

Distanciamiento de lo antiguo o continuidad subyacente

MOVING AWAY FROM OLD OR UNDERLYING CONTINUITY

Artículo recibido el 02 de julio de 2013 y aprobado el 10 de diciembre de 2013

Iconofacto · Vol. 9, Nº 13 / Páginas 58 - 82 / Medellín-Colombia / Julio-diciembre 2013

Gladys R. Zuluaga G. Diseñadora industrial de la Universidad Pontificia Bolivariana (título obtenido en Colombia y homologado a título español de Licenciada en Bellas Artes) y especialista en Diseño de Multimedia por la Universidad Nacional. Trabajó como docente de cátedra en las áreas de Teoría e Historia del Diseño en la Universidad Pontificia Bolivariana, la Colegiatura Colombiana, la Escuela Arturo Tejada y la Universidad de San Buenaventura. Actualmente es estudiante del doctorado en Estudios Avanzados en Producciones Artísticas de la Universidad de Barcelona. Ha desarrollado investigaciones sobre producción de objetos de cerámica e historia del diseño gráfico en formato multimedia. Correo electrónico: zuluaga_gladys@hotmail.com Institución: Universidad de Barcelona. Facultad de Bellas Artes. Pau Gargallo, 408028. Barcelona.

RESUMEN: Este documento es un reporte de caso sobre los resultados parciales de la investigación denominada *Indicios de modernidad en algunos artefactos diseñados en Medellín y el Valle de Aburrá*, cuyos objetivos generales comprenden la validación de la presencia de modernidad en ellos en el período comprendido entre los años 1995 y 2007 aproximadamente, la construcción de su interpretación como expresión cultural y la exploración del tipo de racionalidad de donde se derivan.

El texto se refiere a una introducción en la cual se exponen: el problema general de la investigación y algunas ideas sobre el mundo moderno, la modernidad en el contexto colombiano y el diseño moderno, un desarrollo en el cual se asocian conceptos propios de la modernidad occidental con un producto creado en Medellín e igualmente se hace mención a la metodología y finalmente se esbozan unas conclusiones sobre los valores del producto.

PALABRAS CLAVE: Diseño, Medellín, modernidad, análisis, mobiliario.

ABSTRACT: The following document is a case report about the partial results of the research named Signs of modernity in some artifacts designed in Medellín and The Aburrá Valley whose general objectives include: the validation of the presence of modernity in them in a period of time between 1995 and 2007 approximately, the construction of its interpretation as a cultural expression and the exploration of the type of rationality from which they are derived.

The text refers to an introduction in which is exposed: the general problem of research, and some ideas about the modern world, the modernity in the Colombian context and modern design, a development in which concepts of western modernity are associated with a product created in Medellín and also mention is made to the methodology and finally some conclusions are drawn about the values of the product.

KEY WORDS: Design, Medellín, modernity, analysis, furniture.

INTRODUCCIÓN

Referirse a la modernidad implica citar también la Ilustración y la racionalidad porque se trata de tres conceptos estrechamente vinculados. Pero comprender la modernidad es una tarea prácticamente imposible, entre otros motivos, porque la razón, uno de sus conceptos básicos, es contradictoria. Además, porque es

[...] un proceso complejo de transformaciones sucesivas en la vida de los hombres que abarca hechos tan disímiles como el Renacimiento, la Revolución Francesa y la Revolución Industrial que transformaron la percepción del tiempo y las diversas formas de identidad asumidas por las sociedades de la tradición (Viviecas y Giraldo, 1991:12).

Al respecto, Tomás Maldonado dice que cuando Foucault se refiere a temas relativos a la modernidad, estos provienen de un análisis de la relación ilustración-razón-modernidad por medio de Kant, por medio de la cual se intenta definir la filosofía como la teoría de la modernidad y sobre la modernidad (1990:31). Esta afirmación de Maldonado es importante recalcarla porque ya evidencia la enorme complejidad que conlleva comprender la modernidad y es obvio que ese no es uno de los logros a los cuales pueda aspirar esta investigación, ni tampoco es sobre la modernidad como ideología (tarea para filósofos, sociólogos o economistas). Este ejercicio tan sólo busca indicios, signos o huellas de su presencia en objetos o artefactos diseñados con el propósito de dilucidar qué tipo de modernidad existe en el entorno de Medellín y el Valle de Aburrá. Ello procura dar respuesta al problema de la investigación que es ¿cómo estudiar los productos o artefactos encontrados?

Un concepto fundamental para aspirar a comprender la modernidad es diferenciar la modernidad económica (o modernización) de la modernidad cultural, para lo cual se explicará a continuación qué es el mundo moderno.

UNA SINOPSIS DE IDEAS DEL CONCEPTO DE MUNDO MODERNO

El filósofo antioqueño y especialista en historia latinoamericana, Jorge Orlando Melo, dice que el mundo moderno, en un sentido global, está paralelamente formado por la modernidad económica y la modernidad cultural. (1990:23) Esta diferenciación ya ha sido enunciada por Habermas cuando dice que la modernización del mundo de la vida no está determinada “solamente por las estructuras de la racionalidad con arreglo a fines” (2008:12) -se deduce que son administrativos y económicos- sino además por un trato más reflexivo con las tradiciones, por una universalización de ciertas normas y por una generalización de valores. El término *modernización* es sobre todo técnico y se refiere a procesos acumulativos que se refuerzan, como la formación de capital, la movilización de recursos, el desarrollo de las fuerzas productivas, el incremento de la productividad del trabajo, la implantación de poderes políticos centralizados, el desarrollo de identidades nacionales, la difusión de los derechos de participación política, la difusión de las formas de vida urbana, la educación formal, y la secularización de valores y normas.

Se infiere aquí que los procesos acumulativos descritos por Habermas han condicionado también la evolución de la ciudad y el territorio -elementos de los cuales se ocupa esta investigación- y por consiguiente, la evolución de los artefactos o productos que forman su muestra o el conjunto de casos en los cuales se centra este estudio.

La modernidad cultural es la que aparentemente parece haberse agotado; pero la modernidad económica todavía se mantiene y es ésta la que se puede equiparar al concepto de modernización de Habermas, para quien la modernización la forman las consecuencias de llevar la modernidad a la práctica, y quien opina que es un término que se aplica sobre todo en economía y política.

La modernidad cultural no es una causa perdida, se trata de un proyecto que estaba apenas esbozado y aunque es difícil de entender, el teórico alemán propone, para intentarlo, seguir el ejemplo del arte debido a la búsqueda constante de autonomía en su definición y práctica.

Los dos conceptos básicos de la modernidad son *razón y autonomía*, y la definición de racionalización que se ha considerado más clara para los intereses de esta investigación es la de Max Weber porque aunque se trata de un concepto con muchos significados, sí definió el racionalismo económico como el crecimiento de la productividad del trabajo por medio de la optimización de procesos con la ayuda de la ciencia.

Retomando una idea de Max Weber, Habermas caracterizó la modernidad cultural como la separación de la razón sustancial (propia de la Edad Media) -expresada en la religión y la metafísica- en tres esferas autónomas que son ciencia,

moral y arte¹ (Habermas en: Viviescas y Giraldo, 1991:23). En cualquiera de ellas la razón puede ser caracterizada y todas en conjunto forman el amplio proyecto de la modernidad cultural. Es decir, a partir del siglo XV la razón se dividió en esos saberes especializados, y de los conocimientos surgidos en aspectos sobre verdad, justicia y gusto respectivamente, se podría decir que más adelante se nutrió el diseño para erigirse a su vez como otro saber independiente.

Este tratamiento profesionalizado de la tradición cultural trae a primer plano las estructuras intrínsecas de cada una de las tres dimensiones (o esferas

El racionalismo económico es el que caracteriza a la modernidad económica (o modernización)

o saberes especializados) de la cultura, y aparecen así las *racionalidades* propias de cada una. Para la ciencia, las estructuras de *pensamiento* son cognitivo-instrumentales, para la moral son ético-prácticas y para el arte son estético-expresivas. Esto significa la aparición de una técnica racional para la ciencia, de un derecho racional para la moral, y de una búsqueda constante de autonomía para el arte.

Tales racionalidades y una forma de conducta del sujeto que gobierna con independencia su vida son necesarias para el surgimiento de otro tipo de racionalismo: “Pues el racionalismo económico depende en su origen tanto de la técnica y del derecho racionales como de la capacidad y disposición de los hombres para determinar formas de gobernarse racionalmente en la práctica de sus vidas” (Weber, citado por Habermas, 1981:214).

El racionalismo económico es el que caracteriza a la modernidad económica (o modernización), la cual ha sido determinada o definida por el capitalismo. La economía capitalista se basa en actos orientados, en último término, hacia la probabilidad de obtener una ganancia fruto de un intercambio, y lo decisivo de estos actos son los cálculos que se realizan -ya sea por medio de la contabilidad moderna o por cualquier otro método rudimentario- de la probable ganancia. En esto estriba su racionalidad, la cual está condicionada por las posibilidades que las ciencias naturales y exactas de base matemática y experimental permitan en la realización de dichos cálculos.

El trabajo de los diseñadores en Colombia se inscribe dentro del orden capitalista actual, en el cual han vivido y han desarrollado su actividad profesional; este orden ha impuesto normas de comportamiento y por lo tanto el resultado de su quehacer ha quedado implicado en la trama dominante que hoy se ha implantado en el mundo, la cual se caracteriza por un proceso económico y un modelo administrativo: la globalización y el neoliberalismo, respectivamente.

1 Proceso iniciado a partir del Renacimiento, que continuó en el siglo XVIII y después hasta los siglos XIX y XX.

Por ello, en una sociedad capitalista y occidentalizada, como es la de Medellín y el territorio sobre el cual ejerce su influencia, el sentido o valor cultural del diseño está infiltrado por la modernidad económica.

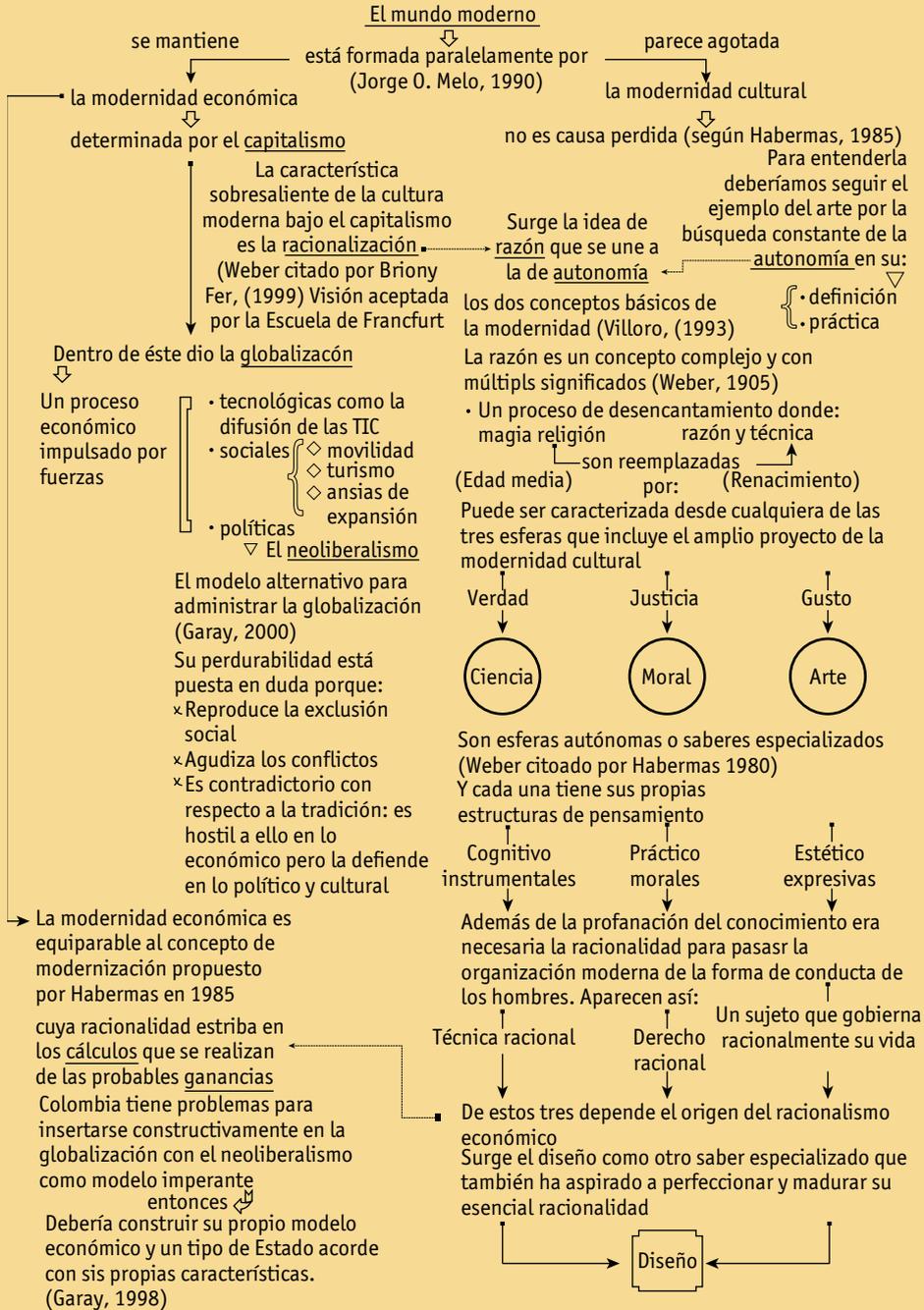
La etapa actual del capitalismo le dio paso a la globalización, un proceso económico impulsado por conocimientos, recursos y procedimientos como la expansión de las tecnologías de la información y las comunicaciones, fenómenos sociales como la movilidad, el turismo o las ansias de expansión y la generalización de esquemas políticos como el neoliberalismo, uno de los modelos alternativos para la administrar la globalización, aunque su perdurabilidad está en duda porque reproduce la exclusión social y agudiza los conflictos; y además es contradictorio respecto a la tradición porque es hostil a ella en lo económico, pero la defiende en lo político y cultural (Garay, 2000).

Las implicaciones de este proceso para Colombia han sido complejas, como lo explica Luis Jorge Garay, uno de los economistas colombianos más destacados en la historia nacional, quien desde 1998 ha advertido que el país tiene problemas para insertarse de manera no destructiva ni empobrecedora en este sistema internacional con el neoliberalismo como modelo imperante (Garay, 1999: 215). Lo que ha propuesto este autor -para los países en vías de desarrollo- es concebir modelos económicos y tipos de Estado que respondan a sus propias características estructurales y que aprovechen las experiencias de otros países a la luz de las realidades contemporáneas. (Ver Figura 1: Sinopsis de ideas sobre el mundo moderno).

La intención de exponer este breve resumen sobre el mundo moderno es concluir que las manifestaciones subsistentes en Colombia son de modernidad económica o modernización, ya que la modernidad cultural -que es local, cambiante y se recrea a medida que los valores, las creencias, los principios y los gustos de la sociedad cambian- está aún por definir.

01

Figura 1: Sinopsis de ideas sobre el mundo moderno.



¿POR QUÉ VOLVER A HABLAR DE MODERNIDAD?

A partir de los años sesenta, en la civilización europea se comenzaron a abandonar rasgos distintivos de la sociedad occidental como el racionalismo, la ciencia y la técnica, la idea de progreso, la modernidad; pero esta última como concepto o como conjunto de ideas fue nuevamente revivida en los años noventa porque junto con la posmodernidad, eran las dos corrientes protagonistas del pensamiento contemporáneo de aquel momento y se trataba de una polémica, que según Juan José Sebreli, estaba presagiada desde el siglo XVIII por dos importantes filósofos de entonces: "En la polémica entre Kant y Herder de 1784 y 1785 estaban ya preanunciadas las dos teorías de la historia que dividen el pensamiento contemporáneo: el debate actual entre modernidad y posmodernidad, entre dialéctica y estructuralismo, en los años sesenta y setenta." (1992:32) A partir de la década de los años sesenta, el pensamiento ilustrado empieza a ser cuestionado porque desde aquel momento se ha declarado que durante doscientos años los pensadores europeos serios han estado poniendo en tela de juicio el dominio -e incluso la validez- de conceptos básicos como son razón, ciencia, progreso, libertad del individuo y tecnología. Se trata de una crítica formulada con referencia a otros ideales que se les oponen, tales como imaginación, intuición, naturaleza, comunidad, orden cósmico o trascendencia, que son aparentemente más cercanos a la posmodernidad y a la contemporaneidad. En el fondo, lo que sobre todo se cuestiona con esta crítica es -como dice Robert Wallace- el estatus superior adscrito a la razón por la Ilustración y sus seguidores (1983:12). En el panorama global existen muchos autores que han estudiado el tema de la modernidad desde la perspectiva de las ideas, entre ellos Jürgen

La modernidad no es un tema agotado,
sigue vigente, al menos en el contexto
de esta investigación.

Habermas, un defensor de la modernidad, y Max Weber, para quien lo racional fue un proceso de desencantamiento (Habermas, 2008:11) iniciado en el Renacimiento, cuando los aspectos mágico-religiosos propios de la Edad Media se vinieron abajo para ayudar a los sujetos a comprender y dominar los fenómenos del mundo y en su lugar empezaron a ser suficientes la razón y la técnica.

Para Juan José Sebreli, la propuesta de Habermas implica considerar el iluminismo como una promesa aún no cumplida y que todavía puede orientar nuestra vida (1992:65) y el pensador alemán, es en cierto sentido “un pensador fuera de moda” que “no cede a la tentación, por otra parte fácil, de anunciar el fin de la modernidad. Ni siquiera el fin (o la crisis) de la razón” (Maldonado, 1990:24).

Lo dicho, es para justificar que la modernidad no es un tema agotado, sigue vigente, al menos en el contexto de esta investigación. Y se declara esto porque se ha interpretado aquí que cuando Habermas dice que “la modernidad domina pero está muerta” (Habermas en: Viviescas y Giraldo: 21) se refiere particularmente al envejecimiento del espíritu de la modernidad estética, que era el mismo inspirador de vanguardias artísticas como el surrealismo. Un espíritu caracterizado por su fuerza subversiva anarquista, su idea de rebelarse contra la tradición y la norma, su adicción por la fascinación y el acto de profanar. Pero no se refiere a muerte de la modernización ni a muerte de la modernidad cultural en general.

LA MODERNIDAD EN COLOMBIA

Dice Nicolás Casullo que el proyecto de la Ilustración tuvo un enorme eco en Latinoamérica y -aplicada a este territorio- no es exagerada la afirmación según la cual, los últimos doscientos cincuenta años han sido de “historia capitalista burguesa moderna” (1999:9).

Desde el punto de vista político, y dadas las condiciones de su desarrollo, Colombia está claramente en el mundo moderno aunque, como explica Jorge Orlando Melo, el problema para el país no parece ser el fracaso de la modernidad, el abandono de sus promesas, sino todavía su logro (1990: 39) porque a partir de la década de los años noventa existe mayor conciencia de cierto tipo de resultados que todavía están pendientes en Colombia. Es decir, en el país se evidencian los siguientes retos:

- En lo político, eliminar el clientelismo o reciprocidad de favores entre los políticos y el pueblo -a cambio de apoyo electoral- o de los políticos entre sí, aumentar la participación ciudadana, establecer el monopolio de las fuerzas armadas por el Estado y alcanzar la legitimidad del mismo en todo el territorio nacional.
- En lo social, la primacía del interés colectivo.
- En lo económico, una participación igualitaria en el producto nacional -o sea, una distribución de los ingresos más justa y equilibrada- y erradicar la pobreza.
- En lo científico, construir una mentalidad basada en ser críticos y no aceptar nada a *priori* (o dar por establecido) y mejorar el acceso a la educación de calidad.

Es cuestión, pues, de completar las compromisos de la modernidad (Melo, 1990.40). Igualmente, este autor ha señalado el desarrollo de la región antioqueña en el siglo XIX como un elemento fundamental para la determinación del modelo de modernización de Colombia, porque el desarrollo industrial (que caracterizaba a esta región) y sus consecuencias produjeron, desde finales del siglo mencionado, una expansión a toda la población de valores asociados a modernidad capitalista como “la valoración del tiempo, el afán de lucro, la búsqueda individual del éxito, la valoración de la iniciativa individual, la movilidad territorial y social y, en general, la afirmación de un *ethos* social individualista” (Melo, 1990,32). Valores que son importantes subrayar porque todavía caracterizan la cultura local. La década de los años noventa en Colombia estuvo marcada por acontecimientos transformadores para el país como:

- La entrada en vigor de una nueva constitución en 1991, la cual constituyó un ejemplo de modernización política porque en ella se definieron los lineamientos para ubicar a Colombia -aunque con mucho retraso- en los terrenos del siglo XX. “Entendiéndose por siglo XX la asunción de la referencia a la modernidad” (Viviescas, 2004: 21). En resumen, la constitución propuso nuevas formas de entender la ciudadanía y ha procurado fortalecer la democracia.
- En 1992 se conmemoraron los quinientos años de la llegada de los europeos a América y con ellos “lo que después sería nuestra modernidad” (Viviescas, 2004: 21). Es el inicio de una década en la cual también se comienza a tomar conciencia de las graves implicaciones para la sociedad colombiana de los absurdos enfrentamientos que la han caracterizado.
- En el período comprendido entre 1990 y 1994 se dio un suceso que en lo económico ha sido considerado un intento de modernización industrial: la apertura económica; y aunque su aplicación ha tenido dos caras -porque ha sido una oportunidad y un riesgo al mismo tiempo- implicó un cambio que ha favorecido al diseño como disciplina, porque promovió el entendimiento de la profesión como una herramienta para hacer más competitivo el sector industrial dado que a partir de este

En los años cincuenta, el diseño era una preocupación de pocos, especialmente arquitectos interesados en el mueble como complemento de la arquitectura moderna que se había empezado a implantar en el país

momento, las empresas miraron el diseño y hablaron de diseño (Franky y Salcedo: 2008, 106). En los años cincuenta, el diseño era una preocupación de pocos, especialmente arquitectos interesados en el mueble como complemento de la arquitectura moderna que se había empezado a implantar en el país (Franky y Salcedo, 2008:103).

- En 1988 y en 1991 se realizaron en Colombia la primera elección popular de alcaldes y la primera elección popular de gobernadores, respectivamente. Estos hechos permitieron el avance de nuevos líderes políticos en Colombia. Para Medellín significó tener a partir del año 2004, una de las administraciones más visibles de los últimos tiempos en la cual se crearon oportunidades para que jóvenes arquitectos, artistas, diseñadores e ingenieros desarrollaran proyectos que han producido transformaciones importantes en la ciudad como la renovación del Jardín Botánico (entre los años 2005 y 2007), el Parque Explora (en 2009) o la Biblioteca España (en 2007), para citar sólo algunos ejemplos. Lo interesante de tal gestión fue, haber sido desarrollada por personas que formaron un equipo de gobierno y lograron llegar a la alcaldía sin tener preparación como políticos dado que provenían de otros sectores como el académico, las organizaciones sociales, las organizaciones no gubernamentales (ONG) o el empresarial. Es decir “con un movimiento cívico independiente y al margen de la estructura política tradicional” (Bertran y Manito, 2008:168).
- En 1995 se inauguró el Metro de Medellín, el cual se convirtió en el primer sistema de transporte público masivo de Colombia. Así, hasta ahora (año 2014) la ciudad sigue siendo la única del país que cuenta con un sistema de metro.
- En 1997 se inició -con la Ley 388- un proceso que reunió el plan de renovación del espacio público para las ciudades colombianas, conocido como el Plan de Ordenamiento Territorial (POT), para ajustarlas a nociones administrativas que avanzaban en el mundo, como la planeación estratégica asociada a la globalización y a la competitividad (Echeverría, 2004).

LOS AÑOS NOVENTA: PERÍODO DE EXPANSIÓN PARA EL DISEÑO

La década de los años noventa se distingue por potenciar el inicio de un período de expansión para el diseño industrial en Colombia, en el cual se logró su inserción en el aparato productivo y una mayor visibilidad social (Franky y Salcedo, 2008: 102).

En este período se pueden señalar como ejemplos de tal expansión los siguientes acontecimientos:

- En 1989, se llevó a cabo la primera feria *Colombiatex* y en 1990 la primera feria *Colombiamoda*, organizadas por Inexmoda (Instituto para la Exportación y la Moda) en Medellín, y aunque Colombiamoda no está relacionada con una feria sobre diseño industrial en línea directa, sí propicia campos de trabajo para los diseñadores industriales y de producto en los temas de diseño de stands o espacios efímeros, como ambientes simulados, degustaciones y escenarios. Es considerada la más importante del país en el tema de la moda y una de las más destacadas de América Latina.
- En 1993, se llevó a cabo la *VI Aladi* (o sexta reunión de la Asociación Latinoamericana de Diseño) en Santa Marta, un evento que incluyó en realidad varias concentraciones: el VI Congreso, la VI Asamblea y I Encuentro Latinoamericano de Estudiantes de Diseño. Esto contribuyó a la institucionalización del diseño en Colombia, aunque es un proceso no concluido aún.
- En 1994 se expidió la Ley 157 de 1994 referida al ejercicio de la profesión de diseño industrial en el país que luego se reglamentó con el Decreto 264 de 1995.
- En 1995 surge la revista *Proyectodiseño* como un canal de comunicación entre las empresas y las personas interesadas en los mercados del diseño y la arquitectura en Colombia.
- En 1997 se organizó la primera versión del premio *Lápiz de Acero* que en aquel año se llamó Premio Proyecto Diseño y se ha convertido en una importante referencia de la evolución del diseño colombiano.
- A partir de la década de los noventa, el número de *instituciones* que ofrecen pregrado profesional en diseño se incrementó cuatro veces con respecto a las existentes en las décadas de los años sesenta, setenta y ochenta. En el año 2008 había en Colombia cuarenta programas de diseño profesional aproximadamente.

Desde el punto de vista político, pero con las implicaciones que conlleva en lo económico y cultural -a partir de la década de los años noventa- Colombia ha entrado en la fase de consolidar su modernidad y

[...] en ése proceso de construir nuestra modernidad, la democracia de un lado y la participación ciudadana [...] del otro [...] contribuyen a edificar el reconocimiento de la diferencia como base indispensable en la construcción del nuevo país que deberá saludar desde Colombia al siglo XXI (Viviecas y Giraldo, 1991:13).

Estos acontecimientos que influyeron en la aparición de otras acciones de tipo económico y cultural ya mencionadas han condicionado las producciones y los conocimientos de colombianos vinculados a la creación como artistas, diseñadores o arquitectos quienes -retomando las palabras de Fernando Viviecas- también se internaron:

Ellos mismos, individualmente o en grupos, en la aventura riesgosa y fascinante del desentrañamiento de los fundamentos, soportes y contradicciones de unas disciplinas que, como las artísticas, empezaban a ser reconocidas por el conjunto de la población no sólo como derechos inalienables de la existencia humana, sino como elementos concomitantes a la cualificación del ser de la humanidad (2004:28).

Los años noventa son un período de revolución cultural en el cual se dio “un despertar a la modernidad” que fue tardío porque se concretó apenas al final del siglo XX. Así, la investigación pretende probar la hipótesis de que la modernidad en Colombia no ha desaparecido y el procedimiento para certificarlo es a través de la búsqueda de indicios que le son propios en algunos artefactos diseñados en el territorio mencionado.

LA DELIMITACIÓN TEMPORAL DE LA INVESTIGACIÓN

La investigación parte en la década de los noventa, y particularmente en 1995 por ser una fecha muy importante para Medellín debido a la inauguración del Metro y, para encuadrar el período, finaliza aproximadamente en el año 2007, por ser el último de una de las administraciones más mencionadas de los últimos tiempos, una administración en la cual se intentaron introducir la cultura, el arte y la democracia. Conceptos que -como dice Viviecas- son “los referentes de la formulación de una sociedad moderna” (2004:19).

EL DISEÑO MODERNO

La modernidad también ha sido abordada por Tomás Maldonado², el diseñador, arquitecto y pensador argentino, considerado como uno de los principales teóricos del legendario “Modelo de Ulm”, una filosofía de diseño desarrollada entre los años 1954 y 1967, época durante la cual este personaje estuvo vinculado con la Escuela Superior de Diseño de Ulm (Hochschule für Gestaltung Ulm, conocida como HfG) en Alemania. Este modelo ha influido mundialmente la formación en diseño hasta la actualidad y en el caso de la historia del diseño en Colombia es así -como lo explican Jaime Franky R. y Mauricio Salcedo O. - dado que la búsqueda de identidad y autonomía para la profesión ha corrido por cuenta del sector académico que “adoptó en un alto porcentaje los lineamientos del diseño extranjero, especialmente del Bauhaus y de Ulm, que tanta influencia ejercieron en los diseñadores latinoamericanos” (2008: 104).

2 La referencia a este autor es obligada y para los objetivos de la presente investigación aún más, dado su origen latinoamericano.

La Bauhaus -antecesora de la HfG- es la institución considerada como el símbolo de la modernidad, donde se inició el pensamiento racional para el diseño moderno y cuyo efecto fue históricamente muy significativo para el pensamiento arquitectónico internacional de las décadas de los años cuarenta y cincuenta del siglo XX.

La definición concreta de lo que era la racionalidad para el diseño moderno se dio a través de estas dos escuelas mencionadas las cuales también ejercieron su influjo, como ya se ha dicho, -sobre todo en el campo de la enseñanza del diseño- en Latinoamérica.

La Bauhaus -antecesora de la HfG- es la institución considerada como el símbolo de la modernidad, donde se inició el pensamiento racional para el diseño moderno

Las referencias al movimiento moderno y a los conceptos que implica, como racionalidad y funcionalismo, derivados de las vanguardias o tendencias que incorporó y que influyeron en la formación de la Bauhaus, son lógicas también en el caso de Colombia y para el tema que nos interesa aquí porque el surgimiento del diseño industrial en el país tiene fuertes vínculos con la arquitectura moderna, por lo cual no es extraño que la Bauhaus haya alcanzado a afectar los fundamentos del diseño como disciplina y como profesión, incluso en Medellín y el Valle de Aburrá, y que su peso sea visible en artefactos creados allí al iniciarse el siglo XXI como se expondrá más adelante.

De todos los personajes que hicieron parte de la plantilla de la Bauhaus, quien mejor definió la gramática para el diseño moderno fue Laszlo Moholy-Nagy a través del texto editado originalmente en 1929 como *Von Material zu Architektur* (De los materiales a la arquitectura) donde trata problemas visuales y formales con base en los preceptos y normas del movimiento moderno. Banham enfatiza la importancia de esta publicación explicando que “por una afortunada ironía histórica” (1985:301) fue el único texto pedagógico disponible que puso el método de la Bauhaus al alcance del mundo entero para adiestrar a los jóvenes arquitectos en el funcionalismo de la nueva arquitectura. En el trabajo de Moholy-Nagy es evidente la influencia de las vanguardias artísticas porque estuvo en contacto con Lissitzky, Gabo, Schwitters, Arp, los grupos de Stijl, Sturm y a partir de 1921 se ve, además, el peso de los elementos suprematistas de Malevich. Esto es importante enfatizarlo porque la referencia a la Bauhaus implica necesariamente volver a las raíces del arte moderno.

DISCUSIÓN

Entre otros conceptos que implica la modernidad se señalan dos con el fin de relacionarlos también con el producto que se pretende exponer más adelante. Se trata de las ideas de que la edad moderna significó un distanciamiento con lo antiguo (según Habermas) o de que es, más bien, un cambio de época con una continuidad subyacente (según Blumenberg).

Otro investigador sobre el diseño en Colombia, Humberto Muñoz Tenjo, dice que al realizar su propio estudio del entorno material del hombre colombiano, se hizo inminente caracterizarlo desde los sucesos mismos de la sociedad moderna de Occidente (2002:9) y esto se ha ratificado el presente trabajo porque la modernidad es un concepto sobre todo europeo, euro céntrico. Así que ser modernos significa parecerse a los europeos de los siglos XIX y XX, como lo expone José Luis Villaveces: “Modernidad sería un nombre para el proceso de organización de la sociedad colombiana según patrones europeos” (1991:326).

Retomando la cuestión de la definición de lo moderno, en 1980 Habermas (1993:3) dice que con un contenido variable, el término “moderno” una y otra vez expresa la conciencia de una época que se relaciona a sí misma con su pasado antiguo, con el fin de verse a sí misma como el resultado de una transición de lo viejo a lo nuevo.

Lo característico de la época moderna es que se trata de un período nuevo porque de esta época surgieron los elementos centrales ya mencionados (razón, ciencia, progreso, libertad del individuo y tecnología) que han caracterizado la cultura y el pensamiento occidentales desde el siglo XVIII. Luego este autor ha agregado:

[...] y nosotros somos, de algún modo, todavía contemporáneos de aquel tipo de modernidad estética que apareció por primera vez a mediados del siglo XIX. Desde entonces, el rasgo distintivo de las obras que cuentan como modernas es lo nuevo. La característica de tales obras es lo nuevo que será superado y hecho obsoleto por la novedad del próximo estilo (1993:4).

Lo actual y lo nuevo ocupan un lugar predominante para la época moderna, lo actual se repite, se perpetúa porque lo último genera un cambio constante.

Estas ideas llevadas al terreno del diseño también se aplican, porque la persecución de lo actual induce a reconsiderar propuestas basadas en el pasado, como se verá a continuación en la exposición del proyecto.

Asimismo, al referirse a la comprensión del mundo moderno, agrega que es un estadio de la historia, una actualidad que [...] no tiene más remedio que vivir y reproducir como renovación continua la ruptura que la edad moderna significó con el pasado y a esa renovación responden conceptos de movimiento que tienen un significado que sigue “en pie hasta nuestros días: revolución, progreso, emancipación, desarrollo, crisis, espíritu de la época, etc.” (Habermas, 2008:17). Estas expresiones fueron términos cla-

ves de la filosofía de Hegel, el primer filósofo que -según Habermas- desarrolló un concepto claro de modernidad al conectarla con la racionalidad como la otra idea con la cual está estrechamente vinculada.

Ahora bien, lo que se propone en la siguiente parte de este texto es:

- Asociar conceptos propios de la modernidad occidental como lo nuevo, lo actual o el distanciamiento de lo antiguo, con una creación producida en el 2000, década siguiente a la de la consolidación de la modernidad en Colombia, y específicamente en Medellín y el Valle de Aburrá.
- Construir una interpretación de los productos o artefactos como expresiones culturales a través de la siguiente metodología³: una descripción cualitativa de variables⁴ aplicables en ellos pero buscando relacionarlas con las esferas del arte, la ciencia o la moral. Se amplían los conceptos de las mismas:
 - *Esfera de la ciencia*: variables derivadas de una racionalidad tecno-productiva y de una racionalidad funcional-operativa.
 - *Esfera del arte*: variables derivadas de una racionalidad estético-expresiva según los planteamientos propios del diseño moderno propuestos por autores como Peter Behrens, Moholy Nagy y Gerrit Rietveld.
 - *Esfera de la moral*: variables derivadas de una racionalidad ético-moral.
- Demostrar si las variables están infiltradas por una ideología resultado de una cultural local con sus particulares valores, principios o creencias.

A continuación se presenta el producto de diseño en el cual se ha tratado de aplicar este análisis.

GEOMETRÍA BASADA EN EL PASADO

Weber decía que el trabajo es un medio al servicio de una racionalización del abastecimiento de bienes materiales para la humanidad (2001:78) y esta idea es un apoyo para justificar la razón de un artefacto creado en Medellín e inspirado en una solución de la cultura cafetera de Colombia, porque es el resultado de la experiencia profesional del diseñador industrial Mauricio Mesa Jaramillo quien puso en práctica su particular racionalidad inherente al oficio con el fin de medir sus capacidades. El Concurso Nacional de Diseño en la Industria del Mueble⁵ (en el año 2000) organizado por

3 La información detallada sobre la metodología general de toda la investigación en Zuluaga, 2011:122. (Ver referencias bibliográficas)

4 Y se han denominado así porque al explicarlas para cada artefacto que hace parte de la muestra de esta investigación, cambian. Es decir, en cada caso son diferentes.

5 Este concurso se dio durante el Primer Congreso Internacional de la Industria de la Madera, el Mueble y Afines, que tuvo lugar en Medellín del 18 al 20 de octubre del 2000.

la sede regional del Servicio Nacional de Aprendizaje - Sena⁶ en Antioquia y patrocinado por Tablemac⁷ ofrecía una ganancia, y la participación del diseñador fue emprendida con autonomía; es decir, por iniciativa propia.

Se trata de un mobiliario para exteriores y fue la propuesta ganadora de este certamen, y aunque el diseño nunca se produjo industrialmente se trata de un proyecto que estuvo determinado "... por estructuras de la racionalidad con arreglo a fines" (Habermas, 2008:12) porque Tablemac (el patrocinador) pedía como requerimiento para el diseño que fuese producido con un sistema desarmable que la empresa denominaba 32-0, fabricado en un material que en aquel entonces estaba recién lanzado al mercado conocido como Super T Formaleta, un tablero de partículas de madera aglomeradas, unidas mediante una resina especial de alta resistencia y cuyo uso más generalizado son las formaletas de concreto necesarias para la construcción de vivienda y obras civiles. Existen aquí conocimientos propios de la esfera de la ciencia (donde se ha aplicado una racionalidad tecno-productiva) pero que se han instrumentalizado con fines económicos y administrativos.

El diseñador se inspiró para su propuesta en una costumbre propia de la cultura local con su particular estilo de vida rural asociado al cultivo y comercialización de productos agrícolas, especialmente el café. Se trata de



01

Imagen 1. Tablemac [Imagen de marca] [en línea]. En: Internet < <http://www.tablemac.com> > (Consulta, 8 de septiembre de 2012).



02

Imagen 2. MESA J, Mauricio. Silla de mobiliario para exteriores fabricada con Súper T Formaleta. [Fotografía] Medellín, 2000.

6 Servicio Nacional de Aprendizaje creado en 1957, como un establecimiento público de orden nacional, para cumplir la función que le corresponde al Estado de invertir en el desarrollo social y técnico de los trabajadores colombianos. Ofrece formación profesional, apoyo al desarrollo empresarial y a proyectos de innovación, desarrollo tecnológico y competitividad.

7 Empresa colombiana fabricante de tableros de partículas aglomeradas de madera.

la costumbre de sentarse en una mesa con amigos o conocidos para tomarse algo (un café, un licor, un refresco, etc.) o para conversar y descansar después del trabajo.

El diseñador observó que en algunos bares o cantinas ubicados en la zona cafetera del país existía una solución (vinculada con una racionalidad funcional-operativa pero de autor desconocido) para aprovechar los espacios en las esquinas de establecimientos públicos. Se trata de una respuesta lograda con una *silla esquinera* pensada para optimizar un rincón que tiene un espaldar en ángulo recto, una característica que convierte la silla en una estructura cuya forma está condicionada por el espacio al cual debe ajustarse (Ver Imagen 3).

Esta idea implica retornar a aquel principio paradigmático de Louis Sullivan: "La forma siempre sigue a la función. Esta es la ley" (1896) pero aplicado a la *silla esquinera*, un fruto del ingenio popular, donde la forma no ha seguido a la función pero sí al espacio, con la intención de optimizarlo.

El diseñador reinterpretó esta solución y tomó la decisión (aplicando una racionalidad funcional-operativa) de voltear el espaldar lo cual contribuyó a disminuir en algo su incomodidad. Así explica su conceptualización de este proyecto:



03

Imagen 3. Mesas y sillas con espaldar en ángulo recto. Chinchiná, Caldas [Fotografía]. VILLEGAS, Benjamín y VILLEGAS, Liliana. Artefactos: Objetos artesanales de Colombia. 3ª ed. Bogotá: Villegas Editores, 2006, pág. 167.

Yo hice un sistema de mobiliario para exteriores en ese material, inspirado en la cultura cafetera, [...] en unas sillas que no se volvieron a hacer en este país que se llaman las sillas esquineras [...]. En los bares de los pueblos de Antioquia y del Viejo Caldas, cuando hay una mesa contra esquina, ponen una silla en toda la esquina y es una silla con doble espaldar para poder ocupar ese espacio, porque si no quedaría la esquina vacía. [...]. Entonces, hice una rotación y volteé la silla, volteé la silla por completo (Mesa, 2010).

Todas las partes que forman el mobiliario se pueden sistematizar porque se reducen a un juego de planos y ello las hace adaptables para la producción industrial. Este reduccionismo de las formas -mas no de la estructura- permite recordar a Peter Behrens y vincular este artefacto con conocimientos que, en los siglos XIX y principios del XX- se originaron en la esfera del arte, y que luego los adoptó el diseño. Behrens fue uno de los arquitectos alemanes pioneros de la concepción racional del diseño y desde su punto de vista, todo artista al buscar adaptarse a los tiempos de la industrialización terminaría en un nuevo clasicismo. Es decir, como si lo moderno persiguiera un nuevo arte clásico y de este modo lo interpreta Renato de Fusco cuando explica que “se comprende así lo que quiere decir Behrens al hablar de un nuevo clasicismo: una tendencia racional, impersonal, reduccionista, anti decorativa, particularmente apropiada, por su lógica y simplicidad, a los instrumentos de la producción industrial” (2002:111). Por su parte, otro teórico italiano explica que para Peter Behrens los orígenes del movimiento moderno estaban en el arte clásico y específicamente en la clasicista estética espacial del siglo diecinueve contenida en el trabajo de artistas alemanes como Hans von Marées (pintor) y Adolf Hildebrand (escultor) y las ideas del filósofo del arte Konrad Fiedler, quien era amigo de ambos. (Francisconi, 1971:30)

Behrens habló de proporción y de lo inaceptable del ornamento rico para formas hechas con máquinas. El diseño industrial, por lo tanto, tenía que depender en sus efectos o logros de una simplificación que favoreciera las relaciones proporcionales nítidas de las partes individuales y tal acercamiento tenía validez para el



04 Imagen 4. MESA J, Mauricio. Silla de mobiliario para exteriores fabricada con Súper T Formaleta. [Fotografía] Medellín, 2000.

05

Imagen 5. MESA J,
Mauricio. Silla de
mobiliario para exteriores
fabricada con Súper T
Formaleta. [Fotografía].
Medellín, 2000.



estilo moderno, además de ser una conveniencia para la producción mecanizada (Franciscono, 1971:31).

El diseño de Mauricio Mesa es un sistema uniforme, medido y equilibrado, compuesto por cuatro sillas y una mesa que forman un todo de elementos organizados en una composición cuyo resultado es coherente. Según el diseñador, todo el conjunto invita a la reunión y a la convivencia. (Están presentes aquí principios de una racionalidad estético-expresiva).

Después de analizar que el material era resistente al agua, el diseñador decidió proponer un mobiliario para uso exterior aprovechando esta propiedad que lo determina (impulsado por una racionalidad tecno-productiva). Así, este sistema de mobiliario se condicionó en su diseño por un material de producción industrial (*Súper T Formaleta*) cuyas características son definidas de la siguiente manera por el fabricante:

Panel de partículas de madera aglomeradas, unidas mediante una resina impermeabilizante que sella y protege la superficie del tablero, cumple la norma europea UNE EN-312 aplicable a tableros estructurales para uso en ambientes húmedos y por no tener orientación de fibra, sus propiedades físico mecánicas son homogéneas en cualquier sentido (Tablemac, 2000).

Obviamente se trata de una descripción derivada de conocimientos propios de la esfera de la ciencia.



Imagen 6. MESA J, Mauricio. Sistema de mobiliario para exteriores fabricado con Súper T Formaleta. [Fotografía]. Medellín, 2000.

06

CONCLUSIONES: VALORES DE ESTE PROYECTO

El mobiliario para exteriores tiene un valor cultural, porque al describir las variables tecno-productivas que le dieron origen, se infiere que Tablemac instrumentalizó conocimientos de la ciencia para producir un material con las características de *Súper T Formaleta* para el cual se requería un mejor posicionamiento en el mercado y por ello patrocinó el concurso de diseño. De ser así, es una estrategia que busca el desarrollo de fuerzas productivas -un proceso propio de la modernización- y sería una actuación propia de cualquier empresa capitalista moderna.

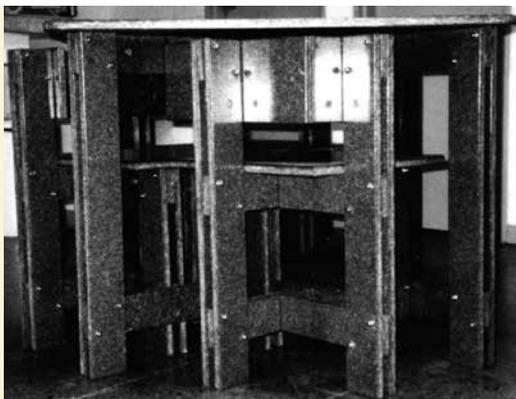
Otro aspecto que se suma al valor cultural, es su inspiración en una solución perteneciente al pasado de la cultura cafetera colombiana, fruto de una racionalidad funcional-operativa e influenciada por costumbres tradicionales de origen

provinciano. La anónima silla esquinera tiene un valor como peculiar solución a un problema de espacio y el diseñador supo aprovecharla para darle mayor identidad a su mobiliario. Su proceder fue “modernizante” porque revela un trato más reflexivo con la tradición.

Considerar la resistencia de Súper T Formaleta a la intemperie, evidencia una racionalidad tecno-productiva por parte del diseñador dado que abrió una nueva posibilidad de uso para el material y propuso la fabricación de muebles con este elemento. Ambas variables demuestran que el profesional combinó conocimientos de las esferas de la ciencia y del arte, dos de las esferas que forman el amplio proyecto de la modernidad cultural, pero en este caso, se trata de una modernidad adaptada y condicionada por la modernización relativa a Medellín. Entonces, sí existen indicios de modernidad en proyectos, que como el mobiliario para exteriores, hacen parte de la cultura material de la ciudad.

Su valor como proyecto lo avala un premio nacional de diseño. Como cualquier idea que se lleve a la práctica, fue una oportunidad para su creador de aprender de la experiencia, interiorizar y solidificar sus conocimientos. El mismo diseñador lo define como un proyecto muy significativo en su vida:

“Creo yo que a nivel de todo lo que he hecho en toda mi carrera y en toda mi experiencia laboral es lo más [...] satisfactorio [...], es la primera vez que alguien me ha dicho: ve está bien, un reconocimiento grande [...] fue un reconocimiento puntual de profesionales del área que para mí fue muy importante.” (Mesa, 2010).



07 Imagen 7. MESA J, Mauricio. Sillas bajo la mesa del sistema de mobiliario para exteriores fabricado con Super T Formaleta. [Fotografía]. Medellín, 2000.

Sin embargo, la metodología utilizada no fue del todo racional, porque no se ajustó a un conjunto organizado de pasos ni desarrolló el proyecto de manera ordenada como sugiere, por ejemplo, Danielle Quarante (1992:61) cuando propone dos grandes períodos en el proceso de generación de un proyecto: el período de concepción y el período de realización. En este caso, el proceso de generación del proyecto se hizo al revés. Es decir, se llevó a cabo primero la realización y luego la concepción, porque el diseñador desarrolló los bocetos, luego hizo los planos en Autocad® y después construyó el primer prototipo del objeto. Cuando revisó los requerimientos del concurso (definidos por los organizadores) se dio cuenta de que le faltaba la memoria o justificación del proceso creativo. Al final la preparó para acompañar el prototipo y esto, según su opinión, se convirtió en un punto a favor para obtener el premio. Es probable que el jurado lo haya considerado así, lo cual significaría una apreciación favorable hacia el proceso de proyectación. Desde su experiencia, esta manera de proceder con el resultado como punto de partida funcionó muy bien, porque ya tenía muy claro todo el *lenguaje* del sistema de mobiliario para exteriores. Lo anteriormente expuesto parece una experiencia muy anecdótica, pero desde una perspectiva académica no lo es, porque induce a reflexiones como la presentada por Miquel Mallol sobre el conflicto dialéctico (de razonamientos) que existe entre la reflexión radical -sobre el concepto y la teoría- y la urgencia de intervenir el objeto de uso -o materialización,

objetualidad y práctica-. Esto significa que aunque las intenciones para la construcción de un artefacto o producto estén muy claras, el acto de diseñar, construir, justificar y comprobar una abstracción -o idea- siempre es necesario (Mallol, 1989: 155).

La mesa y las sillas que componen el mobiliario para exteriores, fabricado con *Súper T Formaleta*, forman un conjunto moderno, porque se pueden señalar en él las siguientes variables derivadas de una racionalidad estético-expresiva: la simplificación de las formas logradas con los planos, vigas y columnas lo convierten en un producto apto para la producción mecanizada, como diría Behrens, sus partes estuvieron condicionadas en su concepción por un material de producción industrial, lo cual recuerda las enseñanzas de Moholy-Nagy (2008:55) cuando proponía aprender a redescubrir los materiales y las herramientas, a encontrar su esencia, a exhibir sus propios valores y a no representar nada distinto de lo que son; la composición evoca los ejercicios constructivos de las sillas de Gerrit Rietveld (Ver Imagen 8) porque en este sistema de mobiliario las formas mantienen su identidad. Es decir, son poliedros (sobre todo paralelepípedos) que se juntan para formar una estructura. Todo el proyecto se puede definir como un juego de planos, vigas y columnas sostenidos por un cubo que hace las veces de eje central. Las formas se mantienen intactas, no hay transiciones, las uniones se hacen por acercamiento o adherencia y los ensambles con tornillos están totalmente visibles.

Fuera de las formas, el material y la composición que permiten catalogar este mobiliario como moderno también admite conectarlo con otra idea de Habermas (anteriormente expuesta) referida a la conciencia de la época moderna, la cual al relacionarse con su pasado antiguo se ve a sí misma como una transición de lo viejo a lo nuevo. A manera de relación con los planteamientos enunciados al inicio de este texto, en el caso de la silla -que es el *leitmotiv* (motivo conductor) de todo el sistema- se trata de la actualización de una silla tradicional hacia una nueva y más que un distanciamiento con respecto a un modelo antiguo, (Habermas, 2008:10) es cercana a una continuidad, como lo propone Blumenberg:



08

Imagen 8. RIETVELD, Gerrit. Silla Berlín (1923) [Fotografía]. [en línea]. En: Internet <<http://interioresencasa.blogspot.com.es/2010/10/el-museo-central-de-utrecht-presenta-el.html>> (Consulta, 11 de octubre de 2012).

09

Imagen 9. MESA J, Mauricio. Silla de mobiliario para exteriores fabricada con Súper T Formaleta. [Fotografía]. Medellín, 2000.



La continuidad subyacente al cambio de época es -dice él- continuidad de problemas, más que de soluciones, de preguntas más que de respuestas. En lugar de vivir obsesionados con doctrinas o ideas como esencia de nuestra tradición, tenemos que aprender a relacionarnos con la actividad humana del cuestionamiento. Lo cual les dará relevancia y un concreto significado. Cuando hacemos esto podemos encontrar otras clases de continuidad además de aquellas propias de una herencia legítima o de una apropiación indebida o de otros tipos de novedades además de involuntarias creaciones de la nada. (Wallace, 1983:18)

Aunque la *objetualidad* se haya definido, todavía quedan problemas por resolver para este proyecto, serían aquellos que implicarían llevarlo efectivamente a la producción industrial, porque todo el conjunto es un prototipo que no llegó hasta esta fase de su desarrollo y las razones de ello se desconocen, porque una vez otorgado el premio a Mauricio Mesa J., los derechos sobre el proyecto pasaron a Tablemac, la empresa patrocinadora del concurso de diseño.

REFERENCIAS

- Banham, Reyner (1985) *Conclusión: funcionalismo y tecnología en: Teoría y diseño en la primera era de la máquina*. 1ª ed. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A., (Publicado en inglés como *Theory and Design in the First Machine Age* por The Architectural Press, Londres: 1960).
- Bertran, Roser y Manito, Félix (Ed.) (2008). *Aprendiendo de Colombia: cultura y educación para transformar la ciudad*. 1ª ed. Barcelona: Fundación Kreanta.
- Casullo, Nicolás (1999) *La modernidad como autorreflexión en: Casullo, Nicolas; Forster, Ricardo; Kaufman, Alejandro. Itinerarios de la modernidad: corrientes del pensamiento y tradiciones intelectuales desde la Ilustración hasta la posmodernidad*. 1ª ed. Buenos Aires: Eudeba. (Primera edición: marzo de 1999)
- de Fusco, Renato. (2002) *Historia del diseño*. Barcelona: Santa & Cole Publicaciones S.L.
- Echeverría R, María Clara (2004) *Por una mirada abierta de la ciudad: Tensiones entre lo local y lo global*. En: www.bdigital.unal.edu.co. Biblioteca Digital. Repositorio Institucional de la Universidad Nacional de Colombia [en línea]. En: Internet <<http://www.bdigital.unal.edu.co/3139/1/MCE07-Porunamirada.PDF>> (Consulta, 17/11/2013).
- Francisco, Marcel (1971) "The Ideas of Walter Gropius at the end of World War I: Change and Continuity" en: *Walter Gropius and the Creation of the Bauhaus in Weimar: The Ideals and the Artistic Theories of its Founding Years*. Urbana; Chicago; London: University of Illinois Press.
- Franky R, Jaime y Salcedo O, Mauricio (2008). Colombia. En: Fernández, S. y Bonsiepe, G. (Coordinación). *Historia del diseño en América Latina y el Caribe*. Sao Pablo: Editora Blücher.
- Garay S, Luis Jorge (Enero 10, 2000) *¿Hacia un nuevo modelo económico?* en: *Revista Semana* [en línea]. En: Internet <<http://www.semana.com/noticias-nacion/hacia-nuevo-modelo-economico/11944.aspx>> (Consulta, 12/04/2010)
- _____ (1999) *Crisis y construcción de sociedad: apuntes sobre el caso colombiano en: GÓMEZ B, Hernando (compilador) ¿Para dónde va Colombia?* Bogotá: Tercer Mundo S.A.
- Habermas, Jürgen (1993) *Modernity: An Incomplete Project* en: Foster, Hal (Ed). *Postmodern Culture*. London: Pluto Press, (Publicado por primera vez en Gran Bretaña en 1985).
- _____ (2008) *El discurso filosófico de la modernidad*. Primera edición. Buenos Aires: Katz Editores. (Primera edición en alemán *Der philosophische Diskurs der Moderne*: 1985).

- _____ (1981) *Teoría de la acción comunicativa*. Madrid: Taurus.
- Mallo, Miquel (1989) Proceso de diseño y forma narrativa. *Temes de Disseny*. Publicación de ELISAVA Escuela Superior de Diseño. Barcelona. Número 3, marzo, (Versión en castellano).
- Maldonado, Tomás (1990) Habermas y las aporías del proyecto moderno” en: *El futuro de la modernidad*. Madrid: Ediciones Júcar.
- Melo, Jorge Orlando (1990, mayo-agosto) Algunas consideraciones globales sobre modernidad y modernización en el caso colombiano. En *Análisis político, No 10, Bogotá, pp. 23-35*. [en línea]. En: Internet <<http://www.jorgeorlandomelo.com/modernidad.htm>> (Consulta, 12/03/2012).
- Mesa J, Mauricio. (16 de agosto de 2010). Comunicación personal.
- Moholy-Nagy, Laszlo (2008) *La nueva visión*. 5ª edición en español. Buenos Aires: Ediciones Infinito. (Editado como Von Material zu Architektur, en 1929).
- Muñoz, Humberto (2002) *En torno al origen del objeto industrial en Colombia*. 1ª ed. Bogotá: Editorial Unibiblos. Universidad Nacional de Colombia.
- Quarante, Danielle (1992) *Diseño Industrial 2. Elementos teóricos*. Barcelona: Ediciones CEAC, S.A., (Colección Enciclopedia del Diseño).
- Sebrel, Juan José (1992). *El asedio a la modernidad: Crítica al relativismo cultural*. 1ª ed. Barcelona: Editorial Ariel, S.A.
- Sullivan, Louis (1896) The Tall Office Building Artistically Considered [en línea]. En: Internet <<http://academics.triton.edu/faculty/fheitzman/tallofficebuilding.html>> (Consulta, 24/05/2009) (Conferencia dictada por Louis H. Sullivan en marzo de 1896)
- Tablemac. (2000) Súper T Formaleta [en línea]. En: Internet <<http://www.tablemac.com/productos/tableros-de-particulas/especiales>> (Consulta, 01/10/2012).
- Villaveces C, José Luis (1991) “Modernidad y ciencia” en: *Colombia: el despertar de la modernidad*. 1ª ed. Bogotá: Foro Nacional por Colombia.
- Viviescas, Fernando (2004) Introducción. En: *Arte en los noventa: diseño industrial*. 1ª ed. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Artes, Escuela de Diseño Industrial.
- Viviescas, Fernando y GIRALDO, Fabio (1991) (Compiladores). Colombia: el despertar de la modernidad. 1ª ed. Bogotá: Foro Nacional por Colombia.
- Wallace, Robert (1983) “Translator’s Introduction” en: Blumenberg, Hans. *The legitimacy of modern age*. Cambridge: The MIT Press.
- Weber, Max. (2001) *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. Decimotava edición. Barcelona: Editorial Península S.A. (Primera edición: julio de 1969).
- Zuluaga G, Gladys R (2011) Un panorama del diseño de objetos y productos en Medellín (1995-2007): primeras aproximaciones a algunos proyectos creados en la ciudad en: *Iconofacto*. Revista de la Escuela de Arquitectura y Diseño. Volumen 7, número 9. Julio-diciembre. UPB [en línea]. En: Internet <<http://revistas.upb.edu.co/index.php/iconofacto/article/view/1236>>