

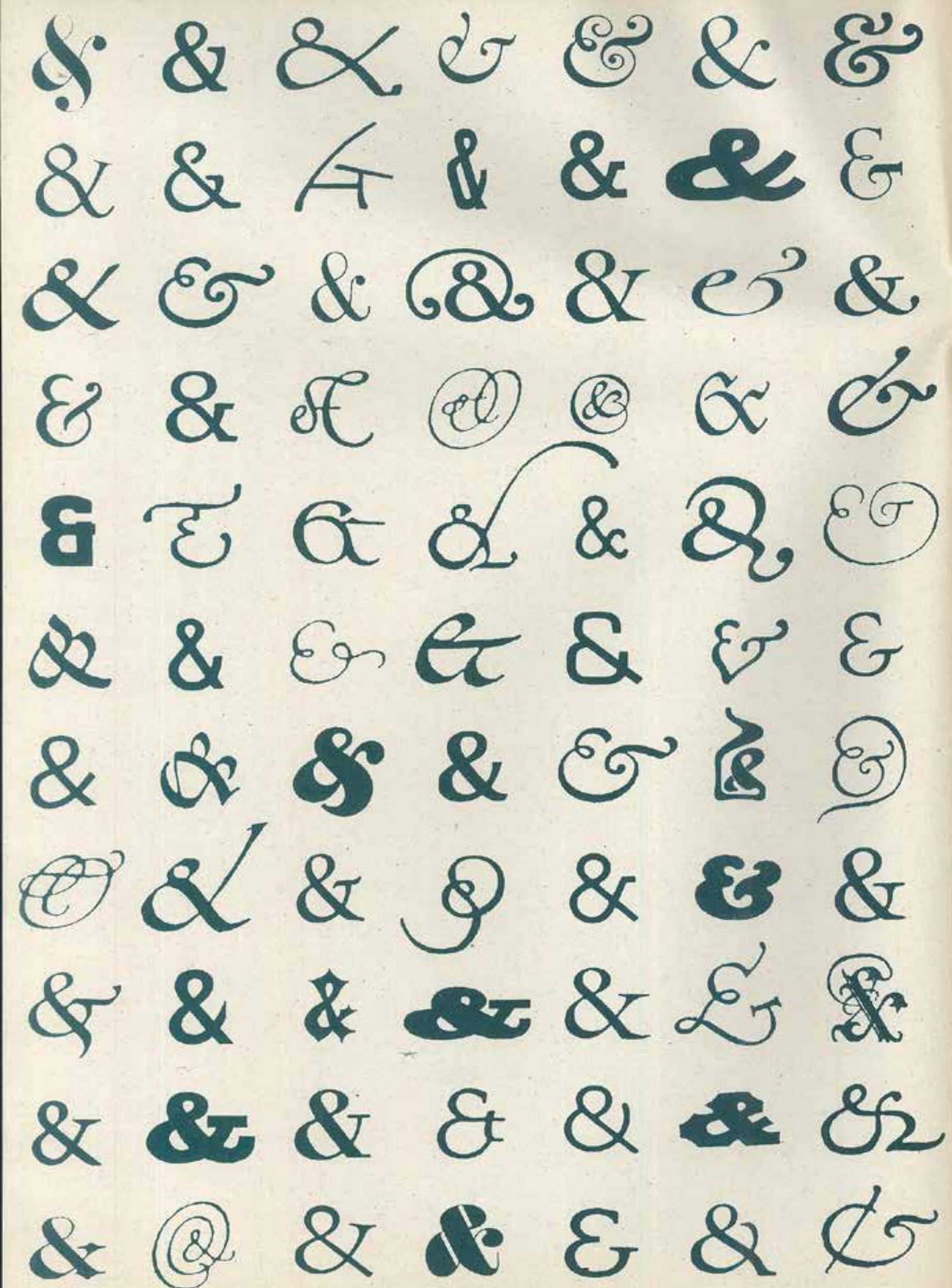
graff

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 seamos 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?

Y

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 'Plakatu' 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.

Y

No voy a negar que el diseño gráfico se inter-relaciona con otras disciplinas, ni siquiera cuestiono el 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.

Y

¿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? (*)

Y

¿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...

Animate 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. Casasín
Andreu Balus
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 Diaz

Fotolitos
INFOGRAMA
Imprenta
TECNOGRAF

Apartat de correus 22.081 08080 Barcelona
Dep. Legal: B-22.924-1994

...⟨Emigré⟩



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

De inici i el desenvolupament de la revista Emigre estan lligats al treball d'una parella de dissenyadors emigrats d'Europa als EUA: Rudy Vanderlan, un holandès i Zuzana

Licin, eslovaca.

"A partir d'aquell moment, el disseny gràfic ja no fou el mateix per a nosaltres. Malgrat en un principi, era una eina primitiva, la computadora va fer possible moltes coses noves. Ja havíem imprés els primers números d'Emigre però el Mac va fer econòmicament possible continuar publicant-la. També ens va inspirar a dissenyar i crear les nostres tipografies originals, una àrea fins llavors dominada per unes poques empreses tipogràfiques."

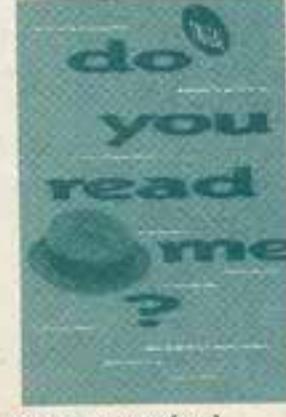
Tots dos funden Emigre graphics, un estudi dedicat al disseny gràfic a Califòrnia. Des de l'estudi decideixen publicar una revista que portarà el mateix nom. Aquesta serà destinada en principi a donar veu al cercle d'amics emigrats que conllien i així, vera en els primers números. La revista és el vehicle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



Portada núm. 2 (1985)



Portada núm. 10 (1988)



Portada núm. 15 (1990)



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 informàtics i l'evolució del Macintosh i el desenvolupament de la informació tipogràfica en supports magnètics.

Rudina licte en una clara comprensió del medi informàtic i assumint les primeres limitacions de l'ordinador va començar a dissenyar caràcters que fossin legibles en la pantalla i imprimibles a molt alta resolució. Ya dissenyava fonts com ara l'Holland, l'Emigre, emperor, o la Universal aptes per a una baixa resolució.

Portada per catàleg de tipografia "Signs of Type" (1989).



Pàgina continguts núm. 6 de la revista (1986).

Part 2	
Contents	
2.10 type	3. HODD DIEREN
3.1. The Designer's Principle	
12. Life with Bob	15. CURRY RUM
20. The Art of Design	
25. When Iong Arrived	29. GENTHIN SETH



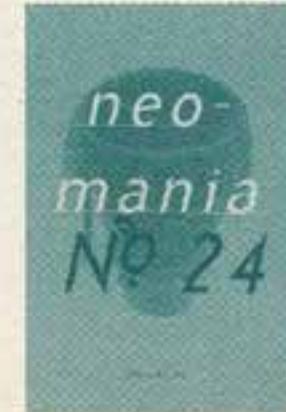
Evolució d'una lletra en les seves diferents resolucions; des de el bitmap fins al llenguatge postscript.



Portada núm. 23 (1992)



Portada núm. 22 (1992)



Portada núm. 24 (1992)

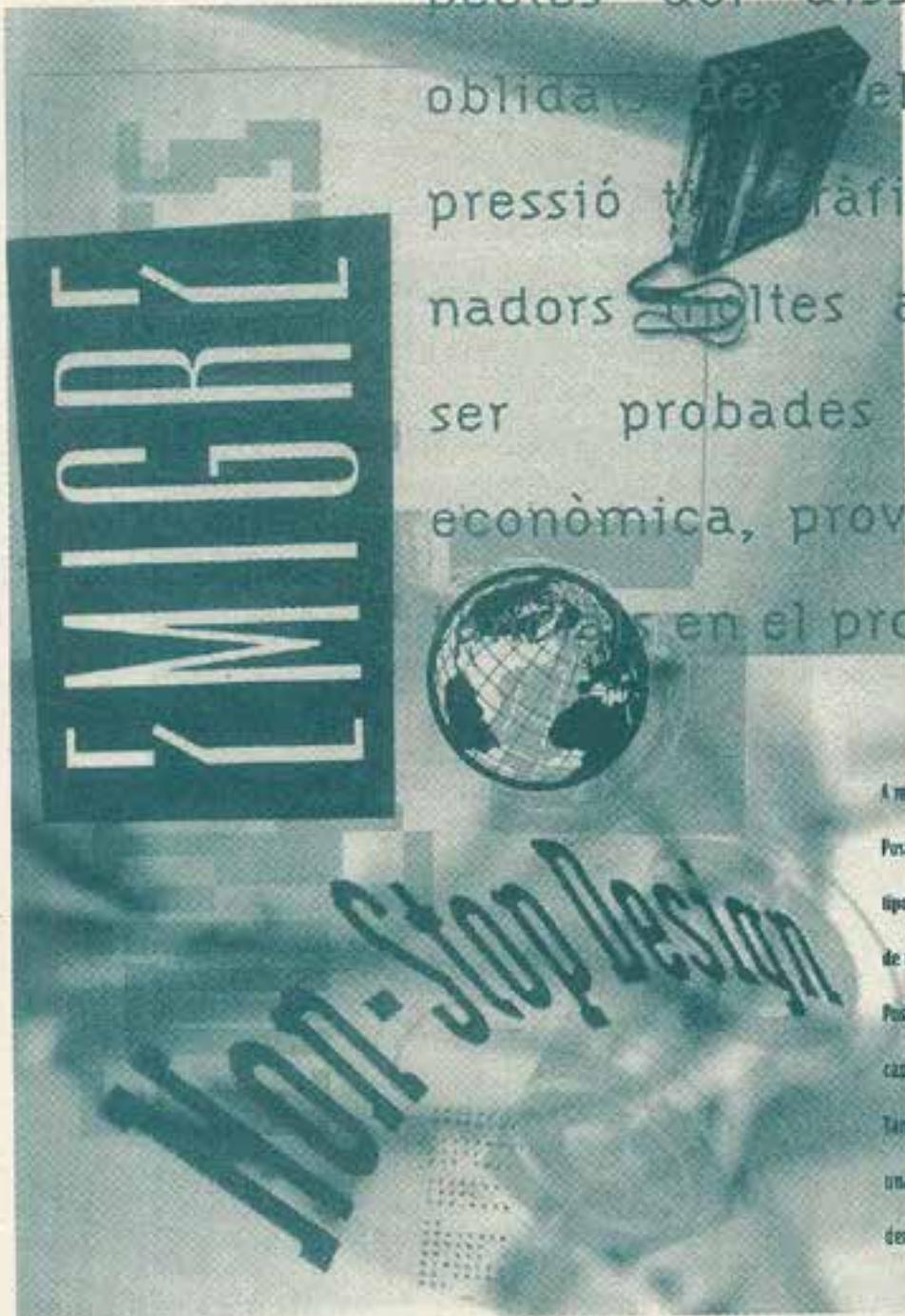


Portada núm. 25 (1993)

Anunci interior núm. 23 (1992)

Modula Citizen Triplex

Algunes de les tipografies
creades per la revista Emigre.



Poster promocional de la revista (1989)

"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 avancen els sistemes d'impressió digital i amb l'aparició del PostScript (definició de la lletra com a conjunt de vectors, 1985) es dispensen tipografies com la Modula iversió adaptada de l'Emperador per als nous perifèrics de major resolució de senyal o la Matrix, dissenyada ja per a sistemes PostScript. Aquesta aportació en el terreny tipogràfic portarà a Emigre a ser la vanguardiera de les companyies de fonts independents. Sant Vanderlans com Licko, des d'un principi, reivindiquen utilitzar l'ordinador com una eina per reproduir els "estàndards". Amb Emigre buscaran nous estàndards dins del propi sistema de la màquina.



Poster dissenyat
per Rudy
VanderLans (1992)



Doble pàgina núm. 22 (1992)

This
page
is a
door

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

Emigre és més una actitud que un producte editorial. La importància i la força del seu treball resideix, no sols 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'assajisme predomina sobre un plantejament molt més visual, experimental i eclèctic, d'una dinamisme que recorda la primera època.

Emigre sembla així haver pres consciència del seu lloc en la història del disseny gràfic contemporani, i des de llavors actual ubicació a Sacramento (Califòrnia), definir més clarament la seva vocation per tal de convertir-se en l'altra punt del debat a l'altra costat de l'Atlàntic.

Rick Poynor amb la revista Eye a Londres, Europa. Rudy VanderLans amb Emigre a la Costa Oest dels Estats Units. Dos pols, no necessàriament opositius, sinó simultanis, que dirigencen el debat de la gràfica actual.



EMIGRE



Diferents elements
de la identitat visual
de la revista.



LAURENT

LAURENT
FACULTAT

LAURENT
2345678

Punto de Venta:
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

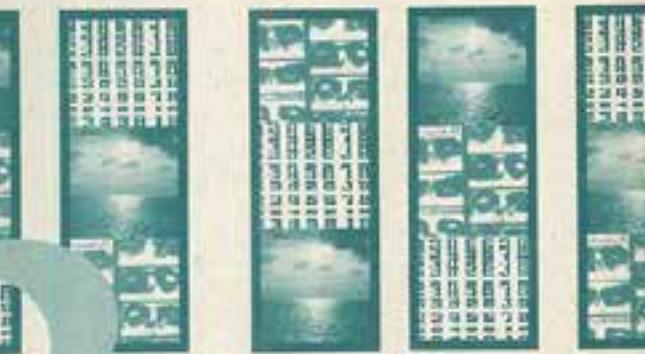
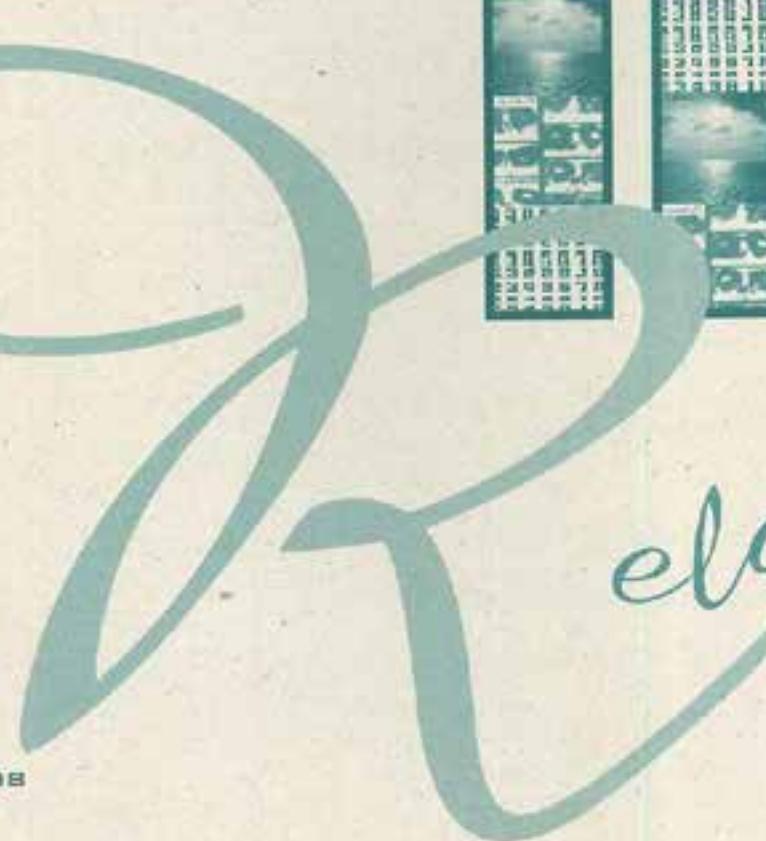
MAKOKI
PQA. ST. JOSEP ORIOL 4

TARTESOS
CANUDA 16

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

VINCON
PASSEIG DE GRÀCIA 96

ALVENT
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 pudo
deslizarse de mi mano
si la sangre de mi pulso, al partir,
no lo ha sentido?
Ay cariño,
yo tengo un pecado nuevo
que quiero estrenar 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 luces de Nueva York"

Johnny López

Los llevó 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 ángel y supo, por primera vez y desde estóncos, lo que era desear sin ser deseado. Vendió su cuerpo, compró caricias; daba igual: había olvidado las palabras mágicas para amanecer en otros horazos. Pero no fué por piedad que el Destino atendió sus plegarias. Fue deseado por un ángel; quemando sus alas rotas y con la verdad de un cuerpo ajeno a la traición que ha vivido a cumplir.
Quedaron ca 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 ángel sembró en él.

Jaime David
Barcelona / Febrero 1995



Del tratado de caligrafía a la palabra pintada

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, definir, y trazar las figuras, & 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".

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 redescubrimiento 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.

=CMB°=

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 beseguida, con agravante de ilegalidad y nocturnidad. Es hoy, para algunos, exponente cultural admirado; críticos y tratadistas alaban las obras y ven en ellas reflejo de nuestro 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.

she



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 tímida 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 velan en la letra un soporte más accesible. De esta práctica han nacido caracteres hoy absolutamente extendidos. Entre otros están los "Saboob letter Piece", "Hot dog", "Earth quake", Los "Bubble letter", (letra pompa o burbuja), infinitud de modelos "3D", de apariencia tridimensional y el "estilo salvaje", extendido comúnmente que tiene por característica básica una altísima dosis de ilegibilidad (1) 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.

WWF

Portadores en muchos casos de evidentes y notables cualidades estéticas. Para bien o para mal una población sin vallas pintarracheadas, 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 si misma, a nuestra vista se expone en cuartillas y en paredes.



(Repone)

En los Avisos al maestro de escribir... (Madrid, 1778) se nos dice que ... "Pocos se han parido en considerar, que depende de un análisis artificio, y reducido en cuatro 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 grafitado 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 línea de particularidades comunes se sitúa la relación entre el instrumento, el escritor y la superficie escrita. Nos cuenta Josép de Anduaga y Ganimbéti. 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 más apartado de ella el hombro izquierdo que el derecho; la mano izquierda sobre el papel, y el codo izquierdo caído; ha de tener el



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 del "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", flexible, libre y absolutamente personal, es el que últimamente está influyendo e imponiéndose en una nueva ola de autoetiquetado diseño tipográfico, que no es sino maquillaje, enmascaramiento o gratuito ornamento; cuando no simple y brutal maquillaje, desgarre o ingerto contra natura. Eso sí, la mayor parte de las veces a partir del uso de correctos, silenciosos y sutiles 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.

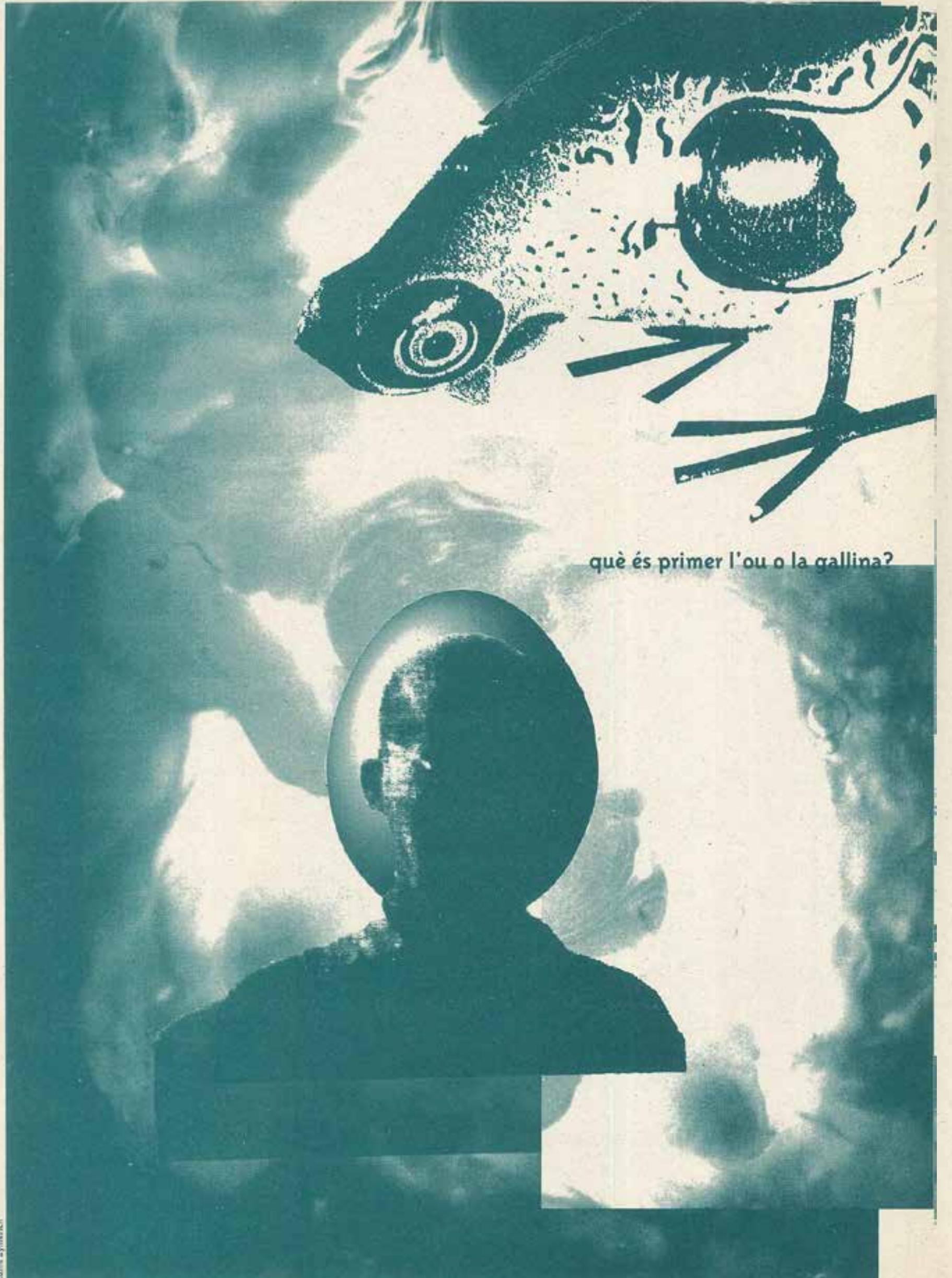
codo derecho puesto al borde de la misma mesa, con la muñeca levantada para que quede libre el juego del pulso y de la mano, la qual descansará sobre el dedo meñique; éste ha de estar recto; algo doblados y sin violencia los dos inmediatos, es a saber, el anular y el de enmedio; casi extendido el índice 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.

"(...) Dile a tu madre que llegarás tarde."

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:



En el programa oficial del Festival de Cine Fantastico y de Terror de Sitges del año 1990 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 mitico y de carácter polifacético. Una mañana 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 realizo 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

Bojanos del tren y descendimos hacia el sur por los pequeños calles 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 recordó

(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 devolvía 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.

Saltitos del cine con la excitación del próximo encuentro y reposando mentalmente imágenes y preguntas. Debimos un último te adentras velamos con 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 pone pero creo que vi brillar una luz especial en sus ojos... quizás le habíamos tocado su fibra sensible, quizás simplemente, estaba hasta las narices de hablar de cine..

(Un parentesis. Han pasado casi cuatro meses desde nuestro 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, formábamos parte de una cierta tradición modernista, teníamos un punto de vista que entendíamos 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 tratoamiento arquitectónico en el diseño y en otras 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 consenso 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 prioritario el 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 post-modernismo, 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.



He visto bastantes trabajos 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.



QUAKER

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.

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.



Quizá los nuevos diseñadores todavía no han presentado 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 bueno 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 año? Que rápido crecen y mueren las cosas, nunca se tiene una juventud. ¿Qué pasa hoy en día? ¿Dónde van las cosas?... muy interesante y complicado.



DIXIE

Este movimiento, ¿tiene una amplia implantación en la sociedad o es algo muy autoritario y sin repercusiones sociales? Creo que esto es algo 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 pasando de moda. Como ya he dicho lo encuentro muy interesante, pero lo que siempre me preocupa es que no entiendo los cosas que implica. 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 estas 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.

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

Este tipo de preguntas... si los contesto... sere una vieja conversación. ¿Diseñadores interesantes hoy?... yo creo que gente como Woody Purple (?) ha hecho algunos trabajos interesantes pero inconsistentes... eres... jóvenes son ahora los buenos diseñadores? ¿Diseñadores influyentes de cualquier época?... entre los clásicos Beau Grant (?) que todavía está trabajando... Milton Glaser... Lou... (?) Henry Holt (?)... me estoy dejando algunos diseñadores muy buenas. Estamos hablando de los mejores y estos son el tipo de gente cuyo trabajo fue importante para mí, mientras yo empezaba y todavía hice 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 afuera.

Confieso mi ignorancia de la mayoría de los nombres citados, o quizás la mala interpretación fonética de los nombres propios.



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 ilustrativo. Todo era muy literal, muy ilustrativo. Y en medio de todo esa situación alguien apareció con una idea extremadamente geométrica... y tuvo un efecto brillante en medio de tanta ilustración, tenía mucha fuerza. Todo el mundo dijó: eso esto es 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 fácil, 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.



THE FIREMEN'S BALL.

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

Verois, siento una gran afinidad por los diseñadores graficos y soy muy curioso ¿que tipo de trabajo hacen? ¿Como describirlos su trabajo?

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

No como diseñadores. ¿Que tipo de trabajo estan haciendo? ¿Como lo describirias? Hacen una comunicacion clara? ¿son oscuros? son...

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

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

Soul Bass desaparecio unos minutos para atender a un programa de television. Nosotros mientras, nos sentamos en un sofa de la cafeteria del hotel, pensando en como seguir la entrevista, pero distraidos por las estupidas preguntas que alguien le hacia a Jodorowsky (pintor, cineasta, escritor y guionista de comics). Convintos en que la realidad suele ser triste y sequia.

- Debido a ciertas dificultades tecnicas y perturbaciones sonoras el re-inicio de la conversacion con Soul Bass no esta suficientemente clara o precisa, pero la transcripcion de lo visto sigue nos a nos osi-

Creo que aqui en Espana somos conscientes de lo que Vd. esta diciendo; lo que es cierto es que hay una cierta admiracion por lo que se hace fuera.. como Vd. decia es algo muy de moda, asi que es facil que todo el mundo hable de lo mismo o compre las mismas revistas o se fije en el trabajo de algunas personas determinadas.

Si, pero eso forma parte del problema. Lo que esta sucediendo hoy en dia es que hay una homogeneizacion de la expresion visual.

... era una de nuestras preguntas

Eso es una cuestion importante. Aqui, 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 llamaba esperanto. Todo el mundo decia que no seria necesario hablar español, portugues o ingles; que todos hablariamos la misma lengua.

Lo que sucede hoy en dia 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 frances o americano.. es todo lo mismo, todo homogeneo; el mirrorio no puedes decir que proviene de una cultura particular, de unos condiciones sociales o historicas. Todo es igual. Es como la sensacion que tengo cuando viajo. Abro mi maletas y estoy en la misma habitacion de hotel de siempre. Nunca he estado en algun lugar que tuviera alguna particularidad de ese sitio. Asi que estas en una habitacion y te dices: ok, donde estoy? No lo se. Estoy en Japan, Africa o Escocia?. Esto es un problema muy serio. ¿Como expresar la diversidad? Las diversidades culturales, los distintos mundos? Todo es igual ahora y esto es un problema muy, muy serio... vera, todavia existe una caracteristica especial en los posters polacos, ¿porque? no lo sej es una cuestion interesante examinar las condiciones historicas que quizas han sido las responsables de esa forma de expresion propia. Puedes decir: oh, es un poster polaco, pero no sucede lo mismo con uno español, o frances. Pero creo poder decir que esto desaparecerá. Puedes ver que desaparecerá. Fue el resultado del aislamiento que padecieron, el resultado de las difficiles condiciones de vida, de su filosofia, de sus sentimientos.. no lo sej pero todavia puedo decir, es un poster polaco. Puedo decir, pero no por mucho tiempo, eso es un poster doones. Y quizas algunos otros. Asi 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 esta perdida. No durara mientras vivamos; los caracteristicos propios de Espana desapareceran, de hecho estan desapareciendo. Estamos hablando de la diversidad de la vida, de las especies, de las experiencias, de culturas. La diversidad de los "porques" y los "cosas".



Aqui el Sr. Bass se dirigió a Xavi Capmany y a Carlos Diaz que permanecian atentos y sonrientes a la conversacion y me dejaban solo con las preguntas y el jodido idioma Ingles.



Rockwell International



Si nos proponieramos eliminar las diferencias para simplificar los problemas... eso es imposible bajo el punto de vista. Miremos el arte, eliminar la diversidad es eliminar... fijese en la riqueza de la historia del arte. Se basa no solo en las individualidades sino tambien en las caracteristicas de gente emergiendo de unos condiciones globales. Perderemos todo eso, estamos empezando a cerrar nuestras propias expresiones culturales.

¿Conoce el trabajo de algun disenador español? ¿que opinion le merece?

Hay una explosion de actividad ahora en Espana, en el mundo del diseño. Se esta trabajando. No he visto mucho de ello pero he visto algunas cosas y tengo amigos que dicen que ahora Espana se ha convertido en una zona muy activa para los disenadores ingleses, para trabajar aqui, trayendo sus propias ideas.. algunos cosas bastante malas... asi que para el es interesante saber que se esta haciendo aqui pero, dejeme decirlo, volviendo a la cuestion anterior, de lo que yo he visto del trabajo espanol, me pregunto por la naturaleza de su diversidad cultural muy seriamente, porque la pregunta que me hago cuando miro a los trabajos españoles es ¿que tienen de español? ¿y que tienen de internacional? Ahora lo bueno es decir que el estilo es internacional. Como un cumplido. Se supone que quiere decir que es bueno, lo que significa que no es español.

Espana historicamente, desde el punto de vista del diseño no de la cultura, porque hay grandes pintores españoles y grandes arquitectos, pero quiero decir desde el punto de la comunicacion, el diseño español casi no ha existido durante muchos años. Ahora, hoy, Espana esta entrando en este campo, el campo del diseño internacional. Asi que la cuestion es ¿que sera del diseño español? Esta es una pregunta muy profunda y es una pregunta a la que tienen que responder Vds. mismos.

Los disenadores japoneses se estan planteando el problema de la identificacion en el diseño y estan empezando a preocuparse porque se mueven tan rapidamente hacia el estilo internacional que se estan preguntando ¿que pasa? ¿dnde estamos? ¿Quienes 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 soy una mierda por el Mac. Tienes que ser capaz de hacer un esbozo que signifique algo, que sea util, que exprese una idea... para ti mismo o para los demás

Espana historicamente, desde el punto de vista del diseño no de la cultura, porque hay grandes pintores españoles y grandes arquitectos, pero quiero decir desde el punto de la comunicacion, el diseño español casi no ha existido durante muchos años. Ahora, hoy, Espana esta entrando en este campo, el campo del diseño internacional. Asi que la cuestion es ¿que sera 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 disenador empieza a trabajar suele hacerlo para alguien conocido (amigos, familia); asi que normalmente el trabajo de un disenador depende de su clase social; no es suficiente ser un buen disenador sino que se depende en gran medida del entorno social. Tambien ocurre que como Vd. dice, los estudiantes de diseño que deberian tener una forma de expresion 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 disenador favorito. Asi que probablemente esa sea la razon del porque todo el diseño tiene ese estilo homogeneo, ese estilo, llamemoslo internacional. Ademas todo el mundo esta 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 dificil, porque el estilo internacional es una mierda. En otros palabras si realizas un trabajo que parece que esto hecho en Inglaterra o Estados Unidos o en algun 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 Mexico sucede lo mismo. Ahora es un buen lugar, internacionalmente hablando, asi que el diseño contemporaneo 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 Espana. Todo el mundo quiere parecerse a Neville Brody, pero tengo noticias para Vds: Neville Brody esta muerto. Ha desaparecido es como el post-modernismo, ya no esta en lo cresto de lo olo. Hoy en dia ya no se le considera un tipografo importante. Fue muy interesante, pero se ocido. Estamos en el negocio del consumo, todo lo que hacen tiene un ciclo, donde las cosas nacen, crecen y envejecen.. en tres dias.

Hace algunos años, tu tenias un punto de vista, lo expresabas, quizas otros empezaban a interesarce en el, y se tardaba 10 o 15 años en cerrar el ciclo. Ahora todo esto hecho en un año. Es como una boca omnivora que debe ser alimentada: debes alimentarlo constantemente, no puedes hacer buena comida suficiente para ella, asi que alguno, la mayoria, debe ser basura. Asi que estas preocupado por la basura, ja, ja, ja.

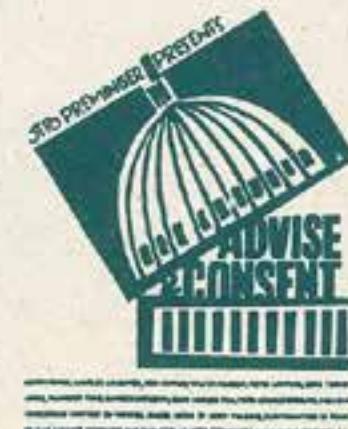


Como le dijimos somos profesores así que aquí van algunas preguntas de carácter pedagógico. Normalmente en las escuelas intentas que los estudiantes sigan algunas reglas, más o menos estrictas dependiendo de tu carácter o tus creencias, ¿cree Vd. que es interesante que el profesor potencie la individualidad del estudiante o es mejor que se dedique a hacer cumplir las reglas?

Recuerdo cuando estudiaba. No iba a las clases, excepto uno nocturno, en Nueva York, y recuerdo que tenía un profesor fantástico que me 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 pequeños Rubens... y debían ser bastante buenos... algunos eran fantásticos. Y eso fue todo. Anduve a Rubens, pero dibujé desde entonces y hay cosas que hago... Lo que sucede es que si dibujas, como yo descubrí al principio con Rubens, parece algo superficial, después se convierte en algo mecánico... sabes, formas, brazos, como el los hacia y sigues... 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, los ritmos... como 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 encuentre esto estructura y este conocimiento... y había empezado de una forma superficial, aparentemente 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.

Creo que es peligroso tratar de definir qué es lo bueno y qué es lo malo. Puedo decidirlo por mí 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 diría que... ¿entiende Vd., yo no lo he pensado porque creo que enseñar es muy difícil porque más es un proceso muy difícil, con una gran responsabilidad y un trabajo muy duro.

También quisiera decir que no hay nada malo con los estudiantes que imitan a algún 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 imitación perfecta. Y después, lentamente, encuentras tu propia forma de expresión y sin darte cuenta haces algo que no se parece al trabajo de nadie más y eso es un proceso que requiere su tiempo y tienes que tener paciencia, pero también constancia. Tienes que luchar para encontrar tu propia voz, pero no adquirirla falsamente, debe adquirirse a través 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.



BUNNY LAKE IS MISS



¿Sabe Vd. qué 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 "qué 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 estas vacío en ese sentido, ¿cómo vas a ser un buen diseñador? ¿cómo vas a desarrollar una idea, si careces de ellas?

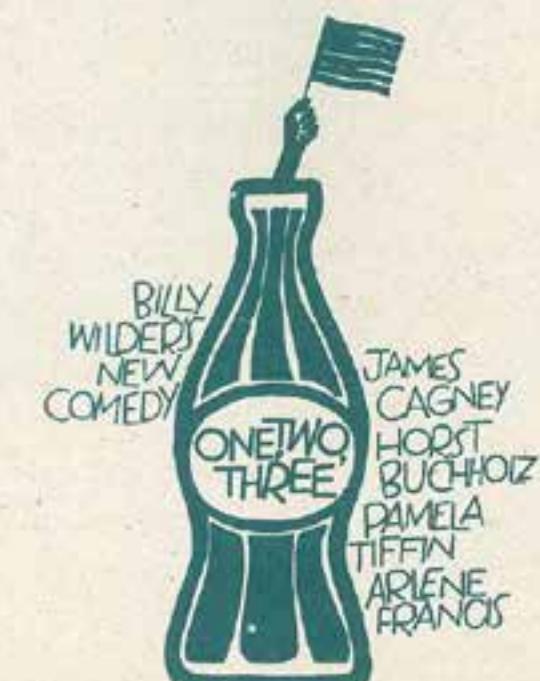
No es como en los viejos tiempos, donde un artista llevaba una vida loca. Tienes que tener una vida muy culta, cosa que muy pocas de nosotros hacemos. Quiero decir que, después de todo, pienselo.. la mayoría de los estudiantes crecen, van a la escuela, van a la escuela de diseño, terminan y empiezan a trabajar. No se embarcan en cuestiones, no se van a África. Si hay presiones porque eso es lo convenido. Pero cada uno encuentra el camino a través de lo que tiene que tener su propia vida. Tu puedes, si juntas malaya.. ¿de entiende?.. así que quieres, vivir tu vida y adaptarla de forma que te permita

¿Cuál es el sustituto? sus conocimientos. Desarrollarte como ser humano, con todo ese cúmulo de todo lo histórico debería estar ahí, todos conocimientos humanos en tu interior y con la habilidad de los pensamientos históricos, el conocimiento, la ciencia, la literatura, las ideas, una personalidad es cuestión de cada uno. Muy difícil.. la filosofía. Debes almacenar muchas de esas presiones, distracciones, tv... es muy complejo, no puedes tener una reserva desde lo que buscas soluciones. Pero si somos realistas, no tienes suficiente.

Sabe hoy una historia ocurrió un submarino se hundió en el lago Erie, que es uno de los mayores lagos de Estados Unidos y le preguntaron a Mark Twain que 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: Esto es el ideal, su problema es como hacer que funcione.

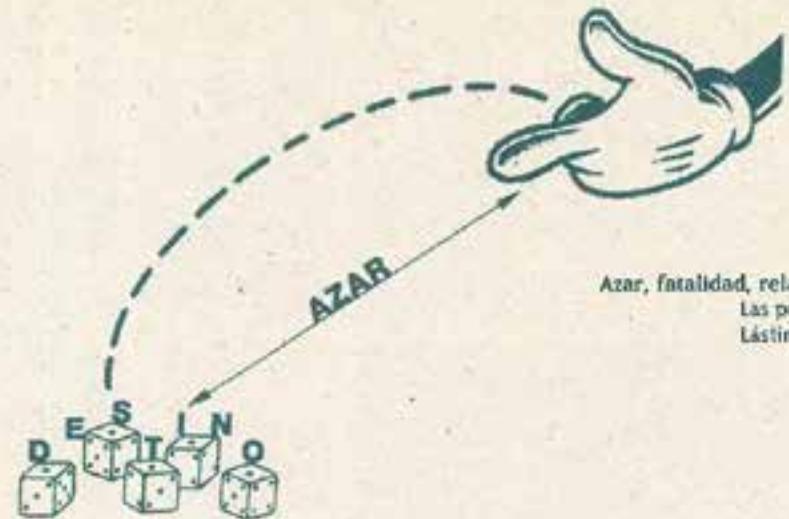
Y hay otro problema, nadie dibuja. Hazte dibujar: Recortar papel, tecleas y escoges tipos, haces de todo pero no dibujas. Si no dibujas no puedes conceptualizar. No soy una mentira nor el Mac. Tienes que ser capaz de hacer un esbozo que signifique algo, que sea útil, que exprese una idea, para tí mismo o para los demás.



THE SHINING

SUCH GOOD FRIENDS

Sitges 1994 / Barcelona 1995
Jaime Pulagut
El ordenador tiene la fecha de los agentes estropiada.



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.

Peret, en vanguardia

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 habrá 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.



El artículo periodístico hecho libro
Los únicos que pueden hablar de libertad de expresión, son los propietarios de los medios de expresión.



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 sintonía 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 caluroso 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 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.

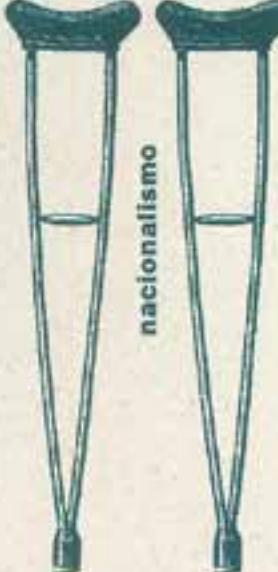


Juicios críticos

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.



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



Sobre la ambivalencia endémica de una pasión inefable

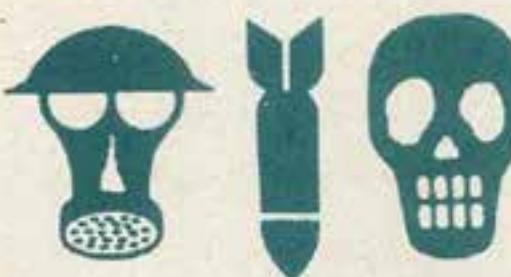
El nacionalismo no es más que una pasión por la ortopedia colectiva.

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



1492 el año que cambió el mundo

Aerobic, after-hours, after-shave, American express, apart-head, Apple, art director, Baby, baby-syster, backgammon, background, backstage, badminton, baffle, basket, Batman, beatnik, beautiful people, best-seller, bi-bop, big, 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.

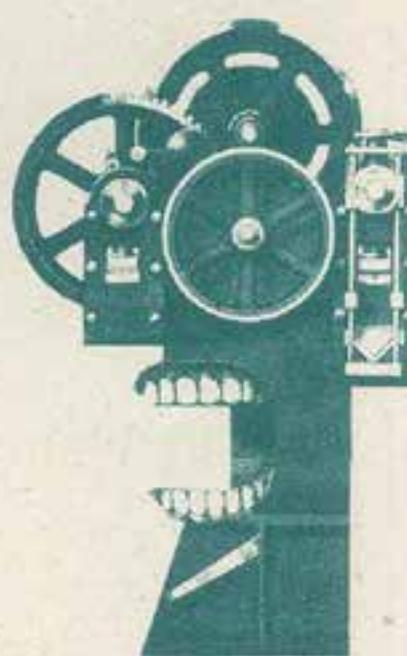
Cuatro ensayistas del momento

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



La formación de la identidad de Occidente

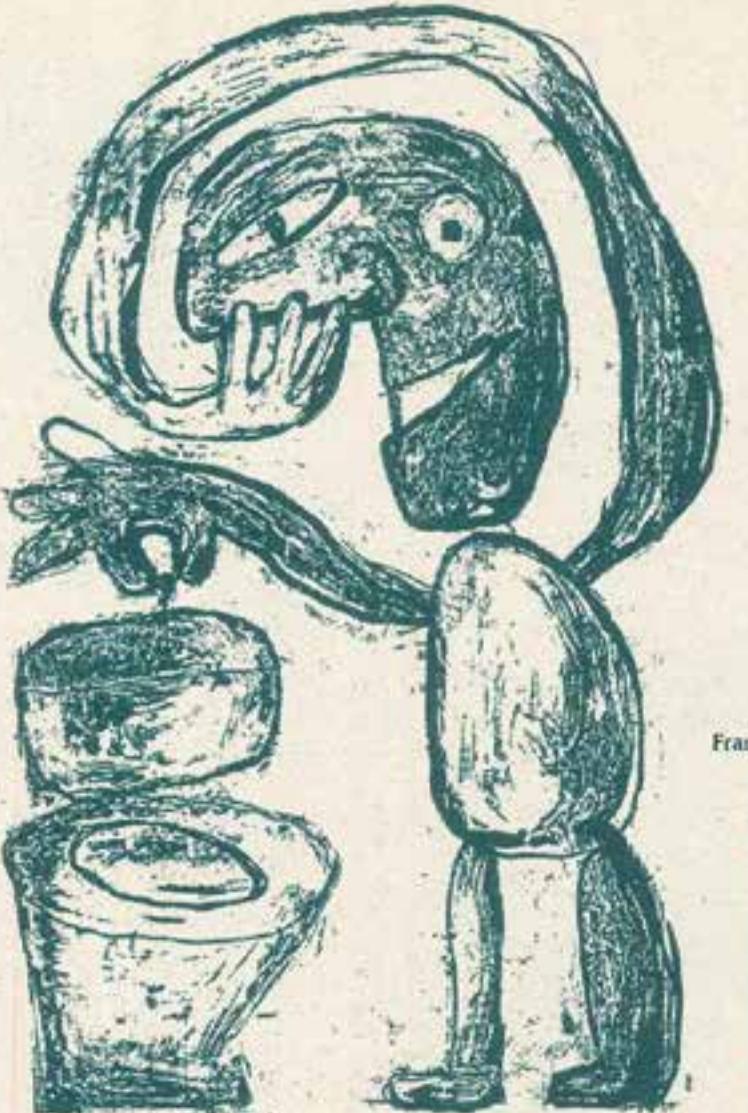
Cuando le conviene, el hombre se autodenomina animal racional para distanciarse de los animales; habla de espiritualidad, cultura, técnica, etc. Cuando se trata de ensalzarse es el maestro del autobombo. Quién se lo va a discutir, ¡un animal acaso? Pero cuando tiene que justificar sus peores instintos,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

Nota de los editores. El libro de Peret el que hace referencia al artículo, está editado por la Sala Tandem y puede encontrarse en Noa Noa, llibres d'art. Centre d'Art Santa Mònica, Rbla. de Santa Mònica 7 o Palau Hacaya, 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 Pando, le gustaba andar bajo palio, firmaba sentencias de muerte sin que le temblara la mano, salía al balcón gritando jespafoles!, 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.

