

3. Ibidem
4. Rodríguez Morales, Luis (1989) *Teoría del diseño*, UAM.
5. Bürdek, Bernhard E. (2002) "Diseño. Historia, teoría y práctica del Diseño Industrial". Barcelona: Edit. GG.
6. Ibidem
7. Ibidem

Bibliografía

- Association of Dutch Designer BNO (2000) *Grafisch Ontwerp*. Amsterdam: Bis Publishers.
- (2000) *Nieuwe Media*. Amsterdam: Bis Publishers.
- Bernhard, Bördek (1991) *Design*. Buchverlag, Köln Dumont.
- (1998) *Die Geschichte. Praxis und Theorie aus Produktgestaltung*. Buchverlag, Köln Dumont.
- Gert, Selle (1978) *Die Geschichte des Design in Deutschland von*

- 1870 bis heute*. Köln: Dumont. Köln.
- Gregory, S. A. (1992) *Die Methode*. University of Aston Birgimghan.
- Heuffe, Thomas (1995) *Design Schnellkurs*. Buchverlag. Köln Dumont.
- Hurburt, Allen (1999) *The Design concept*. New York: Watson-Guptill.
- Rodríguez Morales, Luis (1998) *Teoría del diseño*. México, D.F: UAM.
- Vilchis, Luz del Carmen (1999) *Comunicación gráfica*. México, D.F: ENAP.
- (1999) *Metodología del diseño*. México, D.F: ENAP.
- Warren K., Wake (1981) *Design Paradigms*. New York: Watson-Guptill.

Ma. Eugenia Sánchez Ramos. Universidad de Guanajuato.

Artesanía urbana

Producto Latinoamericano con identidad

Mauricio Sánchez Valencia y Julio Suárez Otálora

"Y Jehová Dios hizo al hombre y a su mujer túnicas de pieles, y los vistió". Génesis 3:21

Capítulo 1

Introducción

Fenómenos como la globalización cultural, la tendencia a la urbanización social, el desplazamiento y la situación actual del país, han transformado el popular concepto de la artesanía, la cual, en algunos de sus sectores, ha variado de su tradicional perspectiva histórica, rural y folclórica a una actividad de interpretación cultural del presente, de lo contemporáneo, que sea capaz de vincularse a las veloces dinámicas actuales del vivir social y tecnológico de las urbes sin perder su rol de actividad de interpretación cultural y referente material de la identidad de un grupo. La artesanía urbana es una actividad de interpretación cultural de la ciudad y sus ideologías a través de productos con diseño e identidad, que además de responder a las demandas de lo contemporáneo con recursos tecnológicos y enfoques empresariales, re-significa (dinamiza) los valores tradicionales de materiales, técnicas, símbolos, ideologías y oficios nacionales.

Artesanía

Antes de comprender el fenómeno de la artesanía en la ciudad, es necesario tener claro sus orígenes y propósitos sociales. Inicialmente las culturas por su carácter nómada no producían "objeto de uso" debido a la poca permanencia y conocimiento de sus entornos próximos, pues este carácter hacía que su cultura mutara con mucha frecuencia. La cultura material estaba cons-

tituida por útiles, utensilios y herramientas operativos o de origen técnico que suplían sus necesidades básicas y cuya morfología aprovechaba y contendía con las leyes y principios físicos. En la medida en que ciertos grupos comenzaron a estabilizarse geográficamente volviéndose sedentarios, el conocimiento de sus contextos geográficos y el espesor de su cultura aumentó; así fue posible desarrollar tecnologías más complejas. Al ser superadas las necesidades aparecieron las expectativas, los colectivos al hacer una interpretación de sus entornos próximos, de su realidad y esperanzas consolidó ciencia, tecnología, arte y técnica paralelamente a cultura material.

Aparecen las tecnologías de la arcilla, los materiales de la tierra y los tejidos, esta última comienza a producir cestas, que utilizan los entrecruzamientos entre fibras secas, maduras y biches para consolidar las primeras expresiones connotativas en texturas que representaban distintos estados políticos (cestas de líderes diferentes a las del pueblo), ideológicos (cestas de los sacerdotes, los campesinos y los cultivadores de la tierra), de usos específicos (hogar, estancos, transporte, recolección) y en general de toda ideología socio-cultural que en la medida de las situaciones de cada grupo fue representada de manera mas precisa y compleja sobre todas las posibilidades bi y tridimensionales de la forma y el espacio, surgiendo la artesanía como actividad de interpretación cultural, el artesano como interprete y maestro de este conocimiento y el objeto de uso como discurso de prestación social y sentido cultural.

Definición

De acuerdo a lo anterior, la artesanía se define como una actividad a través de la cual se procede a una interpretación proyectiva de un contexto cultural, en el cual se plasma o trasmite un modo de vivir individual y colectivo, supliendo las necesidades y expectativas cotidianas en valores sgnicos y estéticos, que a través de artificios objetuales, van conjugando materiales, tecnologías, técnicas, habilidades manuales y todo

bagaje cultural que el hombre adquiere y necesita expresar.

La artesanía es una relación entre producción, configuración y diseño en una praxis paralela y continua. Su valor signíco y estético trasciende como símbolo colectivo al interpretar espacialmente una ideología.

Origen de la artesanía urbana

Asociada comúnmente a un fenómeno rural, la artesanía ha sido un fenómeno urbano en la medida en que se ha desarrollado en condiciones sedentarias, cuando un grupo se establece en un territorio y se apropia de éste. La palabra "urbe" hace referencia a una estructura social estable y relativamente permanente, desde este punto de vista lo que sucede es que la artesanía se presenta a diferentes escalas urbanas, que van desde la comunidades rurales pequeñas como pueblos y municipios, lugar donde siempre se asocia, hasta su máximo estado de complejidad que sería el de ciudad, con el que normalmente no se asocia y el cual designamos como Artesanía Urbana. Dos fenómenos, uno global y otro local, han hecho que la manifestación urbana de la artesanía se halla potencializado en los últimos años. El global, se refiere al crecimiento urbano de la sociedad mundial, las ciudades son cada vez más grandes y complejas, adhieren a sus estructuras zonas rurales cercanas donde la artesanía es el recurso ideológico, económico, tecnológico y empresarial básico, que sencillamente y de repente, quedó adherido a una ciudad, como le sucedió a los municipios de Envigado o Itagui con la ciudad de Medellín. El local, se refiere al fenómeno del desplazamiento acontecido en la ciudad Latinoamericana (y otras); esto hizo que campesinos y artesanos que vivían en la zonas rurales se hayan desplazado hasta las ciudades cercanas, porque allí veían la seguridad y posibilidades que no hallaban en el campo, como lo que sucedido en Bogotá, Montevideo o Buenos Aires, que en cierto momento histórico han visto como artesanos rurales habitaban sus cascos urbanos, y desde sus conocimientos, proponían soluciones a lo urbano.

El problema de la identidad urbana

Debido a la globalización la ciudad pasa por un momento de crisis de identidad que la define dentro de un marco de homogeneidad y tendencia cosmopolita simplemente. La identidad es un recurso de metabolización de la cultura, construida por memorias. Estas memorias están hechas a partir de la sistémica de unidades residuales que se van acumulando y expresando en cultura material, cuando las memorias no existen dentro de la identidad, esta no se manifiesta, y por la tanto, la cultura de esa ciudad se desvanece.

El problema del paradigma de la artesanía

Tres hechos estancan el desarrollo artesanal manteniéndola equivocadamente distante de la urbe.

- a. La artesanía como residuo histórico: Cuando se asocia exclusivamente a una actividad que funciona como memoria de nuestros orígenes e hibridaciones culturales, explicando las culturas indígenas y los procesos de colonización.

- b. La artesanía como folklore: Cuando se asocia exclusivamente a una actividad que funciona como representación del conjunto de tradiciones, leyendas y costumbres de los pueblos como entidades étnicas, y que se consume como algo exótico.
- c. La artesanía asociado al subdesarrollo: Los modelos que vienen de los países en desarrollo se consideran siega y erradamente como los modelos a seguir, por ello, la artesanía sufre de fuertes críticas y deterioros a causa de ideologías colonas, consumistas y globales, que al no comprender su verdadero rol, la tachan de expresión inculta, vernácula, primitiva, mal elaborada, impertinente y símbolo de lo mal hecho, todo para satisfacer el insaciable apetito económico de lo global.

La suma de estos factores ha hecho que relacionemos siempre a la artesanía como un hecho rural, campesino o indígena, y que la consideramos como una mirada nostálgica al pasado, a lo primigenio y a lo poco técnico.

Artesanía urbana

La artesanía urbana podría ser un código importante de posicionamiento e identidad del producto Latinoamericano, pues es un signo fuerte de asociación a la cultura Latina. Es una actividad productiva compleja debido a su capacidad sincrónica de interpretar el presente de la ciudad, y diacrónica, de acumular las memorias de la historia. Al estar muy asociada al producto Latino, podría ser un importante código de posicionamiento e identidad. Está encaminada con su alto conocimiento a suplir las necesidades y expectativas ideológicas de los variados grupos culturales que habitan la urbe, designando y produciendo objetos de calidades peculiares que van destinados a un grupo contemporáneo de la misma u otra ciudad, que al diferenciarse de la expresión de otras urbes y al manejar patrones culturales constantes quedan posicionados en el territorio real y conceptual de las memorias por acumulación y trascendencia para la generación de identidad.

Entonces, es una actividad proyectual de interpretación cultural de la identidad de la ciudad, que pretende integrar en sus expresiones dos hechos a la vez: los sincrónicos, en la medida en que satisface las necesidades y colma las expectativas del hombre urbano de hoy, tiene en cuenta los valores tecnológicos, técnicos, productivos, económicos, empresariales, políticos y sociales del presente. Y los diacrónicos, ya que acumula y expresa en códigos contemporáneos las memorias y expresiones culturales tradicionales que distinguen y diferencian a esta urbe o a las manifestaciones culturales del país al que pertenece.

En síntesis la artesanía urbana es una relación o mediación de posiciones culturales que normalmente se distanciaban (rural-urbano, artesanía-industria) pero que hoy conviven, coherentemente, en el mismo núcleo de la ciudad Latinoamericana. Tiene la responsabilidad de responder a la expectativa mundial sobre el producto Latino. Es una relación y equilibrio entre tradición y contemporaneidad, entre oficio (manufactura) y tecnología, entre objeto único y masivo, entre materiales naturales y artificiales y entre memoria cultural y velocidad de la información que la hacen una actividad

de interpretación cultural contemporánea. Se presenta como un enfoque inagotable y coyuntural para responder a las expectativas y demandas de la cultura material de consumo global, permitiendo a la urbe dos logros a la vez: primero, disponer de un recurso de reconocimiento de su identidad, y segundo, proveer de ideas para la generación de una perspectiva de microempresa inmediata, práctica, poco costosa e innovadora que origine empleo y aumente el capital económico con productos modernos y competitivos por su calidad e identidad.

La ciudad

Es necesario hacer un profundo análisis de la ciudad para comprender la dinámica del artesano dentro de este complejo estructural. Como punto de partida la ciudad se define como el más complejo estado de concreción de una cultura, es el objeto más complejo creado por el hombre (macroobjeto), que se configura en el momento en que sus relaciones internas se complejizan hasta el punto en que ninguno de sus ciudadanos es capaz de conocer enteramente su funcionamiento. Se origina por la apropiación e interpretación de un lugar y su significación, es un centro cultural o lugar en donde se representa y simboliza la existencia cotidiana en una comunidad muy dinámica. Como concreción cultural equivale a un sistema artificial altamente complejo, que se considera como un conglomerado de diversas micro-culturas donde cada individuo urbano acoge su ciudad, la interpreta, crea un sentido de pertenencia, transforma y establece signos y símbolos colectivos de reconocimiento que funcionan cohesionados mediante los principios y canales sociales de integración.

La normal tendencia a la diversidad dentro de la magnitud de una ciudad, conduce a la fragmentación del conglomerado como recurso de inteligibilidad. Los elementos constituidos en este territorio urbano se sectorizan y particularizan, organizando una red de nodos que se originan desde micro-contextos que crean grados de coherencia y establecen símbolos colectivos de reconocimiento entrelazados entre los nodos de la red a partir de los hechos cotidianos.

Identidades plurales

En el espacio urbano se dan procesos sociales diversos que estructuran capas distintas, de ahí, que no se puede hablar de un conglomerado homogéneo por los modos de apropiación y reproducción cultural urbana sino de identidades plurales cohesionadas por una identidad común. Estos segmentos del todo se definen como micro-contextos que se expresan, proponen y se retroalimentan entre ellos para contribuir en el proceso de resignificación de la ciudad y su reconocimiento como totalidad. Las identidades plurales funcionan como nodos significantes y culturales en el contexto urbano y público y determinan una estructura de códigos (cognoscitivos y perceptivos) llamada red sígnica, que se transmiten y comunican ideológica y morfológicamente a través de canales virtuales en diferentes colectividades, por medio de otra estructura denominada red simbólica.

Red sígnica: Conjunto de valores tangibles, descriptivos y normativos que abarcan niveles de alta empatía entre individuos y territorio. Conforman los micro-contextos

y constituyen la ciudad como un conjunto fragmentado de nodos significantes que se consolidan por niveles de afinidad cultural y constituyen los fenómenos privados y colectivos.

Red simbólica: Malla de cohesión entre los nodos situacionales de la red sígnica constituyendo un tejido total del territorio urbano. Sirve para mantener en relación los fragmentos culturales de la ciudad generando principios de pertenencia pública. Por su magnitud y carácter totalitario construye códigos virtuales de orden simbólico, colectivo y público.

Son las influencias de estas dos redes sobre las semiósferas de habitabilidad las que consolidan a la identidad urbana, instaurando el reconocimiento privado, colectivo y público a través de productos con identidad que deben ser el resultado de la artesanía urbana.

Sobre el artesano urbano

Individuo que dentro del contexto cultural de su ciudad funciona como intérprete espacial de las necesidades y expectativas de la comunidad próxima a la que pertenece. Su habilidad de representación ideológica y simbólica en imágenes radica esencialmente en que conoce perfectamente las circunstancias culturales del colectivo que interpreta. Es un excelente lector del contexto urbano. A diferencia del artesano rural, el urbano puede ser un empírico, profesional o doctor, siempre y cuando posea habilidades y tenga la capacidad de pensamiento espacial para interpretar tridimensionalmente un comportamiento ideológico. A partir de la expresión desde productos formula la acumulación de información y crea símbolos colectivos. Expresa simultáneamente las constantes diacrónicas de su contexto cultural tradicional (red simbólica), y sincrónicamente, las variables que se transportan en la red sígnica.

Capítulo 2. Características de la artesanía urbana

Variables y constantes conceptuales

Para que llave "artesanía urbana" sea a la vez, en su unidad, una expresión dialéctica, es necesario que se manifieste a través de unas constantes típicas de la artesanía, y de unas variables, concernientes a la ciudad. Constantes: Que se encargan de mantener los principios de la artesanía para que no se confunda o mute a una actividad industrial.

- a. Acumulación: En la medida en que parte de algún tipo de conocimiento cultural específico o consolidado alguno; lo importante es iniciar o mantener un proceso de memorización de cierto conocimiento ideológico.
- b. Transformación: Deber ser en esencia una actividad creativa e innovadora. Toma el conocimiento que posee, lo interpreta, lo abstrae y posteriormente propone una identidad nueva, ya sea en una nueva técnica, producto (arquetipo), material o interpretación significativa.
- c. Transmisión: Debe ser una actividad teleológica, en el sentido de la manera como trasmite el conocimiento que posee a través de aprendices y desarro-

llando y comunicando la experticia.

Variables: Se encargan de leer e interpretar el comportamiento de la ciudad.

- d. Velocidad: Circulación de la información en la ciudad, la cual se mueve rápidamente, es más transitoria que permanente, presenta una alta movilidad. Cambio e innovación son esenciales.
- e. Flexibilidad: La información utilizada no pertenece exclusivamente a cierto microcontexto ciudad o región, sino que se mezclan. Técnicas, materiales, interpretaciones, ideologías y en general la información entre las redes sígnicas puede intercambiarse de tal manera, que se propende hacia una variedad de la información.
- f. Coherencia: A pesar de la velocidad y la flexibilidad, es necesario que existan patrones de información estable, de tal manera que se pueda generar una cultura de conocimiento con capacidad de posicionamiento e identidad.

Como actividad cultural

Como actividad de interpretación cultural, es necesario que sus expresiones sean la representación de algún tipo de comportamiento de los valores ideológicos de la ciudad (micro-contexto, tribu, barrio, comportamiento colectivo, etc.), ya sea perteneciente a la red sígnica o simbólica. También es posible que la interpretación corresponda a otras dos esferas culturales: primero, a una resignificación contemporánea de costumbres urbanas anacrónicas o en vías de desaparición, y segundo, a una urbanización de valores tradicionales nacionales o rurales.

Como actividad creativa

Es una actividad cuyos principios cognitivos, representativos y productivos están consolidados en la heurística, el pensamiento analógico¹ y la flexibilidad praxológica.

Comportamiento del artesano urbano

Debe estar enmarcado necesariamente en todo lo descrito con anterioridad, entre los cuales podrían estar los siguientes perfiles: inventor popular, neoartesano, pseudoartesano, empíricos o técnicos en todas las áreas relacionadas con materiales, profesionales de las artes y el diseño, personas naturales con alguna habilidad manual, y en general, cualquier persona con aptitud para explorar, innovar, interpretar, representar, transformar y configurar espacialmente por un lado, y de conocer bien un contexto cultural, por el otro.

Materia prima

Utiliza materiales tradicionales, industriales o sus combinaciones. En el caso de los industriales, el valor cultural debe estar en alguna otra variable, ya sea técnica, simbólica, configurativa o ideológica.

El producto artesanal urbano

Uno de los principales pilares de la expresión del producto artesanal urbano se consolida en su carácter de particularidad, de alguna manera contrasta con el producto industrial, razón por la cual debe presentarse como una propuesta innovadora por sus características

de diseño y su valor cultural. Además, asume idóneamente las dinámicas o cambios sociales reaccionando con rapidez. Desarrolla colecciones de producto y se destaca por su calidad moderna e integral y el sello manufacturero.

Producción

La producción y la creación podrían hacerse en diferentes tiempos o paralelamente, siempre y cuando haya posibilidad creativa en ambos tiempos. A diferencia de la artesanía tradicional cuya reproducibilidad es 1 a 1, en esta la reproducibilidad podría presentarse en medianas o pequeñas escalas, siendo la mejor alternativa alguna modificación sencilla que procure una tendencia biocéntrica en el producto.

Probablemente y dependiendo de algunos aspectos, al principio utiliza satélites y en general los recursos productivos medianos y pequeños de la ciudad, hasta que finalmente monta su propio aparato productivo.

Valor fónico

Propuesto analógicamente desde una figura de la fonética que define los acentos, este factor define que una importante característica del producto está en la manufactura, en el toque manual como una importante expresión técnico/productiva que lo diferencia en definitiva del producto seriado.

Proyección empresarial

Se estructura bajo una microempresa o famiempresa. Los productos se comportan como sondas en los mercados.

Explora mercados de consumo.

La competitividad se da por la variedad, la innovación, lo exclusivo, lo específico y por la identidad, tradición y valor fónico.

Factores técnicos

Combina las técnicas en función de la variedad.

Maneja un signo pregnante o estable y unos variables.

Complejidad configurativa del producto

Se mueve desde diferentes interpretaciones que van desde:

Partir de un arquetipo (morfofenética) o diseñar un arquetipo (morfoinnovación).

Lo semántico hasta lo sintáctico y sus combinaciones.

Tecnología

Se hace necesario especificar profundamente el comportamiento tecnológico para evidenciar las necesidades transformativas que garanticen la viabilidad de los conceptos de la artesanía urbana, la cual diferencia los ejes creativos de los productivos y que plantea la necesidad de evolucionar de una técnica hacia una tecnología.

Referentes morfológicos y estéticos

El hombre urbano habita en un territorio con alta carga artificial. A diferencia del artesano rural, que se inspira y utiliza códigos de la naturaleza, el artesano urbano entonces, se inspirará y utilizará códigos de la artificialeza². El concepto de la artificialeza se presenta como la mor-

fogénesis estética de sus respuestas. Se gesta entonces un enorme universo de investigación cimentado en la ecoestética, los alfabetos perceptivos y los estilemas como recurso de inspiración, interpretación y apropiación del producto latinoamericano con identidad cultural propuesto por la artesanía urbana.

Los derechos de propiedad intelectual de esta investigación pertenecen a NoName: design Ltda. 2000

Notas

1. Sánchez, Tarquino, Suárez. "Diseñar desde el pensamiento analógico por modelos. PAM" Editorial U.J.T.L. Bogotá, 2006.
2. Universo que compendia la expresión realizada por el hombre.

Pensamiento tridimensional

Producto latinoamericano con identidad

Mauricio Sánchez Valencia y Julio Suárez Otálora

"... hazles entender el diseño de la casa, su disposición, sus salidas y sus entradas, y todas sus formas, y todas sus descripciones, y todas sus configuraciones, y todas sus leyes; y descríbelo delante de sus ojos, para que guarden toda su forma, y todas sus reglas, y las pongan por obra". Ez. 43:11

Capítulo 1

Introducción

Durante mucho tiempo las actividades relacionadas con el diseño estuvieron sujetas a una posición que las vinculaba al pensamiento creativo y a la habilidad técnica de sus expresiones, de esta manera los diseñadores se consideraban personas creativas, inspiradas por saberes invisibles, innatos y espontáneos, con habilidades manuales como dibujar o conocimientos en alguna técnica u oficio que comúnmente se confundía con tecnología, tal como se había heredado de la cultura artesanal, y ese era mas o menos el mismo conocimiento popular y académico que se tenía y se transmitía del diseño y de los diseñadores.

Con el paso del tiempo escuelas vanguardistas de otros países, que por tanta reiteración bibliográfica no vale la pena mencionar, iniciaron la vinculación del pensamiento ideológico al diseño; desde entonces tecnología, ciencia, teorías y conceptos hacen parte de la etimología misma del hacer del Diseño en todas sus áreas. Este proceso ha llevado disímiles etapas, ha tomado diferentes tiempos adoptarla en las escuelas del mundo dependiendo de la resistencia ideológica que han tenido por parte del status quo que mantenía vigente el anterior paradigma, pero ha salido airoso en aquellas escuelas que con determinación la hacen parte de su cultura; y ha llevado al diseño, de ser un oficio, a una actividad profesional con todo su potencial etimológico, filosófico, ideológico y pragmático.

Dentro de este nuevo marco, la indagación científica y creativa en torno al diseño, surge de la necesidad del diseñador de acabar con el aislamiento social de su rol, recuperando su status y elaborando fuertes lazos de pensamiento encaminados a vincularse con tecnología, investigación y pensamiento ideológico y proyectivo, proceso que desde hace por lo menos doce años se viene

desarrollando en la Facultad de Diseño de U. Tadeo a nivel de proyectos de grado, como un espacio investigativo, propositivo, teórico, proyectivo y empresarial, que sirve como marco a esta investigación, junto con otras plataformas empresariales mas profesionales. Esta propuesta se identifica por su cambio fundamental y su permanente estado de cuestionamiento, determinando con fuerza las estructuras nuevas de pensamiento del diseño, llevándolo a un campo de comprensión pedagógica basada en establecer un equilibrio entre las básicas necesidades humanas y las nuevas expectativas sociales y el rol del diseñador en esta mediación.

Sin embargo, este cambio de paradigma en nuestras academias y empresas ha generado rupturas en las maneras de pensar acerca de esta actividad; los cambios siempre producirán miedo y desconcierto. Esto ha conllevado a que se instalen posturas de pensamiento que pretenden dividir las estructuras de pensamiento del diseñador, entre una posición teórica y una posición práctica.

La primera de estas, apoyada en los planteamientos teóricos complejos y fuertemente estructurados, pero frágil e incoherentemente sustentados en la expresión proyectiva morfológica, llegando a los extremos de cohibir y negar la expresión de la forma objetual con toda clase de sustentaciones ideológicas de otra profesión. El segundo planteamiento, prefiere mantener el paradigma viejo, y sustenta su posición en el diseño light de no querer pensar ni comprometerse con nada, en el *styling* vació escondido en una extraña definición sobre estética, en la espontaneidad que niega la necesidad académica de este conocimiento, y en el mejor de los casos, en la estallada postura de función, ergonomía y técnica. No se trata de dividir los antiguos paradigmas y los nuevos, sino de entender cómo funcionan dialécticamente para darle historia, espesor, innovación y complejidad a nuestra profesión.

Al parecer con esta explicación, el estado pertinente para un desarrollo proyectual debe ser una dialéctica entre lo creativo –científico y lo teórico– proyectivo, ya que en el primer estado, las insinuaciones del proceso de diseño para la configuración de objetos, se contemplan solo en la relación pura del individuo y su relación funcional o subjetiva con el objeto; así mismo, las complejidades industriales guiaron a normalizar los comportamientos de proyecto de diseño en un estado de transición, y las ideas, se convirtieron en estados de servidumbre hacia los procesos productivos. Mientras que en el segundo estado, la calidad de un proyecto de Diseño Industrial, se basa en el acto creativo de la conceptualización y textualización del objeto y todo lo que