

DCIII

Fbaul · 1° semestre 2018/19
Luísa Ribas · Isabel Castro
<http://dc3e4em1819.wordpress.com/>



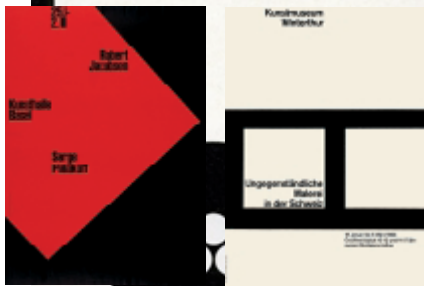
19 volkekonzert der
Tonhalle-gesellschaft
zürich
diensttag 5. mai 1959
tonhalle großer saal

NV. NEDERLANDSCHE KABELFAHRT

Neue Grafik
New Graphic Design
Graphisme actuel

1

billball poly
GEP



NV. NEDERLANDSCHE KABELFAHRT



tonhalle, großer saal
donderdag 10. oktober
20.15 uhr. 1900
18. november 1959
tonhalle-gesellschaft zürich
bellini
w. c. c. schubert
ardalan
arvo parta
ukrainska
otto markus rogger
schoen
hans werner hertz
sonata per archi
lud. dallapiccola
concerto per liuto
al. schubert
1906-17. jugoslav. und
kammerorchester
arthur harnogger
konzert für sieben- und
orchestra
herzli d. julius
arvo parta
h. w. c. c. schubert
tonhalle, großer saal
1906-17. jugoslav. und
kammerorchester
arthur harnogger

J. Müller-Brockmann
Gestaltungsprobleme des
Grafikers
The Graphic Artist and his
Design Problems
Les problèmes d'un artiste
graphique



Assim como a oratória, a música, a dança, a caligrafia — como tudo que empresta sua graça à linguagem —, a tipografia é uma arte que pode ser deliberadamente mal utilizada. É um ofício por meio do qual os significados de um texto (ou sua ausência de significado) podem ser clarificados, honrados e compartilhados, ou conscientemente disfarçados.

Bringhurst, Robert. Elementos do estilo tipográfico. (1992) 2005.

The substance of typography lies not in the alphabet *per se* — the generic forms of characters and their conventionalized uses — but rather in the visual framework and specific graphic forms which materialize the system of writing. Design and typography work at the edges of writing, determining the shape and style of letters, the spaces between them, and their positions on the page. [...] Spacing, framing, punctuation, type style, layout, and other nonphonetic marks of difference constitute the material interface of writing.

Lupton & Miller. Deconstruction and Graphic Design, 1999

Design is the creation of a consciously unified Gestalt, and the designer can do this using accepted conventions—rather like the musician. [...] Design consists not of the forces themselves, but of putting them in equilibrium. In printed matter, the forces are image, lettering, the typographic material used, printed and unprinted areas, etc., in a state of tension with one another. Everything [in the design] is equally important.

Kurt Schwitters. Der Ring neue Werbegestalter, Neue Werbegraphik, 1930.

Design can engage the modes of representation, exposing and revising its ideological biases; design can also remake the grammar of communication by discovering structures and patterns within that material media of visual and verbal writing.

Lupton & Miller. Deconstruction and Graphic Design, 1999

The future needs the whole man. I shall keep on considering the process of education more important than the finished product.

László Moholy-Nagy, The new Vision, 1938

INTRODUÇÃO

O programa desenvolve-se em torno dos movimentos e temas do modernismo, abordando o cruzamento entre artes, design e tecnologias dos media. Os conteúdos percorrem referentes fundadores do pensamento e da prática do design gráfico ao longo do século XX, enquanto bases de consolidação de uma cultura específica de design e de uma metodologia projectual. Coloca-se ênfase na tipografia, nos princípios de composição (estrutura e grelha) e no design editorial, explorando a complementaridade de meios de produção e comunicação (impressos e digitais).

Os conteúdos programáticos colocam ênfase na tipografia e no rigor da composição da página e do objecto impresso, dando especial atenção à área editorial. Procuram-se transportar estes valores, e inerentes princípios de composição, além da página impressa, para a exploração da complementaridade de meios de produção e domínios de atuação. Em termos temáticos, procura-se estabelecer um paralelo entre princípios fundadores do design e a sua consolidação e revisitação contemporânea.

O estudo inicia-se com a contextualização cultural da procura de uma nova linguagem e gramática formal, transversal à especificidade dos domínios artísticos. As analogias e paralelismos entre os meios e métodos das artes visuais e música reflectem uma ruptura com os sistemas compositivos e as estratégias plásticas tradicionais, definindo novas fundações para a arte. Esta libertação formal permitiu que áreas, como a tipografia e o design gráfico, operassem também uma quebra com a tradição no desenvolvimento de novas opções formais e projectuais. Uma dessas vertentes diz respeito à subversão das convenções da tipografia no campo interventivo do Futurismo e do Dadaísmo enquanto movimentos que produziram peças tipográficas de expressão visual e fonética.

Abordam-se as visões da vanguarda sobre a reconfiguração dos objectos de comunicação, procurando sempre um contraponto com a sua configuração actual pela reinterpretação dessas visões na contemporaneidade, passando por uma abordagem focada no reconhecimento de princípios de tipografia que moldam a primeira metade do século XX. Por fim, incide-se sobre a forma como o design gráfico na Suíça absorve os postulados modernistas para criar e consolidar um estilo internacional. No final do semestre os temas e motes operativos abrem-se a uma exploração mais ampla de formas de representação, tirando partido do *input* conceptual dos alunos. O semestre desenvolve-se em torno da tipografia, segundo uma reflexão e confronto com os paradigmas e campos de atuação do design de comunicação contemporâneo.

Temáticas

- tipografia, composição gráfica, grelha, coerência;
- organização e apresentação visual de informação;
- objecto editorial e complementos de comunicação.

Contextos

- cruzamento entre arte, tecnologia e design;
- a nova tipografia e novas configurações da comunicação;
- o legado modernista e as visões contemporâneas do design.

Projecto

- pesquisa e investigação (sustentação);
- metodologia projectual e produção (prática);
- apresentação e argumentação (validação).

“Avant-garde designers had guts and vision. Most were young people, just in their twenties. They wanted nothing less than to change the world.

Early models of graphic design were built upon ideals of anonymity, not authorship. In the early 1900s avant-garde artists like El Lissitzky, Aleksandr Rodchenko, Herbert Bayer, and László Moholy-Nagy viewed the authored work of the old art world as shamefully elitist and ego driven. In their minds, such bourgeois, subjective visions corrupted society. They looked instead to a future of form inspired by the machine — functional, minimal, ordered, rational. As graphic design took shape as a profession, the ideal of objectivity replaced that of subjectivity. Neutrality replaced emotion. The avant-garde effaced the artist/designer through the quest for impartial communication.

After WWII Swiss graphic designers further extracted ideals of objectivity and neutrality from the revolutionary roots of the avant-garde. Designers like Max Bill, Emil Ruder, Josef Müller-Brockmann, and Karl Gerstner converted these ideals into rational, systematic approaches that centered around the grid. Thus, proponents of the International Style subjugated personal perspective to “clarity” of communication, submitting the graphic designer to their programmatic design system. Müller-Brockmann asserted, “The withdrawal of the personality of the designer behind the idea, the themes, the enterprise, or the product is what the best minds are all striving to achieve.” Swiss style design solidified the anonymous working space of the designer inside a frame of objectivity, the structure of which had been erected by the avant-garde.

Today some graphic designers continue to champion ideals of neutrality and objectivity that were essential to the early formation of their field. Such designers see the client’s message as the central component of their work. They strive to communicate this message clearly, although now their post-postmodern eyes are open to the impossibility of neutrality and objectivity. In contrast to the predominate modern concept of the designer as neutral transmitter of information, many designers are now producing their own content, typically for both critical and entrepreneurial purposes. This assertion of artistic presence is an alluring area of practice. Such work includes theoretical texts, self-published books and magazines, and other consumer products.”

Armstrong. *Graphic Design Theory*, 2009

OBJECTIVOS DE APRENDIZAGEM

A disciplina de Design de Comunicação III procura promover a consolidação do percurso formativo do aluno visando os seguintes conhecimentos, aptidões e competências:

- a) reconhecer os referentes fundadores da cultura específica do design e sua prática projectual (contextos e autores);
- b) desenvolver capacidades de análise e crítica pelo reconhecimento de princípios inerentes à tipografia e à composição gráfica pela exploração de diferentes meios de produção e suportes de comunicação;
- c) fomentar a pesquisa e investigação como bases da conceptualização e desenvolvimento do projecto de design e reconhecer as implicações (sociais e culturais) da sua concretização;
- d) desenvolver critérios funcionais e estéticos e adoptar metodologias adequadas aos meios disponíveis;
- e) promover a autonomia conceptual e operativa do aluno, valorizando a colaboração em equipa e o domínio do projecto (concepção, produção e implementação).

METODOLOGIAS DE ENSINO E AVALIAÇÃO

A disciplina integra aulas teóricas de contextualização de tópicos que suportam o desenvolvimento de exercícios e projectos de crescente complexidade nas aulas práticas. As aulas de apresentação convocam o aluno para a discussão dos tópicos propostos e para exposição do seu projecto. A avaliação contínua baseia-se na assiduidade, participação, empenho e evolução do aluno, sendo complementada por duas avaliações de desempenho periódicas e pela avaliação final.

A classificação final resulta da seguinte ponderação:

1. avaliação contínua (15%);
2. avaliação periódica (65%):
elementos de avaliação: exercícios (35%); projectos (30%).
3. avaliação final (20%):
elementos de avaliação: reformulação dos exercícios/projectos realizados ao longo do semestre.

Os critérios incluem: a correspondência às metodologias e prazos propostos; a pesquisa, metodologia, criatividade, adequação, pertinência dos projectos; a maturidade conceptual e operativa, capacidade crítica, clareza na comunicação, integração e cooperação dos alunos.

Pesquisa e investigação (sustentação do projecto e do discurso); Metodologia (competência técnica e rigor projectual); Criatividade e experimentação (reconhecimento e teste de processos e linguagens); Adequação e sustentabilidade (viabilidade dos projectos); Pertinência e fundamentação (cultural das propostas e estratégias projetuais).

Maturidade conceptual e operativa (iniciativa, autonomia); Capacidade crítica (para interpretar, questionar, propor e argumentar); Capacidade de comunicação (clareza oral/escrita); Evolução e aprendizagem (superação de lacunas); Integração e cooperação (nas aulas e nos grupos de trabalho).

A (EXCELENTE): desempenho excepcional, com algumas insuficiências de carácter menor.

B (MUITO BOM): trabalho em geral sólido, com algumas insuficiências.

C (BOM): trabalho razoável, mas com lacunas importantes.

D (SUFICIENTE): o desempenho limita-se a cumprir os critérios mínimos.

E (INSUFICIENTE): é necessário um trabalho suplementar considerável.

F (MUITO INSUFICIENTE): o trabalho não cumpre a grande maioria dos critérios.

A (18-20), B (16-17), C (14-15), D (10-13), E (7-9), F (0-6)

BIBLIOGRAFIA

- Armstrong, Helen.** ed. *Graphic Design Theory: Readings from the field.* New York: Princeton Press, 2009.
- Bierut, Michael, Steven Heller, Jessica Helfand, & Rick Poynor.** (Eds.). *Looking Closer 3: Classic Writings on Graphic Design.* New York: Allworth Press, 1999. DG 6/93 (3)
- Bringhurst, Robert.** *Elementos do estilo tipográfico.* (1992). São Paulo: Cosac Naify, 2004. DG 6/1
- . *The Elements of Typographic Style.* (1992). 3ª ed. Vancouver: Hartley and Marks Publishers, 2004.
- Gerstner, Karl.** *Designing Programmes.* (1964). 3ª Revised ed. Basel: Lars Müller Publishers, 2007.
- Hollis, Richard.** *Swiss Graphic Design: The Origins and Growth of an international style 1920-1965.* London: Lawrence King Publishers, 2006. DG 6/252
- . *About Graphic Design.* London: Occasional Papers, 2012
- Lupton, Ellen.** *Thinking with Type: A Critical Guide for Designers, Writers, Editors, & Students* (2ª ed.). New York: Princeton Architectural Press, 2010. DG 6/212.
- Müller-Brockmann, Josef.** *Grid systems in graphic design.* (1982). 5ª ed. Zürich: Niggli, 2007. DG 6/313
- . *Sistemas de Grelhas: Um manual para desenhistas gráficos.* Barcelona: Gustavo Gili, 1982.
- Tschichold, Jan.** *The New Typography: a handbook for modern designers.* (1928). Trad. McLean, Ruari. Berkeley: University of California Press, 1998. DG 6/189
- Tschichold, Jan.** *The Form of the Book: Essays on the Morality of Good Design.* (1975). Vancouver: Hartley & Marks. 1991

Referências complementares

- Armstrong, Helen.** ed. *Digital Design Theory: Readings from the Field.* New York: Princeton Press, 2016.
- Baines, Phil & Andrew Haslam.** *Type & typography.* 2ª ed. London: Laurence King Publishing. Central Saint Martins College of Art & Design, 2005. DG 6/259
- Blackwell, Lewis.** *La tipografia del siglo XX.* (1992). Trad. Valicourt, Carlos Sáenz de. Spanish ed. Barcelona: Gustavo Gili, 1993. DG 6/95
- Drucker, Johanna.** “Experimental Typography as modern art practice.” *The visible word: experimental typography and modern art, 1909-1923.* Chicago: University of Chicago Press, 1994. pp. 91-105. DG 6/229
- Heller, Steven,** ed. *The education of a Graphic Designer.* 1st ed. New York: Allworth Press, 1998. DG6/121
- Hollis, Richard.** *Graphic Design: A Concise History.* (1994). World of Art. 2ª ed. London: Thames & Hudson, 2001. DG 6/50
- Kane, John.** *A type primer.* London: Laurence King Publishing, 2002. DG 6/122
- Kinross, Robin,** ed. *Anthony Froshaug: Typography & texts / Documents of a life.* Hyphen Press, 2001.
- . *Modern typography : an essay in critical history.* 2ª ed. London: Hyphen Press, 2004. DG 6/241
- Klein, Manfred; Yvonne Schwemer-Scheddin and Erik Spiekermann.** *Type & typographers.* 1ª ed. London: Phaidon Architecture Design and Technology Press, 1991. DG 5/20
- Livingston, Alan & Isabella Livingston.** *The Thames and Hudson Dictionary of Graphic Design and Designers.* (1992). World of Art. London: Thames & Hudson, 2003. DG 6/1699
- Lupton, Ellen.** *Pensar com tipos : guia para designers, escritores, editores e estudantes.* Trad. Stolarski, André. São Paulo: Cosac Naify, 2006. DG 6/285

———. *Thinking with Type: A Critical Guide for Designers, Writers, Editors, & Students*. (2004). 2^a ed. New York: Princeton Architectural Press, 2010. DG 6/212

McLean, Ruari. *Manual de tipografia*. (1980). Trad. Martínez, Catalina. Madrid: Hermann Blume, 1993. DG 6/132

———. *The Thames and Hudson manual of typography*. (1980). London:Thames & Hudson, 1996. DG 6/86

Meggs, Philip. *History of Graphic Design*. (1983). 5^a ed. John Wiley & Sons, 2011.

———. *A History of graphic design*. (1983). 3^a ed. New York: John Wiley & Soons, 1998. DG 5/22

Müller, Lars. ed. *Josef Müller-Brockmann: Pioneer of Swiss Graphic Design*. (1995). 4^a ed. Baden: Lars Muller Verlag, 2001. DG 6/22

Spencer, Herbert. *Pioneers of Modern Typography*. (1969). Lund Humphries Publishers Ltd, 2004.

———. *Pioneros de la tipografía moderna* (1969). Barcelona: Gustavo Gili, 1995. DG 5/8

Spiekermann, Erik & E. M. Ginger. *Stop Stealing Sheep & find out how type works* (1993). 2^a ed. Berkeley: Adobe Press, Peachpit Press, 2003. DG 6/125

online (consulta)

<http://ressabiator.wordpress.com>

<http://reactorblogue.wordpress.com>

<http://www.manystuff.org>

<http://readingforms.com>

<http://thinkingform.com>

<http://magculture.com/>

<http://www.itsnicethat.com>

<http://www.typotheque.com>

<http://webtypography.net>

...

<http://www.eyemagazine.com>

<http://designobserver.com>

<http://graphicmag.kr>

<http://www.printmag.com>

<http://www.creativereview.co.uk>

<http://etapes.com>

<http://editions-b42.com/back-cover/>

<http://www.dot-dot-dot.us> (até 2011)

<http://www.blog.baselinemagazine.com>

<http://magazinemagazine.fr/#>

<http://mono-kultur.com/issues>

<http://www.theshelf.fr/journal/en/>

<http://www.rosab.net/en/>

Atendimento sob marcação prévia na aula ou usando os seguintes contactos:

Luísa Ribas <l.ribas@belasartes.ulisboa.pt>

Isabel Castro <i.castro@belasartes.ulisboa.pt>

<http://dc3e4em1819.wordpress.com/>