

1.  
Cabría empezar preguntándose qué cualidades serían recomendables que tuviera una persona interesada en dedicarse al oficio de diseñador. A grandes rasgos y con todas las reservas, diría que la persona tendría que tener la habilidad de sopesar un problema o una posibilidad sin prejuicios, teniendo en cuenta las condiciones (también las suyas propias) y escoger, disponer y decidir adecuadamente. Debería ser capaz de hacer que las limitaciones jugaran a su favor.

#### LA RESTRICCIÓN COMO MOTOR DE ACCIÓN

Sería recomendable que disfrutara del trato con los demás y empatizase con ellos. Por supuesto debería saber trabajar en equipo. Y se podría admitir que fuera razonablemente expresivo, pero también que fuese capaz de analizar desde un punto de vista estratégico y con más objetividad de la que se requiere, por ejemplo en otras profesiones de las bellas artes.

2.  
Algo que podemos constatar con frecuencia y que se dan a menudo en la labor del diseñador gráfico es el hecho de no poder trabajar con aprioris, ni fórmulas que tratan de hacer confluír conceptos diversos en un único ente por la mera acción de juntarlos a la fuerza. Coger el rábano por las hojas, eludir el problema yéndose por las ramas, o adscribirse a pseudo-teorías o clichés son tentaciones con las que nos damos de bruces en demasiadas ocasiones.  
¿Hacia dónde enfocar nuestra visión a la hora de abordar un trabajo? Algunas preguntas previas se imponen: ¿cuál es la naturaleza del encargo? ¿Qué fin persigue? ¿A qué necesidades o intereses obedece? ¿Qué ideas pretende transmitir? En ese sentido quisiéramos pensar que nuestro entendimiento del encargo empieza desde ahí, trabajando en primer lugar con las ideas.

3.  
La experiencia nos ha enseñado a confiar en las herramientas propias de la profesión para abordar el trabajo desde su inicio: la tipografía, el color, el dibujo, la fotografía y los soportes físicos o virtuales, con el fin de ajustar y acotar el campo de acción y resolver las necesidades de comunicación del proyecto gráfico. Estaremos en ese momento en condiciones de poder iniciar un ejercicio de mediación entre texto, imágenes y objetos, entre lo que estos deben transmitir y el modo más adecuado de hacerlo. El inconveniente de este enfoque está en la necesidad de poner en funcionamiento el intelecto y la intuición a partes iguales, con la misma pasión y de una forma crítica y racional.

En este sentido entendemos en nuestra práctica diaria como determinantes las siguientes consideraciones:

#### A. El tiempo

el libro como un objeto que tiene en cuenta no sólo la dimensión espacial, sino básicamente la temporal, convirtiéndolo en una experiencia, un acontecimiento. Se ocuparía de desplegar contenidos de manera controlada en el tiempo, tratando con la secuencialidad, la composición y la memoria. Entendemos el libro como un momento congelado que se desarrolla y despliega con cada lectura y crece en la mente del lector. En ese aspecto consideramos al lenguaje cinematográfico como una influencia importante.

#### B. La escala

La escala y la relación entre los diversos elementos ocupa gran parte de nuestro tiempo a la hora de diseñar, sobre todo en el aspecto tipográfico. Cada elemento incorpora y asume otros del mismo modo que es incorporado en una estructura mayor. De la letra a la palabra, de esta al párrafo y a su vez del párrafo a la página y así sucesivamente hasta llegar a completar un sistema. El formato sería en ese sentido una cuestión determinante y que requiere un análisis no sólo formal, sino también de concepto y de producción.

#### C. Sencillo, pero no simplificador

Digamos que tendemos a tratar de resolver las cosas de la manera más sencilla, pero teniendo en cuenta toda la complejidad del problema. No se trataría tanto de buscar el mínimo común denominador, sino de encontrar la intersección entre la máxima densidad de contenido y la máxima eficacia comunicativa.

#### D. Traducción

Trasladar una idea de un lenguaje a otro implica enfocar en las características específicas de cada medio, su naturaleza, sus limitaciones y

potencialidades propias. El desafío sería no dejarnos nada por el camino en nuestro trabajo de traducción, y utilizar los recursos propios de nuestro lenguaje para añadir una nueva perspectiva, para lograr la misma efectividad del original pero con nuestros propios medios.

#### E. Convenciones

Empujar las convenciones hasta sus últimas consecuencias para comprobar si hay algo debajo de todo ello. Cuestionar los aprioris. Un recurso sería convertir las constantes en variables y viceversa. Por ejemplo, cambiar la variable cuerpo o tamaño tipográfico por la constante fuente tipográfica e invertir la sus funciones.

#### F. Ruido

No entendemos el ruido, la confusión o el desorden como un recurso, sino como un posible resultado entre otros muchos. Apreciamos los aspectos subliminales o irónicos en el desarrollo de un trabajo, pero procuramos que no destaque sino que salgan a flote solo en determinados momentos para preservar su eficacia. Y en definitiva procuramos respetar la inteligencia de aquellas personas receptoras de nuestro trabajo. La ecuación en este caso sería: a más sobrediseño, menor contenido y en definitiva, alto grado de desinterés.

#### G. Legibilidad

La otra cara de la moneda. Nos gusta que nuestros libros inviten a ser leídos, no simplemente mirados u hojeados. Y entendemos legibilidad en un sentido amplio, ni sólo en su concepción óptica, sino también conceptual, como reflejo de la realidad. Y confiamos también en el significado y sentido nuevo que se produce entre una imagen y otra, entre un texto y otro, basado en la idea clásica del montaje cinematográfico de uno+uno igual a tres.

#### H. Fisicidad

- el libro como soporte material de la memoria
- el libro como herramienta
- el libro como territorio
- el libro como objeto de naturaleza específica y autónoma
- el libro como modelo de aprendizaje y conocimiento
- el libro como refugio

con su tacto, olor, color, historia, contexto. Todo ello nos obliga a tener especial cuidado, compromiso y generosidad en nuestra labor. Y nunca estaremos lo suficientemente agradecidos a esos lugares, librerías y bibliotecas, donde nos encontramos como en casa.

#### I. No ahogar los trabajos

Dejar que el proyecto nos lleve a lugares no previstos, dejar que juegue, en cierto modo. Como dice Bruce Mau, no recojas la mesa al final de la jornada, no sabes lo que podrás encontrarte a la mañana siguiente.

#### J. La parte del lector

No olvidar que el proceso no termina hasta que la potencialidad del libro se transforma en energía y significado cuando alcanza la mente del lector.

Terminando con el aspecto ético de la profesión. Desde aquí me atrevería a proponer un ajuste de prioridades a favor de formas de comunicación más útiles, duraderas y democráticas, un cambio de mentalidad hacia la producción y exploración de nuevos tipos de significado y de compromiso con los recursos y el medio ambiente. El mermado alcance del debate en el mundo del diseño debería ampliarse. Reconocemos el rebasamiento de nuestra capacidad de percepción producida por la sobreabundancia de información. Y esta realidad debería ser cuestionada, al menos en parte, a través de la comunicación visual. Reivindicamos un diseño que –aunque sea solo temporalmente– establezca una estructura significativa dentro del caos circundante. Que cuestione la unidimensionalidad de las cosas y las ideas. Cuya originalidad derive de una visión independiente, bien informada y argumentada y que persiga una integración real de forma, contenido, tecnología y sentido. Un diseño que se integre en un proceso que nunca se de por acabado, que tenga como una de sus cualidades la constante evolución. Abogamos porque la función del diseñador se asemeje a la del editor y no tanto a la del autor.

En definitiva, la premisa que se impone en nuestra manera de concebir el diseño se resumiría en una frase: pasar a limpio y a ser posible, desapercibidos. Muchas gracias!