



El lenguaje gráfico de *Portafolio*: experimentalidad y convencionalismos

ZAVARCE, Elsy

*Facultad de Arquitectura y Diseño
Universidad del Zulia*

Resumen

Se tiene como finalidad discutir el lenguaje gráfico de la revista arbitrada *Portafolio*, la cual ha asumido la contextualidad de las relaciones de la imagen de su forma como un correlato de los contenidos que divulga. La investigación documental y el análisis descriptivo de la revista arrojaron consideraciones que justifican la experimentalidad en el diseño de una revista arbitrada en el área del diseño, el arte y la arquitectura. Se concluye que la *Portafolio* se constituye en un lenguaje gráfico identificado con su estrategia comunicacional, de recursos gráficos variados, lo que la convierte en un artefacto de diseño que refleja y reacciona ante las representaciones de la sociedad.

Palabras clave: Portafolio, lenguaje gráfico, revistas de diseño gráfico, representaciones de la sociedad.

Portfolio graphic language: Experimentalism and conventionalism

Abstract

The purpose of this paper is to discuss graphic language in the arbitrated journal, **Portfolio**, which has assumed contextualization in the relations between the image of its format in correlation to the contents to be offered. The documentary research and the descriptive analysis of the journal indicate considerations that justify the experimental nature of the design in an arbitrated journal in the area of

design, art and architecture. The conclusion is that Portfolio creates a graphic language which is identified with its communicational strategy, made up of diverse graphic resources, which make it a design artefact that reflects and reacts in the face of societal representations.

Key words: Portfolio, graphic language, graphic design journals, societal representation.

Introducción

Portafolio es la revista arbitrada de la Universidad del Zulia (LUZ), que publica textos e imágenes dentro de los campos de la arquitectura, el arte y el diseño. Esto supone el cumplimiento de las normas que rigen las revistas científicas. En LUZ, el Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico (CONDES) es el encargado de normar la edición y publicación de las revistas científicas; éstas

...además de servir de instrumento de comunicación y de ser el principal medio de difusión de su actividad, tienen el carácter de registro público de su producción científica; por esta razón crecen proporcionalmente con el trabajo del investigador y son, a la vez, factor decisivo en el crecimiento intelectual del investigador mismo (CONDES, 2:1999).

El diseño de revistas, catalogado como diseño editorial (Frascara, 1998), es el resultado de procesos complejos y de la integración de variables interdependientes; como tales: la gerencia en los procesos de recepción y arbitraje de los contenidos a publicar, la flexibilidad en el ejercicio de diseño para compaginar limitantes —económicas, físicas y plazos de entrega— con la creatividad de las necesidades expresivas y normativas de la estrategia comunicacional.

Portafolio ha asumido la expresión visual de su forma como un proceso de investigación experimental, durante el cual se armonizan las consideraciones ya aceptadas en el diseño editorial que aseguran su legibilidad y aceptación como medio de comunicación institucional, con búsquedas expresivas visuales producto de la

evaluación de su forma, su contenido y su audiencia. En el presente artículo se señalan estos aspectos en el análisis de las primeras ediciones y se indican algunas consideraciones que motivan la necesidad de una continua reflexión sobre lo que significa el diseño de los elementos que definen nuestra realidad.

1. El contexto de una necesidad sentida, “publicar o perecer”¹

Las publicaciones son fundamentales para el campo de la comunicación formal de la ciencia. Las publicaciones científicas nacieron a comienzos del siglo VII, cuando dejó de ser práctico para los miembros de las sociedades científicas eruditas comunicar sus trabajos mediante cartas privadas.

Jane Russell

En 1998 el Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico (CONDES) financió veintiún revistas arbitradas; en 1999, veintidós, y en el 2000, veinticuatro. Las facultades y dependencias donde han sido producidas son: Agronomía (1), Arquitectura (2), Ciencias Sociales (1), Ciencias Jurídicas (4), Ciencias Veterinarias (1), Experimental de Ciencias (3), Humanidades y Educación (6), Medicina (1), Núcleo Punto Fijo (1), Vicerrectorado Académico (2); cada una de ellas con áreas disciplinares bien definidas que limitan los ámbitos temáticos que publican (CONDES, 2001).

La Facultad de Arquitectura de LUZ aparece en este registro con dos publicaciones: *Urbana*, y *Tecnología y Construcción*, co-financiadas y coproducidas conjuntamente con la Universidad Central de Venezuela. En las normas para autores de estas revistas señalan respectivamente: “*Urbana* es una revista que publica trabajos inscritos dentro del campo urbano-regional”. (*Urbana*, 2000:144) y “*Tecnología y Construcción* es una publicación que

1 Expresión en el medio académico internacional que evidencia la importancia de publicar para los investigadores y profesores.

recoge textos (artículos, ensayos, avances de investigación o revisiones) inscritos dentro del campo de la Arquitectura y de la Investigación y Desarrollo Tecnológico de la Construcción” (*Tecnología y Construcción*, 2000:83).

Este panorama editorial de LUZ, a finales de milenio, limitaba la publicación de las investigaciones en Arquitectura, Arte y Diseño, específicamente en los aspectos sensibles y expresivos del diseño, la reflexión y la discusión en torno a las teorías y procesos que definen los objetos y los espacios, las manifestaciones artísticas, la historia de la arquitectura, el arte y el diseño, entre otros temas que no eran publicables en las revistas existentes.

La necesidad de publicar, la necesidad que profesores e investigadores tienen para el desarrollo de sus carreras académicas, junto con la apertura de nuevas oportunidades de estudio en el área, como la Escuela de Diseño Gráfico (EDG), la Facultad Experimental de Arte (FEDA) de LUZ, las mismas carreras en otras universidades de la región como la Universidad Rafael Bellosillo Chacín (URBE) y la Universidad Católica Cecilio Acosta (UNICA), así como el recientemente aprobado proyecto del doctorado en Arquitectura, justifican la existencia de un espacio editorial de este tipo.

2. Nacimiento de un nuevo espacio editorial

El primer ejemplar de la revista arbitrada *Portafolio* es editado y publicado en el año 2000. Para la conformación del reglamento y la definición de los contenidos de esta primera edición se contó con el esfuerzo editorial del equipo de trabajo del proyecto de revista arbitrada *Atrium*. Éstos fueron evaluados en función de las nuevas necesidades editoriales de la facultad, como la creación de la Escuela de Diseño Gráfico (EDG).

Se precisan el consejo editorial, el nombre de la revista y su estrategia comunicativa, esta última definida por el mensaje (directo e indirecto), la audiencia y el formato (Landa, 1996). El mensaje directo: informativo y divulgativo de contenidos, textos e imágenes dentro de los campos de la arquitectura, el arte y el diseño,

con manejo del mensaje connotativo que transmita los principios de la Facultad de Arquitectura y Diseño; es decir, producir un artefacto de diseño como respuesta integral a un problema específico, definiendo como integral una respuesta que considera los aspectos pragmáticos y sensibles de la naturaleza humana. La audiencia fue definida en los ámbitos académico y profesional, e incluía estudiantes, profesionales, profesores e investigadores vinculados por el interés en la temática de la revista. En cuanto al formato, se optó por una revista impresa, tamaño carta, con dos caras, las cuales dan comienzo a dos cuerpos diferenciados por el tipo de contenido y audiencia; en un lado, los textos que están dirigidos a un público general, especialmente estudiantes, cuyo contenido es corto y donde se hace énfasis en las imágenes; la otra cara contiene textos arbitrados y otros que son, generalmente, avances de investigaciones y que, por la extensión y el tratamiento de la información, se agruparían en el mismo lado. Esta decisión editorial de la doble cara del soporte se constituirá en la primera estrategia de diseño que marca la imagen editorial de la revista *Portafolio*.

Para el funcionamiento del equipo editorial y los lineamientos de diseño, se desarrollaron las normas y los reglamentos de la revista *Portafolio*, interpretando las “Normas que rigen la edición, publicación y evaluación de las revistas de investigación arbitradas financiadas por el Condes” (1999). Estas normas señalan aspectos de procedimiento, funcionamiento y principios de las revistas arbitradas, tales como: normas de arbitraje, definición de lo que es un artículo, estructura de presentación y redacción; y los principios y valores de una revista arbitrada: rigor científico, periodicidad, visibilidad, accesibilidad, impacto e internacionalización. En cuanto a la apariencia visual se señalan sólo algunas consideraciones, entre los que podemos mencionar: los datos que deben aparecer en la portada y algunos aspectos en la presentación de los textos. Como resultado de la definición de la estrategia comunicacional editorial, el equipo de diseño ha tenido la oportunidad de proponer un lenguaje visual experimental, el cual ha evolucionado y madurado con la experiencia.

3. De la experiencia a la investigación

Los objetos de diseño nos rodean, nos condicionan y modifican nuestra existencia. En el siglo XX el diseño se especializó, de manera particular, en el diseño gráfico: éste ha ganado, gracias al desarrollo tecnológico y digital, una presencia cada vez más activa en nuestra sociedad. Sin embargo, la facilidad de producción de los procesos ha originado, en muchos casos, su simplificación y mecanización, en desmedro de las investigaciones visuales que consideran los aspectos multidimensionales de la comunicación y experiencia humanas.

Con la investigación planteada se busca señalar, a partir de las experiencias de diseño de la revista *Portafolio*, la discusión de aspectos convencionales en el diseño gráfico y cómo la experimentalidad en el diseño es necesaria en la búsqueda creativa de soluciones ajustadas a necesidades comunicativas específicas. Para cumplir el objetivo se ha realizado una investigación documental y descriptiva, en la cual el análisis de las primeras seis ediciones de la revista ha tenido un enfoque fenomenológico e integral, que supera la mera descripción formal, para establecer consideraciones entre los objetivos de la estrategia comunicacional, los convencionalismos del diseño editorial y la expresión visual de la ediciones analizadas. Se concluye que *Portafolio* es un ejemplo del diseño resultado de una contextualidad de relaciones, en el marco de una cultura:

Por la imagen logramos la percepción de las figuras, de los objetos y, por medio de ellas, las características de su forma y contenido. La figura no es un predicado accidental de los objetos, no es convencional ni relativa. La figura porta, en su forma y contenido, la com-posición de lo que es el objeto. Entendiendo por com-posición no sólo su estructura o modelo particular, sino también *una contextualidad de relaciones* (Márquez, 2001:129).

4. Desde la galaxia de Gutenberg²: los nuevos medios y el diseño

En el diseño editorial, la tradición y las investigaciones señalan los aspectos funcionales de legibilidad que, para la comunicación del mensaje, deben ser considerados en la diagramación; aspectos funcionales que deben ser integrados en el diseño editorial a la expresión visual, la cual se constituye también en comunicación, fundiéndose, así, forma y función.

Las decisiones en el lenguaje visual pueden ir desde un concepto de neutralidad gráfica —en la mejor tradición de Jan Tschichold (Blackwell, 1992), cuya tipografía y disposición son diseñadas en forma de contenedores genéricos para la información—, a otras que valoran la expresión y la experimentalidad visual. En el último caso, en ocasiones se contradicen convencionalismos en el diseño tipográfico para favorecer una reevaluación de las pautas tipográficas aceptadas en función de una actitud crítica de los significados y sus representaciones. “El medio es el mensaje”, tal como diría McLuhan (1967), y tanto el uso del alfabeto como el desarrollo del diseño tipográfico son formas de representación que han sido resultado o han influidas en la forma de relacionarnos con el mundo.

Sabemos que los convencionalismos y las recomendaciones en el diseño tipográfico nos ayudan a la legibilidad de la información por medio del uso adecuado de la tipografía: interletrado, interlineado, interespaciado, columnas, diagramación, secuencias, tamaños, jerarquizaciones, entre otras cosas. El lenguaje escrito se convierte en un arte al margen de la información y que, por su posición en el proceso comunicativo, lo ha llevado más allá del lenguaje hablado, según autores como Lupton y Miller (1996).

Para entender esta afirmación de Lupton y Miller (1996), tendríamos que hacernos las siguientes preguntas: ¿qué representa ese lenguaje escrito? y ¿qué cuestionamos cada vez que contradecemos una regla o un convencionalismo en el diseño editorial? Po-

2 Título de un libro de Marshall McLuhan (1962).

dríamos empezar con una revisión de algo que parece tan natural y lógico en el diseño tipográfico como lo relacionado con el uso del alfabeto. Kerckhove (1999), que lo ha llamado “programa alfabético”, nos explica que éste ha influido, en nuestra relación y visión del tiempo y el espacio, desde el momento en que aprendemos a leer; tal como se puede analizar en la relación que hacemos al visualizar el futuro hacia la derecha y el pasado hacia la izquierda, como en el sentido de la lectura. Según Kerckhove, diversas investigaciones han señalado la influencia del alfabeto en la necesidad y en la prioridad de la temporalización y la secuenciación (funciones centrales del hemisferio izquierdo) de la cultura occidental, lo cual ha llevado a una excesiva confianza en la racionalidad, y por tanto, a la racionalización de toda la experiencia, incluida la de nuestra percepción espacial. La visión alfabética nos lleva a poner las cosas en proporciones correctas y debido a las propiedades secuenciales del acondicionamiento alfabético, hemos sido entrenados para dividir información, fragmentar y reagrupar en orden de izquierda a derecha, y esto se ha traducido en modelos y códigos.

Las consideraciones de espaciamento, marco, estilo tipográfico, diagramado y otras estructuras no fonéticas, las cuales se constituyen en la interfase de la escritura (Lupton y Miller, 1996), no han sido estudiadas por las investigaciones lingüísticas o literarias, entre otras; pues ellas han enfocado sólo la palabra como centro de la comunicación. Es sólo a partir del concepto de deconstrucción, introducido por Jacques Derrida en 1967, cuando se examina de manera crítica.

Es ya conocido cómo este concepto ha servido, desde ese momento, en el diseño gráfico y en otras disciplinas, para estudiar la manera en que forma y contenido comunican y para descubrir en muchos casos sus metáforas de representación. Aunque los ejemplos en experimentalidad tipográfica son históricos, como los de principios del siglo XX; los Caligramas de Apollinaire (1917), los manifiestos de los futuristas y dadaístas, los trabajos de El Lissitzky (1920) y los constructivistas rusos (Blackwell, 1992).

La teoría deconstructivista discute cómo la representación reside en la realidad, cómo la imagen externa de las cosas toma su esencia interna y cómo la superficie se pone debajo de la piel, superando el esquema de opuestos que ha dominado la cultura occidental desde Platón: realidad-representación, dentro-fuera, original-copia, mente-cuerpo, en donde siempre uno ha sido valorado sobre el otro (Lupton y Miller, 1996). La deconstrucción ve en la escritura una forma activa de representación, la escritura deja de ser una mera copia, o una transcripción fallida del lenguaje, lo cual permite evaluar constantemente lenguaje, materiales y procesos.

En el diseño gráfico, de manera superficial, ha sido catalogado como deconstructivista cualquier trabajo que haya favorecido la complejidad y dramatizado las posibilidades de la producción gráfica (Lupton y Miller, 1996); sin embargo, más que un estilo histórico, las posibilidades de cuestionamiento son el verdadero interés, así como el desarrollo de una actitud crítica ante los procesos.

Un ejemplo interesante es el de Richard Eckersley (1986), cuando diseñó, junto a Jacques Derrida, el libro *Glas*, publicado por la Universidad de Nebraska. Este diseño rompió las convenciones de publicación de dicha universidad, y consistió en una serie de textos diagramados en forma paralela y en diferentes estilos tipográficos. Los mismos querían sugerir diferentes voces y modos de escribir, convirtiendo la yuxtaposición accidentada de los periódicos modernos y las anotaciones de los manuscritos medievales en una estrategia visual del autor para comunicar su filosofía (Lupton y Miller, 1996).

Para finalizar este marco de reflexiones, que sustentan la experimentalidad editorial, tenemos que enmarcarnos en las consecuencias de la revolución digital y mediática, que nos está mostrando nuevas condiciones humanas y sociales, y que nos devela, como dice Vattimo (1990:154), “una realidad con caracteres más débiles y fluidos, y en la que la experiencia puede adquirir los rasgos de la oscilación, del desarraigo, del juego”. Ello obliga a un medio comunicativo impreso a reevaluarse en función de la experiencia del ser, la pluralidad discursiva y la experimentalidad de los procesos.

5. Diagramación de las primeras ediciones de Portafolio

Relaciones de contenidos y contenedores

En *Portafolio* se aprecia la construcción de un lenguaje visual que se caracteriza por sutiles rupturas, fragmentaciones, expresividad tipográfica y variedad de recursos gráficos y diagramación, como se puede observar en una primera aproximación al diseño de las diferentes secciones.

Lo primero que impacta es la *doble portada* que, más que enfatizar una dualidad, o unos opuestos, puede ser interpretada como una ruptura de la linealidad o de la secuencia de un tiempo. En esta modalidad de doble portada; encontramos otros interesantes ejemplos, tales como la revista de Cultura y Arte *TRANS* (1997), que se inspira en el cuento de Jorge Luis Borges (La biblioteca de Babel), cuya doble cara o estructura en espejo hace eco de las arquitecturas laberínticas del autor, o como la revista de Diseño Internacional *LIMN* (2000), que expresa, en su estructura doble, el concepto de los contenidos y su eslogan: “*LIMN, donde el arte y el diseño se encuentran*”.

En la sección “Conectados” se aprecia una fragmentación del espacio de la página con diferentes textos; éstos, a su vez, tienen diferentes orientaciones, y la definición de planos de colores enfatiza los contrastes. El resultado es un lenguaje que traduce, visualmente, ideas como el concepto de conectividad y achicamiento del tiempo y el espacio, reflejado en el tipo de contenido y en la diagramación en el que domina la ruptura de la linealidad.

6. Relaciones normativas, expresividad y estructura gráfica

La sección “Arbitrada”, es la más restrictiva en el desarrollo de un lenguaje particular pues debe cumplir con las normas de arbitraje que especifican la forma de redacción de los artículos, datos que deben aparecer y pautas en la forma de presentación. Situación que da como resultado que en estas páginas predomine una diagramación neutra, pero sin llegar a ser genérica, al ser consideradas

las características de contenido, los gráficos y los textos para lograr soluciones adecuadas a cada situación (Tablas 1 y 2).

En las diferentes secciones de la parte no arbitrada, se evidencia una contradicción con los convencionalismos y las recomendaciones en el diseño tipográfico en favor de la expresividad visual, del desarrollo de un ritmo visual de contrastes y de rupturas en las páginas y en su secuencia (Tabla 3).

Tabla 1. Aspectos tipográficos

N°	Estilos Tipográficos				Interlineados	
	A		B		A	B
	Textos	Títulos	Textos	Títulos		
1	LettrGoth 12 Bt	LetterGothic	Futura	Arial	1 ½	1 ½ a 2
2	LettrGoth 12 Bt	Arial	Futura	Arial	1 ½	1 ½ a 2
3	Times	LettrGoth	Futura	Arial	1 ½	1 ½ a 2
4	Arial	LettrGoth	Arial	LettrGoth	1	1 a 1 ½
5/6	Arial	LettrGoth	Arial	LettrGoth	1	1

A: Lado arbitrado **B:** Lado no arbitrado. **Fuente:** Elaboración propia.

Tabla 2. Otros aspectos tipográficos y de diagramación

N°	Tamaño de letra (pts)		Márgenes (cm.)		N° de columnas	
	A	B	A	B	A	B
	1	9	9	Variado	Variado	1 ó 2
2	9	9	2 a 2 ½	2 a 2 ½	2	2
3	9	9	2 ½	2 ½	1 ó 2	2
4	9	10	2 a 3	2	2	1 ó 2
5/6	10	10	2 a 2 ½	2	2	1 a 2

A=: Lado arbitrado **B:** Lado no arbitrado. **Fuente:** Elaboración propia.

Tabla 3. Características de los materiales, tintas y color

Nº	Materiales		Tintas por página		Colores
	A	B	A	B	
1	Papel Gilbert	Papel Gilbert y pergamino	1 ó 2	2	Azul celeste, violeta y amarillo + negro Tinta especial plata
2	Papel Bond 24	Papel Glasé	1 ó 2	2	Azul, fucsia y amarillo + negro Tinta especial plata
3	Papel Glasé	Papel Bond 24	1 ó 2	2	Azul celeste, violeta y amarillo + negro
4	Papel Bond 20	Papel Bond 20	1 ó 2	Full color	Full color
5/6	Papel Bond 24	Papel Bond 24	B/N	B/N	B/N

Fuente: Elaboración propia.

7. Relaciones verbales y no verbales

La sección “Contraportada” divulga la producción en arte y diseño regional. Aspectos no verbales se evidencian en un juego con la manipulación, la sorpresa de un formato diferente y la posibilidad de apropiación que ofrece la oportunidad de convertirse en un afiche que cohabite en los lugares que recorremos (Portafolio, 2000).

En las páginas centrales (center fold) se reafirman aspectos de nuestra existencia como individuos corpóreos, al estimular el sentido háptico y conjugar el leer, el ver y el manipular. Todo esto por medio de un tratamiento tanto de contenido como de formas sensoriales, tanto de texto como de textura; en ellas, en lugar de dar información directa, se espera del lector el descubrimiento de sus mensajes.

8. Relaciones de estilo, materiales y lenguaje

Se pueden apreciar, en las diferentes ediciones, variaciones en estilo tipográfico, cuadrícula, interlineados, papel, uso del color. Estos cambios han sido producto de decisiones del equipo de diseño, en la búsqueda de un lenguaje visual original ajustado con las limitantes económicas y con las posibilidades técnicas y de materiales.

La experimentalidad en estas consideraciones del diseño ha resultado en lenguaje visual con variaciones en cada edición, sin dejar de mantener una imagen institucional y propia de la revista. En las primeras ediciones resalta una diagramación de amplios espacios en contraste a las últimas ediciones de mayor utilización del espacio por textos, asimismo de un énfasis en contrastes perceptivos a énfasis verbal.

9. Relaciones de determinantes, procesos y representación

Las decisiones de diseño van unidas a los factores de producción, y el resultado se refleja en el lenguaje gráfico. En el caso de *Portafolio*, no se tiene un equipo de diseño fijo, lo cual se traduce en variaciones del lenguaje dentro de un mismo concepto. El perfil del equipo de trabajo, en este caso pasantes, le imprime un sello de experimentalidad al diseño, producto de las inconformidades, es propia del espíritu joven de los diseñadores (Tabla 4).

Tabla 4. Aspectos de producción

N°	Diseñadores	Imprenta		N° de ejemplares	N° de páginas
		Tripa	Afiche y centerfold		
1	María de los A. Ferrer, Silvia Matheus, Juliana Jiménez y Angélica Dávila	Grafipress	Grafipress	500	26+22=48
2	Jeanne Jiménez, Joe Padilla y José Miguel Reyes	Grafipress	Grafipress	500	64+30=94
3	Ledys Villasmil, Irainer Dall'Orso	Ediluz	Polaris	1000	65+36=101
4	Nubardo Coy	Ars Gráfica	Ars Gráfica	500	98+36=134
5/6	Adriana Arrias y Cristian Matos	Polaris	Polaris	500	103+47=150

Fuente: Elaboración propia.

Tabla 5. Evaluación general de los resultados del diseño gráfico

N°	Fortalezas en el diseño	Debilidades en el diseño	Imagen global
1	Manejo del espacio con las dos tintas y los planos en contrastes amplios e impactantes visualmente.	Poco contraste en algunas páginas, ocasiona dificultad para leer. Cierta abuso del espacio en blanco.	Sobria e impactante visualmente, por el uso de dos tintas en amplios espacios. Deficiente legibilidad
2	Buena jerarquización de los tamaños de letras.	Secuencia de contenidos confuso en la ubicación de contraportada y los créditos y colofón institucional de la revista.	Dinámica de caracteres fluidos, impacto visual por el uso del color fucsia y plata. Buena legibilidad.

- | | | | |
|-----|--|---|---|
| 3 | Diversidad gráfica a través del juego tipográfico sin perder unidad. Se mantienen rasgos que resultaron efectivos en la segunda edición. | Algunos espacios en blanco faltaron por activar, por ello no participan de la composición. | Suave y armonioso, variado y calido. Los elementos gráficos respiran y se entre sí. Buena legibilidad |
| 4 | Efectividad en el manejo de archivos y paquetes para imprenta. Uso de full color. | Debilidad de rasgos que se habían establecido en pasadas ediciones. Manejo arbitrario de la jerarquización de la tipografía | Imagen simple y pesada. A veces desorganizada y confusa. Buena legibilidad |
| 5/6 | Efectivos contraste con la utilización de una solo tinta. Optima utilización del espacio página | La ausencia de blancos hace a la revista algo pesada visualmente. | Imagen dinámica y nueva. Organizada y legible. Óptima legibilidad. |

Fuente: Elaboración propia.

Conclusiones

Por la imagen nos relacionamos con la organización del objeto-símbolo y por la estética con las interpretaciones sensibles de estos símbolos en el marco de la cultura.

A. Márquez

Portafolio surgió como iniciativa para satisfacer una necesidad editorial. La revista ha asumido la contextualidad de las relaciones de la imagen y la estética de su forma como un correlato de los contenidos que divulga, constituyéndose en un proyecto experimental en el medio universitario. *Portafolio* tiene un concepto gráfico integrador, al procurar la conciliación del riguroso concepto editorial con la dinámica de la recepción de los textos, las limitantes económicas, el análisis de las variables del diseño, la estrategia comunicacional, la imagen institucional, las consideraciones de la información, la legibilidad y la expresividad de su contenido

y, finalmente, las consideraciones técnicas de reproducción y materiales. Es un concepto integrador y experimental que concilia, creativamente, la expresión y la información, los espacios y los textos, convenciones y rupturas, que responde a la dinámica de los tiempos y que resulta en una forma menos estructurada de organizar el espacio y los gráficos, neutra en unos casos y activa en otros.

Se señalaron aspectos teóricos y ejecutados por la revista, que acentúan la diferencia y la pluralidad discursiva en el diseño gráfico; sin embargo, hay elementos fijos, repetidos y continuos que aseguran el orden dentro del posible desorden en el que se puede incurrir cuando se utiliza un lenguaje gráfico de recursos variados. En cada edición se determinaron estilos, cuadrículas y elementos conectores visuales a lo largo de la publicación; aunado a una diagramación equilibrada y de cuidada jerarquización de los textos, resulta en una satisfactoria respuesta a la unidad y a la armonía visual. El diseño es hoy cuestión de sistemas que se dan antes, durante y con posterioridad a los objetos. Los objetos de diseño no se pueden analizar aislados de estos procesos, pues son y deben ser expresiones de nuestra cultura.

En *Portafolio*, la imagen toma su esencia, la estética refleja una interpretación de la realidad, la superficie traduce contenidos para poder comunicar y expresar la diversidad, la complejidad y la calidad de la arquitectura, el arte y el diseño, y en donde la experimentalidad es propia de sus procesos creativos. Esto se convierte en una estrategia para expresar una visión editorial cuya rigurosidad científica no está opuesta a la experimentalidad de la materialidad formal.

Referencias

- BLACKWELL, L. (1992). *Twentieth Century Type*. New York. Rizzoli.
CONDES (1999). *Memoria y cuenta, 1998*. Maracaibo. LUZ.
CONDES (2001). *Memoria y cuenta, 2000*. Maracaibo. LUZ.
CONSEJO EDITORIAL DE LA REVISTA PORTAFOLIO (2001). *Documento de presentación de la revista PORTAFOLIO para el re-*

- gistro de publicaciones. Maracaibo. LUZ. División de Extensión de Facultad de Arquitectura y Diseño.*
- FRASCARA, J. (1988). *Diseño gráfico y comunicación*. Buenos Aires. Infinito.
- KERCKHOVE, Derrick (1999). *La piel de la cultura, investigando la nueva realidad electrónica*. Barcelona. Gedisa.
- LANDA, Robin (1996). *Graphic Design Solutions*. USA. Delmar.
- LUPTON, E y MILLER, A. (1996). *Design Writing research, Writing on graphic Design*. Londres. Phaidon.
- MÁRQUEZ, A. (2001). *Imagen y estética del discurso postmoderno en tiempos de globalización*. Estudios Universitarios, vol. 27, N° 2, diciembre, Universidade de Sorocaba (UNISO), S-P, Brasil, 2001, pp. 127-140.
- McLUHAN, Marshall (1962). *Desde la Galaxia de Gutenberg*.
- RUSSELL, Jane (2001). *La comunicación científica a comienzos del siglo XX. Internacional Social Science Journal. Volumen 53, issue 168*. En <http://www.campus-org/salatsi/rusell.pdf>.
- Tecnología y construcción (2000). Normas para autores. Caracas-Maracaibo. Instituto de Urbanismo, UCV-Instituto de Investigaciones Facultad de Arquitectura, LUZ.
- VATTIMO, Gianni (1996). *La sociedad transparente*. Barcelona. Paidós.
- Urbana (2000). Normas para autores. Caracas-Maracaibo. Instituto de Urbanismo, UCV-Instituto de Investigaciones Facultad de Arquitectura, LUZ.