

Entender que un objeto industrial es un “ente” que deberá estar en contacto con un usuario y un contexto, implica a su vez tener claro que, de cualquiera de estos, podrá sobrevenir la presencia de factores físicos que deberán ser manejados de manera controlada. Este manejo está representado básicamente por tres elementos, la transmisión, la transformación y el aislamiento.

La transmisión se entiende como aquel proceso desarrollado por el objeto mediante el cual se hace pasar a través de él un factor físico sin generar ningún cambio representativo en alguna de las especificaciones de éste. La transformación por otro lado, se asocia con aquellos procesos destinados a generar cambios representativos en las características de los factores físicos. El aislamiento por último, representa aquellos procesos en los cuales los factores físicos intentan entrar o salir del objeto, pero éste, con ayuda de su configuración, lo evita.

Los factores físicos son básicamente, las cargas mecánicas, el movimiento, la temperatura, los fluidos líquidos y gaseosos, las ondas lumínicas, las ondas sonoras, las sustancias químicas, la corriente y el voltaje eléctrico y las formas de energía asociadas a ellos. Todos, a excepción de las ondas lumínicas, pueden llegar al objeto tanto desde el usuario como desde el entorno, estas últimas pueden sólo llegar desde el entorno.

Específicamente se busca analizar el porcentaje de responsabilidad del diseñador industrial dentro del proceso de diseño en lo referente a la función técnica de los objetos industriales, adaptar el lenguaje técnico al lenguaje común del diseño industrial, identificar los componentes físicos que interactúan con los objetos industriales, evaluar la eficiencia de la relación entre los componentes físicos, las propiedades de los materiales y las características geométricas de los objetos industriales y reconocer el concepto de factor de seguridad como herramienta de optimización.

Metodológicamente la asignatura se concibe para ser desarrollada en 16 sesiones semanales de 3 horas de duración, en ellas los alumnos interactúan con literatura técnica y se familiarizan con su terminología a través de la ejecución de trabajos grupales en los que se les exige no solo la investigación sino la aplicación de los conceptos técnicos desarrollados. Se manejan exposiciones grupales de los logros alcanzados utilizando ayudas electrónicas visuales. Se ejecuta además un proceso de evaluación por competencias en el cual cada proyecto, tanto en su desarrollo teórico como en su presentación, se valora a partir de un patrón de calificación cualitativo.

* Ingeniero Mecánico (Universidad Pontificia Bolivariana). Grupo de Estudios en Diseño -GED-. Línea de Investigación en Morfología Experimental, Escuela de Arquitectura y Diseño, Programa Diseño Industrial, Universidad Pontificia Bolivariana, Medellín, Colombia.

Tipografía vernacular: La revolución silenciosa de las letras del cotidiano (a105)

Vera Lúcia Dones*

Este artigo pretende fazer um registro da tipografia vernacular e de algumas expressões gráficas de letristas anônimos da região metropolitana de Porto Alegre. A complexidade de estéticas gráficas visuais dos últimos 50 anos testemunha a superação de modelos universais da tipografia aplicada à comunicação gráfica. As reflexões que seguem procuram evidenciar a proliferação de sincretismos e da união de elementos gráficos díspares nas construções imagéticas, as formas autênticas e arcaicas permeiam o sofisticado e tecnológico do design gráfico atual.

Em se tratando de legibilidade da tipografia aplicada ao design gráfico, sabemos que na perspectiva moderna, a legibilidade era tida como o resultado de uma série de atributos e critérios fixos aplicados ao texto, com base em normas criadas a partir de pesquisas óticas-funcionais, as “regras” tipográficas. Esses referenciais não consideravam as conotações culturais dos caracteres, e tampouco entendiam o design como parte de uma cultura cada vez mais complexa e diversa. A partir dos anos 70 os textos pós-estruturalistas invadiram algumas escolas norte-americanas de design, dentre elas a *Cranbrook Academy*, vindo a constituir-se em rico material de reflexão e sustentação teórica para os projetos gráficos dos alunos. Segundo Lupton (1991), os primeiros passos no caminho do design pós-estruturalista se deve à escola de Detroit. As peças gráficas eram produzidas como signos visuais e verbais e explorados através de seus múltiplos significados.

A desconstrução tipográfica passou, igualmente, pela Escola da Basileia com Wolfgang Weingart. Voz alternativa na Suíça dos anos 70, Weingart defendeu o enfoque experimental na tipografia. Suas experimentações tipográficas contribuíram para a criação de um novo cenário no campo da comunicação gráfica. Sinalizava uma mudança do papel do designer, que deixou de apresentar as mensagens em códigos claros e transparentes para produzir, por “estratégias visuais sutis, uma leitura polissêmica dos traços impressos” (Cauduro, 2001, p. 102). Weingart pretendia falar da desconstrução do pensamento moderno, questionando as soluções econômicas e contidas daquela escola.

A estética vernacular aplicada ao design gráfico, nos remete a uma nova sensibilidade e a outras formas de saber, que chamamos de conhecimento “comum” ou “popular”, firmado no presente e capaz de atualizar alguns arquétipos. Conforme Maffesoli (1997), estaríamos presenciando, atualmente, uma “vitalidade expressa no desejo de comunhão” e resgatando alguns valores arcaicos.

Neste ensaio faço primeiramente uma revisão histórica da tipografia ocidental moderna, sua passagem ao pós-moderno, para então comentarmos a estética tipográfica vernacular, buscando uma aproximação entre o imaginário popular e o conhecimento acadêmico produzido no campo do design gráfico. Exponho o processo de criação

de alguns letristas na região metropolitana de Porto Alegre, e de que forma o imaginário da cultura popular serve de inspiração à criação dos designers gráficos.

* Graduada em Artes Plásticas, Mestre em Comunicação Social, Centro Universitário Feevale.

Trayectorias, desplazamientos y fronteras de clase (a107)

Notas a partir de una aproximación antropológica al mundo de los diseñadores de la Ciudad de Buenos Aires

Patricia Vargas* y Diego Zenobi**

Desde el año 2000 en adelante entes públicos y privados han promovido y consolidado la actividad del sector ligado al diseño de objetos e indumentaria, ya sea destinando recursos financieros y ofreciendo capacitación para desarrollar este tipo de emprendimientos, así como organizando espacios para su exposición y comercialización. Tanto por la magnitud en cuanto a la proliferación de emprendimientos en el área como por la visibilidad pública que el mundo del diseño ha ganado en estos últimos años en la ciudad de Buenos Aires, elegimos como objeto de abordaje antropológico-etnográfico las trayectorias laborales de quienes producen y comercializan este tipo de productos y las representaciones sociales actualizadas en el curso de tal proceso de producción y comercialización.

En el presente trabajo nos proponemos analizar una serie de casos entre quienes se reconocen a sí mismos en términos de artistas, artesanos y/o diseñadores, (más allá de sus propias formaciones y credenciales educativas) a la vez que como emprendedores o futuros empresarios. De este modo pretendemos dar cuenta de determinadas trayectorias profesionales a través de aquellas narrativas en las que resuenan repetidamente historias de desplazamientos: De la provincia a la capital, del cuentapropismo al emprendimiento, del oficio a la profesión, de la periferia al centro. Estos desplazamientos deben ser vinculados a caminos de movilidad social que son actualizados en términos de clase y reconstruidos como fronteras en las interacciones sociales con los "otros".

Si bien para los economistas de la tradición neoclásica el emprendedor es un elector racional -una figura abstracta que no se ve afectada por las influencias externas en los procesos de decisión- entendemos que las situaciones sociales que involucran actividades económicas así como las acciones desplegadas por los actores que en ellas participan se encuentran atravesadas por valoraciones morales y significaciones emocionales. Y de esta particularidad hablan las narrativas sobre el "ascenso" social del que fueran protagonistas algunos de los sujetos de los que nos ocupamos en nuestro trabajo, los sentidos diversos atribuidos por ellos al dinero -dinero que es cargado de significados y valoraciones diversas- así como las adscripciones de "clase" y las interacciones establecidas con los "otros" en el curso del proceso de diseño, producción y comercialización

de objetos. Estas interacciones no hablan tanto de un vínculo económico y utilitario entre actores diferencialmente posicionados en relación a los medios productivos sino más bien de una relación moral que involucra sentimientos varios.

Atendiendo a las particulares relaciones sociales establecidas en el marco de la actividad laboral de los diseñadores y considerando las adscripciones de clase como parte de transacciones sociales contextualizadas (Furber: 2005) nos interesa indagar en los procesos de actualización y de marcación de fronteras de clase. Estos usos prácticos de "clase" pueden ser explorados en el marco de las relaciones establecidas entre los diseñadores en relación a proveedores, trabajadores, comerciantes y consumidores. Es decir que pensar los usos prácticos de "clase como transacción social" introduce una perspectiva interesante para pensar desde la antropología, en los usos del concepto de clase en tanto "categoría nativa".

Para comprender a que nos referimos con "categoría nativa" debemos recordar que la etnografía como enfoque prioriza la significatividad por sobre la representatividad, y posibilita el descubrimiento de perspectivas y categorías que resultan relevantes para los propios actores en el marco de la construcción de significación de su mundo social. Señala Guber (2001:15) que "adoptar un enfoque etnográfico es elaborar una representación coherente de lo que piensan y dicen los nativos, de modo que esa "descripción" no es ni el mundo de los nativos, ni cómo es el mundo para ellos, sino una conclusión interpretativa que elabora el investigador" en un diálogo permanente entre el campo y la teoría social. Entonces, en lo que respecta a la metodología utilizada señalamos que las técnicas utilizadas resultan ser las técnicas fundamentalmente cualitativas que caracterizan este tipo de abordajes de las cuales las más destacadas son la observación participante y la entrevista en profundidad.

Con el objetivo de acceder a las representaciones sociales que se ponen en juego en el campo mencionado -y en relación a las problemáticas planteadas- hemos seleccionado como ámbitos físicos de estudio los espacios de producción y comercialización de los productos significados como objetos de diseño en la Ciudad de Buenos Aires, por ser ambos procesos actividades de incumbencia directa de este tipo de emprendedores. La producción involucra desde la compra de materias primas y maquinarias, el diseño y realización de los prototipos, la producción en serie de los objetos o partes de ellos que pueden ser terciarizados, los procesos de control de calidad y terminaciones, pudiendo estar estas actividades mayormente centralizadas en un único espacio coordinado temporalmente o descentralizadas y dispersas en diferentes espacios y tiempos, dependiendo fundamentalmente de la envergadura del emprendimiento.

En la medida en que no entendemos a las actividades económicas como inscriptas en un campo "aséptico" y determinado exclusivamente por elecciones racionales recuperaremos en esta comunicación, aquellos enfoques que a través de conceptos como "experiencia de clase" (E.P. Thompson:1989) colocan el acento en la resig-