

El tiempo vivido se construye a través de nuestras vivencias, mientras que el tiempo histórico se construye desde referencias distantes, a las que no hemos asistido personalmente; el vivido es siempre una construcción subjetiva, cargada de significado emocional; mientras que el tiempo histórico es de carácter colectivo y se ocupa de duraciones, sucesiones y cambios de los hechos sociales.

Entonces podemos decir que el diseñador en su tiempo personal se une al tiempo personal del comitente, de allí genera una idea pensamiento en un tiempo histórico, volcando esto al sentido del diseño gráfico se genera en un acto creativo la pieza gráfica que a su vez se desata de todos esos tiempos convergente para fluir sola en un tiempo histórico y unirse así al tiempo personal de los receptores.

La pieza según sea su función, puede tener una vida (inicio, evolución y muerte), hay obras que superan su estadio de evolución y perduran.

Ahora, si tenemos una pieza u obra que perdura, aquí podemos hablar de temporalidad, es el tiempo como advenir o suceder, es una especie de presente que incluye al pasado y al futuro.

Bergson dijo dio frase que dejó paso al análisis "Yo soy una cosa que dura". La duración y el movimiento, hacen al significado de temporalidad, mientras que el significado de tiempo puede tomarse como una realidad vivible y medible, pero los dos en un fluir común.

El acto creativo donde convergen los diferentes tiempos, sincronía² y asincronía³, es el punto fundador de la idea o pensamiento que dará forma a ese objeto diseñado.

El tiempo y la temporalidad en el diseño interactúan entre contextos, personas y objetos, todos permeables al dinamismo, a la expansión, variabilidad y duración.

Notas

1. Es un proceso que se desarrolla en la mente del intérprete; se inicia con la percepción del signo y finaliza con la presencia en su mente del objeto del signo
2. Coincidencia en el tiempo de dos o más hechos, fenómenos o circunstancias, especialmente cuando el ritmo de uno es adecuado al de otro: sólo allí donde existe una sincronía entre la vida y la conciencia personal puede hablarse de la posibilidad de una consciente actuación del hombre en su vida.
Ling. Estudio o análisis lingüístico que trata una lengua o un fenómeno lingüístico en el estado en que está en un momento determinado, sin tener en cuenta su historia o su evolución en el tiempo: la sincronía se opone a la diacronía, que considera la lengua desde el punto de vista histórico, evolutivo.
3. En tiempo diferido

Virginia Olivera. Diseñadora independiente localizada en Argentina donde realizó sus estudios y capacitaciones. En todas las áreas de la comunicación ha realizado mas de 600 trabajos en asesoramiento, diseño de imagen, impresión y proyectos de multimedia y web.

A invisibilidade feminina no design: Da Bauhaus ao Brasil

Ana Beatriz Pereira de Andrade y Ana Maria Rebello

"Quantas vezes me apagaram, tantas vezes apareci...." (María Elena Walsh)

Há poucos registros da produção das mulheres em Design. Em revisão histórica, percebe-se, desde a Bauhaus, escola que define o conceito de design e inova quanto a acolher mulheres no corpo discente, até o Brasil, onde surge a primeira escola de design da América Latina, são raros registros bibliográficos e mesmo os de produção referentes a presenças femininas marcantes. O que dizer então de tempos anteriores? Que notícias temos?

O presente artigo objetiva refletir e ressaltar a relevância de serem empreendidas pesquisas sobre as contribuições femininas especialmente no âmbito do design no Brasil e da América Latina, sem ter, no entanto, pretensão de dar conta de universo tão extenso.

A participação da mulher, por longo período identificada com a esfera privada, foi ignorada em atividades consideradas relevantes para registro e conhecimento de gerações futuras. A invisibilidade feminina no design indica silêncios que devem ser transpostos. Há urgência na busca de pistas que permitam preencher esses vazios.

Segundo a Constituição de Weimar, a Bauhaus respeitou a liberdade ilimitada de aprendizagem às mulheres,

mas era recomendado o máximo rigor na seleção de alunas. Às candidatas finalmente aprovadas indicavam-se, segundo diretrizes acadêmicas, os *ateliers* que não representassem perigo às profissões que se constituíam na época: arquitetura e design. Contrariando tais determinações, algumas mulheres alcançaram posições de destaque no desenvolvimento de atividades consideradas de responsabilidade masculina, podendo ser citado o caso de Marianne Brandt, que posteriormente assumiu a frente do *atelier* de metalurgia.

Outras alunas, impedidas de seguir os caminhos escolhidos aceitaram, relutantes, a opção da oficina de tecelagem. Entre elas, embora sejam escassas as referências à sua importante participação, destaca-se Anni Albers, empenhada no desenvolvimento de produtos têxteis funcionais a partir de experiências científicas com materiais alternativos. Obteve excelentes resultados: tecidos que combinavam propriedades de refletir a luz e absorver o som, além de possuir maior durabilidade e resistência. Por ocasião do fechamento da Bauhaus em 1933, Anni foi merecidamente convidada para atuar como docente na Black Mountain College da Carolina do Norte. Ao longo de sua longa permanência nos Estados Unidos, além da contribuição na área do ensino de design, teve seus projetos expostos no MOMA em diversas ocasiões, publicou dois livros e vários artigos sobre design até sua morte em 1994.

Lembramos, ainda no contexto da Bauhaus, igualmente pouco mencionada a presença de Lucia Moholy, historiadora da arte e fotógrafa, atuou ao lado de Lazlo Mo-

holy Nagy desde 1920 como colaboradora, sendo responsável por muitas das imagens icônicas associadas à Bauhaus.

Até a década de 60 do século XX, quando o movimento feminista impulsionou os estudos de gênero, praticamente inexistiam referências às mulheres na história do design. Quanto ao design brasileiro, cujas origens pedagógicas, acadêmicas e filosóficas remontam ao preconizado na Bauhaus com continuidade na Escola de Ulm, constata-se a persistência da invisibilidade feminina. Ou seria melhor dizer que as condições de visibilidade ainda são muito precárias?

É recente o valor atribuído aos papéis desempenhados por Lina Bo Bardi e Carmem Portinho na constituição e no desenvolvimento profissional tanto da arquitetura, quanto das artes e do design, e também, no que tange à inserção enquanto áreas acadêmicas oficialmente reconhecidas. Por que nos referimos a essas duas personagens? Na verdade, sem ter sido propriamente designers, estiveram intimamente ligadas à gênese do design no Brasil.

Lina Bo Bardi, arquiteta, consciente da nova tendência racionalista européia foi uma das poucas a conceber projetos de mobiliário dentro da moderna estética industrial na década de 50. Participou da criação e coordenou, de 1951 a 1953, o Instituto de Arte Contemporânea do Museu de Artes de São Paulo, primeiro núcleo experimental voltado ao ensino do design. A vida curta do IAC não diminui a relevância de sua influência na difusão da estética funcionalista e percepção da urgência de que fossem criadas condições para o estabelecimento de um curso regular para ensino do design.

Carmem Portinho, aparece como articuladora da segunda tentativa, infelizmente malograda, de implantação do ensino de design no Brasil: o projeto da Escola de Criação e da Forma do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. A idéia, no entanto, seria a semente da Escola Superior de Desenho Industrial - ESDI, vinculada à Universidade do Estado da Guanabara, atual Universidade do Estado do Rio de Janeiro, que Carmem dirigiu entre os anos de 1968 e 1988, garantindo com sua habilidade administrativa e didático-pedagógica, a sobrevivência da instituição.

Observa-se, no entanto, serem ainda necessários estudos que dimensionem adequadamente o alcance de tais contribuições e venham a contemplar outras que sequer foram visualizadas.

A personagem feminina, nas últimas décadas vem desempenhando um papel de crescente importância na construção do design. Merece ser elevada à condição de sujeito da história. Entre as dimensões possíveis apresenta-se a oportunidade de dirigirmos nosso foco ao estudo da presença feminina no campo do design no Brasil e demais países da América Latina. Certamente não se pode continuar ignorando o legado do projeto feminino existente em nossa cultura, inclusive nos períodos anteriores aos já explorados por pesquisadores.

“Trata-se, para nós de dismantelar os mecanismos da invisibilidade. Isto é: todos aqueles processos que, ao mesmo tempo, que restringem nossa relação com o mundo, mantém na obscuridade a maioria das mulheres, fazendo aparecer sob certas condições, algumas, apenas para legitimar, em seu conjunto, o processo de exclusão”. (Fatma Ussedik)

Procuramos, pois, tornar visível a presença feminina, através de pesquisas sistemáticas que reconstruam sua trajetória no campo do design reunindo, e tecendo os fragmentos de memórias silenciadas.

Ana Beatriz Pereira de Andrade. Bacharel em Comunicação Visual - PUC-Rio. Projetou e coordena o Curso de Graduação Tecnológica em Design Gráfico no Instituto Politécnico da Universidade Estácio de Sá. Docente no Curso de Graduação Tecnológica em Design Gráfico e no curso de Pós Graduação em Artes Visuais na Universidade Estácio de Sá. Mestre em Comunicação e Cultura - Escola de Comunicação / Universidade Federal do Rio de Janeiro - ECO/UFRJ. Doutoranda - Programa de Pós Graduação em Psicologia Social - Universidade do Estado do Rio de Janeiro / UERJ.

Ana Maria Rebello. Mestre em Antropologia da Arte - EBA-UFRJ, Bacharel em Comunicação Visual - EBA-UFRJ, Docente no Curso de Graduação Tecnológica em Design Gráfico e no curso de Pós Graduação em Artes Visuais na Universidade Estácio de Sá. Doutoranda em História no Programa de Pós Graduação em História - Universidade do Estado do Rio de Janeiro / UERJ.

Diseño de interiores. Minimalismo en el diseño: ¿Recurso válido o pie de amigo?

Julia Virginia Pimentel Jiménez

Introducción

Como docente en el área de diseño de interiores, a fuerza de contar casi una década dedicada a la enseñanza de la disciplina –amén del ejercicio de la profesión– me resulta preocupante el abordaje de los proyectos de diseño por parte del estudiantado, a partir de un “Minimalismo malentendido”. Es un problema que ha ido agudizándose en los talleres de diseño y que a falta de creatividad e innovación en la búsqueda de soluciones estilísticas, se

prostituye su uso. Pero este problema no se circunscribe solamente a la academia, trasciende una realidad cotidiana, donde todo aquel que no tiene conocimiento de causa, le endilga la etiqueta de “minimalista” a cuanto se le ocurre que carece de exceso de ornamentación.

A partir de este enfoque, se hace necesario esclarecer su definición y características.

El Minimalismo

El Minimalismo es un principio operativo del Siglo XX (comienzos de los años sesenta) en los Estados Unidos de Norteamérica, expresado originalmente en la escultura, donde la búsqueda del mínimo irreductible es uno de los rasgos esenciales que lo caracteriza. Fue denomi-