




# Yves Zimmermann: más que un diseñador gráfico

## Yves Zimmermann: more than a graphic designer

 **Anna Majó Rossell**  
Universidad de Barcelona. España  
amajo@ub.edu

Artículo original  
Original Article

Correspondencia  
Correspondence  
amajo@ub.edu

Tenía la costumbre de repetir el saludo de despedida con la mano y la mirada varias veces hasta que no lo veías, alejándose. (A. Sánchez, comunicación personal, 2022)

Financiación  
Fundings  
Sin financiación

A modo de preámbulo, se considera importante empezar apuntando que el presente artículo forma parte de una investigación más amplia, en curso, sobre la figura del que fue, como se verá, más que un diseñador gráfico: Yves Zimmermann. Una investigación de la que es importante explicar el marco, para que se entienda: por un lado, la aproximación al personaje que propone este texto y por el otro, su carácter incompleto y, por lo tanto, inestable, con restricciones y limitaciones.

Recibido  
Received  
19/12/2024  
Aceptado  
Accepted:  
20/12/2024  
Publicado  
Publicado  
28/12/2024

### La investigación

Dicha investigación nació en 2022 de una inquietud personal que, a medida que se iba compartiendo con otras personas relacionadas de una u otra forma con el diseño, se fue convirtiendo en un tema de interés compartido.

Cómo citar este trabajo.  
How to cite this paper:  
Majó Rossell, A. (2024). Yves Zimmermann: más que un diseñador gráfico. *I+Diseño. Revista de Investigación y Desarrollo en Diseño*, 19.

La inquietud consistía en la detección de un cierto vacío y desconexión desde principios de los años 2000 y hasta hoy en día, entre (1) la supuesta importancia e impacto de las contribuciones de Yves Zimmermann en el campo del diseño español; y (2) el (re)conocimiento de estas contribuciones por la comunidad del diseño, sobre todo entre los diseñadores más jóvenes.

De entrada, se atribuye esta detección, a la coincidencia en el tiempo de: 1. La práctica personal de quien construye esta investigación, como docente, en ese momento en Eina<sup>1</sup>, y

DOI: 10.24310/idiseo.19.2024.21025

1. Eina, actualmente es un centro universitario de diseño y de arte adscrito a la Universidad Autónoma de Barcelona, pero se fundó como escuela de arte y diseño a finales de los años '60, tras la marcha de algunos de los profesores que unos años antes habían fundado la escuela Elisava.

como diseñadora gráfica en el que fue el último estudio de Zimmermann; y 2. Una posible tendencia hacia un cambio de paradigma en el campo del diseño gráfico.

Delante de este contexto se decide empezar con esta investigación con el objetivo general de contribuir a rellenar dicho vacío con conocimiento.

De manera intuitiva, pensando en qué podría ser lo que ha llevado a esta situación de semi olvido, se considera la opción de que probablemente fuera la combinación de distintos factores. Por un lado, su personalidad reservada, reflexiva e incluso en algunos momentos, aislada. En cierto modo, Zimmermann se sentía cómodo en un segundo plano, posición vinculable a su idea de que «el diseñador debe ocultarse detrás de su trabajo, no debe mostrar ningún egoísmo» (Vega, 2021, p. 102-109). Por el otro lado, era un diseñador extremadamente técnico, procesual y estratégico. Características que esta investigación se pregunta si quizás cada vez son menos valoradas en relación con el diseño gráfico, en el paso del s. XX al s. XXI.

En varias ocasiones, cuando el proyecto, el presupuesto y el cliente lo han permitido, he procurado diseñar primero un método adecuado al proyecto para luego poder diseñar la solución con unos parámetros que garantizaran un óptimo de objetividad en el proceso de traslación de significado del código verbal al visual (símbolos para Banesto, Puig, Catalana de Gas y para la imagen de los productos ISDIN). (Zimmermann, s.f-a)

Finalmente, también podría entrar en esta coyuntura el hecho de que fue un pensador del diseño en un momento en que era poco común, si es que ahora lo es más. En este sentido, parafraseando el título de su artículo «Una rara avis: un diseñador que piensa» (Zimmermann, 2002a, p. 61-71), dedicado a la figura de su admirado amigo, diseñador gráfico y tipógrafo alemán, Otl Aicher, Zimmermann era también una *rara avis*, era un diseñador que pensaba. Lo demuestra su extensa producción intelectual desarrollada a lo largo de toda su carrera, y en la que, precisamente, este artículo propone centrarse. Finalmente, Zimmermann defendía la autocrítica como actitud deseable en un diseñador; sobre sí mismo y sobre su trabajo. La autocrítica, es otra de las características quizás no muy habitual en el sector del diseño. En otras palabras, bien podría ser que la causa de la progresiva retracción de la figura de Zimmermann fuera fruto de la comunión entre su personalidad, su manera de transitar por el diseño y la evolución de la práctica y el pensar del diseño gráfico durante las dos primeras décadas del s. XXI. Sea como sea, es una evidencia que actualmente y desde hace bastantes años, a excepción del triste momento de su fallecimiento en 2021<sup>2</sup>, le acompaña una cierta invisibilidad que, bajo el punto de vista de esta investigación, merecería ser reparada. Aunque conversando con su entorno más personal, parece que le podría haber gustado este estado de «caballero inexistente»<sup>3</sup>, hecho que hace pensar que quizás tampoco le importaba demasiado esta supuesta disipación de su figura y trabajo.

Finalmente,  
Zimmermann  
defendía la  
autocrítica  
como actitud  
deseable en un  
diseñador

Al margen de la suya, la voluntad de este trabajo, acorde con otros colegas de profesión que reafirman la importancia y el impacto de su trabajo en el panorama del diseño barcelonés y español, es la de (re)construir su trayectoria profesional y vital; la de dar un paso hacia la recuperación de su (re)conocimiento y contribuir a rellenar ese vacío a través de la indagación.

Hacerlo mediante la lógica de una investigación de corte académico, permite, además, conferirles a los resultados cierto sentido epistemológico. Se quiere que permitan también, aprender «de» y «sobre» una realidad histórica, social, política y cultural de España, que va desde su llegada en 1961 hasta el momento en que dejó la vida profesional activa, alrededor del 2013. En definitiva, se pretende que la suma de los resultados de dicha investigación,

2. Yves Zimmermann nació en Basilea (Suiza) el 17 de abril de 1937 y falleció en Barcelona (España) el 4 de julio de 2021.

3. *El caballero inexistente* es una novela escrita por el italiano Italo Calvino, publicada en 1959.

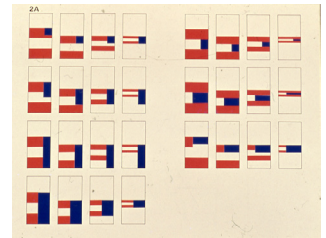
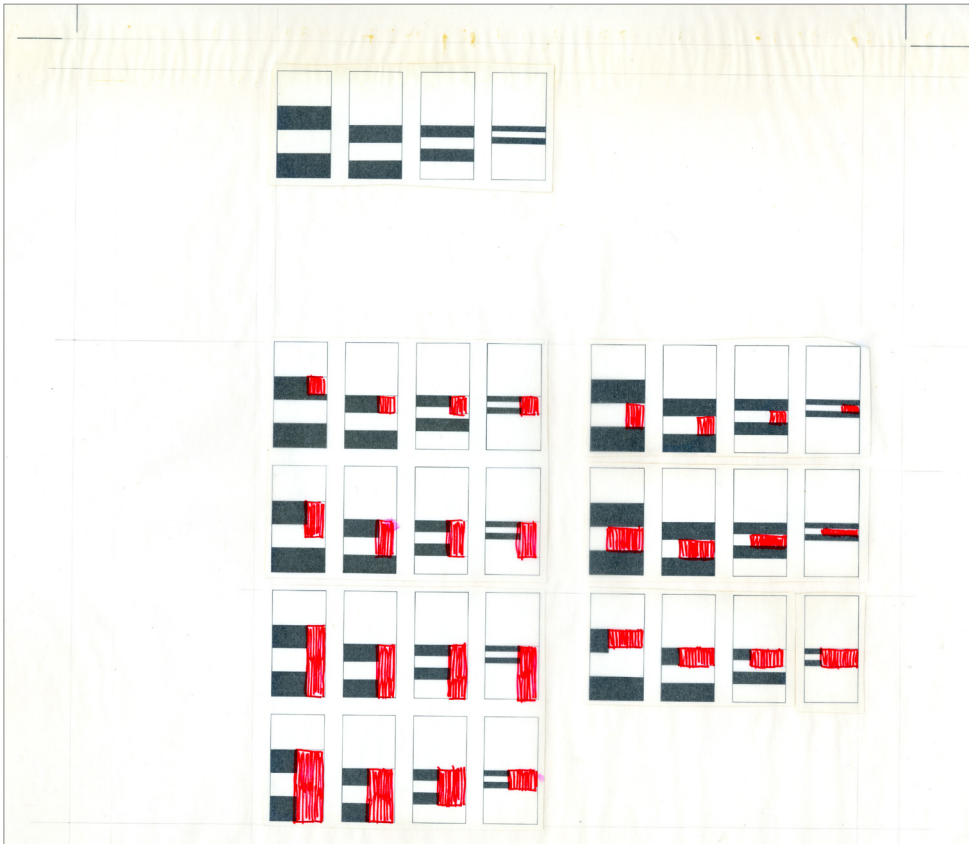


Figura 1

Proceso diseño símbolo Puig. Museu del Disseny de Barcelona (MDB). Fondo Yves Zimmermann.

Figuras 2 y 3

Proceso diseño símbolo Isdin. Museu del Disseny de Barcelona (MDB). Fondo Yves Zimmermann.

incluido este artículo, constituyan una manifestación particular del protagonista que pivote entre sus acciones individuales y sociales, a modo de camino de ida y vuelta entre proyectos, experiencias y sociedad.

Y todo ello, a partir de sus vivencias, trabajos y compañeros de viaje.

## Aproximación metodológica

Como se ha apuntado, los primeros pasos como diseñadora gráfica de quien construye y lleva a cabo esta investigación (alrededor del año 2000), fueron formando parte del equipo del estudio Zimmermann Asociados durante algo más de diez años. Zimmermann Asociados fue el último de los estudios de diseño que Yves Zimmermann constituyó<sup>4</sup>.

Se considera que el hecho de que quien investiga, haya compartido tiempo y espacio con el protagonista de esta investigación, resulta, más que importante, trascendente, y por ello no se quiere ignorar. De manera que, la existencia de esta relación, más la voluntad de aproximarme a él, pero también a todo aquello social que lo configuró, es lo que acaba informando la posición de la investigadora y la perspectiva metodológica que sustenta la investigación (y este artículo).

El estudio Zimmermann Asociados fue dirigido por Zimmermann y también por Ana Alavedra<sup>5</sup>, diseñadora gráfica y su discípula en la escuela Elisava<sup>6</sup>, él como profesor y ella como alumna.

También la  
belleza, «lo bello»,  
era una de  
sus pasiones, u  
obsesiones.

---

Así, mientras yo [la investigadora] aprendía la práctica de la profesión de la mano de Ana, de Yves aprendía –en lo que fueron los últimos años ya de su carrera– sobre todo aquello que se derivaba de sus inquietudes intelectuales, de ese momento y del pasado. Y es que, muchos de los temas que trató le fueron acompañando de manera intermitente pero recurrente a lo largo de toda su vida. Por ejemplo: las relaciones entre la teoría y la práctica del diseño, entre el diseño y el lenguaje o entre el diseño gráfico y otras disciplinas colindantes: como el diseño industrial, la arquitectura o el arte. Pero también, su producción intelectual se alimentó de otros de sus intereses por otros grandes temas de la humanidad, aparentemente alejados del diseño, pero que él hacía que dialogaran, como: la música (sobre todo la clásica, y preferentemente Mozart, había estudiado flauta travesera); la religión; la feminidad; la cultura griega o la filosofía (sobre todo a través de la figura de Heidegger). Incluso la obra del pintor y dibujante Andrés Rábago<sup>7</sup>, en su faceta de humorista gráfico bajo el seudónimo de «El Roto», cuya capacidad de síntesis a través del dibujo y su sátira social, con una clara voluntad de «alertar a la conciencia de una realidad anestésica» (Rábago, 2024), tenía fascinado a Yves. Durante unas cuantas Navidades, junto con una botella de vino Viña Tondonia, nos regalaba todas las viñetas publicadas por «El Roto» durante ese año en el periódico El País, recortadas, pegadas cada una centrada en un A4 vertical, fotocopiadas y encuadernadas con un espiral metálico negro, con una portada con el título *Recetas para resistir y mantener el equilibrio mental*. También la belleza, «lo bello», era una de sus pasiones, u obsesiones. Y es que así, «obsesiones», fue como le llamamos cariñosamente, a los temas de interés de Yves con su colega, el fotógrafo y catedrático de la Universidad

4. Más adelante se hace un recorrido por los distintos estudios que creó.

5. Ana Alavedra (Barcelona, 1945) es diseñadora gráfica formada en la Escuela Elisava, con Zimmermann, entre otros, como profesor. Era, como él mismo describía, una de las mejores alumnas que tenía, rigurosa, perfeccionista, precisa, aplicada, por eso se la llevó consigo a trabajar. Primero en el estudio Barcelona Grupo Publicitario, hasta acabar como socios en Zimmermann Asociados. Así, Ana Alavedra es una de las diseñadoras gráficas de nuestro país, imprescindibles de visibilizar.

6. Elisava es la primera escuela de diseño de España, fundada en 1961 en Barcelona, año de la llegada de Zimmermann a Barcelona, en el marco de la Fundación Institución Cultural del CIC, por promotores culturales, arquitectos y diseñadores.

7. En 2012 Andrés Rábago obtuvo el Premio Nacional de Ilustración, otorgado por el Ministerio de Cultura de España.

de Barcelona, Manolo Laguillo, en una de las conversaciones que tuvimos como parte de la investigación. Así era Yves cuando algo le interesaba y creía que ese tema debía ser tratado y compartido con la gente: una idea se apoderaba de su espíritu y él le iba dando salida de manera persistente a través de artículos, seminarios, conferencias, libros, entrevistas o conversaciones informales en comidas, cenas o copas de última hora; todo ello como fruto de sus labores como docente, promotor cultural, colega y amigo. (A. Majó, comunicación personal, 2021)

Por consiguiente, la propuesta metodológica de esta investigación se construye sobre una base de cariz cualitativa, se basa en el uso de una perspectiva metodológica narrativa y de la reflexividad; con la conversación, la revisión sistemática y la codificación como métodos.

Generar el conocimiento desde la indagación narrativa permite: 1. Establecer una relación peculiar entre sujeto y contexto centrando la atención en las voces de las personas que rodearon al protagonista; reconstruir su trayectoria profesional a partir de su entorno; navegar entre sus experiencias y el impacto social de estas; 2. Ir del conocimiento particular al general entendiendo la globalidad de la trayectoria del protagonista a partir de los puntos de vista que ofrecen las historias particulares de los colaboradores; construir realidades a partir de sus trayectorias compartidas; 3. Compartir la construcción de un relato sobre una figura relevante, usando un proceso democrático y colaborativo buscando la implicación de todos los participantes. Dibujar una realidad a partir de diferentes voces que normalmente actuarían por separado pero que en este caso se presentan como una unidad de conocimiento; 4. Entrar en el mundo de los significados de las personas que lo han rodeado, utilizando como fuente de conocimiento, de manera relacionada e interpretada, los relatos de sus experiencias en relación al protagonista; 5. No resultar una investigación individualista aun y estando centrada en una persona; el resultado se pretende, en parte, coral y abierto a lectores externos al campo del diseño; 6. Indagar, analizar y tematizar para permitir que afloren determinados aspectos que a priori podrían no tenerse en cuenta, por desconocidos; 7. Tener en cuenta las dimensiones afectivas.

En consecuencia, por un lado, actualmente se está haciendo una revisión sistemática de la documentación del Fons Yves Zimmermann depositado íntegramente en el Centre de Documentació del Museu del Disseny de Barcelona<sup>8</sup>; y se ha hecho una revisión de la información que hay publicada a fecha de hoy en internet. La información publicada actualmente en internet, es lamentablemente escasa y en general superficial, digamos, descriptiva. Una información vinculada básicamente al ejercicio del homenaje que obliga el formato obituario, ya que la mayoría de entradas están publicadas alrededor de julio de 2021, momento en que como se ha apuntado, Yves Zimmermann falleció. Por otro lado, se están manteniendo conversaciones con algunas de las personas que formaron parte de su entorno profesional y vital (en el caso de Zimmermann, una división prácticamente inexistente). En concreto, con aquellas que siguen en vida y en condiciones de salud aceptables, ya que la mayoría de personas de su entorno son muy mayores o han fallecido<sup>9</sup> (Yves Zimmermann tendría hoy 87 años). Por ejemplo, Ana Alavedra, Paquita Carrillo, Norberto Chavez, Pilar Díaz Quijano, Mónica Gili, Daniel Giral-Miracle, Manolo Laguillo, América Sánchez, André Ricard, Oriol

[...] actualmente se está haciendo una revisión sistemática de la documentación del Fons Yves Zimmermann depositado íntegramente en el Centre de Documentació del Museu del Disseny de Barcelona.

---

8. Se quiere aprovechar esta cita para agradecer y visibilizar el exquisito trabajo de los trabajadores de los centros de documentación, sin los cuales, los investigadores no podrían investigar. En este caso, se quiere agradecer la profesionalidad, la predisposición y el cuidado que está teniendo con esta investigación, Maria José Balcells, la responsable de fondos documentales históricos del Centre de Documentació del Museu del Disseny de Barcelona.

9. En este sentido, se lamenta profundamente, no haber podido hablar con una de las personas que, por el momento, aparece en todas las conversaciones que se han mantenido: su esposa Bignia Kuoni. Desde esta investigación se cree ir entendiendo que Bignia Kuoni resultó crucial en la trayectoria personal, pero también profesional, de Zimmermann. A parte de las conversaciones, del como él hablaba de ella, se desprendía admiración. Desgraciadamente, Bigna Kuoni falleció en 1991. Era una enamorada de la cultura mediterránea, del oficio textil: de las telas a los cestos. Es autora de un libro considerado excepcional, sobre la cestería tradicional de la península Ibérica. Para escribirlo recorrió toda la península en un minucioso trabajo de campo. ¿Puede que fuera esta pasión por la cultura mediterránea, una de las influencias sobre Zimmermann?

Pibernat o sus hijas Simone y Lydia Zimmermann. Las conversaciones se están analizando a modo de tematización, de manera que, entre otros usos, sirvan para estructurar un relato principal. Así, se quiere (1) huir de una narración solo cronológica y lineal, para, por el contrario, generar una estructura que refleje de manera más precisa la complejidad de las experiencias y los distintos contextos de Zimmermann; y (2) generar un espacio donde se recojan anécdotas, comentarios o descripciones, compartidas por su entorno.

Este artículo se sirve de todo aquello que ya ha sido activado.

### Yves Zimmermann: más que un diseñador gráfico

Entendido el marco, y centrándonos ya en la aportación que pretende este artículo, entramos en una aproximación al personaje que quiere ofrecer una visión panorámica de sus dimensiones como diseñador, docente y agitador cultural. Se considera que estas tres, son aquellas dimensiones que le resumen mejor. También se pretende profundizar un poco más en su vertiente como pensador del diseño, e intelectual. Es por esto que se decide poner el foco no en su práctica como diseñador gráfico y por lo tanto en sus diseños (muchos de ellos en el imaginario de la población española), sino en sus producciones intelectuales, menos exploradas. Se decide esbozar aquellos temas que ocupaban su mente, que le (pre)ocupaban.



Figura 4  
Yves Zimmermann.  
Museu del Disseny de  
Barcelona (MDB).



Figura 5  
Yves Zimmermann, y  
contactos de fotografías  
de proceso para  
proyectos de diseño  
para Geigy. Museu  
del Disseny de Barce-  
lona (MDB). Fondo  
Yves Zimmermann.

Así, el presente texto se organiza en tres apartados. El primero, sitúa a Zimmermann de manera general, ofreciendo una aproximación a los que se han convertido en sus lugares comunes. El segundo apartado, lo sitúa siguiendo un cierto sentido cronológico –tomando su llegada a Barcelona en el año 1961, como punto de inflexión–, a la vez que se organiza sirviéndose de estas suyas principales dimensiones. El tercer apartado, siguiendo la idea de poner el foco en su vertiente más intelectual, lo sitúa a través de sus reflexiones.

[...] una figura que contribuyó a la renovación en las maneras de hacer y pensar el diseño en España (y en Latinoamérica).

Del conjunto de los tres apartados se espera poder empezar a ver «el que», pero también empezar a entender «el porque» se considera que es una figura que contribuyó a la renovación en las maneras de hacer y pensar el diseño en España (y en Latinoamérica). Y, de una manera incipiente, con mucha humildad y respeto, empezar a remediar el supuesto vacío.

### 1. Los lugares comunes de Zimmermann

El hecho de que, como se ha apuntado, aquello que está publicado de Zimmermann en Internet es mayoritariamente en tono de homenaje y después de un considerable vacío de unos veinte años, hace posible detectar sus lugares comunes. Es decir, es posible saber aquello que, de manera popular, algunos colegas de profesión le reconocen haber hecho; aquello que les proyectó. Aquello que estos colegas de profesión sienten como un legado.

En este contexto, las fuentes más destacables, son: gráfica.info<sup>10</sup>, Disseny Hub de Barcelona<sup>11</sup>, Brandemia<sup>12</sup>, Fundación Historia del Diseño<sup>13</sup>, Editorial Gustavo Gili<sup>14</sup>, Domestika<sup>15</sup>, Experimenta<sup>16</sup>, ADG-FAD<sup>17</sup>, TM RSI SGM 1960–90<sup>18</sup>, Foroalfa<sup>19</sup>, Blanc Festival<sup>20</sup> o El País<sup>21</sup>.

10. gráfica.info, es un medio digital dedicado al mundo del diseño, y en especial al del diseño gráfico, la creatividad y la cultura visual. <https://grafica.info/>

11. El Disseny Hub de Barcelona (DHub), es el equipamiento público de referencia para el reconocimiento y la proyección de las Industrias Creativas, y para la divulgación del patrimonio y la cultura del diseño. <https://www.dissenyhub.barcelona/>

12. Brandemia, es una de las principales plataformas de branding en España y Latinoamérica impulsada por la agencia de branding Comuniza. <https://brandemia.org/>

13. La Fundación Historia del Diseño, es una organización sin ánimo de lucro que promueve y apoya el estudio de la historia de diseño, tanto en Cataluña y España como a nivel internacional. <https://historiadeldisseny.org/es/>

14. Gustavo Gili, es una editorial fundada en 1902 en Barcelona, especializada en cultura visual, arte, arquitectura, diseño y creatividad, y actualmente con sedes en Barcelona y Ciudad de México. <https://editorialgg.com/>

15. Domestika, es una comunidad creativa donde expertos comparten sus conocimientos y transmiten sus habilidades a través de cursos online. <https://www.domestika.org/>

16. Experimenta, es una plataforma especializada para el mundo del diseño gráfico, industrial, la arquitectura, la tecnología y la comunicación visual que empezó su actividad en Madrid en el año 1988 con la firme voluntad de impulsar la cultura del proyecto en España. <https://www.experimenta.es/>

17. ADG-FAD, es la Asociación de Diseño Gráfico y Comunicación Visual, una entidad privada sin ánimo de lucro que representa profesionales, estudios, agencias, escuelas y empresas de todo el Estado dedicadas al diseño gráfico y la comunicación visual. <https://www.adg-fad.org/>

18. TM RSI SGM 1960–90, es un archivo de investigación en formato web resultado de una investigación exhaustiva sobre los *Typographische Monatsblätter* (TM), una de las revistas más importantes en difundir con éxito el fenómeno de la «tipografía suiza» a un público internacional, centrándose en los números de 1960 a 1990. <http://www.tm-research-archive.ch>

19. Foroalfa, es un espacio web de discusión y análisis de temas relacionados con el diseño gráfico, la comunicación visual y el branding en Iberoamérica. La comunidad está formada por profesionales, docentes y estudiantes que comparten sus conocimientos y experiencias a través de contenidos y cursos de branding y diseño. <https://foroalfa.org/>

20. Blanc Festival, es un festival de diseño y creatividad a nivel nacional e internacional. <https://blancfestival.com/>

21. El País, dentro de su código ético se autodefine como un medio independiente, de información general, con vocación global y especialmente latinoamericana, defensor de la democracia plural según los principios liberales y sociales, y que se compromete a guardar el orden democrático y legal establecido en la Constitución española. <https://elpais.com/>

Antes de seguir, tan solo apuntar que, para facilitar la lectura, y porque todas navegan en el mismo imaginario, no se distinguirá qué fuente de las acabadas de citar, dice exactamente qué del protagonista. Tan solo se mantendrá el entrecomillado para distinguir aquellas palabras extraídas de manera literal, y que, por lo tanto, no son propias del redactado del artículo.

En primer lugar, lo que parece que se recuerda de Yves Zimmermann es que era un «suizo afincado en Barcelona», un «hispano-suizo», un «talentoso suizo con acento barcelonés», un «diseñador suizo». Después de 60 años en Barcelona, y por lo tanto de desarrollar la mayor parte de su carrera y, en definitiva, su vida, aquí, seguía siendo «el suizo que llegó a Barcelona». ¿Será porque el hecho de ser diseñador suizo, formado en suiza, una de las cunas del diseño gráfico, fue una de las características que más marcó sus aportaciones? Según expresó él mismo, a raíz de otorgarle el Premio Nacional de Diseño, el contexto de Barcelona lo hizo como fue:

Vivir en Barcelona creo que me ha hecho más inteligente, más rápido, más creativo porque, cuando llegué, me obligó a plantearme cosas para las cuales no tenía solución; me di cuenta de que aquí, si no sabes, inventas. Y siempre que hablo con amigos suizos corroboran mi acierto en la elección; dicen que nunca habría hecho lo mismo en Suiza. (1995, p. 108)

Se le recuerda por ser diseñador (acompañado a veces de los adjetivos «gran» e «ilustre»), docente y editor. También, se le reconoce una faceta como consultor y promotor del diseño. Incluso, se le recuerda como un «completo intelectual, políglota y muy interesado por la cultura».

Todas estas labores, facetas y dimensiones coinciden con las que esta investigación va dilucidando y tratando de estudiar.

Un «gran profesional», una «pieza clave», una «figura destacada», relevante en España, en la conformación del nuevo diseño español. Se le reconoce su contribución en la difusión y la construcción de la disciplina de diseño en nuestro país; un «icono del diseño español». También, desde una perspectiva más amplia, se le define como un «notable creador», con una «gran fuerza creativa».

Dentro de su labor como docente, se le describe como mentor, como un «gran referente», un «gran maestro del diseño gráfico en Barcelona», de la gráfica peninsular e internacional, desde los años sesenta y para más de una generación. Aun así, como se detalla más adelante, esta labor pedagógica no la desarrolló durante muchos años dentro de las escuelas de diseño. Más bien, esta voluntad pedagógica la canalizó a través de la promoción cultural, la edición y la traducción. Así, *Yves Zimmermann became a key figure in many most important pedagogical and publishing ventures.* (Paradis, 2012)

Una gran persona, un amigo.

Y, ¿qué le reconocen, al menos estas fuentes, haber aportado?

De entrada, todo lo reconocido parece resumible bajo la idea de haber aportado «una nueva manera de hacer diseño»; nuevas nociones, concepciones, ideas y conocimientos entorno del diseño gráfico.

Para poder transmitir esta idea bien compleja, de manera desgranada, se decide hacerlo en forma de listado, diferenciando entre «aportaciones que tuvieron sus acciones» y «consecuencias de estas aportaciones». Además, detallar los reconocimientos específicos que hay detrás de esta idea, permite apreciar que, de cada punto listado, se desprenden, al menos, aspectos que forman parte de dos temáticas participantes en el diseño: (1) temas técnicos y procesuales, y (2) temas de fundamentación y contexto. Seguramente no por casualidad, ya que estas son temáticas del diseño que Zimmermann, de manera incansable, se dedicó a hacer dialogar, entendiéndolas como algo indisoluble en el ejercicio de diseñar: pensar el diseño y hacer diseño.

¿Será porque el hecho de ser diseñador suizo, formado en suiza, una de las cunas del diseño gráfico, fue una de las características que más marcó sus aportaciones?

---



Así, aquellas aportaciones que se le reconoce a Zimmermann, que sus labores como diseñador, editor, consultor, agitador, promotor e intelectual hicieron, en el campo del diseño, sobre todo en Barcelona, pero también a nivel estatal, fueron:

- Estilo: a través de la combinación de la austeridad germánica con la alegría cromática del mediterráneo.
- Metodología: aplicada a la comunicación gráfica en la identidad de producto y corporativa.
- Mirada.
- Cultura visual.
- Pedagogía del diseño.
- Rigor, exigencia, claridad, elegancia, diálogo, pasión, meticulosidad.
- Ideas extranjeras, principalmente de autores de habla alemana como Otl Aicher, Bernd Löbach o Bernhard E. Bürdek.

Y, las consecuencias que se considera que tuvieron sus aportaciones, mayoritariamente en los años justo posteriores a su llegada en España, son:

- Colaborar en la modernización del país, en la construcción de una nueva sociedad.
- Dejar huella en la cultura y el pensamiento colectivo de la comunidad del diseño; impactar, impulsar, revolucionar y transformar el desarrollo del panorama del diseño gráfico moderno en España, aunque focalizado en Barcelona.
- Innovar con soluciones gráficas, las marcas.
- Dejar un legado en el ámbito de la pedagogía y la teoría del diseño.
- Introducir un nuevo imaginario estético y conceptual.
- Generar valor a la profesión a través de contribuir en el reconocimiento social y cultural del diseño gráfico en España desde los años 60, en plena época franquista.
- Inspirar a varias generaciones.

Una vez analizada esta información, y sabiendo que es lo que le reconoce, por lo menos de manera popular, una parte de la comunidad del diseño... en 2024, las preguntas que esta investigación considera relevantes son: ¿Fue realmente así? ¿Quién se vio realmente impactado por su labor? ¿Qué diálogos y antagonismos existen entre lo que él quería que sucediera y lo que quedó de él? ¿Cuáles de sus prácticas alrededor del diseño, fueron las que provocaron todo esto? ¿El impacto resultante, fue fruto de la combinación de todas sus acciones? ¿Del contexto?

Probablemente, tal nivel de aportaciones e impacto, si así fue, fuera gracias a una combinación de factores: 1. Su origen, formación y primeros pasos profesionales antes de su llegada a Barcelona; 2. El hecho de que llegó a Barcelona en el año 1961, época aunque en plena dictadura franquista, conocida como el momento del «Desarrollismo»; y 3. El hecho de que su trayectoria se caracterizó por ir trenzando los diferentes tipos de labores que ejercía alrededor del diseño, de manera incansable y equilibrada. Probablemente, y esto es solo una hipótesis, desde una sola de estas dimensiones no hubiera sido posible lograr estas aportaciones con estas consecuencias. Es decir, probablemente fue gracias a algo así como una armónica combinación entre sus raíces suizas, su rigor profesional, sus inquietudes culturales y el contexto del país que le acogió.

Sea como sea, todos estos lugares comunes alimentan el impulso inicial de este trabajo de ir a rescatar su producción intelectual.

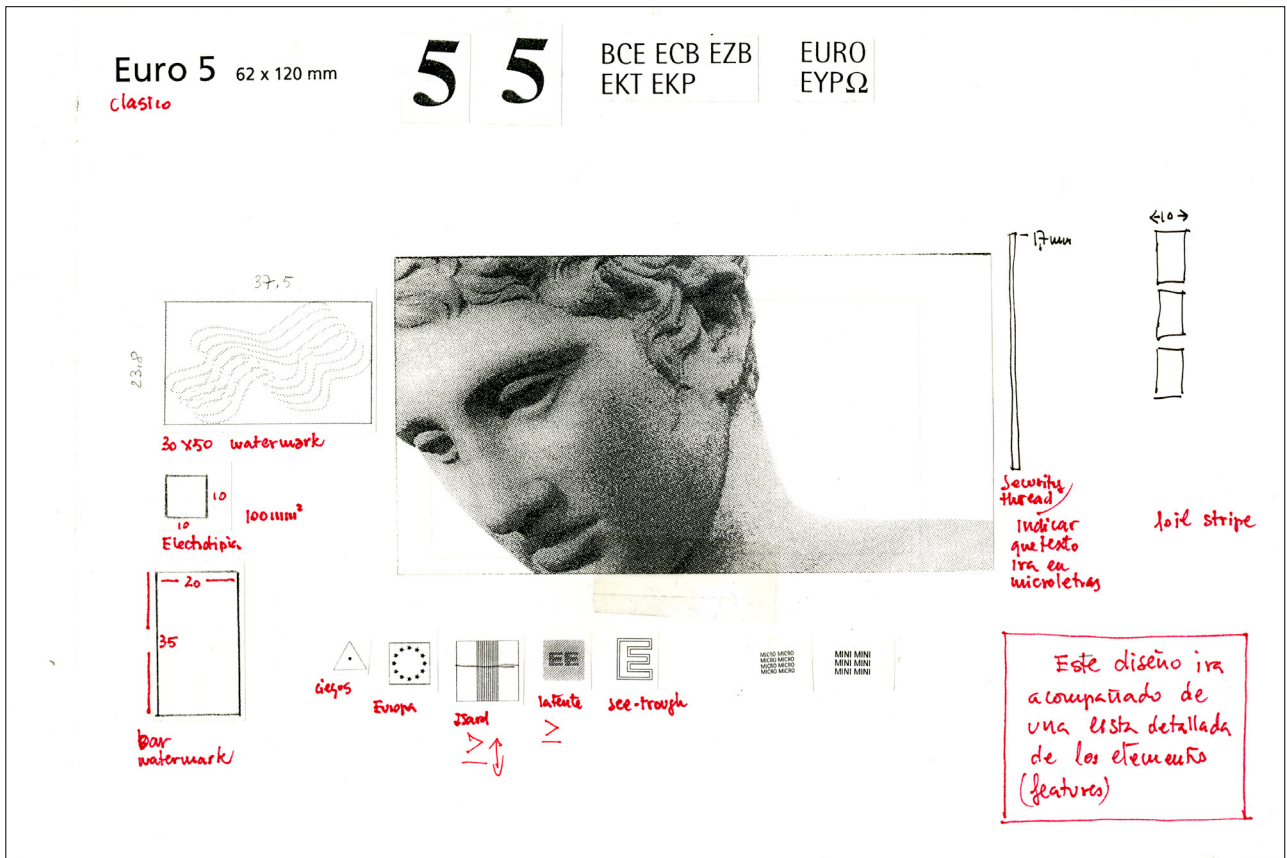


Figura 6

Proceso proyecto diseño billete del Euro. Museu del Disseny de Barcelona (MDB). Fondo Yves Zimmermann.

Figura 7

Proceso proyecto diseño billete del Euro. Museu del Disseny de Barcelona (MDB). Fondo Yves Zimmermann.



## 2. Recorrido biográfico

### La pre-llegada

De este período previo a su llegada a Barcelona, se rescatan, por considerarlos clave, dos momentos y una relación.

Los dos momentos son (1) su período de formación en su Suiza natal y (2) sus primeras experiencias laborales como diseñador. La relación es la que mantuvo con el diseñador y tipógrafo suizo, fundamental en la historia del diseño gráfico, Emile Ruder; su maestro y su mentor, aquel que influenció el devenir del futuro profesional del joven Zimmermann.

*My father was very strict, and Ruder liked what I was doing. He was very understanding. Even ... well that is another thing. (...) He had a way of approaching things. He took care of us in a certain way. For example, if I experienced something bad at home, he would come over and look at me and ask: 'How are you Mr. Zimmermann? Is everything OK?' Inwardly I adopted him as a father. (Zimmermann, 2012)*

Entre 1952 y 1956, Zimmermann estudió diseño y tipografía en la escuela Allgemeine Gewerbeschule Basel, en Suiza, a la vez que trabajaba en la imprenta Gutenberg de Basilea –hoy desaparecida–. Esta vinculación es la que sitúa a Zimmermann en el movimiento de diseño gráfico conocido como «Escuela de Basilea».

Pero él quería ser diseñador.

*Emil Ruder was my typography teacher. There was also Mr. Robert Buehler, who was also a typography teacher. I had Armin Hofmann as well. But I have to tell you first that since the beginning I wanted to be a graphic designer. And when I presented myself at the school it was full. I had to wait four years for some availability. You know, the Schule für Gestaltung Basel and the Schule für Gestaltung Zurich were very important. They are where Swiss design was born. So I wanted to design and I decided to go for typography. I studied together with my friend André Gürtler. (Zimmermann, 2012)*

Así, fue Ruder quién al finalizar este período de formación oficial, le permitió a Zimmermann asistir un año más a su clase para ampliar sus conocimientos, y, después, le recomendó y facilitó trasladarse a trabajar a Nueva York. El diseño suizo, entonces, estaba en una posición de privilegio, y todos los grandes estudios neoyorquinos buscaban profesionales suizos.

En 1957 trabajó en el estudio de Will Burtin –diseñador alemán instalado en EE.UU–, en la ciudad de Nueva York, y luego, en 1958, colaboró en el estudio de arquitectura «Ulrich Franzen & Associate». En un segundo momento, empezó a trabajar para la empresa química «Geigy Chemical Corporation», hoy Novartis, primero en la misma ciudad y luego en Montreal (Canadá). Después de este período, regresó a Basilea y en breve se desencadenó su llegada a Barcelona. En definitiva, trazó una línea entre Basilea – Nueva York – Montreal – Nueva York – Basilea – Barcelona, pasando por México.

Antes de seguir, a modo anecdótico, se recoge este episodio de la vida Zimmermann, explicado por él mismo, por significativa, y porque ayuda a entender el carácter riguroso, curioso e introspectivo del personaje:

*I went to New York first, then Montreal. Well, one day, as I was finishing the school year, Ruder came to me and said, "Mr. Zimmermann, would you like to go to New York?" I said, "What? How come?!" He answered, "There is a designer who is offering a position to a student. Will Burtin!" He had a graphic-design studio, and he was looking for somebody. What I really wanted to do was to design, but I had no idea about a lot of things. Often the boss would say to me, "OK, Yes, you're gonna take this package to this street, and afterwards you will sweep the floor." I was so frustrated that I would get home at night and invent some projects for myself. To do design! At the end of that year, it became clear that I would go back to Switzerland. I sent everything back there and I only kept the essentials. I decided to go to Mexico before leaving America because I had seen some Mayan pyramids in one or other book. At that time I didn't*

El diseño suizo, entonces, estaba en una posición de privilegio, y todos los grandes estudios neoyorquinos buscaban profesionales suizos.

... speak a bit of Spanish. I traveled by bus to México city and from there to Oaxaca, and there I visited some Zapotec ruins. Later on I continued my trip further south to some place in the jungle where the bus could go no further because the road ended there. So I decided to continue walking on a footpath through the woods ... then, terrifyingly, I got completely lost in the jungle. I walked about eight hours until I arrived in a little hamlet next to a river, where I was able to sleep in some house. The next day a man led me down the river to a train station where I boarded a train to Yucatan. There I was able to visit the marvelous pyramids. When I finally went back to New York I felt like I was hugged by the city. After this experience of being lost in the jungle, New York seemed to me so nice and welcoming. This experience had completely changed me. I had already sent all my stuff back to Switzerland, but suddenly that city that I didn't like that much because I was frustrated with my job was not the same to me anymore, it meant protection, to be back at home. At that time I knew a young woman and one day before I left we agreed to see each other. She then told me that she just had visited an architect who was looking for a designer but she didn't like the job because she was an artist and not a designer. Suddenly I asked her to give me his phone number. I called him right away, and luckily he was still in his office at this hour. I told him that I heard he was looking for a designer and that I was a Swiss designer. He said, "A Swiss designer? Come by right away." He explained what he needed and asked if I was interested. I said yes. That same night, the woman who was going to be my wife, Bignia, had organized a party for my departure. And when I arrived at the party I yelled, "I am not leaving!" Years later, after our wedding she told me that that night, she thought to herself that if I stayed something would happen between us. And it did; a year or so later we were married... (Zimmermann, 2012)



Figura 8

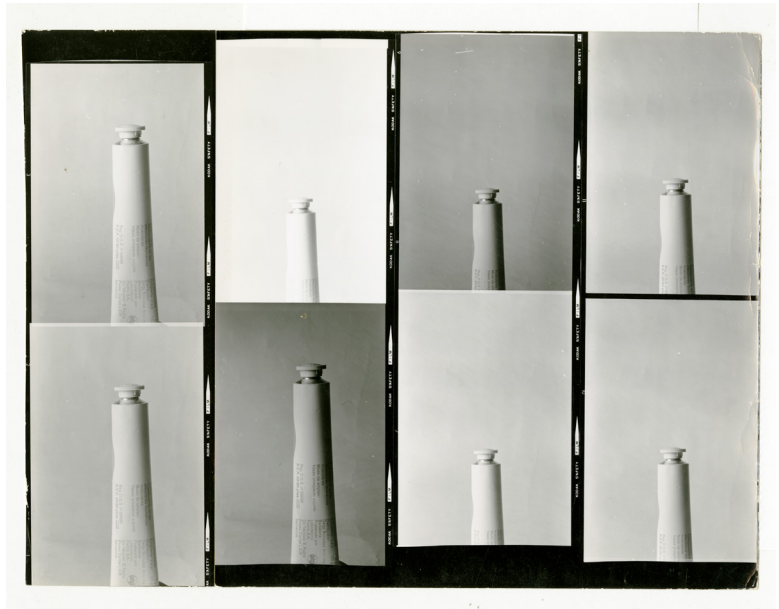
Portada folleto El médico ha opinado sobre Voltarén Geigy. Museu del Disseny de Barcelona (MDB). Fondo Yves Zimmermann.

## La llegada

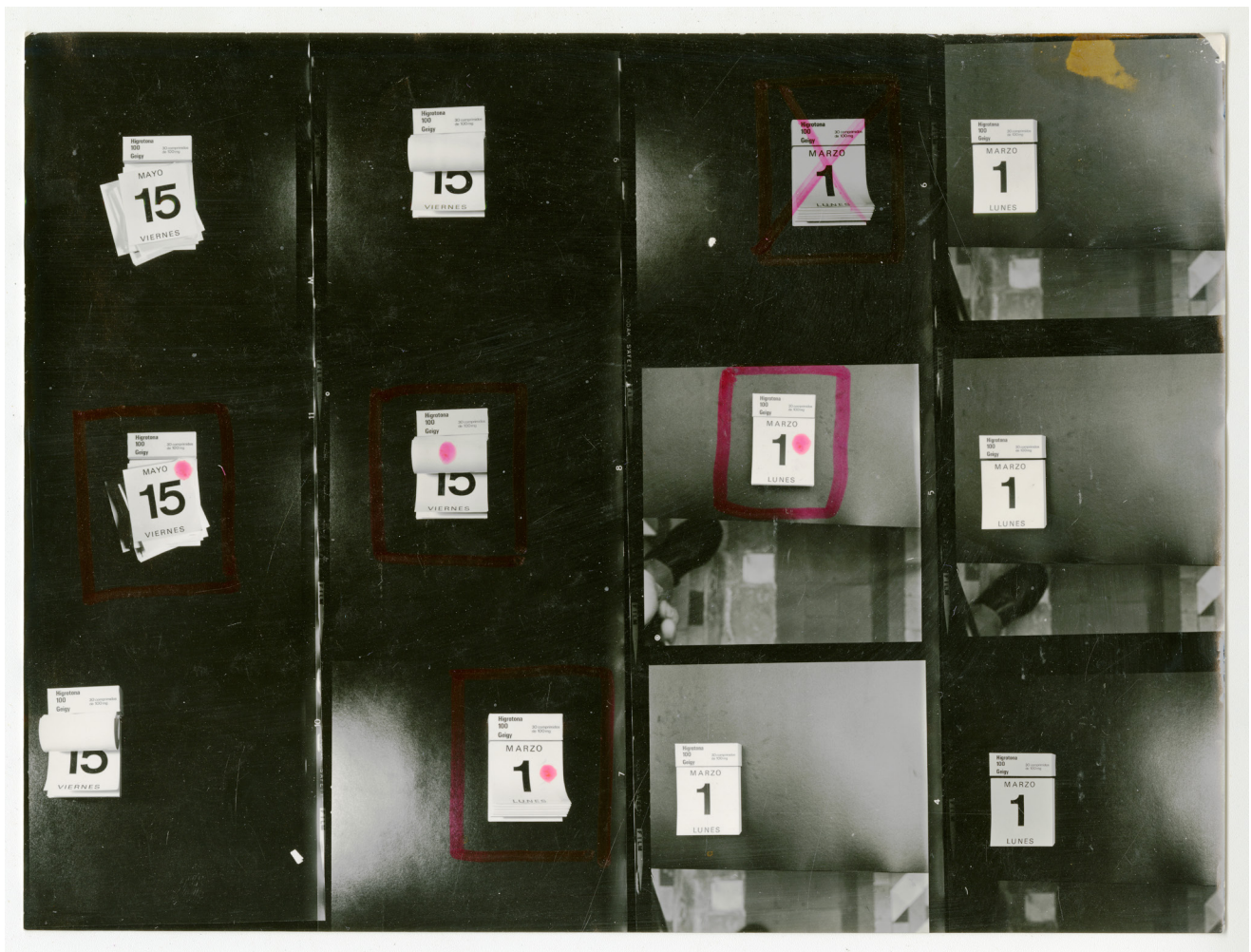
When I got to New York I met a fellow student from Basel. He eventually became art director at the pharmaceutical company Geigy, which at that time was well known for its graphic design of pharmaceutical propaganda. He asked me if I wanted to work for him, and of course I said yes, but I knew I had to go back to Switzerland soon. One day I got a draft letter from the Swiss military saying that I had to present myself to the Swiss army. Back in Basel I asked my supervisor at the Geigy company if there were other branches of Geigy where they needed a designer. He said, "Yes, yes. We have branches in Paris, Milan, South Africa, Barcelona, etc, etc." For me, all of these places were great, the most important thing was to get out of Switzerland, out of its narrow-mindedness. One day, he mentioned Barcelona and that I could go there for one year, and I said, "Perfect." (Zimmermann, 2012)

Y así fue como finalmente Zimmermann aterrizó, con 24 años, con su esposa Bignia Kuoni, en Barcelona. Como explica él mismo, en ese momento tenía «la misión de mejorar la imagen gráfica general de Geigy Sociedad Anónima. Aprendizaje del castellano y más tarde del catalán». (Zimmermann, s.f-a)

A partir de este momento, Zimmermann fue dando forma a estas tres dimensiones suyas que nos están acompañando (diseñador gráfico, docente, y editor/promotor cultural), y a la que esta investigación imagina como una dimensión transversal, que influencia a las otras tres: la de intelectual y pensador del diseño.



*Figuras 9 y 10*  
*Contactos de fotografías de proceso para proyectos de diseño para Geigy. Museu del Disseny de Barcelona (MDB). Fondo Yves Zimmermann.*



En 1961, España estaba en pleno franquismo, con los condicionantes socio-económicos que una dictadura conlleva. En este período, como describe Oriol Pibernat<sup>22</sup> (2020), fue cuando se desarrolló una buena parte de la historia del diseño español; fue un período en el que el campo del diseño evolucionó en España, dando sus primeros pasos como profesión (p. 15). Siguiendo con esta argumentación, Pibernat, le supone al diseño una capacidad de «renovación moderna de producciones e iconografías de la cultura material y visual en el ámbito de lo cotidiano» (p. 16). En el mismo texto, el autor resume las causas de esta renovación en tres factores (como se cita en Calvera<sup>23</sup>, 2010): 1. La transformación del modelo productivo-tecnológico; 2. La comercialización y el consumo «con la subsiguiente masificación y problematización del gusto, motivo de reflexiones y debates sobre la estética de los bienes de consumo»; y 3. «La formación y desarrollo de nuevos tipos de especialistas con competencias técnicas, comerciales y estéticas, que son las propias del diseñador» (p. 16).

Sopesando estos tres factores, la historiografía del diseño asume el diseño como un elemento de modernidad cultural, social y económica, en el que subyace una idea de progreso. El mayor interés por el diseño indudablemente se ha focalizado en aquellos períodos de transformación que han alterado nuestra manera de concebir y producir, percibir y consumir, los entornos del habitar cotidiano. (p. 16)

**El mayor interés por el diseño indudablemente se ha focalizado en aquellos períodos de transformación que han alterado nuestra manera de concebir y producir, percibir y consumir, los entornos del habitar cotidiano.**

Pibernat apunta que, de las diversas confluencias de tales factores en distintas coyunturas históricas, nacen las circunstancias que, mediante su evolución, configuran los antecedentes del diseño en España. Sin embargo, también destaca que, de manera más concluyente, los historiadores del diseño, consideran que es a mediados del S.XX cuando, coincidiendo con un nuevo orden mundial, el desarrollo del capitalismo, la propagación del estado del bienestar, y con un acceso generalizado al consumo, el diseño adquiere plena consistencia profesional. En este sentido, no es de extrañar que fuera en esos años 1950-1960, cuando aparecieron definiciones, publicaciones, exposiciones y se crean organismos, asociaciones, premios y escuelas (p. 16-17). Este esplendor sucedía en general, en un contexto euroamericano. En particular, en España, todo este esplendor coincidía con el período de la dictadura franquista. Dentro de este período, los años '60, son definidos como la década del «Desarrollismo» que, como ya se ha apuntado, fue el momento en el que la profesión se organizó y «se fue estructurando un nuevo mercado de la diferenciación estética» (p. 18). Fue el momento en el que se vivió una segunda revolución industrial, se amplió la clase media, el acceso a los bienes de consumo y el dominio de una cultura urbana. Aun y con la dictadura, en ese momento hubo un proceso de modernización económica y social, quizás gracias a un cierto relajamiento de la represión. Había una voluntad de modernidad y conexión con el mundo exterior (p. 20).

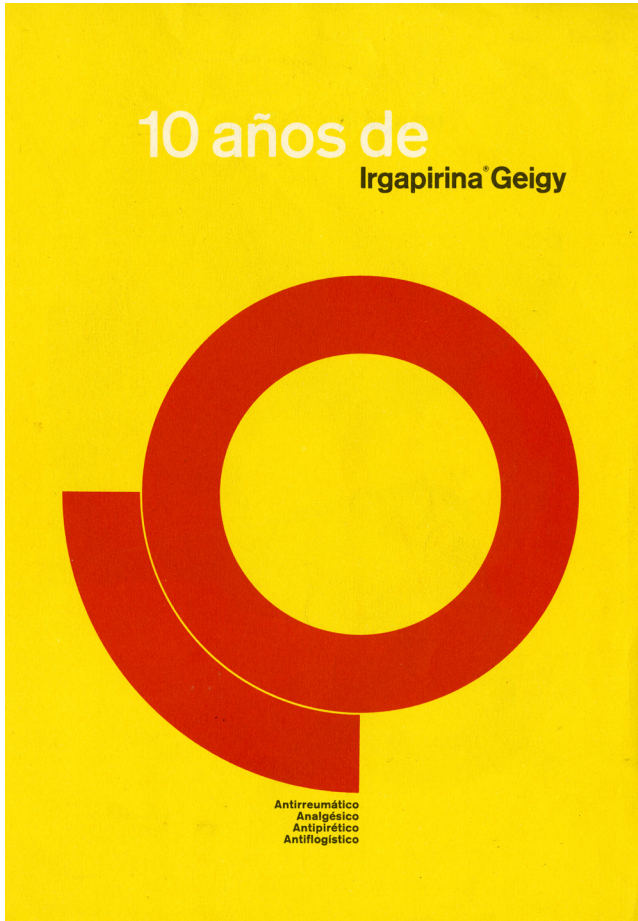
Ante esta coyuntura, Pibernat se pregunta «en qué condiciones y con qué particularidades» el diseño se fue abriendo camino. Al filo de su pregunta, y teniendo en cuenta que Zimmermann llegó justo en ese momento, esta investigación construye otras dos preguntas:

1. ¿En qué condiciones y con qué particularidades las distintas prácticas alrededor del Diseño de Zimmermann se fueron abriendo camino en la coyuntura de Barcelona, durante el franquismo y después de él?
2. ¿Cómo participó Zimmermann en la configuración de las condiciones y las particularidades que hubo en ese momento, en Barcelona, que hicieron evolucionar el diseño?

Porque, si se sobrepone lo que se le reconoce a Zimmermann haber aportado, las consecuencias de estas aportaciones, y la coyuntura que vemos que había en España en ese momento,

22. Oriol Pibernat es historiador y diseñador. Ha ejercido la docencia en diversas Instituciones. Como investigador cultiva la historia del diseño desde la perspectiva de la historia cultural. Su ámbito de especialización es la historia del diseño en Cataluña y España en el periodo franquista. Profesionalmente ha participado en diversos proyectos culturales, editoriales, museísticos y de exposiciones como asesor, editor y curador. <https://www.eina.cat/es/conoce-eina/profesorado/oriol-pibernat>

23. Anna Calvera (1955-2018), fue diseñadora gráfica y doctora en filosofía por la Universidad de Barcelona. Calvera e Zimmermann, en algún momento de los años 2000, empezaron a formar algo parecido a una pareja intelectual, reflexionando juntos sobre el diseño y el ejercicio de diseñar.



se pueden apreciar coincidencias significativas. Por ejemplo: los sistemas de producción, la técnica, la tecnología, el consumo, la masificación, el gusto o la estética. Estas coincidencias también se pueden apreciar al ver los intereses intelectuales del diseñador<sup>24</sup>. En definitiva, se podría convenir que, entre las aportaciones de Zimmermann, y los procesos de formación y evolución del diseño en Barcelona (y en España) hay correlaciones significativas.

A continuación, se procede con esta biografía entre cronológica y tematizada, entrando a relatar –sin excesiva profundidad, pero con suficiente detalle para hacerse una idea–, las labores que el protagonista desarrolló como diseñador gráfico, como docente y como promotor cultural. Dejando su dimensión de pensador para el último apartado, aunque como se va viendo, todo forma parte de un mismo ser y por lo tanto todo está interrelacionado, por suerte.

### Como diseñador gráfico

Con su labor como diseñador gráfico, Zimmermann, evidenció una manera más integral y profesional de entender la comunicación gráfica, de la que hasta el momento de su llegada se practicaba en Barcelona. Hecho que se pudo comprobar, por ejemplo, en su asociación con el diseñador industrial André Ricard<sup>25</sup> con quien trabajó, sobre todo, de manera coordinada, en el diseño de botellas de perfumes y sus embalajes para la empresa de perfumería Puig.

24. Vid infra, apartado 3

25. André Ricard (Barcelona, 1929), diseñador industrial con gran impacto nacional e internacional, con quien Zimmermann compartió profesión, negocio y amistad.

Figura 11

Cartel 100 años de Irgapirina Geigy. Museu del Disseny de Barcelona (MDB). Fondo Yves Zimmermann.

Figura 12

Cartel Irgapirina Geigy. Museu del Disseny de Barcelona (MDB). Fondo Yves Zimmermann.

Zimmermann aportó a su nuevo contexto la racionalidad suiza, y recibió e integró en este contexto a sus diseños, algo de la sinestesia mediterránea en términos cromáticos y decorativos.

Zimmermann era un diseñador gráfico con un interés total por la técnica y el proceso; y por extensión, con un dominio de estos, brillante. Realizó proyectos de identidad corporativa, señalización, packaging y diseño editorial, para una gran diversidad de clientes, como: Geigy, Ercros, Iada, Ibercamera, Gustavo Gili, Fundación Mies van der Rohe, Banco de España, Puig, Isdin, Aena, Aeropuerto de Barcelona, Airtel, Carolina Herrera, Círculo de Lectores, Victorio & Lucchino, Typographische Monatsblätter (TM), Teatre Nacional de Catalunya, Damm, Sanitas, La Caixa, Fundación Joan Miró, Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, Comité Olímpico Internacional, RACC, Mutua Universal, MNAC, Museu d'Història de la Ciutat, Museu de Sant Cugat, Noel Alimentaria o el MACBA.

En cuanto a las estructuras que creó para poder desarrollar estos diseños, esta fue su trayectoria.

En 1961 se estableció en Barcelona como director de arte de Geigy S.A. En 1966, fundó, la agencia publicitaria Barcelona Grupo Publicitario. En 1968, se estableció de forma independiente con un estudio propio, el Estudio Zimmermann. En 1975, creó el estudio Diseño Integral, en asociación con André Ricard, dedicado al diseño industrial y al diseño gráfico. Y, en 1988 creó Zimmermann Asociados S.L., su último estudio, con Ana Alavedra como socia, con el objetivo de especializarse en proyectos de imagen corporativa y packaging. En 2013, se cerró este último estudio.

En 1961 se estableció en Barcelona como director de arte de Geigy S.A.

Retomando la secuencia profesional de Zimmermann, en paralelo a la creación de estos estudios, en 1999, fundó junto con Henning von Oertzen, el European Identity Group, una empresa dedicada a la identidad y la imagen corporativa. Y en 2008, junto con André Ricard, organizó y gestionó la puesta en marcha, bajo la tutela de la ONG Design for the World, una colaboración internacional para el diseño del pictograma que indica si hay que 'empujar' o 'tirar' de una puerta para abrirla.

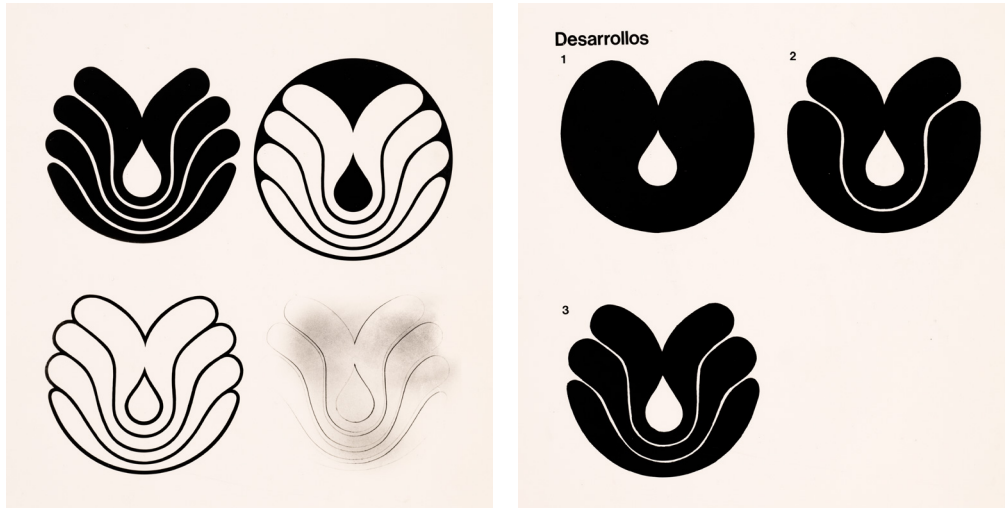
Además, para entender cómo diseñaba Zimmermann, y en pro a esta pasión por el proceso, la estrategia y la técnica, es importante destacar las alianzas que creaba, por ejemplo: con impresores y asesores. Rápidamente, tras su llegada a Barcelona, empezó a colaborar con la imprenta Gráfica Casamajó, la que gozaba de gran prestigio, de Paco Casamajó. Con él empezó una colaboración profesional, y una amistad que duraría años. Después, su impresor de confianza fue Antonio Corona, de Grupo Corona. En cuanto a la asesoría, su acompañante y amigo fue Norberto Chaves, asesor en identidad corporativa, ensayista y docente, con el que compartieron muchos proyectos como, por ejemplo: el diseño de la nueva identidad corporativa del Banco de España.

En cuanto a los reconocimientos institucionales por su labor como diseñador gráfico, tardaron poco en llegar. En 1965 recibió el premio Delta de Plata, otorgado por la Asociación de Diseño Industrial del Fomento de las Artes y del Diseño (ADI FAD)<sup>26</sup>, por el diseño de las etiquetas de los vinos Olivella<sup>27</sup>. En 1970, fue el primer ganador del premio Laus a com-

26. El Foment de les Arts y del Disseny (FAD) es una asociación sin ánimo de lucro de profesionales y empresas vinculadas al diseño que fundaron en Barcelona, en 1903, un grupo de artesanos y arquitectos, inquietos por las consecuencias de la industrialización.

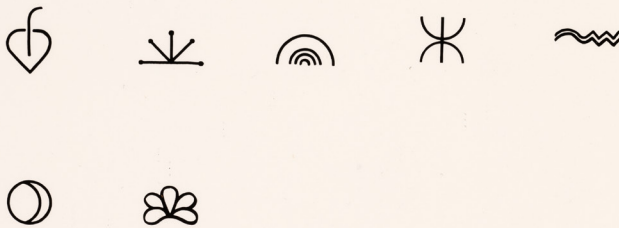
27. La primera década de los Premis Delta está marcada por el esfuerzo de la profesión para consolidarse en una sociedad tardofranquista, mediante la integración del ADI en el si del Foment de les Arts Decoratives (FAD), y su incorporación en el ICSID (Consejo Internacional de Sociedades de Diseño Industrial). Desde el punto de vista del diseño, la prioridad era la defensa y promoción del funcionalismo modernista. En las primeras ediciones, los Premis Delta premiaron productos para el hogar «moderno»: electrodomésticos, ceniceros de colores o máquinas de escribir portátiles. Toda esta información se puede consultar en el catálogo de la exposición *Premis Delta. 50 anys amb el Disseny. 1960-2010*. [https://www.umdc.eu/wp-content/uploads/catalogo\\_delta\\_diari\\_baja.pdf](https://www.umdc.eu/wp-content/uploads/catalogo_delta_diari_baja.pdf)





Figuras 13, 14 y 15  
Procesos diseño sím-  
bolo Puig. Museu del  
Diseny de Barcelona  
(MDB). Fondo Yves  
Zimmermann.

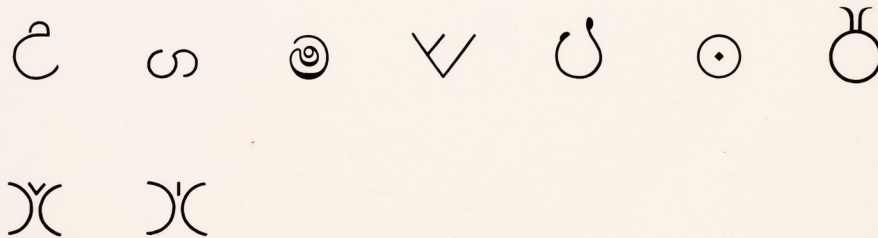
### Signos de evocacion directa



### Signos de evocacion directa-indirecta



### Signos de evocacion indirecta



petición, otorgado por la entonces Asociación de Grafistas FAD, hoy Asociación de Diseño Gráfico y Comunicación Visual (ADG-FAD). En 1995, recibió el Premio Nacional de Diseño, en ese momento otorgado por el Ministerio de economía del Gobierno español. En 2006, le fue otorgado el premio Premios Daniel Gil de Diseño Editorial. Y, finalmente, en 2016, recibió el premio Laus de Honor, también otorgado por el ADG-FAD.

### Como docente

En cuanto a sus labores como docente apuntar que, para él, en realidad parecen tener el mismo objetivo que las de editor y promotor cultural, aunque con estrategias para conseguirlo distintas. El objetivo común era el de la pedagogía del diseño. Zimmermann ejercía la pedagogía del diseño siempre, y pensando tanto en los futuros diseñadores, como en los clientes, como en los usuarios finales. Así, impartió clases en escuelas de diseño, pero poco después parece que prefirió el formato de las conferencias, los artículos y los libros.

Zimmermann introdujo en el contexto español las enseñanzas de la escuela de Basilea, sus metodologías, a través de reproducir aquellos ejercicios que la fundamentaban, teniendo un impacto considerable en el diseño catalán.

De ahí, probablemente, el rigor, la exigencia, la claridad, la elegancia, el diálogo, la pasión y la meticulosidad con la que se le describe y recuerda. Todo ello responde al aprendizaje del diseño al estilo suizo.

En 1962, un año después de su llegada a Barcelona, comenzó a dar clases en la escuela Elisava, fundada el año anterior, y primera escuela de diseño de España. Allí ejerció de profesor, del año 1962 al 1966. Como él mismo explica, ese año conoció al que acabó siendo su amigo Albert Ràfols-Casamada, quien a la vista de sus trabajos le invitó a dar clases de diseño en Elisava, en donde, en sus propias palabras: «las pocas estudiantes sobresalientes, trabajarían más tarde conmigo». Se refería, entre otras a Ana Alavedra.

En 1967, Zimmermann, Ràfols-Casamada, y gran parte del cuerpo docente de Elisava, abandonaron la escuela para fundar la escuela Eina. Unos años después, tal y como explica el diseñador gráfico, y también amigo, América Sánchez<sup>28</sup>, en una de las conversaciones llevadas a cabo, Zimmermann le citó, le entregó todo de material que él usaba para impartir sus clases y lo invitó a que él siguiera con esta tarea. Aun y así, las enseñanzas de Zimmermann en ambos centros fue una gran influencia para los diseñadores gráficos de Barcelona. Implantó la metodología y el concepto moderno del diseño gráfico en la línea que actualmente se conoce, como se ha apuntado, como «diseño suizo», procedente de la escuela de Ulm, de la de Zürich y de la de Basilea (Calvera, 2013). En su caso, de la escuela de Basilea.

En adelante, impartió cursos esporádicos en universidades o escuelas nacionales y en algunos lugares de Latinoamérica, entre los que destaca México<sup>29</sup>.

### Como editor y promotor cultural

Con esta dimensión, Zimmermann ejemplificó un tipo de militancia cultural e intelectual.

Así, fue como desde la edición, y también desde la autoría, se situó como una de las claves de la expansión del diseño español, ayudando a instaurar una nueva manera de hacer y de

Zimmermann introdujo en el contexto español las enseñanzas de la escuela de Basilea.

28. América Sánchez, es el nombre artístico de Juan Carlos Pérez Sánchez (Buenos Aires, 1939). Es fotógrafo, dibujante, diseñador gráfico y profesor argentino afincado en España. Fue Premio Nacional de Diseño en 1992. Con Zimmermann compartían profesión, amistad y admiración mutua.

29. Zimmermann estableció buenos contactos con colegas diseñadores en México, algunos de los cuales profesores de las más importantes universidades de diseño del país, como la UNAM, la UAM Azcapotzalco y la Universidad católica Anahuac. Eso fue a raíz de su asistencia al primer congreso Icoagrada-Latinoamérica en México, enviado por la editorial Gustavo Gili para presentar la colección GG Diseño a los profesionales del diseño que se congregaron para ese evento en la ciudad de Guadalajara. A partir de ese momento fue invitado varias veces a estas universidades para dictar seminarios de diseño.

pensar. Con estas tareas, durante esos años '60, bajo la dictadura franquista, ayudó a la modernización en el campo del diseño, de la que ya se ha hablado.

Zimmermann ayudó el despertar de las influencias internacionales en España. De hecho, él mismo era parte de esas influencias. Repasando su correspondencia, se pueden encontrar cartas con Japón, Corea, Dinamarca, Noruega, Inglaterra, Grecia, Canadá, NYC, San Francisco, Perú o México.

De 1970 a 1972 fue vocal en las juntas de ADI-FAD, coincidiendo con el período de presidencia de André Ricard. En esa época aproximadamente se fundó también la agrupación de Comunicadores Visuales del FAD. Zimmermann participó en su concepción, aunque la agrupación, como explica él mismo, duró poco. Al filo de estas participaciones, cabe destacar que Zimmermann, en coherencia con su perfil técnico de diseñador gráfico, era defensor de que el diseño gráfico era diseño industrial. El diseño gráfico participaba de la industria, desde su proceso hasta sus resultados. Para entendernos, en términos de nomenclatura, su idea podría concretarse en algo así como «Diseño gráfico industrial» y «Diseño de producto industrial». Idea a la que fue dando vueltas en alguno de sus artículos.

En 1971, fue miembro del comité organizador del congreso de ICSID (International Council of Industrial Design Societies), actualmente conocido como World Design Organization, que se celebró en Ibiza.

También fue miembro del consejo de redacción de la revista *Documentos de Comunicación Visual*. La edición de la revista coincidió con el período del estudio Barcelona Grupo Publicitario, entre 1966 y 1968, y su ideación recoge las inquietudes de promoción cultural de Zimmermann:

Ante la sugerencia de Paco Casamajó de concebir y diseñar unos folletos publicitarios para promocionar la imprenta, propongo la edición de una revista que tratara temas relacionados con nuestra profesión y con la comunicación visual en general (...). Mi idea era que el prestigio del que gozaba Casamajó no necesitaba de una acción publicitaria sino cultural. Fue financiada completamente por Casamajó y distribuida gratuitamente. Se llegaron a editar seis números, y se tubo que suspender su publicación cuando la imprenta hizo suspensión de pagos. (Zimmermann, s.f-a)

En 1973, Zimmermann se hizo cargo de la dirección gráfica de la Editorial Gustavo Gili, para la que también diseñó su logo «GG» en Helvética, todavía hoy vigente. Pero más allá del tema gráfico, a partir de ese mismo año, Zimmermann acabó, como define Anna Calvera (2013) inspirando y asesorando las colecciones: *Comunicación visual* (1973-1982), *Punto y línea* (1976-1985), y dirigiendo GG Diseño (activa desde 1979). Y todo ello, con la complicidad del editor de la editorial Gustau Gili Torra –quien acabó siendo su amigo– y en los últimos años, con la complicidad de su hija Mónica Gili Galfetti.

Esta fue, sin duda, su contribución más relevante al panorama del diseño hispanoparlante.

Unos años antes, a través de la docencia, Zimmermann se había dado cuenta del vacío que había en términos bibliográficos, en el campo del diseño, en castellano. Para él, esto solo hacía que alimentar la idea que el diseño era una forma moderna de arte (Calvera, 2013).

Ese mismo 1973, compartió la inquietud con Gili Torra quien se mostró interesado, pero a causa de su desconocimiento del mercado específico del libro de diseño, propuso a Zimmermann empezar por una colección más amplia que se vehiculó a través de la colección *Comunicación visual*. Para llevarla a cabo, se formó un comité asesor formado por el mismo Yves Zimmermann, como diseñador gráfico; Ignasi de Solà-Morales, como arquitecto y filósofo; Román Gubern, como historiador del cine; Tomàs Llorens, como historiador del arte; y Albert Ràfols Casamada, como pintor. En 1979, Gili Torra pudo saber ya que los libros más vendidos eran sobre arte, mass-media y diseño, con lo que propuso a Zimmermann hacer una colección específica sobre diseño. Fue el nacimiento de GG Diseño. Así, el diseño, su práctica, su teoría y su cultura organizaron el catálogo de la colección. Calvera (2013) desta-

En 1973, Zimmermann se hizo cargo de la dirección gráfica de la Editorial Gustavo Gili, para la que también diseñó su logo «GG» en Helvética, todavía hoy vigente.

ca como la colección «supuso una novedad en el panorama hispanoparlante, pero también un reto para una disciplina poco habituada a escribir sobre si misma» (p. 277). Según apunta la misma Calvera, a recuerdo de conversaciones con Zimmermann, lo más difícil fue encontrar el equilibrio justo entre los libros de teoría y los de práctica del diseño. Por otro lado, la relación, de la teoría y la práctica del diseño, preocupó a Zimmermann durante toda su trayectoria profesional. Así lo corrobora Norberto Chaves (1993), hablando del estudio Zimmermann Asociados, cuando apunta que «su trayectoria se inscribe en la tradición moderna, intelectualista, racionalista, no por la adscripción a una estética, sino por la reivindicación consecuente del papel del basamento teórico e ideológico en la práctica del diseño» (p. 6).

La relación con la editorial Gustavo Gili fue avanzando hasta prácticamente el final de su trayectoria profesional, también siendo él el autor de alguna de las publicaciones, como veremos en el apartado siguiente. Hacia esos momentos finales, Zimmermann incorporó como codirectores de la colección a Raquel Pelta<sup>30</sup> y Oriol Pibernat.

En 1978, Zimmermann formó, también en Barcelona, junto a otros profesionales del diseño como André Ricard, Carlos Marzábal, Joan Antoni Blanc, Álvaro Martínez Costa y Josep María Trias, la primera junta de la Asociación de Diseñadores Profesionales (ADP), con el fin de apoyar a los profesionales de los dos sectores del diseño más relevantes en ese momento: el industrial y el gráfico. Poco después, se añadieron a la junta, las primeras mujeres: Toni Miserachs y Marina Vilageliu. Tal y como recoge su archivo<sup>31</sup>, el ADP nació con la misión principal de representar y defender los derechos sociales y económicos de este colectivo a nivel nacional e internacional. De hecho, fue una de las instituciones pioneras en dar apoyo a la profesión de diseñador.

Más allá del interés evidente de Zimmermann por la edición y la promoción cultural en el campo del diseño, esta dimensión suya también la vehiculó en otros campos, a través de otros circuitos editoriales que normalmente se forjaba él mismo, como la editorial Ellago Ediciones. En esta editorial, publicó, entre otros, *Historias de mujeres sagaces* y *El jardín del ingenio y la sabiduría*, una selección de cuentos de los muchos que Sheherazad explicó a lo largo de las 1001 noches de su cautiverio, al hombre que había jurado matarla, para amansar su corazón<sup>32</sup>. La estrategia era a veces la auto-financiación e incluso, haciendo él mismo, si hacían falta, las traducciones, teniendo en cuenta que dominaba perfectamente, al menos, el alemán, el francés, el inglés y el español. A parte de como mínimo hablar el catalán, el italiano y el griego.

En el siguiente apartado se detallan otros ejemplos en esta dirección.

### 3. Sus pasiones y obsesiones

Zimmermann publicó a Gerstner, en español, dos de sus libros: *Diseñar programas* y *Compendio para alfabetos*.

Zimmermann admiraba a Emile Ruder. También admiraba a Karl Gerstner, a quien consideraba un hombre inteligente que inventó programas, sistemas. Zimmermann publicó a Gerstner, en español, dos de sus libros: *Diseñar programas* y *Compendio para alfabetos*. Le maravillaba la idea de Gerstner de no encontrar una solución para un problema –porque un problema podía tener muchas soluciones– sino inventar programas que creaban muchas soluciones para un problema, de modo que se podía elegir la solución más adecuada. Según Zimmermann, Gerstner amplió el espectro de posibilidades. También admiraba a Josef Müller-Brockmann, por sus asombrosos diseños, decía, y a quien también editó en español; en

30. Raquel Pelta es investigadora e historiadora del Diseño y especialista en Diseño social y en co-diseño como metodología para el Trabajo Social. Es profesora del Grado de Diseño de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona.

31. Fondo consultable en el Centre de Documentació del Museu del Diseny de Barcelona.

32. Zimmermann estaba cautivado por el personaje de Sheherazad, y agradecido al orientalista y arqueólogo francés Antoine Galland, por la traducción que hizo de las *1001 noches*, en 1967.

este caso el libro *Sistemas de retículas*. Y, a Otl Aicher, que como a Ruder, no solo le admiraba como diseñador si no también como persona, por su ética. Aicher fue uno de los fundadores de la *Hochschule für Gestaltung Ulm*. Zimmermann le publicó en español, *El mundo como proyecto*. Falta en la lista de diseñadores referentes y amigos, Adrian Frutiger. Sin duda, tenía a su alrededor un buen elenco de diseñadores y pensadores suizos, que decidió acercarse a los diseñadores hispanohablantes.

A parte de por su propia idiosincrasia, saber de quién se rodeaba, cuáles eran sus colegas referentes y amigos, ayuda a entender que Zimmermann tuviera inquietudes intelectuales alrededor del diseño.

Así pues, ¿qué le (pre)ocupaba?, ¿en qué pensaba?, ¿que pretendía? Para llegar a ello, es necesario hacer un proceso de investigación más profundo, justamente debido a este vacío de información, elaborada, que hay sobre él.

Su producción intelectual, o al menos aquella de la que ha quedado constancia, va desde 1962 hasta alrededor de 2011. Durante este largo tiempo concretó muchas de sus ideas en textos que acabaron siendo conferencias, seminarios, mesas redondas, artículos y algún libro. Fue ponente en instituciones básicamente educativas a nivel nacional e internacional, por ejemplo: en México, Puerto Rico, Argentina e Italia. Escribió numerosos textos sobre teoría del diseño, publicados en revistas especializadas y en prensa diaria como *On Diseño* (España), *TM* (Suiza), *TipoGráfica* (Argentina), *El País* (España) o *ForoAlfa* (online).

Como se ha apuntado, Zimmermann convertía sus temas de interés en casi obsesiones. Hablamos, también, de aquellos temas que trascendían su relación con el diseño. En esa lista, el diseño era un tema más, acompañado de la música, la religión, la feminidad, la cultura griega, el uso del lenguaje, Heidegger o la belleza. Y, más tarde, en parte a raíz de los atentados en la ciudad de Nueva York, del 11 de septiembre en 2001, estuvo unos años navegando por algunas de las teorías de la conspiración.

En esa época ya leía a Martin Heidegger y mi involucración en el tema palabra/signo me había hecho «disponible» para su decir sobre el habla, el hablar del habla, etc. Me ayudó a entender el problema que yo sólo presentía. Me configuró también una posibilidad de aproximación al diseño para pensarlo. (Zimmermann, s.f-a)

Dentro del campo del diseño, el tema central era el de transmitir lo que creía que era o que debía ser, desde su punto de vista y experiencia, el diseño en general y el diseño gráfico en particular; su esencia. Sobre esto, es importante recordar que llegó de un lugar, cuna del diseño, a un lugar donde el diseño era algo por elaborar y en donde la línea que separaba lo más parecido al diseño, del arte y la arquitectura, era bien difusa.

Este trato del diseño como objeto de estudio, lo trabajó a través de varios, digamos, subtemas. Su libro *Del Diseño*, se podría convenir que actúa bastante bien, de recopilador de los más relevantes.

Es mi propósito prepararme para escribir el libro de diseño que no encuentro y quisiera leer. Puesto que no puedo abdicar de mi raíz alemana y que a los alemanes les gusta el Grund y la Grundlegung, es probable que tendrá la «espesura» propia de las hierbas que crecen a partir de los fundamentos. (Zimmermann, s.f-a)

En esta línea de pensamiento, también resulta interesante su texto «El arte es arte, el diseño es diseño» (2003a). Aunque más interesantes debieron ser las conversaciones que mantuvo con Anna Calvera, editora del libro:

Este es un libro básicamente inevitable. Es consecuencia del frecuente y estimulante diálogo sobre las cosas del diseño que venimos manteniendo con Yves Zimmermann en estos últimos años. Pronto nos dimos cuenta de que uno de los temas más recurrentes en nuestra conversación era el mal uso que se hace en público de la palabra «diseño» y cómo su sentido se va confundiendo cada vez más a medida que su empleo es más indiscriminado. Pero si constatar los

Durante este largo tiempo concretó muchas de sus ideas en textos que acabaron siendo conferencias, seminarios, mesas redondas, artículos y algún libro.

usos y abusos de la palabra diseño era por lo general motivo de risa, véanse algunos de los ejemplos de la colección de raros usos de la palabra aparecidos en la prensa que Yves y José M. Cerezo recogen en sus respectivos escritos, la conversación mudaba de tono en el momento en que salía a la luz esa concepción del diseño según la cual éste constituye una nueva forma de arte. Nos preguntábamos por qué esa vieja idea seguía estando tan presente en el ánimo de la gente, ya se tratase de productores, vendedores y consumidores, como de críticos, analistas, promotores y divulgadores, o también, bueno es reconocerlo, de los mismos diseñadores. (Calvera, 2003)

En cuanto a esta idea de que el mal uso que se hace en público de la palabra «diseño» aumenta la confusión sobre su sentido (Calvera, 2003), Zimmermann ya la venía reflexionando desde años atrás, alimentada, también, por lo que se llamó «el boom del diseño». Esta expresión dio nombre a uno de sus artículos suyo que también formaría parte de su libro *Del Diseño* aunque se publicó por primera vez en 1988 en el periódico El País:

Todo este *boom* tiene lugar en un país que ha iniciado la experiencia histórica del diseño tan sólo desde hace 25 años; en un país en el que ni siquiera los propios profesionales del diseño logran ponerse de acuerdo sobre el alcance y la naturaleza de su trabajo; en un país en el que todavía falta una escuela de diseño decentemente dotado de recursos económicos y técnicos por los poderes públicos, autonómicos o centrales. Si ante esta confusión uno recurre a la bibliografía profesional, se encuentra ante un panorama no menos desolador. El diseño es una profesión que padece de ausencia de reflexión sobre sí misma. Constituye un hacer carente de teoría, una praxis sin conocimiento: se hace, pero no se sabe lo que se hace. (Zimmermann, 2002b, pp 53-59)

En *De las palabras y del Diseño* (s.f-b), Zimmermann propone tener una experiencia de diseño, no de diseño gráfico ni de diseño industrial, sino de diseño, para ayudar a despertar la mentalidad del diseñador.

Sobre la misma idea, es decir, sobre cómo la palabra «diseño» pasó de no existir a servir para todo, reflexionó también en el artículo «De la vida de una palabra: el diseño como concepto universal». Este fue pues uno de los intereses que le acompañó a lo largo de su trayectoria, al igual que la belleza y la estética, que también compartió con Anna Calvera. Para saber qué pensaba al respecto, resulta imprescindible el texto «De lo adecuado y bello. Dialogando con un diálogo de Platón», que escribió para el libro *De lo bello de las cosas* (Calvera, 2007). De hecho, resulta imprescindible el libro entero.

En *De las palabras y del Diseño* (s.f-b), Zimmermann propone tener una experiencia de diseño, no de diseño gráfico ni de diseño industrial, sino de diseño, para ayudar a despertar la mentalidad del diseñador. Pero, ¿qué era para él una mentalidad de diseño? Según dice, una actitud frente el mundo, frente las cosas y los problemas. Una actitud observadora y crítica con lo que se observa. Una actitud que se encandila sobre todo frente a los problemas y el cómo solucionarlos. Así es como Zimmermann buscaba lo esencial del diseño, no la especificidad del gráfico, el producto o lo arquitectónico, sino lo esencial. Según dice, lo que quería es apuntar a un diseño mucho más amplio, para lo que recorrió a Otl Aicher y su libro *El mundo como proyecto* (1994). De Aicher toma la idea de que todo lo que está hecho por el hombre, es susceptible de ser un proyecto y consecuentemente de ser diseñado. Siguiendo esta búsqueda de lo esencial, en *La formación del diseñador y la práctica profesional* (1997a) Zimmermann señaló la necesidad de pensar acerca de lo qué es el propio diseño, incluyendo el vínculo con la publicidad y el arte.

Sobre las relaciones que el diseño tenía o debía tener, le preocupaba, por ejemplo, la relación entre el diseño gráfico y el diseño industrial. En el texto «Un hijo ilegítimo del diseño: el diseño gráfico» (1980a) –texto escrito para una conferencia sobre Diseño en la Universidad Autónoma de Ciudad de México–, Zimmermann se cuestiona la legitimidad de lo gráfico como una actividad de diseño. Para él, la legitimidad es el tema principal; en realidad la ilegitimidad. Reflexiona sobre la relación del diseño gráfico con la pintura, el diseño industrial y la publicidad. Para Zimmermann, el diseño gráfico estaba desamparado de teoría y normalmente, expone, los diseñadores no usaban la palabra como sistema principal para articular significados (cuestiones que deberían revisarse en la actualidad). Así, apunta, es difícil hablar de diseño, pero sigue con su defensa de que el diseño gráfico es por lo menos tan importante como la arquitectura o el diseño industrial.

La arquitectura y el diseño industrial serán tal vez más importantes porque resuelven (espero) problemas reales de la gente. Pero el diseño gráfico, si bien no resuelve problemas físicos concretos, en la mayoría de los casos es muy significativo por su poderosa presencia en la vida cotidiana y es muy influyente en la creación de hábitos de percepción y de evaluación de fenómenos formales.

El texto «Imagen gráfica de empresa» (s.f-c), lo centra en la relación entre lo arquitectónico y lo gráfico, en el marco de las imágenes gráficas de las empresas. Sobre el hecho de que a menudo se ven (o se veían) creaciones gráficas dirigidas por arquitectos (señalizaciones o logotipos) que adolecen de cierta deformación. Zimmermann apunta la necesidad de que los diseñadores gráficos expliquen quiénes son. Y lo eleva al problema de la confusión entre el grafista y el artista. Dice que hay trabajos gráficos de naturaleza artística o intuitiva que son excelentes, pero que, teniendo en cuenta la cantidad de material impreso que se desarrolla –en ese momento de la historia–, la intuición como método de trabajo es inoperante.

Siguiendo con el mundo de las relaciones, también le tenía ocupado la relación entre el diseño y la empresa, sobre todo el hacer entender a las corporaciones qué les podía aportar el diseño. Por ejemplo, en San Pedro de Puerto Rico intentó contestar a esta misma pregunta, en formato conferencia: «¿Por qué Diseño? Equipando la empresa para el éxito» (1990a). En la misma ponencia habló también de la diferenciación que necesita hacer el diseñador frente a un artista. Otro ejemplo es el texto que pronunció en el encuentro «Diseño, innovación y empresa», con el título «Empresa y diseño de packaging» (s.f-d).

Otras zonas de contacto que exploró, fueron el hecho de entender la relación que se establecía entre la teoría y la práctica del diseño, o entre el diseño y el lenguaje. Son ejemplo de la exploración de la relación entre el diseño y el lenguaje, un escrito que hizo para una conferencia en México en 1990, y un seminario que impartió en la escuela Massana, en Barcelona, titulado *Diseño y lenguaje. La relación entre el significar visual y la significación verbal* (1982a)

También abrió el camino de la pedagogía para transmitir qué era o podía ser el diseño, por ejemplo, en *Acerca de la pedagogía del diseño gráfico* (1984), donde escribió sobre la transcendencia ideológica de la escuela suiza, en concreto, la de Basilea. Otro ejemplo, el texto «La relación entre la educación del diseño y la práctica profesional» (1997b). La reflexión sobre el impacto social del diseño, también lo sedujo en algún momento, como demuestran los textos «Cuando el diseño gráfico busca un contenido social» (s.f-e) y en *Utilidad social y empresarial del diseño gráfico* (1982b).

Aproximándose ya al diseño gráfico, escribió sobre temas de identidad visual desde la óptica del diseñador: «De animales y animaladas: sobre la bestialización del entorno gráfico» (1990b). Zimmermann, consideraba que crear una identidad visual tenía para el diseñador un interés más allá de lo estrictamente profesional, y transmitía ideas como que la identidad verdadera se daba cuando la representación y lo representado estaban acordes y sintonizan; cuando se es lo que se aparenta ser en cualquier circunstancia o en cualquier actuación. Y, apuntaba temáticas como los problemas de «traducción» desde un sistema de significados (verbal) a otro (visual), o los supuestos de partida para diseñar una identidad visual, los elementos de identidad visuales básicos y su implementación, el logotipo, el color o el alfabeto.

Cuando reflexionaba sobre aspectos identitarios, solía poner ejemplos de sus diseños, como: todo de los proyectos desarrollados para la empresa de perfumería Puig, la gestora pública de aeropuertos españoles AENA o del Comité Olímpico Internacional. Lo hacía para transmitir cuestiones presentes en el diseño de identidades corporativas o sobre metodologías de trabajo, como briefings, maquetas, testeos, prototipos o presentaciones.

En la vertiente técnica, otra de sus aproximaciones particulares al diseño gráfico, elaboró una publicación técnica titulada *Desarrollo sistemático de las variables cromáticas/formales de una imagen en el fotolito en color*<sup>33</sup> (1980b), en la que reflexionó, entre otros, sobre la representación y la reproducción.

33. Esta publicación la dedicó a Karl Gerstner.

[...] abrió el camino de la pedagogía para transmitir qué era o podía ser el diseño, por ejemplo, en *Acerca de la pedagogía del diseño gráfico* (1984).

La involucración con estos temas, en especial con el método me llevó a realizar un trabajo metodológico y sistemático sobre las variables de color que se podían lograr a partir del proceso técnico de selección de los colores en la cuatricromía. Lo publiqué por cuenta propia para obsequiar a amigos y colegas. Me interesó en este trabajo la posibilidad de entresacar las casi infinitas posibilidades variantes cromáticas y formales que contenía el propio proceso técnico, pero jamás se utilizan porque este proceso está guiado por el principio de la fidelidad entre original y reproducción. (Zimmermann, s.f-a)

Como ejemplo de diálogo entre alguno de sus temas de interés alejados del diseño, y el diseño, encontramos el artículo «Yiannis Vikelas y la Fundación Goulandris de Atenas» (1989). El diálogo era con la cultura griega. Allí, desarrolla una aproximación a la arquitectura griega, según él, prácticamente ignorada por la crítica internacional. Lo hace siguiendo un proceso de diseño que va desde la propia arquitectura hasta la gráfica. También dialogando con Grecia, auto-editó una pequeña publicación que tituló *Marathon* (s.f-f) aludiendo a la población griega famosa por la Batalla con el mismo nombre. Batalla que utilizó también para reflexionar sobre la estrategia como uno de los métodos fundamentales en los procesos de diseño. Y, siguiendo con las autoediciones, publicó un pequeño libro titulado *El cuatro* (1993), en el que reflexionaba sobre la vida haciendo juegos lingüísticos con este número. E, imposible olvidar *El campo y la noria* (2003b), un foto-libro en el que Zimmermann quiso recoger el paso del tiempo de los campos de olivos de Calaceite, una población de la comarca del Matarraña, en la provincia de Teruel (Aragón, España), en la que tenían una casa familiar. La relación de la familia Zimmermann con esta población y el ecosistema cultural, intelectual y artístico que se creó allí durante varios años, en gran parte impulsado por ellos mismos, es un capítulo de la vida del protagonista que se escapa de este artículo pero que merece ser tratado. Por ello, queda recogido en la investigación.

Todas aquellas publicaciones, que eran auto-editadas, las explicaba como publicadas por El Duende Impresor.

Finalmente, una manera peculiar que tuvo de visibilizar ideas sobre el diseño, en tanto que objeto de estudio, fue a través de la escritura de textos sobre algunos de sus colegas-amigos. Por ejemplo, *Lo que sé de Juan Carlos que él cree no saber* (1981) o *El foto-gráfico art d'América Sánchez* (1983), ambos sobre América Sánchez; *Frutiger: la serenidad* (2005) dedicado a Adrian Frutiger; ¿*Qué es el diseño? In memoriam Emil Ruder* (2002b), escrito entre 1990 y 1994; o el ya citado *Una rara avis, un diseñador que piensa*, que dedicó a Otl Aicher.

Y como apéndice, destacar algún texto que viendo sus intereses generales se podría considerar que quedan un poco fuera de campo, como el que tituló *Diseño y comida* (s.f-g), pero que, conociéndolo, seguro que había conexiones. E incluso, hizo unos primeros esquemas para el desarrollo de una historia del diseño gráfico (s.f-h), que por desgracia quedaron en eso, primeros esquemas.

### Para concluir

Para concluir con este dibujo del que pudo ser una parte del paisaje en el que Zimmermann habitó –y ayudó a crear–, tan solo se quisiera recuperar la idea que da nombre al artículo, la idea de que Yves Zimmermann fue más que un diseñador gráfico. Fue un diseñador y un pensador del diseño que, sin importar si se está de acuerdo o no con sus ideas, ayudó a construir un campo de conocimiento, desde la práctica y desde el pensamiento.

Esperando haber reparado un poco la desconexión percibida alrededor de la figura de Zimmermann, a través de recuperar y poner cierto orden a su figura, a sus pasiones y a sus obsesiones, quizás ahora, una pregunta podría ser: ¿Qué ha pasado en el campo del diseño gráfico en los últimos quince años?

[...] Zimmermann fue más que un diseñador gráfico. Fue un diseñador y un pensador del diseño [...].



## Referencias

- Calvera, A. (Ed.). (2003) *Arte¿ Diseño: Nuevos capítulos para una polémica que viene de lejos*. Editorial Gustavo Gili.
- Calvera, A. (2010). «Cuestiones de fondo: La hipótesis de los tres orígenes del diseño». En I. Campi (coord.), *Diseño e Historia. Tiempo, Lugar y Discurso* (pp. 63-85). Editorial Designio.
- Calvera, A. (2013). «De Punto y Línea y Comunicación visual a GG Diseño». En M. Gili y G. Gili (Eds.), *Editorial Gustavo Gili. Una historia 1902-2012* (pp. 271-289). Editorial Gustavo Gili. [https://issuu.com/ggili/docs/capitulo\\_12](https://issuu.com/ggili/docs/capitulo_12)
- Calvino, I. (2023). *El caballero inexistente*. Ediciones Siruela.
- Chaves, N. (1993). *Introducción*. En Zimmermann Asociados (pp. 6-10). Editorial Gustavo Gili.
- El jardín del ingenio y la sabiduría* (Y. Zimmermann, Trans.). (2006). Ellago Ediciones. (Trabajo original publicado en 1920).
- Gerstner, K. (1979). *Diseñar programas*. Editorial Gustavo Gili.
- Gerstner, K. (2003). *Compendio para alfabetos*. Editorial Gustavo Gili.
- Historias de mujeres sagaces* (Y. Zimmermann, Trans.). (2005). Ellago Ediciones. (Trabajo original publicado en 1920).
- Kuoni, B. (1981). *Cestería tradicional ibérica*. (1ª ed.). Ediciones del Serbal.
- Müller-Brockmann, J. (1982). *Sistemas de retículos*. Editorial Gustavo Gili.
- Otl Aicher (1994). *El mundo como proyecto*. Editorial Gustavo Gili.
- Pibernat, O. (Ed.). (2020). *Diseño y Franquismo. Dificultades y paradojas de la modernización en España*. Editorial Experimenta.
- Rábago, A. (2 de noviembre de 2024). Inicio. El Roto. <http://elroto.es/>
- Sinopsis de Premios Nacionales del Diseño 1995. (1995). (pp. 104-126)
- Vega, E. (2021). «Yves Zimmermann: El diseñador debe ocultarse detrás de su trabajo, no debe mostrar ningún egoísmo». *Revista Experimenta*, (90), 102-109.
- Zimmermann, Y. (s.f.-a). *Biografía profesional de Yves Zimmermann*. Museu del Disseny de Barcelona (MDB) Fons Yves Zimmermann.
- Zimmermann, Y. (s.f.-b). *De las palabras y del Diseño*. Museu del Disseny de Barcelona (MDB) Fons Yves Zimmermann.
- Zimmermann, Y. (s.f.-c). *Imagen gráfica de empresa. Cuadernos de arquitectura*. Museu del Disseny de Barcelona (MDB) Fons Yves Zimmermann.
- Zimmermann, Y. (s.f.-d). *Empresa y diseño de packaging*. Museu del Disseny de Barcelona (MDB) Fons Yves Zimmermann.
- Zimmermann, Y. (s.f.-e). *Cuando el diseño gráfico busca un contenido social*. Museu del Disseny de Barcelona (MDB) Fons Yves Zimmermann.
- Zimmermann, Y. (s.f.-f). *490 BC Marathon: essay on the relationship of strategy and design*. Autoedición.
- Zimmermann, Y. (s.f.-g). *Diseño y comida*. Museu del Disseny de Barcelona (MDB) Fons Yves Zimmermann.
- Zimmermann, Y. (s.f.-h). *Esquema para un desarrollo de la historia del Diseño Gráfico* (DG). Museu del Disseny de Barcelona (MDB) Fons Yves Zimmermann.

- Zimmermann, Y. (1980a). *Un hijo ilegítimo del diseño: el diseño gráfico*. Museu del Disseny de Barcelona (MDB) Fons Yves Zimmermann.
- Zimmermann, Y. (1980b). *Desarrollo sistemático de las variables cromáticas/formales de una imagen en el fotolito en color*. Autoedición.
- Zimmermann, Y. (1981). *Lo que sé de Juan Carlos que él cree no saber*. Museu del Disseny de Barcelona (MDB) Fons Yves Zimmermann.
- Zimmermann, Y. (1982a). *Diseño y lenguaje. La relación entre el significar visual y la significación verbal*. Museu del Disseny de Barcelona (MDB) Fons Yves Zimmermann.
- Zimmermann, Y. (1982b). *Utilidad social y empresarial del diseño gráfico*. Museu del Disseny de Barcelona (MDB) Fons Yves Zimmermann.
- Zimmermann, Y. (1983). *El foto-gràfic art d'Amèrica Sánchez*. Museu del Disseny de Barcelona (MDB) Fons Yves Zimmermann.
- Zimmermann, Y. (1984). *Acerca de la pedagogía del diseño gráfico*. Revista *On Diseño* (51).
- Zimmermann, Y. (1989). «Yiannis Vikelas y la Fundación Goulandris de Atenas». Revista *On Diseño* (108), 170-188.
- Zimmermann, Y. (1990a) *¿Por qué Diseño? Equipando la empresa para el éxito*. Museu del Disseny de Barcelona (MDB) Fons Yves Zimmermann.
- Zimmermann, Y. (1990b). *De animales y animaladas: sobre la bestialización del entorno gráfico*. Museu del Disseny de Barcelona (MDB) Fons Yves Zimmermann.
- Zimmermann, Y. (1991). *Una rara avis: un diseñador que piensa*. Revista *On Diseño*, (121).
- Zimmermann, Y. (1993). *El cuatro*. Autoedición.
- Zimmermann, Y. (1997a). *La formación del diseñador y la práctica profesional*. Museu del Disseny de Barcelona (MDB) Fons Yves Zimmermann.
- Zimmermann, Y. (1997b). *La relación entre la educación del diseño y la práctica profesional*. Museu del Disseny de Barcelona (MDB) Fons Yves Zimmermann.
- Zimmermann, Y. (2002a). «Una rara avis: un diseñador que piensa». En *Del Diseño* (pp. 61-71). Editorial Gustavo Gili, Colección Hipótesis.
- Zimmermann, Y. (2002b). *Del Diseño*. Editorial Gustavo Gili.
- Zimmermann, Y. (2003a). «El arte es arte, el diseño es diseño». En A. Calvera (Ed.), *Arte? Diseño: Nuevos capítulos para una polémica que viene de lejos*. Editorial Gustavo Gili.
- Zimmermann, Y. (2003b). *El campo y la noria*. Autoedición.
- Zimmermann, Y. (2005). «Adrian Frutiger: la serenidad». Revista *Tipografica* (74), 34-40.
- Zimmermann, Y. (2007). «De lo adecuado y bello. Dialogando con un diálogo de Platón». En A. Calvera (Ed.), *De lo bello de las cosas*. Editorial Gustavo Gili.
- Zimmermann, Y. (2011). *De la vida de una palabra: el diseño como concepto universal*. Museu del Disseny de Barcelona (MDB) Fons Yves Zimmermann.
- Zimmermann, Y. (marzo de 2012). Yves Zimmermann/Entrevistado por Louise Paradis. *Typographische Monatsblätter* (TM) Research Archive. <http://www.tm-research-archive.ch/interviews/yves-zimmermann/>