

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)

Procuremos, 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-

nado ABC Art. Termina alcanzando su madurez en los años ochenta.

No es, para nada, un estilo o una moda; es mucho más que esto; es una tendencia, una búsqueda que cada autor desarrolla con las técnicas de su disciplina con un objetivo maximalista (conseguir la máxima emoción estética y el máximo impacto intelectual con los medios mínimos).

Lo encontramos en autores de distintas disciplinas:

- Ernest Hemingway (1899-1991): Literatura
  - Kasimir Malevich (1878-1935): Pintura
  - Michelangelo Antonioni (1912): Cine, Literatura y Pintura
  - John Cage (1912-1992): Música
  - Samuel Beckett (1906-1989): Literatura, Cine y Teatro
- La eclosión<sup>1</sup> del *minimal art* parte de la encrucijada de una doble dinámica, referida por una parte a la continuidad de la tradición geométrica norteamericana y como una reacción al *Pop Art* en particular. Sin embargo, a pesar de su aparente oposición, el Minimalismo y el *Pop Art* comparten ciertos aspectos, como el interés por una realidad más palpable, la repetición del motivo o la neutralidad en la presentación<sup>2</sup>.

En los inicios del Minimalismo, están los volúmenes pesados de acero del arquitecto Tony Smith (1912-1980), quien dejó la práctica de la Arquitectura para convertirse en escultor. Fue creador de obras como el poliedro *The Black Box* (1961) y el cubo *Die* (1962).

Supuso la última etapa del Reduccionismo inaugurado por Malevich, los constructivistas rusos y los componentes del grupo holandés *De Stijl*. Los minimalistas quieren conseguir un máximo nivel de abstracción, una geometría estricta, basada en el orden, la simplicidad, literalidad (el objeto es el objeto<sup>3</sup>), la claridad y un acabado industrial que borre cualquier huella de manualidad.

Las obras minimalistas son herederas históricas del Constructivismo, de la Pintura Abstracta, el Racionalismo Reduccionista de la Bauhaus y el Arte Concreto.

Esa idea de menos es más, donde lo importante no es lo que se incluye, sino lo que se deja de poner, concibe el espacio como un espacio de ausencias, esencialmente estructural y de volúmenes puros, como uno de los puntos nodales de su estética. Se elimina todo accesorio, con el fin de conseguir un máximo de legibilidad (lectura) y un mínimo de retórica (discurso), con la intención de alcanzar una economía de recursos que hiciera que los escasos elementos presentes adquieran un alto grado de significación.

Su importancia se debe a que constituyó una de las vías de acceso al arte propiamente conceptual. Se presenta como un estímulo intelectual para un usuario que debe "pensar" la habitabilidad.

Una de las definiciones más precisas de *Minimal Art* la realizó Donald Judd (1928-1994) con su "nada de alusiones, nada de ilusiones", refiriéndose tanto a su pretendido carácter antihistórico como a la renuncia a toda fantasía o ilusión, a cualquier intoxicación o contaminación que no sea la pura esencia, tal como también sostiene el pensamiento Zen<sup>4</sup>.

## Características

Se diseña con planos limpios, de paredes abiertas que sobresalen de las edificaciones y se pierden e integran en el jardín. Los espacios fluyen entre las habitaciones y nunca se siente la sensación de encerramiento. Es un viaje conceptual y experimental de la búsqueda del límite: máximo de vacío con el mínimo de geometría.

Por ello, se pueden establecer algunos rasgos característicos:

- Búsqueda del mínimo irreductible.
- Rigor de las geometrías puras, persiguiendo la máxima tensión formal con la mayor economía de medios. Es decir, se trata de sacar el máximo partido a los escasos recursos disponibles.
- Predominio de la forma estructural, interpretada como razón oculta y profunda del fenómeno artístico.
- Desarrollo, en algunas ocasiones, de la variedad dentro de la repetición.
- Unidad y simplicidad son el objetivo máximo de la mayoría de las obras. Unidad que se construye con un gran esfuerzo de síntesis y de búsqueda de lo esencial.
- La experiencia esencial del vacío, entendido como limpieza, como espejo sin polvo sobre el cual la realidad se manifiesta nítida y directa.
- La repetición sin finalidad.
- La aspiración a la intemporalidad.
- Presenta los elementos base en su estado puro y crudo, dando mayor importancia al vacío que al lleno.
- Distorsión de la escala del objeto.
- Exclusión de lo irrelevante.
- Búsqueda de perfección, simplicidad, armonía, repetición y unidad.
- El mismo volumen puede ser una pequeña escultura, un mueble o un rascacielos.
- Intenta crear piezas cuya capacidad de permanencia radique en la exclusión de toda referencia, estilo, exhuberancia o exhibicionismo que no pueda aguantar el paso del tiempo. "Expresión de lo esencial".
- Todo lo que se omite ayuda a proporcionar mayor energía a lo que está presente.
- Conseguir los máximos resultados de belleza, funcionalidad y durabilidad.
- Precisión de los materiales y detalles constructivos.
- Predominan el volumen, la superficie, la materialidad y la luz.
- Se une lo urbano con lo natural.
- El Minimalismo se dirige a un sujeto que ha de adoptar una nueva actitud de acción e involucrarse en el espacio y de realizar un esfuerzo para interpretarlo.
- Utilización de colores puros.
- Precisión y modularidad como conceptos.

Principales representantes: Luis Barragán, Arne Jacobsen, Adalberto Libera, Josep Antoni Coderch, Tadao Ando, Peter Zumthor, Aldo Rossi, Gerrit Thomas Rietveld, Paulo Mendes da Rocha, Albert Viaplana, Helio Piñón, Dominique Perrault.

## Conclusión

Es necesario no caer en la trampa del discurso único, donde todo se vale, donde todo se aprueba. No se debe dar muerte a la historia ni a los significados.

El Minimalismo nació para un arte que no quería ser ni pintura ni escultura y ha terminado siendo de todo. Los resultados del Minimalismo son siempre contradictorios y tienden a caminos contrapuestos: masa compacta y desmaterialización, simplicidad y monumentalidad, enraizamiento en la cultura popular y máxima abstracción.

Por su carácter pluridireccional, el Minimalismo no es un estilo ni una corriente delimitada, sino que constituye un principio operativo, una búsqueda incansable desarrollada en el Siglo XX, y que ciertos períodos históricos y ciertas culturas ya habían poseído<sup>5</sup>.

Se trata de una nueva simplicidad que se opone al caos del mundo, al espectáculo del consumo y a la sociedad del despilfarro. Saber vivir con lo mínimo y esencial como sentido de liberación.

¿Pero debemos seguir llamando a todo aquello que minimiza esfuerzos, “Minimalismo”? ¿No se ha convertido este recurso en un pie de amigo para justificar la falta de creatividad, de identidad propia como diseñador, como ciudadano local y del mundo, para justificar la falta de nuevas experiencias?

¿Cómo justificar el tiempo que ha transcurrido desde el surgimiento de esta tendencia, lo que puede llamarse el tiempo de una generación, para ser la respuesta a todo problema de diseño?

Los valores permanentes o Principios del Diseño (ritmo, proporción, etc.) ennoblecen la Arquitectura y el Diseño de Interiores, están por encima de cualquier tendencia estilística y son aplicables, independientemente de la intelectualidad de las formas, de tendencias y costumbres propias, nacionales e internacionales.

Las mejores obras son aquellas que, utilizando los mínimos medios y formas para producir lo máximo, demuestran una especial sensibilidad por el contexto cultural y teniendo como valor intrínseco la intemporalidad y la generalidad.

Dejo esta reflexión para apelar a contactar a un nivel superior de creatividad y sólo aceptar vocabularios de formas (independientes de estilos) que cumplan en for-

ma óptima con las condiciones climáticas, los deseos de los futuros habitantes, los materiales, recursos, la topografía, la ecología, etc. Con esta actitud “transpersonal” se abre el camino a un diseño verdaderamente original y que cumple su función<sup>6</sup>.

#### Notas

1. Eclósion: Aparición o manifestación súbita de un movimiento social, histórico, político, cultural, etc. Diccionario de la Lengua Española WordReference.com. <http://www.wordreference.com>
2. Brihuega, Hernando Carrasco, Ramírez y Raquejo. 1997. “Historia del Arte 4. El Mundo Contemporáneo”. Madrid, España. Alianza Editorial, S. A.
3. La literalidad encierra el objeto artístico dentro de las fronteras de su propia esencia. Brihuega, Hernando Carrasco, Ramírez y Raquejo. 1997. “Historia del Arte 4. El Mundo Contemporáneo”. Madrid, España. Alianza Editorial, S. A.
4. Montaner, Josep María. 2002. “Las Formas del Siglo XX”. Barcelona, España. Editorial Gustavo Gili, S. A.
5. Montaner, Josep María. 2002. “Las Formas del Siglo XX”. Barcelona, España. Editorial Gustavo Gili, S. A.
6. Bornhorst, Dirk. 2001. “Valores Perennes en la Arquitectura”. Caracas, Venezuela. Oscar Todtmann Editores, C x A.

#### Referencias bibliográficas

- Bornhorst, Dirk. 2001. “Valores Perennes en la Arquitectura”. Caracas, Venezuela. Oscar Todtmann Editores, C x A.
- Brihuega, Hernando Carrasco, Ramírez y Raquejo. 1997. “Historia del Arte 4. El Mundo Contemporáneo”. Madrid, España. Alianza Editorial, S. A.
- Fernández, A., Barnechea, E., y Haro, J. 1998. “Historia del Arte”. Barcelona, España. Ediciones Vicens - Vives, S. A.
- Montaner, Josep María. 2002. “Las Formas del Siglo XX”. Barcelona, España. Editorial Gustavo Gili, S. A.

**Julia Virginia Pimentel Jiménez.** Lic. Ma. ES. Profesora Escuela Diseño de Interiores. Facultad de Artes. Universidad Iberoamericana (UNIBE). República Dominicana.

## Hacia una expectativa del diseño latinoamericano

Marín Alexander Pulido

### Ecodiseño

Este eje ha sido tratado desde hace algunos años por la Ingeniería concurrente, desarrollo de tecnologías en procesos, tecnología de materiales, ciclo de vida de los productos, normalizaciones para la importación y exportación de productos etc.

Sin embargo deberíamos plantearnos discursos sustentables fuertes desde el diseño que complementen las gestiones actuales de otras disciplinas.

Teniendo como recurso mediador lo que en este trabajo se denomina “diseño de la actividad” se considera posible y pertinente intervenir en actividades cotidianas

mediadas por objetos de alto impacto ambiental y baja temporalidad de uso para procurar nuevos comportamientos y expectativas en la sociedad de consumo.

### Diseño de la actividad

Este eje propone resaltar el comportamiento generado por el intercambio de información entre usuario y objeto de uso, campo que en muchos casos es tomado epidérmicamente por los diseñadores y resuelto desde el manto de la ergonomía básica.

En este trabajo se plantea un acercamiento a la psicología cognitiva, micropsicología de la vida cotidiana y la semiótica como herramientas bases para llevar a cabo discursos de diseño en los cuales se planteen relaciones del usuario con la información antes de resolver físicamente el objeto mediador. El resultado esperado en esta relación es una praxis “ecopraxis” con el mínimo