

blicidade, se como diz Baudrillard (1973) os objetos nos amam através da publicidade, a questão hoje não é mais lutar contra a publicidade, questionar sua veracidade, mas julgar se ela nos ama da maneira certa. O novo leitor entra no jogo da publicidade não como um enganado, mas como participante de um jogo, em que se oferece voluntariamente para participar.

O público hoje manipula mentalmente as imagens, dirigiendo seu processo de leitura conforme sua vontade.

Assim também, pretende-se demonstrar através de rico repertório de exemplos, como as mensagens publicitárias, cada vez mais, adotando inclusive recursos utilizados principalmente pela arte contemporânea, se oferecem a 'navegação'. Talvez não da mesma forma que a navegação no ciberespaço, onde atualmente o conceito é amplamente empregado, mas de uma navegação interna, na própria subjetividade do público. Com tudo isso, é urgente também questionar as fronteiras entre a expressão artística e a funcional.

Referências bibliográficas

- Barthes, R. O óbvio e o obtuso. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- Baudrillard, Jean. O sistema dos objetos. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 1973. (Coleção Debates)
- Campos, Héber. O Pluralismo do Pós-modernismo. São Paulo, v. 2, n. 1, p. 5-28, 1997. Disponível em Acesso em: 15 jun. 2007.
- Carrascoza, João A. A evolução do texto publicitário: a associação de palavras como elemento de sedução na publicidade. São Paulo: Futura, 1999.
- Cauduro, Flávio V. Design Gráfico & Pós-modernidade. Revista Famecos: mídia, cultura e tecnologia. nº13. Porto Alegre, PUCRS: Edipucrs, p. 127-139, dez 2000.
- Citelli, Adilson. Linguagem e persuasão. 6. ed. São Paulo: Ática, 1991.
- Connor, Steven. Cultura pós-moderna: introdução as teorias do contemporâneo. 3ª ed. São Paulo: Edições Loyola, 1996.
- Dondis, Donis A. Sintaxe da Linguagem Visual. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- Dondis, Donis A. Sintaxe da Linguagem Visual. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- Durand, Jacques "Retórica e Imagem publicitária". In Metz, Christian et alli. A Análise de Imagem. São paulo: Papirus, 1996.
- Eagleton, Terry. As ilusões do pós-modernismo. Tradução Elisabeth Barbosa. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 1998.
- Eco, Umberto. A estrutura ausente. Tradução: Pérola de Carvalho. 7 ed. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- Gropius, Walter. Bauhaus: novarquitectura. Debates 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- Gruszynski, Ana Cláudia. Design Gráfico: do invisível ao ilegível. Rio de Janeiro: 2AB, 2000.
- Kopp, Rudinei. Design gráfico Cambiante. 2.ed. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2004.
- Kumar, Krishan. Da sociedade pós-industrial à pós-moderna: novas teorias sobre o mundo contemporâneo. Tradução Ruy Jungmann. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997
- Leite, Ricardo. Ver é compreender: design como ferramenta estratégica do negócio. Rio de Janeiro: Senac, 2003.
- Lipovetsky, G. Sedução, publicidade e pós-modernidade. In: Martins, F. Machado Da Silva, J. A genealogia do virtual: comunicação, cultura e tecnologias do imaginário. Porto Alegre: Sulina, 2004.
- Meggs, Philip B. A history of graphic design. 3 ed. New York: John

Wiley & Sons, 1998. Tradução da autora Petit, Francesc. Propaganda ilimitada. São Paulo: Editora Siciliano, 1991

Poynor, Rick. No mas normas: diseño gráfico pós-moderno. Barcelona: Editora Gustavo Gili, S.A, 2003.

Traduzido pela autora Rahde, B.; Cauduro F. Algumas características das imagens contemporâneas. Revista Fronteiras - Estudos midiáticos. nº3 Vol VII. São Leopoldo, UNISINOS: Editoria de Periódicos Científicos, p. 195-205, dez 2005.

Raphaelson, Joel. Ogilvy Inédito. Tradução Luiz Augusto Cama e Jusmar Gomes. São Paulo: Editora Best Seller, 1986.

Santaella, Lúcia. Navegar no ciberespaço, o perfil cognitivo do leitor imersivo. São Paulo: Iluminuras Ltda, 2001

La silla Valdés: un clásico del diseño chileno

Oswaldo Muñoz Peralta

Este es un estudio de caso singular, donde el objeto de estudio es un artefacto generado, diseñado y producido por una misma persona. Lo interesante del caso radica en dos aspectos. El primero de ellos, es que de ser un objeto común y de uso cotidiano, llega a transformarse en icono de diseño y referente para los diseñadores chilenos. El otro es que no está realizado por un diseñador sino por un arquitecto.

La silla Valdés es hoy por hoy un clásico del diseño chileno y casi el único exponente del diseño chileno que, al menos aparece en revistas y libros de diseño. Un clásico de diseño, es un objeto que ha logrado trascender el momento histórico en el cual fue concebido, encarnando valores universales de uso, comprensión y estética que permiten situarlo en un contexto atemporal.

Para abordar este estudio de caso, se revisó la bibliografía existente con respecto a la silla Valdés para conocer todo lo publicado acerca de ella. En ese sentido, la información impresa, permitió conocer las circunstancias y vicisitudes que ha debido sortear la evolución de la silla misma.

Para poder establecer su condición de clásico, se sometió la silla a un análisis comparativo con otras sillas consideradas "clásicos del diseño", en orden a descubrir factores comunes que permitan situar a la silla Valdés como clásico. Este análisis no se conoce en la literatura que existe sobre la silla Valdés. Por ello, se sometió la silla a una "vivisección analítica" desde el punto de vista del diseño, es decir, desde su función, su uso, su estructura, su configuración y su estética.

Este análisis morfológico-constructivo, es para dar cuenta de condiciones de la silla que no aparecen analizadas en la literatura existente. Para contrastar la información, se realizaron entrevistas a un grupo de actores que están relacionados de manera importante con la silla, considerando de suma relevancia los encuentros con el propio autor. Sobre esa base, se focalizaron los actores en profesionales del diseño y la arquitectura; diseñadores expertos en mobiliario y crítica de diseño; editoras de

las revistas de decoración y diseño de mayor circulación en el país y que en alguna medida marcan la pauta de la moda en la decoración, y por último, un universo variopinto de usuarios, en orden a rescatar cualidades, virtudes y defectos del producto.

Todo ello en orden a contrastar la información existente y a descubrir como se llega a materializar la premisa con que parte este estudio:

Una silla común que se transforma en icono del diseño. La motivación principal que lleva a estudiar este caso, es la necesidad que se percibe en el ámbito de los diseñadores nacionales de tener obras relevantes de diseño que mostrar al mundo y al colectivo de diseñadores. En ese sentido, Chile, como país marginal en cuanto al diseño de concierto mundial, estamos hablando del diseño que se muestra al mundo bajo los parámetros de Estados Unidos y Europa (no tenemos obras ni diseñadores famosos o conocidos a nivel internacional), tiene la necesidad imperiosa de mostrar lo que han sido sus aciertos y mostrarse como país emergente y en vías de desarrollo no solamente en los aspectos económicos y comerciales sino también culturales.

Desde ese punto de vista, una obra sencilla y cotidiana, como es una silla, se transforma en un artefacto que trasciende su utilidad práctica, de uso y de significación, para transformarse en el primer hito mostrable de nuestro diseño. Si bien es cierto, las experiencias de Bonsiepe en nuestro país, dejaron alguna impronta, esta fue en todo aquello relacionado con la producción y la funcionalidad post ulmiana que enseñó a sus discípulos en Chile.

Nótese que estamos partiendo de la premisa que la silla Valdés es un clásico del diseño chileno. Esto lo podemos afirmar luego de revisar las revistas de diseño de los últimos quince años que circulan en Chile. Es posible también constatar que la silla Valdés es hoy conocida por el público que sabe y lee temas de diseño, decoración y arte, ya que todas las semanas aparece al menos, un espacio interior decorado con sillas Valdés en los suplementos de decoración de los dos más importantes diarios del país.

El diseño chileno que de alguna manera ha trascendido y ha alcanzado cierta notoriedad, tiene que ver principalmente con lo vernáculo y folklórico. Diseño de autor anónimo que de tanto usarse ha sufrido mutaciones y mejoras por parte de los productores. Sin embargo, no tenemos una obra inscrita dentro del marco de lo que llamamos modernidad, o sea una obra de diseño que haya sido creada durante el siglo XX y que haya logrado traspasar las barreras de la mera funcionalidad. Hasta entrada la primera mitad del siglo XX en Chile, estamos hablando los años 60, el diseño de muebles y de artefactos de casa, era el remedo chileno de las piezas de diseño que habían sido realizadas en Europa y los Estados Unidos. El movimiento moderno en la arquitectura llega tardíamente a finales de los años 50 y principios de los 60, luego, tenemos recién arquitectura moderna en la segunda mitad del siglo XX. El mobiliario que se impone en esa época es de líneas bauhausianas y de carácter funcionalista, realizado por las grandes empresas de muebles chilenas que, hasta el día de hoy, siguen produciendo los mismos muebles.

No tenemos por tanto diseño chileno moderno que mostrar, sino hasta la aparición de la silla Valdés. Esta silla

llega precisamente en un momento de la historia del país donde se abren las exportaciones a todos los productos, con un tipo de cambio risible, donde todo el mundo prefiere no trabajar y especular con divisas, y donde, producto de esto mismo, es prácticamente desmantelada la industria nacional.

Estamos hablando de 1977 y el famoso dólar estable a \$39 que generó en el país la debacle por todos conocida. Es por tanto un doble o triple mérito haberla producido en aquella época. Sin embargo, esta silla no es icono ni clásico del diseño cuando nace. Pasan al menos 8 años en que la silla es prácticamente desconocida, principalmente porque no se vende en tiendas ni aparece en revistas de decoración. Se conoce en un círculo cerrado de arquitectos amigos del autor, es de baja producción y además artesanal –hasta hoy es muy lenta su fabricación– y es una silla más que comienza a aparecer en ciertos lugares, pero aún fuera del mercado del mueble. Son sillas que se hacen a pedido y toma bastante tiempo su factura. Sus mandantes son por lo general, arquitectos que conocen al autor y su silla, y quieren valerse de un producto chileno de calidad para los espacios que proyectan.

En 1978, un arquitecto amigo de Cristián Valdés que, además era docente en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso, le solicitó que mostrara su experiencia reciente a un grupo reducido de 12 estudiantes, entre los cuales se encontraba el investigador principal de este trabajo, por lo que pudo conocer la silla cuando estaba recién salida del horno. En aquella ocasión, la sensación general entre los estudiantes fue que era una buena silla, atractiva pero demasiado cara, principalmente por su modo de producción y el costo de los materiales. En un país quebrado y pobre, con una recesión *ad portas* y que tres años después sufrirá la mayor crisis económica de su historia, donde el desempleo admitido públicamente por la dictadura llega a alcanzar sobre 34% y donde la industria nacional está quebrada, era imposible darle mayor cabida a una obra de esas características.

El comentario de los estudiantes de diseño industrial fue:

Esto se acerca más a una obra de arte que a una de diseño industrial, es demasiado cara y difícil de producir. Parece otro ejercicio de diseño donde priman los factores estilísticos y expresivos por sobre los de funcionalidad y producción.

O sea, no cumple con los preceptos funcionalistas que nos han inculcado en la escuela. Hoy, treinta y dos años después, en el ámbito del diseño chileno, la silla Valdés es por antonomasia la encarnación del diseño chileno y es mencionada como el máximo hito de nuestro diseño.

El objetivo de este trabajo es establecer cómo este artefacto común y de uso coloquial se transforma en hito del diseño chileno. Para ello se propone realizar un análisis de la silla desde varios puntos de vista, siendo los más relevantes aquellos que tienen que ver con la configuración material, la geometría de la forma, el ingenio constructivo y estructural, la calidad de sus terminaciones y el lenguaje propuesto por la obra. Todo ello redundará en el aporte creativo que la obra propone, del cual todo el mundo habla pero sin que aún esté claro cual es.

La hipótesis plantea que este artefacto ha llegado a ser un clásico del diseño porque no difiere formal, estructural ni constructivamente con otros artefactos de similar especie que ya han conseguido esa categoría (otras sillas clásicas del diseño), aunque en su presentación general aparezca como silla moderna y de diseño seriado.

Conforto Térmico: Aplicação ao Produto

María Manuela Neves

Introdução

O conforto na utilização do calçado é facilmente identificado pelos utilizadores. Contudo, perceber como estes desenvolvem a sua percepção de conforto é, certamente, uma tarefa mais complexa.

Tal complexidade estará, provavelmente, ligada ao facto da sua percepção poder ser influenciada por inúmeros aspectos, tais como a pressão exercida no pé, o amortecimento do impacto vertical, a forma de pé, a sensibilidade do pé e as condições térmicas no interior do calçado (Havenith e Heus, 2004; Au e Goonetilleke, 2007).

Quando se trata de avaliar o conforto na utilização de um determinado objecto, como um sapato, pretende-se sobretudo avaliar o seu desempenho funcional sob o ponto de vista ergonómico, ou seja, de adaptação ao utilizador. Contudo, avaliar o conforto relativamente a um aspecto específico, como o térmico, pode ser uma tarefa complexa (González et al., 2001).

Tal complexidade advém, sobretudo, do facto da percepção de conforto manifestada pelos seus utilizadores poder ser influenciada por múltiplos aspectos, como por exemplo, aqueles que estão relacionados com a configuração do calçado e dos materiais utilizados (Yung-Hui e Wei-Hsien, 2004) e não especificamente com os parâmetros térmicos que se pretende analisar. A questão do conforto na utilização de calçado já foi objecto de diversos estudos, como por exemplo os de González et al. (2001), Mündermann et al. (2002) e Llana et al. (2002).

No entanto, a avaliação subjectiva da percepção térmica do calçado é um assunto raramente analisado e, nos poucos casos existentes, é limitada à avaliação do conforto final.

Da revisão bibliográfica neste domínio parece existir um consenso quanto à necessidade de se estudar o conforto térmico em diferentes secções do pé, bem como no estudo das propriedades da permeabilidade da água dos tecidos utilizados para o interior do calçado (Diebschlag et al., 1976).

O principal objectivo deste estudo consistiu na definição e avaliação dos parâmetros térmicos que possam ter um papel relevante no conforto e ergonomia do calçado, em particular no conforto térmico. Esta avaliação incluiu duas abordagens, uma avaliação objectiva das características térmicas dos tecidos e uma avaliação subjectiva da percepção do conforto térmico.

Metodologia

No que diz respeito à metodologia, este estudo envolveu duas fases distintas. A primeira parte incluiu uma avaliação objectiva do conforto térmico, envolvendo diversas tarefas, como por exemplo, a concepção e desenvolvimento de tecidos a utilizar no forro das botas.

A segunda fase consistiu numa avaliação subjectiva, utilizando para o efeito protótipos de botas desenvolvidos para a realização dos ensaios. A avaliação subjectiva de conforto foi realizada através de um questionário, o qual incluiu uma escala de avaliação do conforto, bem como a simulação de uma situação “real” de utilização do calçado, desenvolvida em laboratório.

Desenvolvimento do tecido interior das botas

O desenvolvimento e estudo dos materiais a utilizar no interior do calçado é fundamental este elemento poderá ter um efeito muito significativo na sensação de humidade. Se o suor não for transferido da pele para o ar circundante, ou para as camadas exteriores do calçado, esta sensação é então interpretada como sendo desconfortável. O design de uma malha com dupla face procura responder aos problemas de transporte de humidade e de manutenção de uma temperatura óptima do pé. Este desempenho da malha será conseguido através da estrutura e das matérias-primas utilizadas na sua produção. Assim, seleccionou-se o seguinte conjunto de matérias-primas: o algodão (CO), milho (PLA), soja (SPF) e bambu (BAM), como fibras hidrófilas e, o polipropileno (PP) e poliéster (PES), como fibras hidrófobas. As malhas foram produzidas em três estruturas diferentes de modo a colocar a fibra hidrófoba numa face e a fibra hidrófila na outra face e em oito combinações diferentes de matérias-primas. Após a produção das possíveis combinações, as malhas foram caracterizadas e realizados ensaios laboratoriais para avaliar propriedades de transferência de calor, de transferência de humidade, de permeabilidade ao ar e de capilaridade. Foi utilizado ainda o manequim térmico para a determinação do isolamento térmico.

Avaliação do Conforto

Os ensaios consistiram em simular uma utilização normal do calçado a testar, avaliando-se subjectivamente o mesmo através do preenchimento de um questionário individual. Para além das questões subjectivas pretendeu-se, igualmente, quantificar alguns parâmetros de natureza objectiva, nomeadamente, a humidade nas meias dos utilizadores e a temperatura da pele ao nível de duas zonas distintas do pé. As medições subjectivas são muito comuns quando se pretende avaliar o conforto na utilização de determinados objectos ou ferramentas. A maior parte destas análises são focadas na sensação de desconforto (Llana et al., 2002; Kuijt-Evers et al., 2007). Contudo, a avaliação subjectiva apresenta também algumas desvantagens (Kuijt-Evers et al., 2007), por exemplo, requer um número significativo de sujeitos e, por isso, é muito demorada, sendo também muito influenciada pelas preferências pessoais dos sujeitos de testes. Para além disso, existem determinadas fontes de incerteza associadas a este tipo de abordagem, tal como o efeito que o contexto pode ter (Annet, 2002). Por vezes, factores não directamente ligados ao conforto ou ao desconforto