmente, sino sólo a través de la vista, lo que contribuye a aumentar innecesariamente la complejidad del lenguaje escrito y a complicar y encarecer la comunicación tipográfica, exigiendo un mayor esfuerzo en el aprendizaje y después en la composición y en el teclado, por la cantidad de caracteres que precisa. Así pues las publicaciones de la Bauhaus empezaron a eliminar las mayúsculas desde esa época. También experimentó con una composición a bandera izquierda y sin justificar aumentando el espaciado entre las palabras o las letras. Con contrastes de tamaño para establecer una jerarquía visual. Utilizó barras, reglas,

*Cartel de exposición de la Bauhaus, Joost Schmidt. 1923*





Cartel de exposición de la Bauhaus,  
Joost Schmidt. 1923

Schmidt fomentó la adopción de una nueva gran variedad de tipos y la evolución de las retículas, que dejaron de ser estrictamente modulares, experimentando más con la superposición de una pauta sencilla sobre otra, para crear complejidades dinámicas. En la

puntos y cuadrados para dividir el espacio y guiar la vista a través de la página, haciéndola detener en los elementos importantes. El alfabeto simplificado de Bayer se distingue por generar sus formas a partir de una gama reducida compuesta por unos pocos ángulos, arcos y líneas selectas, dando como resultado una tal simplicidad que la 'm' y la 'w' son la misma letra, pero invertida, la 'x' es poco más que una 'o' cortada en dos y enfrentadas sus mitades por el lado convexo. A Bayer le sucedió Joost Schmidt (1893-1948), bajo cuya dirección el taller de imprenta cambió su nombre al de taller de publicidad pues tenían mucho en cuenta esa disciplina.

época de Schmidt la tipografía pasó a constituir una parte aún más importante del programa central de la Bauhaus, ocupando dos períodos académicos del curso preliminar.

Finalmente la Bauhaus fue cerrada el 10 de agosto de 1933 a causa del acoso nazi. Sin embargo muchos estudiantes y profesores emigraron a otros países donde siguieron su obra, como Moholy - Nagy que estableció una escuela de diseño en Chicago llamada New Bauhaus. La escuela creó un estilo de diseño moderno que incluía arquitectura, diseño de productos y comunicación visual.

## Escuela de Basilea y Zurich

*El posterior desarrollo del Estilo Tipográfico tuvo lugar en dos ciudades, Zurich y Basilea, al norte de Suiza.*

Emil Ruder (1914-1970) con quince años empezó a trabajar de cajista en 1929, y estudió en la Escuela de Artes y Oficios de Zurich con casi 30 años. En 1947 se unió a la facultad de Allgemeine gewerbeschule (Escuela de Diseño de Basilea) como profesor de tipografía y alentó a sus alumnos a descubrir el equilibrio entre forma y función, enseñándoles que el tipo pierde su propósito cuando deja de ser comunicativo, de este modo, la legibilidad y la amenidad le

preocupaban. Defendía que podía haber armonía entre diversas artes, como la fotografía, la tipografía, la ilustración, el collage, etcétera. También tuvo en cuenta la tipo Univers, de Adrian Frutiger, por sus 21 tipos de cuerpo y por su capacidad de adaptarse a cualquier tipo de situación, desde texto, a mezclar con fotografía, ilustración, etc. Emil Ruder escribió un libro en 1967 llamado Typographg: A Manual of Design, el cual es conocido en todo el mundo.

Basler  
Freilichtspiele  
1959  
19.-31. August  
im  
Rosenfeldpark

Giselle



Cartel para la producción teatral  
de Basilea de Giselle, Armin  
Hofmann. 1959

“Este periódico (New Graphic Design) fue el punto y partida del movimiento suizo internacional.”

Teatre Municipal de Basel  
63/64, Armin Hofmann. 1963



En 1947 Armin Hofmann (1920) empezó a impartir clases en la Escuela de Diseño de Basilea y inauguró su propio estudio con su mujer. Sus enseñanzas eran muy guiadas hacia los valores estéticos y el entendimiento de la forma. Y de esta forma, como Emil Ruder, defendía que todas las partes de un diseño podían estar en armonía. En sus trabajos destacan los carteles, la publicidad y el diseño de logotipos.

Numero 16 de la revista New Graphic Design  
Carlo L. Vivarelli, Richard P. Lohse, Josef Müller-Brockmann y Hans Neuburg 1963.

# Neue Grafik New Graphic Design Graphisme actuel

Internationale Zeitschrift für Grafik  
und verwandte Gebiete  
Text dreisprachig  
(deutsch, englisch, französisch)

International Review of Graphic  
Design and related subjects  
Issued in German, English and French

Revue internationale du graphisme et  
des domaines annexes  
Parution en trois langues  
allemande, anglaise et française

# 16

Hans Neuburg, Zürich

Thomas Maldonado und Gui Bonsiepe, Ulm  
Peter Müller, St. Gallen  
Richard P. Lohse, Zürich

Georg Radanowicz, Zürich

Margit Staber, Zürich

Peter Lehner, Bern

LMNV

Richard P. Lohse, Zürich

Margit Staber, Zürich

Herausgeber und Redaktion  
Editors and Managing Editors  
Editeurs et rédaction

Druck Verlag  
Printing Publishing  
Imprimerie Edition

Ausgabe Juli 1963

Inhalt

Schweizer Plakate der letzten vier  
Jahre  
Ein Reichenkatalog für elektro-  
medizinische Geräte

Formen und Propaganda  
Werbung für eine Londoner Möbel-  
firma von Robert Prinz

Reine Foto-Grafik  
Fotografie der Kunstgewerbeschule  
Zürich

Ausstellung an Asbeströhren (Eternit)  
von Max Bill

SWB Form Forum 1962  
Bildmaterialien der Gestalt

Buchdrucksmittelstöße aus den  
dreißiger Jahren

Ein Maler als eigener Plakatgrafiker

Issue for July 1963

Contents

Swiss Posters of the past four years  
A Sign System for Electromedical  
Instruments

Propaganda Elections Notices  
Publicity for a London Firm of  
Furniture

Pure Photo-Graphic Design

Exhibition of Asbestos Pipes

SWB Design Forum 1962  
Permanent Braun Pavilion

on an Exhibition Site  
Books of the Thirties

A Painter who is his own Graphic  
Designer

Juli 1963

Table des matières

Affiches suisses des quatre années  
dernières  
Un système de signes pour appareils  
électromédicaux

Propagande électorale d'avant-garde  
Publicité pour une maison  
d'ameublement londonienne

Photo-graphisme pur

L'exposition des tubes de ciment  
d'amiante

Forum de la forme ASA/1  
Pavillon Braun permanent  
sur l'explosade d'une foire

Couvertures de protection  
des années trente

Un peintre-graphiste

Einzelnummer Fr. 15.-

Single number Fr. 15.-

Le numéro Fr. 15.-

Richard P. Lohse SWB VSG, Zürich  
J. Müller-Brockmann SWB VSG, Zürich  
Hans Neuburg SWB VSG, Zürich  
Carlo L. Vivarelli SWB VSG, Zürich

Walter-Verlag AG, Olten  
Schweiz Switzerland Suisse

En Zurich cabe destacar a Carlo L. Vivarelli (1919-1986), quien fue uno de los editores de el periodico New Graphic Design, junto con Richard P. Lohse (1902-1988), Josef Müller-Brockmann (1914-1996) y Hans Neuburg (1904-1983). Este periodico fue el punto y partida del movimiento suizo internacional, presentando la evolución del diseño gráfico hasta entonces. El periódico en sí, representaba a la perfección el diseño suizo, por su organización, su pulcritud y su elegancia.

Kunstgewerbemuseum Zürich  
Ausstellung

Cartel para la exposición  
Der Film (La película), Josef  
Müller-Brockmann. 1960.

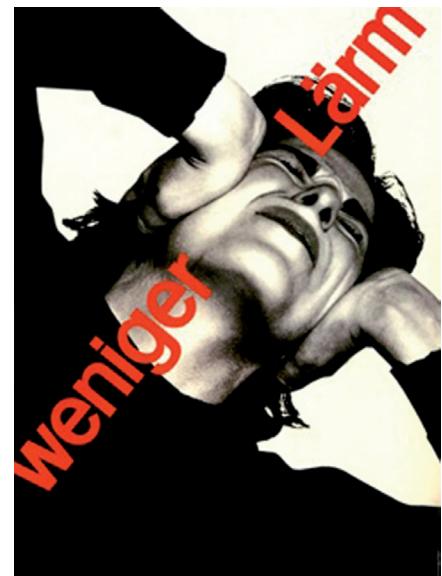
# der Film

10. Januar bis 30. April 1960

Offen: Montag 14-18, 20-22  
Dienstag-Freitag 10-12, 14-18, 20-22  
Samstag-Sonntag 10-12, 14-17

Como participante activo, Josef Müller-Brockmann intentó que sus carteles se comunicaran por si mismos con el público, sin necesidad de aplicarle técnicas de persuasión. Sus trabajos tenían mucha fuerza visual, y hoy en día muchos de ellos mantienen la misma frescura y el mismo impacto visual que entonces. Como ejemplo cabe hablar de sus carteles sobre conciertos, donde consigue representar la música mediante el constructivismo. En el cartel de la exposición *Der Film*, crea el diseño a partir de dividir el soporte matemáticamente, de manera que toda la información la sitúa alineada a estas subdivisiones del espacio original, colocándolo todo para facilitar su visualización y llamar la atención del espectador.

Siegfried Odermatt (1926) fue otro gran diseñador que tuvo gran importancia en el desarrollo del Estilo Tipográfico internacional. Sus trabajos eran en cuanto a información, limpios, y esta pulcritud la relacionaba con la fotografía, jugando con el impacto visual. En 1968, con su colega Rosmarie Tissi (1937) crea un estudio que será conocido más allá de Suiza.



*Cartel de conciencia pública contra el ruido, Josef Müller-Brockmann. 1960.*

# the family of man

«wir menschen»

*Exibición fotográfica Family of Man,  
Josef Müller-Brockmann. 1958.*



kunstgewerbemuseum zürich

foto-ausstellung

des museum of modern art, new york

25. januar bis 2. märz 1958

offen: montag 14-18

dienstag bis freitag 10-22 durchgehend

samstag/sonntag 10-12, 14-17

# Für das Alter



*Campaña suiza sobre la ayuda a los ancianos, Carlo Vivarelli. 1949.*

Freiwillige Spende





# Jan Tschichold



"Para el hombre de hoy solo existe el equilibrio entre espíritu y naturaleza. En todas las épocas del pasado, las variaciones respecto a lo viejo se consideraban "nuevas", pero no "LO" nuevo. No debemos olvidar que nos encontramos en un recodo de la cultura, en el fin de todo lo viejo. La ruptura se muestra ahora absoluta y definitiva." - Piet Mondrian

Jan Tschichold. 1926.



## Formación

---

Nacido el 2 de abril de 1902 en Leipzig, Alemania. Hijo de un pintor de rótulos que vivía en Alemania pero de origen polaco. De sus orígenes justifica Tschichold su pasión por la tipografía. Tschichold desarrolló interés por la caligrafía desde muy joven. Estudió en la Academia Leipzig y trabajó como calígrafo en el Insel Verlag. Con 21 años acudió a la primera exposición que la Bauhaus realizó en Weimar. Tras este encuentro, Jan Tschichold quedó prendado de las ideas y conceptos de la Bauhaus y de los

constructivistas rusos. A partir de ahí empezó a practicar la nueva tipografía e incluso tuvo su primera incursión en la edición de octubre de 1925 de typographische mitteilungen, donde diseñó un suplemento de 24 páginas titulado “elementare typographie” que mostraba la tipografía asimétrica. Este suplemento fue impreso en negro y rojo y las composiciones que utilizó eran totalmente rompedoras en referencia a gran parte de las impresiones alemanas. Su suplemento generó mucho entusiasmo entre los diseñadores.

Im VERLAG DES BILDUNGSVERBANDES der Deutschen Buchdrucker,  
Berlin SW 61, Dreibundstr. 5, erscheint demnächst:

## JAN TSCHICHOLD

Lehrer an der Meisterschule für Deutschlands Buchdrucker in München

# DIE NEUE TYPOGRAPHIE

Handbuch für die gesamte Fachwelt  
und die drucksachenverbrauchenden Kreise

Das Problem der neuen gestaltenden Typographie hat eine lebhafte Diskussion bei allen Beteiligten hervorgerufen. Wir glauben dem Bedürfnis, die aufgeworfenen Fragen ausführlich behandelt zu sehen, zu entsprechen, wenn wir jetzt ein Handbuch der **NEUEN TYPOGRAPHIE** herausbringen.

Es kam dem Verfasser, einem ihrer bekanntesten Vertreter, in diesem Buche zunächst darauf an, den engen Zusammenhang der neuen Typographie mit dem **Gesamtkomplex heutigen Lebens** aufzuzeigen und zu beweisen, daß die neue Typographie ein ebenso notwendiger Ausdruck einer neuen Gesinnung ist wie die neue Baukunst und alles Neue, das mit unserer Zeit anbricht. Diese geschichtliche Notwendigkeit der neuen Typographie belegt weiterhin eine kritische Darstellung der **alten Typographie**. Die Entwicklung der **neuen Malerei**, die für alles Neue unserer Zeit geistig bahnbrechend gewesen ist, wird in einem reich illustrierten Aufsatz des Buches leicht faßlich dargestellt. Ein kurzer Abschnitt „Zur Geschichte der neuen Typographie“ leitet zu dem wichtigsten Teile des Buches, den **Grundbegriffen der neuen Typographie** über. Diese werden klar herausgeschält, richtige und falsche Beispiele einander gegenübergestellt. Zwei weitere Artikel behandeln „Photographie und Typographie“ und „Neue Typographie und Normung“.

Der Hauptwert des Buches für den Praktiker besteht in dem zweiten Teil „**Typographische Hauptformen**“ (siehe das nebenstehende Inhaltsverzeichnis). Es fehlt bisher an einem Werke, das wie dieses Buch die schon bei einfachen Satzaufgaben auftauchenden gestalterischen Fragen in gebührender Ausführlichkeit behandelte. Jeder Teilausschnitt enthält neben **allgemeinen typographischen Regeln** vor allem die Abbildungen aller in Betracht kommenden **Normblätter** des Deutschen Normenausschusses, alle andern (z. B. postalischen) **Vorschriften** und zahlreiche Beispiele, Gegenbeispiele und Schemen.

Für jeden Buchdrucker, insbesondere jeden Akzidenzsetzer, wird „Die neue Typographie“ ein **unentbehrliches Handbuch** sein. Von nicht geringerer Bedeutung ist es für Reklamefachleute, Gebrauchsgraphiker, Kaufleute, Photographen, Architekten, Ingenieure und Schriftsteller, also für alle, die mit dem Buchdruck in Berührung kommen.

## INHALT DES BUCHES

**Werden und Wesen der neuen Typographie**  
Das neue Weltbild  
Die alte Typographie (Rückblick und Kritik)  
Die neue Kunst  
Zur Geschichte der neuen Typographie  
Die Grundbegriffe der neuen Typographie  
Photographie und Typographie  
Neue Typographie und Normung

### Typographische Hauptformen

Das Typosignet  
Der Geschäftsbrief  
Der Halbbrief  
Briefhüllen ohne Fenster  
Fensterbriefhüllen  
Die Postkarte  
Die Postkarte mit Klappe  
Die Geschäftskarte  
Die Besuchskarte  
Werbsachen (Karten, Blätter, Prospekte, Kataloge)  
Das Typoplakat  
Das Bildplakat  
Schildformate, Tafeln und Rahmen  
Inserate  
Die Zeitschrift  
Die Tageszeitung  
Die illustrierte Zeitung  
Tabellensatz  
Das neue Buch

### Bibliographie

Verzeichnis der Abbildungen  
Register

Folleto para promocionar su libro. Jan Tschichold, 1928.

Das Buch enthält über 125 Abbildungen, von denen etwa ein Viertel zweifarbig gedruckt ist, und umfaßt gegen 200 Seiten auf gutem Kunstdruckpapier. Es erscheint im Format DIN A5 (148×210 mm) und ist biegsam in Ganzeilen gebunden.

Preis bei Vorbestellung bis 1. Juni 1928: 5.00 RM  
durch den Buchhandel nur zum Preise von 6.50 RM

Bestellschein umstehend ➤

# Die Neue Typographie

En 1928 publica su libro *Die Neue Typographie* (La nueva tipografía) en el cual defiende una nueva manera de pensar, al contrario de Morris, él defendía la era de la máquina, considerándola esencial para el nuevo estilo tipográfico que nacería.

Jan Tschichold presentaba la situación de la época, donde el material impreso estaba por todas partes, libros, periódicos, publicidad, folletos, etc. Comentaba la cantidad de este material y la necesidad de este material de adaptarse a la sociedad moderna y su poco tiempo de absorción de información. De manera que llegó a la conclusión de que para captar al lector hacían falta elementos tipográficos que destacaran y fueran impactos visuales.

# F.T. MARINETTI

# Les mots en liberté futuristes

EDIZIONI FUTURISTE  
DI "POESIA"  
Corso Venezia, 61 - MILANO  
1919

*Poema extraído de "Les mots en liberté futuristes". F.T. Marinetti. 1919.*

En su trabajo buscó eliminar las pautas establecidas y encontrar una tipografía asimétrica que pudiera representar a la perfección la situación tanto sentimental como histórica de la época. Para Tschichold la meta del tipógrafo era la de expresar las cosas de la manera más corta pero la más eficiente.

El folleto que Tschichold realizó para el libro demuestra esa nueva tipografía radical, rechazando lo decorativo y posicionándose a favor de la función comunicativa. Sin embargo, se dio cuenta de que el funcionalismo no era sinónimo de nueva tipografías, de manera que se percató que el movimiento moderno buscaba algo más espiritual y una belleza unida a los materiales.

Tschichold favoreció los titulares alineados al margen izquierdo y con longitudes desiguales, pues creía que el diseño asimétrico representaba mejor la era de la máquina. Las tipografías deberían ser elementales en su forma, así que la tipo sans-serif fue declarada la tipo moderna. Los blancos y negros permitieron la imagen expresiva y abstracta que buscaba el diseñador, quitando los elementos no esenciales, la tipografía sans-serif era la esencia de lo básico. Con esta clase de tipografía se le dio una nueva importancia al blanco, tanto como al negro de los caracteres. Se usaban reglas, barras y rejas para estructurar.

"La nuevo tipografía se distingue de la anterior por el hecho de que su primer objetivo es desarrollar la forma a partir de las funciones del texto."

"La esencia de la nueva tipografía es la claridad, no tan sólo la belleza."



*Jan Tschichold. 1942.*

## Suiza

En 1933 fue arrestado por los nazis acusado de bolchevique. En cuanto fue liberado se trasladó junto con su familia a Basilea, Suiza. Allí se centró en el tema editorial donde las composiciones asimétricas y algunas otras normas que él antes había proclamado no se podían aplicar. En

ese periodo Tschichold se fue olvidando de la nueva tipografía y reutilizando los estilos romano y egipcio. Sin embargo seguía considerando la nueva tipografía como la más útil para la publicidad y la comunicación sobre la pintura y la arquitectura contemporáneas, pero que para ciertas cosas no debía ser utilizada, como por ejemplo un libro de poesía antigua. En 1935 escribió (aunque no fue publicado hasta 1967) *Tpographische Gestaltung*, compuesto en Bodoni e impreso en distintos tipos de papel. En esta obra tenía en cuenta la tipografía tradicional. También fue en ese año cuando escribió su primer artículo sobre las grandes ventajas de la composición simétrica tradicional en el seminario suizo *Typographische Monatsblätter*. Los representantes de las vanguardias no recibieron muy bien este arrepentimiento, especialmente Max Bill.

"Una persona debe perder primero su libertad, para poder descubrir su nuevo valor"

# typographische

# mitteilungen

sonderheft

## elementare typographie

natan altman  
otto baumberger  
herbert bayer  
max burchartz  
el lissitzky  
lászló moholy-nagy  
molnár f. farkas  
johannes molzahn  
kurt schwitters  
mart stam  
ivan tschichold

ungsverbandes der deutschen buchdrucker leipzig • oktoberheft 1925

Invitación. Jan Tschichold, 1927.

# jan tschichold:

**lichtbildervortrag die neu**

am mittwoch, 11. mai 1927, abends 8 uhr, in  
pranckhstraße 2, am marsfeld, straßenb.  
1, 4 und 11 (haltestelle pappenheimstraße)  
größtenteils mehrfarbigen lichtbildern be.

**freier eintritt**

Poster "tsch". Jan Tschichold, 1930

# graphisches kabinett münchen

buchdruckerei franz eggert, hellstr. 60

brienerstrasse 10 leitung guenther franke

ausstellung der sammlung jan tschichold

# plakate der avantgarde

arp	molzahn
baumeister	schawinsky
bayer	schlemmer
burchartz	schuitema
cassandre	sutnar
cyliax	trump
dexel	tschichold
lissitzky	zwart
moholy-nagy	und andere

PENGUIN  
BOOKS

237ems  
THE MAIN  
TITLE

FICTION

THE AUTHORS  
NAME

FICTION



Pruebas de la protada Penguin Books. Jan Tschichold, 1948

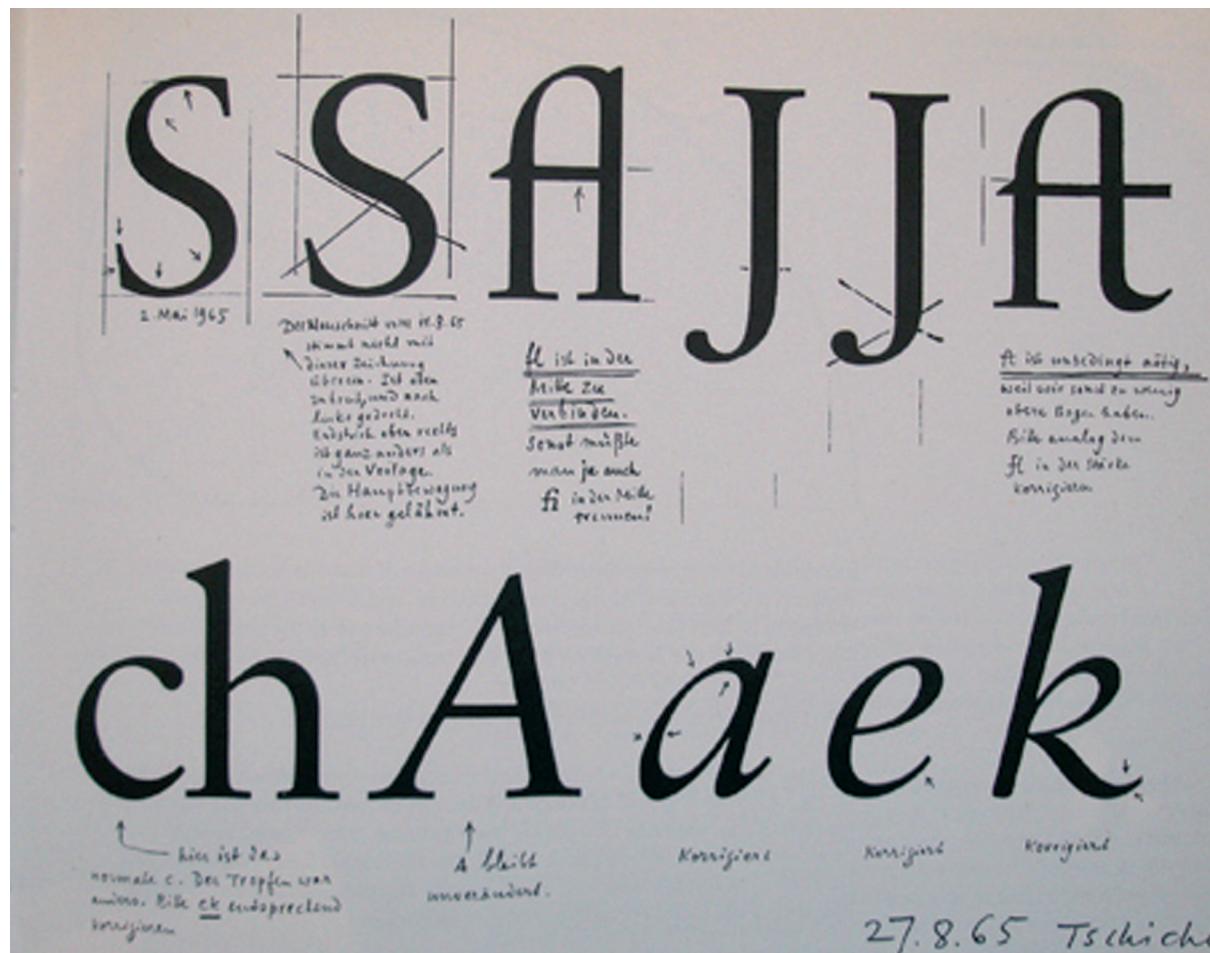
## Penguin Books

A lo largo de los años cuarenta, destacando su trabajo en los Penguin Books en Londres, Tschichold, decidió jugar otra vez con la tipografía tradicional, considerando que los diseñadores tenían la obligación de conocer toda la historia e inspirarse en ella para solucionar como expresar el contenido.

## Sabon

En 1960 la fundición Linotype le pidió a Tschichold que creara una tipografía que pudiera utilizarse en monotipia y linotipia. Así creó la Sabon. Falleció el 11 de agosto de 1974.

Pruebas Sabon. Jan Tschichold, 1960





# Estilo Tipográfico Internacional

---



Cartel para la exposición de un despacho. Théo Ballmer, 1928.

Cartel para la exposición del museo de Zurich. Théo Ballmer, 1936.



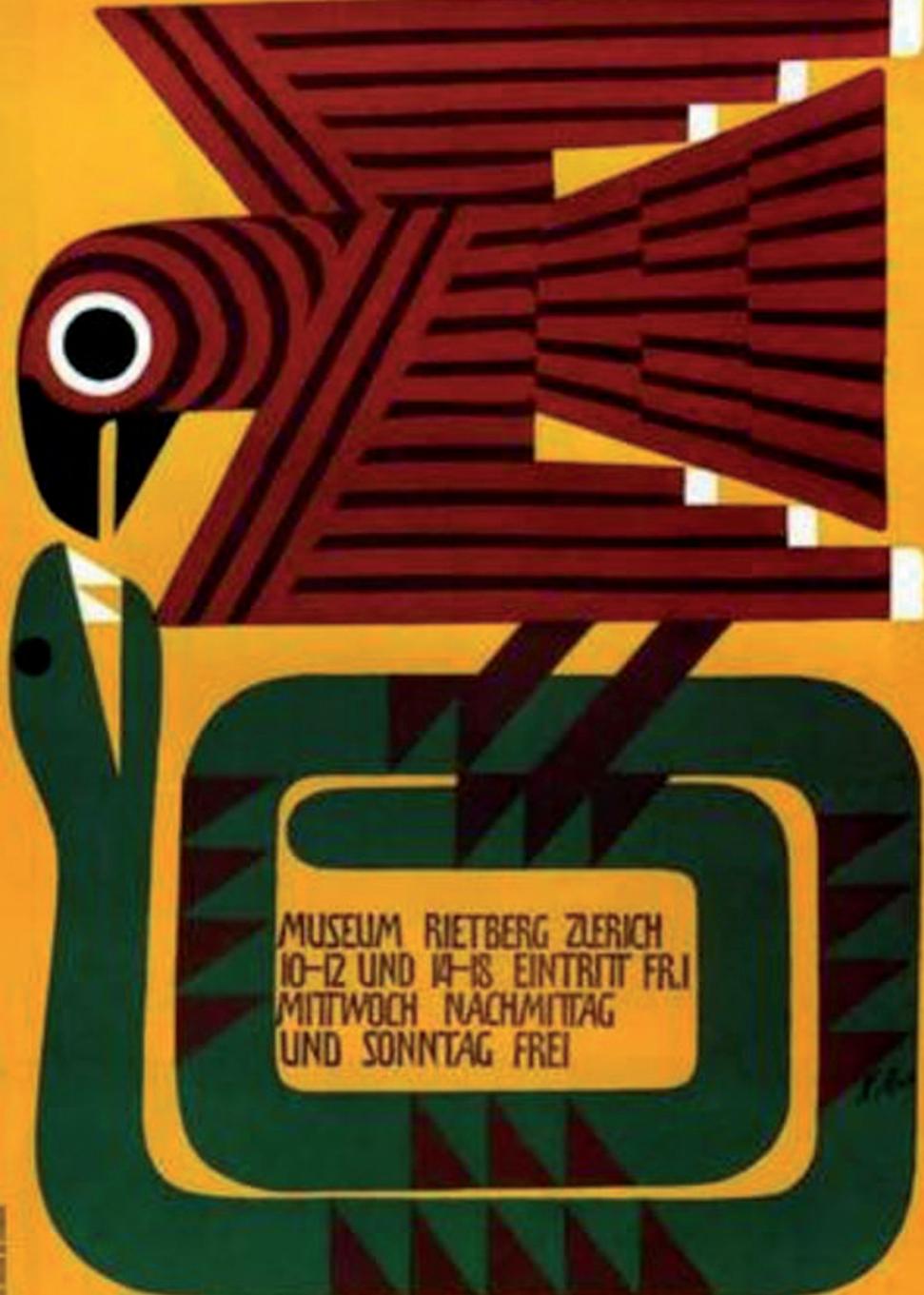
En los años 50 surgió en Suiza y Alemania un movimiento conocido como diseño suizo o, Estilo Tipográfico Internacional. Los conceptos de este movimiento hizo que se expandiera por todo el mundo cosechando un gran

número de seguidores. Permaneció importante durante más de dos décadas y hoy en día aún se mantiene su influencia. Los detractores del Estilo Tipográfico Internacional se quejan de que está basado en fórmulas y de esta manera tiene uniformidad de soluciones; los defensores argumentan que la pureza del estilo de los medios y la legibilidad de la comunicación permiten que el diseñador alcance una perfección imperecedera de la forma, y señalan la cantidad de soluciones que el diseñador puede aplicar.

Las características visuales de este estilo comprenden una unidad visual del diseño conseguida gracias a una composición asimétrica sobre una retícula; la fotografía objetiva que transmite una información visual y verbal de forma totalmente clara y objetiva; y una tipografía sans-serif compuesta con márgenes alineados a la derecha y desiguales a la izquierda. Los practicantes de este movimiento creían que la tipografía sans-serif expresaba el espíritu de una era progresiva y que las retículas eran los medios más legibles y armoniosos para estructurar la información.

*Jelmoli gut und billig (red), Ernst Keller, 1924.*





Cartel para el museo de rielburg.  
Ernst Keller, 1952.

## Pioneros

*Además de la apariencia visual, la actitud desarrollada por los pioneros respecto de su profesión tenía su importancia. Estos precursores definieron el diseño como una actividad socialmente útil e importante y rechazaron la expresión personal y las soluciones excéntricas, en su lugar adoptaron un enfoque más universal y científico para solucionar los problemas del diseño. El diseñador se define como un conducto objetivo para la difusión de la información entre los componentes de la sociedad. El ideal es alcanzar la claridad y el orden.*

Los pioneros del movimiento suizo consideraban el diseño como una manera de comunicación visual respecto a la sociedad y que no debía ser expuesta de manera subjetiva sino universal. En cuanto a ellos mismos se consideraban la vía entre la información y la sociedad.

Ernst Keller (1891-1968), fue profesor en la Zurich Kunstgewerbeschule (Escuela de Arte Aplicado) impartiendo clases de diseño, tipografía y composición publicitaria. En su diseño y en sus enseñanzas Keller siempre sostuvo que para cualquier problema de diseño, la solución provendría del contenido.

El Estilo Tipográfico Internacional proviene de la corriente de De Stijl, de la Bauhaus y de las tipografías de los años 20 y 30.

# DAS JUNI NEUE BIS JULI HEIM 1928 KUNSTGEWERBEMUSEUM ZUERICH

Das Neue Heim (La  
nueva casa), Ernst  
Keller. 1928.



# ameublement tip

27 mai – 15 juin

# exposition

dans la maison de verre

rue adrien lachenal



exposant:

**wohnbedarf**

zurich  
claridenstrasse 47

ouvert	tous les jours	10–12 14–21
entrée	le matin	fr. 1.–
	l'après-midi	fr. .50

samedi dimanche fr. 1.–



Exposición Wohnbedarf,  
Max Bill 1930.

Exposición de la Deutsche Werkbundes, Théo Ballmer 1928.



Dos diseñadores gráficos que fueron estudiantes en la Bauhaus, Théo Ballmer (1902-1965) y Max Bill (1908-1994), son los puntos de unión entre el diseño constructivista y el nuevo movimiento suizo.

Ballmer estudió en la Bauhaus de Dessau, como alumno de Klee, Gropius y Meyer y en uno de sus trabajos hizo una aplicación de la corriente De Stijl usando una red compleja, con líneas verticales y horizontales. A partir de 1928 sus carteles adoptaron una gran armonía gracias a la creación de una red ordenada.

Max Bill estudió con Gropius, Meyer, Moholy-Nagy, Albers y Kandinsky y más tarde se fue a vivir a Zurich. En 1930 creó el Manifiesto del arte concreto, donde hablaba de un arte que fuera universal y capaz de ser entendido con facilidad, pulcro y claro, utilizando composiciones.



Schauspielhaus, Max Bill 1949.

Juni-Festwochen Zürich 1949

# Schauspielhaus

## Barbara Blomberg

Stückspiel von Carl Zuckmayer

Regie: Oskar Wöhrel  
Bühnenbild: Toni Oett

## Der Freier

Stückspiel von August von Breitenbach  
Bühnenbild von Zoff

Musik von Christian Lehmann  
Regie: Kurt Herwig  
Bühnenbild: Toni Oett  
Musikalische Leitung: Max Lang

## Götz von Berlichingen

Regie: Werner Kraus  
Bühnenbild: Caspar Neher

## Torquato Tasso

Regie: Oskar Wöhrel  
Bühnenbild: Caspar Neher

## Faust, der Tragödie erster Teil

Regie: Leonard Neudeck  
Bühnenbild: Caspar Neher

Fremde: 11. Juni, 19 Uhr

## Faust, der Tragödie zweiter Teil

Regie: Leonard Neudeck  
Bühnenbild: Caspar Neher

Freilichtaufführung im Park des Rosengärt.

Fremde: 12. Juni, 19 Uhr

## Ein Sommernachtstraum

von William Shakespeare

Musik von Felix Mendelssohn

Regie: Oskar Wöhrel  
Orchester: Sinfonieorchester Winterthur  
Musikalische Leitung: Max Lang

Geistspiel:

11. Juni, 19 Uhr

Parade Teatro alla Costa di Milano

## Il Corvo



*Cartel de los Juegos Olímpicos. Max Bill y Otl Aicher, 1972.*



Olympische Spiele München 1972

En sus obras reinaba la organización y el orden, utilizando una división espacial, proporciones matemáticas y la Akzidenz Grotesk. También jugó con los márgenes y con la separación entre párrafos por un espacio.

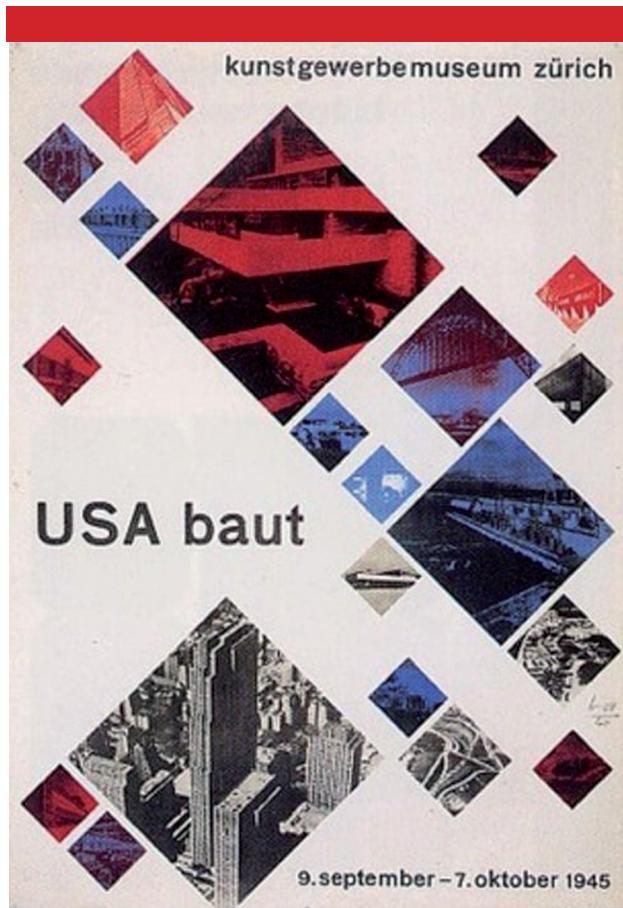
En 1950 entró a formas parte directiva de la Hochschule Für Gestaltung (UHG) (Escuela de Ulm), en Alemania. En dicha escuela se seguían inquietudes similares a la Bauhaus. Fundada por Inge Aicher-Scholl (1917-1998), Max Bill y Otl Aicher (1922-1991).

La escuela constaba de un plan de estudios de cuatro años, el primer año era el curso básico y a partir de ahí se escogía una especialidad (diseño de producto, comunicación visual, construcción, información y cinematografía).

En 1955 Max Bill renuncia debido a cambios en el desarrollo académico y en 1957 abandona la escuela definitivamente. Tras su partida asume su puesto Tomás Maldonado (1922) quien introduce la semiótica.

Max Huber (1919-1992), después de estudiar las ideas de la Bauhaus y de experimentar con el fotomontaje en la Escuela de Artes y Oficios de Zurich, se mudó a Italia donde empezó su carrera como diseñador. Al volver a Suiza colaboró con Max Bill en catecismo para exposiciones.

*Cartel de una exposición. Max Bill, 1945.*





*Cartel para carreras de automóviles.  
Max Huber, 1948.*



# ITALIA URSS

auto / moto / kart

<b>Lonigo</b>	<b>Speedway</b>
	11-12 settembre ore 14.30
<b>Gallarate</b>	<b>Motocross</b>
	12 settembre ore 14.30
<b>Milano Idroscalo</b>	<b>Kart</b>
	10 settembre ore 21; 19 settembre ore 14.30
<b>Autodromo Nazionale di Monza</b>	<b>Vetture Turismo</b>
	26 settembre ore 10.30
	<b>Moto Grand Prix</b>
	26 settembre ore 14 - 16
	<b>Vetture F.3</b>
	26 settembre ore 15 - 17

999 lire

Italia Urss. Max Huber, 1966.

## Estilo Tipográfico Internacional

*En los años cincuenta surgió en Suiza y Alemania un movimiento conocido como diseño suizo o, Estilo Tipográfico Internacional. Los conceptos de este movimiento hizo que se expandiera por todo el mundo cosechando un gran numero de seguidores. Permaneció importante durante más de dos décadas y hoy en día aún se mantiene su influencia. Los detractores del Estilo Tipográfico Internacional se quejan de que está basado en fórmulas y de esta manera tiene uniformidad de soluciones; los defensores argumentan que la pureza del estilo de los medios y la legibilidad de la comunicación permiten que el diseñador alcance una perfección imperecedera de la forma, y señalan la cantidad de soluciones que el diseñador puede aplicar.*



Cartel para promocionar los viajes a Suiza. Herbert Matter, 1934.



Kunstgewerbemuseum der Stadt Zürich  
31. Januar bis 2. März 1975  
100 Jahre Kunstgewerbemuseum

# akari

Lampen aus Japan  
Moderne und traditionelle Lampen  
Entwürfe für den internationalen Wettbewerb  
der Yamagawa Art Foundation

Dienstag, Donnerstag, Freitag 10-12, 14-18 Uhr  
Mittwoch  
Samstag, Sonntag  
Montag  
geschlossen

Exhibición de lámparas. Josef  
Müller-Brockmann, 1975.

## Características

---

Las características visuales de este estilo comprenden una unidad visual del diseño conseguida gracias a una composición asimétrica sobre una retícula; la fotografía objetiva que transmite una información visual y verbal de forma totalmente clara y objetiva; y una tipografía sans-serif compuesta con márgenes alineados a la derecha y desiguales a la izquierda. Los practicantes de este movimiento creían que la tipografía sans-serif expresaba el espíritu de una era progresiva y que las retículas eran los medios más legibles y armoniosos para estructurar la información.

Juni Festwochen Josef Müller-Brockmann, 1955.



carl schuricht leitung  
erica morini violine  
beethoven brahms strauss

tonhalle grosser saal  
donnerstag, 10. november 1955, 20.15 uhr  
wiederholung des 3. abonnementskonzertes  
der tonhalle-gesellschaft zürich  
beethoven  
vierte sinfonie in b-dur, op. 60  
brahms  
violinkonzert in d-dur, op. 77  
strauss  
till eulenspiegel lustige streiche, op. 28  
karten zu fr. 3.50–9.50  
vorverkauf tonhallekasse, hug, jecklin, kuoni

Además de la apariencia visual, la actitud desarrollada por los pioneros respecto de su profesión tenía su importancia. Estos precursores definieron el diseño como una actividad socialmente útil e importante y rechazaron la expresión personal y las soluciones excéntricas, en su lugar adoptaron un enfoque más universal y científico para solucionar los problemas del diseño. El diseñador se define como un conducto objetivo para la difusión de la información entre los componentes de la sociedad. El ideal es alcanzar la claridad y el orden.

# Opernhaus Zürich Eröffnung der Spielzeit 1966/67

*Tannhauser Bluthochzeit.*  
Josef Müller-Brockmann, 1966.

## Tannhäuser

---

**Samstag, 3. September  
19.00 Uhr  
Neuinszenierung**

**Romantische Oper von Richard Wagner**  
Musikalische Leitung: Christian Vöchting  
Inszenierung: Hans Hotter  
Bühnenbild und Kostüme: Max Röthlisberger  
Choreographie: Renate Ebermann  
Chöre: Hans Erismann

## Bluthochzeit

---

**Mittwoch, 7. September  
20.00 Uhr  
Erstaufführung**

**Lyrische Tragödie von Federico García Lorca**  
Musik von Wolfgang Fortner  
Musikalische Leitung: Armin Jordan  
Inszenierung: Kurt Ehrhardt  
Bühnenbild und Kostüme: Toni Businger

## Tipografías

El emergente Estilo Tipográfico Internacional alcanzó su expresión alfabética en varias familias de nuevos tipos sans-serif diseñados en las décadas de 1920-1930. Los estilos sans-serif geométricos, construidos con instrumentos de dibujo y matemáticamente durante el periodo ya mencionado, fueron rechazados a favor de los diseños nuevos inspirados en las fuentes de Akzidenz Grotesk del siglo XIX.

Tipos de metal de la Akzidenz  
Grotesk. [\\_nickd](#) (en Flickr), 2008.

woodward  
myra electric

Bruckmann's Handbuch der Schrift.  
Erhardt D. Siebner, Walter Leonhard unter Mitarbeit  
von Johannes Dettmann.  
Bruckmann, 1985

1 Satz 280 a 52 A ca. 2,5 kg Nr. 17905. 5-Punkt  $\frac{1}{2}$  Satz 90 a 26 A ca. 1,3 kg  
**Neues Lehrbuch der organischen und anorganischen Chemie von Lassar-Cohn**  
**MAN VERLANGE UNSEREN NEUESTEN SPEZIAKATALOG**

1 Satz 180 a 58 A ca. 3,5 kg Nr. 17906. 6-Punkt  $\frac{1}{2}$  Satz 90 a 26 A ca. 1,8 kg  
**Der Rechenschaftsbericht Philippes des Grossmütigen über den Donaufeldzug**  
**JOHANN CHRISTIAN REINHARDT UND SEINE KREISE**

1 Satz 128 a 38 A ca. 4,5 kg Nr. 17908. 8-Punkt  $\frac{1}{2}$  Satz 64 a 19 A ca. 2,3 kg  
**Beiträge zur Kenntnis der Anatomie blattärmer Pflanzen**  
**GESCHICHTE DER DEUTSCHEN NATION**

1 Satz 96 a 28 A ca. 5 kg Nr. 17910. 10-Punkt  $\frac{1}{2}$  Satz 48 a 14 A ca. 2,5 kg  
**Königliche Gallerie moderner Meister zu Dresden**  
**GRUNDRISS DER SALINENKUNDE**

1 Satz 72 a 24 A ca. 5,5 kg Nr. 17912. 12-Punkt  $\frac{1}{2}$  Satz 36 a 12 A ca. 2,8 kg  
**Religion und Mythologie der alten Ägypter**  
**POETISCHES SKIZZENBUCH**

1 Satz 62 a 20 A ca. 7 kg Nr. 17914. 14-Punkt  $\frac{1}{2}$  Satz 31 a 20 A ca. 3,5 kg  
**Bericht vom Deutschen Gärtner Tage**  
**KOMMERS IN RINGHEIM**

1 Satz 50 a 18 A ca. 8 kg Nr. 17916. 16-Punkt  $\frac{1}{2}$  Satz 25 a 9 A ca. 4 kg  
**Antike Bildwerke in Oberitalien**  
**GEORG ROSENBERG**

1 Satz 36 a 14 A ca. 9 kg Nr. 17920. 20-Punkt  $\frac{1}{2}$  Satz 18 a 7 A ca. 4,5 kg  
**Bilder vom Sachsenwald**  
**FRIEDRICHSRUH**

1 Satz 32 a 12 A ca. 10,5 kg Nr. 17924. 24-Punkt  $\frac{1}{2}$  Satz 16 a 6 A ca. 5,5 kg

# Ratskeller in Marburg GANDERSHEIM

1 Satz 24 a 10 A ca. 13 kg Nr. 17928. 28-Punkt  $\frac{1}{2}$  Satz 12 a 5 A ca. 6,5 kg

# Uhlands Balladen BROMBERG

1 Satz 16 a 8 A ca. 15 kg Nr. 17936. 36-Punkt  $\frac{1}{2}$  Satz 8 a 4 A ca. 7,5 kg

# Kurort Meran

1 Satz 12 a 6 A ca. 20 kg Nr. 17948. 48-Punkt  $\frac{1}{2}$  Satz 6 a 3 A ca. 10 kg

# Institution

1 Satz 10 a 6 A ca. 24 kg Nr. 17960. 60-Punkt  $\frac{1}{2}$  Satz 5 a 3 A ca. 12 kg

# Helvetica

Die Blockschrift kann durch besondere **h k m n u v w A F H K M N P R U V W** zur Botha  
(S. 212) konstruiert werden. Die technischen Angaben sind für die Schriftart Helvetica.

Comparación de la Akzidenz Grotesk,  
la Helvética, la Folio y la Univers 55.  
Jim Hood, 2008.

Akzidenz-Grotesk	Folio	Helvetica	Univers 55
C	C	C	C
G	G	G	G
J	J	J	J
Q	Q	Q	Q
R	R	R	R
1	1	1	1
2	2	2	2
7	7	7	7

# Univers

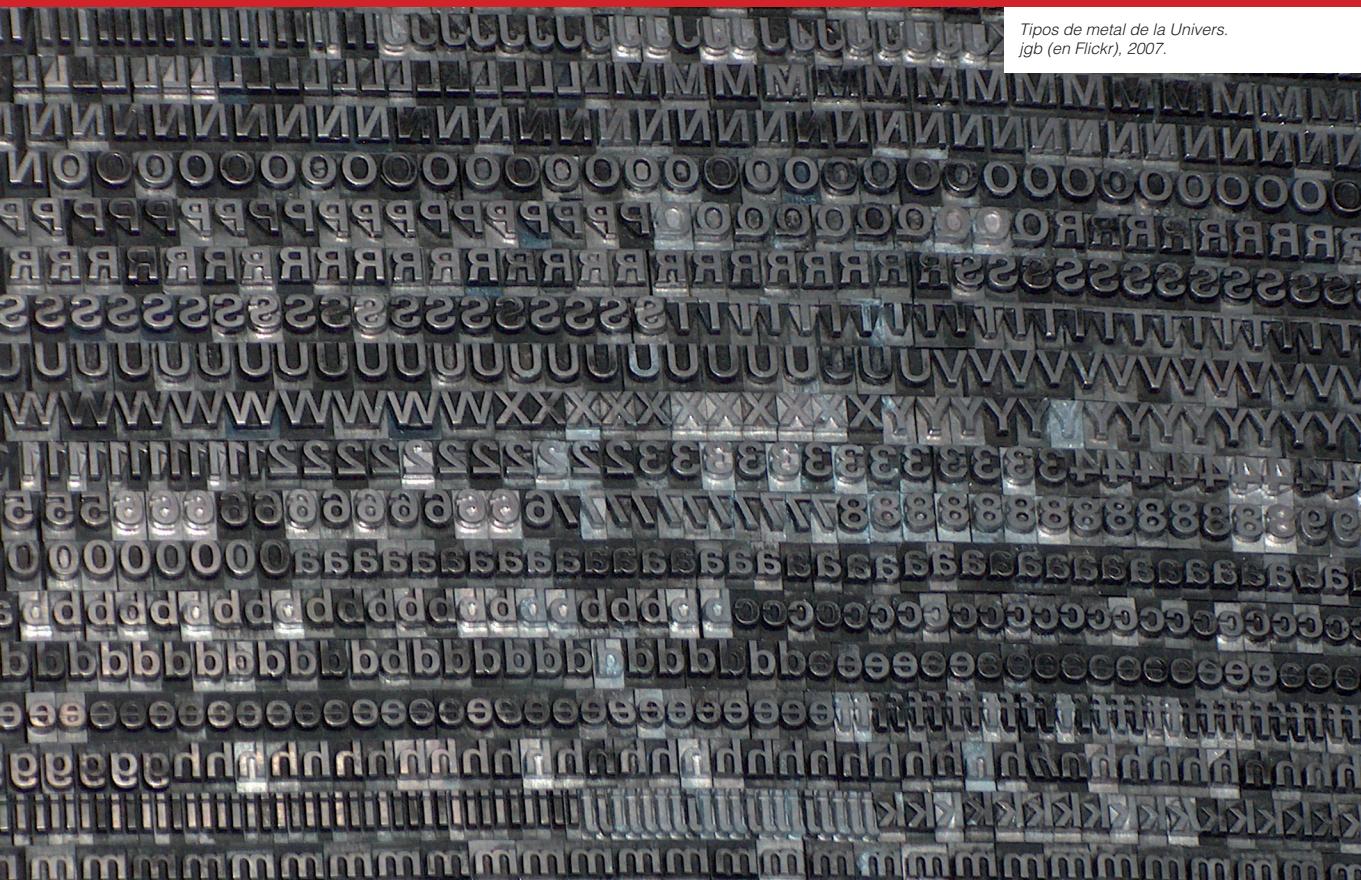
En 1954 un joven diseñador suizo que trabajaba en París, Adrian Frutiger completó la familia Univers, con 21 pesos distintos. Los pesos normales son el estilo regular, la negrita y la itálica, la Univers fue ampliada siete veces y cada peso era representado por un número. El peso convencional para textos largos como el de los libros es la Univers 55, y la familia varía desde la Univers 39 (condensada ligera/extra) hasta la Univers 83 (expandida/extra negrita). Los tipos a la izquierda de la Univers 55 son expandidos; los de la derecha son condensados. Los de

arriba son más ligeros y los de abajo son más pesados. Forma un buen conjunto puesto que todos los pesos tienen la misma altura x y la misma longitud. Además el tamaño y el peso de las mayúsculas y minúsculas es bastante similar.

Para producir la familia Univers, la fundición de tipos Deberny y Peignot de París invirtió más de 200.000 horas en el grabado mecánico, el retoque y la perforación, para crear los 35.000 moldes para los 21 fuentes en diversos tamaños.

# *Adrian Frutiger - 1954*

Tipos de metal de la Univers.  
jgb (en Flickr), 2007.



Aa Bb Cc Dd Ee  
Ff Gg Hh Ii Jj Kk  
Ll Mm Nn Ññ Oo  
Pp Qq Rr Ss Tt  
Uu Vv Ww Xx Yy  
Zz 0123456789 ()  
/&%\$"!¡?¿[]-\_\_.:;;



Composición de la letra  
"u" de la Univers. Bruno  
Pfäffli, 1960.

# Helvetica

En los años cincuenta, Edouard Hoffman, de la fundición de tipos HAAS, en Suiza, decidió que se debería mejorar la tipo Akzidenz Grotesk. Hoffman, junto con Max Miedinger crearon la Neue Haas Grotesk, con una altura x más grande que la Univers. El diseño fue producido en Alemania por D. Stempel AG en 1961, y fue renombrada Helvetica, que es el nombre latino tradicional de Suiza. Es una tipografía con formas muy definidas.

Cabe destacar que los diferentes pesos fueron diseñados por diferentes diseñadores, de manera que la familia original no tiene cohesión. Cuando las tipografías digitales empezaron a dominar el campo del diseño en los años ochenta, se crearon los pesos con más compatibilidad, incluyendo la versión de Linotype en 1983, llamada Neue Helvetica, de ocho pesos.

# *Max Miedinger - 1957*

## *Tipos de metal de la Helvética Bold. Nick Sherman, 2007.*

Aa Bb Cc Dd Ee  
Ff Gg Hh Ii Jj Kk  
Ll Mm Nn Ññ Oo  
Pp Qq Rr Ss Tt  
Uu Vv Ww Xx Yy  
Zz 0123456789 ()  
/&%\$”!¡?¿[]-\_\_..:,;

## Meet the cast:

ABCD  
EFGHIJK  
LMNOP  
QRSTUV  
WXYZ

*Cartel promocional del documental sobre la Helvética. Gary Hustwit.*

Now see the movie:

# Helvetica

A documentary film by Gary Hustwit

A Swiss-Dutch  
production.  
In association  
with Viva!

2008  
A documentary film

Contributing  
Michael Bond  
Helen Bond  
Matthew Carter  
David Chalmers  
John Cleese  
Ralph Esposito  
Robert Frank  
John Gutfreund  
John Hockenberry

Luca Müller  
Natalia  
Julia Pfeiffer  
Michaela G. Pfeiffer  
Rüdiger Pfeiffer  
Günter Pfeiffer  
Leidolf Pfeiffer  
Peter Pfeiffer  
Wolfram Pfeiffer  
Johanna Pfeiffer

Measuring  
Herman's  
Production  
Efficiency  
with  
Sullivan  
Energy  
Solutions

Director of  
Photography  
Lynn Johnson  
  
Additional  
Photography  
Caren Gitterman  
Gary Hustwit  
Peter Lippman  
Chris McEvoy

Additional  
Laura West  
Sound Ed  
Brian Lucy  
Sound As  
Andy Kite  
Mixing Eng  
Mike

Second  
Person  
Name  
Victor  
Gennaro  
John  
Peter  
Amy

Musica  
The Am  
Guitar  
Cello  
•  
Drum  
The  
Kite  
Guitar  
Drum

Sect  
Prod  
Arch  
John  
Sher  
Mon  
Joh  
Ant  
Othe

卷之三

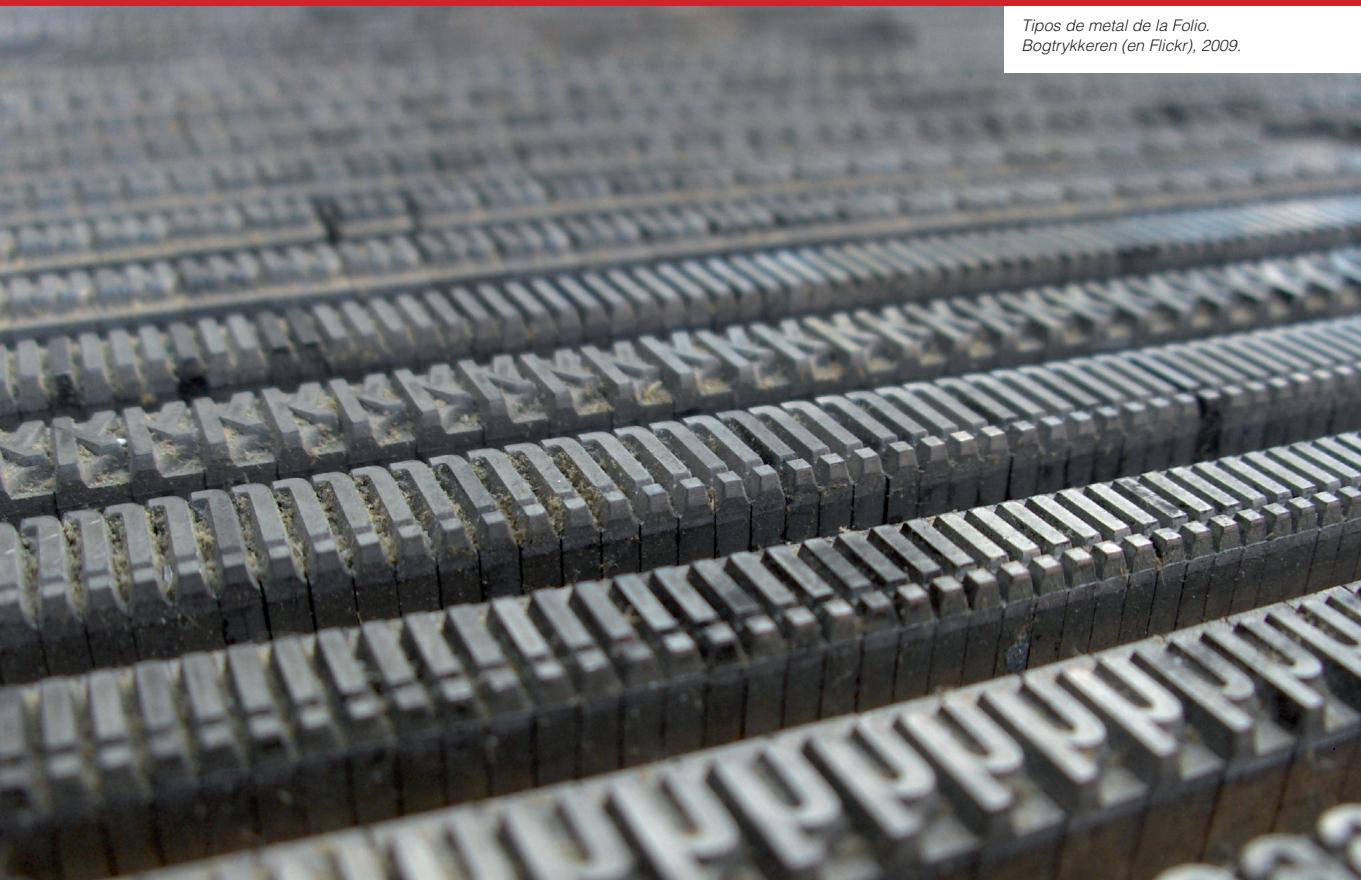
# Folio

En 1957 es diseñada la tipografía Folio, por Konrad Bauer y Walter Baum, para la fundición Bauersche Gieberei. Esta tipografía fue licenciada en Francia bajo el nombre de Caravelle. Al igual que la Helvetica y la Univers, forma parte del estilo tipográfico internacional y diseñada tras la Akzidenz Grotesk. De todos modos, la Folio es más similar a la Akzidenz Grotesk puesto que tiene una altura x más grande. A la familia tipográfica se le unió el Extra Bold y el Bold Condensed.

La cola de la Q está centrada debajo de la figura, la J tiene forma de gancho y la R dos versiones, una con la cola curvada y otra con la cola recta. Es una tipografía muy utilizada para titulares de periódico. También fue utilizada para los carteles de cine y teatro de la época por su similitud con las tipografías de madera que se utilizaban anteriormente en ellos.

# *Walter Baum & Konrad Bauer - 1957*

*Tipos de metal de la Folio.  
Bogtrykkeren (en Flickr), 2009.*



Aa Bb Cc Dd Ee  
Ff Gg Hh Ii Jj Kk  
Ll Mm Nn Ññ Oo  
Pp Qq Rr Ss Tt  
Uu Vv Ww Xx Yy  
Zz 0123456789 0  
/&%\$”!¡?¿[]-\_.:;,;

## Folio ancha seminegra

19704 Cpo. 4/6 Min. 2,2 kg. 56 A 208 o

Para componer se ha de ajustar el componedor a una anchura determinada; por regla general, se ajusta la anchura de tal modo que consta de un cierto número de cíceros porque, como hemos visto, LOS CUADRADOS, INTERLÍNEAS Y LINGOTES SE FUNDEN

19705 Cpo. 5/6 Min. 3 kg. 56 A 208 o

Para componer se ha de ajustar el componedor a una anchura determinada; por regla general, se ajusta la anchura de tal modo que consta de un cierto número DE CÍCEROS PORQUE, COMO YA HEMOS VISTO, LOS

19706 Cpo. 6 Min. 3,1 kg. 56 A 208 o

Para componer se ajustará el componedor a una anchura determinada; por regla general, se ajusta la anchura de tal modo que consta de un CIERTO NÚMERO DE CÍCEROS PORQUE COMO

19708 Cpo. 8 Min. 4,5 kg. 48 A 192 o

Para componer se ajustará el componedor a la anchura determinada; por regla general, se ajusta la anchura de TAL MODO QUE CONSTA DE CIERTO

19709 Cpo. 9/10 Min. 5 kg. 42 A 164 o

Para componer se ha de ajustar el componedor a una anchura determinada; por regla general, se AJUSTARÁ LA ANCHURA DE TAL

19710 Cpo. 10 Min. 5,6 kg. 40 A 156 o

Para componer se ha de ajustar el componedor a la anchura DETERMINADA Y POR REGLA

19712 Cpo. 12 Min. 6 kg. 28 A 120 o

Para componer se ha de ajustar el componedor a la ANCHURA DETERMINADA

19714 Cpo. 14 Min. 7,5 kg. 28 A 104 o

Biblioteca Ambulante  
HOTEL ESPLÉNDIDO

19716 Cpo. 16 Min. 9 kg. 24 A 96 o

Librería Cervantes  
MOTORES DIESEL

19720 Cpo. 20 Min. 10,2 kg. 18 A 70 o

## Cementos Portland PERFUMES REGINA

19724 Cpo. 24 Min. 10,7 kg. 14 A 60 o

## Radio Barcelona HOTEL ORIENTE

19728 Cpo. 28 Min. 13,7 kg. 14 A 50 o

## Cine Moderno DECORACIÓN

19736 Cpo. 36 Min. 15 kg. 10 A 36 o

## Montserrat SOCIEDAD

19748 Cpo. 48 Min. 18 kg. 8 A 26 o

## Muebles ORENSE

19760 Cpo. 60 Min. 23 kg. 5 A 18 o

## Roland



# Repercusiones





El movimiento suizo tuvo un gran impacto en el diseño estadounidense. Un diseñador gráfico autodidacta, llamado Rudolph deHarak (1924) estaba obsesionado con la claridad comunicativa y el orden visual. Fue en el diseño suizo donde encontró estas cualidades a finales de 1950. DeHarak se amoldó al estilo suizo empleando las estructuras de redes y el balance asimétrico. A falta de la disponibilidad de la Akzidenz Grotesk, obtuvo hojas de muestra y ensambló los encabezados a sus diseños.

Durante los primeros años de la década de 1960 inició una serie de más de 350 cubiertas de libros para la compañía McGraw-Hill Publishers, utilizando un sistema tipográfico y una rejilla base. La naturaleza del diseño de las sobrecubiertas de los libros en Estados Unidos fue desarrollada gracias a deHarak.

## Conflict and Creativity

Control of the Mind, Part 2  
edited by  
Seymour M. Farber  
and  
Roger H.L. Wilson

\$12.95



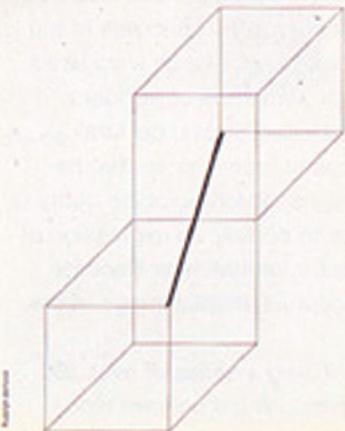
## Table for the Solution of Cubic Equations

Herbert E. Salzer  
Charles H. Richards  
Isabelle Arsham



Author's photo

92



\$12.75

## Computers and People

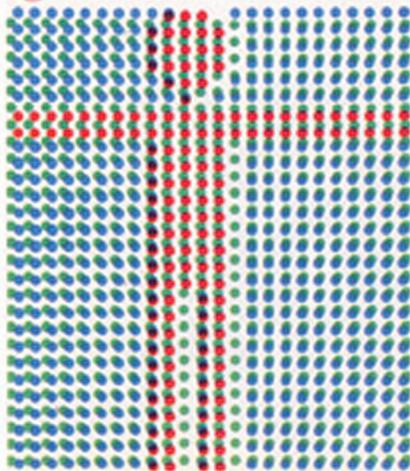
John A. Postley

McGraw-Hill Paperbacks



How the new field of data processing  
serves medium business

\$3.45



## Man and Civilization

The Family's Search for Survival

edited by  
Seymour M. Farber  
Piero Mustacchi  
Roger H. L. Wilson

McGraw-Hill Paperbacks



\$3.25



Sobrecubiertas para McGraw-Hill Publishers. Rudolph deHarak, década de 1960.

## Monsieur Teste

Paul Valéry

McGraw-Hill Paperbacks



Translated and with a note  
on Valéry by Jackson Mathews

\$1.65



## Personality and Psychotherapy

An Analysis in Terms of  
Learning, Thinking, and Culture

McGraw-Hill Paperbacks

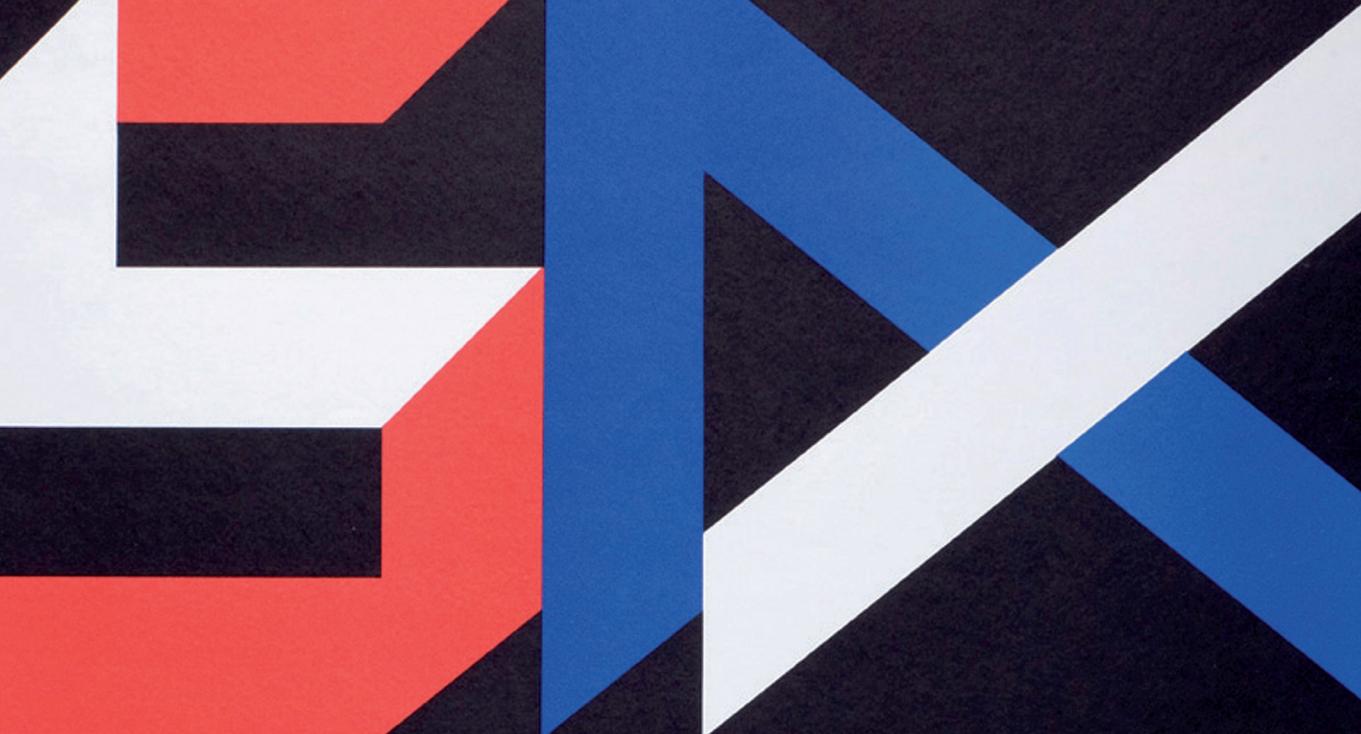


John Dollard  
Neal E. Miller

\$3.25



El Estilo Tipográfico Internacional fue adoptado en las gráficas corporativas durante los años sesenta. Un ejemplo se encuentra en la oficina de diseño gráfico en el Instituto de Tecnología de Massachusetts (MIT) donde se llegó a un alto nivel de calidad e imaginación gracias al programa de diseño gráfico que permitió a los miembros de la comunidad universitaria tener un profesorado que les instruyera y asesorara en diseño gráfico (Jacqueline S. Casey (1927 - 1991), directora de la Design Services Office, Ralph Coburn (1923) y Dietmar Winkler (1938)). El programa se centraba en un compromiso con la red y las tipografías sans-serif.



Six Artists

Hardu Keck  
David Kibbey  
Katherine Porter  
Robert Rohm  
Anthony Thompson  
Dan Wills

Hayden Gallery  
Massachusetts Institute  
of Technology  
May 13 - September 6, 1970  
Opening May 12, 8-10 pm  
Artists will be present

Sponsored by the  
MIT Committee on the  
Visual Arts

*Cartel para la MIT. Jacqueline S. Casey, 1970.*

# Conclusiones



En una situación mundial caótica, donde muchos diseñadores se habían visto obligados a emigrar a otros países para poder seguir con su profesión tranquilamente, emerge el diseño en Suiza, hasta entonces bastante invisible. El diseño adquiría otro nivel de comunicación no planteado antes, más comunicativo, más claro y menos complicado. Para ello unos cuantos diseñadores se plantearon el hecho de crear un estilo con ciertas cualidades,

como la retícula, que ayudaran al propio diseñador a colocar la información de forma mucho más clara. Para ellos lo que cada pieza quería transmitir era mucho más importante que la estética, pues la mayor cualidad de un diseñador es la de transmitir y comunicar. Además de éste gran avance, se enfatizó el uso de las tipos sans-serif, siguiendo las consideraciones ya mencionadas, que eliminaba de inmediato las tipografías decorativas con elementos prescindibles y apostaba por una tipografía más funcional y menos atenta a la belleza. Sin duda alguna el Estilo Suizo supuso un punto de inflexión importantísimo en el diseño gráfico, dándole otro enfoque a la profesión que es la de comunicar, y no solo eso sino que potenció los carteles como medio de comunicación mucho más claros, resaltó las tipografías sans-serif y dejó el nombre de Suiza inscrito en la historia del diseño para siempre.



# Bibliografía

## Libros

---

Philip B. Megg, *Historia del diseño gráfico*, McGraw-Hill.

Lewis Blackwell, *Tipografía del s. XX*, Gustavo Gili.

Jan Tschichold, *La nueva tipografía*, Campgràfic.

Josef Müller-Brockmann, *Sistemas de retículas*, Gustavo Gili.

## Páginas Web

---

<http://www.smashingmagazine.com/>

<http://www.unostiposduros.com/>

<http://www.saeedsalimpour.com/>

<http://historiarte.info/la-nueva-tipografia/>

<http://www.flickr.com/>

<http://www.blanka.co.uk/>

<http://www.wikipedia.com>

