

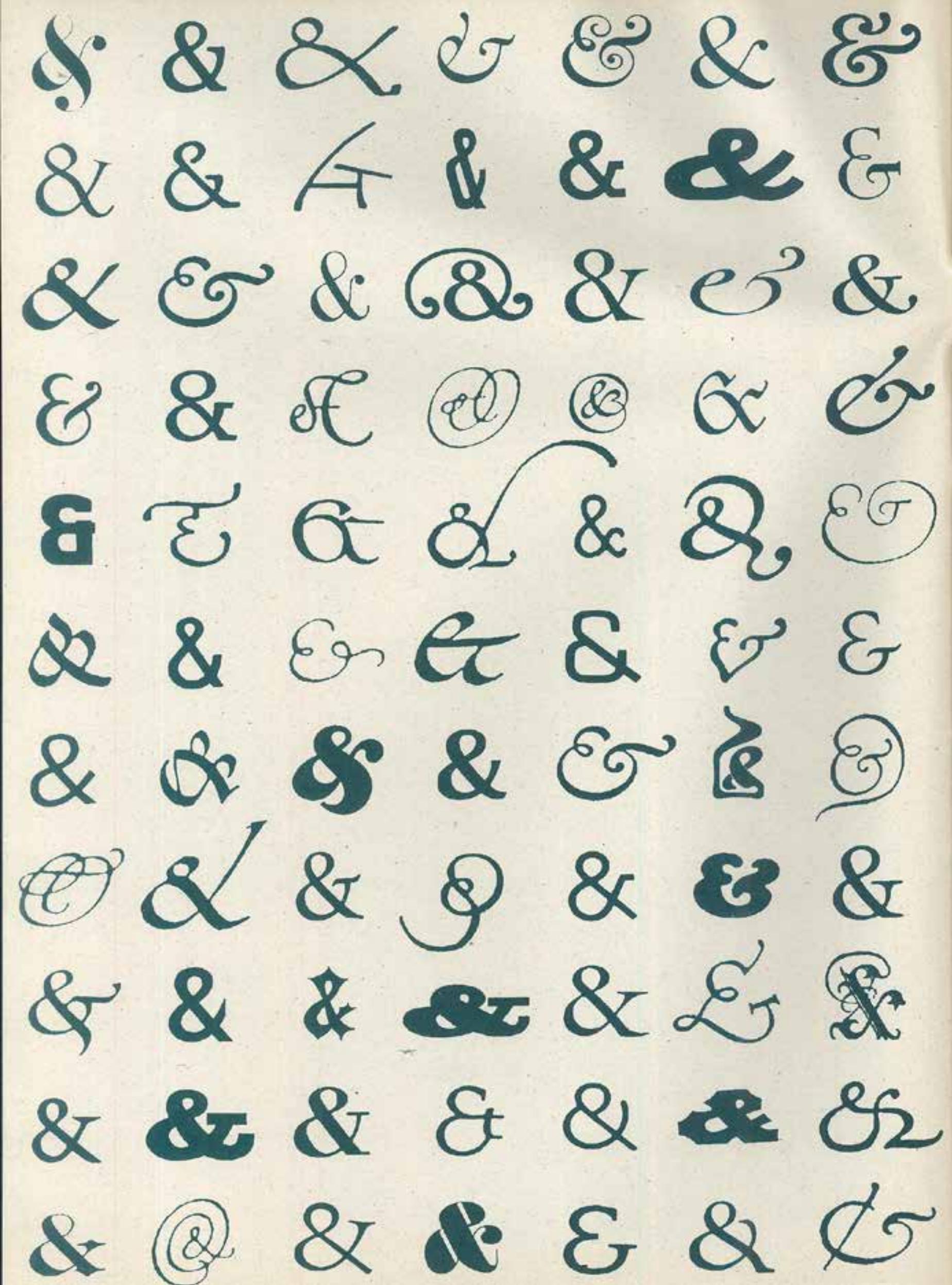
graff

FantasticBASS

Emigre

Perei

De la caligrafía
a la palabra pintada



No es bello lo bello...
sino lo que gusta.



Como todos los años por esta época (marzo-abril) he vuelto a asistir, no sin cierta tristeza, al espectáculo de los Laus de Diseño Gráfico. En las escuelas los estudiantes esperan con impaciencia que llegue el día señalado para asistir a la fiesta de entrega de premios en alguna discoteca de la ciudad. Los periódicos le dedican unas líneas al día siguiente y quizás unos segundos en TV3. Nadie parece cuestionarse el "como" o el "porque".

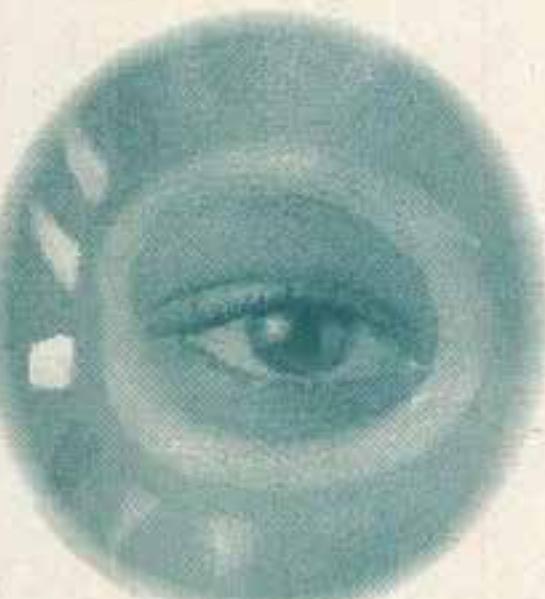
Reflexiones sobre Laus y primaveras

¿Cuál es la función de los Laus? En teoría, o al menos esa es mi opinión, deberían servir para ver con cierta perspectiva los trabajos realizados en la ciudad durante el año. Pero somos sinceros, esto no ocurre. Una de las razones podría ser el coste de participación que imposibilita que los diseñadores jóvenes puedan participar y por tanto se produce una selección de obras parcial, democrática si se quiere, pero parcial. Por otro lado se priman más los fastos que el trabajo en sí mismo o la reflexión sobre él. Las piezas gráficas o visuales, ¿se ven? de forma desastrosa o incorrecta pero, eso sí, hay cena y baile hasta la madrugada. A todos nos gusta divertirnos pero no pongamos el diseño como excusa. Las obras solo pueden verse meses más tarde cuando la posible repercusión social queda diluida (este año creo que se expondrán en la

Estación de Francia, el mes de julio). ¿No se puede hacer nada para mejorar las cosas? ¿No es posible abrir la participación rebajando los costes de inscripción? ¿No se puede montar una exposición digna donde puedan verse los trabajos antes de la entrega de los premios? ¿No se podría instaurar un premio popular, elegido por los diseñadores de base? ¿Por qué la gente joven no ha creado, ante esta situación, un certamen paralelo o alternativo? Si estamos realmente interesados en el Diseño Gráfico tendremos que luchar por mejorar las cosas, intentar cambiarlas o en el peor de los casos pasar de ellas y crear nuevas alternativas.

Y que decir de la "Primavera", lanzada a bombo y platillo con asistencia de altas personalidades de la industria, la cultura y la administración, pero con exposiciones abominables como la de "Flakatu" en un centro comercial de la ciudad. Una "Primavera" que olvida sistemáticamente el diseño gráfico (ni una sola mención en prensa hasta finales de abril). Cuando Juli Capella y Quim Larrea lanzaron la idea de la Primavera, el diseño como idea global estaba empezando a posicionarse en los ámbitos sociales y culturales. En las páginas de las desaparecidas De Diseño o Ardi se mezclaban el diseño gráfico, el industrial o el de interiores... pero los tiempos han cambiado o quizás sería mejor decir que el tiempo pasa y la situación ya no es la misma.

No voy a negar que el diseño gráfico se inter-relaciona con otras disciplinas, ni siquiera cuestiono al que se unan esfuerzos para promocionar el diseño entendido de una forma global -y la Primavera es un buen ejemplo de ello- pero creo que deberíamos exigir una igualdad de oportunidades o un tratamiento informativo justo para todas las especialidades que forman el diseño.



¿Dónde están los especialistas en diseño gráfico en los medios de comunicación (prensa)? ¿Por qué no existe ninguna revista de distribución nacional dedicada al diseño gráfico y editada en Barcelona? (*), ¿no es curioso que en cualquier kiosco se encuentren hasta siete u ocho publicaciones dedicadas al interiorismo o el diseño industrial por una o ninguna dedicada al diseño gráfico? ¿No sería el momento de que dentro de la Primavera el comisariado fuera tripartito -industrial, gráfico y de interiores-, ¿quién tiene la respuesta a estas preguntas?

Me gustaría que Grrr fuera el cauce a través del cual se debatieran estas u otras cuestiones y nuestras páginas estarían abiertas a colaboraciones, opiniones, sugerencias....

Anímate y habla sobre tu locura favorita: el diseño,gráfico por supuesto.

(*) Los lectores del número 1 de Grrr ya sabrán mi opinión sobre Creativity News a la que no considero una revista porque en mi opinión carece de reflexión, análisis, debate o experimentación; creo que se limita a ser un "anuario" editado en fascículos mensuales.

Jaume Pujagut



Los deseos de:
Ovidi Silvela
Ricardo de Paz
Jaume Pujagut
Joan Carles P. Casasán
Andreu Belus
David Molins
Albert Carles
Ramón Castillo
Xeni Bastida
Rosa Llop
Miquel Anton Rodríguez
Jaume Aymerich

Dirección de arte
Ramon Castillo
Xeni Bastida

Colaboraciones
Jaime David
Jesús del Hoyo
Xavi Capmany
Carlos Díaz

Fotolitos
INFOGRAMA

Imprenta
TECNOGRAF

Apartat de correus 22.081 08080 Barcelona

Dep. Legal: B-22.924-1994



El primer Macintosh de 128 K de memòria que Rudy i Zuzana feien servir.

Emigré

...

Os inicis i el desenvolupament de la revista Emigré estan lligats al treball d'una parella de dissenyadors emigrats d'Europa als EUA: Rudy VanderLans, un holandès i Zuzana Licko, eslovaca.

"A partir d'aquell moment, el disseny gràfic ja no fou el mateix per la computadora va fer possible moltes coses noves. Ja havíem imprènedit de possible continuar publicant-la. També ens va inspirar a dissenya una dominada per unes poques empreses tipogràfiques."

Tots dos funden Emigré Graphics, un estudi dedicat al disseny gràfic a Califòrnia. Des de l'estudi decideixen publicar una revista que portara el mateix nom. Aquesta serà destinada en principi a donar veu al cercle d'amics emigrats que conèixer i així, serà en els primers números. La revista és el vehicle on s'aplicaran les seves idees i el supòrt gràfic no experimentaran un llenguatge visual propi. R. V. s'encarregara de la feina d'editar i en la majoria dels casos de la direcció d'art de la revista i Z. L. es centrarà en el disseny de les tipografies Emigré.



Portada núm. 2 (1985)



Portada núm. 10 (1988)



Portada núm. 15 (1990)

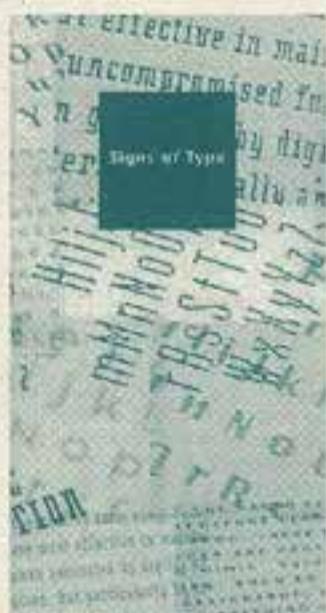
EMIGRE N°19:
Starting From
Zero



Portada núm. 19 (1991)

Seran els pioners en l'ús de les noves tecnologies i el nou software de disseny de tipografies. Utilitzaran les primeres versions del Fontographer per dissenyar les seves propies tipografies, que s'aplicaran en la totalitat de la revista. Els 10 anys d'Emigre coincideixen amb la pròpia evolució dels mitjans tipogràfics (l'evolució del Macintosh) i el desenvolupament de la informació tipogràfica en suports magnètics. En una línia en mà clara comprensió del medi tipogràfic i assumint les primeres limitacions de l'ordinador va començar a dissenyar caràcters que fossin legibles en la pantalla i imprimibles a molt baixa resolució. Va dissenyar fonts com ara l'Holland, l'Emigre, emperor, o la Universal aptes per a una baixa resolució.

Portada per
catalàg de tipografia
"Signs of Type" (1989)



Anunci Interior
núm. 23 (1992)



Pàgina continguts
núm. 6 de la
revista (1986)

Part 2	
Contents	
2.00 lire	3.000 lire
1. Textos	1. Textos
2. Tipos	2. Tipos
3. Ilustraciones	3. Ilustraciones
4. Documentos	4. Documentos
5. Música	5. Música
6. Libros	6. Libros
7. Películas	7. Películas
8. Arquitectura	8. Arquitectura
9. Diseño	9. Diseño
10. Fotografía	10. Fotografía
11. Pintura	11. Pintura
12. Escultura	12. Escultura
13. Artes Visuales	13. Artes Visuales
14. Artes Escénicas	14. Artes Escénicas
15. Artes Plásticas	15. Artes Plásticas
16. Artes Visuales	16. Artes Visuales
17. Artes Escénicas	17. Artes Escénicas
18. Artes Plásticas	18. Artes Plásticas
19. Artes Visuales	19. Artes Visuales
20. Artes Escénicas	20. Artes Escénicas
21. Artes Plásticas	21. Artes Plásticas



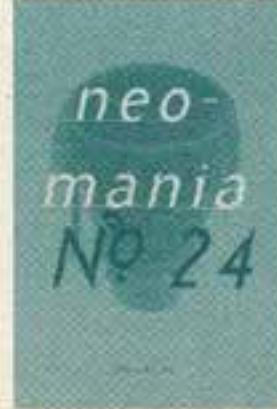
Evolució d'una lletra en les seves diferents resolucions; des de el bitmap fins al llenguatge postscript



Portada núm. 21 (1992)



Portada núm. 22 (1992)



Portada núm. 24 (1992)



Portada núm. 25 (1993)

Modula Citizen Triplex

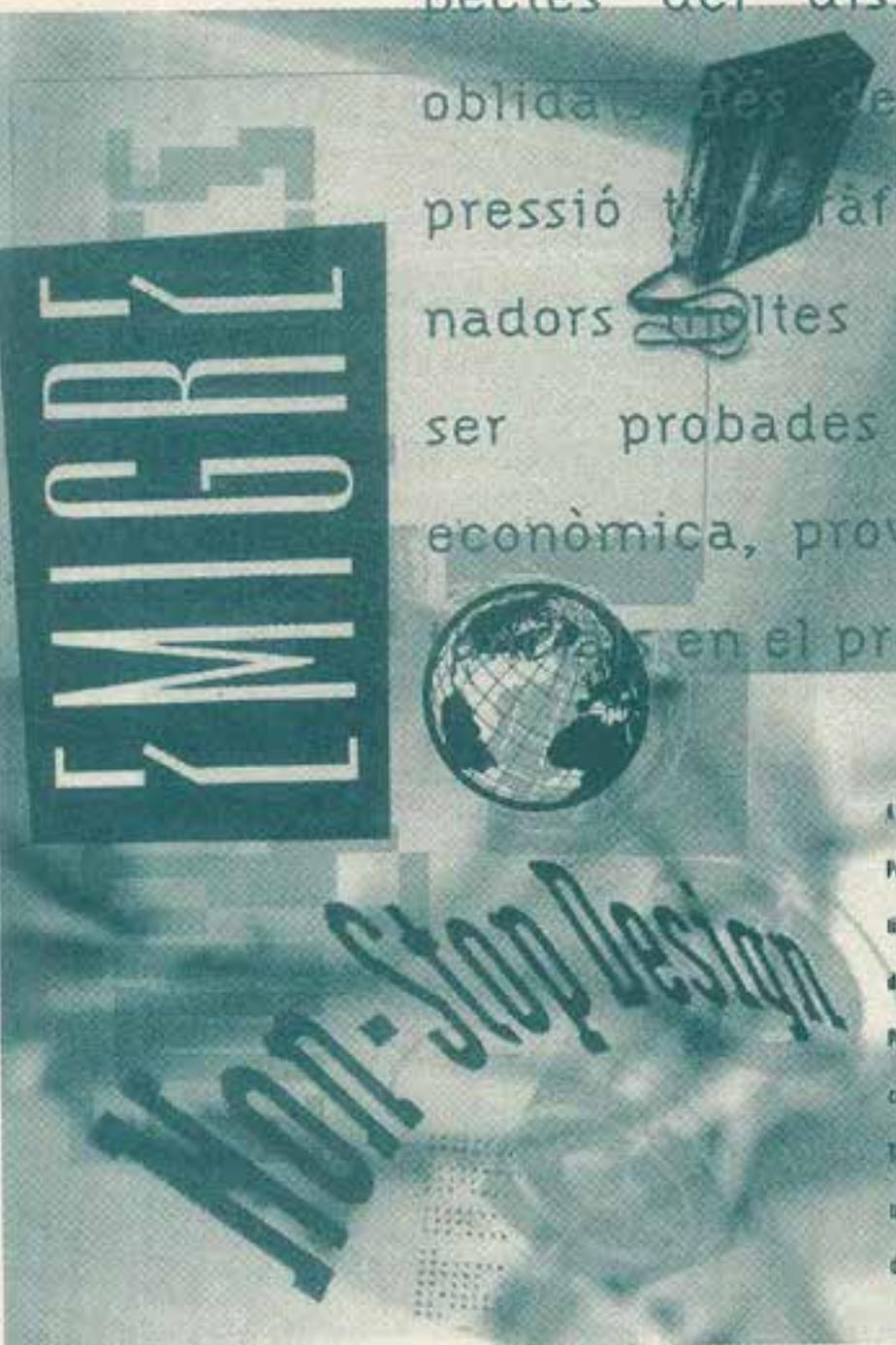
Algunes de les tipografies
creades per la revista Emigre

"Donat que l'ordinador no és un mitjà gaire familiar, els dissenyadors han de reconsiderar moltes de les regles bàsiques fins ara donades per suposat. I això ha portat molt entusiasme i creativitat a aspectes del disseny que estaven oblidats des dels dies de la impressió tipogràfica. Amb els ordinadors moltes alternatives poden ser probades ràpidament i econòmica, provocant canvis substancials en el procés de disseny".

Zuzana Licko

A mesura que avançen els sistemes d'impressió digital i amb l'aparició del PostScript (definició de la lletra com a contorn de vectors, 1985) es disseguen tipografies com la Modula inversa adaptada de l'Emperor per als nous perifèrics de major resolució de sortida o la Matrix, dissegna ja per a sistemes PostScript. Aquesta aportació en el terreny tipogràfic portà a Emigre a ser la capdavantera de les companyies de fonts independents.

Tant YanderLans com Licko, des d'un principi, rebutgen utilitzar l'ordinador com una eina per reproduir els "estàndards". Amb Emigre buscaren nous estàndards derivats del propi us de la màquina.



Poster promocional de la revista (1989)



Poster dissenyat per Rudy VanderLans (1992)



Doble pàgina núm. 22 (1992)

Aquesta revista no es troba a la venda en aquest país. Per a obtenir-la cal fer-ho via subscripció directament als EEUU, o bé a algun distribuidor europeu. L'adreça de contacte la trobaràs en el número anterior. (Veure "Algunas publicaciones sobre diseño gráfico". Grrr, n. II).

Emigre és més una actitud que un producte editorial. La importància i la força del seu treball resideix, no sals en el disseny gràfic, sinó en la capacitat de juntar, combinar tipografia, text, imatge i disseny editorial en un únic suport. Emigre escriu els seus textos, els dóna forma visual, genera les seves pròpies tipografies... Tot gira al voltant de la seva pròpia concepció de la gràfica.

Els s'imposen les seves pròpies limitacions. El contingut editorial de la revista no es pas una constant: un número pot estar dedicat a una escola, a una idea en concret, a reproduir una entrevista... El caràcter eclèctic és un dels trets que l'han caracteritzat fins ara.

10 anys després, Emigre ha pres un caràcter molt més serius en els seus darrers números. L'assaig teòric predomina sobre un plantejament molt més visual, experimental o estètic, d'una segona època.

Emigre sembla així haver pres consciència del seu lloc en la història del disseny gràfic contemporani, i des de llavors s'ha situat a Sacramento (Califòrnia), definir més clarament la seva vena personal de convertir-se en l'altre punt del debat a l'altra costat de l'Atlàntic.

Birk Poynter amb la revista Iye a Londres, Europa. Rudy VanderLans amb Emigre a la Costa Oest dels Estats Units. Dos pols, no necessàriament opositats, sinó simultanis, que dirigencen el debat de la gràfica actual.



EMIGRE



Diferents elements de la identitat visual de la revista.



EL MUSEU DE

ARTS PLÀSTIQUES

2345678



Punts de Venda

ANCORA Y DELFIN
DIAGONAL 564

CINC D'OROS
DIAGONAL 462

DOCUMENTA
CARDENAL CABAÑAS 4

DOS I UNA
ROSELLÓ 275

INSOLIT
DIAGONAL 353

LAIE
PAU CLARIS 85

LOOK
BALMES 155-157

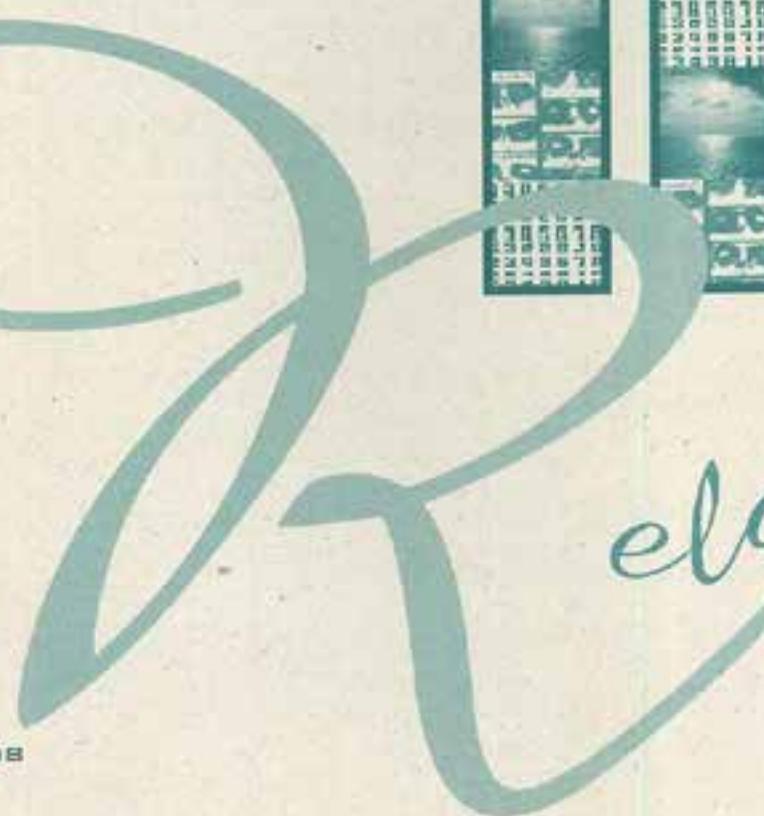
MAKOKI
Pça. ST. JOSEP ORIOL 4

TARTESOS
CANUDA 16

NOA NOA
PASSEIG DE SANT JOAN 108
RAMBLA STA. MÒNICA 7

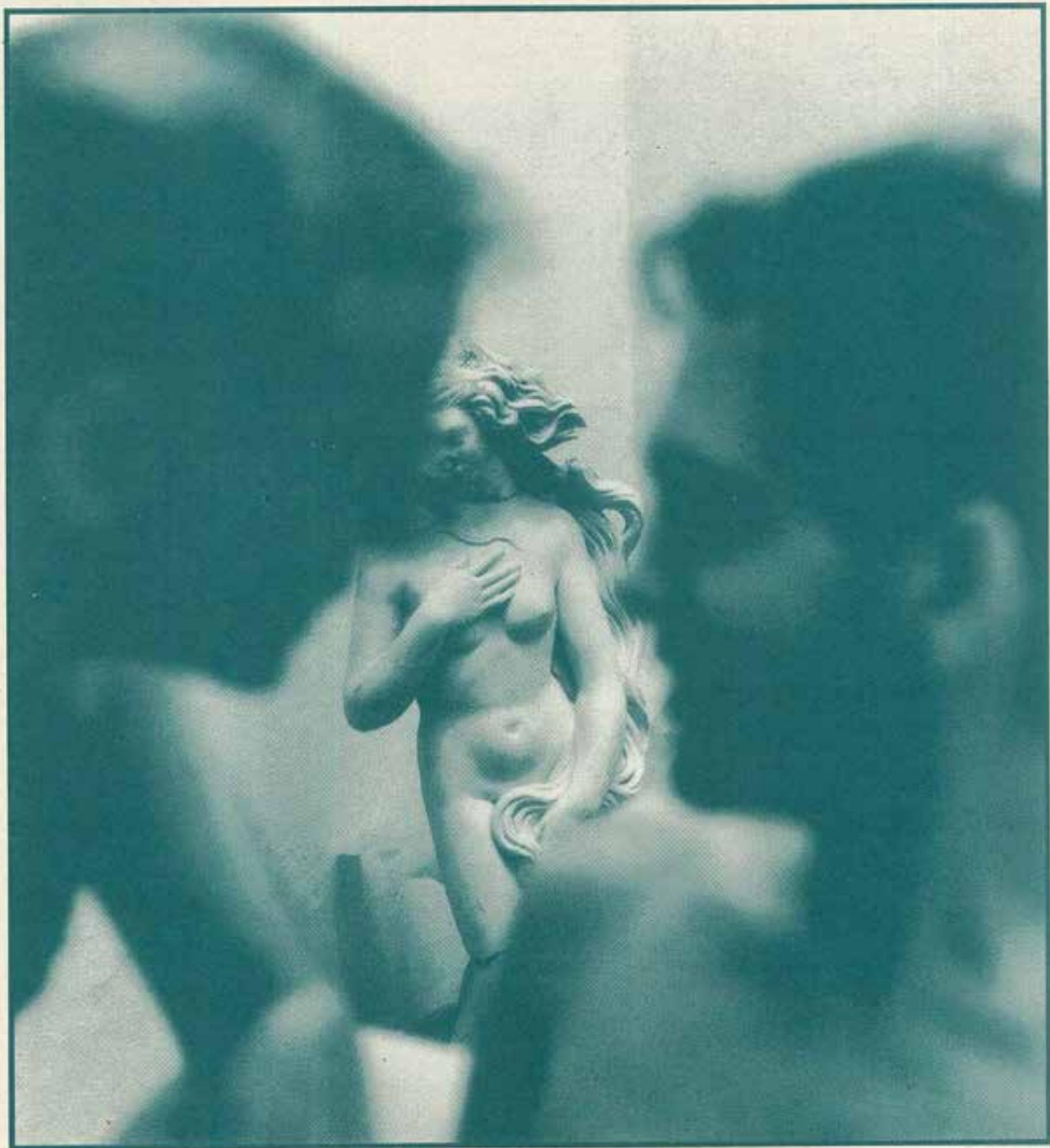
VINÇON
PASSEIG DE GRÀCIA 96

AL VENT
ST. JOAQUIM, 19 BADALONA



elaxa't®





“...El discurso amoroso es hoy de una extrema soledad... Cuando un discurso es de tal modo arrastrado por su propia fuerza en la deriva de lo inactual, deportado de toda gregariedad, no le queda más que ser el lugar, por exiguo que sea, de una afirmación [...] el lugar de alguien que habla, en si mismo amorosamente, frente a otro (el objeto amado), que no habla.”

Roland Barthes “Fragmentos de un Discurso Amoroso”



"Como pedo
deslizarse de mi mano
si la sangre de mi pulso, al partir,
no lo ha sentido?
Ay carito,
yo tengo un pecado nuevo
que quiero estremar contigo..."

Sonia "La Única"

"Vuelve allí cabaretera
vuelve a ser lo que antes eras
en aquel pobre rincón:
allí quemaron tus alas,
mariposa equivocada.
Las Juezas de Nueva York"

Johnny López



Los fué separando el amor. Y no hizo nada por evitarlo. Ni siquiera se percató de estar despilfarrando lo posible para convertirse en mendigo de lo perfecto. Hasta que lo soñó el angel y supo, por primera vez y desde entonces, lo que era desear sin ser deseado. Vendió su cuerpo, compró caricias; daba igual: había olvidado las palabras mágicas para amantes en otros brazos. Pero no fué por piedad que el Destino atendió sus plegarías. Fué deseado por un angel; quemando sus alas rotas y con la verdad de un cuerpo ajeno a la traición que ha venido a cumplir.

Quedaron en que lo llamaría, pero no le dió su teléfono. Nadie sabe si se quedó a solas esperando o se murió de la muerte que el angel sembró en él.



Del tratado de caligrafía a la palabra pintada

Ornados los cuencos de tinta y las plumas endurecidas al hundirse en arena caliente por sprays -sin CFO, por supuesto!, puntas de fieltro de gruesos rotuladores y plantillas. Así armados nuestros "modernos calígrafos" dejan su rastro, atentado o decoración del entorno. Su origen no está en el reestucamiento de este antiguo y noble arte. No nos engañemos, no es una recuperación del pasado, nace de la necesidad de expresión desde el medio más rápido, accesible y duradero que todos tenemos, la escritura.

=CAMPº=

Una escritura no tan lejana a la definición de Aznar de Polanco en su Arte nuevo de escribir... (Madrid, 1719.), como parecería lógico pensar. En el apartado "Examen de Maestros del Arte de Escribir, en forma de Dialogo" nos dice: "... qué cosa es Escribir? Formar caracteres determinados, y aprobados entre los hombres, con los cuales ordenados, y dispuestos cada uno en su lugar, se explican todas las cosas que se pueden, ó se quieren pronunciar." y más adelante: "Qué es Arte de Escribir? Hacer, delinean, y trazar las figuras, Y Letras que se pretenden observando las reglas que lo determinan." Realmente estos textos callejeros: "explican todas las cosas que se pueden, ó se quieren pronunciar" y "observan las reglas -no escritas- que lo determinan".

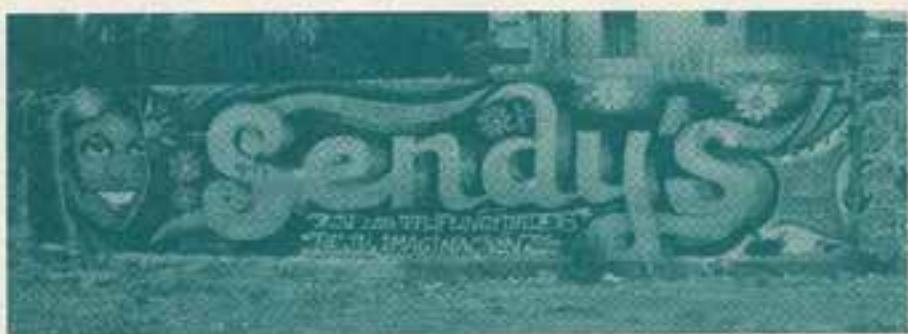
Quedan pocos terrenos de la expresión en los que la factura, convertida en pulsión personal, sea tan absolutamente capital y ajena a condicionantes mercantilistas para la propia definición de lo realizado, como en el graffiti.

El origen marginal del graffiti se ha canalizado hoy, a veces, en el encumbramiento del artista con exposiciones en galerías y museos. Lo que hace poco para la mayoría era solo descarga de adrenalina y gamberrada perseguida, con agravante de ilegalidad y nocturnidad. Es hoy, para algunos, exponente cultural admirado; críticos y tratadistas alabán las obras y ven en ellas reflejo de nuestra sociedad,..., no me interesa entrar en este análisis sociocultural, no aportaría nada. Si, creo, vale la pena reconsiderar esta parte de nuestro entorno cotidiano, mensajes a la ciudadanía, denuncias o simplemente expresiones varias, como textos escritos.



84oe

Portadores en muchos casos de evidentes y notables cualidades estéticas. Para bien o para mal una población sin vallas pintarrajeadas, sin murales aquí o allá, que cubren y embellecen o aquellos otros que simplemente manchan indiscriminadamente, nos parecería extraña, falta de algo! El bolígrafo sepultó a la pluma y durante mucho tiempo la buena letra ha sido sinónimo de arcaísmo decadente y añorante; su estudio, patrimonio de grafólogos paracentíficos (?). Tal vez es momento ya, para que volvamos a mirar la letra no solo como contenedor del mensaje sino como mensaje en sí misma, a nuestra vista se expone en cuartillas y en paredes.



De los "tags" (firmas), en un principio llamados "hits" (golpes), más elementales a los mensajes más sofisticados de manos de los "Throw-Ups" ("vomitadas" de 2 ó 3 letras), los "Top-to-Bottoms" (obras de arriba a abajo), pasando por los "Whole trains" (trenes enteros) o incluso vallas de tamaños aún mayores. Estas letras han conquistado el espacio de nuestro alrededor y son herederas del antiguo, hoy en timida resurrección, arte de rasguear. No creo que por casualidad los grafiteros neoyorquinos, allá en la década de los setenta -según Craig Castleman en la obra Los graffiti-, se denominen así mismos "escritores". Su premisa máxima, z (dejarse ver) está articulada sobre todo por letras y dibujos. En un principio más por las letras que por los dibujos ya que no todos eran hábiles dibujantes, y veían en la letra un soporte más accesible. De esta práctica han nacido caracteres hoy absolutamente extendidos. Entre otros están los "Saboos letter Piece", "Hot dog", "Earth quake", Los "Bubble letter", (letra pompa o burbuja), infinidad de modelos "3D", de apariencia tridimensional y el "estilo salvaje", extendido comúnmente que tiene por característica básica una altísima dosis de ilegibilidad (?) sazonada por otra tanta de "flujo". Aspecto éste, muy valorado por los escritores, consistente en el encadenamiento armonioso de las letras que tendría mucho que decirse con la ligadura de la caligrafía tradicional.



WAG

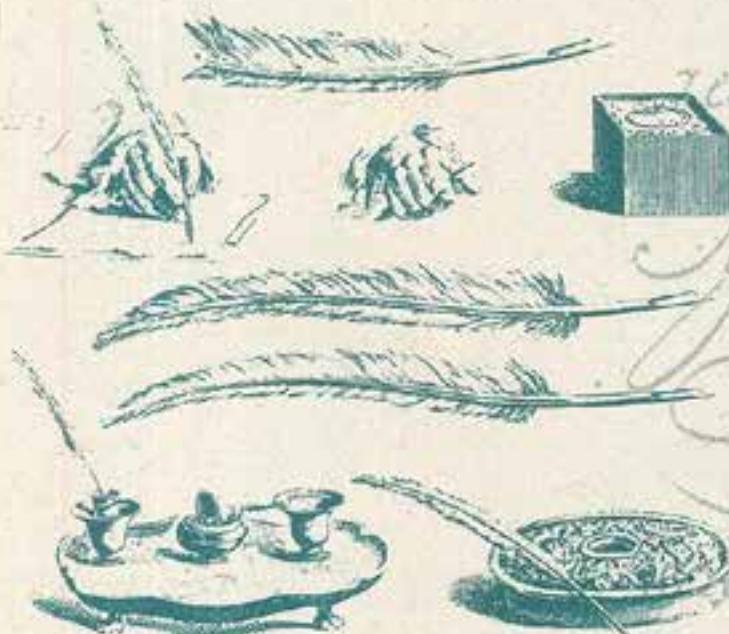
WAG

(Pepon)

En los Avisos al maestro de escribir... (Madrid, 1778) se nos dice que ... "Pocos se han parado en considerar, que depende de un análisis artificioso, y reducido en quatro principios, " lineamientos que concurren en la composición parcial, ó total de cada letra. (-alude a los tipos de trazo o rasgos, que forman las letras-) Estos principios siguen el movimiento de la mano, y de la pluma al tiempo de escribir." En esta última frase, queda contemplada la cuestión de la ligadura, la relación entre letras y recorrido, y la relación entre instrumento y resultado; otra de las particularidades que vale la pena destacar de este "nuevo arte caligráfico". La problemática cuestión del "cursus" y del "ductus" está servida.

Si por una parte, ya hemos dicho que la ilegibilidad es una característica básica del "estilo salvaje", uno de los más extendidos. Por otra podemos considerar que ésta ilegibilidad es característica habitual en todo el texto grafiteado y no sólo en un estilo de letra. La ilegibilidad se debe entender no sólo como una dificultad de comprensión, sería pobre y ridículo analizarla así, es sobre todo la transmutación que hace de la letra una total y genuina imagen (2). La letra componedora de palabras provistas de sentidos semánticos y encadenadas en reglas sintácticas y morfológicas es además imagen, y como tal imagen posee estructura sintáctica, valor estético y semántico propio. Otro punto de contacto evidente con la caligrafía, la importancia no sólo de lo dicho, sino de la forma, el alfabeto usado para decirlo.

XP!!



En esta linea de particularidades comunes se sitúa la relación entre el instrumento, el escritor y la superficie escrita. Nos cuenta Joseph de Anduaga y Galimberti, Compendio del arte de escribir por reglas y sin muestras. (Imprenta Real, Madrid, 1791): "Capítulo XVI Del modo de ponerse a escribir, y de tomar la pluma. Entendido mi sistema para formación de las letras y sus demostraciones del modo que queda explicado, debe igualmente enterarse el Maestro e instruir al niño de los demás requisitos para su práctica, a saber, la postura del cuerpo, del brazo, de la mano y del papel; y del tomo de la pluma. Opino que el que escribe ha de estar bien sentado, teniendo el cuerpo derecho, separado el pecho de la mesa unos quatro dedos, y mas apartado de ella el hombro izquierdo que el derecho; la mano izquierda sobre el papel, y el codo izquierdo caido; ha de tener el

odo derecho puesto al borde de la misma mesa, con la muñeca levantada para que quede libre el juego del pulso y de la mano, la qual descansará sobre el dedo meñique; éste ha de estar recto; algo doblados y sin violencia los dos inmediatos, es a saber, el anular y el de enmedio; casi extendido el índice y doblado el pulgar, abrazando la pluma ya con este y el índice solos, "ya metiéndola entre los dos y el de enmedio, de suerte que los tres la sujeten igualmente. ...". Esta muestra no es más que un pequeño ejemplo de los textos que los antiguos manuales dedicaban al adecuado ángulo de incidencia de la pluma, a la inclinación del papel, a las maneras correctas e incorrectas de sentarse para escribir, al modo de coger la pluma, a la iluminación y a la ventilación adecuadas para escribir con comodidad bellas páginas...

El manual del correcto escritor-grafitero nos hablaría, hoy, del gesto armonioso en el que todo el cuerpo se implica. El tamaño e inclinación de la letra responden lógicamente a su gestación, nos dejan ver a un individuo que salta, se agacha, se empina o se pone en cucillas. Su centro de movimientos está desplazado de la muñeca tradicional al hombro y por extensión a todo el cuerpo, ágil, rápido, presto al escape, furtivo y nocturno.



Si a esto le añadimos las cualidades gráficas del rotulador y del spray, sus gruesos y sus colores tenemos todos los elementos para confeccionar el compendio, tratado o manual de "arte nuevo de rasguear en toda suerte de superficies y lugares", pero eso será para más adelante.

Jesús del Hoyo
Profesor de Diseño de la Universitat de Barcelona

(1) Un cierto renacer de este "estilo salvaje", ilegible, libre y absolutamente personal, es el que últimamente está influenciando e imponiéndose en una nueva ola de autodenominado diseño tipográfico, que no es sino maquillaje, encamaramiento o gratuito ornamento; cuando no simple y brutal mutilación, desgarre o injerto contra natura. Eso sí, la mayor parte de las veces a partir del uso de correctos, silenciosos y suaves diseños tipográficos anteriores.

(2) Desde esta perspectiva, considerando las letras más como letras-imágenes, que como "puras y simples letras"; si se puede considerar como un aporte, cuanto menos digno de tener en cuenta, la tendencia de diseño tipográfico a la que he aludido anteriormente (1); y que se puede relacionar sin excesivo esfuerzo con la larga tradición de los alfabetos ilustrados.

"(...) Dile a tu madre que llegarás

El pasado dia 28 de Marzo, con motivo de la entrega de los premios LAUS, se celebró en Chic Studio un acto especialmente dirigido a estudiantes de diseño gráfico. Durante algo más de una hora, cinco incansables profesionales respondieron a las preguntas de la concurrencia.

Reflexionemos sobre las conclusiones:

tarde."

que és primer l'ou o la gallina?

En el programa oficial del Festival de Cine Fantastico y de Terror de Sitges del año 1999 se le realizaba un homenaje a Saul Bass por su contribución a la historia del cine en base a sus trabajos con los títulos de crédito de diversos películas. Nos parecía una oportunidad fantástica para establecer contacto con un personaje mítico y de carácter polifacético. Un mariano de domingo gris y lluvioso, mientras el tren nos acercaba a Sitges recordó

“El artículo a pesar de ir firmado por una sola persona, se realizó con la colaboración, más moral que técnica de Xavi Capmany y Carlos Díaz que me acompañaron en todo momento, y a los que agradezco su apoyo.”



(flashback 1) un día similar de hace muchos años cuando en una visita que realice a Andorra por oscuros motivos que prefiero no recordar, aproveche la ocasión para ver algunas de las películas que en aquella época no se estrenaban en España, o lo hacían con su metraje disminuido o mutilado. Recuerdo perfectamente que quedé fascinado con aquellas imágenes, en las que pequeñas hormigas dirigidas por una inteligencia superior eran capaces de vencer al hombre y a sus sofisticados equipos; cuando regresé a Barcelona pase unas semanas hablando del film con amigos y conocidos y no fue hasta unos años después, cuando ya involucrado en el mundo del diseño gráfico me di cuenta de que el director de ese film no era otro que Saul Bass.

Fantastic BASS

Bajamos del tren y descendimos hacia el sur por las pequeñas colinas de la población. Nuestro destino era un cine donde según el programa oficial, Saul Bass mostraría y hablaría de algunos de sus trabajos. La sala ya estaba llena y tuvimos que sentarnos en los últimos fillos. Cuando el lugar quedó en penumbra recordé

(flashback 2) unos días atrás, en un hotel de Sitges, cuando vi por primera vez en mi vida a Saul Bass. Estaba cenando con una mujer (su esposa) y otra persona. No parecía uno de los mejores diseñadores gráficos de la historia, si es que los diseñadores tienen que tener alguna característica especial, sino una persona de cierta edad, vestido de forma convencional y que necesita de un bastón para andar...

Su voz se devolvió a la realidad y durante quizás un par de horas, asistimos a una exposición anena, coloquial, casi diría familiar, de la vida y milagros de ese polifacético personaje que responde por Saul Bass. Mi sensación general fue de que en cuanto a títulos de crédito me interesaban mucho más sus primeros trabajos que los últimos y que en cuanto a sus diseños gráficos, sus clientes eran multinacionales y sus aplicaciones excedían

los dos dimensiones y rozaban el diseño industrial y la arquitectura.

Saltos del cine con la excitación del próximo encuentro y reposando mentalmente imágenes y preguntas. Debímos un último te adentro velamos coer la lluvia y nos dirigimos al hotel donde estábamos citados.

Nos sentamos en una mesa junto a varios acompañantes del Sr. Bass, pusimos en marcha la grabadora y le advertimos al Sr. Bass que no queríamos hablar de cine sino de diseño gráfico... no se porque pero creo que vi brillar una luz especial en sus ojos... quizás le habíamos tocado su fibro sensible, quizás simplemente, estábamos hasta los narices de hablar de cine...

(Un parentesis. Han pasado casi cuatro meses desde nuestra conversación en la cafetería del hotel. Después de varios e inutiles intentos personales, tuve que buscar a alguien que se transcribiera la cinta. En ella se oyen ruidos de fondo, conversaciones superpuestas y ruidos de vasos y tazas. Yo sigo recordando su forma de hablar.. tranquila, pausada y extensa, muy extensa.)

¿Cuáles cree Vd. que son las diferencias entre el diseño gráfico cuando empezo a trabajar (en los años 50) y hoy en dia?

Es una pregunta difícil. Creo que hasta hace unos diez años había una serie de creencias que los diseñadores (y yo me incluyo) tenían. Había unos ciertos creencias visuales, formaban parte de una cierta tradición modernista, teníamos un punto de vista que entendímos como visual, que nos provocaba el sentimiento de que existía una cierta comunidad, una comunidad de pensamiento sobre el diseño gráfico. Generalmente significaba reducción y simplicidad, quiero decir que era algo que flotaba desde la Bauhaus hacia el modernismo en general, lo que sería un trato arquitectónico en el diseño y en otros áreas visuales. Creo que en los últimos diez o quince años en algún sentido, este sentimiento general se ha deconstruido, y no quiero decir que no esté usando ese término como la descripción de un movimiento. Ahora no hay consentimiento acerca de lo que constituye eso llamado "buen diseño". El diseño puede ser cualquier cosa. Tiene que ver con tus propias experiencias. Se ha convertido en algo muy subjetivo, se está convirtiendo mucho más en un "sujeto" que en un "objeto". Mi opinión es que permanece relativamente como un modernismo deconstruido. Disfruto y encuentro muy interesante lo que se hace pero creo que una gran parte de ello, bajo mi punto de vista, demasiado, es auto-complaciente y orientando al estilo por encima del contenido; y por lo que a mí concierne, el diseño, la forma visual fluye desde un punto de vista (una opinión) y tiene que ver con un mensaje que hay que transmitir.

Ese es el problema que tienen en España. Todo el mundo quiere parecerse a Neville Brody, pero tengo noticias para Vds: Neville Brody está muerto. Ha desaparecido; es como el postmodernismo, ya no está en la cuesta de la ola. Hoy en día ya no se le considera un tipógrafo importante. Fue muy interesante, pero se acabó.



Creo que lo que ocurre hoy en día, ya que hablo con diseñadores y veo sus trabajos, es que se ven a sí mismos más como pensadores [filósofos] que como comunicadores. Yo me considero a mí mismo un comunicador. Nuestra responsabilidad es comunicar y si lo que tengo que decir no es claro o no se percibe, entonces creo que no funciona. Es muy complicado. Para mí hay tres elementos que hacen que un diseño funcione. Uno es que debe ser reductivo, simple, pero si es únicamente simple entonces probablemente será aburrido. Debe tener cualidades metafóricas y debe ser ambiguo, tener una cierta ambigüedad. Aunque si eres tan ambiguo que no te entienden, entonces fallas. Si no eres suficientemente ambiguo así que te conviertes en simple, fallas por otro lado. Tienes que encontrar ese punto en la línea entre la simple reducción y la ambigüedad.

He visto bastantes tratados de diseño (aunque no estoy al tanto de lo que se hace en España) sobre todo de Estados Unidos e internacionalmente y, hablando en términos generales, parece que hay un deseo por parte del diseñador de ser un artista. Eso significa que el diseño se convierte en una forma de expresión demasiado personal, que no forma parte de un sentimiento común. Los cuadros no están hechos para audiencias masivas. Los cuadros tienen un público específico, son comprensibles para unos pocos. Y eso no es lo que yo creo que debería ser el diseño. Creo que el hecho es que mientras el diseño debe comunicar lo que se hace en realidad es enmascarar.



Cual es su opinión sobre las nuevas propuestas tipográficas en Estados Unidos de gente como Rudy Vanderlan (Emigre), David Carson (Ray Gun) o la escuela de Cranbrook en Chicago.

En esta área la tipografía esto tratada como un patrón (un estampado), como una serie de formas e imágenes, no como palabras para ser leídas. Dicho de otro modo, la intención no es necesariamente que se lea, sino para crear una atmósfera o una moda y al mismo tiempo intenta comunicar ideas específicas, pero falla si es entendida meramente como una pintura de formas que solían ser tipografía pero ahora son diseños. Mi opinión es que cuando escoges una pieza y encuentras una tipografía en la que las formas son tan complejas, eso es una pintura, no una comunicación. Solo funciona si quieres transmitir algún tipo de emoción pero no es una comunicación sobre palabras o ideas específicas. Así que depende de que uso le das a la tipografía; si lo mires como la expresión de un sentimiento es fantástico, pero si lo ves como una comunicación, no funciona. Y yo no tengo claro, cuál es su intención.



DIXIE

Este movimiento, ¿tiene una amplia implantación en la sociedad o es algo muy minoritario y sin repercusiones sociales? Creo que esto es muy de moda. Esto muy extendido y los diseñadores que no realizan este tipo de trabajos están "out" (pasados de moda) y en ese sentido yo estoy pasado de moda. Como ya he dicho lo encuentro muy interesante, pero lo que siempre me preocupa es que no entiendo las cosas que habla. Quiero decir que en mi opinión el estilo es una forma de expresar el contenido. Cuando tienes algo que decir encuentras la manera de expresarlo. Esta es la función del estilo: expresar una idea. Cuando el estilo se convierte en contenido entonces lo cuestiono. Ahora bien, hay ciertas situaciones en las que el estilo puede ser el contenido. Si estás hablando, por ejemplo, de cosméticos, moda... es estilo es el contenido, pero en la gran mayoría de las comunicaciones que realizas el estilo no es el contenido, es una manera de expresar el contenido y esos son los bases en los que pienso cuando intento realizar una comunicación.

¿Quiénes cree que han sido los diseñadores más influyentes en el diseño gráfico?

Este tipo de preguntas... si los contesto... sere una vieja constreña. ¿diseñadores interesantes hoy?... yo creo que gente como Woody Purple (?) ha hecho algunos trabajos interesantes pero inconsistentes... er... ¿Quiénes son ahora los buenos diseñadores? ¿diseñadores influyentes de cualquier época?... entre los clásicos Beau Grant (?) que todavía está trabajando... Milton Glaser... Lou... (?) Henry Wolf (?)... me estoy dejando algunos diseñadores muy buenos. Estamos hablando de los mejores y esos son el tipo de gente cuyo trabajo fue importante para mí, mientras yo empezaba y todavía miro esos trabajos con gran interés y respeto. Entre los europeos y japoneses también hay otros... Alan Fletcher de Inglaterra... lo siento no puedo recordar nombres, hay un montón de excelentes diseñadores ahí fuera.

Quizá los nuevos diseñadores todavía no han asentado totalmente su forma de trabajar y sus ideas de forma que pueda sentirse y entenderse.

Como he dicho antes, solíamos estar de acuerdo en lo que considerábamos buen diseño y eso no sucede hoy en día, no hay consenso. Somos totalmente deconstructivistas. No hay personalidad. Por ejemplo, en arquitectura, solíamos saber lo que era un buen edificio. Hoy hay 18 teorías diferentes, escuelas o puntos de vista sobre lo que es buena arquitectura... ¿Qué ha pasado con el post-modernismo? ¿En qué se suponía que era el camino hacia el futuro? ¿post-modernismo? ¿Qué ha ocurrido con el futuro? es el pasado? Que rápido crecen y mueren las cosas, nunca se tiene una juventud. ¿Qué pasa hoy en día? ¿Hacia dónde van las cosas?... muy interesante y complicado.



MINOLTA

Mirando a sus trabajos de identidad corporativa y a sus trabajos para el cine, como por ejemplo los carteles, pienso que su aproximación a estos dos campos es muy diferente, ¿porque no hacer carteles de cine más geométricos o imágenes corporativas más gestuales?

Sí creo que es una buena descripción. Para poder contestar a esta pregunta tengo que volver un poco al pasado. Históricamente todo el trabajo de identidad corporativa era ilustración. Todo era muy literal, muy ilustrativo. Y en medio de todo esa situación alguien creó con una idea extremadamente geométrica.. y tuvo un efecto brillante en medio de tanta ilustración, tenía mucha fuerza. Todo el mundo dijo: eso está muy bien, porque era muy efectivo en medio de todo lo que lo rodeaba, era tan único que tenía una fuerza enorme. Así que todo el mundo empezó a realizar marcas geométricas. Y entonces, de repente, se volvió muy aburrido, muy igual y ahora tenemos un cambio.. es algo cíclico, una condición histórica. Así que ahora nos movemos, cambiamos.. yo mismo lo percibo en mi trabajo - necesito ser más accesible, como le diría.. ser más calido, para conseguir una forma de expresión más personal, que por supuesto, debo admitir es extremadamente difícil cuando haces un trabajo para una corporación, porque las corporaciones no son empresas personales. Creo que la tendencia actual va hacia un tipo de identidad corporativa más personal, más accesible. Creo que es una reacción a una situación y que probablemente habrá una conjunción entre mi trabajo para una identidad corporativa y mi trabajo para un cartel de cine.



Nos dicen que en cinco minutos tiene que grabar una entrevista para televisión ¿cree que podremos continuar nuestra conversación... todavía tenemos muchas cosas que preguntarle?

Vereis, siento una gran afinidad por los diseñadores gráficos y soy muy curioso ¿que tipo de trabajo hacen? ¿cómo describiríais su trabajo?

Jaja, es muy duro, ¿como diseñadores o como profesores?, ellos hacen ambas cosas.

No como diseñadores. ¿Que tipo de trabajo están haciendo? ¿cómo lo describiríais? ¿hacen una comunicación clara? ¿son oscuros? son...

No, yo creo que trabajan más un tipo de mensaje claro que oscuro

Así que consideran que es necesario que se les entienda....

Saul Bass desapareció unos minutos para atender a un programa de televisión. Nosotros mientras, nos sentamos en un sofá de la cafetería del hotel, pensando en como seguir la entrevista, pero distraídos por las estúpidas preguntas que alguien le hacia a Jodorowsky (pintor, cineasta, escritor y guionista de cómics). Convintos en que la realidad suele ser triste y seca.

- Debido a ciertas dificultades técnicas y perturbaciones sonoras el re-inicio de la conversación con Saul Bass no está suficientemente clara o precisa, pero la transcripción de lo visto sigue así:

Creo que aquí en España somos conscientes de lo que Vd. está diciendo; lo que es cierto es que hay una cierta admiración por lo que se hace fuera.. como Vd. decía es algo muy de moda, así que es fácil que todo el mundo hable de lo mismo o compre las mismas revistas o se fije en el trabajo de algunas personas determinadas.

Sí, pero eso forma parte del problema. Lo que está sucediendo hoy en día es que hay una homogeneización de la expresión visual.

... era una de nuestras preguntas

Eso es una cuestión importante. Aquí, tienen diversas culturas y el trabajo que emerge de cada una de esas culturas individuales es indistinguible uno de otro. Hubo un movimiento hace mucho tiempo para desarrollar un lenguaje universal, se llamó esperanto. Todo el mundo decía que no sería necesario hablar español, portugués o inglés, que todos hablarían la misma lengua.

Lo que sucede hoy en día es que las expresiones visuales de la arquitectura, el diseño, el interiorismo, en todas partes es una especie de esperanto universal. No es español, o francés o americano.. es todo lo mismo, todo homogéneo; al mirarlo no puedes decir que proviene de una cultura particular, de unas condiciones sociales o históricas. Todo es igual. Es como la sensación que tengo cuando viajo. Abro mi maletín y estoy en la misma habitación de hotel de siempre. Nunca he estado en algún lugar que tuviera alguna particularidad de ese sitio. Así que estoy en una habitación y te dices: ok, ¿dónde estoy? No lo sé. Estoy en Japón, África o Escocia?. Esto es un problema muy serio. ¿Cómo expresar la diversidad? Los distintos mundos? Todo es igual ahora y esto es un problema muy, muy serio... pero, todavía existe una característica especial en los posters polacos, ¿porque? no lo sé, es una cuestión interesante examinar las condiciones históricas que quizás han sido los responsables de esa forma de expresión propia. Puedes decir: oh, es un poster polaco, pero no sucede lo mismo con uno español, o francés. Pero creo poder decir que esto desaparecerá. Puedes ver que desaparecerá. Fue el resultado del aislamiento que padecieron, el resultado de las difíciles condiciones de vida, de su filosofía, de sus sentimientos.. no lo sé, pero todavía puedo decir, es un poster polaco. Puedes decir, pero no por mucho tiempo, eso es un poster japonés. Y quizás algunos otros. ¿Así que eso es horrible? Si es terrible, porque todos nos volvemos iguales; no miramos a la diversidad y existe la riqueza de nuestras vidas, de nuestra vida individual, de nuestra cultura individual está perdida. No durará mientras vivamos; los características propias de Escocia desaparecerán, de hecho están desapareciendo. Estamos hablando de la diversidad de la vida, de las especies, de las experiencias, de culturas. La diversidad de los "porques" y los "cómo".



Rockwell International



Si nos propusieramos eliminar las diferencias para simplificar los problemas... eso es

imposible bajo mi punto de vista. Miremos el arte, eliminar la diversidad es eliminar...

fíjese en la riqueza de la historia del arte. Se basa no solo en las individualidades sino también en las características de gente emergiendo de unas condiciones globales. Perderemos todo eso, estamos empezando a cerrar nuestras propias expresiones culturales.

¿Conoce el trabajo de algún diseñador español? ¿Qué opinión le merece?

Hay una explosión de actividad ahora en España, en el mundo del diseño. Se está trabajando. No he visto mucho de ello pero he visto algunas cosas y tengo amigos que

dicen que ahora España se ha convertido en una zona muy activa para los diseñadores ingleses, para trabajar aquí, trayendo sus propias ideas... algunos cosas bastante malas... así que para mí es interesante saber que se está

haciendo aquí pero, dejémosle decirlo, volviendo a la cuestión anterior, de lo que yo he visto del trabajo español, me pregunto por la naturaleza de su diversidad cultural muy seriamente,

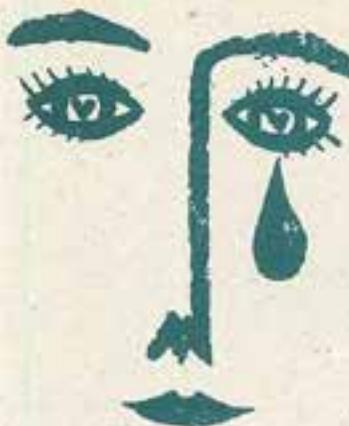
porque la pregunta que me hago cuando miro a los trabajos españoles es: ¿qué tienen de

español? ¿y qué tienen de internacional? Ahora lo bueno es

dicho que el estilo es internacio-

nal. Como un cumplido. Se supone que quiere decir que es bueno, lo que significa que no es español.

Los diseñadores japoneses se están planteando el problema de la identificación en el diseño y están empezando a preocuparse porque se mueven tan rápidamente hacia el estilo internacional que se están preguntando: ¿qué pasa? ¿dónde estamos? ¿a quiénes somos?



BONJOUR TRISTESSE

Y hay otro problema, nadie dibuja. Nadie dibuja ¡Recortas papel, tecleas y escoges tipos, haces de todo pero no dibujas. Si no dibujas no puedes conceptualizar. No doy una mierda por el Mac. Tienes que ser capaz de hacer un esbozo que signifique algo, que sea útil, que exprese una idea... para ti mismo o para los demás

España históricamente, desde el punto de vista del diseño no tiene cultura, porque hay grandes pintores españoles y grandes arquitectos, pero quiero decir desde el punto de la comunicación, el diseño español casi no ha existido durante muchos años. Ahora, hoy,

España está entrando en este campo, el campo del diseño internacional. Así que la cuestión es: ¿qué será del diseño español? Esta es una pregunta muy profunda y es una pregunta a la que tienen que responder Vds. mismos.

Por lo que sabemos cuando un diseñador empieza a trabajar suele hacerlo para alguien conocido (amigos, familia); así que normalmente el trabajo de un diseñador depende de su clase social; no es suficiente ser un buen diseñador sino que se depende en gran medida del entorno social. También ocurre que como Vd. dice, los estudiantes de diseño que deberían tener una forma de expresión propia unida a su pasado cultural en realidad han estado mirando montones de revistas inglesas o japonesas y tratan de trabajar al estilo de su diseñador favorito. Así que probablemente esa sea la razón del por qué todo el diseño tiene ese estilo homogéneo, ese estilo, llamemoslo internacional. Además todo el mundo está trabajando con el Mac, que es igual en todas partes, con los mismos programas y el mismo tipo de resultados.

Si ese es un problema difícil, porque el estilo internacional es una mierda. En otros palabras si realizas un trabajo que parece que está hecho en Inglaterra o Estados Unidos o en alguna otra parte, es correcto pero si haces un diseño español (sea eso lo que sea) entonces es incorrecto, porque sera algo vulgar, algo con lo que estaremos familiarizados. En México sucede lo mismo. Ahora es un buen lugar, internacionalmente hablando, así que el diseño contemporáneo se parece al diseño norteamericano. Y si hacen algo que tiene que ver con su cultura, entonces se les considera pueblerinos. Ahora ellos quieren que se les vea como... comunicadores de alto status.

Ese es el problema que tienen en España. Todo el mundo quiere parecerse a Neville Brody, pero tengo noticias para Vds: Neville Brody está muerto. Ha desaparecido, es como el post-modernismo, ya no está en lo cresto de la ola. Hoy en día ya no se le considera un tipógrafo importante. Fue muy interesante, pero se acabó. Estamos en el negocio del consumo, todo lo que hacen tiene un ciclo, donde las cosas nacen, crecen y envejecen.., en tres días.

Hace algunos años, tu tenías un punto de vista, lo expresabas, quizás otros empezaban a interesarse en él, y se tardaba 10 o 15 años en cerrar el ciclo. Ahora todo está hecho en un año. Es como una boca omnívora que debe ser alimentada; debes alimentarlo constantemente, no puedes hacer buena comida suficiente para ella, así que al final, la mayoría, debe ser basura. Así que estoy preocupado por la basura, ja, ja, ja.



Como le dijimos somos profesores asi que aqui van algunas preguntas de caracter pedagogico. Normalmente en las escuelas intentas que los estudiantes sigan algunas reglas, mas o menos estrictas dependiendo de tu caracter o tus creencias, ¿cree Vd. que es interesante que el profesor potencie la individualidad del estudiante o es

Cada profesor tiene ciertos principios o troves de los que expresa su trabajo, y eso es un hecho. Pero un buen profesor, en mi opinion, enseña a pensar, no necesariamente que forma debe tomar el pensamiento. Creo que pensar tiene que tener una forma particular y no le estoy hablando de la expresión visual como contraria a la expresión conceptual.

Tiene que tomar una forma que sea apropiada al sujeto, al contenido y que esto en el marco de la experiencia de ese estudiante en particular.

Creo que es peligroso tratar de definir que es lo bueno y que es lo malo. Puedo decidirlo por mi mismo. puedo ver la forma y decir: me gusto así, me siento bien con ello, creo que esta forma es apropiada para lo que trato de decir y esto no lo es. Es algo muy delicado y peligroso, pero de cualquier manera, creo que lo importante es que como profesor, yo dirijo que... ¿entiende Ud?, yo no lo he pensado porque creo que enseñar es muy difícil como así es un proceso muy difícil, con una gran responsabilidad y un trabajo muy duro.

Tambien quisiera decir que no hay nada malo con los estudiantes que imitan a algun artista. Creo que al principio todo el mundo se parece a alguien y poco a poco evolucionas para no convertirte en una mala copia sino en una imitacion perfecta. Y despues, lentamente, encuentras tu propia forma de expresion y sin darte cuenta haces algo que no se parece al trabajo de nadie mas y eso es un proceso que requiere su tiempo y tienes que tener paciencia, pero tambien constancia.

Tienes que luchar para encontrar tu propia voz, pero no adquirirla falsamente, debe adquirirse a troves del desarrollo personal. Desafortunadamente los estudiantes son impacientes y quieren establecerse rápidamente y como resultado de ello ves un montón de malas imitaciones.... Yo tengo mi ritmo, y cada uno debe tener el suyo propio.

Recuerdo cuando estudiaba. No iba a las clases, excepto uno nocturno, en Nueva York; y recuerdo que tenía un profesor fantástico que se dijo: escoge un pintor cuyo trabajo te afecte, visual o emocionalmente y aprende a dibujar como él. Escogí a Rubens, fui a la biblioteca y hice decenas de dibujos de Rubens.. y debían ser bastante buenos.. algunos eran fantásticos. Y eso fue todo. Aprendí a Rubens, pero dibujo desde entonces y hay cosas que hago... Lo que sucede es que al dibujos, como yo descubrí al principio con Rubens, parece algo superficial, después se convierte en algo mecánico... sabes, ..formas, brazos, como el los hacia y siquies... pero cuando trabajas empiezas a descubrir lo que hace que su trabajo funcione. No es el estilo, no es el estilo superficial del dibujo, hay una construcción debajo de él, y hay una estructura, y hay ritmos y relación entre las formas, las líneas y el espacio y empiezas a entender que lo que considerabas como algo superficial, si profundizas en ello... empiezas a entender el espacio, el ritmo, las relaciones, las formas... cosa puedes hacer una línea que termina aquí y luego otra línea aquí que crea un espacio imaginario, una línea imaginaria que no existe... y cuando miras empiezas a comprender como funciona y te encuentras inmerso en ello... así que encontré esta estructura y este conocimiento.. y había empezado de una forma superficial, abiertamente superficial. Pero el profesor era alguien muy, muy ingenioso. Hizo algo muy hermoso .. por mí y para el resto de los estudiantes de la clase.

BUNNY LAKE IS MISS

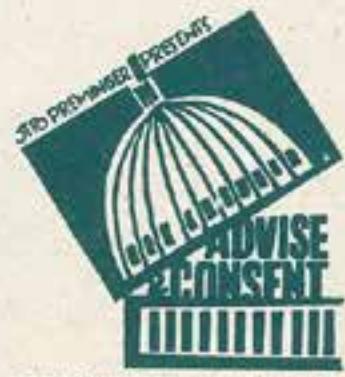


¿Sabe Vd. que tipo de estudios tiene que seguir alguien en Estados Unidos para llegar a ser diseñador?

El problema es que ahora hay Escuelas de Arte y Escuelas de Diseño. Y tienen 3 o 4 cursos anuales. Simplemente para adquirir una cierta práctica, no hablamos de conceptos o ideas, sino solo para saber "que debes hacer". Aquí está el problema. Es decir, para tener ideas, para desarrollar conceptos de comunicación tienes que tener una base de conocimientos en tu interior, y si estás vacío en ese sentido, ¿cómo vas a ser un buen diseñador? ¿cómo vas a desarrollar una idea, si careces de ellas?



HENRY FONDA
CRITIC'S CHOICE

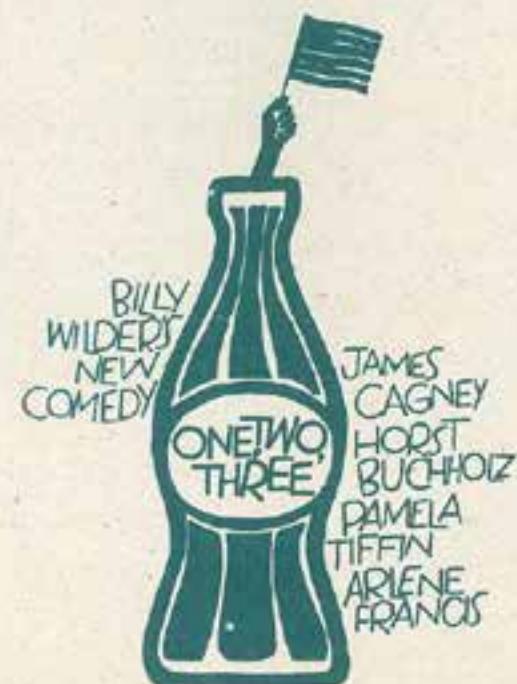


and the other two were the same as the first, except that the second was a little longer and the third was a little shorter.

No es como en los viajeros tiempos, donde un artista llevaba una vida loca. Tienes que tener una vida muy culta, cosa que muy pocas de nosotros hacemos. Quiero decir que, después de todo, pienselo.. la mayoría de los estudiantes crecen, van a la escuela, van a la escuela de diseño, terminan y empiezan a trabajar. No se embarcan en canguros, no se van a África, no encuentran el camino a través de la jungla malaya.. ¿Se entiende?.. así que ¿cuál es el sustituto?, sus conocimientos. Todo lo histórico debería estar ahí, todos los pensamientos históricos, el conocimiento, la ciencia, la literatura, los ideas, la filosofía. Debes almacenar muchas de esas cosas en tu cabeza, de forma que cuando empiezas a pensar en resolver un problema, tienes una reserva desde la que buscar soluciones. Pero si somos realistas, no tienes suficiente.

Teóricamente se debería ir primero a la Universidad y después a la Escuela de Arte, pero quien puede permitirse diez años en el limbo?.. así que la respuesta es debes convertirte en un lector. Debes leer libros, tienes que absorber, trogar y masticar toda esa información. Y nadie lee para eso. Nadie sabe nada, todo el mundo es un intelectual analfabeto.

Y hay otro problema, nadie dibuja. Hacía dibujar. Recortas papel, tecleas y escoges tipos, haces de todo pero no dibujas. Si no dibujas no puedes conceptualizar. No soy una milana ni el Mac. Tienes que ser capaz de hacer un esbozo que signifique algo, que sea útil, que exprese una idea, para ti mismo o para los demás.



Quizá el problema sea el tiempo... hace años soñabas tener más tiempo para formarte, para desarrollarte como persona, como profesional. Ahora todo el mundo quiere resultados rápidos.

Si hay presiones porque eso es lo conveniente. Pero cada individuo tiene que tener su propia vida. Tu puedes, si quieras, vivir tu vida y optar por la forma que te permite desarrollarte como ser humano, con todo ese olor de conocimientos humanos en tu interior y con la habilidad de hacer todas esas cosas; y ser una persona culta y desarrollar una personalidad es cuestión de cada uno. Muy difícil.. presiones, distracciones, tv... es muy complejo, no quiero simplificarlo, pero estoy tratando de delimitar el problema y al mismo tiempo sugerir soluciones.. ¿Ha conseguido Vd. su meta? No lo sé.

Sabe hoy una historia apocrita: un submarino estrellado en el lago Erie, que es uno de los mayores lagos de Estados Unidos y le preguntaron a Mark Twain qué deberían hacer para rescatar el submarino. El respondió: vacíen el lago. Y ellos le dijeron, ¿Cómo se vacian los lagos? Y él respondió: Yo solo pienso en el concepto, Vds tienen que encontrar la manera de resolverlo.

Así que yo le digo lo mismo: Eso es el ideal, su problema es como hacer que funcione.

¿Cuál cree Vd. que es la mejor solución? ¿Debe el estudiante solo aprender las técnicas de la profesión? ¿debe profundizar más en temas culturales o sociológicos? ¿es mejor que viva, salga al exterior y se enfrente a los problemas y...

Sí, pero creo que es una obligación del sistema pedagógico preparar a la persona para poder hacerlo.

Eso lo que yo llamo el problema básico. Es muy difícil. Encontrar la forma de estimular y excitar al alumno para que pueda entender la riqueza, la belleza y la satisfacción natural de aprender. No solo sobre diseño, sobre todas las cosas...

¿Qué puedo decirte? No puedo dejar de leer.. solo leer de pequeño... mi madre se enfadaba contigo porque no querías irme a dormir... y yo solo iría a mi habitación con una linterna, me tapaba con la colcha para que ellos no se dieran cuenta y leía bajo los sábanas... Si puede conseguir que alguien sienta eso por la lectura.. por aprender y absorber... ¿Cómo se consigue?.. no lo sé.

El conocimiento es tan maravilloso.. quiero decir.. aprender es una experiencia extraordinaria.. el acto de aprender es tan rico, tan satisfactorio.

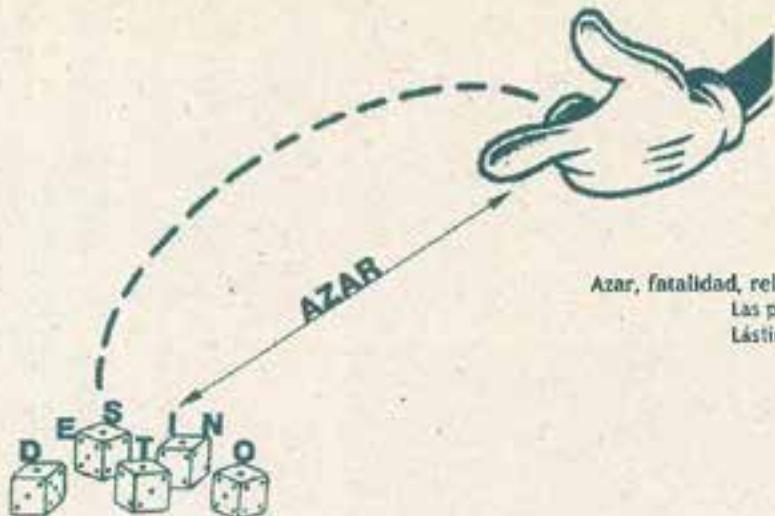
Sitges 1994 / Barcelona 1995

Jaime Pujagut

El ordenador tiene la fecha de los acentos estropeada.

**THE
SHiNing**





Azar, fatalidad, relato

Las posibilidades combinatorias del azar son inmensas.

Lástima que luego se reduzcan a un solo destino.

NOTA: En los pies de ilustración, el titular corresponde al nombre del artículo que en su momento le puso "La Vanguardia". El texto, es la "relectura" que ha realizado Peret.

1984 es además de un célebre libro de Orwell, el año en el que Peret inicia su intensa colaboración como ilustrador con el diario barcelonés *La Vanguardia*. Es el comienzo de una historia de amor-odio que habría de pasar por distintas etapas, fructificando en una obra gráfica cuyo peso específico dentro del trabajo de Peret es importante. Desde sus primeras ilustraciones en color para el suplemento dominical hasta sus más recientes intervenciones en blanco y negro en secciones como las de Libros o Ideas, hemos asistido a un constante despliegue de recursos visuales y plásticos, experimentación de lenguajes e incursiones en terrenos poco frecuentados por los ilustradores de prensa al uso.

A decir verdad, hablar de ilustración respecto a Peret puede resultar equívoco. Si por ilustrar entendemos la tarea de explicar mediante una imagen los contenidos de un texto o, en su defecto, algún aspecto de ellos, el trabajo de Peret no es exactamente el de un ilustrador. Sus imágenes poseen un discurso propio, en absoluto deudor del artículo al que acompañan, con el

que sólo comparten el tema. Se trata más bien de artículos de opinión visuales, otra manera de entender la ilustración de prensa en la que tiene mucho que ver la formación de diseñador gráfico de Peret. Dicha formación le ha dado las herramientas necesarias para que sus trabajos sean primordialmente elementos de comunicación. A diferencia de muchos otros profesionales del campo de la ilustración, el estilo es en Peret más un medio que un fin. De ahí su propensión a cambiar de registro y de lenguaje en función de aquello que pretende comunicar.

Hace ya algunos meses, la Sala Tandem de Barcelona expuso una selección de las colaboraciones más significativas de Peret con *La Vanguardia*. Esta muestra se complementó con la edición de un libro titulado "Relecturas" al que se incorporaron, a modo de discurso paralelo, algunos textos del propio autor con los que se apostillaba la reproducción de cada una de las imágenes.

Peret, en vanguardia



El artículo periodístico hecho libro

Los únicos que pueden hablar de libertad de expresión, son los propietarios de los medios de expresión.

APRENDE A DECIR NO



¿El verdadero amor espera?

Según el Tao, la libertad se alcanza mediante la ausencia total del deseo. Pero, ¿quién quiere ser libre a ese precio?



Juicios críticos

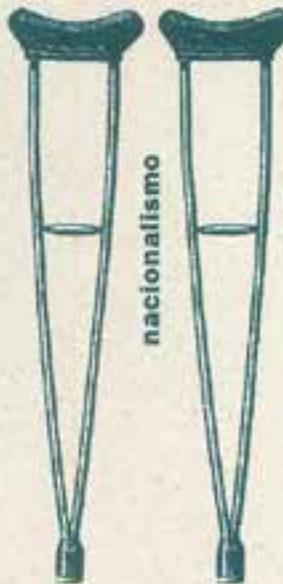
Toda creación no es más que una reiterada elaboración de símbolos cuyo significado se ha establecido previamente por la cultura. Hablar de crítica no es más que un eufemismo para esconder una elección ideológica.

Cuando Jaume Pujagut -uno de los artífices de la revista de nombre impronunciable que tienes entre las manos- comenzó su impecable persecución para que escribiéramos algunas líneas sobre este tema, el asunto no nos pareció especialmente difícil; hemos seguido la trayectoria profesional de Peret durante el último decenio y no es la primera vez que desde las páginas de alguna de las escasísimas revistas especializadas de este país hablamos sobre su trabajo*. La reflexión sobre su obra siempre nos ha resultado fácil debido a una natural simpatía tanto a nivel personal como profesional.

Sin embargo, cuando nos pusimos manos a la obra empezamos a sudar lo nuestro (especialmente, porque no accedimos a la petición de nuestro buen amigo Jaume hasta el calurosísimo y pegajoso mes de Julio). La verdad, no nos apetecía ejercer un papel de teóricos de la imagen e intentar diseccionar de una forma sesuda y sistemática esta parte de la obra de Peret. Todo intento de reflexión nos conducía penosamente a una especie de autopsia fallida con un cuerpo que no se dejaba hincar el bisturí fácilmente.

Finalmente hemos llegado a la conclusión de que teorizar sobre estas imágenes es algo tan absurdo como intentar acotar la emoción de un

poema: entre estas ilustraciones y el lector no hay intermediario posible, y el propio Peret es consciente de ello, ya que los textos que escribió para el libro abren nuevas vías de lectura e invitan al lector a ir no sólo más allá de las imágenes, sino también más allá de las palabras. Se trata de textos breves, cercanos al aforismo en ocasiones, en otras rozando los ámbitos del epígrafe e incluso, del artículo periodístico. En ellos asoma el espíritu de la paradoja, donde cohabitan utopismo y escepticismo, lirismo y escatología, cinismo y pasión, expresionismo y concepto, exactamente la misma suerte de combinación imposible de la que se integran sus ilustraciones.



Sobre la ambivalencia endémica de una pasión inefable

El nacionalismo no es más que una pasión por la ortopedia colectiva.



Aventuras de ayer y de siempre

No existe mayor aventura que la de aventurarse en el otro. El resto es turismo.

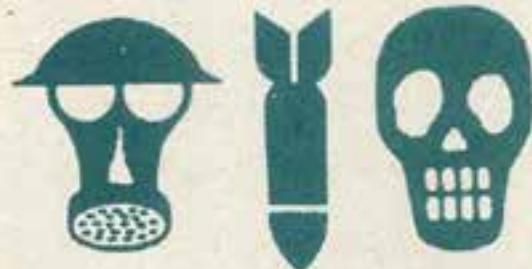


Comprender la literatura de la mano de los grandes críticos
El rencor es la fiebre de la memoria.



1992 el año que cambió el mundo

Aerobic, after-hours, after-shave, American express, apart-heid, Apple, art director, Baby, baby-syster, backgammon, background, backstage, badminton, baffle, basket, Batman, beatnik, beatiful people, best-seller, bi-bop, bog, bikini, bitter, Black Power, blazer, block, blow-up, blue jeans, bluff, etc..., etc



Sarajevo

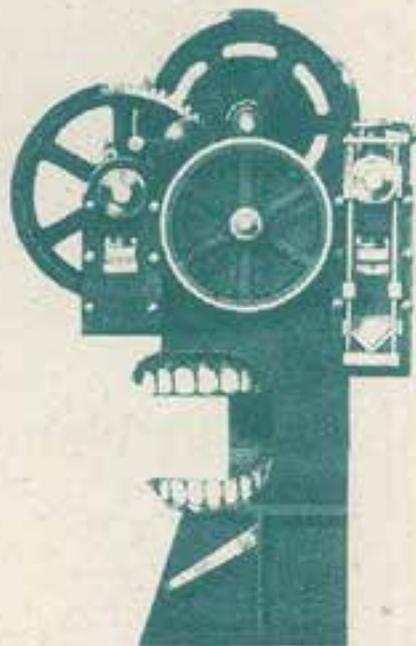


Escribo tu nombre libertad

Acostumbrados a sobrevivir, en lugar de vivir, por qué razón no ibamos a acostumbrarnos a la muerte. Sobre todo a la ajena.

Cuatro ensayistas del momento

La función del ensayo no debería ser otra que la de remover las plácidas aguas de las ideas estancadas para disolver el cielo ideológico en el que acaban a menudo convirtiéndose.



La formación de la identidad de Occidente

Cuando le conviene, el hombre se autodenomina animal racional para distanciarse de los animales, habla de espiritualidad, cultura, técnica, etc. Cuando se trata de ensalzarse es el maestro del autobombo. Quién se lo va a discutir ¡un animal acaso? Pero cuando tiene que justificar sus peores instintos, ¿qué hace? habla de su instinto animal, ni más ni menos.



Corrupción: el dedo del infame

Estoy completamente de acuerdo con Freud, el ansia desmesurada por el dinero es un problema escatológico de retención anal. La prueba, siempre huele mal.



Conforme vamos pasando las páginas del libro, asistimos a un proceso por el cual imágenes y textos van dibujando un doble desnudo del autor. Este doble desnudo puede haber sorprendido a aquellos que, habiendo vivido la euforia del diseño de los ochenta, pensaban que Peret era un nombre más en la lista de los "patums" del diseño posmoderno barcelonés.

También habrá sorprendido a los recién llegados a la profesión, que habrán descubierto que hay patums que, además, piensan. Nada más alejado de la ideología light propia de la posmodernidad que el perfil y las actitudes de Peret. Para nosotros es muy grato reivindicar su figura en un contexto tan frívolo y confuso como el actual, ya que a su reconocido talento profesional, se suma su cultura, su compromiso ideológico y su pasión por la profesión, lo que hace que su estudio del Raval siempre esté abierto a la creatividad y al intercambio de experiencias.

Xavi Capmany - Carlos Díaz

* De hecho él fue nuestro primer entrevistado en un artículo publicado en la extinta revista *Ymoda*. Esto nos supuso un pequeño tirón de orejas por parte de Norberto Chaves, que nos reprochaba, desde un artículo aparecido curiosamente en el dominical de *La Vanguardia*, que recomendáramos a personajes famosos para que las notas tuvieran "ganchillo": "Recién comienzan y ya hacen como los mayores", escribió. Nuestra reacción fue seguir entrevistando a Peret siempre que hemos tenido ocasión, pero también la de incorporar a todo aquel personaje que, aún siendo desconocido, nos haya resultado interesante.

Nota de los editores: El libro de Peret al que hace referencia el artículo, está editado por la Sala Tandem y puede encontrarse en Roca Noa, llibres d'art: Centre d'Art Santa Mònica, Rbla. de Santa Mònica 7 o Palau Macaya, Passeig de Sant Joan 108, ambas en Barcelona.

Franco, 100 años

Inauguraba pantanos, salía en el No-Do, pescaba ballenas, enviaba los ceses a sus ministros por mensajero, era la lucecita del Pardo, le gustaba andar bajo palio, firmaba sentencias de muerte sin que le temblara la mano, salía al balcón gritando ¡españoles!, pintaba naufragios y encima pintaba mal... ¿Cómo demonios se llamaba aquél gallego bajito?



Vitalidad del pensamiento francés actual

En París conoci a un extraño individuo que lucidamente había fundado el "Instituto de Prehistoria Contemporánea". Él era el director, el secretario, el consejero, el chico de los recados y el único miembro de dicha asociación.



