

modelos de ulm

hochschule für gestaltung ulm 1953 – 1968

modelos pós-ulm

A revista *ulm*, publicada no total em quatorze edições e vinte e um números, criou uma plataforma internacional para a HfG e permitiu à escola, por um lado, apresentar os resultados do ensino, do desenvolvimento e da pesquisa para um público profissional - e não apenas para ele - além de assumir, por outro lado, uma posição às questões centrais do discurso do design. Juntava-se ainda a isso uma função documentarista, por um lado, e uma reflexiva e crítica, por outro, orientada a problemas.

A história desta publicação pode ser dividida em duas fases, que se diferenciam não apenas no formato gráfico - de um formato quadrado maior e pouco prático para um formato A4 com layout de Tomás Gonda - mas também por seu conceito redacional. A primeira fase se estendeu de outubro de 1958 até julho de 1959 (números 1 a 5), a segunda fase de outubro de 1962 até março de 1968 (números 6 a 21). No início, a direção da escola era responsável pelo conteúdo da revista, mais tarde um conselho editorial foi formado por três, mais tarde por duas pessoas: Tomás Maldonado, a secretária de redação Renate Kietzmann e o autor deste artigo. Isso não significa que apenas duas ou três pessoas eram responsáveis pelo conteúdo editorial. Todos os docentes eram solicitados a contribuir com textos e materiais de forma a mostrar a variedade dos resultados de seu trabalho. O complicado e muitas vezes contra-produtivo processo das avaliações anônimas pelos pares não era adotado. O conselho editorial não se obrigava a este ritual da cientificidade, com suas vantagens e desvantagens.

Desde sua fundação a HfG Ulm encontrava-se sob a pressão contínua da legitimação. Não apenas se encontrava em uma posição expoente, mas se colocou aí intencionalmente, o que compreensivelmente provocava irritação. Naquela época, a oferta de publicações de design era limitada: em primeiro lugar havia o *Stile Industria* da Itália, o *Design* da Inglaterra, o *Industrial Design* dos E.U.A e a *form* da Alemanha. A noção de Gestaltung ainda não tinha-se desenvolvido no Design e o mesmo ainda não tinha-se degenerado no sentido de um acessório de estilo de vida, "design for fun" ou semelhante. Em uma situação onde a formação em design ainda se orientava somente na tradição da habilidade e onde a identidade profissional do designer ainda não estava clara, a revista *ulm* se constituía em uma exceção, já que era um dos únicos locais onde o tema design era tratado como tal, além de posicionado dentro de um contexto interdisciplinar. Com isso *ulm* almejava ir além de um "house organ" de representação de uma instituição, que sempre tende a correr o risco da probidade doméstica e da conformidade.

Com isso está determinado o campo de tensão por onde a publicação se movia internamente. Ela devia refletir a posição oficial da instituição, porém involuntariamente isso poderia transmitir a impressão de um caráter monolítico da escola. Esta leitura da Escola de Ulm - como da Bauhaus - é falsa. Não havia "uma" Escola de Ulm, como não havia "uma" Bauhaus, mas sim variantes e concepções heterogêneas que se tornam aparentes em análises precisos de textos. Todavia, se imagina que uma leitura esquemática simplista que pensa que com a palavra funcionalismo - um termo bastante problemático - explica tudo, fica oculta uma variedade cheia de nuances com suas divergências profundas. Há um consenso básico a respeito do papel cultural do design na sociedade industrial. Mas não há uma unanimidade sobre quais os pontos fortes que devemos enfatizar no ensino ou de como governar as relações entre design e as ciências. A acusação repetidamente formulada por críticos conservadores aos representantes da HfG, durante seus quinze anos de existência, de que a instituição se enfraqueceu por divergências internas pode nos parecer hoje em dia (e não apenas hoje) um sinal de sua força e produtividade. O fato de a revista ser internacionalmente orientada e que servia como plataforma a um discurso de design crítico e não conformista, devemos agradecer a Tomás Maldonado, a figura intelectual central da HfG, que estava por trás das inovações pioneiras do conceito de Ulm - um fato nunca reconhecido e que não poderia ser reconhecido devido a uma visão apenas local da HfG. De forma semelhante à Bauhaus onde a discussão se concentrou em algumas poucas pessoas, particularmente Walter Gropius e sua interpretação muito propagada da Bauhaus, onde outros protagonistas eram ofuscados, assim aconteceu com a HfG, mas com uma grande diferença: a história desta instituição ainda está longe de ser objeto de estudo intenso e avançado, como a Bauhaus que se tornou um ícone cultural. A revista *ulm*, mesmo sendo porta-voz de uma instituição, em sua segunda fase, trazia a marca indelével de uma pessoa, Maldonado, que fez de um „house organ“ uma revista, que problematizava o design em todos os seus entrelaçamentos, sem cair nas repetições, sem compromisso. Com isso a revista *ulm* se tornou uma força polarizadora.

