

DISSOCONS Diseños del sur, de los sures, otros, con otros nombres.

Gutiérrez Borrero, Alfredo.

Cita:

Gutiérrez Borrero, Alfredo (2022). *DISSOCONS Diseños del sur, de los sures, otros, con otros nombres* (Tesis de Doctorado). Universidad de Caldas, Manizales, Colombia.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/alfredo.gutierrez.borrero/25>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/p0WH/F4z>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

DISSOCONS

Diseños del sur, de los sures, otros, con otros nombres

Alfredo Gutiérrez Borrero

Universidad de Caldas
Doctorado en Diseño y Creación
Manizales, Colombia
2022

DISSOCONS

Diseños del sur, de los sures, otros, con otros nombres

Alfredo Gutiérrez Borrero

V Cohorte

Tesis o trabajo de investigación presentada(o) como requisito parcial para optar al título
de:

Doctor en Diseño y Creación.

Director (a):

Ph.D. **Adolfo León Grisales Vargas**

Línea de Investigación:

Interrelación Diseño, Arte, Ciencia y Tecnología

Universidad de Caldas
Doctorado en Diseño y Creación
Manizales, Colombia
2022

Ni 'Go Tlunh a Doh ka (“Siempre estamos dando la vuelta hacia atrás... a propósito”), frase del pueblo nativoamericano Tsalagi (Cheroqui).
Candice Hopkins (2020, p. 133).

Importa qué *diseños diseñan diseños* en el sentido de que nuestras ideas surgen de las ideas que enactuamos.
Michelle Westerlaken (2020, p. 80).

Los autores necesitan estar presentes, formar parte de la historia, reconocer la fragilidad de sus versiones del futuro y hacerse ellos mismos responsables de los debates que puedan surgir.
Pedro J. S. Vieira de Oliveira y Luiza Prado de O. Martins (2019, p. 109).

«Un pensamiento otro» podría llevarse a cabo, no con el fin de contar la verdad sobre las mentiras, sino para pensar de otro modo, para desplazarse hacia «una lógica otra»; en suma, para cambiar los términos de la conversación, no sólo su contenido.
Walter Mignolo (2003, p. 133).

Orden y desorden solo son concepciones. Al orden incomprensible se le llama desorden.
Antonio García (2020, p. 26).

El lenguaje sencillo porta la lógica de lo mismo y nos retorna a lo familiar. Hacer esto niega la dinámica y el potencial transformativo del lenguaje y por ende lo subordina a la funcionalidad del statu quo, deberíamos tratar de crear y hablar un nuevo lenguaje que desfamiliarice lo familiar.
Tony Fry (1999, p. 13).

Especialmente los escritores indios nunca dejaron de invocar al Coyote. Leslie Marmon Silko, N. Scott Momaday, Simon Ortiz y muchos otros escritores nativos han persistido en impregnar sus novelas, cuentos y versos con el espíritu del Coyote en toda forma posible: como un narrador rebelde e hilarante que es a la vez cosmopolita, cautivador, persuasivo y seductor, pero también caprichoso, obstinado, irracional, caótico y autodestructivo. Simultáneamente héroe para unos y antihéroe para otros. En últimas, naturalmente, el Coyote es tan esquivo como el significado de la vida.
Dan Flores (2017 p. 236-237).

Resumen

Con mi tesis cuestiono el diseño como práctica moderna universalizada que sustenta exclusiones, mediante una revisión crítica de sus corrientes ontológicas y pluriversales cuya masificación amenaza la diferencia que defienden. Basado en mi experiencia de pasante doctoral en Nueva Zelanda, examino “trabajos de umbral”, en los que el diseño occidental encuentra “sus otros” (maorí, samoano, lakota y maya), y lo hago desde concepciones indígenas (*Uywaña, Va, Mitakuye Oyasin, Whakapapa*) para exponer prácticas alternas al diseño ocultas por la proyección disciplinar, y presentes en los “todos” (culturas, mundos, sociedades, universos) de diversos grupos humanos. Construyo la *diseñorancia* como estrategia para reconocer esas prácticas alternas al diseño que condense en mi propuesta: los DISSOCONS. Como la travesía de un coyote por un sendero de semillas, mi obra es un viaje de huida del diseño único, del cual vuelvo ayudado por la arqueología y la antropología trayendo los aportes que elaboré por el camino: *dipremas, equialtervalentes, policardinalidad*, etc. Lo dispuse circularmente como un uruboro en cinco recuentos: el *primero*, justifica la decisión de viajar; en el *segundo*, con la apertura y el desprendimiento como des-marco teórico, reviso las opciones de viaje contempladas (desde los *diseñares*: ontológico, decolonial, indígena y autónomo); el *tercero*, metaforiza mi recorrido hacia la otredad con el ambimétodohilogías como respuesta desclasificada a las metodologías, elaborada con fibras decoloniales, indígenas y sureñas; el *cuarto*, cuenta mi experiencia en el destino y relata mis hallazgos y el *quinto*, presenta cómo me devuelvo. Al final propongo reformar la idea de mundificación y sugiero unos diseños relacionales desproyectualizados.

Palabras clave: *Desclasificación, Epistemologías del sur, Diseño Decolonial, Diseño Indígena, Diseño del Sur, Diseño Ontológico, Relacionalidad.*

Abstract

With my thesis I question design as a universalized modern practice that sustains exclusions, through a critical review of its ontological and pluriversal currents whose massification threatens the difference they defend. Based on my experience as a doctoral intern in New Zealand, I examine “threshold works”, in which Western design encounters “its others” (Maori, Samoan, Lakota and Mayan), and I do so from indigenous conceptions (*Uywaña, Va, Mitakuye Oyasín, Whakapapa*) to expose alternative practices to design hidden by disciplinary projection, and present in the “wholes” (cultures, worlds, societies, universes) of diverse human groups. I construct *designorance* as a strategy to recognize these alternative practices to design that I condense in my proposal: the DESSOBONS. Like the journey of a coyote through a path of seeds, my work is an escape from the unique design from which I return helped by archeology and anthropology bringing the contributions that I elaborated along the way: *dipremas, equaltervalents, polycardinality*, etc. I arranged it circularly as an uruboro in five accounts: the first one, justifies the decision to travel; in the second one with openness and detachment as a theoretical de-frame I review the contemplated travel options (from the designings: ontological, decolonial, indigenous and autonomous); the third, metaphorizes my journey towards otherness with the *ambimethodohilogs* as a declassified response to the methodologies, elaborated with decolonial, indigenous and southern fibers; the fourth, recounts my experience at the destination and relates my findings and the fifth, presents how I return. In the end, I propose to reform the idea of worldification and suggest deprojectualized relational designs.

Keywords: *Declassification, Southern Epistemologies, Decolonial Design, Indigenous Design, Southern Design, Ontological Design, Relationality.*

Tabla de Contenido

<i>Recuento primero DEL DISEÑO VÍA SUR hacia los diseños de los otros (panorama)</i>	8
Caminarración del recorrido	27
Anecdato de la pregunta	35
Anecdato del recuento relacional	40
Caminarración del diseño	44
Anecdato del cuestionar a Occidente	49
Anecdato del ¿dónde buscar y por qué?	53
Caminarración de la vía Sur	57
Anecdato del caminar pluriversal	68
Anecdato del caminar desclasificado espiral	71
<i>Recuento segundo APERTURA y desprendimiento (contexto)</i>	77
Caminarración del disponer	105
Anecdato del viaje del diseño	112
Anecdato de la recolección de evidencias	124
Caminarración del prefigurar	138
Anecdato de los diseños ontológico y decolonial	144
Anecdato de los diseños autónomo e indígena	163
Caminarración del materializar	172
Anecdato del materializar diseños de los sures	178
Anecdato del materializar diseños otros	191
<i>Recuento tercero AMBIMÉTODOLOGÍAS desbordes metódicos (¿metodología?)</i>	206
Caminarración del desbordar	217
Anecdato de la nometodología y métodoilogicología	218
Anecdato de la reconstrucción metodológica	222
Caminarración del desdisciplinar	224
Anecdato del descolonizar y desclasificar	225
Anecdato del indianizar	234
Caminarración del plurilenguajear	241
Anecdato del crear	244
Anecdato del renombrar	254
<i>Recuento cuarto OTRAS PALABRAS: los Dissocons (diseño como “el otro de”)</i>	267
Caminarración de las creencias	290
Anecdato de las vidas	299
Anecdato de los vínculos	303
Caminarración de las creaciones	313
Anecdato de las almas	323
Anecdato de los pueblos	331



Caminarración de los movimientos	342
Anecdato del alterdiseño y el arqueodiseño	349
Anecdato de los <i>Dissocons</i>	371
<i>Recuento quinto DEVOLUCIONES lo que vuelve del viaje (derivaciones)</i>	405
Caminarración del reconocer como explorar	410
Anecdato de los Sewá y el Atiku	415
Caminarración del reconocer como volver a conocer	421
Anecdato de la diseñorancia	423
Anecdato de la interdiseñalidad	426
Anecdato de las canoas	429
Caminarración del reconocer como aceptar y agradecer	432
Anecdato del sentido	434
Anecdato de lo diseminado	436
<i>Lista de referencias</i>	444

Recuento primero DEL DISEÑO VÍA SUR hacia los diseños de los otros (panorama)

Y esto lo digo de nosotros, no de los indios, que saben vivir esa condición con otros sueños y otros rezos, porque pertenecen a ese mundo y están comunicados con él. Nosotros, llenos de ambición y enfermos de espíritu, no podemos vivir con la selva, porque solo toleramos el mundo cuando le hemos dado nuestro rostro y le hemos impuesto nuestra ley.

William Ospina, *El País de la Canela* (2008, p. 63).

La palabra ambivalencia como “tener sentimientos o ideas contradictorias simultáneas sobre algo” (Harper, 2001-2021) sería el descriptor integral de esta tesis.¹ Si se quiere

¹ Debido al distanciamiento generado por la pandemia del Covid-19 defendí mi tesis, de modo virtual, el jueves 4 de noviembre de 2021 a las 8:00 am hora colombiana. Transcurrida la sesión sus jurados internacionales, doctora María Cristina Ibarra de Brasil y doctor Martín Ávila de Suecia, se mostraron de acuerdo con concederle la distinción de laureada, solicitada por mi director Adolfo León Grisales Vargas. Cuando pasada la deliberación, el doctor Walter Castañeda Marulanda, director del doctorado, me comunicó tal decisión solo lloré, por lo significativo y desgarrador que me resultó conocer el desenlace en esta parte del camino de un proceso de más de nueve años (pues comenzó antes de mis estudios doctorales) en que me hice, deshice y rehice varias veces, y de cuyo valor estoy aún inseguro. En sus comentarios a mi trabajo, la doctora Ibarra y el doctor Ávila no condicionaron la defensa de este a la realización por mi parte de ningún cambio, salvo revisión ortográfica y de digitación exhaustiva. Traté de honrar tal cometido, de seguro sin lograrlo del todo. Sin embargo, quedan para el libro que intentaré elaborar a partir de estas páginas: las sugerencias sobre su curso venidero hechas por la doctora Ibarra, las numerosas y minuciosas discusiones teóricas con las que el doctor Ávila recibió esta tesis, los matices con que la presentó el doctor Grisales en su carta de aval para jurados de junio de 2021 (“¿las nuevas palabras que nos propone Alfredo son más bien algo así como balbuceos para que detrás de lo que esas palabras logren decir podamos atisbar algo de lo indecible, de lo que ellas no pueden decir?”), y el cuestionamiento fuerte y directo que tras su defensa me hizo personalmente el doctor Frederick van Amstel (“en diseño, ¿a quién le sirve más tu trabajo? ¿a los opresores o a los que buscan la liberación?”), responder a todo ello en esta versión revisada, fuera de injusto para con la sinceridad de las imperfecciones que aquí consigno, me resulta imposible pues aún me siento incapaz, no de resolverlas, sino al menos de abordarlas con el detalle que merecen; no obstante, en los próximos años las cosas pueden cambiar. Alfredo Gutiérrez Borrero, Chía, Cundinamarca, 8 de febrero de 2022.

saber cuál es el punto es innecesario ir más allá, esta es una obra ambivalente. Según nos recuerda Stephen Jenkinson (London Real, min. 19:00-19:30) para la adultez adocinada en obtener pronto la respuesta correcta y en la proposición adulta del “aprender”, desde la que conocer resulta algo casi incompleto, lo ambivalente implica algo poco fiable; si eres ambivalente no te tomarán en serio pero, si vamos a la palabra —como la planteó Eugen Bleuer (Harper, 2001-2021)—, esta deriva de combinar *amb*,² que implica “varios algos” en disputa o consideración, con *valencia*, procedente de la química y la física, como “modo diverso en que una cosa puede ser reconocida en sí misma”, en sus rastros y huellas. Por ende, la habilidad de ser ambivalente implica cuidar y sopesar diversos asuntos en conflicto, muchas veces simultáneamente, sin ceder a la completamente radical, arbitraria, prematura e innecesaria prescripción de caer en la certeza, eliminando todas las posibilidades y todas las rutas salvo una (London Real, min. 19:30-20:21).

Todo el camino aquí es ambivalente, considera múltiples posibilidades, no va al grano, cada respuesta es inacabada, no relata lo que fue, estuvo *siendo* hasta último minuto, está viva en sus gazapos y repeticiones, y resulta del empeño de considerar ante el diseño una enorme exterioridad accesible por múltiples vías que dan a variados destinos, las cuales le permitan al diseño desconocerse, sentirse y pensarse sin nombre, sin ontología, sin epistemología, sin proyecto y sin mundo.

Investigo sobre los “otros del diseño”, sobre el diseño que queda fuera del diseño y de la tradición en la que aparece la palabra y se inventa la práctica. Tal es la base de mi tesis, una investigación-otra, asimismo, desde una metodología-otra como “hacer decolonial”, no como investigación, metodología o técnica precisa, sino como vocación, como configuración de acciones/huellas decolonizantes (Ortiz y Arias, 2019, p. 7). Lo que presento podría llamarse un hacer decolonial, o investigación indisciplinada, una en que, a diferencia de cuanto sucede en la investigación disciplinaria, que asume un problema objetivo exterior y sigue ordenadamente unas huellas, rastreo —según sugiere Alejandro Haber (2011, p. 10), para quien el origen etimológico de investigación: *in vestigium* (vestigio) implica la planta del pie y también a la huella que la dejó— tanto algunas

² Literalmente significa “ambos” pero, tras las elaboraciones de Bleuer y otros, pasó a significar “muchos”.

huellas, más o menos verificables, como las espectrales plantas del pie que las causaron.

Rastreé huellas conocidas y pisadas desconocidas, abandonándome a un recorrido corporal para intuir los recorridos de quienes en otros espacio-tiempos las marcaron, sin previsión, con más posibilidad de seguirlas cuanto menos prefijara mi rumbo. Sin destino establecido, siguiéndolas, a donde me encaminaran, aun cuando fuera a ninguna parte (Haber, 2011, p. 10).³ Justifico mi pesquisa en la necesidad de proponer, emprender y transitar rutas de acción y creación distantes del foco epistemológico intraeuropeo que visibilicen historias y prácticas suprimidas y perspectivas descoloniales y pluriversales del diseño o cercanas a él soportadas en ontologías múltiples (Escobar, 2018a, p. 140-141) y, más que respuestas, intento aportar preguntas pertinentes sobre lo que quedó fuera del campo del diseño cuando este fue delimitado.

La pregunta por los “otros del diseño” ha sido infrecuente, salvo algunas excepciones como Fry (2003), quien reconoció la cuestión, pero mantuvo el nombre de diseño para las prácticas de “los otros”. Los textos de historia de diseño, en vez de considerar potenciales divergencias, tienden a condensar todas las prácticas humanas más o menos afines al diseño bajo ese nombre y en ese rumbo, desde la prehistoria, en grandes historias mundiales del diseño, al punto de que, por poner un caso, obras como la *Historia mundial del diseño* de Margolin (2017a y 2017b) culminan por referir la historia mundial (desde el mundo único) del diseño occidental que, por añadidura, resulta ser el único diseño.

Ahora bien, si como consigna Castro-Gómez (2007, p. 83), las disciplinas construyen unos orígenes e inventan nacimientos y padres fundadores, si las disciplinas construyen sus mitologías, es propio cuestionar sus procesos autoconstructivos, y en el caso del diseño tratar de sacarlo de la circularidad viciosa de volverse sobre sí mismo (Kiem, 2017) y evitar su decadencia (Gordon, 2013) cuando avanza proyectándose sobre sus exterioridades, para luego absorberlas como otras tantas versiones de su propio reflejo, sin considerar que haya algo en ellas, como si estuvieran vacías. Trato de generar y

³ *In vestigio*, dirá Haber (cuya postura nometodológica recojo), significa en “el mismo sitio”, y reúne, *inmediatamente*, presencias y ausencias, por cuya inmediatez me desplazo y me dejo desplazar (2011, p. 10).

proponer líneas de desprendimiento y lenguajes de extrañamiento ante la idea generalizada de que todos los grupos humanos diseñaron desde los albores de los tiempos, para esbozar, desde conocimientos externos a la tradición académica-occidental, la pertinencia de considerar que, si bien las gentes de todos los tiempos sí pueden haber enactuado prácticas similares a la que desde los siglos XX y XXI fue elaborada, comprendida y definida (mediante conocimiento europeo) como *diseño*, quizás convendría considerarlas respetando sus particularidades, sin incluirlas con ínfulas metanarrativas bajo ese nombre único: diseño.

Me propuse mirar sin los ojos prestados de la disciplina, que nos hacen vernos como si fuéramos otros, de desviarme del disciplinamiento que sólo autoriza a ver, de toda realidad, las descripciones que prediseña su episteme a la cual debemos lealtad incondicional de fieles creyentes sujetos a recompensa o sanción conforme a nuestra proximidad o lejanía de ella (Haber, 2011, p. 22). Camino sobre el borde disciplinar del diseño, por donde las inferencias son indocumentadas dentro de este campo y a los conocimientos legitimados se les prohíbe transitar. Por eso ese engendro de metodología-otra de investigación, y hacer decolonial, o desclasificado, que denominé el *ambimétodohilogías*, cuyos recursos y posibilidades abarcan el recuento tercero, abierto a la ambigüedad como señala García (2018, p. 122), en reconocimiento continuo y búsqueda de plasmar contradicciones en cualquier argumento o posición, por más consistencia que parezca tener en un efímero presente. Mis proposiciones se han devorado unas a otras de modo continuo, he criticado todos los supuestos en los que me he asentado, y para entregar esto he salido transitoriamente de ese remolino en que seguiré girando toda mi vida.

Más que lo que le pueda aportar a la Academia, cuestionando la aparente omnipresencia del diseño, me atormenta en este andar, qué puedo decirle con mi indagación a ese estudiante arquetípico que, al menos en Colombia, todos los profesores de diseño, según parece, hemos tenido en algún rincón del salón. Invariablemente hombre, siempre acompañado de un cuaderno para dibujar, en el que boceta una y otra vez automóviles, reiteradamente en forma orgánica, como la de un jabón de baño, no camionetas, no camiones, no autobuses, no motocicletas, sólo coches deportivos que sin excepción acaban, por distintos que sean, por revelar un evidente parentesco con el *Mach 5* que manejaba Meteorito (*Speed Racer / Gō Mifune*) del manga que derivó en la famosa serie

de Animé del mismo nombre. El mismo que se ufanará, si consigue saber los secretos de X o Y software, o si acaso de manejar con destreza las máquinas del taller, y cuya máxima aspiración, quizá, es ver alguno de sus diseños aparecer en algún medio impreso o digital en una soberbia foto, sin personas, con fondo neutro y bajo luz cenital, ¿para qué le sirve a ese estudiante esta tesis?, ¿puede ofrecerle utilidad alguna?

Quiero creer que sí, si no a él, cuando menos a su nieto y nieta. Pero estoy inseguro de haberlo hecho evidente. En el intento he combinado “no métodos”, y prescindido de instrucciones y recetarios (Feyerabend, 1986), he combinado posturas escépticas a toda guía e intentado proceder fuera de ellos según sugieren, entre otros, (Borsani, 2014; Haber, 2011; Hosie, 2009; Ortiz y Arias, 2019; Ortiz et al., 2018). Por eso la sinrazón procedimental, por eso, salvo ordinales tras la palabra recuento (primero, segundo, etc.), la tabla de contenido sin el obligado 1 (y el 1.1 y el 1.1.1), por eso *el ambimétodohilogías*, así, con dos acentos, en lugar de una metodología obediente a lo conocido.⁴ “El” en vez de “las”, infringe género y número, mientras *ambimétodohilogías* designa un hilo ambigüo de métodos (plural) en un tejido y fieltro⁵ contrario a la lógica convencional (*ilogías*): como una mixtura de “métodos” de lógica ambigua.

Lo poroso y fracturado del texto es intencional, las ideas viajan por su cuenta, no quedan encerradas. Los recuentos (y las *caminarraciones* y los *anecdotos* que las componen) se cruzan⁶ y entrecruzan en trabajo y obra, en este *trabajobra*, aparecen y desaparecen y reaparecen en diversos momentos, se cuentan y recuentan. Me muevo en una suerte de tentativa *mito-teórica*, quiero paradójicamente aportar conocimiento al campo del diseño, en gran medida desde fuera de él, mediante maniobras *métodoilógicas* (Hosie, 2009) reticentes a límites, en tránsito por caminos ilógicos para conocer desde fuera del

⁴ Permitir inclinaciones contrarias a la razón beneficiaría la ciencia (Feyerabend, 1986, p. 143), mientras adherir a métodos correctos y resultados aceptables es ideología; rechazándolos nos alejamos de sus propagandistas (p. 303), aunque acaso esto entrañe adherir a ideas de propagandistas de tal rechazo o, peor aún, convertirnos en ellos.

⁵ *Tejido* como entrelazamiento identificable de fibras con funciones distintivas, y *fieltro* como fusión de fibras no tejidas sino comprimidas entre sí.

⁶ Hago relatos dentro de relatos o, como dice mi director Adolfo León Grisales, “amontono conversaciones” que integran cada recuento, vinculan las figuras del *relato* (ASALE, 2018.), como práctica del *relatar* (Anders et al, 2001-2021), en tanto reiterar o traer de vuelta (Harper, 2001-2021) y volver a (re-) llevar (lat-) hechos conocidos, mediante narraciones vividas (Anders et al, 2001-2021), y la *relación* como “vínculo, conexión y correspondencia” (ASALE, 2018) y de relación para llevar algo (conocimiento) otra vez (Anders et al, 2001-2021) al *referirlo* (Harper, 2001-2021) ante los interesados.

protocolo disciplinar y sin “herramientas identificables” que justifiquen cualidades particulares al investigar (Gabriel, 2011). He abjurado del proceder académico consagrado para fluir en irregularidades y *mudanzas*,⁷ y conversar con lo investigado más que sobre él (Haber, 2011).

Lo que en otras tesis serían capítulos, los llamo aquí *recuentos*. Son cinco, a modo de cuentas “hechas por segunda vez” o cuentos “vuelto a contar”. Fuera de su etimología afín a cómputo y a enumeración, narraciones, posibles pautas para recontar desde fuera del cercado del diseño disciplinar occidental, y desde sus otros, algo del relato del campo. Cada recuento tiene una parte de su título en mayúsculas, como la idea que lo anima, y una segunda, en minúsculas, como su aspiración. La acompaña otra parte entre paréntesis que caracteriza el recuento. Cada recuento alberga tres *caminarraciones*,⁸ cada una de las cuales comprende dos *anecdotos*.

Estos cinco recuentos son:

El Recuento primero DEL DISEÑO VÍA SUR hacia los diseños de los otros (panorama), presenta una idea general de la tesis. En tres caminarraciones. La primera caminarración da cuenta del *Recorrido* como viaje que la tesis plantea y de lo que planteo en la tesis, parto de los anecdotos de la *pregunta* y, como en un juego de muñecas rusas, del propio *recuento relacional*. En la segunda caminarración, expreso las comprensiones del *Diseño* que intento manejar dentro de esta, mediante los anecdotos del *cuestionar a occidente* y del *¿dónde buscar y por qué?* Y en la tercera caminarración lo que comporta o entraña la *Vía Sur* como camino, en otros dos anecdotos, el del *caminar pluriversal* (que practico, pero del que sospecho) y el del *caminar desclasificado espiral*, hacia los diseños de los otros, diseños-otros, y del papel que estos podrían desempeñar.

⁷ Para cambiar el domicilio de la investigación fuera de la disciplina de modo postoccidental hacia el país de los bárbaros (Haber, 2011, p.10). De los otros.

⁸ Inicialmente pensé en secciones y subsecciones, pero Daniel Lopera (comunicación personal, 16 de febrero de 2020) me hizo ver que la crónica de viaje que plantea mi tesis no cuadraba con sección, que entraña “corte” o “separación”; de ahí la idea de la *caminarración* como un caminar el narrar, y un narrar el caminar, y la del *anecdoto*, que combina la anécdota (el relato singular) y el dato (la información sobre este).

Aunque anticipa los demás recuentos y los introduce, este recuento primero justifica mi decisión de “irme de viaje” (los cinco recuentos siguen esa idea, de modo paradójico porque en algunos, ¡traigo cosas del viaje aún antes de haberme ido...!).

El Recuento segundo APERTURA y desprendimiento (contexto), es uno de los más extensos y comprende una elaboración a partir de estas ideas (abrir y desprender) que tomo de Mignolo (2007a) para dar cuenta del entorno mito-teórico de mi “¿investigación?” en términos de las tres caminarraciones. Primero la caminarración del *Disponer*, como organizar o arreglar (los anécdotos *del viaje del diseño y de la recolección de evidencias*). Segundo la caminarración del *Prefigurar*, como eventual anticipación de corrientes teóricas que podrían propiciar lo que busco, en dos anécdotos, primero, *de los diseñares ontológico y decolonial*, y segundo, *de los diseñares autónomo e indígena*. Y tercera caminarración la del *Materializar*, como in-formar sobre eventuales caminos de concreción para, o eclosión de, lo propuesto, compuesta por dos anécdotos sobre ideas que ya he hecho circular y de cuya generación he sido parte: primero, *del materializar diseños de los sures*, y segundo, *del materializar diseños otros*.

Este recuento segundo comprende mi revisión de todas las posibilidades de viajar.

El Recuento tercero EL AMBIMÉTODOHILOGÍAS desbordes metódicos (¿metodología?), describe los alter métodos seguidos al enlazar las ideas. Sus tres caminarraciones versan, en primer lugar, sobre el *Desbordar*, desde dos anécdotos, *el de la nometodología y la métodoilogicología*, y el de *la reconstrucción metodológica*, como salidas del cauce metodológico para vincular ideas y combinar hallazgos e inferencias. En segundo lugar, la caminarración del *Desdisciplinar*, implica buscar desde el diseño sus alternativas fuera de la disciplina o despojándose en parte de ella, mediante dos anécdotos, el del *descolonizar y desclasificar*, y el del *indianizar* (lo indígena desde las vertientes polinesia, andina y norteamericana es de suma importancia en esta tesis). Por último, la caminarración del *Plurilinguajar* como ejercicio de creación y renombre para componer lo que llamo “léxicos de extrañamiento” a partir de los anécdotos *del crear y del renombrar*.

Este recuento tercero plantea el itinerario de mi viaje hacia los lugares de destino.

El **Recuento cuarto OTRAS PALABRAS, los Dissocons (diseño “como el otro de”)**, es el más extenso de todos y considera en sus tres caminarraciones el juego de concepciones relacionales provenientes de diversos grupos humanos o de personas o colectivos, en el marco de las cuáles los *dissocons* (propuesta de la tesis) operarían como formas particulares de vivir. La primera caminarración es la de las *Creencias*, o dimensión de lo asumido, según la disposición de lo expresado en la tesis, con los anécdotos *de las vidas y de los vínculos*. La segunda caminarración es la de las *Creaciones* en tanto lo prefigurado en el curso de la tesis, a partir de dos anécdotos: el *de las almas* y el *de los pueblos*. Y la tercera caminarración es la de los *Movimientos*, con el pretexto de examinar expresiones colectivas en las que he sido juez y parte y donde la idea de los *dissocons*, resultante de la tesis, se ha materializado (se ha in-formado) y encuentra una posible agencia, mediante dos anécdotos: primero el *del alterdiseño* y el *arqueodiseño* y, segundo el de los mismísimos *Dissocons*.

Este recuento cuarto es la experiencia del viaje, del estar allá, de la visita y de lo que visité.

Por último, **el recuento quinto DEVOLUCIONES lo que vuelve del viaje (derivaciones)**, es el más corto y el más desordenado de los recuentos (aunque todos lo son). En él, reporto hallazgos e inferencias y especificidades "devolucionarias", del ejercicio, como posibilidades que ofrecería el abordaje de los *dissocons* para contribuir: primero, a la devolución de lo históricamente expoliado en todos los ámbitos (García, 2020, p. 24) desde y por Occidente y, segundo, para preservar o reconocer la diferencia y la divergencia, al restituir agencia a otras tradiciones y costumbres. Sus tres caminarraciones están organizadas desde las tres dimensiones del reconocer planteadas por Alejandro Haber (2011): reconocer como *explorar*, reconocer como *volver a conocer* y reconocer como *aceptar*, y una cuarta, que agrego yo, la del reconocer como *agradecer*. La primera caminarración es la del *Reconocer como Explorar* (sobre los “encuentros” para explicar los *dissocons* en su posible lógica circular), esto mediante los anécdotos de *las canoas* y del *Sewá y el Atiku*. La segunda caminarración es la del *Reconocer como volver a conocer*, donde reflexiono sobre cómo son devueltos cursos de acción para un reencuentro con la cotidianidad a partir del extrañamiento con que regreso del viaje, mediante dos anécdotos: el de *la diseñorancia* y el de la

interdiseñalidad.⁹ La tercera caminarración es la del *Reconocer cómo aceptar y agradecer*, en torno a la pluralidad, la diferencia y la divergencia, y el resultado de esta tentativa de apertura del sentido planteada por esta tesis, en dos anécdotas: *el del sentido* y *el de lo diseminado*. De alguna manera no es concluyente ni está concluido, porque la tesis siempre fue una obra en proceso, por eso la llamé la *interminobra*...¹⁰

Este recuento habla de lo que se trae del viaje, de cuando después de varios días de travesía, y sin saber si se hizo todo lo que se quería, se abren las maletas, y se extiende sobre la cama todo su desordenado contenido.

En cierta medida los recuentos pretenden ser disposiciones, las caminarraciones prefiguraciones, y los anécdotas materializaciones. De similar modo, el recuento primero es disposicional, el recuento segundo prefigurativo, el recuento tercero materializante, el recuento cuarto materializado y el recuento quinto espiritualizado.

Para entrar en pleno en este recuento primero *DEL DISEÑO VÍA SUR hacia los diseños de los otros (panorama)*, debo visitar mi ingreso al doctorado en diseño y creación en 2014. Aunque quienes me conocen piensan que el diseño del sur es mi punto de llegada, en realidad es a partir de él que comienzo. El sur fue mi salida del diseño. Mi aspiración al entrar al doctorado fue insertar en el medio del diseño local la pregunta por el sur, presente ya en otros campos del saber y observar lo que acontecía examinándolo desde los pensamientos y teorías relacionadas, y cuanto de esto se derivó.

De alguna manera comencé en el cruce de las ideas: por una parte, entre un conjunto de autores y posturas que en varios campos del saber (antropología, arte, comunicología, sociología) invocaban la idea de “sur” de heterogéneas maneras para, grosso modo, examinar el sur como aquello excluido en lo epistemológico o relegado en lo geográfico;

⁹ Encuentro entre diseño y “diseños”.

¹⁰ Tras una profunda crisis, en lo personal, familiar y laboral, en diciembre de 2020, estuve a punto de abandonar todo; decidí que lo que tenía tras 6 años de trabajo no podía ser entregado y volví a hacer la tesis prácticamente de cero. En mi reconstrucción expreso mi agradecimiento eterno a dos personas: a mi tío del alma, *Santiago Borrero Mutis* y a mi director, *Adolfo León Grisales Vargas*. Fue la carta de aval del segundo la que me permitió replantear mi ejercicio, y los 14 encuentros virtuales que sostuvimos durante el semestre lo alimentaron; con el primero compartí todos los días desde diciembre de 2020 hasta junio de 2021, un espacio de ida y vuelta de grabaciones de audio en whatsapp que llegamos a llamar el “Tiosobrinero”. Sin los apoyos de ambos, jamás habría encontrado ánimo y disposición para disponer, prefigurar, materializar y sobre todo espiritualizar mi trabajo.

y, por la otra, de autores que dentro del diseño trabajaban planteamientos (diseño ontológico, diseño decolonial, diseño autónomo) que apuntaban a una desestabilización y apertura disciplinar.

Así inicié mi cuestionamiento sobre el diseño y los tipos de diseño procedentes del sur y los sures; y a preguntarme cómo dichos sures habían sido “diseñados” (y con qué tipo de “diseños”), y a indagar sobre la posibilidad de encontrar, tras aquello que constituía el sur (pueblos colonizados, o tornados dependientes y saberes negados, ignorados o minorizados), posibles alternativas a la especificidad provincial occidental que el diseño, creo, oculta tras la fachada de un saber-hacer único y universal.

La idea del sur entraña exclusiones, pero también conocimientos y maneras legítimas en sus propios términos, externos al saber noratlántico dominante de la modernidad, conexo con Europa Occidental y con la concepción de mundo único surgida desde allí, que vertebra mayoritariamente, tanto al diseño como a la academia que lo enseña y disemina. Un giro hacia el sur implicaba considerar lo que acontecía del otro lado de la frontera disciplinar, confín borroso, pero presente en la mente de académicos y practicantes. Allí donde acaba el diseño como lo conocemos y comenzaría el “diseño otro” como lo desconocemos.

Me permito una digresión para expresar que desconfío del modo en que se hacen las categorizaciones en el pensamiento occidental y pienso en una suerte de “pensamiento no categorial” o al menos no categorial según los modos occidentales. De ahí mi búsqueda incesante de otras palabras.

Al respecto, y mucho antes de convertirse en mi jurado, en correo electrónico personal del 13 de junio de 2018, el diseñador argentino Martín Ávila me expresó sus dudas acerca de la posibilidad de un pensar “no categorial” como el que entonces tenía yo en mente, y me invitó a revisar la obra de George Lakoff: *Women, fire and dangerous things: what categories reveal about the mind* (1987), lo cual entonces hice a medias: a lo largo de su obra, Lakoff defiende una valoración experiencialista de la razón ante sus expresiones objetivistas, y señala, entre otras cosas, que las categorías conceptuales humanas tienen propiedades parcialmente determinadas por la naturaleza corporal y por los procesos imaginativos de quienes efectúan la categorización, más que sólo por las

propiedades de los miembros de la categoría (Lakoff, 1987, p. 371, 372), todo lo cual suscribo. No obstante, y sin adentrarme en las profundas discusiones sobre pensamiento categorial, mi respuesta al doctor Ávila fue: de lo que intento apartarme no es tanto del reconocimiento de ciertas similitudes básicas del pensamiento relacional en todos los seres humanos, sino de la aceptación de unas denominaciones únicas, como en este caso *diseño*, para la expresión de tales similitudes básicas. Aunque convengo en que el cuerpo y la imaginación hacen parte del modo en que diversas colectividades humanas agrupan elementos (en una lakoffiana teoría experiencial de las categorías), las distintas palabras expresadas e imaginadas por cuerpos localizados en diversas circunstancias introducen para mí una inaprensible apertura del sentido y un margen de diferencia, merced a los cuales el término general “categoría” no podría dar cuenta de todos los detalles, porque además tampoco tendría sentido en buena parte de los lenguajes.

Cabe señalar que, en el referido libro, Lakoff examina las “categorías” del lenguaje del pueblo aborigen australiano de los Dyrbal, categorías que presumo por atrevimiento eran o son evidentes en la mente analítica de Lakoff pero acaso inexistentes, como categorías, en la realidad de los Dyribales que Lakoff examinó, pues presumo que tanto la palabra *categoría* como la palabra *lenguaje* (e incluso la palabra “palabra”) son ajenas a lo que llamamos el “lenguaje” Dyrbal, en el cual sin duda estarían presentes otras voces que acaso equivalieran o mejor equi-altervalieran, en algún grado a las anteriores. Sobre esta correspondencia inexacta entre “mundos” soporto este viaje que condujo hacia los *dissocons*.

Cerrada esta digresión, diré que lo aquí reseñado empieza incluso antes de 2014, desde comienzos de 2012, y va hasta mediados de 2021. Es algo que resultó en la elaboración y puesta en circulación de una serie de construcciones teóricas, en numerosos espacios, como un intento permanente de encontrar vías terminológicas de novedad para aproximarme a la otredad del diseño.

Fui ampliando la idea inicial de *diseño del sur* durante el recorrido de la tesis, a medida que se abrían posibilidades, con diversas designaciones. Primero, para pluralizar las prácticas como *diseños del sur*, y luego para pluralizar los lugares y las direcciones como *diseños de los sures*; segundo, para superar la comparación asimétrica en favor de lo conocido, y caracterizar lo que en otros grupos humanos hacía las veces del diseño en

el mundo occidentalizado, a *diseños otros*, en tanto prácticas desobedientes, lejanas o ajenas al lenguaje disciplinar, que tendrían además designaciones diferentes: *diseños con otros nombres*, lo que al final acaba condensado en la acronimia *Dissocons*: (por **D**iseños del **S**ur, los **S**ures, **O**tros **C**on **O**tros **N**ombres más la **S** del plural) como una designación estratégica e intra académica para aquello que cumple un papel similar al diseño (*su equi-altervalente*)¹¹ entre gentes de grupos humanos distantes del término “diseño” por lenguaje, ontología, etimología y epistemología. Los *Dissocons* condensan todo el ejercicio y a explicar su concepción y posible agencia se encaminan las próximas cuatrocientas (400) páginas.

En una comprensión del diseño como un campo abierto y con fronteras indefinidas, mis consideraciones tienen antecedentes en autores y teorías que: Valoran el diseño como una habilidad humana natural y antigua, la primera tradición entre varias de indagación y acción humana (Nelson y Stolterman, 2012, p. 1). O atienden a la variedad de los significados en el diseño, asumido como un derecho humano fundamental mediante el cual cada ser humano puede construir su mundo e interactuar con los demás en los suyos (Krippendorff, 2006, p. 322). O reconocen la importancia crítica e inseparable de la relación entre el diseño, la defuturación¹² y el hacer de otras maneras (Fry, 1999, p. 17). O se preguntan sobre cómo reorientar el diseño, de la ontología dualista de la modernidad capitalista, hacia modos relacionales de saber y hacer (Escobar, 2016a, p. 12).

Lo anterior desde comprensiones que desbordan las fronteras disciplinares donde se mueven los diseñadores, y junto con mi permanente cuestionamiento a extender el nombre *diseño*, y el aparato conceptual-terminológico que lo acompaña, sobre actividades prehistóricas o quehaceres contemporáneos de grupos populares o gentes no occidentalizadas, sólo por su similitud con el campo disciplinar-profesional así denominado y delimitado como tal en tiempos modernos.

A partir de tales disposiciones, asumí el sur de modo extenso, para observar el diseño desde aquello negado, oculto u olvidado por la modernidad capitalista que lo produjo en sus concepciones actuales. Ese sur en sentido geográfico y como horizonte alterno ha

¹¹ Su igual-diferente, como explicaré luego.

¹² Como negación de mundos futuros.

sido presentado por Santos (2009, p. 12) como fuente de unas epistemologías particulares, conocimientos cuyos criterios de validación visibilizan y confieren credibilidad a prácticas cognitivas de gentes históricamente victimizadas, explotadas y oprimidas por el colonialismo y el capitalismo globales. En especial pensado el sur, según Obarrio (2013, p. 7) como algo fuera del territorio, el espacio y la escala, desparramado por el planeta, como forma vital plena de mediaciones entre campos que la modernidad muestra disímiles o separados, entremezclados de modos insólitos y generando formas institucionales, de vida cotidiana, y subjetividades, propias y singulares.

Pluralizados los sures, residirían dentro de cada ser humano (Cassano, 2012, p. 7) como integradores de una pluralidad vinculante de grupos humanos operante a grandes distancias sociales, culturales, geográficas y ocupacionales (Rosa, 2014, 2015), que fueron el inspiracional para pensar y buscar un *diseño del sur* (Gutiérrez, 2015)¹³ con especificidades ajenas a las del diseño que se da por sentado.

A partir de allí, propuse unos *diseños de los sures* (Gutiérrez, 2016), como campos de acción de prácticas elaborativas centrífugos a la modernidad occidental, y lejanos al diseño mismo, aunque guarden cercanía a este, comprensibles o encontrables mediante enfoques críticos como:

Primero, el *pensamiento decolonial*, en tanto cúmulo de empeños para percibir, abrir y nutrir disposiciones con frecuencia divergentes entre sí, que desplacen la racionalidad occidental como marco obligado y posibilidad de existencia, análisis y pensamiento (Mignolo y Walsh, 2018. p. 17). Y segundo, el *pensamiento desclasificado*, como una operación atenta a flujos diversos del conocimiento, el hacer y el sentido con categorías abiertas cuya tendencia última es el pluralismo lógico, cultural, social o cognitivo (García, 2007, p. 6); este es un pensamiento alterno al de la clasificación que, usualmente, aumenta sobre disminuciones y construye mediante categorías que mutilan el flujo del sentido (García, 2020, p. 60). Si de simpatías se trata, señalaré que al final me siento mucho más desclasificado que decolonial.

¹³ Sobre ideas que, cómo explicaré en varias partes, cultivamos inicialmente con el profesor Fernando Álvarez.

La búsqueda para caracterizar el diseño fuera del diseño, y alejarme del término “diseño”, me llevó por la vía del sur, relacionada con lo subalterno y colonizado (Murray, 2008) hacia lo indígena con frecuencia asociado al ideario del sur —casi como un sur del sur, o lo excluido entre lo excluido—, que a su vez caracteriza una pluralidad de formas de ser (y de sur). Sin ánimo de forzar un binarismo (occidental vs. indígena),¹⁴ encontré en lo aborígen caminos para pensar lo otro del diseño, al aproximarme a la emergencia de conceptos indígenas contemporáneos, o a la reemergencia actual de antiguas ideas indígenas en la sociedad y dentro del diseño y campos afines, que podrían comportar innovaciones en el modo como el diseño es pensado y practicado, si se reconoce más limitado y si se torna menos omnipresente.

Con miras a entender y a encontrar lo indígena, viajé a Bolivia (con mi compañero Fernando Álvarez), en 2015, y a Nueva Zelanda, en 2017, país donde interactué con los profesores, Johnson Witehira (maori) y Albert Refiti (samoano) —quien fue mi director de pasantía en la Universidad Tecnológica de Auckland (AUT)—, cuyos trabajos doctorales hicieron parte de la colecta de evidencias de un conjunto de literatura reciente en diseño, o relacionada con él, en la cual queda insinuado que, a partir de saberes de grupos humanos indígenas, puede producirse, o está en curso, un extrañamiento¹⁵ en el campo. Por lo mismo, mi interés por abrir una ventana de relación entre diseñadores y arqueólogos al participar en dos reuniones de Teoría Arqueológica de América del Sur (TAAS): la VIII, en La Paz, Bolivia (2016), a la que fui como un solitario diseñador entre arqueólogos y luego la IX edición en Ibarra, Ecuador, a la cual concurrimos con varios colegas diseñadores y una propuesta de articulación entre el diseño y la arqueología que más adelante Fernando Álvarez Romero llamó *arqueodiseño*.

Dentro de esos sucesos, los *diseños del sur*, que abordé casi en simultánea como *diseños otros* (Gutiérrez, 2017) y *diseños con otros nombres* (Gutiérrez, 2014), por motivos que luego detallo, los acerqué a lo indígena y a lo que llama Arévalo (2013) un eventual “paradigma indígena de investigación” (términos estos, paradigma e

¹⁴ Ambas ideas, “indígena” y “occidental”, generalizaciones inexactas en relación asimétrica por teorías de la diferencia cultural que incluso cuando son encaminadas al diálogo intercultural portan la herencia de otras teorías de la diferencia cultural que valoraron lo indígena como retrasado respecto a lo europeo o en etapa inferior de evolución (Nakata, 1998, p. 23), en un encuentro donde los términos empleados y las lenguas de conversación, y las reglas del encuentro son también occidentales.

¹⁵ Con entrada en circulación de otras palabras y prácticas distintas.

investigación, extraño uno y odioso otro entre las lenguas indígenas), este paradigma cuestiona todo saber conquistador-colonizador y revalora las sabidurías tribales desde sus propias construcciones y versiones de los hechos.

Mi inferencia de partida hasta hoy es que, hay *diseños otros y de los otros con otros nombres* pero, estos se desvanecen cuando junto con la concepción de que “el diseño está a la base de nuestra humanidad como evidencian artefactos de pretéritas civilizaciones, y soluciones artesanales dadas por diseños vernáculos en tradiciones contemporáneas vivas” (Cross 2011, p. 3-4), avanza sobre lo otro el protocolo de la díada disciplina profesión moderna-occidental, con su lengua y sus prácticas asociadas sin disponer los medios para un encuentro consciente de las interacciones fluidas que acontecen de parte y parte en la interfaz cultural: “entendida como superposición dinámica entre sistemas previamente definidos como dicotómicos e incompatibles” (Yunkaporta, 2009, p. xv-xvi).

Por eso, el cúmulo de interrogantes, que tenía vestido para la ocasión como pregunta de investigación, se resumió inicialmente así:

¿Qué cumple dentro de otros grupos humanos, la función¹⁶ que el diseño desempeña dentro de la tradición académica y disciplinar occidental?

Pregunta a partir de la que, aun cuando acepto y entiendo que hay algo similar al diseño como constitutivo del proceso de “humanización” de la “especie”,¹⁷ encuentro importante, y tal es mi tesis, particularizar su expresión en cada grupo humano,¹⁸ con términos distintivos en cada “allí” donde esta sea localizada.

Aunque soy reacio a toda idea de centralidad, lo que más se aproximaría a un objetivo general en esta tesis, lo sugiere una de las preguntas adaptadas por Clive Dilnot, sobre

¹⁶ Dentro de las posibilidades polisémicas que el término *función* comporta, lo comprendo aquí como una tarea o encargo y como una presentación teatral o actuación (ASALE, s.f., definición 2 y definición 4).

¹⁷ Ver *Becoming Human by Design* (Fry, 2103).

¹⁸ Sin asumir homogeneidad en nuestra especie (Ávila, 2017b, p. 2), dada una multiplicidad de mundos enmarañados de sentido y experiencia.

consideraciones más.¹⁹ Dentro de un marco de enmarañamiento interlógico (entre mundos) e intercultural, dicha pregunta es: ¿Cómo generamos una aproximación que nos permita movernos más allá del “Diseño” hacia algo más cercano a la creación de mundos (*world-making*)? (Dilnot et al, 2019, p. 5). Por tanto, dicho objetivo sería: Plantear una aproximación que permita desplazar la idea del diseño aplicada como generalización para designar los procesos de disposición, prefiguración y materialización en todos los grupos humanos, hacia una condición en que se reconozcan una pluralidad de formas específicas de creación de “mundos”.

De esta suerte me ocupó la relación desde vocabularios variados entre una gama de prácticas diferentes y divergentes de hacer mundo (*world-making*), aunque puedan establecerse parecidos, y el diseño, tal como este es comprendido dentro del campo disciplinar desde las lógicas que lo han constituido: modernas, noratlánticas, occidentales. Dichas prácticas estarían presentes en los sures (que comprenden aquello puesto debajo, olvidado o excluido por la modernidad), donde habitan los otros (en especial, para esta tesis, los pueblos indígenas) y constituirían una suerte de “otros del diseño”, similares a él en algún grado, pero a la vez disímiles del mismo en otros, prácticas llamadas con otros nombres y vividas con otras intenciones.

Como se verá más adelante, en mi tesis unos supuestos devoran a otros por el camino, y así culminé por cuestionar fuertemente la diseminada idea de “prácticas de hacer mundo”, y plantearme la necesidad de desclasificar su generalidad cómo hago con la idea de diseño. Como se quiera, de mi presunción inicial derivé otras preguntas y trayectorias, sobre la posibilidad de movilizar dicha idea (la de las alternativas al diseño) en diferentes escenarios, y considerar vías de interactuar mediante ella con otros campos de estudio (como la arqueología) y acaso abrir un área “semisilvestre” o de borde, fuera del campo, para estudiarla y explorar sus prácticas.

¹⁹ Estas ideas estaban en el resumen (*abstract*) de lo que se transformó en mi capítulo *When design goes south: from decoloniality, through declassification to dessobons* (Gutiérrez, 2021) incluido dentro del libro *Design in crisis: New Worlds, Philosophies and Practices* (Fry y Nocek, 2021), y fueron convertidas por Dilnot en insumo para un documento de trabajo que propone construir, como parte de la serie *Designing in Dark Times* publicada por la editorial Bloomsbury, un léxico global de términos de diseño externos a o críticos de la tradición occidental, en un proyecto en curso, hoy interrumpido, al que fui invitado a tomar parte y en el que interactué con Eduardo Staszowski, Rasmi Viswanathan y otras varias personas (Dilnot et al., 2019).

Dentro de la dinámica desclasificada que mi ejercicio plantea, refiero en mi primer recuento introductorio, parte de mis hallazgos (que se supondría deberían aparecer en el recuento cuarto) pues en mi viaje, encontré cuatro trabajos académicos de disciplinas de diseño, que incluí en diversos apartados a lo largo de la tesis pues llamaron mi atención como casos donde hallé indicios del comienzo de una era de potencial encuentro entre mundos (como *tinkuy*²⁰ o interfaz cultural²¹) o, como los llamé luego, entre “todos” de diversos grupos humanos, pues manifiestan “asomos” de lo que podría ser el arribo de “los otros” al campo del diseño en la academia.

Estos trabajos son tres tesis doctorales y una tesis de maestría. En orden de publicación, el primero, de Johnson Witehira, *Tārai Kōrero Toi: articulating a Māori design language* (2013),²² tesis doctoral de Filosofía en Bellas Artes de *Massey University* en Palmerston North, Aotearoa Nueva Zelanda, que vincula lo que serían el arte y el diseño²³ en la costumbre maorí con el diseño gráfico moderno para dar cuenta de las tensiones y recreaciones que acontecen en dicho encuentro y considerar cómo el lenguaje visual y el *tikanga* (convenciones, protocolos, práctica habitual) de la talla tradicional pueden configurar la práctica de un diseño maorí contemporáneo (Witehira, 2013, p. 2).

El segundo, es de Albert Refiti, *Mavae and Tofiga: Spatial Exposition of the Samoan Cosmogony and Architecture* (2015),²⁴ una tesis presentada a *The Auckland University of Technology* en cumplimiento de los requisitos para conseguir el título de Doctor en Filosofía de la Escuela de Arte y Diseño en su Facultad de Diseño y Tecnologías Creativas. Obra en que el autor examina las prácticas arquitectónicas samoanas en conversación con la arquitectura occidental en torno a la elaboración de la vivienda y, sobre todo, con una exposición del modo en que surge el espacio en el pensamiento samoano, invitando a un “intercambio de perspectivas” entre diferentes formas de conocimiento (Refiti, 2015, p. ix).

²⁰ El modo andino de encontrarse en la encrucijada, en el remolino.

²¹ Sobre teorización de Martin Nakata para el contacto indígena occidental (2007).

²² *Tārai Kōrero Toi: articulando un lenguaje de diseño*. *Tārai Kōrero Toi* en maorí traduciría algo así como Escritura de Historias de Arte o la narración del arte, *Tarai Korero* (narrar) y *Toi* (arte); por separado *Tarai* equivaldría a construir y *Korero* a hablar o discutir.

²³ “Lo que serían” pues, a diferencia de Johnson, en mi enfoque el Arte y Diseño maoríes no existen, tanto como sus equivalencias dentro de tal cultura y en ese mundo.

²⁴ *Mavae y Tofiga: exposición espacial de la cosmogonía y la arquitectura samoanas*.

El tercero, de Sadie Red Wing (*Tǎáshíná zi win*),²⁵ *Learning the Traditional Lakota Visual Language Through Shape Play*²⁶ (2016), es una tesis de maestría en diseño gráfico de la escuela de diseño de *North Carolina State University*, propuesta para animar a estudiantes universitarios de diseño gráfico y diseñadores gráficos lakota, a aplicar lenguaje visual tradicional en artefactos representativos de su tribu, pues, sostiene su autora, aunque para este tipo de creaciones de las tribus nativo americanas (soberanías) los diseñadores gráficos indígenas deberían incorporar simbolismos tradicionales específicos, estos tienden a desatender especificidades tribales para usar una imaginaria uniformante y “Pan-india”.²⁷

El cuarto y último, trabajo es el de Diana Albarrán González de 2020, *Towards a buen vivir-centric design: decolonising artisanal design with Mayan weavers from the highlands of Chiapas, México* (2020). Una tesis de *The Auckland University of Technology* (AUT) para alcanzar el grado de doctora en filosofía del Te Ara Poutama, Facultad de Desarrollo Maorí e Indígena. Esta investigación se encamina en cuatro sentidos: Contribuir a la descolonización del diseño artesanal mediante el Buen Vivir (bienestar colectivo) y el reconocimiento del diseño indígena. Desafiar desigualdades en el contexto mexicano y exponerlas dentro del campo del diseño convencional. Consolidar un modelo de diseño buen vivir-céntrico desde el concepto del *Lekil Kuxlejal* (vida justa y digna) de los pueblos mayas Tsotsil y Tzeltal para la autonomía ética y plena y, por último, aportar bases para un diseño no occidental/indígena basado en el contexto a partir del Sur Global (Albarrán, 2020, p. iii).

Estos cuatro trabajos,²⁸ relacionan a los diseñadores con los contextos y las gentes sobre cuyas prácticas elaboraron sus tesis, y a la otredad y al diseño en culturas

²⁵ En lenguaje Lakǎóta y Dakǎóta traduce “su chal (de ella) es amarillo”.

²⁶ *Aprender el lenguaje visual tradicional de Lakota a través del juego de formas.*

²⁷ El Pan-Indianismo, criticado por Red Wing, es una expresión política y cultural que comprime las expresiones de todas las tribus nativoamericanas en una sola categoría lo cual ha generado dentro del diseño gráfico, en opinión de ella, estereotipos que devastan las soberanías tribales y comunican poco o ningún valor particular mientras refuerzan clichés sobre pueblos que ya padecen opresión identitaria (Red Wing, 2016, p. 5-6).

²⁸ He examinado de modo inferencial estas cuatro tesis. Tengo alguna relación con tres de los autores (de menor a mayor cercanía con Witehira, Refiti y Albarrán) pues conocí e interactué con ellxs durante mi estancia en Aotearoa (Nueva Zelanda), no así con Red Wing. Con el trabajo de Diana Albarrán, con el que hay mutuas influencias y vasos comunicantes hay intertextualidad, pues en él aparecen las ideas de diseño del sur, diseños otros y diseños con otros nombres, que producen-resultan de esta tesis. Lo cual, fuera de la incorporación de las concepciones

particulares y en un reencuentro con ellas, maorí para Witehira, samoana para Refiti, lakota para Red Wing y maya chiapaneca tsotsil y tseltal para Albarrán. En los cuatro trabajos se insinúan saltos entre lenguajes a través de mundos (ontologías),²⁹ la búsqueda de posibilidades de expresión de lo otro y la simetrización intercultural, afines a la zona de encuentro y fricción donde pienso radica el aporte de mi tesis, por eso mismo hago algunas consideraciones sobre ellos en diversos apartados.

La potencial trayectoria disruptiva que describo, acaso superficialmente, entre aspectos que aparecen en estos trabajos (y en buena parte de las fuentes con las que me involucro a lo largo de los recuentos de esta tesis), tiene como propósito bosquejar ante el campo, más que la incorporación de esos “diseños de los otros” a su escenario unificado “de diseño”, un escenario donde tales “diseños” otros y sus orígenes, presentes y devenires, como formas de “mundificar” configuren otras tantas alternativas a la narrativa del diseño, tanto en su variante disciplinar como en aquellas que lo consideran habilidad constitutiva de la condición humana.

Ese sería, en el largo plazo, el resultado esperado del recorrido del diseño via sur: que de allí retornen “los otros del diseño” de modo que pueda invertirse la mirada y hacer “al diseño el otro de esos otros”.

En ese espíritu caminarro.

planteadas por mí a las obras de Arturo Escobar (Escobar, 2016), Bianca Freire-Medeiros y Leonardo Name (Freire-Mederos y Name 2019) y a su inclusión en algunas tesis de pregrado (Ramos y Moran, 2020) y maestría (Cuenca, 2016; Suárez, 2019; Alcalde, 2020) revelan alguna ruta de polinización instaurada por las ideas de los otros del diseño y su potencial incidencia.

²⁹ Mundos y Ontologías, como Diseño, son términos que mueven la tesis y a la vez resultan criticados por ella.

Caminarración del recorrido

Sin embargo, este proceso de las cuatro direcciones nunca se completa. Un proceso de movimiento localizado continúa a lo largo de este camino circular con el despliegue de cada dirección creciendo hacia la siguiente e incluso entrelazándose con ella en aspectos contrarios.

Brian Burkhart, *Indigenizing philosophy through the land: A trickster methodology for decolonizing environmental ethics and indigenous futures* (2019, p. 139).

El sur, lo decolonial, lo desclasificado y lo indígena, en la aproximación al diseño son sensibilidades enunciativas particulares que fui nutriendo, en un recorrido que haría las veces de mi “trabajo de campo”, pues integra en la práctica todas mis actividades académicas desde 2012. Este recorrido empezó antes del doctorado, y fui construyendo un cuerpo de conocimiento y experiencia al caminar, conversar y entretejer, en búsqueda de escenarios, públicos, e interlocutores para preguntar una y otra vez lo mismo sobre “lo otro en diseño”, y hacer circular las ideas relacionadas, reelaborarlas y refinarlas para proponerlas e intentar demostrar su viabilidad como un abordaje teórico susceptible de insertarse en las dinámicas del campo.

El tránsito fue por territorios físicos y de conocimiento. Aunque pueda parecer presuntuoso, incluyo algunos de los momentos, encuentros y eventos, en los cuales fui fraguando y renovando mis ideas, y en los que encontré la comunidad de interlocutores que han acompañado este viaje.

Semanas antes de comenzar estudios en el doctorado, participé, en julio de 2014, en el *Colóquio Internacional Epistemologias do Sul: Aprendizagens Globais Sul-Sul, Sul-Norte e Norte-Sul*, celebrado en Coimbra, Portugal (Alice, s.f.) donde presenté mi ponencia: *El sur del diseño y el diseño del sur* (Gutiérrez, 2015a), en la comprensión del “sur del diseño” como aquello que la disciplina dejaba debajo o excluía (la subjetividad, la contradicción, la superstición, los otros, etc.) y el “diseño del sur” como conjunto de modos que daban sentido a todas esas cosas fuera del dominio disciplinar.

Este evento trilingüe en Coimbra (portugués, español e inglés), me dejó una inquietud que marcó mi rumbo varios años. Cuando hice mi ponencia y señalé que un enfoque de Diseño del Sur podía entrañar, como aun creo, estrategias para *imarginar* (imaginar

desde los bordes) presentes deseables para la heterogeneidad planetaria (Gutiérrez, 2015a, p. 745), buena parte del público, sociólogos principalmente, señalaron su escepticismo sobre poder basar proceso emancipatorio alguno desde un campo como el diseño “tan sumiso a los intereses del desarrollo”.

Con ello en el corazón participé, al regresar de Coimbra, como organizador de la II Bienal Internacional Tadeísta de Diseño Industrial que convocamos en la Universidad Jorge Tadeo Lozano de Bogotá, en septiembre de 2014³⁰ y a la que concurren, en primer lugar, Kevin Murray, quien leía el sur desde una triple condición: *hemisférico* (la región bajo la línea del ecuador), *global* (división, de índole civilizatoria que, en casi todas las ciudades, separa a “quienes toman taxis de quienes los conducen”) y *colonizado* (que tras historias comunes de desposesión y ocupación deja sociedades donde los descendientes del Norte ocupante, podrían reconocer su inautenticidad para encontrar y negociar hospedajes con los pobladores originarios) (Murray, 2008 y UTADEO, 2014).

Y en segundo lugar Cameron Tonkinwise, quien expuso la concepción del diseño de transición (Alfredo Gutiérrez Borrero, 2015), según empezaban a trabajarlo entonces en la Universidad de Carnegie Mellon en Pittsburg, Pensilvania, encaminado a dirigir a los diseñadores hacia interacciones a escala humana y facilitar transiciones sociales a formas de vida cosmopolitanamente localistas (en redes entrelazadas de corta y larga distancia, como anota Manzini, 2015, p. 25), e impulsarlos a abandonar la servidumbre comercial para adoptar modos de trabajo centrados en cambios sociales orientados a largo plazo a la equidad (Speculativeedu, 2019).

Aunque por derroteros distintos, el modo cómo se posicionó el discurso de diseño de transición planteado desde la Universidad de Carnegie Mellon, guarda alguna similitud con parte de la propuesta presentada en esta tesis. Para cuando Cameron Tonkinwise acogió nuestra invitación y visitó la Universidad Jorge Tadeo Lozano, en septiembre de 2014, había pasado menos de un año de la presentación, durante la conferencia *Head, Heart, Hand: AIGA* en Minneapolis, en octubre 12 de 2013, de la propuesta inicial del enfoque de *diseño de transición* (Irwin, Kossoff y Tonkinwise, 2013), en torno al cual, a partir de 2015, se empezaron a ofrecer plazas de doctorado y que, para 2020, se ha

³⁰ Sobre propuesta que hicimos al comité mi colega, profesor Fernando Álvarez Romero, quien es cogestor de la idea inicial, y yo.

consolidado como un programa de estudios doctorales sobre tal enfoque (Carnegie Mellon Design, s.f.).

La idea del diseño del sur alrededor de la cual se organizó la Bienal de 2014, no la pensamos entonces con el profesor Álvarez, con quien la ideamos, como eje institucional de planes de estudios, sino como base de discusión y acción. La había presentado yo por primera vez el 7 de agosto de 2013 con la ponencia *Diseño del Sur, hacia Nuestro lugar en las cartografías del diseño contemporáneo*, dentro de la Bienal de Diseño FADU de la Universidad de Buenos Aires (Gutiérrez y Angulo, 2013), y también en una columna a modo de proclama publicada ese mismo mes, titulada *Diseño del sur* en la revista colombiana *proyectodiseño* no. 86 (Gutiérrez, 2013a), desde una base de teóricos del, e interesados en el, sur.

Seguir las huellas y pisadas del sur me acercó a autores cuyas posturas contribuyeron a marcar mi trayecto, como los pensamientos del sur por Murray y el enfoque de diseño de transición por Tonkinwise (cuyas visitas a UTADDO propuse yo tras saber de sus intereses). En septiembre de 2014, entré en contacto con Arturo Escobar a quien había escuchado en Coimbra en 2012 y hacia cuya obra me encaminó Kevin Murray. A la sazón, Arturo trabajaba en los apartes finales del libro, luego publicado como *Autonomía y Diseño* (Escobar, 2016a), donde incluía todo su abordaje del modo en que las comunidades se autodiseñan —que resonó con mi versión del planteamiento del diseño del sur—, como formas en que cada grupo humano da sentido a la elaboración de sus cosas (para mi cercano al Giro Semántico³¹ de Krippendorff, 2006) con sus propias particularidades y creencias (próximo al planteamiento de Holm, 2006, sobre el papel de las creencias y supuestos que se asumen en la configuración del entorno construido).

También en septiembre de 2014, empecé a intercambiar información con Antonio García Gutiérrez, comunicólogo español, cuyo pensamiento desclasificado adopté en mi ejercicio como “llamado a la corrección política mediante la desobediencia simbólica y epistemológica como única posibilidad para la creatividad, la emancipación y el disenso en un futuro descolonizado para los conocimientos” (García, 2012, p. 39).

³¹ *Semantic Turn*.

Al pensamiento decolonial me aproximé, poco después, cuando en una extensión de las actividades de nuestra Bienal, Walter Mignolo visitó la Tadeo en octubre de 2014 (UTADEO, 2014a). Después, en noviembre de 2014, participé en la celebración de los 30 años de la Universidad del Azuay: *Diseñar Hoy: hacia una dimensión más humana del diseño*, en Cuenca, Ecuador, donde reintroduje la idea de las *compluridades* como comunidades de comunidades, que había presentado en TEDx Pasto en 2012 (TEDx Talks, 2012) y de los sures múltiples (Gutiérrez, 2016a), y a partir de lecturas de la temporalidad basadas tanto en los pensamientos indígenas como en las epistemologías del sur de Boaventura de Sousa Santos empecé a pensar en una suerte de *diseño sin proyecto*, una idea que ha sido mi compañera de viaje permanente.

En julio 2015, fue publicado en la revista *Nómadas* mi texto: *Resurgimientos sures como diseños y diseños otros* (Gutiérrez, 2015b), sobre la reaparición de saberes excluidos por Occidente como otros modos de diseñar, parte de estos planteamientos fueron incluidos por Arturo Escobar en su libro *Autonomía y diseño la realización de lo comunal* (Escobar, 2016a, p. 230-231). Para septiembre de 2015 entré en contacto y comencé a colaborar con Andrea Botero a raíz de su participación en el evento organizado por la Universidad Jorge Tadeo Lozano: *Creación Miradas Múltiples* (UTADEO, 2015), y en noviembre de 2015 inicié colaboraciones con el profesor Daniel Lopera Molano, exalumno de Tony Fry y director del programa de diseño de la Universidad de Ibagué en la ciudad colombiana del mismo nombre, institución que por su conducto y a raíz acaso de nuestras conversaciones, luego incluiría el planteamiento del diseño del sur en su documentación institucional: “Este programa es reconocido por su abordaje en Diseño de Futuros y Diseños del Sur, dos posturas críticas ancladas a procesos de construcción local, relacional y sostenible” (Universidad de Ibagué, s. f.).

A mediados de diciembre de 2015, viajamos junto con el profesor Fernando Álvarez a Bolivia donde entre otras cosas, visitamos en La Paz, primero a la activista y teórica Silvia Rivera Cusicanqui, y luego a Jiovanny Samanamud Ávila, sociólogo y epistemólogo con ancestro aymara, y entonces viceministro de educación del estado plurinacional boliviano con quien mantengo relación hasta hoy, y cuyas ideas sobre un proceso productivo sin fases (Samanamud, 2018) contribuyeron a nutrir lo que ya había planteado en Cuenca en 2014, para pensar en un diseño (o algo en su lugar) sin proyectos, o en un diseño donde la idea del proyecto se abriera ante otras posibilidades.

En mayo de 2016, regresé a Bolivia llevado por el interés en lo indígena y el pasado para participar de la *VIII reunión de Teoría Arqueológica de América del Sur (TAAS)*, donde expuse mis acercamientos a la teoría del diseño con otros nombres, y empecé a consolidar vínculos con los arqueólogos; con especial incidencia en mi pensamiento de los post-arqueólogos decoloniales, Cristobal Gnecco y Alejandro Haber, para abrir posibilidades de encuentro desde la valoración de la temporalidad en ambos campos: el diseño y la arqueología. Para junio de 2016, inicié colaboraciones e intercambios que perduran hasta hoy con Tony Fry a raíz de nuestra participación conjunta en el *1er Simposio Taller Internacional el Futuro del Diseño y el Diseño de Futuros* en la ciudad de Ibagué (Gutiérrez, 2016b y UNIBAGUÉ, s. f.).

Ese proceso de someter a consideración ante diferentes públicos y disciplinas las ideas de estos otros del diseño, me llevó a ser invitado, por la profesora Priscila Lena Farias, a participar dentro de la mesa 23: *Historias de los diseños en América Latina: más acá de la heterogeneidad de objetos y tradiciones* en el *III Congreso de historia intelectual de América Latina (CHIAL)*, de nuevo con la pregunta por los diseños otros, en Ciudad de México, donde presenté un trabajo que, a raíz de la inclusión de las ideas del diseño del sur al final de la obra de *Autonomía y Diseño* de Arturo Escobar, fue leído por el profesor brasileño Leonardo Name, arquitecto, urbanista y doctor en geografía, quien se comunicó conmigo para invitarme a incluirlo en el libro *Por um ensino insurgente em arquitetura e urbanismo* que coeditó con Andréia Moassab y fue publicado en diciembre de 2020 (Gutiérrez, 2020b).

El profesor Name, encontró que el planteamiento de la *epistemología da laje* co-elaborado por él junto con la doctora Bianca Freire Medeiros (Freire-Medeiros y Name, 2019, p. 166) era, en mis términos, un diseño del sur, según lo esbozo en esta tesis, y asimismo, Name tomó mi texto sobre los Resurgimientos (Gutiérrez, 2015b) y lo tradujo al portugués para publicarlo luego como *Ressurgimentos: suis como desenhos e desenhos-outros* (Gutiérrez, 2020b) en la revista *REDOBRA* No. 15, de septiembre de 2020, dedicada al tema de las *Insurgencias decoloniales*, donde fue incluida, además, la entrevista que me hicieron Name y Gabriel Rodrigues da Cunha titulada *Desenhos-*

*otros: da hegemonia ao giro decolonial e dos desenhos do sul aos dessocons,*³² en la cual se divulgan parte de las elaboraciones presentadas aquí.

Para mayo de 2017, iniciamos la coedición conjunta, con Andrea Botero y Chiara del Gaudio, de un número especial del *Strategic Design Research Journal* (SDRJ), revista de investigación estratégica en diseño de la Universidad de Vale do Rio dos Sinos (Unisinos), sobre la idea de las autonomías en diseño. El mismo año 2017, entre octubre y noviembre, realicé mi pasantía doctoral en la *School of Art + Design* de la Universidad tecnológica de Auckland (AUT), Nueva Zelanda, en la cual fue nutritiva la interacción con los pensamientos maorí y samoano, en especial por mi encuentro con toda la manifestación cultural del revivalismo polinesio, marcada por la recuperación de las tecnologías ancestrales de navegación en canoas tradicionales y con técnicas propias, donde encontré un *diseño otro* en curso (Gutiérrez, 2018b).

En mayo de 2018 se culminó el número especial de la SDRJ sobre autonomía y estrategias de diseño para habilitar el proceso de diseño (Botero, Del Gaudio, y Gutiérrez, 2018a), y fue publicado, incluida una sección de artículos especiales que vinculó a varias de las personas con las que recorrí el campo de pensamiento en estos años: Arturo Escobar, Ann Light, Barbara Szaniecki, Liana Ventura, Mariana Costard, Ezio Manzini, A.-Chr. (Tina) Engels-Schwarzpaul, Albert L. Refiti (mi director de pasantía en AUT) y Tony Fry (Botero, Del Gaudio, y Gutiérrez, 2018c), en un proceso de trabajo en varias lenguas e idiomas, y desde varios países, que fue la base de un texto, sobre el polílogo polilocal entre equipos interculturales de diseñadores, escrito en conjunto por nosotros como editores ver (Botero, Del Gaudio, y Gutiérrez, 2018b).

También en mayo de 2018, presenté en Barcelona en el LASA 2018 XXXVI Congreso Internacional de la Asociación de Estudios Latinoamericanos, mi ponencia *De diseños (sur)stancias y diseño (nord)mal*, en un texto que es base del tercer recuento de esta tesis. En junio de ese año, en el marco de la IX reunión de Teoría Arqueológica de América del Sur (TAAS) en Ibarra, Ecuador, organizamos junto con el profesor Fernando Álvarez, el simposio *La Arqueología del Diseño y el Diseño de la Arqueología*, con participación de un grupo de diez diseñadores de tres países. En ese simposio incluí mi ponencia: *diseños otros o cómo están los que no son*.

³² *Dessocons* es *dissocons* en portugués.

En septiembre de 2018, por convocatoria de Arturo Escobar y las pensadoras afrocolombianas María Mercedes Campo y Elba Mercedes Palacio, entré a hacer parte de la iniciativa en entramado (aún en curso) que denominamos *transicionada*: un proceso de rediseño ontológico para el Valle del río Cauca colombiano en transición. Y para noviembre de 2018 dentro del Tercer Festival Internacional de Arte Contemporáneo, realizado en la ciudad de Manizales, Colombia, presenté mi ponencia: *Tinkuyes, Whakapapas, Huacas y Wakanes: Artiseños de/para nosyotros*, sobre ideas comparadas respecto al “alma de las cosas”³³ en varios grupos humanos, vinculadas con mi experiencia en polinesia, y con las posibilidades de un léxico que acopiara nociones de cuño policardinal (no occidental) como concepciones de diseños con otros nombres para anticipar mundos. Singularmente, a raíz de esas ideas fui invitado por Clive Dilnot a trabajar en un proyecto en curso, al que ya he aludido, orientado a presentar diversas formas de mundificar, externas a las modernas, procedentes de varios grupos humanos, dentro de la serie *Designing in Dark Times* de la Editorial Bloomsbury.

A comienzos de enero de 2019, participé de la convocatoria para compendiar en párrafos breves 118 teorías de diseño, a modo de elementos de la tabla periódica, organizado por los profesores Paul Rodgers y Craig Bremner, a la que aportaría yo tres breves teorías relacionadas con esta tesis (una de las cuales tengo la osadía, de nuevo como juez y parte, de incluir como epígrafe del recuento tercero en homenaje a Krippendorff y a García sobre cuyos pensamientos la articulé). En mayo de 2019 presenté, en la ciudad de Boston, mi ponencia *Diseños y arqueología de lo real lo posible y lo político* en el LASA 2019 XXXVII Congreso Internacional de la Asociación de Estudios Latinoamericanos. Durante junio de ese año empezó el proceso de edición del libro *Design in Crisis: New Worlds, Philosophies and Practices*, editado por Tony Fry y Adam Nocek para Routledge en el cual tomé parte.

Nocek y Fry nos acompañaron en Bogotá en agosto de 2019 en el *I Encuentro internacional futuros diseños y sures* (UTADEO, 2019); y con el profesor Nocek participamos con un proyecto conjunto entre la Universidad Jorge Tadeo Lozano y la Universidad Estatal de Arizona (ASU), basado en ideas de diseño autónomo y diseño del sur, para explorar culturas materiales regionales en Colombia y generar procesos de

³³ Con resonancias con Cambariere (2017a.).

diseño autónomo en el posconflicto. La propuesta consistía en contribuir a que personas que hubiesen sido víctimas por diseño pudieran convertirse en restauradores por diseño gracias a esos “otros del diseño” (o diseños otros).

Tal proyecto resultó elegido, en septiembre de 2019, entre los beneficiados para una subvención conferida por el fondo *100.000 Strong in the Americas*, en una convocatoria elaborada por el Departamento de Estado de EE. UU., *Partners of the Americas* y NAFSA (Asociación de Educadores Internacionales), y Nexo Global en Industrias Culturales Creativas de Colciencias (hoy Ministerio de Ciencias del Gobierno de Colombia); y en virtud de la pandemia, qué hizo que los 4 estudiantes colombianos que fueron a Arizona a trabajar como parte del proyecto, quedaran confinados varios meses tanto en Estados Unidos como en Colombia, derivó en el planteamiento relacionado con este trabajo de las *culturas materiales de la conciencia* como alternativa a las industrias culturales creativas (*100.000 Strong in the Americas*).

También en septiembre de 2019 presenté mi ponencia: *Diseños otros para mundos-puentes ante el diseño único del mundo-muro: transicionadas hacia nativoamérica*, dentro de la VI conferencia de Etnicidad Raza y Pueblos Indígenas (ERIP) en la Universidad de Gonzaga ubicada en la ciudad de Spokane, estado de Washington, Estados Unidos. En enero de 2020 compartí varias de esas experiencias con Mariana Salgado en el episodio 91 de su podcast *Diseño y Diáspora*, titulado *Diseños de los sures. Diseños otros* (Diseño y Diáspora, 2020).

Y a finales del año 2020 en octubre presenté mi ponencia *Dissocons y Pandermia: de pasados futuros y de futuros pasados*, dentro del XXXVI Simposio Internacional de la Escuela de Ciencias Sociales de la UPB (Universidad Pontificia Bolivariana), de la ciudad de Medellín, Colombia, en la que hacía circular parte de las construcciones finales aquí consignadas.

En noviembre de 2020 fue publicado el referido libro *118 Theories of Design(ing)* (Rodgers y Bremner, 2021) por Vernon Press con la inclusión, según señalé, de tres teorías de mi autoría derivadas de esta tesis: #114 *An of the South(s) Theory of Design[ing]* (p. 273), #115 *An Indigenous Theory of Design[ing]* (p. 275), y #116 *A Declassified Theory of Design[ing]* (p. 277).

Por último, el 30 diciembre de 2020 se publica el libro *Design in Crisis: New Worlds, Philosophies and Practices* editado por Tony Fry y Adam Nocek (Fry y Nocek, 2021) que incluye mi capítulo titulado: *When design goes south: from decoloniality, through declassification to dessobons*.³⁴

Así, en torno a la pregunta por lo otro —las concepciones indígenas relacionales, la aproximación con la arqueología, la desclasificación, el diseño autónomo y el diseño ontológico, y todo lo que del sur me llevó a los *dissocons*— he desplegado mi actividad estos años, por varios países, ciudades, universidades y campos del saber, en lo que se ha nutrido en un polílogo de intercambios con las personas y escenarios reseñados.

Como el uróboro que muerde su propia cola, o con la constancia de probar que el punto más lejano sobre la faz de la tierra en una línea que siga su superficie desde mi pecho es mi propia espalda, hay un ejercicio autocrítico de interpretación en las páginas de este viaje, en el que retorno a su origen una y otra vez. Empeñado en expresar lo no dicho, en darle una conclusión a esta parte del recorrido, que se dilató en tiempo real al ir incorporando cada acontecimiento conexo con la perspectiva de encontrar, en la encrucijada entre el etnocentrismo y el eurocentrismo que, más allá del diseño moderno (y único), es posible instaurar caminos para el florecimiento de muchas maneras de hacer mundo, o de otras cosas...

Anecdato de la pregunta

La pregunta es crucial y sin duda compleja. Así que no habrá una respuesta dogmática a esta pregunta, con lo que quiero decir, ninguna respuesta general, radical y *total*. Solo habrá signos, singularidades, fragmentos, destellos breves, débilmente luminosos.

Georges Didi-Huberman, *Survival of the fireflies* (2018, p. 19).

Mi cuestionamiento inicial: ¿Qué cumple dentro de otros grupos humanos, la función que el diseño desempeña dentro de la tradición académica y disciplinar occidental?, derivó en

³⁴ *Dessobons* es *dissocons* en inglés; obsérvese que en las últimas presentaciones que hice ya había puesto en circulación esta concepción.

otras preguntas: ¿Cómo y qué buscar fuera de la disciplina?, ¿puede concebirse el diseño fuera del diseño?, ¿quedó o hay algo relacionado con el diseño, olvidado o sin nombrar fuera de la muralla disciplinaria?, ¿de la profesión?, ¿del campo?

Pero ¿existe tal muralla disciplinaria? Planteo que sí, aunque sea sólo como metáfora, conexas con aceptaciones o rechazos dentro del credo disciplinar. Cabe recordar que, las disciplinas también son diseñadas para perpetuar y domesticar dudas como escepticismo saludable, producir sentido de pertenencia y sumisión a prácticas regularizadas, o para crear espacios que permitan experiencias internas inestables (Bremner y Rodgers, 2013, p. 10). Al hablar de la disciplina, la profesión o el campo del diseño, se involucran composiciones heterogéneas, jurisdicciones y configuraciones cambiantes según especificidades (industrial, gráfica, textil, arquitectónica, etc.); contextos culturales (países, ciudades, universidades, empresas); y tradiciones e ideas y creencias, según las comunidades involucradas. Holm (2006) al estudiar la arquitectura y el diseño industrial concluyó que, en ocasiones, dentro de esas profesiones, los valores sustituyen la base de conocimiento y afectan el modo en que este es construido (p. 344).

De hecho, podríamos preguntarnos si ¿existe la disciplina del diseño? Aquí las posturas son encontradas. Nigel Cross, para el caso, afirma una posición *disciplinaria*,³⁵ merced a la que, al desarrollar enfoques independientes de dominio para su teoría e investigación (2007, p 46) crece el reconocimiento y articulación del diseño como disciplina (p 48). Klaus Krippendorff, en contraste, expresa una posición *indisciplinaria*,³⁶ y califica al diseño de profesión indisciplinable (2016a, p. 197), que sólo puede ser considerada disciplina desde distintos marcos de pensamiento e institucionalidad, entre los cuales no hay mayor acuerdo sobre el significado de la “disciplina”. Además, señala, las disciplinas académicas son sistemas de creencias algo cerrados sobre cómo se construye la realidad, y así considerar al diseño como disciplina que sanciona al desobediente, no pasa, para Krippendorff, de ser la personalización de una abstracción: pues, en realidad, son discípulos hablando en nombre del diseño quienes intentan controlarse unos a otros.

³⁵ Que considera el diseño una disciplina.

³⁶ Que no considera al diseño como una disciplina.

Bremner y Rodgers, más próximos a Krippendorff que a Cross, señalan que —dadas la complejidad e interdependencia de los problemas globales del siglo XXI, ahora irreductibles a sectores o disciplinas particulares— quizás el diseño podría requerir ser “indisciplinado” en su naturaleza (2013, p. 11). Pareciera entonces desde las posturas revisadas, y solo por traer a colación algunas, que la disciplina del diseño es algo que existe dentro de unos marcos de comprensión y para unas personas, y no existe en otros marcos de comprensión y para otras personas.

Pero incluso, si se considera al diseño como *campo*, bien en el sentido sociológico, en tanto: “conjunto de relaciones de fuerza entre agentes o instituciones, en lucha por formas específicas de dominio y monopolio de un tipo de capital eficiente en él” (Bourdieu en Sánchez, 2007, p. 6); o, si se piensa al diseño como campo en sentido literal, en tanto terreno donde la diversidad puede florecer y en el cual a diferencia de lo que ocurre en las disciplinas, son posibles la siembra y el cultivo para criar muchas variedades de plantas con las que coexisten las malezas (Krippendorff, 1999, p. 208). Aun así, subsiste la pregunta sobre su externalidad: ¿qué “diseño” queda fuera del diseño?

Aunque prescindieramos de la figura del diseño como disciplina, y nos quedaríamos sólo con las ideas de *profesión* y *campo*, estas también describen bajo el nombre de *diseño*, fenómenos de enorme variedad interior que, pese a todo involucran únicamente un tema occidental/izado³⁷ y las perspectivas relacionadas con este.

Ahora bien, cuando se estipula que el diseño caracteriza fenómenos lejanos a los procesos naturales por los que algo emerge (Krippendorff, 2016a, p. 198), prácticamente se afirma que este está a la base de cualquier elaboración humana, de hecho, Krippendorff dirá que el diseño “constituye el ser humano” (2006, p. 74), con lo que concuerdo y discrepo a la vez. Seguro hay prácticas con rasgos similares en todo cuanto emerge por acción humana “que no se daría naturalmente” (aunque, si consideramos al ser humano como natural, aun esa emergencia sería “natural”). Afirmar que el diseño constituye al ser humano, pareciera involucrar un término único y un único tipo de humano para aquella multiplicidad en diferencia.

³⁷ La barra en occidental/izado distingue las nociones de *occidental*, alusivo a lugar y discursos, de todos modos imprecisos, que afirman la tradición del mundo y el diseño únicos, de la de *occidentalizado*, que integraría lugares y discursos donde esta realidad implantada es aceptada por efecto de procesos de colonización y clasificación, y ha sido naturalizada como indiscutible.

De allí, mi preocupación por el predominio de una sola terminología, nacida de una línea monocultural de pensamiento, sobre una heterogeneidad de dinámicas más o menos cercanas para “configurar el futuro por anticipado”, practicadas por muchas personas que dan vida a esos otros mundos mayoritarios dentro del mundo. Esto me deja preguntándome dos cosas: ¿Habrá forma (para el diseño) de desprenderse de “la cosmología occidental hegemónica atada a la individualidad, el tiempo lineal, el desarrollo, la competencia y el progreso, y de posicionar en su horizonte valores no modernos en la relación con tiempos, territorios, artefactos y materialidades” (Gnecco e Ireland, 2015), y ¿cómo abrir caminos múltiples para rediseñar, desdiseñar o indiseñar lo ya diseñado “ajenos a los impactos de las industrias contaminantes en un mundo reducido a dato, cuenta, riqueza y recurso” (Noguera, 2018, p. 23)?

A lo que parece, en el vecindario del diseño, en sus extramuros, viven “esas” formas de hacer de las que el diseño, a su turno, es el extramuro, ¿cómo aludir a esas “alteridades negadas por la modernidad que reconfiguran nuestra experiencia histórica” (Vázquez, 2017, p. 88)? A ellas me aproximo en mi teorización, y búsqueda externa a los modos que prescriben relaciones mayoritarias entre personas, mundo y cosas, estructuradas, como afirma Tlostanova (2017, p. 52), por un régimen moderno/colonial, desde rígidas estrategias de gestión productoras y reproductoras de conocimiento y subjetividad (que sitúan lo urbano sobre lo rural, y cuyas tecnologías y ecologías instrumentales someten la naturaleza a explotación continua, mientras corren hacia el futuro y desprecian los pasados tradicionales) vinculados a un diseño *moderno y colonizador* que objetiva la percepción e interpretación del mundo de la modernidad, de otros seres humanos y no humanos, y de los objetos y conocimientos hechos por el hombre (casi siempre en masculino).

¿Qué pierde de vista ese diseño en general? en el cual Vázquez (2017, p. 77), encuentra una forma moderna de relacionarse con la tierra, con los demás y un modo de hacer mundo como modernidad (una *mundomodernidad*), entendida como movimiento particular e impulso hacia lo real y como la realidad histórica así construida. Durante años de experiencia en una academia de diseño he experimentado insatisfacción ante las maneras que, en toda variedad y extensión, —y ya sean entendidas como disciplina, campo o profesión—, se universaliza el diseño como algo irrefutable, aunque sea

evidente que es derivado de una sola tradición (europea, occidental y noratlántica). Por eso, busco otras palabras para llamar desde “aquí” aquellas prácticas, con los que otras personas en muchos “allá”, generan cosas parecidas a lo que resulta del diseño, en entornos parecidos a lo que nosotros llamamos mundo. Superar tal dilema precisaría una movida descolonial, pero dudo que el *diseño* pueda ser descolonizado y mantener su nombre. Lo encuentro tan arraigado a la modernidad, tan sinónimo de ella, que descolonizarlo me parece un empeño tan difícil como desmodernizar la modernidad.

Cuando escucho hablar de incorporar otras tradiciones al diseño y trabajar con ellas, mi preocupación permanente ha sido, si antes, el diseño ya fue presentado como un producto “mono” (-mundo, -ontológico, -lógico, -cultural) para propiciar el encuentro con otras formas de construir ¿mundo?, ¿quién considera esas formas?, ¿quién ha escrito sobre eso?, ¿y dónde?, ¿ofrecen acaso posibilidades para mostrar esas formas de construir mundo, las concepciones relacionales que emergen en los mundos indígenas?, ¿o las sabidurías del sur?, ¿cómo, pues, cuestionar al diseño desde fuera, sin actitudes “incorporacionistas”, que por defecto incluyen lo otro dentro del diseño o lo entienden como diseño? o que lo llaman así, diseño, sin preguntar cómo este es llamado “allá” o si “allá” hay algo en su lugar.

El postulado que presento es casi pre-teórico, fruto de un pensar epistémico: de un conjunto de instrumentos conceptuales imprecisos que intenta reconocer diversidades posibles con contenido (Zemelman 2001, p. 9), sin anticipar juicios o métodos que encasillen³⁸ por adelantado lo desconocido. En síntesis ¿cómo superar ese prediseño con el que el diseño se aproxima a “sus otros” y los vuelve “sus mismos”, para experimentarlos en su condición de “estar siendo-ocurriendo-sucediendo siempre nomás”? (Illescas, 2013, p. 41).

Mi supuesto es que, fuera de todo aquello viable de ser integrado y agrupado como diseño (ya sea este considerado esta disciplina, profesión o campo), algo hay afuera, otras formas de modificar (y no necesariamente de mundificar) que se desvanecen al incorporarlas al diseño ya conocido. Que quedan desapercibidas. Por eso, intento

³⁸ Los métodos de diseño suscitan la paradoja de buscar conseguir lo diferente a partir de lo igual protocolizado, ¿cómo conseguir lo diferente desde lo diferente?

recontar su presencia desde el otro lado, desde los sures, lo indígena, lo popular, lo decolonial y lo desclasificado.

Anecdato del recuento relacional

La dicotomía entre contemplar la verdad en soledad y apartamiento y quedar atrapado en las relaciones y relatividades de los asuntos humanos se convirtió en algo indiscutible para la tradición del pensamiento político.

Hannah Arendt, *Entre el pasado y el futuro: Ocho ejercicios sobre la reflexión política* (2018, p. 147).

Cada recuento³⁹ es un volver a narrar lo caminado, un recontar lo caminado y conversado y las interacciones con el grupo de personas, momentos e ideas, con que se construyó esta tesis. Como un recuento puede ser impreciso, pero permite discutir el eje de la narración más que sus defectos obvios (Erickson, 1996, p. 35), dejó, además, lugar a la incertidumbre propia del conocimiento relacionado con diseño. En este anecdato me ocupé, de mi relación con la idea de relación.

¿Aporta conocimiento narrar la búsqueda continua de algo que no se consigue precisar? Pretendo mostrar que sí. Recuento aquí el viaje de encuentro con el sur y los sures, con lo otro y con los otros nombres, para plasmar mi inquietud de base: al trasladar la terminología y los significados del grupo humano (occidental/izado) para, y dentro de, los cuales el diseño tiene sentido, sobre las prácticas de los otros, lo que hay del otro lado se desaparece, se torna imperceptible para el diseñador cuya percepción, sugiere Haber (2011, p. 22) ha sido sustituida por la de la disciplina.

Desde la experiencia de los otros, en cambio, este encuentro entre mundos es mucho más evidente, por cuanto habitualmente, manejan los dos códigos el occidental y el propio, al vivir entre la imposición del primero y el cuidado del segundo. Así, aunque el mundo de sentido en que se vive genera unas limitaciones perceptivas de las que no

³⁹ La palabra *recuento* horizontaliza la narración, el camino que recorren las ideas, comunica un flujo armónico, mientras la palabra capítulo establece una centralidad al aludir por etimología a cabeza e idea central, por *capitulum* 'letra capital, capítulo', diminutivo de *caput*, *capitis* 'cabeza' en sentido de parte superior (*Oxford Languages*, s. f.), como recuerda el latinoamericanismo *encabezado* (ASALE, 2014).

están exentos los miembros de culturas no occidentales, o no del todo occidentalizadas, estas limitaciones serán más apreciables para quien ha experimentado el despojo o la separación de sus condiciones.⁴⁰

Eso lo he podido validar, al encontrarme con pensadores provenientes por ancestría de pueblos nativos: Jiovanny Samanamud (aimara), Johnson Witehira (maori), Albert Refiti (samoano), a los que arribé por las epistemologías del sur, pese al contrasentido del norte que comporta la denominación de “epistemología”.⁴¹ A todos ellos la consciencia de caminar cuando menos en dos “mundos”, les facilita percibir la fragilidad de la valoración habitual de hacerlo en uno sólo.⁴²

Tal consciencia de la limitación entre estos autores me llevó a pensar en lo que advertirían en lugar del diseño en los mundos indígenas, relacionales, donde los conocimientos desbordan espacios, lugares y tiempos, e incluyen lo espiritual, a los ancestros y a los aún no nacidos (Blaser et al., 2014, p. 8), entre gentes que tienen cariño y preocupación por una “multiplicidad de relaciones que existen entre los elementos de la creación, todos los cuales tienen vida y agencia” (p. 9).

Alejarse de la modernidad dominante, donde se originó el diseño y en la que se mueve su corriente principal es hacerlo de una relacionalidad básica que supone entidades aisladas sin considerar la relación entre ellas (Escobar, 2016a, p. 120). Esa corriente principal (disciplina-profesión-campo) del diseño, involucra que lo usual resulte ser que la interdependencia sea asumida como la que se da entre “objetos independientes interactuando” (Sharma, 2015, p. 1), pero que poco se consideren las *cosas como interactuando*, y menos aún como *mutuamente constituidas* (p. 2), o existentes únicamente desde su dependencia radical de otras cosas, condiciones estas dos últimas que Escobar (sobre ideas de Sharma), llama respectivamente *relacionalidad débil* y

⁴⁰ Engels-Schwarzpaul (2013b, p. 5) apunta que abandonar, incluso de modo transitorio, el contexto cultural o disciplinar habitual, como sucede con el desplazamiento o el viaje, facilita advertir las limitaciones perceptivas presentes dentro de este: “Quizás uno tiene que dejar un país por algún tiempo, y volverse desnaturalizado, para poder apreciar estas limitaciones”, salir de la disciplina da una realidad más equilibrada con ella.

⁴¹ Antonio García me escribiría: “Nunca compartí con Santos, sino como ironía, llamar a otros modos de construir conocimiento justamente con un término del Norte eurocéntrico: *epistemología* (al que ni la pluralización hace más plural)” (comunicación personal, septiembre, 1, 2014).

⁴² Diana Albarrán me hizo advertir, con su mayor experiencia en Nueva Zelanda, que dentro de los polinesios la identidad no se fragmenta: así, si tu padre es chino y tu madre maorí, no eres parte chino y parte maorí, sino que eres chino y maorí.

relacionalidad fuerte (2016a, p. 120-121, npp. 22). Escobar presenta las ontologías relacionales en las que se vive fuera de la modernidad como: “aquellas dentro de la cual nada preexiste a las relaciones que lo constituyen (...), allí la vida es interrelación e interdependencia de principio a fin, siempre, como en el budismo donde nada existe separado y todo interexiste” (2016a, p.121).

La especificidad del trasfondo cultural de esta interexistencia, la relación con el modo de ser particular de cada grupo humano, y los rasgos identitarios que le dan sentido, son cariñosamente exaltados por los cuatro trabajos académicos de umbral donde encontré una aproximación a los diseños otros: en Albarrán (maya tsotsil y tseltal), en Red Wing (lakota), en Refiti (samoano) y en Witehira (maori), quienes desde su respeto, cuidado y afecto valoran la diferencia cultural. De un modo que atiende a la armónica inclusión de las culturas indígenas en cada caso, y en sus propios términos, dentro del léxico disciplinar prevalente.

En sus obras, tres de los autores mantienen la palabra *diseño*, para las actividades indígenas asociadas, aunque se aproximen a este desde “lo otro” (Albarrán, Red Wing y Witehira), y el otro (Refiti), no la usa pues plantea su discusión dentro del campo de la arquitectura (acaso una disciplina de diseño con una historia propia y más antigua que la de este), pero en similar vena preserva el nombre de arquitectura para la práctica samoana que se podría identificar con ella aunque, y es mi inferencia, Refiti desocultaría muchas cosas si la presentara no como arquitectura sino con su “denominación de origen”.⁴³

Las posiciones y disposiciones revelan la situación de estos investigadores dentro de lo investigado. Para Diana Albarrán: “mi posicionamiento en esta investigación está en el rol de investigador de diseño y diseñador artesanal, formado bajo el diseño hegemónico. Soy mestiza. Soy una mujer mexicana que vive y estudia en un país extranjero (Aotearoa / Nueva Zelanda)” (Albarrán, 2020, p. 14). Sadie Red Wing proclama en su página web: ponte en contacto conmigo si estás interesado en una investigación dedicada al diseño indígena o multicultural. Si deseas colaborar en proyectos que representen el diseño gráfico de lo nativo americano más allá del “arte y la artesanía” (Red Wing, 2016). Por su

⁴³ Lo cual vinculo con mi punto, lo otro (como perspectiva) se ha de ajustar a lo occidental (como tema).

parte, Albert Refiti afirma: “Estoy seguro en mi *fa’asamoa*⁴⁴ y mi conocimiento del Pacífico” (AUT, s. f.), mientras Johnson Witehira asevera “no solo quiero ser un maorí que diseña, quiero ser un diseñador maorí” (Kuprienko, 2015).

En ese tipo de afirmaciones y reconocimientos centré mi búsqueda de conocimientos donde resulte evidente la *relacionalidad* alternativa al pensamiento occidental (dominante), como forma de pensamiento “no basada en relaciones causa-efecto sino en procesos y estructuras correlativos, como en el pensamiento correlativo de los antiguos chinos” (Fry, 1999, p. 14), que sistematizó “el universo de cosas y eventos en un patrón de estructura, por el cual todas las influencias mutuas de sus partes estaban condicionadas” (Needham y Ling Wang, 1956, p. 285). En cuanto a mi propia situación en lo investigado, desde niño simpatiqué con toda alteridad y, sin que sepa expresar porqué, yo mismo me sentía alteridad (recuerdo que, en la infancia por escribir con la mano izquierda, recibí el apodo de *manicagado*, con que, en mi país, Colombia, se designa coloquialmente a quienes tenemos tal condición, lo cual sentía como una burla). El gusto e interés por lo indígena acompañó toda mi existencia, y quizá por ello me han indignado siempre los estereotipos y las caricaturizaciones. Quizás mi condición y procedencia inicial de una profesión como la zootecnia, me hizo sentir, asimismo alguna discriminación en la academia que se tradujo en esa fascinación con y por el sur, como una suerte de *surbalternidad*.

De todos modos, no intento aquí establecer relaciones entre cosas, sino ver cosas como relaciones (Strathern, 1995, p. 18-19), recontarme por mis “relaciones con nosotros mismos, entre nosotros, con la tierra, sus seres y las ideas, por relaciones vivas que cambian con el tiempo” (Wilson et al. 2019, p. xi). Mi caminar transita por la relacionalidad estética y no por la disciplinariedad definida.⁴⁵ Es estésico⁴⁶ como lenguaje connotativo, ambigüo, abierto, subjetivo, lectura múltiple, metafórica y metonímica, interpretación y emociones; las personas *diseñantes* y su situación me importan tanto como lo *diseñado*. Evito el lenguaje denotativo, literal, científico, neutro e

⁴⁴ Fa’asamoa alude a las prácticas y rituales que definen la forma de ser y la cultura samoana y la identidad de pueblo samoano de tres principios fundamentales: *ava* (respeto), *fa’aloalo* (humildad) y *alofa* (amor) (Ioane y Tudor, 2017, p. 292-293).

⁴⁵ No opero desde la *definición estética* sino desde la *relación estética* para diferenciar entre un diseño eurocéntrico definido y unos *dissocons* relacionales.

⁴⁶ “Tiempo ha, la estesia, interesada en lo sensible, fue eclipsada por la estética enfocada en lo bello, y apenas sobrevive en su opuesto: la anestesia.”(García, 2013, p. 94).

impersonal que presenta realidades como (supuestamente) “son”. Desde lecturas inequívocas, monológicas, donde lo diseñado ocupa la escena, y los *diseñantes* parecieran poco importar.

En lo que viene a continuación, mis consideraciones sobre quiénes diseñan y lo diseñado están *relacionadas*, allí donde en la corriente principal se asumiría que deben ser disciplinariamente *definidas*. Busco adrede la contradicción. Ahí, donde la disciplina responsabiliza de toda inadecuación a los sujetos sin cuestionar los métodos (Dewey 1944, en Gordon, 2013, p. 17), me intereso en las relaciones, y me aparto de los métodos que distorsionan realidades enactuadas⁴⁷ por seres relacionales.⁴⁸

Los abordajes relacionales me permiten entrar y salir de lo disciplinar, infiltrarlo con lo indisciplinar.⁴⁹ No presento definiciones. Intento discutir las. Si creyera definible lo que busco, esta travesía sería innecesaria (Van Amstel, 2015, p. x-xi). Y, como “las combinaciones cerradas y definidas generan sólo mundos previsibles” (García, 2011a, p.194), no me aproximo al diseño por sus definiciones tanto como por mi relación con él.

Caminarración del diseño

¿Cómo podría haberos visto, sino desde una gran altura o una gran distancia? ¿Cómo se puede estar cerca de verdad, a menos que se esté lejos?

Khalil Gibrán, *El Profeta* (2003, p. 3).

Ahora bien, sobre el diseño ¿cómo lo comprendo y desde quiénes?: como un conjunto de profesiones y un campo de conocimiento dentro de la esfera académica-disciplinar, resultante de la diseminación planetaria de una concepción (occidental) de mundo, o mejor dentro del mundo como concepción occidental. Declarar el modo cómo entiendo el

⁴⁷ *Enactuadas*: traídas a presencia por interacción entre humanos y extrahumanos. Considerada la *enacción* como actuación generadora de realidades. El neologismo “enacción” viene del inglés *enaction*, de *enact*: “representar”, o “actuar un papel”, así “enactuar” es “hacer emerger” (v. Varela, Thompson y Rosch, 1997, p. 174-215 y npp. * p. 176).

⁴⁸ Cuestionar el yo individual aislado es propio de autores atentos a la relacionalidad (Escobar, 2016a y 2017a; Fry, 1999, y Gergen 2009).

⁴⁹ *Infiltrar* como “introducir suavemente por los “poros”.

diseño para fines de esta tesis, explica asimismo mi paradójico acercamiento al mismo: mi relación con el diseño se da por una vía de permanente alejamiento.

Me interesan las posturas de quienes sacuden el campo. De quienes están en él permanentemente fugados, en diversos rumbos. Desde mi situación en Colombia, dentro del Abya Yala Latinoamérica, el rumbo de quienes localizan o lugarizan las dinámicas de diseño con pertinencia en los diversos contextos para evitar la dependencia (Dussel y Sánchez de Antuñano, 1977; Zamora, 1997). Desde mi sensibilidad, el rumbo de quienes consideran el papel de la idiosincrasia, la subjetividad, los valores y los significados en el diseño (Holm, 2006; Krippendorff, 1995 y 2006). Desde mi desazón con las lógicas del consumo, el rumbo de quienes buscan separar el diseño de su condición dualista, capitalista, moderna, antropocéntrica y occidental (Ávila, 2017a; Escobar, 2016a; Fry, 1999 y 2001; Tunstall, 2011 y 2013). Y desde quienes cuestionan la aparente neutralidad de unos ciertos saberes dominantes aplicables en todas partes, el rumbo de quienes buscan descolonizar el diseño y descentrar su eurocentrismo (Albarrán, 2020; Ansari, 2016 y 2019; Kiem, 2017; Tlostanova, 2017; Vázquez, 2017).

Con Dussel y Sánchez de Antuñano (1977), cuestiono la condición de los diseñadores latinoamericanos de meros receptores y repetidores de lo dispuesto en los países desarrollados. Con Fry (1999), comparto, aunque no del mismo modo, la necesidad de reescribir totalmente la historia del diseño y alejarlo de su estrecho confinamiento académico (pues preferiría que atienda historias que están fuera de él). Con Krippendorff, cuestiono la debilidad disciplinar-profesional del campo (1995) y me pregunto, en parte, sobre la axiomaticidad del significado dentro del diseño; además, de su *Giro Semántico* (2006), simpatizo con su llamado a los diseñadores para que atiendan a los asuntos del sentido. Con Gentès (2017), vivo el diseño como una in-disciplina útil para saltar entre campos del conocimiento, en la ruta del coyote que explicaré luego.

Sí contradiciéndome, como intento, tuviera que apelar a definiciones, me gustan las definiciones del diseño que lo indefinen, que lo dejan abierto. En principio no considero el diseño una ciencia, toda vez que “El deseo de ‘cientifizar’ el diseño se remonta a las ideas del movimiento moderno de diseño del siglo XX” (Cross, 2006, p. 95), hacia 1920, en aspiraciones que resurgieron con fuerza en el “movimiento de métodos de diseño” de los años 1960 (p. 95). Creo con Lawson (2005, p. 60) que los métodos de la ciencia

resultan llamativamente inútiles para los diseñadores, para quienes su eventual utilidad quedaría reducida a predecir el desempeño de lo ya elaborado, o a servir como herramientas evaluativas, lejanas de la síntesis que requiere el diseño. Curiosamente, creo que los métodos de diseño también resultan llamativamente inútiles para los diseñadores.

Como ya he señalado antes, tampoco considero al diseño una disciplina, aunque, con todo e incluir la idea de disciplina, resueno con el planteamiento de Alastair Fuad-Luke sobre su incidencia: “El diseño atraviesa una amplia gama de campos temáticos y fronteras disciplinarias, lo que le da un alcance único entre las disciplinas creativas, al tiempo que agrega más complejidad y difumina el espacio discursivo” (2009, p. 2). La caracterización de Fuad-Luke del diseño desde el activismo se acerca al modo en que concibo mi práctica: “El activismo del diseño reúne el pensamiento, la imaginación y la práctica del diseño aplicadas consciente o inconscientemente para crear una contra-narrativa destinada a generar y equilibrar cambios sociales, institucionales, ambientales y económicos positivos” (p. 27). Diseñar sería así configurar con mayor grado de autoconciencia, como apuntan Fry y Dilnot (2003, p. 99), para quienes, en la mayoría de los casos, “quienes diseñan saben, sin saber que saben, cómo configurar relacionamente en entramados de relaciones contextuales, mientras dejan fuera lo que ignoran (sin saber que lo ignoran): su rol en la configuración del mundo diseñado (p. 99)”. Pero, además de todo ello, considero que el diseño es un dominio más modesto del que la mayoría de los diseñadores creen, y creo que aceptar esa modestia, ampliaría mucho sus posibilidades.

Mi aproximación a los “diseños-otros” y “de los otros”, a las prácticas de los “del otro lado”, a la que busqué dar cuerpo con mi pesquisa, cabe en lo que Fuad-Luke (2009, p. 27) llama “contranarrativa” (yo preferiría llamarla alter-narrativa) como distanciamiento de la narrativa mayoritaria, acordada explícita y colectivamente por la sociedad como “corriente principal” o de modo implícito asumida en el comportamiento aceptado (como paradigma subyacente).

Hay un componente político involucrado en el diseño como profesión “constitutivamente abierta al mundo de aquellos a quienes afecta” como dice, Krippendorff (2016a, p. 201), de quienes se involucrarán con recursos a favor o en contra de su incidencia y de

quienes sabiéndolo o no serán afectados por esta. Dicha condición la exalta Fry cuando expresa que: “El diseño como mundificación (creación de mundos) es ecológica y ontológicamente transformador (...) posee una causalidad, que lo afirma como político, situación que reconoce y de la cual se responsabiliza” (2011, p. 234); algo que presenta más radicalmente Mahmoud Keshavarz cuando explica (2016, p. 76) que para combinar diseño y política, según su propuesta, como *diseño-política* lo más importante es el guión (-) que los vincula y cambia el enfoque del diseño y la política como disciplinas y ámbitos de conocimiento separados para enfatizar en sus articulaciones. En lo que su nexo produce, performa y genera.

Ahora bien, una acción política-activista subyace mi empeño en cuestionar el modo en que numerosos autores destacan que todos los prehistóricos diseñaron y que diseñar es lo que los humanos hacen y lo que nos hace humanos, como se lee en (Cross, 2011; Fry, 2012; Krippendorff, 2006; Lawson, 2005; Thackara, 2005),⁵⁰ o que la capacidad de diseñar,⁵¹ aun intuitiva, fundamenta lo que es ser “humano”.⁵² Para Fry, aunque resulte vital reconocer que todos los humanos diseñan, solo serían diseñadores,⁵³ como ya anoté, quienes tienen consciencia de ello (2004, p. 284).

No obstante, hay un cuento involucrado en esa narrativa gloriosa del diseño de los prehistóricos. En principio porque pareciera que su legado oficial solo lo recibieron como herencia genuina los ancestros prehistóricos de los pioneros europeos que “fundaron” el diseño,⁵⁴ y que todos los demás quedaron fuera de la película. Necesitados de la antorcha del progreso, por lo que sus prácticas contemporáneas no clasifican como

⁵⁰ Con notables divergencias entre sus posturas, por supuesto.

⁵¹ Infiero que *diseñar* es una palabra que opera más en ciertos contextos y que hay otras para lo mismo en otros lenguajes, y otras para prácticas diferentes que los diseñadores toman por lo mismo, a las cuales me intento acercar.

⁵² El entrecomillado de Fry y de otros autores para “humano” responde a una conciencia de la necesidad de “desafiar la imposición destructiva de la igualdad realizada por el mundo que fundó el antropos” (De La Cadena, 2019, p. 483) con lo humano como designación occidental que olvida otras.

⁵³ Las gentes de culturas no-occidentales tienen sus propias “profesiones”, como en polinesia los *tohunga* (maorí), *tufuga* (samoano) y *kahuna* (hawaiano), (Whimp, 2008, p. 400), o en los mundos incaicos quechuahablantes los *amautas* o *amawtas* o en el aimara los *yatiri* y en el Anáhuac los *tlatinimes* (Mignolo, 1995, p. 9), los *kallawayas* del altiplano boliviano y las *machis* mapuches (Aru, 2011, p. 33), por hablar de algunos cuantos, y también traen objetos a la existencia al profesor, cosas que no equiparo con diseño.

⁵⁴ Santiago Castro-Gómez denuncia entre las técnicas de validación disciplinar la de “inventarse unos “orígenes” de la disciplina y escenificar el nacimiento de sus padres fundadores” (2007, p. 83).

legítimas o puras. No son diseños en toda la línea sino apenas diseños vernáculos. Una especie de *diseñoides* condenados a ser asimilados por, o a diluirse en, un canon disciplinar más o menos aceptado.

Eso sí, pienso que el diseño, y los diseñadores, muchas veces sin saberlo, han estado implicados en mucho mal (Nelson y Stolterman, 2012, pp. 183-190), o han sido cómplices del mismo atropello moderno, merced al cual numerosas máquinas que liberarían al trabajador acabaron esclavizándolo más, por cuanto en vez de “facilitar producir los mismos bienes con menos esfuerzo” la industria “posibilitó producir más bienes con el mismo esfuerzo” (Echeverría 2011, p. 269 y npp. 19). Por ello, también suscribo el planteamiento de Fry para quien como herramienta de la modernidad globalizada el diseño y su accionar contribuyeron a diseminar el mundo único como *diseño total* (y también a hacernos creer que toda totalidad es un mundo):

El diseño total —junto con el productivismo (caracterizado como el poder impulsor de la voluntad del pensamiento estructural), y la guerra (como un acontecimiento estructurado que emplea el productivismo para imponer la voluntad de estructurar según un régimen particular, a menudo en la estela del fracaso del productivismo hegemónico)— puede considerarse como un proceso gestionado de imposición que viaja bajo el disfraz del orden y la razón. En este tipo de encuadre se puede ver una estrategia de “tratar con” la diferencia, el desorden o la ruptura. Igualmente, como producto o proceso, el diseño total puede ser una forma de nombrar y estampar violentamente una dirección absoluta e irreflexivamente antropocéntrica (...). Se asume que los signos de violencia son evidentes, pero la defuturación⁵⁵ nos dice lo contrario, que pueden venir envueltos en paquetes atractivos (Fry, 1999, p. 148).

Este *diseño total* ha contribuido a afianzar que en la carrera (académica) por “alcanzar” el saber, resulten por todo el planeta acríticamente aceptados, sistemas de acreditación y otros procesos de estandarización sin advertir el diseño de mundo (eurocéntrico y occidental) que viene con ellos. Dentro del mundo de las mayorías,⁵⁶ tales novedades las emplean los primeros que puedan adoptarlas localmente para posar de pioneros, como signos impostados de distinción (eurocentrada) ante competidores intelectuales

⁵⁵ Defuturación como supresión de posibilidades de futuros que tengan futuro.

⁵⁶ Planteado por Alam (2007 y 2008) en lugar de “tercer mundo” o “países en vías de desarrollo.

rezagados o menos capacitados en emplear las últimas ideas-mercancía provenientes de fábricas epistemológicas noratlánticas (Mignolo 2007a, p. 25, npp. 1).

En últimas, encuentro en el diseño una fascinante práctica cuyos alcances y posibilidades resultarían de mayor utilidad para toda la humanidad si se circunscribieran al mundo occidentalizado, y se permitiera qué otras “prácticas”, a las que se les concedería similar dimensión, fueran planteadas ante el diseño desde otros mundos, y desde otras formas de ver el todo circundante no necesariamente trasladables a la idea de mundo como divisa reguladora del intercambio de totalidades entre grupos humanos.

Anecdato del cuestionar a Occidente

El error, escindir lo serio y lo cómico, es particularmente dualista, corolario de la tendencia de las tradiciones occidentales a mantener la religión al margen del humor, que parecería profanarla.

Katrina S. Peiffer, *Coyote at Large: Humor in American Nature Writing* (2000 p. ix).

Advertir lo otro en sus propios términos, requiere dejar de intentar que encaje en la narrativa occidental donde se alojan, y desde la cual proceden, la historia y el prestigio del diseño con ese nombre, y sus múltiples expresiones. Aquí cabe considerar las posibilidades que ofrece intentar concebir a Occidente, como otra parte más del mundo, o como un mundo, más que a pensarlo como EL mundo, o acaso sí, pensarlo como el mundo, para aceptar otras formas de llamar al todo (que no sean “mundo”).

Occidente, como se quiera, y como lo explica García (2018, p. 71, npp. 28) no implica una idea o totalidad únicas, sino un conglomerado de tendencias afines con cualidades unificantes, soportado por una ideología que presenta como ineludibles para las gentes de todo el planeta un grupo de invenciones (*artefectos diseñados*), buena parte de las cuales quizás fueran solo pertinentes en la hipertrofiada localidad que las inventó (*diseñó*). Para García, Occidente (p. 71, npp. 28) no es un lugar concreto, describe una lógica esparcida por el orbe, fruto del humanismo renacentista, diseminada por la Ilustración, globalizada por conquista, colonización, explotación, y exportación educativa de valores científicos, religiosos, políticos y nacionalistas que autonegándose devino en capitalismo transnacional.

Supone pues Occidente una disposición ontológica (ser) y epistémica (conocer) en la cual las etnias europeas occidentales y de la tradición noratlántica⁵⁷ presentan su racionalidad como universal, lo que (...) pretende para un provincianismo el título de universalidad (Quijano, en Mignolo, 2007a, p. 30). Desde este provincianismo universalizado se ha diseminado una racionalidad occidental-noratlántica que ha sido impuesta primero mediante colonización militar (hasta mediados del siglo XX), y luego sometiendo a otros pueblos a la dependencia económica o a la fascinación consumista, a tal grado que, inmersas en una, a menudo inadvertida, geopolítica del conocimiento, muchas gentes de fuera de occidente, en los pueblos occidentalizados, acaban por “ser de donde piensan” (Mignolo, 2003, p. 155), habitando sin habitar ese “lugar” con “convicción autocomplaciente de su valor universal” (García, 2011a, p. 8), enfermos de *occidentosis* (Ahmad, 1984).

Aunque aplicable específicamente a Irán, de donde surgió la concepción, esta condición de percibir la versión de Occidente y su idea de mundo como el todo, ha sido caracterizada como *occidentosis* y describiría similares dinámicas planetarias de aceptación, asumida o inadvertida, del despojo de la propia visión. El término *occidentosis* o *westoxificación*, en farsi *Gharbzadegi*, traducido como “Golpe de Occidente” o “La enfermedad occidental”, fue acuñado por el filósofo iraní Ahmad Fardid, y difundido en la literatura persa, durante el reinado prooccidental del Sha Mohammad Reza Pahlevi (1941-1979), con la propagación furtiva del libro *Occidentosis: Una plaga de Occidente* (1962), escrito por el iraní Seyyed Jalal Al-e-Ahmad, discípulo de Farid (Mitev, 2020).

La *occidentosis* describe la adopción generalizada y acrítica de modelos culturales occidentales (¿cómo el diseño?) que convirtieron a Irán en receptáculo sumiso del diseño occidental y su cultura de la máquina. Para Seyyed Jalāl Āl-e-Ahmad la *occidentosis* es una enfermedad como la tuberculosis, que opera como una infestación de gorgojos desde el interior y deja un cascarón de apariencia normal pero vacío de contenido (Ahmad, 1984, p. 27). La *occidentosis* designa, además, un conjunto de acontecimientos en la vida, cultura, civilización y modo de pensar de pueblos pivados del apoyo de sus

⁵⁷ Tradición noratlántica designa la cultura anglosajona (inglesa y estadounidense) y a grupos cercanos como los alemanes.

propias tradiciones y costumbres, cuya continuidad histórica queda despedazada ante la pérdida de gradientes transformadores propios, por lo que acaban sometidos a lo que la máquina diseñada por Occidente, y la tecnología relacionada con esta les aportan, mediante lógicas de consumo mecánicas que los condenan a adoptar modelos de vida ajenos que imponen e impulsan dinámicas consumistas que los desarraigan de su relación con la Tierra, quitándoles sus formas propias de hacer y sus técnicas ancestrales (Ahmad, 1984, p. 34).

La visión de Al-e Ahmad más que antioccidental, como con frecuencia es descrita, entraña, según Mitev (2020, p. 32), un intento de hacer que los iraníes consiguieran encontrarse con Occidente desde la base del fortalecimiento de recursos culturales, intelectuales y tecnológicos propios. Esto requeriría el establecimiento de sus particularidades, en abandono de la referencia y camino forzoso del “código occidental que ha sido utilizado para imponer la idea de que solo hay una forma legítima de ser humano, a tal punto que contravenirlo es ser visto como «ingrato»” (Kiem, 2016). Con esta tesis pretendo aportar al cuestionamiento del código único, y sugerir la posibilidad de múltiples códigos, provincializar el diseño, como Chakrabarty (2000), sugiere hacer con la Europa que lo creó, y valorarlo como la difundida versión europea de una, entre muchas trayectorias de artificialidad humanas,⁵⁸ en aras de percibir esos otros del diseño y los modos de elaborar “totalidades” a partir de ellos, brindando alternativas incluso a la noción de mundificar. Pienso aquí, aun en nuestro propio idioma en *matierrializar* como construir la *matierra* (... en inglés sería algo así como *matearthialize*).

Lo anterior supone confrontar la clasificación y la epistemología impuestas por los pueblos occidentales para organizar conocimientos geográficamente mediante campos, tópicos (*topos* = lugar), provincias, dominios, reinos y esferas, controladas por expertos cuya colonización expansiva ocupa mentes y territorios (Pascale, 2016, p. 220), y criar alternativas a los “universales noratlánticos”, como llama Trullot (2011, p. 81) a formas de prescribir particularidades universalizadas de una fracción, aplicadas a toda la humanidad, tales como “desarrollo” y la propia idea de “occidente”, todas ideas locales mundializadas que ocultan su procedencia.

⁵⁸ La *trayectoria de la artificialidad* como ruta de los artefactos diseñados desde productos hasta discursos, planteada por Krippendorff (2006, p. 6 y ss.), encuentra su correlato para el caso, desde el mundo andino, en el modo en el que la vida animada del mundo aimara nos cría mientras la criamos como uywaña (van Kessel y Cruz Condori, 1992).

En mi planteamiento, una de esas ideas circunscritas proyectadas sobre el escenario mundial completo, en ocultamiento o aceptación acrítica de su procedencia histórica y geográfica noratlántica y, por ende, provincial de las que denuncia Truillot, es precisamente la palabra diseño, la cual resulta también ser un “universal noratlántico” que impide considerar formas de disponer, prefigurar y materializar vigentes más allá de los mundos, las geografías, las epistemologías y las ontologías, donde ese nombre “diseño” y esas palabras que intentan capturar totalidades que lo acompañan, aun en su versión presente, carecen de poder y sentido, y en las cuales los artefactos surgen desde “prácticas” que son “otras”.

Lo anterior comprendería prácticas constructivas que inevitablemente se pierden al traducir todo a la lengua lógica disciplinar (“diseñés”, “arquitecturés”). Al encajarlo en la idea occidental/izada de mundo, que comprime lo ocupante (*occidental*) con lo ocupado (*occidentalizado*).⁵⁹ Entre los rasgos occidentales Best (2011, p. xi--xii) incluye la obsesión por predecir y controlar que caracteriza un régimen administrativo de conocimiento empeñado en gobernar lo medible, mediante mezclas de ciencia y tecnología ante las cuales resulta extracientífico, subjetivo o ineficiente cuanto desborda su criterio.

Según lo comprendo, el diseño occidental (único) y sus especialidades, funcionales al orden dominante se expandieron, a partir de un ideal de progreso arraigado desde la revolución industrial (europea), circa 1760, (Auger, s. f.), en desconocimiento de modos de dar sentido y prefigurar cosas en matrices civilizatorias alternas, los cuales quedaron fuera y han seguido allí desde la constitución del campo a comienzos del siglo XX. Toda vez que, como dice (Samanamud, 2018, p. 1), “lo occidental no se basta a sí mismo”, mi propuesta consiste en abrir la cerca disciplinar, desprender nuevos abordajes, no para dejar entrar, ni incluir esas externalidades sino para instaurar con ellas relaciones de interdependencia, que movilicen otras trayectorias de transformación que enriquezcan al diseño desde las especificidades mediante un acercamiento intercultural a prácticas de otras fuentes.

⁵⁹ Situar esta o aquella práctica en Occidente no depende de la localización dentro del campo de quien considera el asunto y tampoco de la ubicación geográfica. Acaso la condición de Colombia es más occidentalizada que occidental.

Cabe advertir que no antipatizo con Occidente ni con lo occidental, y que reconozco su inmenso valor, sólo cuestiono la presunción de que es lo único y la obligatoriedad de tomar sus caminos e insertar dentro de ellos lo otro en términos siempre funcionales a la lógica occidental, y casi nunca en el otro sentido. El problema que me ocupa, pues, no sería que los pueblos fuereños a occidente, subalternos *afrocampesindios* u “afrobrerocampesindios”⁶⁰ estén rezagados y necesitados de modos innovadores propios del diseño occidental,⁶¹ sino las limitaciones de universalizar el diseño (occidental) en detrimento (Juncoso 2014, p. 28) de otras prácticas presentes, en lo que se ha venido a llamar pluriverso, con sus muchos sentidos.

Anecdato del ¿dónde buscar y por qué?

En consecuencia, la nación europea, fuera Inglaterra, Francia, España, u Holanda, que afirmaba haber descubierto un trozo de tierra tenía derecho a esa tierra independientemente de las personas que vivieran allí en ese momento. Esta fue la doctrina del mundo occidental que fue aplicada al Nuevo Mundo y respaldada como la voluntad de Dios por las iglesias cristianas de Europa occidental.

Vine Deloria Jr., *Custer died for your sins: An indian manifesto* (1988, p. 30).

Mi viaje lo realicé a partir de quienes han considerado lo otro y la otredad dentro del discurso del diseño. Me reconozco dentro del marco de la emergencia de un campo transnacional de estudios críticos en diseño (Escobar, 2018b y 2018d), que involucra movimientos técnico-político-culturales que buscan la proliferación de rumbos de materialización para una humanidad diversa, en vez de diseminar la monocultura en todo campo de actividad humana (Fry, 2011, p. x). Tal fue el lugar que escogí para plantear la pregunta por lo otro y los otros del diseño, más que asumirlos, calificarlos y definirlos de entrada como *diseños* de los otros, y consciente de la imprecisión que ello implica.

⁶⁰ *Afrocampesindios* es un neologismo que cobija las comunidades negras, indígenas y campesinas del pacífico colombiano. Creo haberlo propuesto a finales de 2018 en conversaciones que sostuvimos con el profe Arturo Escobar en preparativos para la *Transicionada*, de la que hablo en el *Anecdato del alterdiseño y el arqueodiseño*. El término amplía el neologismo *campesindios*, planteado por el sociólogo mexicano Armando Batra (2010), para quien el campesinado moderno fue producido por el capitalismo y la resistencia a este. Señala Batra que, con antepasados de los pueblos originarios o no, los campesinos latinoamericanos emergidos del sometimiento colonial y sus repercusiones son, en últimas, *campesindios* (p. 12).

⁶¹ Como provincialismo universalizado.

La referencialidad a la idea occidental en el campo del diseño, y esa es mi preocupación de base, hace que las formas constructivas de los otros sean teorizadas como, lo que ya se acordó que es el “diseño”, en un sentido que sustituye la lógica del otro con la occidental, sin dejarla percibir, ni intentar conversar con ella. Por ello, habría que buscar, en principio, en aquellos lugares del discurso dónde esa omisión pareciera ser evidente. Como acontece, cuando se habla sin más del *diseño del mundo no occidental* (Jani, 2011 y 2012) o del *diseño indígena* (Go-Sam, 2008M Jojola, 2016), sin considerar, y casi siempre con el concurso de los propios diseñadores no occidentales e indígenas, que estas prácticas (no occidentales e indígenas) puedan ser designadas de maneras distantes y distintas de las que dentro de la historia, etimología y epistemología occidentales condujeron a la idea contemporánea⁶² del diseño.

Ahora bien, ¿por qué hacerlo? Porque quizá sea posible dar pautas para que reingrese al cuadro lo que fue dejado fuera, o mejor para que reingrese el cuadro a participar de aquello de lo que en su soberbia se quedó fuera. Encontrar el sendero hacia las palabras y las formas constructivas de los otros y en otros lenguajes, es mi anhelo viajero, hacia los modos constructivos que quedan ocultos y vienen “de allá para acá”. Lo otro en su otredad es el núcleo de mi ejercicio, y buscar formas de expresarlo sin presentarlo como él negativo, el no ser, el aún por ser, o el todavía no de Occidente.

Hay interesantes diferencias de matiz y escala entre lo que va de lo no-occidental a lo indígena, para buscar esos diseños otros. Para ilustrar mi punto, dentro de lo no-occidental, me referiré a la obra editada por Vibhavari Jani, *Diversity in Design: Perspectives from the Non-Western World* (2011), que reúne aportes de diversos autores quienes explican las particularidades de las tradiciones de diseño nacionales de India, China, Turquía, Nigeria, Argelia y Emiratos Árabes Unidos. Desde las historias de sus “culturas” y “civilizaciones”, mismas a las cuales la terminología y la idea del diseño —si bien pudieron haber llegado en algún momento del siglo XX, con la diseminación de escuelas de diseño que siguen el canon occidental—, cuando son utilizadas para explicar los “modos de hacer mundo” previos a su arribo, de alguna manera y en principio son elementos que resultan extraños.

⁶² Si contemporáneo es lo “que existe en el mismo tiempo”, nos preguntamos ¿en el mismo tiempo de quién?, pues también hay diversas temporalidades implicadas.

Por supuesto, una vez las escuelas y el sistema académico se han expandido, puede validarse la presencia, con fechas y nombres asociados, con el escenario histórico de su emergencia, de escuelas de diseño y diseñadores en los diversos países de África y Asia (fruto de la diseminación de la cultura occidental), sin embargo, la condición de eso otro permanece oculta. Y a veces me pregunto si cuando los autores de las culturas externas a Occidente califican de “diseño” esos modos otros, responden más al disciplinamiento que conlleva su práctica académica que a la especificidad de su propia cultura.

Para el caso, Jani consigna que tras la idea de su libro⁶³ estaba cuestionarse el porqué si los educadores, académicos, profesionales y agencias de acreditación estaban de acuerdo en que el diseño debe enseñarse desde diversas perspectivas que reconozcan las contribuciones de todas las culturas del mundo (y no solo las tradiciones de Europa occidental), ¿por qué sólo se enseñaba desde el punto de vista occidental? (2012, p. 20). El libro intentaba destacar los aportes de los países seleccionados del mundo no occidental, a partir de las contribuciones de cada civilización al desarrollo de la arquitectura y el diseño, con sus influencias presentes y futuras (p. 21).

Una posible respuesta, respecto a por qué solo se enseña el punto de vista occidental, es porque el diseño todo, entraña el punto de vista occidental, constituye y está constituido por el punto de vista occidental. *El diseño ES el punto de vista occidental*. Aquí cabe anotar que el mito occidental comenzó en algún momento, y que, por supuesto Occidente tiene cantidad de raíces no occidentales y aun indígenas, el problema radica en el olvido o el desconocimiento de esto. Por eso, más allá de las grandes culturas no occidentales (donde también se podría buscar), un ‘sitio’ para buscar está en los mundos indígenas.

De hecho, aunque excluidos del concierto internacional los pueblos indígenas (Pearcey, 2016) estarían a la base de las culturas modernas, todas las cuales habrían sido o emergido, en algún momento, de indígeneidades contextuales que hablan a través de todas las fronteras modernas y cruzan sus diferencias, en algo que sustenta y apuntala la modernidad y proporciona un conjunto de conexiones ocultas entre culturas que puede volver a ser llamado a la existencia (Hicks, en Johnson y Michelsen, 1997, p. 14).

⁶³ Cuyo título traduce: *Diversidad en el diseño: perspectivas desde el mundo no occidental*.

Para los modernos, lo distante en el espacio será *bárbaro*, y lo lejano en el tiempo, *primitivo* (Mignolo, 2003, p. 41); y de las prácticas de elaboración del mundo de otros grupos humanos, sólo será tomado en cuenta cuánto pueda ser ajustado a la linealidad de la narrativa disciplinar. Dentro de la cual, en algún momento, se empezará a hablar también de *diseño indígena*, en una dinámica de equivalencias forzadas. No sólo para llamar diseño a los quehaceres de los otros, sino, además, para incorporar al diseño atribuciones que las prácticas de los otros tienen en sus “mundos”.

Así las cosas, podrían hacerse singulares inferencias. Para el caso, cuando un diseñador indígena como Theodore (Ted) Jojola, director del *Indigenous Design and Planning Institute* de la Universidad de Nuevo México,⁶⁴ señala que la narrativa del diseño indígena está repleta de referencias a fuerzas espirituales y culturales más profundas que cualquier intervención individual, que representan un modelo para el diseño y configuran la tierra y las comunidades que sustentan (Jojola, 2016), llama mi atención que tras el traslado de la idea del diseño al mundo indígena (para hablar de *diseño indígena*), le sean adscritas al diseño, ya adjetivado como “indígena”, cualidades o atributos del “mundo” indígena, que son asimismo extraños a la tradición (lógica, etimológica, epistemológica) occidental de la que el diseño procede.

Por ligero que parezca el punto, esas articulaciones forzadas, de insertar el diseño (extraño) al mundo indígena y empezar a hablar de diseño indígena para luego vincular la espiritualidad indígena (extraña) al mundo del diseño, y afirmar que el diseño indígena es espiritual, resultan favorables a la tradición occidental cuya noción (el diseño) no sólo ocupa los otros “mundos”, sino que incorpora los atributos, de lo que en estos haría las veces del diseño mientras simultáneamente los desaparece.

Lo anterior sugiere, por una parte, que mientras el poder disciplinar objetualiza a los otros y a su conocimiento,⁶⁵ los silencia y proscribire sus trayectorias personales, y rechaza por improcedentes sus conocimientos locales y localizados (Juncosa, 2014, p. 28) y, por la otra, que acaso, revertir esta dinámica de constituir el diseño (disciplinar occidental) en código maestro de la disposición, la prefiguración y la materialización de todos los grupos

⁶⁴ Instituto de Diseño y Planificación Indígena (*Indigenous Design and Planning Institute*, s. f.).

⁶⁵ El “otro” me incluye como tesista conminado a emplear como insumo conocimiento prediseñado sobre el diseño, cuando lo que quiero es cuestionar *el diseño de dicho conocimiento*, para construir conocimiento.

humanos, haga perceptibles dentro y ante el mundo occidentalizado, una cantidad de prácticas, que bien podrían tener la misma importancia, magnitud y utilidades del diseño, que fueron silenciadas e invisibilizadas al traspasar al diseño sus atributos.

Cuestionar a Occidente, y buscar lo que dentro de lo indígena y aún de lo no occidental hace las veces de diseño, es algo que comienzo por la vía del sur, y con las preguntas por los sures para describir todo lo que la modernidad no ve o se empeña en no ver, y comprender prácticas que allí son irreductibles al diseño, aunque como este sirvan para realizar cambios con propósito al entorno.

El asunto no termina en dejar de llamar a esas prácticas diseño, para denominarlas con otros nombres, sino que comienza allí, con el enorme horizonte de sentido qué tal maniobra podría abrir. Así, lo que empieza en la pregunta por el sur acaba, como señalaré luego, en el pluriverso. E incluso intenta escapar de este.

Caminarración de la vía Sur

Es por supuesto el Sur real, no el ideal, el que fuerza los movimientos migratorios —dicho con más exactitud, de huida — justo en sentido contrario. Hoy en día emigran más personas en sentido sur norte, cruzando el Mediterráneo, que al revés, de norte a sur, como antaño.

Dieter Richter, *El sur. Historia de un punto cardinal. Un recorrido cultural a través del arte, la literatura y la religión* (2012, p. 206).

En el contexto latinoamericano, la pregunta por el sur viene del arte. El pintor y pensador uruguayo Joaquín Torres García, en febrero de 1935 publicó su ensayo “La Escuela del Sur” que fue incluido como lección número 30 de su obra *Universalismo constructivo contribución a la unificación del arte y la cultura de América* (1944). Es Torres García quien aporta la frase nuestro “Norte es el sur”, que tanta circulación posterior tiene, con intención de situar cartográficamente la América del Sur de modo preponderante. Frase que graficó 8 años después del ensayo en su cuadro *América invertida* de 1943.

En la convención, el norte, casi por capricho cartográfico,⁶⁶ resultó ubicado en la parte superior de los mapas por Gerardus Mercator en 1569 (Williams, 2016), tal costumbre se tornó en ley perceptiva, y aunque en el espacio no hay arriba o abajo, el imaginario se verticalizó, y los habitantes del hemisferio sur que conocieron los mapas comenzaron a sentirse debajo.

La expresión “Sur Global” vino mucho después. La introdujo en el discurso el activista político estadounidense Carl Oglesby en 1969 en alusión al dominio de una parte del mundo sobre la otra (Fabian, 2020, p. 7), y acabó por sustituir las expresiones de “países en desarrollo” y “tercer mundo” para consolidarse hacia 1980, en el discurso político y económico internacional, tras aparecer en el informe Brandt sobre la división Norte-Sur (Mabin, 2014, p. 22). Desde entonces el concepto de Sur global planteó inexactitudes geográficas, pues Australia y Nueva Zelanda, situadas al sur planetario siguieron siendo consideradas Norte global, en tanto toda América Latina, África, India y China, en desacato a la línea ecuatorial, resultaron consideradas como sur.

Aunque el ascenso económico de China cambiaría luego las cosas, el Sur Global estaba integrado por los países pobres y en vías de industrialización mientras los países ricos e industrializados constituían el Norte Global. Desde el tiempo en que surgieron las ideas de “nuestro norte es el sur” y del “sur global” fueron construyéndose, en torno a la idea del sur, una serie de cuerpos teóricos que comenzaron a incidir en un espectro que involucra desde manifestaciones populares hasta imaginarios nacionales, pasando por la academia donde la idea del sur ha sido empleada para contribuir a la reconfiguración de las dinámicas de conocimiento.

Este término “Sur” por etimología conexo con la palabra *sol* (Anders et al., 2001-2021) es vago y ambiguo, de cambiante significado con el tiempo e inabarcable desde un único propósito intelectual. Su uso como categoría analítica comporta diversos inconvenientes (Rosa, 2020, p. 211), sin embargo, en distintos campos del conocimiento ha sido invocado para problematizar una división entre lo evidente y lo oculto, entre lo dominante y lo subalterno.

⁶⁶ Mercator proyectó los polos al infinito; señaló que era un aspecto irrelevante, porque entonces nadie contemplaba la navegación en esos rumbos. Ubicó el norte arriba, aunque por aquellos días nadie estaba interesado en dirigirse allí, igual pudo haber puesto el sur arriba, pues con este sucedía lo mismo.

Así aconteció en la antropología donde en 1993, Esteban Krotz reflexionaba sobre el surgimiento de las *Antropologías del Sur* y sobre su silenciamiento en términos de dicha disciplina; y además insistía en que para validar la diversidad cultural que estudiaban esas antropologías, era requerida una antropología de las Antropologías del Sur atenta a descubrir antecedentes propios y a desentrañar un perfil particular en las naciones del sur (Krotz, 1993, p. 11). Krotz asimismo fue uno de los que puso en circulación en el contexto latinoamericano el adjetivo de *noratlántico* para calificar la procedencia geocultural de las teorías del modelo civilizatorio imperante y el origen de la ciencia antropológica.

Los artículos que acompañan la palabra sur tienen una intención política que cabe resaltar. Refiere Mejías y Vásquez (2019, p. 135-136) que Krotz problematizó la diferencia entre “*en*” y “*del*” sur, y distinguió muy pronto entre antropologías *en* el sur tendientes a reproducir, legitimarse y expresarse en los términos de las antropologías dominantes del norte, o en interpretaciones de ellas, y antropologías *del* sur atentas al lugar, propias, constituidas por lo local y contextualizadas allí).

Dos décadas después de Krotz, Juan Obarrio, al postular un pensar al sur, explicó por qué pensar “*al*” Sur, y no “*desde*” el Sur, por cuanto la frase “pensar al” implica simultáneamente dónde se produjo el teorizar (al sur) y lo teorizado (el sur). Mientras la fórmula “desde el Sur”⁶⁷ sugiere la idea de pensar en atención a una audiencia privilegiada ubicada en otro sitio: el “Norte” (Obarrio, 2013, p.9).

Casi al tiempo con Krotz y desde el sur de Italia, el sociólogo italiano, Franco Cassano, también empezó a plasmar un pensamiento Mediterráneo meridional y del Sur opuesto en ritmo sensibilidad y posibilidad al pensamiento noratlántico (Cassano, 1996).

Poco a poco, fue tomando cuerpo e impulso, un conjunto de teóricos y de teorías que podríamos denominar sureños, y los pensamientos del Sur, empezaron a emerger a

⁶⁷ Cuando empecé a hablar de diseño del sur (Gutiérrez, 2013), tras Obarrio, evité usar las expresiones *diseño para el sur*, que me sugería la necesidad de diseñar el sur desde otra parte, o *diseño desde el sur*, que resaltaba el deseo de hacerse notar ante audiencias del norte. El diseño del sur tenía la doble cualidad de atender a lo que procedía del sur, como a preguntarse por el modo en que el sur mismo había sido diseñado (piénsese la expresión el diseño “del” televisor).

finales del siglo XX, a aumentar hacia el año 2005 y a consolidarse después del año 2010.

El tema del Sur cobró particular fuerza en las artes, donde Torres García casi 80 años atrás había girado el mapa, en un acto de descontextualización y resemantización que estableció nuevos parámetros espaciales (Achugar, 2000, p. 329). En 2003, el curador de arte Kevin Murray comenzó a impulsar el *South Project*, como un eco de la Bienal de Artes Visuales de 1999 en Melbourne, con la intención de fortalecer conexiones entre países del Sur Global; y aquello que empezó en una conversación sur-sur que se prolongó entre 2003 y 2007 (Murray, 2018, p. 84), movió fuerzas intelectuales y culturales que se acrecentarían debido a una suerte de polinización cruzada con las teorías sureñas que por la misma época circulaban procedentes de la sociología.

Fuera de Cassano, entre los sociólogos con enfoques del sur, Boaventura De Sousa Santos, empezó a cualificar unas formas de saber propias del sur negadas por la modernidad como *Epistemologías del sur* (Santos, 2006b, p. 33) para designar producción y validación de conocimientos anclados en las experiencias de resistencia de los grupos sociales víctimas de la injusticia, la opresión y la destrucción causadas por el capitalismo, el colonialismo y el patriarcado (Santos, 2018, p. 1).

Raewyn Connell, asimismo desde la sociología, usó e incorporó la idea de teoría sureña al título de su libro sobre las dinámicas globales del conocimiento social: *Southern theory: The global dynamics of knowledge in social science* (2007).⁶⁸ Para Connell (2007, p. viii-ix), el título de su libro atraía la atención sobre relaciones centro-periferia en cuanto a flujos de conocimiento. *Teoría sureña* no aludía, para ella, a una categoría cerrada de lugares o sociedades, sino que enfatizaba relaciones de autoridad, patrocinio, cooperación, dominación y subalternidad, entre personas e instituciones en las metrópolis del mundo (norte) y en las periferias mundiales (sur); asimismo enfatizaba en que la mayoría del mundo considerada periferia también producía teoría, mientras recordaba que siempre se piensa desde alguna parte, lo cual derivaba, en el caso de australianos (como ella), chilenos o argentinos (pueblos productos y descendientes de sociedades coloniales) a pensarse y sentirse como gentes “del fin del mundo”, pero esta

⁶⁸ *Teoría sureña: la dinámica global del conocimiento en las ciencias sociales.*

percepción no sería compartida por las poblaciones nativas o aborígenes de esos mismos países, para quienes el sur es el centro.

El también sociólogo brasileño Marcelo Rosa construyó un abordaje particular sobre las sociologías del sur, en el cual examina las ideas de Santos, de Connell y, también por su incidencia en sociología, de los antropólogos sudafricanos Jean Comaroff y Jhon Comaroff a quienes me referiré luego. Rosa exalta la necesidad desde el sur de hacer sociologías no ejemplares, sociologías que no se limiten a agregar componentes a modelos ejemplares ya existentes provenientes de la teoría moderna occidental (Rosa, 2020, p. 211).

La sociologías del sur dice Rosa, sobre concepto que toma de Raewyn Connell (2011) habrán de ser ontoformativas o productoras de nuevas realidades y agencias que distingan los paisajes sociales del sur de aquellos del norte euro moderno (Rosa, 2016, p. 6). A su vez, los procesos ontoformativos son encarnados, se viven en el lugar y desde el cuerpo, individual y comunalmente, como modos de formación de realidad, no de mantenimiento de los sistemas preestablecidos (Connell, 2011, p. 1369) lo cual habría de generar nuevas posibilidades encarnadas y la creación en cada nuevo momento de nuevas realidades históricas, en tiempos concretos, y siempre en interacción entre construcción, contradicción y transformación (p. 1371).

También en el Brasil y desde las artes, un foro de enorme incidencia regional en América Latina, para pensar las particularidades del conocimiento producido en el sur global y los sures del mundo ha sido la *Bienal Contemporánea de Arte de Videobrasil* (Associação Cultural Videobrasil, s.f.) este evento realizado desde 1983 y dirigido desde entonces por Solange Farkas con el apoyo del Serviço Social do Comércio (SESC), ha concentrado una gran cantidad de relaciones y producciones en torno a las particularidades del sur ubicándolo como centro (Farkas, 2013) en atención permanente a esas condiciones ontoformativas a las que aluden Connell y Rosa, y a los discursos generados desde los sures geopolíticos, culturales y mentales como alternativa a la incapacidad del pensamiento hegemónico de descifrar el mundo contemporáneo (Farkas, 2013).

Esta Bienal ha pensado permanentemente en los panoramas del sur y ha organizado muestras y publicaciones bajo ese nombre. Dentro de una de ellas, Sabrina Moura y

Thereza Farkas hablaron de *Um desenho improvável do sul*⁶⁹ (2014), en un apartado titulado *Paralelos e meridianos em rearranjo*⁷⁰ y plantearon que acaso el Sur se mueve por territorios intangibles, redibujando líneas imaginarias mientras el ser humano busca el norte de su existencia; allí donde el norte traza ejes, guías y métricas, el sur, dirán ellas, precisa sustituir la brújula y adentrarse en las porciones incalculables del tiempo-espacio, dejándose guiar por el paso de las relaciones (Moura y Farkas, 2014, p. 30).

Desde 2012 y ubicada en Grecia, la también curadora de arte Marina Fokidis fundó y coordinó la revista *South as State of Mind*⁷¹ (South as a state of mind, s. f.). Ambas Marina Fokidis y Solange Farkas de Videobrasil fueron entrevistadas en 2016 por Vivian Mocellin, en un texto titulado: *Un sur sin norte*, el cual se ocupaba de las posibilidades de dejar de pensar el sur como una idea defectuosa del norte para autodefinirla en términos locales. Fokidis planteaba la necesidad de desconfiar de una suerte de intermediarios y benefactores que quieren restringir conceptualmente la idea del sur cuanto sea posible. La entrevista es en portugués, y *sur cómo estado de la mente*, según el nombre de la revista que fundó Fokidis se expresa en esa lengua de una manera mucho más bella *Sul como um estado de espírito*.⁷² Mocellin la entrevistadora habla de la lucha del sur con la modernidad y de una aparente incapacidad del sur para conseguir futuros, aunque de modo irónico sea el lugar mejor equipado para inventarlos. A esto Farkas réplica sobre el mayor potencial afectivo del sur que requiere una ampliación de su autonomía y Fokidis lo presenta como el escenario de la transformación mental (Mocellin, 2016).

En general el panorama muestra un sur, casi siempre a disgusto con la modernidad occidental blanca y europea, siempre mestizo e inclasificable (Gontijo, 2018) que, además, necesita “un pensamiento del Sur, elaborado a partir de las experiencias de distintos sures”⁷³ (Morin, 2018, p. 297) a lo cual agregarán los antropólogos, Jean Comaroff y Jhon Comaroff⁷⁴ que los sures en la crisis contemporánea, producen y exportan algunos modos ingeniosos de supervivencia, pues sus habitantes, los más afectados negativamente por la modernidad son a menudo, quienes mejor recombinan sus posibilidades y medios de formas más eficaces y radicales para sacar a la luz

⁶⁹ Un diseño improbable del sur.

⁷⁰ Paralelos y meridianos en reordenamiento.

⁷¹ Sur como estado de la mente.

⁷² Sur como un estado de ánimo o del espíritu.

⁷³ Morin será enfático en hablar en plural: Sures.

⁷⁴ Cuyo planteamiento sobre el sur incluye Rosa entre las sociologías del sur.

elementos de su naturaleza intrínseca antes largamente suprimidos (Comaroff y Comaroff, 2012, p. 126).

Esa multiplicidad de sures daría para variadas aproximaciones, así desde el arte: Nikos Papastergiadis encuentra en el sur nuevos lugares de intercambio en otra suerte de esfera pública (2012, p. 27); y Anthony Gardner y Charles Green lo exploran como un método de existencia (Gardner y Green, 2015). A su turno, desde la comunicación Francisco Sierra, Eliana del Rosario Herrera y Carlos del Valle (Herrera, Sierra y del Valle, 2016) encuentran en él otras formas de comunicarse; García Montero, desde la poesía, lo reivindicará como lentitud con velocidad propia (2008); y desde la filología Dieter Richter escribirá la historia de ese punto cardinal (2012); Alan Mabin, lo “viajará” como una crítica urbanística (2014); en tanto, Joseff Estermann verá la posibilidad en el sur del encuentro intercultural (2008); y Roberto Dainotto, desde los estudios literarios, lo observará como una tierra de límite y contradicción que nos atrapa entre el sur paraíso y el sur infierno, el sur respuesta y el sur pregunta (2017, p. 49). A su turno, Camila Amorim (2017), a partir del campo de las relaciones internacionales, considera, con acierto a mi juicio, sospechosa e incluso nociva la idea del Sur Global.

En lo que constituye una novedad gramatical, el brasileño Marcio D’Olive Campos propuso la noción de SURear (en el original en portugués SULear) como verbo y configuración relacional del sur que “problematiza y se opone al carácter ideológico del término NORTEar cuando se aplica en el Sur, dando visibilidad a las perspectivas del Sur de una manera que contrarresta la lógica eurocéntrica dominante del Norte construida como referencia universal” (Campos, 2019, p. 10).

SURear los conceptos, darles la vuelta y viramapear (voltear los mapas: geográficos, epistémicos, ontológicos) de aquello occidentalmente diseñado, para circunscribir al diseño occidental hipertráfico a su propica localidad hasta donde fuere posible, es algo que recojo como propósito en mi ejercicio.

Ya “dentro” del diseño, con las vaguedades que ello involucra, la primera persona en hablar y escribir sobre diseño del sur, o al menos la única que confirmé lo hizo con una expresión muy similar “diseños del sur” antes de las teorizaciones iniciales en la Universidad Jorge Tadeo Lozano que introdujimos, el profesor Fernando Álvarez y yo en

2012,⁷⁵ fue la argentina Luján Cambariere en 2008 (Cambariere, 2008), en un discurso que luego amplió en posteriores publicaciones (Cambariere, 2017a y 2017b).

Desde lo geográfico, Cambariere indaga en su obra sobre las condiciones productivas del diseño en el sur y lo que llama el “adn original del sur” donde explora desde el diseño, entre otras cosas, formas populares de hacer latinoamericanas, tales como el rebusque, la gambiarra, la busquilla, etc., en una dinámica próxima a la de esta tesis (2017a, pp. 93-138). Sin embargo, lo que ella propone desde el interior de la disciplina del diseño, o de modo más preciso desde el periodismo de diseño,⁷⁶ difiere un tanto, al menos de lo que yo he querido plantear con la idea de los *diseños de los sures* a partir de la cual busco un escape (apertura y desprendimiento) epistemológico y ontológico del diseño disciplinar hacia, y con el, reconocimiento de otras formas constructivas distintas comunicadas en sus propios términos y practicadas de modos diferentes a los del diseño.

Al diseño del sur, según lo concebimos, con el profesor Álvarez, en la Jorge Tadeo Lozano en conversaciones iniciadas en 2009 que hacia 2012 condujeron a que empezáramos a usar la expresión *diseño del sur*, y luego a escribir sobre ella, lo entiendo primero como eso, una expresión, o concepción, susceptible de ser teorizada a partir de ideas organizadas como en principio hicimos nosotros. A veces juntos, y a veces separados, como una suerte de maleta, en ella pueden ser incluidas ideas organizadas a modo de teorías como las de nosotros, y luego las de todos los que deseen discurrir a partir de ellas, o agregar sus propias versiones.

En mi caso, estuvo presente desde mi ensayo de admisión doctoral en 2014, momento a partir del cual fue no solo ampliando y modificando su contenido, sino cambiando la maleta al pluralizar la idea como *diseños del sur* y después como *diseños de los sures*. Como lo entiendo la condición de co-creadores del concepto y de la versión seminal de la teoría que de este deriva en la Tadeo, no obsta para que el profesor Fernando Álvarez o yo, con autorías independientes o en trabajos con terceros movamos y enriquezcamos la teoría en otras tantas versiones, ni nos hace co-autores, ni de las teorizaciones del otro (salvo cuando sean en conjunto explícito), ni de lo que otros puedan teorizar al respecto.

⁷⁵ Para un relato de los textos y conversaciones que dieron origen en la Universidad Jorge Tadeo Lozano de Bogotá a las formas tadeístas de abordar el enfoque, que con el profesor Fernando Álvarez llamamos *diseño del sur* en la Tadeo; ver Gutiérrez (2016a) y Álvarez y Gutiérrez (2017).

⁷⁶ Pues su fuerte es el periodismo.

A esta “maleta” teórica la denomino la cepa colombiana tadeísta del diseño del sur, que presentamos local e internacionalmente, no obstante hay otras cepas o raíces a las que rindo homenaje pues caminaron sus propios caminos desde antes como las ya mencionadas cepa argentina (Cambariere, 2008) o en paralelo, la cepa brasileña que desde el arte traen (Moura y Farkas, 2014), con las cuáles sólo cabe mutuo reconocimiento, en la presunción de que el sur o los sures y las ideas que de ellos preceden, “en tanto aspiracionales de alejarse y romper con el monologismo moderno o pensar una modernidad de otro modo, nos pertenecen a todos los que hemos sentipensado al, en y desde ellos” (L. Cambariere, comunicación personal, marzo 22 de 2021).

Tal como señala la curadora periodista, cineasta y escritora de diseño Adelina Borges (v. 2018, p. 22), en algo que ella personifica: hay personas que han dedicado su vida profesional a difundir la idea de que el hemisferio sur no puede ser relegado a importador pasivo de productos, tecnologías y estilos de vida del hemisferio norte, sino que requiere idear sus propias soluciones. Así pues, hay otros y otras que han elaborado sus propias maletas de conocimiento y acción similares en la relación e intersección entre el diseño y (al, por, en, del, para) el sur, y quienes les van introduciendo a las ya elaboradas otras teorías, ideas, productos y obras. Haber contribuido a hacer la maleta teórica, del diseño del sur, de esta suerte, no me impide reconocer que en ella otros puedan poner lo que se les antoje, o que otros hayan hecho maletas similares, o que otros modifiquen esta y la hagan mejor.

En ese sentido, fluyen planteos como el de Kevin Murray invitado a la Bienal de Diseño del Sur en Utadeo en 2014, quien durante su conferencia magistral en dicho evento: *What is a southern approach to design?*,⁷⁷ esbozó un enfoque sureño del diseño para cuestionar el modo cómo, con el mapa del mundo moderno estructurado jerárquicamente mediante una metáfora vertical, el diseño convencional se presentaba como una forma de desarrollo que desciende del Norte al Sur (Murray, 2014 p. 1). Ante esto y como alternativa a la modernización forzada, Murray planteó confrontar con prácticas locales las preocupaciones universales y sugirió el “diseño del objeto social” como una vía

⁷⁷ ¿Qué es una aproximación sureña al diseño?

prometedora y relacional adaptada a los rituales populares de la vida indígena y callejera para construir comunidad (p. 19).

A su turno, en 2016, el diseñador paquistaní, Ahmed Ansari, publicó sus reflexiones acerca de las posibilidades que el Sur Global ofrecía para el diseño (Ansari, 2016), mientras Arturo Escobar incluyó mi enfoque en su obra y lo articuló con el diseño autónomo (Escobar, 2016a); por su parte, Anne-Marie Willis y Tony Fry presentaron una publicación completa al respecto de las perspectivas de diseño en el sur global en 2017 dentro del journal *Design Philosophy Papers* (Fry y Willis, 2017).

De tal modo, en el entramado del cual surge esta tesis como cuestionamiento a los modos de generar, producir, circular, jerarquizar, generalizar y validar el conocimiento, hasta donde encontré la pregunta por el sur ha sido planteada⁷⁸ explícitamente por las siguientes personas:

Antropología: Esteban Krotz (1993), Jean Comaroff y Jhon Comaroff, (Comaroff y Comaroff, 2012 y 2013); Juan Obarrio (Obarrio, 2013 y 2020) y Marcio D’Olive Campos (Campos, 2019).

Artes: Joaquín Torres García (Torres-García, 1944), Kevin Murray (2008 y 2016), Nikos Papastergiadis (Papastergiadis, 2010, 2012, 2017a, 2017b), Anthony Gardner y Charles Green (Gardner, 2013; Gardner y Green, 2015), Sabrina Moura y Thereza Farkas (Moura y Farkas, 2014; y Moura, 2015).

Arquitectura: Alan Mabin (Mabin, 2014)

Comunicología: Francisco Sierra, Eliana del Rosario Herrera y Carlos del Valle en (Sierra, 2014; Herrera, Sierra y del Valle, 2016).

Filología y literatura: Luis García Montero (García-Montero, 2008), Dieter Richter (Richter, 2012) y Roberto Dainotto (Dainotto, 2017).

⁷⁸ Sin demérito de otras fuentes que no consideré, como las *filosofías de sur* de Enrique Dussel (2016), o que pudieron quedar fuera de mi espectro de búsqueda.

Filosofía, interculturalidad y teología: Joseff Estermann (Estermann, 2008), Edgar Morin (2011).

Relaciones internacionales: Camila Amorim Jardim (Jardim, 2017). Arlene Tickner y Karen Smith (Tickner, y Smith, 2020).⁷⁹

Sociología: Boaventura de Sousa Santos y Maria Paula Meneses (Santos 2006a, 2006b, 2009, 2014 y 2019; Santos y Meneses, 2014), Raewyn Connell (Connell, 2007), Franco Cassano (Cassano, 1996, 2012) y Marcelo C. Rosa (Rosa, 2014, 2015, 2015a, 2016 y 2020).

En Diseño: Luján Cambariere (Cambariere, 2008, 2017a, 2017b), Alfredo Gutiérrez (Gutiérrez, 2013a, 2013b, 2013c, 2014a, 2014c, 2014e, 2014g, 2015a, 2015b, 2016a, 2016b, 2016c, 2016d, 2016e, 2017, 2018a, 2018b, 2018c, 2020a y 2020c), Alfredo Gutiérrez y Camilo Angulo (Gutiérrez y Angulo, 2013), Kevin Murray (Murray, 2014), Ahmed Ansari (Ansari, 2016), Arturo Escobar (Escobar, 2016a), Fernando Álvarez (Álvarez, 2015, 2016, 2018a, 2018b, 2021),⁸⁰ Fernando Álvarez y Alfredo Gutiérrez (Álvarez y Gutiérrez, 2017), Pablo Calderón y Alfredo Gutiérrez (Calderón y Gutiérrez, 2017), Anne-Marie Willis y Tony Fry (Willis y Fry, 2017) Y Tony Fry (Fry, 2017).⁸¹

Esa multiplicidad de fuentes, retrata un panorama, dentro del cual ya circulan parte de las ideas aquí esbozadas, qué integraría lo que llamo la vía sur: un camino hacia al sur, o los sures que cursa por la izquierda, pero sobre todo desde abajo y con la tierra (Escobar,

⁷⁹ Mientras preparaba la entrega de la tesis a jurados encontré el notable trabajo editado por ambas titulado *International relations from the global South: Worlds of difference*. (Relaciones internacionales desde el Sur global: mundos de diferencia) cuyas revisiones, si bien no alcanzo a incluir, lo sitúan en sintonía con las evoluciones de pensamiento que aquí presento.

⁸⁰ Los trabajos de Álvarez (2012 y 2013) aportan antecedentes a la emergencia tadeísta del concepto de *diseño del sur*, si bien no se ocupan directamente del sur ni de las teorías sureñas (Santos, Cassano, etc.); no obstante, la aproximación del diseño a lo andino, a la interculturalidad y a lo intercultural y el cuestionamiento a la racionalidad occidental, en especial a partir del pensamiento de Josef Estermann (1998) que ambos textos ofrecen, anticipa la búsqueda de eso imperceptible al diseño occidental presente en otras culturas que luego llamaríamos *diseño del sur*.

⁸¹ Conozco por supuesto más textos que utilizan la expresión *diseño del sur* o la citan, que no incluyo por cuanto no se ocupan en profundidad de ella o la utilizan en alusión a lo geográfico; podrían quedar fuera de la bibliografía aquellos que sí lo hagan, por supuesto, cuya existencia desconozco.

2016a), en este caso para coleccionar voces alternas a las del diseño (occidental)⁸² correspondientes a la invención de las leyes de la forma y la función por gentes de cierta parte del globo (noratlánticos), quienes criados en contextos donde las gentes que tenían otras costumbres eran considerados como humanos de menor clase, o menos humanos, requeridos de progreso y desarrollo, culminaron por no percibir o negar las formas en que esos humanos subestimados ejecutaban de distinta manera lo que los occidentales presumían y se declararon ser como los únicos en hacer.

La vía del sur, la prosigo ahora por dos caminos el pluriversal y el desclasificado.

Anecdato del caminar pluriversal

El diseño ha convivido cómodamente con todos los universales de la modernidad: progreso, ciencia, verdad, valor, mercados y el capitalismo mismo. Estos universales detienen la vida, la fijan en formas que se presentan como naturales, como si la vida fuera realmente lo que asumen las categorías dominantes. Muéstrame un universal y te mostraré una forma, muchas formas, de diseño que respira a gusto en el espacio que define. Pero ¿si la vida fuera un pluriverso, en lugar de un universo? ¿Un mundo donde quepan muchos mundos, como brillantemente afirman los zapatistas de Chiapas, en lugar de la "aldea global" de consumidores imaginada por los gurús de la globalización y las complacientes agencias de branding? ¿Es la vida siempre un flujo incesante, que reverbera sin parar en miles de formas y, por lo tanto, es imposible encerrarla en estructuras y rutinas? Si es así, el diseño podría convertirse en la tarea de tejer consciente y efectivamente la malla de la vida, el pluriverso de mundos y formas que la modernidad ha tratado de desterrar con su voluntad universalizadora.

Arturo Escobar, #112 *Una teoría pluriversal del diseñar* (Rodgers, & Bremner, 2021, p. 269).

La diversidad implica dispersión, y desde que comencé el ejercicio de la tesis, lo pensé en trazo grueso como un intento de vincular fuentes de diversa procedencia e interactuar en una serie de eventos relacionados con el diseño, donde se inserta la idea de pluriverso, que llega al diseño en particular desde el trabajo de Arturo Escobar (2011). Es Escobar quién insiste en la importancia del pluriverso en relación con el sur: "La

⁸² El cual, si es único, acaso lo es en una sola dimensión, no porque tenga el monopolio de formas del hacer de todas las manifestaciones prefigurativas en el planeta, sino porque es el único que es occidental.

invisibilidad del pluriverso es uno de los conceptos centrales de las epistemologías del sur porque realiza la Sociología de las Ausencias”⁸³ (2016c, p. 17).

Esto es, la importancia de reconocer los silenciamientos que el mundo único ha generado, en alusión al concepto de Santos de la *sociología de las ausencias* (Santos, 2006b), por ello se requiere la aproximación transcultural a palabras a ideas procedentes de diferentes grupos humanos (ver recuento 4) como reivindicación de la heterogeneidad pluriversal: visiones del mundo y prácticas en todo el planeta que cuestionan la moderna ontología universalista y defiendan una multiplicidad de mundos posibles. Por ello se reivindica un pluriverso (Kothari et al., 2019, p. 30).

Esta idea del pluriverso, difundida en corrientes críticas del siglo XXI bebe en los pensamientos del filósofo William James (2009, [1909]), madura en los planteamientos de Escobar (2011, 2012, 2016a, 2016b, 2017a y 2018c) y de la Cadena y Blaser (2018), y sirve para cuestionar el reclamo de universalidad del mundo europeo, y para afirmar múltiples mundos (ontologías) y sus implicaciones políticas y éticas (Hutchings, 2019, p. 117). Hay un pluriversalismo sincrético en las ruralidades que vibra a posteriori reconociéndose en lo imperfecto e incompleto de las traducciones atento a sus muchas raíces (Bouchard y Ferme, 2012, p. xxv) enredándolas en un *tinkuy*⁸⁴ que muestra las periferias y márgenes como espacios donde pluralidades de comunidades (compluridades)⁸⁵ de conocimiento y sabiduría crean materialidad.

El pluriverso y la pluriversalidad que de él deriva, ofrecen una clave para cuestionar el universalismo de la cosmología occidental desde el griego y el latín, como epistemología y hermenéutica, que mediante seis lenguas: inglés, español, alemán, portugués, francés e italiano, diseminó posturas que ignoran que todas las manifestaciones humanas llamadas *civilizaciones* se consolidaron al universalizar sus propias cosmologías. Occidente reproduce dinámicas habituales de otros grupos humanos, pero asume su universalización superior a otras y acababa por desconocerlas. El pluriverso, emerge

⁸³ Que abarca todo aquello construido como inexistente por la modernidad, y la cual fuera planteada por Boaventura de Sousa Santos para transformar objetos imposibles, y con base en ellos transformar las ausencias en presencias (Santos, 2006, p. 75).

⁸⁴ Concepto andino de encuentro.

⁸⁵ Para *compluridad* ver (Gutiérrez, 2014).

para impugnar tal demanda de supremacía y afirmar un planeta donde se entremezclan universalidades (Mignolo 2018, p. ix-x).

El pluriverso me permite trazar un camino que imagino como un manglar⁸⁶ dentro del fieltrado⁸⁷ o apelmazamiento que el proceso comporta, más allá de la decolonialidad⁸⁸ que en mi opinión arrastra parte de la herencia moderna-occidental que pretende desestabilizar (ello no obstante su potencial crítico, su cuna abya yalo-latinoamericana y sus fluidos cursos de acción, por etimología y genética).

En el pluriverso, el diseño occidental coexistiría con muchos otros en otras costumbres y tradiciones, conforme a la idea zapatista, según la cual: muchos mundos se hacen y nos hacen, que aboga por un mundo donde quepan muchos mundos (EZLN, 1996) vividos en mundificaciones heterogéneas entremezcladas que negocian su dificultad de estar juntas (de la Cadena y Blaser, 2018, p. 4).⁸⁹

Si se piensan muchos sures, es dable también imaginar diferentes universos de sentido e intentar aproximarse a ellos “en torno a la materialidad de la experiencia y de un pensamiento autóctono sobre esta” (Obarrio, 2013, p. 6), sures a los que se accede por un camino pluriversal. Para el caso de la tesis, el camino pluriversal, implicó saltar, sin que se siga un viaje del todo lineal, del diseño vía (Holm, 2006; Krippendorff, 2006; Nelson y Stolterman, 2012) al sur vía (Cambariere, 2017; Connell, 2007; Santos, 2006a, 2006b, 2009, 2016, 2018; Rosa, 2014; Papastergiadis, 2010 y 2017a), a lo desclasificado vía (García, 2004a, 2004b, 2007, 2011a, 2011b y 2018) a lo autónomo (Escobar, 2016a, 2017a, 2018c) y a lo decolonial vía (Mignolo, 2017), y después al diseñar ontológico vía (Fry, 1999; Fry y Willis, 2018; Winograd y Flores, 2008 [1986];), al diseñar decolonial vía (Ansari, 2016 y 2019; Kiem, 2016 y 2017; Tlostanova, 2017; Vázquez, 2012 y 2017), a la posarqueología vía (Gnecco, 2016, 2017; Haber, 2011, 2017) a la ontología política vía (Blaser 2009, 2013 y 2018b; de la Cadena y Blaser, 2018), y a lo indígena vía (Martinez, 2004^a y 2004 b; Pratt, 2006; Simpson, 2017, Smith, 2008) en aras de considerar un cuadro de posibilidades disruptivas para el campo por

⁸⁶ Prefiero la idea de *manglar* (vinculante vivo entre ecosistemas) a la de *red* asociada a la internet, una estructura inerte que toma de la naturaleza sin devolver.

⁸⁷ Fieltro alude a ideas comprimidas entre sí, sin tejido directo.

⁸⁸ En español son preferibles *descolonialidad* y *descolonización*.

⁸⁹ Mundificaciones (*worldlings* en inglés), dinámicas que dan vida a un mundo.

donde se asome el diseño otro vía (Albarrán, 2020, Red Wing, 2016, Refiti, 2015, Witehira, 2013) al ser cruzado todo por ese cuerpo de pensamientos en un espiral desclasificado.

Anecdato del caminar desclasificado espiral

La desclasificación no deja de clasificar y organizar, pero lo hace con debilidad, flexibilidad, mediando cláusulas de revisión y ausencia de toda posibilidad de clausura. Las instancias desclasificadas tienen igualdad de oportunidades por cuanto el sistema desclasificador no prescribe ni proscribire sino sugiere, no jerarquiza sino complementa, no subordina sino aproxima, no cierra sino abre el sentido, nunca finaliza las instancias sino busca incesantemente posiciones y oposiciones para alimentarlas, no excluye sino incluye, no borra sino acumula, no explica sino muestra, nunca detiene su tránsito pues acompaña el tránsito del conocimiento.

Antonio Luis García Gutiérrez, *Epistemología de la documentación* (2011a, p. 202).

Con pensamiento desclasificado⁹⁰ “inencajable” he adelantado este ejercicio para descentrar y ver, como “otra cosa” buena parte de cuanto se hace pasar por diseño. La desclasificación “se apuesta en las abandonadas fronteras y periferias de nuestra matriz cognitivo-cultural, fundamentalmente en lugares paraconsistentes y ontológicamente impuros” (García 2011b, p. 60).

Desestabilizar la clasificación establecida con los nombres de lo otro, darle vuelta al menos en parte, mostrar como otra cosa aquello que había sido por la fuerza presentado como “diseñado” sigue un camino desclasificado como apertura permanente del sentido (García, 2007) y un camino espiral (Gavilán-Pinto, 2012) en la reiteración de variaciones siempre algo diferentes para acercarse a una mayor comprensión de la misma idea.

Todo *de-*: desclasificar, devolver, deconstruir, descolonizar, etc., contempla un *re-*: reclasificar, revolver, reconstruir, recolonizar, etc. abierto a la provisionalidad del sentido y menos entregado al binarismo (García 2018, p. 155; 2020, p. 23).

⁹⁰ Todo *de-*: desclasificar, devolver, deconstruir, descolonizar, etc., contempla un *re-*: reclasificar, revolver, reconstruir, recolonizar, etc., abierto a la provisionalidad del sentido y presto a fugarse del binarismo (García 2018, p. 155; 2020, p. 23).

Los diseñadores han descubierto los discursos de los otros (no occidentales, indígenas) para incorporarlos a su discurso, y así terminan convertidos en descubrimientos los que son “encuentros entre mundos”⁹¹ en un hecho que oculta la reclasificación de una clasificación invadida según disponga la lógica de una clasificación invasora que apresa lo desconocido, sin siquiera traducirlo, arrasándolo y sustituyéndolo (García 2020, p. 71). La inferencia aquí es que, a menudo, la externalidad a occidente ha sido atrapada por la clasificación académica *occidental* que de modo perverso y paradójico oculta y excluye conocimiento (García, 2007, p. 3); por ello la invitación a plasmar un rumbo teórico cuya intención es comprender cómo se construye lo otro en términos del otro, así se trata no de cómo se diseñan las cosas, sino de cómo son dispuestas, prefiguradas y materializadas desde otras concepciones del sentido.

Hay en ello una protesta, ante la administración disciplinar de la realidad que higieniza nuestras cosmovisiones, vuelve puntos, lo que son “mundos de vista” y nos hace impotentes políticos al divorciarnos del conocimiento y la experiencia de primera mano, incapacitándonos para asumir realidades ocultas por la información clasificada que recibimos y asimilamos (Illich, 1982, p. 29).

Allí donde los aprendices deben vivir el diseño de modo incuestionado, como algo que ya ES practicado aquí o allá, considerar diversidad de formas de hacer mundo, intereses, necesidades y prácticas desnuda y denuncia la aparente solidez de tal construcción. En tanto desclasificados, los diseños del sur, los diseños otros y con otros nombres, describen cuánto desencaja en las prácticas habituales del diseño, e incluso debido a la divergencia, lo inencajable.

Todo dentro de un ejercicio que fuera de desclasificado, de desestructurante del sentido, sigue además un curso espiral, y hasta cierto punto apofénico⁹² por temas heterogéneos. Para contrapuntear desde una pluralidad inmensa una totalidad imponente, la del diseño único que, al negar la exterioridad a la realidad moderna instituida, divide el mundo

⁹¹ Píensese en el “descubrimiento” de (lo que luego fue llamado) América.

⁹² *Apofenia*: tendencia a conectar lo aparentemente inconexo (Apofenia, 2018).

material entre “objetos ordinarios y objetos de Diseño”, una clasificación que se cuestiona al concebir no diseños alternativos sino alternativas al diseño.⁹³

La espiral permite retornar a comienzos distintos. Es el camino del relato, del cuento, del pensamiento indígena que vuelve y revuelve sobre la idea inicial para alcanzar nuevos entendimientos de la cuestión (v. Gavilán 2012, p. 114). El espiral es un razonar que incorpora las interrelaciones entre las cosas⁹⁴ de modos más complejos y amplios que la progresión lineal.

El juicio se suspende en un movimiento espiral, pues mientras la circularidad, vuelve al mismo comienzo (aparente), la espiralidad desestabiliza la posición inicial en paradójica repetición irrepetible, que como el resultado del diseño sería un “último particular” (*the ultimate particular*) una única composición o ensamble, en tiempos y lugares concretos, por ende, irrepetible (v. Nelson y Stolterman, 2012, p. 30-31), para nutrir la diferencia, en la certeza de la incertidumbre. La diferencia emerge en lo irrepetible en cada repetición, en la imposibilidad infinitesimal que escapa siempre al cierre (v. García 2016, p. 76), a lo definido. Sin importar cuantas veces se diga que el diseño es, siempre “es” algo más de lo que es.

Allí donde lo sistemático editado y convincente, impone un orden de lectura y escritura, a veces engaña más de lo que pensamos que entendemos; la discursividad sinuosa, la espiralidad, abandona, en cambio, la sistematicidad analítica (Ramírez, 1993b). Espirales hay en los juegos con el lenguaje (Pangaro, 2010) en las constantes rearticulaciones, la vuelta permanente sobre la idea casi obsesiva, de asumir, que las palabras del otro, resultantes de la integración de sus cuerpos lógicos de tradiciones y costumbres, que los artefactos del otro, son construidos con diseños de otras manera, con diseños *otherwise* (de otro modo) una idea que sugerida por Escobar (2003) ha hecho carrera en el campo del diseño donde en los últimos años se habla cada vez con mayor frecuencia del diseño de “otro modo” (Abdulla, 2018,⁹⁵ Calderón y Huybrechts, 2020).

⁹³ Alternativas *al* diseño (“en lugar de él”) y no a alternativas *del* diseño, que seguirían en su dominio habitual. Tampoco diseños alternativos que proseguirían siendo conocidos.

⁹⁴ Sus vínculos, secretos, misterios e incógnitas.

⁹⁵ “Pensar de otra manera (*otherwise*) es otra forma de pensar que va en contra de las grandes narrativas modernistas: ubica su propia investigación en las fronteras mismas de los sistemas de pensamiento y alcanza la posibilidad de modelos de pensamiento no eurocéntricos”, (Abdulla, 2018, p. 16-17).

De manera singular, el camino en espiral implica describir una trayectoria en una línea curvada que en cada vuelta acentúa su alejamiento del centro, aunque gire en torno a él. En este caso el centro es la disciplina del diseño, a la que mediante el extrañamiento se apunta a contribuir, desde esos “otros” del diseño que están fuera de su comprensión, de otro modo, y desde los modos del otro lado. Soy consciente de que, al cobrar velocidad la espiral, el equilibrio entra la fuerza centrípeta y la fuerza centrífuga puede romperse y el argumento línear curvado desprendido del todo del centro puede terminar en ninguna parte.

Al respecto cuando —dentro de las conversaciones que integraron el documento de trabajo en torno al posible léxico global de términos no occidentales que incidieran en diseño⁹⁶— expresé al grupo de trabajo mi deseo de intentar plantear la otredad del diseño, de un modo que descentrara de manera radical la disciplinariedad, y que además fuera descentrado, Rashmi Viswanathan, aunque se mostró de acuerdo conmigo expresó unos reparos en los que aun encuentro una valiosa advertencia, dijo ella: concuerdo, pero no sé si debemos intentar escapar de nuestras ontologías disciplinarias, pues reconocer nuestro “centro” proporciona una humildad que nos prepara para una clase diferente de proyecto, uno que acaso no sea de construcción de conocimiento, sino más bien de exploración (Dilnot et al, 2019, p. 2).

Aunque quisiera creer que reconocer el centro disciplinar confiere humildad, en la práctica me he encontrado que la prudente posición de Rashmi es minoritaria y, a menudo este centro disciplinar, o bien supone arrogancia para conferir desde allí calificaciones universales, o bien evita pensar si estas son necesarias. La idea de pensar el diseño de otro modo (*otherwise*), está basada, según señalé en la afirmación que hace Walter Mignolo sobre la insuficiencia de cambiar el contenido de la conversación y la necesidad de cambiar los términos de esta (Mignolo, 2003, p. 133).

La idea de Mignolo de cambiar términos, que es uno de los puntos de partida de mi tesis, la utilizó asimismo Arturo Escobar para explicar el programa de investigación modernidad /colonialidad como un encuadre desde la periferia latinoamericana del sistema mundo

⁹⁶ Convocado por Clive Dilnot.

moderno colonial propuesto para explicar las dinámicas eurocéntricas desde las cuales fue construida la modernidad e intentar trascenderlas (Escobar, 2003, p. 67).

A su vez, y a partir de las ideas de Mignolo y Escobar, Danah Abdullah, 2018, piensa en la idea del diseño de otro modo (*otherwise*) para trascender en el contexto de Amman en Jordania, condiciones neopatriarcales dentro de la educación en diseño que soportan estructuras de dominación en una práctica educativa basada en la autoridad del educador, la cual aspira a centrar en el estudiante y modificar a partir de un enfoque local-céntrico de diseño de otro modo.

Un diseño de otro modo que sin embargo se hace difícil de definir tanto en el trabajo doctoral de Abdulla, como en la obra posterior escrita por Pablo Calderón y Liesbeth Huybrechts (Calderón y Huyrbechts, 2020), quienes sobre ideas de Mignolo, Escobar y Abdullah,⁹⁷ se preguntan, al exponer dentro de la Conferencia de Diseño Participativo (PDC) realizado en Manizales Colombia, si al efectuarse por primera vez dicho evento en tierras latinoamericanas⁹⁸ quienes trabajan en la corriente y tradición del diseño participativo con sus raíces escandinavas y sus demás expresiones del norte, pueden aprender algo de la historia y experiencias participativas latinoamericanas y aunque aceptan la dificultad de responder a tal pregunta señalan, entre otros aspectos, su aporte al debate “al presentar una visión general sobre conocimientos y diseños “de otra manera”, a través de la cual se obtienen conocimientos sobre formas pluriversales para abordar la investigación y el diseño” (p. 8); para ellos una participación de otra manera en diseño será pluriversal, o no será.⁹⁹

Sobre dicha afirmación, reescribo mi planteamiento sobre el pensar y diseñar *otherwise*, para ser pluriversales los diseños requieren de otras palabras, no necesariamente de diseñar, para ser reemplazados por palabras cualesquiera en lenguajes cualesquiera, por expresiones locales para prácticas similares pero diferentes allí donde se las encuentre.

⁹⁷ E incluyendo dentro de su planteamiento en pos del diseño de otra manera, las concepciones de diseño del sur, diseños otros y con otros nombres que aportó, y sobre las que asimismo trabajamos junto con Pablo Calderón en un trabajo previo (v. Calderón y Gutiérrez, 2017).

⁹⁸ Al menos nominalmente, porque la edición 2020 acabó por ser virtual como consecuencia de la pandemia del coronavirus.

⁹⁹ Según el título original de su texto en inglés: *PD otherwise will be pluriversal (or it won't be)* (Calderón y Huyrbechts, 2020).



Lo universal para ser de otra manera requiere así cambiar los términos de la conversación ¿por qué mantener a ultranza en todos los casos de mundificación el *diseño* como término de referencia si es aquel con el que habitualmente hablamos en principio?, ¿acaso podemos ir de universo en universo de sentido y de mundo en mundo de la vida, declarando que en los otros existe lo mismo que en este? De tales cuestionamientos infiero un diseño de otro modo, abierto a lo otro del diseño, uno que reconozca que mientras llame *diseño* a las prácticas de los otros, sólo verá su reflejo sobre algo que persiste en desconocer.

Fin del Recuento primero.

Recuento segundo APERTURA y desprendimiento (contexto)

La modernidad impide la comunicación inter-ontológica. En el encuentro entre ontologías distintas (usualmente violento, usualmente colonial) las disciplinas modernas han emitido enunciados de una sola vía (y, consecuentemente, entendimientos de una sola vía) por medio de los cuales la Otridad está contenida en la Mismidad. Al sólo discutir los conceptos que la modernidad creó y movilizó, y el encerrarse en esa discusión, no han intentado (no han querido) establecer un entedimiento comunicativo y transformador.

Cristóbal Gnecco, *La arqueología (moderna) ante el empuje decolonial* (2016, p. 108).

Es inútil preguntarse por el futuro de muchas formas brotadas al costado de una historia única. El hecho es que ahora mismo existen. Acorraladas y amenazadas, apoyadas solo en su propia memoria o en su puro presente, están ahí, latiendo vivas, reflejando cada una, una porción entrecortada del tiempo.

Ticio Escobar, *El mito del arte y el mito del pueblo: Cuestiones sobre arte popular*, (1984/2014, p. 172).

Mientras el desvío hacia al sur para buscar diseños otros fue el tema del recuento primero, en este recuento segundo¹⁰⁰ refiero el deambular teórico de apertura y desprendimiento, el viaje hacia la externalidad del diseño, hacia lugares geográficos, ontológicos y epistemológicos extraños para mí,¹⁰¹ comarcas donde diseñar no tiene nombre, donde otras cosas, prácticas y dinámicas son las, y desde las que se “diseña”. Cabe señalar que mientras el protocolo, que “va al punto” de modo directo, supone en una tesis doctoral un encuadre o marco teórico, separado de un proceso o metodología, esta tesis, la he manejado de manera turbia (entremezclada, revuelta), mediante lo que Valentina Alcalde llama “diseños oscuros” (Salgado, 47:37-48:18) para aludir a aquellas

¹⁰⁰ Basado en el texto “De diseños (sur)stancias y diseño (nord)mal” que presenté en LASA 2018 en Barcelona.

¹⁰¹ Fui de algún modo peregrino, como “viajero por tierra extraña”, según la etimología de la palabra *peregrino*: el que “va por los agros” (Anders et al., 2001-2020).

fronteras difusas de las que no se habla en la universidad latinoamericana, y que en este caso describen tanto un encuadre o “desmarque ¿teórico?” con ínfulas metodológicas, como, y es de lo que se tratará en el siguiente recuento, un ambimétodohilogías, en el cual lo metodológico procesual, está acompañado de conceptualizaciones e ideas, tal como lo señala Viviana Moncaleano (comunicación personal, junio 1 de 2021).

Este recuento segundo en particular que versa sobre apertura y desprendimiento está compuesto por tres caminarraciones, mediante las que preparé el encuentro cuidadoso con la otredad: *Disponer*, *Prefigurar* y *Materializar*.¹⁰² Me ocupé en ellas de los saberes y autores que me permitieron *disponer* el desplazamiento, *prefigurar* el itinerario y *materializar* los hallazgos en encuentros con quienes se relacionan de algún modo con lo que busco: un “diseño” fuera del diseño.

Con la primera caminarración dedicada a la primera de dichas acciones, *Disponer*, introduzco las ideas a partir de las cuales preparé el viaje hacia historias ampliadas fuera o en los alrededores del diseño, el acercamiento, sin ánimo de ocuparlos, a escenarios donde sean considerados, fenómenos externos a la tradición noratlántica, en tradiciones y costumbres ecocéntricas para instaurar a partir de allí narraciones relacionadas con el diseño, pero externas a él.

Me sirvo aquí, en esta caminarración de un planteamiento dérmico, o de relación de superficie con las cosas, por las dos vías de la piel que tomo de Wilhelm Flusser¹⁰³ para expresar una dualidad coexistente en la interacción entre, por una parte, lo que absorbí, como aventuras interiorizadas que recolecté en mi deriva desde el diseño hacia la otredad, y, por la otra, lo que secreté cómo decisiones de viaje tomadas en ese mismo empeño.

Los dos anécdotos, que comprenden, o que se desprenden de esta caminarración, son, primero el *anécdato del viaje del diseño*, como una mezcla de decisiones, que fueron saliendo de mí, que fui secretando, que exudé, por el camino, y en segunda instancia, el

¹⁰² Acciones que permiten el diálogo entre el diseño y las prácticas de los otros.

¹⁰³ “Necesitamos una dermatología que sea antropología y un atlas que muestre nuestro ser en el mundo. Pero para tener tal ciencia y tal atlas debemos cambiar nuestra actitud. Debemos volvernos superficiales. Deben ser las superficies y no los misterios que se dice que ocultan, lo que debe interesarnos” (Flusser, 2006, p. 1).

anecdato de la recolección de evidencias, para dar cuenta lo que fue viniendo (a la ventura) y fui absorbiendo, en una danza que ya me acompaña desde las páginas iniciales, y que bailaré hasta las páginas finales.

En el anecdato del viaje del diseño, poco a poco desvencijo la idea de investigar, por su ascendencia latina de *investigare* que, como recuerda el arqueólogo argentino Alejandro Haber (2017, p. 37), implicó caminar tras diversos vestigios (*vestigium*) como huellas presentes en aquel par inseparable que los antiguos romanos asumieron entre las marcas dejadas por la planta del pie y la planta del pie que las causó. El hallazgo pues como relación con lo que lo generó: encontrando presencias, aparecen ausencias entremezcladas. En este caso la gran ausencia presente, es el desconocimiento o negación, dentro del horizonte de sentido académico-disciplinar del diseño, de que pueda fuera de él haber prácticas que hagan cosas parecidas. Huellas existentes, cuyos causantes son desestimados como diseñadores, asimismo, es desestimada la presencia ausente de materialidades y “mundos”¹⁰⁴ ocupadas por la clasificación y la traducción al código único, estandarizadas e incluso sepultadas por la idea de mundo, como unidad generalizada de intercambio.

A su turno, en el anecdato de la *recolección de evidencias*, ignoro (desconozco) el destino de mi andar, pero eso es lo que quiero des-ignorar (conocer), al moverme hacia allá (prácticas extradisciplinarias y extraoccidentales), en relación de conversación (como “juntar versiones”) con los presentes- ausentes y con los ausentes-presentes, por ello los *vestigium* que voy colectando como evidencias, son mi relación con el camino, porque, de nuevo con Haber (2016, p. 148), no camino solo con el cuerpo (mi cuerpo físico y el cuerpo de conocimientos que tengo sobre diseño), sino con relación entre el cuerpo y el piso, camino con el piso, no proyecto sobre, sino trayecto con, continuidades entre presencias y ausencias. La ruta va de la presencia y existencia del diseño (como cuerpo), fundado sobre, y parado en, su ensimismamiento como expresión de la ausencia e inexistencia de sus otros (como piso). En esa ruta enantiométrica (de conversión en lo opuesto) busco la experiencia vivida, y cuando menos de doble vida (bi-vida), desde otros lados, donde se experimente la presencia y existencia, no de otros del diseño (el

¹⁰⁴ Con el frecuente entrecomillado con que encierro diversos términos denuncio o expreso la condición invasiva y la impropiedad subyacente a las generalizaciones, e intento quebrar lo entrecomillado como referencia maestra para diversos componentes de heterogeneidades, que resultan igualadas por el término.

diseño como referente, o término modélico en el que converge toda referencia y los otros como referidos y dependientes), sino de esos “para los que el diseño es el otro” (esas prácticas como referentes o términos modélicos de referencia y el diseño como referido, el diseño como otredad).

A continuación, viene la caminarración dedicada a la segunda de las acciones del viaje hacia lo otro, la de *Prefigurar*, me aproximo a lo elaborado antes de la acción misma de elaborarlo (Fry 2018c, p. 8). La prefiguración de este viaje se da desde cuatro corrientes del diseñar, con las que mi teorización fluye y confluye en su escape centrífugo de la corriente principal y del pensamiento hegemónico, las cuales agrupo de la siguiente manera:

En el primero de los anécdotos que componen esta caminarración prefiguro el viaje desde dos diseñares,¹⁰⁵ *Ontológico* y *Decolonial*, que encuentro dan cuenta de corrientes de pensamiento y acción que involucran vías de escape desde el interior del campo del diseño.

Con *Diseñar ontológico*, aludo a un cuerpo de planteamientos atentos al modo en que el diseño genera formas de ser (Winograd y Flores, 2008 p. 178), y a la relación entre las cosas diseñadas (incluidas textos e ideas) con modos de ser-en-el mundo (Kiem, 2017, p. 252) en un proceso hermenéutico que involucra la decisiones y direcciones inscritas en las cosas diseñadas (p. 254) sobre las cuales en expresiones particulares operan direccionalidades relacionales integradas a comprensiones vitales donde lo humano es otro participante del todo más que el centro de las cosas.

En el *Diseñar decolonial*, incluyo aproximaciones que impugnan las dinámicas coloniales (de ocupación de mundos) insertas en el diseño de la corriente principal vinculada a un sistema de dominación asentado en un entramado de relaciones sociales intersubjetivas, basadas en la clasificación social jerárquica de la población mundial, el sometimiento de la naturaleza; y un sistema de explotación, que articula todas las formas conocidas de

¹⁰⁵ Esta sustitución de la forma sustantivada *diseño*, a la forma verbalizada *diseñar* (a veces como diseñación) es importante en mi ejercicio en el que, aunque no enfatice, también opto por preferir la forma del gerundio activo *diseñando* (como “lo que se debe llevar a cabo”, de modo adverbial, casi como: *diseñadamente*, en el sentido de rápidamente o alegremente) ante a la forma adjetiva diseñado; esto es importante para dar cuenta de algo que acontece (está aconteciendo), de algo en tránsito, de algo en camino.

expropiación del trabajo en una única estructura hegemonizada por el capitalismo (Quintero, s. f.).¹⁰⁶

Luego, en un segundo anecdato prefiguro este parte del viaje desde otros dos diseñares, *Autónomo* e *Indígena*, los cuales considero denominaciones provisionales para grandes cuerpos de conocimiento y acción presentes en el encuentro del diseño con prácticas que se practican en y provienen de su exterioridad, de la siguiente manera:

El *Diseñar autónomo* describe las maneras de las comunidades de “autodiseñarse” (Escobar, 2016a, p. 28), esto es, de construirse por sus propios caminos como alternativas al diseño o diseños-otros y “de los otros” expresados de modos lugarizados y vinculados a territorios y lenguas específicas.

A su turno el *Diseñar indígena*¹⁰⁷ comprende enfoques que abrirían el camino vislumbrado por Paradies (2020, p. 10) de conseguir futuros exmodernos¹⁰⁸ en los cuales abunden comunidades regenerativas social y ecológicamente re-localizadas y profundamente reconfiguradas como subjetividades relacionales múltiples.

Acto seguido, dedico la tercera de las caminarraciones de este recuento segundo, a la tercera y última de las tres acciones de alejamiento de la disciplinarietà y apertura a la la otredad, *Materializar* la cual expresa, la “condición de juez y parte” de algunas de las ideas movilizadas en este trabajo¹⁰⁹ pues con los años que me tomó llevar a un fin, parcial, este viaje, en su *desmarco* teórico terminaron incluidas algunas ideas que germinaron dentro de este viaje como las de los diseños de los sures y los diseños otros sobre las que organizo los dos anecdatos que componen esta caminarración.

En esta particularidad de mi viaje, circulo desde lo que señalé en el recuento primero sobre la condición que encontré de “trabajos de umbral”, entre el diseño y sus otros, en

¹⁰⁶ Puesto que esos mecanismos de dominio y control están, según nota Canli, basados y sostenidos por prácticas materiales, conseguir fortalecer el desapego descolonial dentro de las comprensiones contemporáneas del diseño, mucho más que un movimiento alternativo, es una necesidad apremiante (2018, p. 32, npp. 31).

¹⁰⁷ Que acaso fuera más propio entrecomillar como “diseñar indígena” para denunciar con ese entrecomillado la superposición de lo occidental sobre variadas mundificaciones.

¹⁰⁸ Futuros separados de la modernidad, fuera de esta, e incluso presentes donde esta desmodernización también se presente.

¹⁰⁹ Lo cual hice con el ambimétodohilogías, según lo presento en el recuento tercero.

los ejercicios de Witehira (2013), Refiti (2015), Red Wing (2016) y Albarrán (2020), en los cuales, desde lo indígena (maori, samoano, lakota y maya tstostil y tzeltal respectivamente) encuentro cuerpos de pensamiento y práctica, que sugieren la emergencia (como desprendimiento del dominio del campo del diseño y apertura a otra cosa) de lo que podrían ser, materializadas, dos de las nociones amplias mediante las cuales he mitoteorizado el camino a la otredad: los *Diseños de los Sures* y los *Diseños Otros*.

Con ello en mente recorro, en un primer anecdato sobre las posibilidades de materializar *Diseños de los sures*, y explico allí cómo ha sido ese encuentro en los términos del sur y los sures¹¹⁰ como rutas contraintuitivas de las que procederían “diseños” resistentes y re-existentes ante el diseño del norte (único) construidos como periferias, olvidos o retrasos, y los abordajes teóricos de los que pueden derivarse (desprenderse) aperturas a modos diferentes y divergentes de dar sentido a las cosas ¿qué viene de esos sures?, ¿qué narrativas ontológicas para mundificar ofrecen? ¿pueden servir para abrazar lo otro fuera de la masificación de las ideas de “ontología” y la “mundificación”?

En un segundo anecdato dedicado, al materializar *Diseños otros*, considero, en tanto cuerpos de pensamiento y práctica, las rutas de extrañamiento que más allá de apreciar algunas prácticas como “otros diseños” (otros más de los mismos) o diseños de los otros (analogables a lo que ya conocemos), se nos presentan como diseños-otros, similares al diseño en algún grado, pero como otra cosa, prácticas que no pueden ser derivadas, ni explicadas, desde el diseño ya conocido, imposibles, de ser asumidas como más ejemplos, casos o tipos (Rosa 2015, p. 316) de diseño, estos son los diseños otros, como *Diseños con otros nombres* (diseños-otros con otros nombres) para revertir mediante renombramientos y contra-articulaciones la ocupación de mundos que el diseño universalizado ha ejercido sobre diversos contextos y tradiciones donde aquellas prácticas existen.

Hasta aquí un remedo desclasificado de introducción ejecutiva, modelo del cual me aparto en la ampliación que para mí el recuento supone, pues toda la tesis es una gran introductoria a un eventual descentramiento del diseño. Hablar de prolegómenos, como

¹¹⁰ Cuya arqueología, al detallar los autores que han tratado el sur, presenté como una vía en Uno Tres.

tratado extenso de apertura a cada capítulo, me introduciría demasiado el texto dentro del lenguaje de herencia europea con el cual pretendo en algo distanciarme; pero, del otro lado de la línea, la palabra que se me viene a la mente es *murú ñan*, o camino de las semillas (en quechua) que establece cada recuento, cada caminarración y cada recuento.

Explicar eso precisa un paralelo entre el saber en diseño y la agricultura. En un imaginario inspirado en las tradiciones agrícolas, concibo al diseño eurocéntrico y euro-originado como un conjunto de prácticas y conocimientos sembrados y cultivados dentro de un “campo”¹¹¹ donde según la concepción moderno occidental de terreno la naturaleza, y lo silvestre son dominados y retroceden, ante prácticas que separan cultura de naturaleza y en la cual las variedades cultas y cultivadas¹¹², los saberes refinados, tienen “la misión (...) de desplazar a las variedades consideradas tradicionales o atrasadas” (Rengifo, 1998/2000, p. 36).

Contrasto este planteamiento con el vivir de los pueblos indígenas, y tomo por caso, los quechua hablantes para quienes resulta inoperante tal separación pues, a diferencia de la granja europea, la *chacra* en el mundo andino, es valorada como “el escenario de la crianza de todas las formas de vida” (p. 37), donde las formas de vida son criadas y crían, mientras que la *sallqa*, que desde una concepción occidental podría ser equiparada de modo burdo con la *naturaleza*, más que lo no-cultivado o no-controlado, resultan ser chacra criada por personas montaña vivientes y no por las personas humanas (p. 37).

De este modo, mientras bajo la concepción occidental las plantas nacidas dentro de los cultivos sin concurso humano son casi siempre tomadas como malezas, entre los andinos tales plantas insembradas que aparecen en la chacra sin concurso de la comunidad humana, son valorados por los chacareros como “crianzas–dones” de las deidades tutelares o Apus (v. PRATEC, 1999, p. 10). En esta forma de vivir, la diversidad de las regiones “radica en que no hay modelos a seguir, sino muchos caminos que transitar” (Rengifo y Ishizawa, 1997, p. 17).

¹¹¹ Que pasa así a llamarse *campo del diseño*, tomando el nombre de lo que se cultiva en él.

¹¹² En este caso el diseño como saber académico y profesional que viene a superar formas arcaicas de dar sentido a las cosas.

En el mundo andino los procesos de regeneración no corresponden a búsquedas de variedades jerárquicamente superiores (Rengifo, 1998/2000, p. 36) sino que suceden al ritmo de la interdependencia entre el modo en que todo cría y es criado, o cultiva y es cultivado, por ello la cultura y el cultivar, como crianza, entre los pueblos originarios andinos, no son atributos exclusivos de la comunidad humana, sino cualidades de toda forma de vida (Rengifo y Ishizawa, 1997, p. 18), lo cual propicia una relación cariñosa,¹¹³ en cuyo seno acontece la emergencia de una nueva variedad apunta Rengifo (1998/2000, p. 36), o su retorno a un entorno que había abandonado, su surgimiento y vigencia como “nuevo cultivar” no implica desplazamiento o desaparición de las variedades de las cuales surgió, ni valoración como mejor o peor que las otras, sino un recibimiento afectuoso como a otro miembro de la familia al que han criado las personas montaña de los Apus y la Pachamama misma como madre tierra: un integrante más que viene a ayudar a criar, y a ser criado.

El arribo de una nueva semilla a la chacra propicia un encuentro intercultural, una conversación entre modos de criar, el de la semilla y el del chacarero¹¹⁴ (Rengifo y Ishizawa, 1997, p. 19) mediante el cual el humano acoge al vegetal (Rengifo 1998/2000, p. 38-39), en el *ayllu*: un amoroso núcleo de parentesco ampliado criador y vivificador de la *chacra* que une a la *runakuna* (comunidad humana) con todas las comunidades críadas-criadoras: animales, vegetales, espíritus, elementos, lugares. Este encuentro exalta la personalidad en todas las cosas pues “las semillas son personas y como tales caminan” (PRATEC, 1999, p. 20), y ellas tienen “sendas que recorren (...) dentro de sus ciclos regenerativos (...) mientras circulan en dinámicas de nacimiento, fructificación, cansancio, refrescamiento y renovación” (Rengifo y Ishizawa, 1997, p. 18). Todo este rodeo, para identificar mi rol como buscador con el del chacarero andino que interactúa con una enorme diversidad de semillas en un constante recorrido en diversos viajes

¹¹³ En sus comentarios como jurado, Martín Ávila me sugirió, para evitar una idealización romántica de lo nativo, agregar una sección donde revisara la relación de algunos grupos indígenas con la muerte y con el matar. Algunas disposiciones de los pueblos originarios al respecto, agregó Ávila, generan colisiones entre los indígenas y movimientos activistas occidentales como el de los derechos de los animales (y aquí me recomendó revisar un trabajo de la filósofa ambiental australiana Freya Matthews). Así mismo, recomendó revisar la violencia tribal entre poblaciones como parte de un legado que no siempre es “cariñoso”. Dado que en esta parte hablo de una práctica agrícola específica de los pueblos andinos y la extensión de su solicitud, problematizar el asunto, queda para el libro que prepararé sobre la tesis.

¹¹⁴ Campesino de la chacra.

cortos o largos entre pueblos, ayllus y territorios, por distintos caminos camina para encontrarse con semillas que también caminan (v. Asociación Wari Ayacucho - AWAY, Cconislla y Oré, 2004, p. 56).

Es esta idea del viajar, del recorrido para encontrar semillas que a su turno viajan, ese *muru ñán* como camino de las semillas, el que describe el escenario de relacionalidad tras mis recuentos y el ritmo de mi caminar buscando semillas caminantes, e ideas fluyentes que me buscan a mí. Como todo viaje este requirió de equipaje y cumplir algunas condiciones. El equipaje incluyó varias mudas, cambios de traje, follajes, plumajes o pelajes, que he visto y desvisto simultáneamente, primero, epistemológico, después, ontológico y más aún ontoepistémico como ser-estar-conocer para el final intentar vestir un saber desobediente y libre de todos lo “episte” y lo “onto”, para un viajar a lo coyote, coyoteante como explico en el anecdato del viaje.

Esto para saltar del conocimiento de diseño, a los conocimientos del sur, y a pensamientos desclasificados, descolonizados y de los pueblos originarios, entre quienes, “persiste enraizada, una forma de narrar vital que da sentido unitario a sus existencias” (D. Lopera, comunicación personal, 7 de diciembre de 2020). Lo anterior en una dinámica de “narrador, personaje y autor” (Colombi, 2006, p. 26), donde diría con Guerrero (2018, p. 39) relato y relaciono desde lo vivido en y con los mundos de cuya transformación participo para transformar y ser transformado por ellos en compromiso político cuyo recorrido marcado por felicidades y tristezas comparto desde la afectividad en un ejercicio de corazonar.¹¹⁵

La disposición a viajar anticipa intercambios, y la diseminación de semillas narrativas concebidas o encontradas por el camino, desprendidas de lo canónico y abiertas a lo diverso. Las ideas planteadas por Mignolo (2007a, p. 29) *apertura y desprendimiento* como contexto, acompañan e inspiran mi ejercicio y su intención de perfilar respuestas y sobre todo preguntas respecto a prácticas invisibilizadas o negadas en la externalidad al campo del diseño. Me abro y desprendo, para generar apertura y desprendimiento

¹¹⁵ Bien como razonar y sentir con el corazón (Albarrán, 2020, p. iii), bien como dejar “andar la palabra con intención desde el corazón” (Guerrero, 2018, p. 326). Las sabidurías del corazón están en el horizonte de varios pueblos del Abya Yala y he encontrado la idea del **corazonar** con significados similares, en dos vertientes nativas interrelacionadas: una sudamericana desde Ecuador (Guerrero, 2010), y otra mesoamericana desde México (Méndez-Torres, 2013, López-Intzin, 2015/2018).

Apertura, corresponde aquí a viaje al exterior del diseño hacia esas prácticas, que sin ser diseño permiten “diseñar”. Y *desprendimiento* al alejamiento de la retórica imperial¹¹⁶ moderna que alimenta lo que Kiem (2017) llama “colonialidad del diseño”,¹¹⁷ como negación de la variedad, para acercarme y aportar relatos sobre esas dinámicas de mundificación¹¹⁸ hoy ocupadas ontológicamente de modo anti-relacional¹¹⁹ por el diseño y sus prácticas y terminologías asociadas. Intento relatar un recorrido verificable, para que otros puedan transitar senderos similares hacia otras gentes, mundos y mundificaciones hasta entrecollarlos como “mundos” y “mundificaciones”, sobre los que narro la experiencia de mi búsqueda/encuentro, sin pretender, ni conseguir, plasmarlos del todo pues su captura implicaría falsearlos y desenraizarlos (D. Lopera, comunicación personal, diciembre 7 de 2020).

Viajar involucra un relato aún antes de que lo haya: un principio (salir del diseño por la vía del sur) y un final (volver con lo que se devuelve de allí a donde fui), sobre palabras de Aira (en Colombi, 2006, p. 15) el partir busca su regresar, y como ruta narrativa un abandono de la cotidianidad que entraña cierta ficción.¹²⁰ Mi punto de partida es el diseño que comprendo en trazo grueso como un conjunto de expresiones de un modo noratlántico diseminado y casi incuestionado de regular la generación artefactual, como una mundificación más bien inconsciente de sí misma. Dentro del diseño con frecuencia son desconocidas formas (maneras, dinámicas, prácticas) aun vigentes mediante las que, desde hace siglos, grupos humanos externos o subalternos a la modernidad,

¹¹⁶ La retórica imperial caracteriza el artificio discursivo que intenta mandar, clasificar, jerarquizar e imponer el orden del mundo hegemónico sobre todos los demás.

¹¹⁷ *La colonialidad del diseño* es una condición merced a la cual el “diseño”, de modo mayoritario, se configura como normalizador de relaciones de negación de diferencia, hiperexplotación y destrucción ecológica (Kiem 2017, p. vi).

¹¹⁸ Término por cuyo uso indiscriminado como regulador del intercambio genérico acabé, si no cuestionando, como se verá en el recuento cuarto, al menos acusando la necesidad de buscar expresiones locales que respeten la particularidad.

¹¹⁹ Kiem (2007, p. 167) dirá que la Ilustración diseminó una noción separada y despersonalizada de racionalidad —una relacionalidad anti-relacional o *epistemología del punto cero*— con la que se diseñó la normalización de configuraciones coloniales de pensamiento legítimo y conducta adecuada. Esto desde la idea del *punto cero* (Castro Gómez 2005, p. 25): un comienzo epistemológico absoluto, base del control socioeconómico de un mundo nombrado y conocido desde su origen, con imposición de fronteras entre conocimientos legítimos e ilegítimos, y entre comportamientos normales y patológicos, por autoridad de una ciencia de “varones ilustrados” que afirma observar de modo neutral e imparcial y desde un lugar inobservable, una realidad, que “en realidad” es construida.

¹²⁰ Invención aquí como hallazgo de algo nuevo, para *inventar* (ASALE, s. f.) formas nueva de abordar viejas prácticas.

disponen, prefiguran y materializan¹²¹ “mundos”, con mayor autoconciencia relacional de que la que la modernidad tiene sobre sí misma. Estos entramados de actividades, por forzada presunción de correspondencia, acaban homologadas, homogeneizadas y catalogadas como *diseño*, en ocultamiento de la variedad de sus particularidades.

Acaso experimentadas y percibidas de modos más simétricos, mediante el viaje que va del diseño del sur hasta un largo etc.¹²² las cualidades generativas de estas formas de mundificar contribuirían a exponer el diseño y la cultura industriales como una expresión entre muchas desplegadas por las gentes en la Tierra o como manifestaciones del pluriverso¹²³ en movimiento. Caminar hacia ellas entremezcla proceso y resultado, hace del proceso un resultado y del resultado un proceso

Esta disposición de apertura-desprendimiento, en lo geográfico me condujo a lugares en los que se intentaba afianzar lo local como Bolivia, y Aotearoa (Nueva Zelanda), o a campos del saber donde fueran evidentes las preguntas por el sur y por lo otro (como la sociología, la antropología, la arqueología y el arte). Salí del diseño hacia otras partes dispuesto¹²⁴ (preparado) a recolectar evidencias, y cosechar pruebas de pensamientos otros, de otras prácticas de mundificación y de las particularidades que tal generalización ocultaba.

Tras encontrar la obra de Jiovanny Samanamud Ávila, entablé contacto con él y junto con Fernando Álvarez viajamos a Bolivia en 2015, para conocer iniciativas adelantadas allí

¹²¹ Tres acciones presentes dentro del diseño mediante las cuales, como ejes compostivos del viaje a lo otro, intento construir puentes para acercarme a otras prácticas donde, al modo de cada grupo humano, estas acciones o acciones similares a estas están presentes.

¹²² Etc. implica un sendero de adjetivos para nombrar la alteridad al diseño (del sur, otro, con otro nombre) hasta conseguir escapar de este con otros sustantivos y verbos provenientes de lenguajes de otros grupos humanos.

¹²³ Explica Ulrich Oeslender: “La idea del pluriverso es (y tal vez debería ser) simple: hay mundos ahí afuera (y siempre los ha habido) que históricamente han sido marginados y reprimidos por una cosmología occidental y una tendencia universalizadora que reclama una posición superior para sí misma frente a esos otros mundos” (2018, p. 138). Lo cual me hace pensar que ahí afuera hay algo, cierto, muchos “algunos” pero, ¿podemos estandarizarlos como “mundos”? ¿qué perdemos al llamar a todos esos “todos” de esa manera? ¿no ha sido la generalización la fuente de la supresión de la diferencia?

¹²⁴ Entiendo disponer como *arreglar* o *preparar* un encuentro. Debo señalar que, aunque pueda haber alguna relación indirecta, no me aproximé a la genealogía del disponer según la noción de dispositivo de cuño Foucaultiana-Agambeniana (Agamben, 2011).

por afirmar lo local y originario.¹²⁵ Del encuentro con Samanamud tomé idea de lo inaprensible de la pluralidad —tanto más real, cuanto más desconocida— como algo que me supera, que no se reduce a lo que pienso, inatrapable en el discurso, por crítico que sea, aunque proclame una lógica plural, o decolonial; algo que solo aparece en la realidad como encuentro con lo que no se sabe, ni se puede precisar (J. Samanamud, conversación personal, 22 de diciembre de 2015).¹²⁶

También deseoso de conocer lugares donde lo local fuera afirmado, busqué la pasantía doctoral en la Universidad Tecnológica de Auckland (AUT) en Aotearoa Nueva Zelanda, como sucedió en 2017. Apliqué para pasante doctoral en AUT, tras conocer cómo, por su papel dentro del movimiento de revivalismo polinesio¹²⁷ el pueblo maorí de Aotearoa (Nueva Zelanda) se posicionó ante otros grupos nativos del planeta animados e inspirados por sus esfuerzos lugarizados de recrear costumbres e identidades. El anhelo de visitar AUT aumentó cuando conocí la plataforma conexas con dicha institución *Vā Moana / Pacific Spaces*, que examina pensamientos y práctica basados en el lugar desde la idea polinesia del *vā* o espacio relacional (*Vā Moana/Pacific Spaces*, s.f. b),¹²⁸ con miras a generar investigación internacional en la confluencia entre los pensamientos del Pacífico y Occidental, y la profundización en formas contemporáneas y consuetudinarias de los pueblos indígenas del Pacífico para mundificar al producir espacios, objetos, rituales y actuaciones.

Encontré afinidad entre el interés de los investigadores de *Vā Moana/Pacific Spaces* sobre los modos en que conceptos autóctonos de Oceanía inciden en generar espacios y entornos construidos, reexplorando y ampliando a la vez el conocimiento consuetudinario

¹²⁵ Cada afirmación de lo local tiene algo de impuesta en segundo grado, pues surge como reacción a la imposición externa.

¹²⁶ Aceptar el desconocimiento de lo otro y del otro, la imposibilidad de saberlo sin encontrarlo es condición de superación del desconocimiento, como negación de la realidad desconocida del otro. Esa idea marca mi aproximación a las prácticas otras, y también alguna distancia con la descolonialidad, varios de cuyos autores a menudo me parecen demasiado inclinados a explicarlo todo, poco dispuestos a avanzar, a veces con la respetuosa compañía del “no sé”.

¹²⁷ Movimiento político y sociocultural de reinención contemporánea de las identidades polinesias como la hawaiana, la samoana y la maorí que desde 1970 generó el renacimiento de lenguajes, prácticas y artefactos en acontecimientos en que la recreación de las técnicas ancestrales de navegación tuvo gran importancia (Finney, 1991) y que, en el caso maorí, implicó dar bases para construir una identidad nacional maorí basada en medios de comunicación y educación propios (Stuart, 2003).

¹²⁸ Como amplio encuentro con el *vā*, una de las concepciones relacionales en torno a las cuales acontecen prácticas de diseño con otros nombres (ver Recuento cuarto, Anecdato de las almas).

y el discurso académico desde ese postulado: los pueblos del Pacífico generan formas nuevas y novedosas de hacer mundo mediante la evolución de sus tradiciones (Vā Moana / Pacific Spaces, s.f. a).

A *Vā Moana/Pacific Spaces* llegué tras revisar el libro *Of Other Thoughts: Non-Traditional Ways to the Doctorate*¹²⁹ (Engels-Schwarzpaul y Peters, 2013), que discurre sobre caminos doctorales atípicos, como considero el mío,¹³⁰ lo cual me movió a escribir a su editora Tina Engels-Schwarzpaul, profesora en AUT, un correo electrónico titulado: *Building bridges towards a designs with other names*¹³¹ explicando mis ideas sobre los diseños del sur (A. Gutiérrez, comunicación personal, 31 de mayo de 2017).

La profesora Engels me respondió apoyando mis aspiraciones de pasante en AUT, y anotó que hallaba relación entre mis propósitos y los de *Vā Moana/Pacific Spaces*, por lo que me comunicó con su colega Albert Refiti,¹³² otro de los investigadores principales de la plataforma (T. Engels, comunicación personal, 31 de mayo de 2017) lo cual contribuyó a formalizar mi proceso de aceptación y a que viajara a Auckland donde interactué también con Diana Albarrán y Jhonson Witehira, que como Refiti, son autores de trabajos que consideré de umbral o frontera entre el diseño y sus otros.

En 2016 inicié comunicación con los arqueólogos y antropólogos congregados cada dos años en la reunión de Teoría Arqueológica de América del Sur (TAAS),¹³³ porque pensé que sus aproximaciones a temas como la cultura material, el patrimonio, el paisaje y el territorio versaban sobre formas de mundificar desde relaciones y procesos generativos externos a los Occidentales.¹³⁴ Mi participación en la VIII versión de dicho evento

¹²⁹ Cuyo título traduce: *De otros pensamientos: formas no tradicionales hacia el doctorado: una guía para candidatos y supervisores*.

¹³⁰ La obra compila textos cuyos autores discurren sobre los retos de dirigir o ser dirigidos en un trabajo doctoral cuando la dinámica involucra el trabajo de alguien procedente de un entorno nativo (maorí, samoano, etc.), en especial en el contexto de Oceanía.

¹³¹ En español: "Construyendo puentes hacia diseños con otros nombres".

¹³² Tina Engels-Schwarzpaul y Albert Refiti estaban entre los investigadores principales de *Vā Moana / Pacific Spaces*, y a la postre el profesor Refiti sería mi director de pasantía doctoral.

¹³³ Si en mi viaje inicial a Bolivia conocí a Jiovanny Samanamud, en mi segunda visita a ese país para participar de mi primer TAAS conocí a Cristóbal Gnecco; en los pensamientos de ambos encontré trazas para imaginar los "diseños" otros como mundificaciones o mundiotorificaciones ajenas a la idea del proyecto con que, con frecuencia, se disfraza el desarrollo, nucleados por aproximaciones menos dispuestas a controlar y atentas a la interdependencia radical entre tiempos, espacios y lugares.

¹³⁴ Sobre lo cual hablaré en el recuento cuarto.

realizado en el Museo Nacional de Etnografía y Folklore (MUSEF) de La Paz (Bolivia) en mayo de 2016, resultó del envío de mi propuesta de ponencia titulada: *Hacia una teoría de los diseños con otros nombres. Propuesta para reterritorializar sabidurías artefactuales en un encuentro local y localizado con la gente de la teoría arqueológica de América del Sur* a uno de los simposios del evento que versaba sobre “Ancestralidad, memoria y territorio matrices teóricas para el estudio de las sociedades campesinas indígenas”.

Mi ponencia —que fue aceptada por las arqueólogas argentinas, María Cecilia Páez y Bárbara Manasse, organizadoras del simposio— planteaba que las artefactualidades de campesinos e indígenas conservaban “viejas-nuevas palabras” que expresaban diseños con otros nombres a partir de los cuales, incluso los grupos humanos más descomunizados genéricamente llamados “sociedades” podrían recrear modos de autodesignarse y autoconstruirse en procesos de “reterritorialización de sabidurías artefactuales” (Gutiérrez, 2016e) y de ella derivó una relación ampliada con los arqueólogos, en una interfaz a la que mi colega Fernando Álvarez llamó luego arqueodiseño.

Las experiencias en Nueva Zelanda y Bolivia fueron mi *murū ñán*, mi camino de las semillas, pues en ellas hallé relatos de mundificación paralelos al diseño y acaso más reflexivos que este, pues el personaje del diseñador me resulta con frecuencia, como señala Mercedes Iglesias sobre ideas de Alasdair MacIntyre (1995, p. 7), un individuo hechura del pensamiento moderno, fragmentado y sin conciencia histórica de sus propias creencias.

Convencidos de que el diseño “siempre estuvo ahí”, muchos diseñadores saben lo que hacen con la palabra *diseño*, pero ignoran lo que la palabra *diseño* hace con ellos: la tradición que arrastra, las maneras que la acompañan, la historia y agencia, y a menudo los nocivos efectos, de la creencia en ella. Adquirir conciencia de una condición de emergencia histórica y de una tradición narrativa instaurada, por el diseño, académico, único y occidental, pensar cómo somos narrados por la narración que narramos, o

diseñados por el diseño que diseñamos, es una de las inquietudes que ilumina esa pregunta constante por su otredad y me aproxima al diseñar ontológico.¹³⁵

Por ello el relato sobre sus otros¹³⁶ busca revelar la narrativa occidental tras el diseño, tan obvia que se oculta, manifestarla, rebelarse ante ella, resistirla y relevarla allí donde sea requerido. Una narración resulta evidente pues ante la generación de otras narraciones pues, según refiere Silvia Wynter (en Alagraa 2018, p. 166-167), la narración es una clave para acceder a un género alternativo y no eurocéntrico de lo humano, pues como narradores (*homo narrans*), al crear historias,¹³⁷ los humanos nos creamos a nosotros mismos.

Narrar historias permite visualizar, imaginar, criticar el espacio social circundante y desafiar la carga colonial en nuestra vida diaria (Simpson, 2011, p. 34). En el viaje para narrar los diseños-otros, los “diseños de los otros” desde mi percepción, llevé en la valija la idea de Mignolo (2018, p. x) de que lo universal no puede tener un solo dueño: al diseño (occidental), aplica lo que Mignolo afirma del universalismo y la cosmología occidentales, que tienen derecho a coexistir en un pluriverso del significado: despojados de su pretendida universalidad, como unas entre muchas prácticas de mundificación, pero ya no cómo las que subsumen y regulan a todas las demás.

Al dejar de proyectar la idea occidental del diseño sobre todo lo que siendo parecido es distinto, el paisaje se amplía y emergen zonas de pluralismo lógico donde fluye el sentido. Sin embargo, dejar de hacer tal proyección, supone, primero, y esto es asunto mayor, advertirla y notar sus repercusiones cuando, con violencia disciplinar el diseño opera como un concepto cerrado que, entre más definido, mayores sesgos y exclusiones involucra y más afirma una sóla cosmovisión en mayor negación las demás (García 2011a, p. 69).

¹³⁵ Ver, en este mismo recuento, Caminarración del prefigurar, Anecdato de los diseñares ontológico y decolonial.

¹³⁶ La distinción entre el diseño y sus otros no está exenta de peligros, ¿cuáles son los otros del diseño? presentes en los sures: precisa auto-observar desde dónde y cómo me sitúo para percibir esas prácticas que incluso cuando son inequívocas pueden, si conversamos con ellas, permitirnos advertir que lo que tomamos como universal resulta ser la universalización de nuestro reflejo (D. Lopera, comunicación personal, 7 febrero de 2021).

¹³⁷ La conciencia de tal proceso narrativo desde los sures es uno de los supuestos sobre los que tejo mi narración sobre la otredad del diseño.

Siempre me inquietó el monologismo del diseño académico, ya advertido y criticado dentro del propio pensamiento occidental “OTANcéntrico”¹³⁸ cuando desde Alemania, Selle y Nelles (1984, p. 42) defendieron lo *kitsch* o vulgar ante el “buen” diseño a partir del cual se establecen escuelas cuyas pedagogías, estos autores encontraron totalitarias en forma y función, y cuyos alcances calificaron de exiguos ante la obra de “diseñadores” cotidianos no profesionales que produjeron la mayoría planetaria de artefactos. Según Selle y Nelles no hay kitsch por un lado y diseño por otro, sólo hay diseño (p. 41), sin embargo, su valiosa defensa de lo popular vuelve a devorar las designaciones de la pluralidad de las prácticas ante el término único y oficial.

Esto parece una constante. Con frecuencia y desde diversos enfoques los planteamientos de diseño atrapan con dicha denominación todos los procesos de mundificación, los convierten en procesos de identificación y ocupación por Occidente, de occidentificación. Fry (2015, p. 100) advierte con lucidez que, si bien todos los pueblos y culturas diseñan, ninguna cultura puede reclamar legítimamente (y hablar con) autoridad para imponer su comprensión de las formas fenoménicas del diseño como categorización y clasificación de “las demás”,¹³⁹ pero al hacerlo, de todos modos, desliza en su formulación el *diseño* sobre todas las prácticas de grupos humanos, lo cual universaliza, en presunción de alguna simetría, el resultado de una conversación intercultural que parece haberse dado con interlocutores con los que a menudo no se ha hablado.

Otro tanto hace Keshavarz (2016, p. 91) cuando con postura decolonial, entiende el diseño como la decisión y dirección incorporada a todas las cosas y acciones que los humanos traemos a la existencia en un mundo de articulaciones materiales. Mi postura es que tales trayectorias de decisión y dirección humanas son *diseño* en contextos y casos relacionados con la lógica que funda dicha designación, mientras en contraste han de ser otras designaciones las que acompañan las decisiones y direcciones de otros grupos humanos que viven otras lógicas y tienen otras palabras en lugar de lógica.¹⁴⁰

¹³⁸ Por la Organización del Tratado del Atlántico Norte (OTAN).

¹³⁹ Pero entonces, ¿por qué imponer su palabra diseño sobre las de los demás?, ¿o decir que las demás son otras formas de llamar al diseño que tienen otros grupos humanos? El asunto es pues cuestionar la transversalización de lo mismo.

¹⁴⁰ Martín Ávila me sugirió aquí examinar, como base de la discusión, la diferencia lógica de las gentes, incluso antes que cuestionar la capacidad de materializar cosas de utilidad.

Muchas cosas y acciones, pues, no serían propiamente “diseñadas” sino elaboradas desde otros verbos y adjetivos que expresan otras mundificaciones. Mi propuesta es dejar de codificar como y con una noción única (*diseño*) infinidad de direcciones y decisiones materializadas en cosas y acciones de diversas colectividades (que entiendo como prácticas irreductibles a otras perspectivas o versiones de lo que una sólo tradición discursiva puede explicar), algo que involucra mucho más que un simple cambio terminológico o el interés en otras formas de nombrar, palabras y prácticas diferentes, pues implica trayectos ético-políticos vitales para el encuentro entre mundos: el hegemónico, los que persisten en re-existencia, y los que están por nacer (D. Lopera, comunicación personal, febrero 10 de 2021), incluidos muchos que ni siquiera se llaman mundos.

Al no haber humanos genéricos, por etimología, epistemología y ontología, el *diseño*, el mundo que lo creó y cree en él, y el mundo que este crea no consiguen englobar todas las mundificaciones humanas. Incluso en autores que desbordan los límites monológicos del campo como Fry (desde un diseñar ontológico) y Keshavarz (desde un diseñar decolonial), me interesa cuestionar la diseminación de la idea prediseñada de *diseño*¹⁴¹ y considerar que, por más elementos comunes entre grupos humanos, las relaciones entre prácticas diferentes y divergentes presentes desde el principio de los tiempos no obedecen a condiciones genéricas de intercambio.¹⁴²

El inconveniente de asumir la vigencia universal del diseño, lo expone Clive Dilnot (2015, p. 151) al examinar con cierta ironía la presentación a la serie de libros *Design Thinking*, *Design Theory* del MIT (Massachusetts Institute of Technology), cuyos editores Ken Friedman y Erik Stolterman afirman que los humanos diseñábamos antes de caminar erguidos, pues la humanización sobrevino cuando el *Homo habilis* elaboró herramientas hace 2,5 millones de años: para Friedman y Stolterman, aunque sea una profesión reciente, el diseño como práctica antecede a las profesiones y aún a la raza humana.

Sobre esta continuidad inventada del término *diseño* adjudicándose a la humanidad pretérita y a todas las gentes actuales, anota Dilnot (p. 151) que aceptar que las

¹⁴¹ Fry y Keshavarz son autores que valoran el diseño más allá de definiciones disciplinares restrictivas como una condición humana en sentido amplio.

¹⁴² Y aquí el plural alude a las temporalidades de varios grupos humanos.

expresiones contemporáneas del “diseño” vienen de modo natural del propósito y tradición fabricativa de herramientas de los homínidos primitivos, resultaría risible, de no ser porque muchos lo asumen y concluyen felizmente que el final del viaje a la conciencia por el sendero reflexivo y creativo de protohumanos y humanos resulta ser, nada menos y nada más que ¡las profesiones del diseño tal como las conocemos hoy!

Una curiosa continuidad nosótrica con los prehistóricos, apuntala una tradición con afirmaciones como la de Nelson y Stolterman (2012, p. 11): “Los humanos no descubrieron el fuego, lo diseñaron. La rueda no fue algo con lo que nuestros antepasados simplemente tropezaron en un golpe de buena suerte: también fue diseñada”. Mediante esas expresiones del diseño clausurado¹⁴³ (del cual ya se sabe cuanto ha de saberse), académicos y practicantes de fines del siglo XX y comienzos del XXI extienden atrás y adelante, por tiempos, y hacia todos lados, por espacios la reproducción de “un mundo conocido, previsto y previsible” (García, 2011a, p. 182).

La propuesta es tomar otros caminos mediante conceptos¹⁴⁴ abiertos, para los que el diseño es el otro, por los que fluya, dira García (2011a, p. 195-196), el sentido en admisión de pluralismos lógicos polisemias, y contradicciones, con inclusión y reconocimiento de sesgos ideológicos y culturales de variada procedencia, susceptibles de reactualización permanente e imposibles de traducción lineal al diseño como concepto occidental cerrado que en una abierta democracia del sentido participaría en dicho encuentro, pero desde su origen localizado y en su contexto de pertinencia.¹⁴⁵

Ni el diseño ocupa sus otros, ni estos al diseño, cuando se trata de dar cuenta de múltiples mundificaciones en otros tantos tiempos y espacios, con sentidos plenos localizados. Por ello trabajé sobre y con autores que cuestionan la *historia* única del diseño y la universalidad del término, mientras valoran otras vivencias del tiempo y otras producciones del espacio, autores que, asimismo, objetan el *antropocentrismo* como idea

¹⁴³ Dentro del campo es aceptable discutir los significados del diseño, de sus límites hacia adentro, pero no cuestionar el término mismo.

¹⁴⁴ Llevado mi punto al radicalismo, aun el concepto de concepto surge del proceso de mundificación eurocentrado y de la comprensión que lo acompaña; por ello, la apertura a “conceptos” otros del diseño implica conciencia de la limitación del término.

¹⁴⁵ Esto es, habría de ser expresado su “documento de identidad” epistemológico.

cultural dominante que ubica al humano en el centro de toda preocupación material y ética (Crist y Kopnina 2014, p. 386).¹⁴⁶

Desde esto autores transito por caminos que conducen a reconocer otros mundos, otros seres y otros sistemas (Ávila, 2017a, p. 30), y hacia el *sostenimiento* (Fry, 2018c, p. 10) como condición diferente de la “sostenibilidad” (que busca sostener lo insostenible), una iniciativa intelectual y pragmática vital de encuentro para abrir paso a otros tipos de habitación y comprensión terrenal que trasciendan el antropocentrismo y amplíen la futuralidad.¹⁴⁷

Pero ¿es posible salir del saber occidental metonímico¹⁴⁸ donde cada comprensión y acción se supedita a un todo ordenador? (Santos, 2009, p. 103), ¿o superar el monopolio de la idea moderna del proyecto sobre toda idea de futuro? (Samanamud, 2018). A partir de Santos (2006b, p. 21-23), considero importante evadir, al menos un poco, la contracción del presente por parte de la razón moderna que expande el futuro al infinito mientras disemina un único saber y rigor, el tiempo lineal, naturaliza las diferencias, las escalas dominantes y el productivismo capitalista, y reduce la realidad a lo aceptado por su lógica que produce como inexistentes, no creíbles o descartables otras experiencias que acaban desperdiciadas. Diversificar el panorama elaborativo en aceptación de otras trayectorias fabricativas, como propongo, se apróxima a la *sociología de las ausencias* de Santos (p. 23) quien sugiere ampliar el presente mediante la consideración dentro de la escena de muchas experiencias para generar futuros más pequeños y cuidables.

Ampliar el presente implicar atenuar la proyección como lanzamiento “hacia adelante” y ensanchar el aquí y ahora, una suerte de “hicyecto” como “lanzamiento hacia aquí”¹⁴⁹ diferente de los proyectos en fases que operan desde la idea de conocer como dividir y

¹⁴⁶ Desde un excepcionalismo (Waldau 2020, p. 42, npp. 1) según del cual se asume que los humanos, por pertenecer a esta especie, somos tan cualitativamente diferentes de las otras formas de vida terrestres que podemos disfrutar legítimamente de privilegios totales sobre ellas.

¹⁴⁷ Y tener futuros con futuro.

¹⁴⁸ Para el diseño aplica lo que señala Santos: “el todo es una de las partes transformada en término de referencia para las demás” (2009, p. 104).

¹⁴⁹ Cambiar la voz latina para “hacia adelante” (*pro*) por la voz latina para ‘aquí’ (*hic*), permite imaginar, en vez de *productos* fruto de proyectos dirigidos a futuro, *hicductos*, resultados de hicyectos enfocados en el presente. Así, mientras producir nos direcciona desde un presente angosto hacia un amplio porvenir, ‘hicducir’ (otro vocablo hechizo) ampliaría el presente para hacer emerger aquí y ahora (en latín *hic et nunc*) lo que no quiere aplazarse para mañana contrayendo el futuro (Gutierrez, 2016, p. 73).

clasificar para luego establecer relaciones entre lo separado (Santos 2009, p. 24). Presentar junto al diseño estas prácticas “ausentes” motiva mi aproximación teórica, en la que entre los dos significados diferentes para teoría dados por José Luis Ramírez (1997, párr, 21, 22) no atiendo tanto a aplicar un sistema ordenado de afirmaciones acumulables, almacenables y transmitibles que pueden ser enseñandas como modelo para una actividad (para Ramírez, teoría en sentido A), como a desplegar una actividad (para Ramírez, teoría en sentido B) susceptible emplearse para construir y formular, a su turno, sistemas de afirmaciones (“teorías” en sentido A), acumulables, almacenables y transmitibles, aunque no aspiro a que se tornen en modelo.¹⁵⁰

Desde esta aproximación el diseño lo comprendo como un conjunto de disciplinas y profesiones que reúnen prácticas fabricativas de parte de la gentes de apenas parte del planeta, cuyos profesionales desarrollan una actividad noratlántica moderna y occidental, cuyas múltiples versiones, matices y comprensiones para caracterizar la artefactualidad revelan un aire familiar para lo que se presenta como superior, y único, mientras fuera de una única e ilusoria definición (siempre imposible) y de una historia única del diseño, forzósamente inexacta, otros grupos humanos tienen muchas prácticas que no son “diseños” primitivos ni estadios previos para alcanzar lo que desde Occidente lleva en ese nombre.

Por ello, reconocer el valor del diseño como fruto del pensamiento europeo es tan importante para conseguir superar la autorreferencialidad de sus afiliados y propagandistas, implica lograr provincializarlo (Chakrabarty, 2000) e interactuar con prácticas alternas, algunas equiparables al diseñar, otras quizá del todo diferentes, vividas frente al diseñar por otros grupos humanos. No se trata aquí de regresar a los míticos orígenes o el progreso de lo mismo, sino abrir los trayectos para desprenderse en una “digresión” para introducir en el discurso elementos “sin relación aparente con su asunto principal”.¹⁵¹

Me seduce la idea de rebatir los peligros de la historia única (en el diseño como en

¹⁵⁰ A la teoría en sentido A, Ramírez la llama *teoría dogmática del diseño*, en la cual un modelo (ya sabido) es aplicado a “crear” algo como **diseño técnico**; mientras, a la teoría en sentido B la llama *teoría zetética de diseño* o *teoría como actividad (zetesis)*, atenta a cómo se realiza la creación y a la creación misma, como **diseño ético** (Ramírez, 1997).

¹⁵¹ Según significado (ASALE, s.f.) y etimología (Anders et al., 2001-2020) de la palabra “digresión”.

muchos otros campos), pues como una sola historia (Adichie, 2009, min. 14:12), un solo diseño es peligrosa fantasía, advertir que esta se expresa como varias versiones que justifican dominaciones e intereses creados (Alvizuri, 2007, p. 64), pensar que tampoco podría haber un “diseño universal” para toda la humanidad, pues la hechura de un grupo no involucra del todo a las de todos. Sin embargo, lo anterior se asume por cuanto Occidente y las maneras occidentales que imperan como una realidad superpuesta con intensidades diferentes sobre muchas regiones, tienen algo de cascarón, por cuyas grietas asoman, no obstante, realidades semiocultas y accesibles mediante cambios perceptuales como reemergencias (Alvizuri, 2007, p. 63) que infiltran y empujan hacia arriba (p. 53).

Este cambio perceptual sería accesible desde los márgenes de aquellas modalidades del diseñar, que aun dentro del mundo único son centrífugas, atentas a la otredad, con ellas tejo este recuento: *el diseñar ontológico, el diseñar decolonial, el diseñar autónomo y el diseñar indígena*, tales corrientes contienen el potencial para quitarle el diseño sus ínfulas universales y sustituirlo por otras cosas allí donde sea necesario. Desde lo que emerge en las relaciones entrañables que tenemos con aquellas realidades asumidas con las cuales interexistimos, dirá Wilson (2008, p. 73) como algo más que “allá afuera”.

Cabe aquí hacer una distinción entre el diseño, como resultado específico más o menos estable y estático, fruto de cierta tradición, y el diseñar (o, con un neologismo, la diseñación), como el modo fluido en que tal actividad es dispuesta, prefigurada y materializada. Esto conforme interpreto lo que señala Redström (2017, p. 39) quien encuentra un espectro que se extiende entre el diseño como resultado distintivo (producto) y las particularidades de pensar la práctica o el esfuerzo que produce dichos resultados.¹⁵²

No me interesa tanto la forma fija que la definición o un grupo de definiciones nos suministran del diseño en un momento particular, ni considerar el diseño como algo dado, y hablarlo desde términos y conceptos en apariencia estáticos y estables (Redström, p. 137), sino las ideas y creencias (Holm, 2006), el sentido (Krippendorff, 2006), y no hablo

¹⁵² Este espectro de posibilidades, dirá Rödstrom (2017, p. 39), es el que media entre el *diseño* de productos y proyectos (como resultados distintivos de un modo de diseñar), y el *diseñar* de los programas, las prácticas y los paradigmas (como cambiante modo en que el diseño adquiere sus particularidades en un momento dado).

de *teoría del diseño* tanto como del *diseño de la teoría* (Ramírez, 1997), o la elaboración del cuerpo de ideas que expresan las prácticas en momentos dados. Redström (2017, p. 133) dirá que allí donde una teoría del diseño toma como su objeto el diseño y aún el diseñar, la noción de *diseño de la teoría* nos hace pensar en investigar la teoría como algo desarrollado en y a través del diseño. Basada en estas elaboraciones de Redström, Göransdotter (2020, p. 84) propone elaborar historias transicionales (y seguro transitorias de diseño) para comprender la fluidez, la provisionalidad y el cambio en el diseño, y evidenciar la inestabilidad y mutabilidad histórica de algunos supuestos cuya certeza se da por sentado, historia *para* diseñar, en lugar de historias del *diseño*.

Así las cosas, Redström (2017, p. 33), como Ramírez dos décadas antes, señala que, si la investigación en diseño estudia la hechura o fabricación de muchos tipos diferentes de cosas, bien puede incluirse entre ellas a la teoría del diseño.¹⁵³ A su turno, Göransdotter señala que la historia misma es diseñada e invita a diseñar historias transicionales y transitorias. De esta suerte, la teoría es diseñada, y la historia también, y por supuesto casi resulta una obviedad afirmar que el diseño mismo también es diseñado (Brooks, 2010, Glecc, 1969, Jones, 1985), resultado de un diseñar o de muchos.

Como todo diseño, el del diseño está sujeto a discusión, porque el diseñar con qué se diseña el diseño, como teoría, historia y práctica asociada, varía según cada época. Desde posturas procientíficas Glegg (1969, p. 3) entiende este diseño del diseño como principios universales, reglas detrás de las reglas, no atadas a ningún tipo particular de diseño, mientras Brooks (2010, p. 4), lo examina como un conjunto de propiedades invariantes en procesos similares conducentes a resultados en una amplia gama de medios, como una suerte de meta-diseño. A su turno y con talante anticientífico, Jones (1985, p. 43) señala que cada vez que se debe hacer algo nuevo, es imposible hacerlo con los procesos existentes, por ello se tiene que diseñar el diseño lo cual, afirma, es una frase más poética que mecánica.

Parece pues que en el diseño como en otros campos de la vida, cada definición aparece como intento de fijar un punto del trayecto de la indefinición en movimiento. Tal como una fotografía que capta un momento y solo parte de lo fotografiado, sin conseguir atraparlo

¹⁵³ Ramírez, 1997, a quien Redström no cita, también desde Suecia, había anticipado el modo en que la teoría es diseñada.

del todo. Si la teoría y la historia del diseño son diseñables y cambian, y el diseño también lo es, pueden ser considerados no sólo el diseño de otras teorías e historias y de otros diseños, sino de alternativas a las teorías, a las historias y a los diseños, pongamos por caso los mitos,¹⁵⁴ en lugar de teorías, relatos, en vez de historias y diseños otros (con otros nombres) en lugar de diseños.

Allí donde Göransdotter (2020, p. 19) propone elaborar historias provisionales como prototipos que en su encuentro con el diseño propicien cambios en los que a su vez las propias historias resulten cambiadas; o donde Redström (2017, p. 141) sugiere hacer teorías para diseñar sobre la elaboración de diferencias y alternativas que nutran la diversidad, dando lugar a una conversación fluida sobre lo que el diseño es o hace a partir del potencial de cambio de sus definiciones más que de su convergencia, esta tesis tendría visos de un paradójico prototipado rápido, dada su extensión y repetitividad, de relatos y concepciones provisionales para presentar contradictorias formas de “diseñar” en las que no interviene el diseño.

Toda vez que intento hacer una construcción fronteriza que curse en simultánea dentro/fuera (con/contra) el diseño, prototipar sería una expresión interiorana del campo. En su exterior, en los sures, en lo indígena la designación sería otra, e inspirado en ello planteo el caminarrar¹⁵⁵ desde los recuentos, los anécdotos y las concepciones. Cabe señalar con García (2004, p. 31) que la frontera, en tanto límite, resulta un punto de observación, entre muchos posibles, a partir de imaginario que tiene continuidades exteriores e interiores, intelectuales y físicas de complejos entramados de control-desmantelamiento y sometimiento-emancipación ideológico, personal o comunal.

¹⁵⁴ Sobre el valor explícito de los mitos, Cambariere (2017, 68) plantea que el mito es aún un camino posible, un medio para dar cuenta del alma de las personas y de las cosas, de la relación entre lo visible y lo invisible, entre lo exhibido y lo ocultado. Por su parte, Watson (2019, junio 21) llama la atención sobre las mitologías alternativas de la tecnología que están presentes en los pueblos indígenas y lugarizados que ofrecen posibilidad de tomar distancia contra la mitología de la tecnología (que también fue un mito) e impulsó la era de la industrialización, alejándonos de los sistemas naturales.

¹⁵⁵ Caminarrar como narrar lo caminado (invenciones, autores, eventos, lugares) y caminar lo narrado (participaciones activas en todo lo anterior); reconozco aquí cercanía con la aproximación de *caminar la palabra del diseño* de Calderón (2021), cuya disertación doctoral buscó colapsar la dicotomía teoría / práctica poniendo en práctica las ideas (lo cual vinculo al modo de hacer circular las palabras que he criado y me han criado), de un modo que rinde homenaje a la idea de *caminar la palabra*, entendida como comunicar de modo propio el propio recorrido y poner en práctica la relación con el territorio y sus criaturas, proveniente de grupos indígenas del pueblo Nasa en el norte del departamento del Cauca en Colombia (Nassacin.org, 2018).

La precisión y la estabilidad de otra frontera, la de las definiciones advierte Redström (2017, p. 82) comportan el riesgo de generar fosilización conceptual, de tornar los conceptos inertes, inmóviles, estáticos, petrificados, como pasa cuando nos fijamos en en quién y cuándo los empleó, sin examinar cómo fueron elaborados. Al tratar de diseñar teoría, o de *diseñotrear* mitoteoría¹⁵⁶ acojo el consejo de Redström de “no introducir o recombinar términos establecidos hace mucho tiempo en el contexto del diseño y del diseñar sino de hacerlos y crearlos (p. 134).

La *mitoteoría diseñotreada*, estaría hecha en sentido desclasificado, a partir de indefiniciones, que den lugar al cambio y a la diferencia, e incluso a la radical divergencia, esto es de concepciones de algún modo inesencializables. La comprensión de una sola cultura, en un momento dado, de lo que es lo que llamó *diseño*, y en este caso de la cultura que inventó la idea de *cultura*, y vio en los vínculos entre otros seres humanos otras tantas culturas, y su turno definió el diseño, es otra “fotografía” que no reemplaza la fluidez del ambiente fotografiado y pretender asumir la quietud y la estabilidad de la foto, en lugar de contemplarla como una toma enfocada en un momento dado —que no es lo que quiero o busco—, resulta muy diferente a revisar la técnica fotográfica de la foto en cuestión, la intención con que fue tomada, a relatar las historias de los fotografos o del viaje de la foto, de diseño en diseño y de percepción en percepción, o a realizar otras composiciones con la foto. Esa suerte de desenfoque es otra cosa, lo que sí quiero y busco. Por eso, los recuentos los habitan los “pensamientos otros” que no son, ni pueden, ni quieren ser, más de lo mismo (Mignolo, 2003, p. 27) y por eso para ampliar la conversación en el campo del diseño y advertir la concepción parcial universalizada de algunas ideas ¹⁵⁷ enfatizo aquí en encuentro y no en inclusión.

Al final de su trabajo doctoral sobre historias transicionales de diseño, Maria Göransdotter (2020, p. 306), anotó que visibilizar muchos y otros futuros posibles

¹⁵⁶ Para designar a los otros del diseño y a los otros de la teoría, o a aquellas prácticas de las que el diseño y la teoría occidentales son los otros, más allá de lo que podrían ser el diseño y la teoría de los otros. Propongo la *mitoteoría* como teoría que pueda escapar a su nombre, e incluya lo ignorado, lo misterioso e imprecisable, que valore la ignorancia como conocimiento, y trato de honrar con el término los relatos en los pueblos originarios.

¹⁵⁷ Mignolo (2007a) propone un pensamiento que se desprenda de la colonialidad occidental para abrirse a otras sabidurías.

requiere abrir camino para diversificar y ampliar el “ahora”.¹⁵⁸ Para crear esas historias de diseño transicionales (y transitorias) habría que acudir a varios pasados potenciales que comuniquen otras tantas interpretaciones posibles del “ahora”. Esa ahora extendido, no obstante, enfatiza Göransdotter (p. 306), no implica incluir tantas perspectivas como sea posible, pues por etimología “incluir” equivale a “encerrar” o “encarcelar”. Más que confinar diversas perspectivas a una posición donde todas las miradas converjan en una sola, su postulado (al crear prototipos de múltiples pasados) es facilitar la elaboración de muchas trayectorias posibles, desde múltiples presentes, rumbo a futuros potenciales divergentes.

Este *ahora extenso*, lo asumo como un enjambre de ahoras co-existentes, por lo que no me ocupan perspectivas sobre una misma realidad, sino la interacción entre muchas realidades. Soy escéptico de los enfoques inclusivos y democráticos, en el sentido habitual de la palabra “que solo busca otorgar a los marginados acceso a la cosmovisión dominante” (Gnecco, 2016, p. 102) mediante “una inclusión de una vía” (p. 104) que asume las maneras otras y de los otros como otras formas de hacer lo mismo. Mitoteorizo aquí sobre formas de dar sentido a las cosas no *diseñocéntricas*.¹⁵⁹

Mientras el inglés o el español son lenguas sustantivas que énfatizan la singularidad de los objetos a los que designan con una palabra y explican con muchas, las lenguas nativas¹⁶⁰ tienden a ser verbales y relacionales. Así, donde las lenguas occidentales tienen una palabra para un objeto, las lenguas indígenas tenderán a tener muchas palabras para las acciones que puede hacer de una cosa, otras muchas cosas en múltiples realidades (Wilson, 2008, p. 73) Lo cual nos hace pensar que a la palabra occidental *diseño* corresponderían en otras realidades otras formas de designar diferentes-divergentes una suerte de nodiseñar, adiseñar o sindiseñar¹⁶¹ (Coombs et al. 2019, p. 3), cuya indefinición posibilita rutas inestables hacia futuros que dejen de ser la reproducción del presente (Gnecco, 2016, p. 115).

¹⁵⁸ Aunque bebe en otras fuentes, Göransdotter expresa una solicitud afín con la de Santos (2006b, p. 14) de ampliar el presente, considerando las ausencias.

¹⁵⁹ Donde todas las formas de disponer, prefigurar y materializar no sean ocupadas por el diseño.

¹⁶⁰ En su revisión, Martín Ávila pregunta: ¿cuáles lenguas?, y si ¿se puede generalizar de esta manera? Sin profundizar la discusión, señalaré que Wilson, en la obra sobre la que comento, habla de las lenguas del pueblo Opaskwayak Cree del norte de Manitoba en Canadá (al que pertenece) y del pueblo Bundjalung de Australia del este con el que tiene relación por trabajo.

¹⁶¹ *Undesign* en inglés.

Estas rutas otras quizás no cruzan la idea simoniana de “tornar estados presentes en ideales” ¹⁶², condensada en el proyecto como forma moderna hegemónica de anticipar el porvenir y pretender controlarlo (Samanamud, 2018), que se expesa como “creencia naturalizada de asumir la historia como secuencia cronológica de acontecimientos que progresan hacia un fin: como civilización, modernidad, desarrollo (Gnecco, 2016 p. 15) como nombres del proyecto como ese engaño “que, gracias a la palabra diseño advertimos que toda cultura entraña” (Flusser, 2002, p. 27).

Intento poner la modernidad, al menos en parte en entredicho, como “producto europeo-occidental humano” (Robles, 2012, p. 197) encaminada al desarrollo por vía del proyecto, nombre para la ocupación del futuro como reproducción de lo mismo sobre múltiples realidades para obligarnos a desarrollarnos (Samanamud, 2018, p. 8, 10) en negación y desperdicio de muchos presentes presentes. Con Samanamud (p. 7), busco sentipensar transformaciones distintas a toda superación progresiva de etapas, como las que Escobar entiende en el diseño¹⁶³ autónomo en tanto medio por el que las comunidades se auto-elaboran mediante procesos en entramados que no separan medios de fines (Tinta Limón, 2017, p, 12), o entornos donde las creencias anticipan al conocimiento (Pratt, 2002, p. 212), y la creación emerge de ficciones y mitos (García, 2011b, p.106) y se valora, además, cuánto puede conocer la ignorancia (Mills, 200, p 11).

Las prácticas de las que hablo corren sobre tiempos no-históricos en presentes temporales con fin último no antropocéntrico, en aceptación de la muerte y de tiempos y lugares donde no estemos (Samanamud 2018, p. 7) ni seamos arrojados por la fuerza al futuro moderno (p. 19). La obsesión del proyecto acaso por anticipar y evitar la muerte, puede transformarse con la voluntad de vivir bien la muerte o morir bien la vida (Jenkinson, 2015, p. 380), como la viven los pueblos indígenas, en aceptación de que la vida elude, casi siempre, nuestra mejor suposición de cómo debería ir ella (p. 52).

Buscar el diseño fuera de diseño supone, asimismo, atender y aceptar lo impensable, lo inordenable de la existencia, lo que aparece fuera del antropocentrismo (Samanamud,

¹⁶² Sobre la archirrepetida frase: (“Diseña todo aquel que idea cursos de acción destinados a cambiar situaciones existentes a situaciones preferidas”) (Simon, 1981/1996, p. 111).

¹⁶³ Que yo optaría por entrecomillar como “diseño”.

2018, p. 10) para conversar¹⁶⁴ con las espiritualidades y la letargia que puebla sueños y ensoñaciones (Roiz 2016), y dejar camino al elemento desconocido e incontrolado en cada entramado y mundificación valorado en tanto devenir como “siendo-ocurriendo-sucedendo siempre nomás” (Illescas, 2013, p. 41). En ese sentido, abandonar la idea de *controlar* que implica, casi siempre en algún grado, falta de respeto por algo (Jones, 1985, p. 5), supone acceder a los mundos en los que los mundos actuales podrían convertirse e involucra abandonar la fijeza de los objetivos y metas, que a menudo como certezas mentales se constituyen en controles ocultos y barreras para la vida (p. 8).

Sobre estas ideas de John Christopher Jones adelanto mi prototipado rápido de teorías, mi ligera caminarración *mitoteórica* en pos de sintetizar lo que acontece como inmersión en lo incierto (p. 8), en un proceso de diseño integro que involucra todo cuanto hago y lo hecho por otra gente (este método y aquél otro y lo extra que pensé y lo que alguien dijo de repente cuando entró a hacer parte de lo que hago) (p. 41). Me lleva la intención de desjerarquizar, al anhelo de revelar caprichos y arbitrariedades tras la firmeza de las clasificaciones disciplinares. Desordeno para contribuir o generar un agenciamiento diversificador.¹⁶⁵ Para tomar rumbo hacia donde el diseño y sus alternativas como mundificación puedan estar-con-varios y conjugando participaciones conjuntas siempre separadas (Nancy, 2006, p. 46), o *juntoseparadas*, en una actividad teórica con propiedades viajeras emergentes “disposicionales o de inclinación”¹⁶⁶ (Vissonova, 2018, p. 440) que fueron manifestándose a medida que fueron dándose mis interacciones con eventos, personas, textos y discursos.

En esta mitoteorización, en este caminarrar rindo homenaje al viaje *del diseño* y al diseño como viaje según lo concibiera Ranjan (2007 y 2012) en sentido sur, sures, lo otro y los otros nombres alternos al diseño, hacia aquello que hace las veces de lo que el diseño¹⁶⁷ hace en Occidente, dentro de tantos grupos humanos en algo externos al mundo

¹⁶⁴ Conversar con ellas, más que incluirlas o incorporarlas, que equivaldría a encerrarlas y atraparlas, proceder ocupándolas según el protocolo habitual y las maneras invasivas que sigue el pensamiento occidental.

¹⁶⁵ Agenciamiento como capacidad, desde lo colectivo, para contrarrestar las lógicas de control impuestas y desafiar la hegemonía de lo normativo, homogéneo y fijo (Subtramas, s.f.).

¹⁶⁶ Acontecerían en la medida en que la circulación de lo aquí planteado gane momento (sea rearticulado, criticado, asumido, movilizad).

¹⁶⁷ Aunque, como me sugeriría Daniel Lopera (comunicación personal, enero 30 de 2021), el diseño esté inseguro acerca de lo que hace, del papel que desempeña, más allá de aquello que supuestamente hace: generar novedades bien elaboradas para alimentar el consumo.

occidental/izado, para perfilar preguntas en torno a ello, para diversificar lo que crece y se cosecha en los campos del sentido de las cosas.¹⁶⁸ Así como los indígenas Nasa buscan en el sur occidente colombiano sanar las heridas que el monocultivo legal de la caña azucarera (o el ilegal de la coca o la amapola) causan a *Uma Kiwe* (la madre tierra) sembrando semillas nativas y criando animales domésticos bajo la guía de sus mayores (Nasaacin.org, 2018), pienso viable denunciar en el diseño, aquel “provincianismo y la violencia de su funcionamiento universal” que Gnecco (2016, p. 113) encuentra en la monocultura de la arqueología.

La crítica de monoculturas y monocultivos busca el desasentamiento¹⁶⁹ (*unsettlement*) de la fuerza colonizadora que viene tras el diseño único, y operará con violencia en tanto se llame así. Este desasentamiento sirve para mostrar la crisis del asentamiento (*settlement*) “como modo dominante de habitación” (Fry, 2012, p. 18), cuyo cúlmen son las megaciudades industriales. Este desasentamiento es un curso de acción que “muestra la inestabilidad real de aquello que se muestra como el fundamento estable de la vida urbana moderna” (p. 114). Sobre esto escribirá Kiem (2017, p. 17) que el desasentamiento propuesto por Fry conduce al *sostenimiento* (asimismo propuesto por Fry) “como forma de ser y devenir en todas “nuestras” diferencias interdependientes, capaz de sostener más que de destruir las relaciones generativas de pluralidad que configuran las posibilidades de vida y disfrute”.

Con miras a desasentar, a instaurar comunicación en varios sentidos, al introducir en el diseño preguntas por el sur (lo otro, lo de abajo, lo olvidado, despreciado) e ir al encuentro de los otros del diseño, llevo siete años “arrojando piedras en el estanque” (*Stone in the Pond*) del diseño como llamó MP Ranjan (2012) a la intención indefinida y el sentido de búsqueda difuso que como el guijarro lanzado a un estanque genera ondas que se mueven concéntricamente de dentro afuera hasta impactar los bordes del cuerpo de agua y regresar como olas en vaivén de los contornos del lago al centro y viceversa.

Ese vaivén de las ideas puestas en movimiento para aproximarme a esas formas-otras alternas al diseñar, construir o identificar, me condujo hacia elaboraciones en las que en

¹⁶⁸ En el campo académico, como en el territorial, reitero, pueden sembrarse y cosecharse narrativas e ideas en recuentos, caminarraciones y anécdotos.

¹⁶⁹ Levantar el asentamiento, la ocupación del otro por lo mismo, de muchos mundos por uno solo.

algún grado se insinuaran los diseños otros, y a involucrarme con distintos interlocutores y comunidades de práctica, con incidencias recíprocas entre mis aspiraciones y los planteamientos de varios de ellos (Arturo Escobar, Daniel Lopera, Andrea Botero, etc.), quienes entrelazaron su discurso y práctica, con parte de lo que aquí caminarro, en conversaciones y textos, en el marco de los cuales diría con Krippendorff (2006, p. 24) algunas de mis ideas fueron “continuamente (re)leídas, (re) escritas, (re) producidas (re) trabajadas y (re) articuladas, etc”, mientras yo experimentaba un proceso similar con las suyas: del viaje nunca vuelves distinto, y de este en particular, no volveré jamás.

Caminarración del disponer

Prepararse implica también estar en predisposición anímica y cognitiva para el encuentro con la alteridad.

Patricio Guerrero Arias, *Corazonar: Una antropología comprometida con la vida* (2010, p. 387).

La apertura y el desprendimiento parten del disponerme a proponer/encontrar esbozos teóricos, o mitoteóricos,¹⁷⁰ de lo que desempeña el papel del diseño occidental,¹⁷¹ en grupos humanos para los que el término es extraño, mediante investigación sin protocolo, sobre lo que ampliaré en el recuento tercero, paradoja de una investigación sin investigación ni investigador (Haber, 2017, p. 123), caminarrada en diversos lugares y nutrida en interacciones con diferentes personas.

Disponer corresponde a recoger mis pasos desde los primeros escenarios en donde presenté mi versión del *diseño del sur*,¹⁷² como posibilidad de un diseño característico

¹⁷⁰ Que desbordan la idea solemne y a veces rígida de teoría para acercarse al pensamiento mágico.

¹⁷¹ Papel que, aunque parezca autoevidente, también comporta su propia crisis de identidad, o sobre el que hay permanente desacuerdo, o que requiere elaboración continua. ¿Cuál es el papel que cumple el diseño dentro de la tradición occidental? Las respuestas que vienen a mi mente no son bonitas porque, como práctica de la modernidad, el diseño ha servido para legitimar la ocupación y la proyección de lo opresor sobre lo otro oprimido, con borramiento de lo segundo y expansión desbordada de lo primero. Así, el diseño, aunque proclamado como práctica promotora de la diferencia de la divergencia, con frecuencia ha servido para todo lo contrario.

¹⁷² Un planteamiento fruto del ir y venir de ideas conversadas con el profesor Fernando Álvarez, que hoy caminan con paso distintivo en las obras de cada uno.

según llamé en la I Bienal de la FADU en Buenos Aires a un diseño “originario, cotidiano, pre-moderno, simple, anacrónico y local” (Gutiérrez y Angulo, 2013, p. 5), el cual fui bocetando al caminarrar para perfilar, e ir nutriendo en cada espacio donde participé, esas semillas de concepción, hasta la aparición de elaboraciones cada vez más ampliadas y combinadas como las que incluí años luego en mi texto: *‘When design goes south: from decoloniality, through declassification to dessobons’* (Gutiérrez, 2021), texto de mi autoría, incluido dentro del libro *Design in crisis: New Worlds, Philosophies and Practices*, cuyos editores anotan:

El diseño debe responder al problema que ayudó a crear convirtiéndose en algo distinto de sí mismo, o tal vez diseñando con otros nombres, como lo expresa Alfredo Gutiérrez Borrero en su contribución a la colección. El diseño debe des-diseñar su propio diseño, pero al hacerlo, no puede hacer de esto un proyecto de diseño. En resumen: *el diseño debe volverse irreconocible para sí mismo* (Fry y Nocek, 2020, p. 10).

La intención de hacer irreconocible el diseño a sí mismo, camino al sur, hacia su abajo y su atrás, como apertura y desprendimiento salta entre el campo (académico, disciplinar) y el campo geográfico sobre el terreno, merced al contraste disposicional entre lo occidental y lo andino en el *murú ñán* que cría la relación de conocimiento que imagino. Caminarro con Carlos Walter Porto-Gonçalves sobre formas afrocampesindias (andinas, nativo-norteamericanas y polinesias) de grafiar la tierra, de recorrer el espacio como condición de la existencia, de geo-grafiarlo como vivencia del sentido de territorio-territorialidad-territorialización (Aichino et al. p. 246), fuera del modo en que el mundo moderno civilizado cosifica la geografía y establece con ella relación de explotación, divide la tierra, entre la parte controlada con explotación agrícola y pecuaria, y la parte exterior, por controlar, terreno yermo, o baldío, poblado de malezas y especies silvestres que debe ser sometido por el avance inexorable de la empresa productiva presta a sustituir lo “natural”, por lo desarrollado.

Conforme expuse, entiendo el campo del diseño como una chacra andina de cuya crianza he participado y que me ha criado y a su externalidad como a la *sallqa* o una chacra de otro modo de las personalidades tutelares de los montes (Rengifo, 2000, p. 38), en un escenario donde todos los seres de la *sallqa* silvestre (animales o plantas), tienen personalidad e interactúan con lo cultivado-domesticado de lo cual son otro

momento (no están separados). En la concepción andina de la vida semillas y animales viajan de lo cultivado a lo silvestre (cultivado por el monte) y viceversa, entre asilvestramientos y domesticaciones (PRATEC, 1999, p. 35), en una relación en que la cultura humana no se proyecta sobre el monte, sino que “trayecta”, camina, fluye, con él, pues el monte tiene su propia cultura y se lo respeta.

Essta aproximación al diseño como *chacra* (donde lo cultivado en el campo reconoce su otredad en lo que está fuera de él) y a la *sallqa*, “silvestre” como su exterioridad, donde habitan los *policardinales* quienes vienen de, y viven en, todas direcciones. En esta comprensión que me inspira la Asociación Bartolomé Aripaylla, ABA (1997, p. 143) las plantas “saben criarse” relacionándose entre cultivadas (diseño) y “silvestres” (su exterioridad) o sólo entre cultivadas (el diseño habla con el diseño) o sólo entre “silvestres” (las exterioridades relacionadas entre ellas)¹⁷³ en un transitar donde todos crían y son criados, y aquí criado equivale a quien resulta de la crianza, como del criado como servidor: todos sirven a todos, y todos son criados por todos.

Como en esa concepción andina, donde lo humano no es el amo de la naturaleza, ni la controla a la manera moderna, sino que participa de ella, transitándola en interacción y reciprocidad y en las que seres y territorios, pueden y deben ser alternativamente *sallqas* o *chacras*, expresarse como *cultivares* o *silvestreos*. Concibo una escenario donde el diseño pierda su condición de conocimiento maestro e interactúe con una pluralidad de prácticas interrelacionadas y en intercambio. Prácticas en relación de parentesco, pero no de subordinación, en las que el diseño cultivado por el pensamiento occidental se permita de cuando en cuando asilvestrarse y aun transformarse en sus alternativas, las cuales a su turno le impiden, soportado en una supuesto privilegio académico, expandirse arrasando su exterioridad y presumirla vacío ocupable.

Desde esa óptica lo nuevo acompaña lo anterior, se suma a esto en vez de sustuirlo, y reconoce su dependencia de otros que pueden ser además sus ancestros. A partir de lo cual, aún si aceptásemos que el diseño de origen eurooccidental fuera la más avanzada y el culmen en sentido líneal, como destino forzado, para todas las prácticas fabricativas ancestrales indígenas, populares y aun occidentales, aun así, estas prácticas-otras en

¹⁷³ Intento salir del diseño monológico para conversar con su exterioridad, y contemplarlo desde la relación entre sus exterioridades, con ruptura completa de su condición referencial.

sentido andino serían sus *maman* (sus madres). Como explico en la nota al pie con que cierro este párrafo, si lo considerásemos desde la *mito-teoría* andina, para el *diseño-maíz*, la desaparición de esas otras *prácticas-teocintle*, o *prácticas-mamatas* la ocupación de éstas por la modernización y su homogenización como diseño, entrañan la desaparición del mismo diseño —si es que existió alguna vez como práctica original—, la búsqueda fuera del diseño implica conciencia de que el diseño, tiene allí sus orígenes: *el diseño comenzó fuera del diseño*.¹⁷⁴

Esta disposición, precisa eludir los pensamientos elaborados sobre la razón científica de quienes odian (pues no entienden) aquello irreproducible tecnológicamente, pues creen que el conocimiento comienza en sí mismo y no con el placer de atisbar espejismos (Cassano 2012, p. 113), por lo mismo este tránsito incorpora, la narrativa autobiográfica como autoetnografía, sin involucrarme solo a mí como narrador, sino con participación de personas y territorios con los que me entrelazo este viaje (Hamdan, 2012, p. 589).

En términos de Ludwik Fleck (1986, p. 192), me alejo del campo (la *chacra*) del diseño culto y cultivado para contribuir a la migración de ideas entre su exoteria (externalidad la *sallqa* desde lo andino) y sus esoterias (sus interiores, como lugares desde donde los diseñadores hacen mundo o mundifican), sin intentar ocultar mi persona. Por eso, la sinuosidad, la falta de linealidad evidente, o pureza capitular, por ello cada parte recursivamente unida con todas las demás.

Mi curso de indisciplinamiento, asume que gran “parte” del diseño, resulta ser externalidad cautiva a la cual se hizo pasar por fragmento, en la arbitrariedad de la creación del campo. Sobre su exterior se difundieron nombres y maneras occidentales que borran otras formas de nombrar y actuar. Bien sabido es que a lo largo de la historia,

¹⁷⁴ Para nutrirse el diseño necesita su exterioridad, pues viene de ella. Dicha exterioridad debería ser criada para poder criar en un proceso que equiparo al de la diversificación del maíz (*Zea mays*): desde su origen mexicano, la teoría más aceptada lo supone descendiente de otra especie relacionada, aún existente, aunque a veces era considerada maleza, el teocintle (*Zea perennis*) (Kato et al, 2009, p. 50), mientras los andinos (Rengifo 1998/2000, p. 37) entienden que el maíz, más que descender del teocintle, nace de sus «mamas, mamatas o maman», maíces madres con características particulares gracias a los cuales el maíz prospera. Mientras haya mamatas (prácticas externas) habrá maíz (diseño); por eso, y para que puedan criar (originar y servir) ambos, maíz diseño y mamatas (del sur, sures, otras, con otros nombres) deben ser criados (originados y servidos), y aquí servir implica tanto “disponerse para atender a” como ser dispuesto a otros para que se nutran o alimenten de... (piénsese en lo que fue “servido” para la comida).

quienes detentan el poder lo emplearon para crear definiciones que marginaron a quienes no lo tenían, mientras usaban y abusaban de las tecnologías y prácticas de aquellos a quienes dominaban, minimizándolas o negando reconocimiento a sus creadores (Keoke y Porterfield, 2003, p. xi), en atención a esto construí mi punto desde y con postulados decoloniales, de la desclasificación y de pensamientos indígenas para ver el sur invisible, y dejado atrás.

En investigación, diría con Guerrero (2018, p. 41) ir al sur implica viajar hacia mundos de sentido para comprender el sentido de tales mundos, una corazonada testimonio de transformación interna más allá de lo cognitivo o académico (p. 41). Caminarro por el *murú ñan*, sin entrevistas estructuradas sobre conversas adelantadas durante años en pos de hacer de esta tesis un artefacto presto a “relacionarse con otros artefactos con la misma función”¹⁷⁵ (Vissonova, 2018, p. 441), en una aproximación teórica o más aún mito-teórica¹⁷⁶ desclasificada, entrelazo conjeturas sobre la continuidad entre el campo del diseño, y su externalidad, en permanente vivencia de interrelación con ella.

En este continuo encuentro dialogal con los significados que personas desde sus sabidurías y palabras (Guerrero, 2018, p. 536), confieren al cúmulo de prácticas que el diseño ha ocupado, las palabras que fui encontrando, modificando o sugiriendo son semillas narrativas, criadas y creadas para comenzar a construir dentro de la chacra disciplinar “todo un nuevo léxico político” (Porto-Gonçalves, 2011, p. 40) en torno a y a partir de las ideas mito-teóricas de los diseños de los sures, otros y con otros nombres.

Señala José Luis Ramírez que:

Todo *diseño* es una actividad que consiste en *dar expresión* a una forma concebida inmaterialmente. Una *teoría da expresión sistemática*, de palabra y siguiendo ciertas reglas formales, a lo que podemos saber acerca de algo. Una teoría del diseño expresa por consiguiente en palabras lo que podemos saber sobre el diseño en general. La construcción

¹⁷⁵ Como los trayectos referidos por otros investigadores, con algunos de los cuales se entreje mi camino como Diana Albarrán (Albarrán, 2020) y Pablo Calderón (Calderón, 2021).

¹⁷⁶ Mito-teoría en términos de la combinación de algunas pautas teóricas con el relato continuo de la práctica de buscarlas, en el sentido del mito del pueblo Nootka como “una reflexión sobre, y una fuente de sabiduría acerca de, la naturaleza de la realidad” (Atleo, 2014, p. 54) en cuya creación participo.

teórica es una forma de diseño en el que las palabras se utilizan como material y en el que se siguen ciertas reglas mentales (Ramírez, 1997).

Me desplazo hacia la externalidad del diseño por las fronteras disciplinares¹⁷⁷ lo indisciplinar, y aun lo adisciplinar desde donde, de modo paradójico, busco aportar a la disciplina con esas palabras-semillas, en vecindad a lo transdisciplinar que:

Debe necesariamente involucrar conceptos novedosos, que no pertenecen a disciplina alguna; es un lenguaje nuevo, situado por encima del vocabulario común de las disciplinas particulares. Se necesitarían términos nuevos, o bien una redefinición de los ya existentes, como también la generación de nuevas metáforas, para abordar realidades complejas (Bondarenko, 2009, p. 474).

Con la búsqueda de términos diferentes más que situarme sobre el vocabulario común de la disciplina particular del diseño, trato de evidenciar esa comarca limítrofe entre el campo y lo silvestre (desde el pensamiento occidental), o entre la *chacra* y la *sallqa* (desde el pensamiento andino): campo/*chacra* y zona silvestre/*sallqa* abordadas desde una posición posepistemológica que sería:

Aliada de las situaciones y no de las globalizaciones, de las periferias y no de los centros, del conflicto y no de la armonía, del desorden y la diversidad y no del orden y la unificación, la posepistemología habría de repensar y revisar constantemente su pensamiento sobre el lugar de enunciación elegido. Un lugar no permanente, precario, efímero, cuestionado y autocuestionado, mestizo y siempre a punto de ser abandonado. Un lugar falible como condición de lugar fiable (García, 2011a, p. 94).

Esta disposición, la despliego, al viajar y al recolectar desde la piel como lugar donde yo le sucedo al mundo y donde el mundo me sucede a mí, y dónde lo vivido se transforma en hechos”¹⁷⁸ (Flusser, 2006, p. 1). Desde la concepción flusseriana esta dinámica entraña dos grandes grupos de posibilidades, lo que entra y lo que sale de mí, pues la piel absorbe y secreta (p. 2).

¹⁷⁷ Donde, desde mi formación de zootecnista en pregrado, aunque lleve décadas educando en diseño, siempre he estado.

¹⁷⁸ Hechos por mí, hechos hechos por otros, como acciones u obras.

Para Flusser (p. 2), la primera de las vías de la piel es la absorción y comprende un grupo de posibilidades, cada una como potencial aventura por venir, que se realiza y torna en hecho cuando es absorbida, me refiero a la aventura interiorizada como experiencia del trayecto vital. Aquello que deja cicatrices, perceptibles o no, expresiones dérmicas, cada una un hecho recordado, cuya suma constituye la expresión de "memoria" que aquí presento. Conjunto de cuanto recibí al leer, escuchar y tener experiencia, con personas, lugares y temas relacionados en esta tesis que constituyen, en términos flusserianos, mi "pasado pasivo" presente en el mundo.

La segunda vía de la piel para Flusser es la secreción (p. 2), y comprende posibilidades de la piel que se realizan cuando las secretamos. El conjunto de sustancias secretables constituye el horizonte interior de mi piel y mi potencial "libertad". Cada flujo que secreto toma cuerpo como "una decisión". En toda decisión, emerge un hecho en la superficie de la piel. La suma de esos hechos es el "modo de darme al mundo" o "mi presencia activa en él". Estos hechos dejan también cicatrices en la piel, como "acciones recordadas" cuya totalidad constituye "mi trabajo" o "mi pasado activo".

Del disponer doy cuenta en los siguientes anécdotos que discurren sobre lo absorbido como recolección de aventuras interiorizadas y pasado pasivo, y lo secretado como viaje de decisiones exteriorizadas y pasado activo que relaciono, por una parte, como exposición de hechos (relatar), y por la otra como vínculo (enlazar), en una especie de yin y yang donde todo absorber (recolectar) supone un secretar (viajar) y viceversa. Me ocupo del viaje como decisión secretada y de la recolección de evidencias como aventura absorbida, aunque ambas acontezcan simultáneamente.

Anecdato del viaje del diseño

Ese es el ideal. Como siempre, la realidad es diferente. Inmediatamente después de emprender mi viaje epistemológico, estoy obligado a darme cuenta de que lo que quiero lograr y lo que puedo lograr nunca son lo mismo. Llevado al límite por sus propias modalidades, el principio de autorreferencia revela de hecho que la traducción perfecta es imposible, que toda representación es una mentira.

Gunnar Olsson, *Abysmal: A critique of cartographic reason* (2007, p. 7).

Mi idea del viaje de diseño (*design journey*), procede del pensador indio MP Ranjan (2007) quien junto con su alumno Sumiran Pandya, y en conversaciones sostenidas en una oficina del NID (*National Institute of Design*) de Ahmedabad, en Gujarat, India llamaron así a la coincidencia de complejidades movilizadas por el ejercicio del diseño.

El mío es un viaje de observación curiosa, participación, recolección, interrogación y conversación (Guerrero, 2018, p. 536) en afirmación y a la vez cuestionamiento de la pluriversalidad o, como la llama Patricio Guerrero (2010, pp. 502-503) de *pluriversalidad*, como desestructuración desde el corazón al sentido homogeneizante de la autoridad (académica, profesional, disciplinar, científica), de su razón y poder, para fluir en percepciones distintas de diversidad y diferencia y reconocer sus dimensiones políticas insurgentes y divergentes.

Más que hacer filosofía del diseño, en este viaje espiralado intento cuestionar el diseño y el diseño de la filosofía (del diseño)¹⁷⁹ mediante un fieltrado de enlaces abigarrados, de modo apofénico,¹⁸⁰ entre diseñares y mundificaciones en mi situación de bogotano, colombiano y latinoamericano hacia interlocutores, lectores y lecturas en un vórtice alrededor del cual giran las pluralidades ignoradas de prácticas y el diseño que se piensa único como singularidad ignorante.

Ese vórtice, inquieto-céntrico, palpita entre las mundificaciones¹⁸¹ del diseñar occidental y las “mundificaciones” de las prácticas con otros nombres procedentes de todas

¹⁷⁹ El modo en que el pensamiento sobre diseño aparece dentro del canon académico.

¹⁸⁰ De *apofenia* para designar la experiencia consistente en hallar patrones, conexiones o ambos, en sucesos aleatorios o datos sin sentido” (Apofenia, 2018).

¹⁸¹ Como el proceso de construirlo y la idea mundo son occidentales, en este caso hispánicas, al entrecomillar la expresión “mundificación” para la exterioridad Occidente, pienso en la particularidad que designa, con palabras específicas la completitud de las experiencias

direcciones. Entremezcla, además, sobre ideas de Chiozza (2008, p. 81), deseos arteriales (salidos del corazón, anhelo de lo que será, decisiones tomadas, lo secretado) con recuerdos venosos (vuelto al corazón, añoranza de lo que fue, aventuras interiorizadas, lo absorbido), y promete rumbos divergentes, cuando el deseo fluye hacia las otras prácticas y el diseño único queda en el recuerdo, y convergente cuando el deseo fluye hacia al diseño único y lo que se recuerda son otras prácticas.

Mis recuentos, mi caminarrativa y anecdatario, en 2021, cruzan el campo transnacional de estudios críticos en diseño (Escobar 2018a y 2018d), un campo imperfecto, en el que se instauran conversaciones interepistémicas e interontológicas (Escobar, 2021) y donde reconozco una vasta trama relacional entre-lugarizada mediante difusas zonas de chacras-sallqas¹⁸² donde se permuta conocimiento enactuado por diferentes grupos humanos y de otros seres, en los que el encuentro de palabras se da en coincidencia entre mundo y “mundos” y concepciones sobre este, y en el que no obstante, el diseño único, y buena parte de sus practicantes-creyentes proceden a menudo sin consideración respetuosa por lo otro, lo cual nos lleva a preguntarnos ¿cómo conseguir que interactúe aquello que se rehusa a hacerlo? (D. Lopera, comunicación personal, 14 de marzo de 2021).

En cercanía con Escobar, Michelle Westerlaken (2020) considera el diseño una práctica de mundificación, e invita a percibirnos inmersos entre múltiples mundos inacabados, incompletos, porosos, rotos, separados y compartidos, mezclados y frágiles. Sin centro evidente y donde el animal humano ocupe un lugar modesto entre otros (p. 106). Para Westerlaken el enmarañamiento de mundos coexistentes se expresa mediante enactuaciones inaprensibles, intangibles, emergentes, compartidas, plurales, temporales, desplegadas y porosas que escapan a definiciones y descripciones, pero guían nuestras acciones al presentársenos continuamente; por eso, dice ella, hay que atender al modo en que los mundos mundifican mundos, cuando los *diseños diseñan diseños* (p. 110).

circundantes para gentes de cada grupo humano, una rápida mirada al uso, significados, polisemia y etimología en cada lengua revelará profundas diferencias. En ruso moderno, por poner un caso, la palabra traducida como mundo, Мир (Mir) comunica además las ideas de "ausencia de guerra" y "universo" (Chatfield y Iliukhina, 1994, p. 3), lo que sugiere que generalizar una "mirificación" desde el "mundo" ruso como unidad de diseminación, difiere de la mundificación a partir del mundo en español o del *worlding* e inglés.

¹⁸² Las palabras andinas buscan generar extrañamiento, uso chacras/sallqas en vez de campos o dominios (cultivados disciplinariamente) y sus exterioridades (dónde hay otros cultivos, seguro distintos a los que la disciplina considera suyos).

Como lo comprendo, todo diseño occidental constituye una práctica de mundificación, pero no toda práctica de mundificación sería reductible a diseño y fuera de Occidente todo mundificación, como práctica genérica (al igual que el diseño) quedaría en entredicho. Ahora bien, reconozco el valor de la expresión de Westerlaken de atender al modo en que los *diseños diseñan diseños*,¹⁸³ en tanto a advertir lo que trae a presencia la diversidad de modos de diseñar,¹⁸⁴ pues encuentro poder en toda pluralización, yo mismo he pluralizado la idea del diseño del sur, en diseños de los sures y, sin embargo, al final me tropecé con lo in-pluralizable, así encuentro el término diseño tan atravesado de monocultura, modernidad y colonialidad que su pluralización pluraliza dichas condiciones, sin importar con qué palabras-otras y adjetivos de todo tipo sea acompañado.

Por ello, traigo a colación los imprecisos comienzos del diseño desde fuera de sí mismo,¹⁸⁵ pues casi desde cuando se cerró como campo o disciplina, se afirmó propiedad de algunas prácticas, y una comunidad de expertos fue reuniéndose en torno a ese nombre. Como la corneja de la fábula de Esopo, el diseño, o más puntualmente los diseñadores, olvidaron cuánto del diseño había y ha sido compuesto con plumajes ajenos (Esopo, 2012, p. 91) y lo transformaron en “permanente perpetrador de modernidad” (Turner y Taboada, 2020, p. 26).

Tal como sugieren los diseñadores decoloniales¹⁸⁶ intento eludir las formas dominantes, las convenciones, las gramáticas y el lenguaje convencional circulante como conocimiento sobre diseño. No se trata de solicitar la inclusión marginal de formas de gestionar el diseño imbuidas de relaciones coloniales (Schultz *et al*, 2018a, p. 3), sino de

¹⁸³ Expresión que extiende ideas del diseñar ontológico, ver *Anecdato de los diseñares ontológico y decolonial* en la siguiente caminarración, inspirada en un pasaje de Haraway (2016, p.12): *Importa qué materias usamos para pensar en otras materias; importa qué historias contamos para contar otras historias; importa qué nudos anudan nudos, qué pensamientos piensan pensamientos, qué descripciones describen descripciones, qué ataduras atan ataduras, importa qué historias hacen mundos, qué mundos hacen historias*, que también inspira a Göransdotter (2020, p. 11).

¹⁸⁴ Westerlaken se propone: “construir un programa de investigación de diseño de múltiples especies en el que una ética especulativa del cuidado de otros animales forme la propuesta básica” (2020, p. 95).

¹⁸⁵ Aun biológicamente el comienzo de todo organismo está fuera de sí mismo.

¹⁸⁶ Tristan Schultz (australiano), Danah Abdulla (jordana), Ahmed Ansari (pakistaní), Ece Canlı (turca), Mahmoud Keshavarz (iraní), Matthew Kiem (australiano), y Luiza Prado de O. Martins y Pedro J. S. Vieira de Oliveira (brasieleños), integrantes del grupo *Decolonising Design* (DD) (Decolonising Design, 2016).

viajar, de salir, de modo que, como la corneja de la fábula de Esopo, el diseño devuelva a su exoteria¹⁸⁷ las plumas que tomó de allí y se experimente separado de las prácticas unificantes y el lenguaje que las afianza, diluido entre sus equivalentes homeomórficos¹⁸⁸ en los mundos mayoritarios.¹⁸⁹

En un abordaje desclasificado la aspiración no consiste en determinar cómo fue el diseño original sino, en la presunción de muchos eventuales orígenes o de un gran origen indefinido, y considerar la posibilidad de valorar prácticas fabricativas humanas, como plantea García (2007, p. 35) sin linealidad, en abandono de toda falacia moderna del comienzo, o de toda mitología de origen que apuntale una estructura causalista. Esto es, en aceptación de causas arbitrarias y remotas e instauración de rupturas que cuestionen la lógica convencional que demanda ordenar y convertir todo en una porción de realidad única, en desobediencia al protocolo secuencial y sus redes de sentido (p. 35).

Esto requiere un viajeo *dispreciso*,¹⁹⁰ a lo ancho, sin movimiento, no en serie sino en paralelo, en un proceso de criar el tema, recursivo, donde cada paso evoca todos los demás (Merriam-Webster, n. d.), moviéndose como el ouruboros¹⁹¹ aquel dragón o serpiente que se devora la cola, por lo que pretendo sea la cara continua, aunque no necesariamente única de una cinta de Moebio, en una inacabada *enantiodromía*,¹⁹² mediante la que ondulo entre esperanzas que animan y frustraciones que abaten (Ranjan, 2012).

¹⁸⁷ Traslado al diseño las ideas del polaco Ludwig Fleck sobre el saber científico y la construcción de hechos en torno al mismo, que Fleck explica como resultado de la relación entre cuatro círculos, dos internos o exotéricos (expertos y practicantes) y dos externos o esotéricos (aficionados y público en general o profanos) (Nieto-Galán, 2011, p. 305), para el caso ampliado a otros grupos humanos.

¹⁸⁸ Como equivalencias funcionales entre ámbitos comparados donde ni significación ni función son las mismas, pero sí semejantes (Panikkar, s. f.). Este término se tornaría luego insuficiente para lo que quiero señalar, por eso luego le propuse una modificación.

¹⁸⁹ Sobre idea de Alam (2008) que al final de la tesis acabé por impugnar parcialmente.

¹⁹⁰ *Dispreciso* = disperso + preciso, preciso en su dispersión y disperso en su precisión.

¹⁹¹ El antiguo símbolo de una serpiente o un dragón que devora su propia cola, al parecer salidos de la iconografía egipcia e incorporados a la tradición occidental que da cuenta de renovación cíclica eterna o un ciclo de vida, muerte y renacimiento. El proceso de desprendimiento de su piel de serpiente simboliza la transmigración de las almas, y simboliza fertilidad en algunas religiones con la cola como símbolo fálico y la boca como símbolo yónico (similar a un útero) (Wikipedia contributors, 2021).

¹⁹² Del griego: *enantios*, contrario, opuesto, y *dromos* (carrera para correr en sentido contrario); en la filosofía de Heráclito corresponde a «juego de los opuestos en el devenir, conforme a la cual todo lo que es pasa a ser su contrario» (Enantiodromía, 2013).

Ya señalé mi permanente arrojar según la idea ranjaniana “piedras en el estanque”¹⁹³ sin precisar del todo lo que busco (Ranjan 2007, 2009 y 2012). Desde mi situación bogotana, colombiana y latinoamericana, intento conmover las aguas del diseño académico y sacudir sus nexos de origen con patrones civilizatorios emanados del tecno-capitalismo planetario. Discrepo de los modos en que quienes producen objetos con un título profesional niegan, descartan, desprecian, o suplantando materialidades producidas, dentro o fuera de lo que consideran “su dominio”, sin concurso de expertos tipificables como diseñadores, o intentan incluirlas como muestras previas o rudimentarias de su quehacer, por eso desvié el rumbo hacia lugares o autores interesados en descentrar postura tan presuntuosa o empeñados en indagaciones alternas.

Los guijarros argumentales apuntan a golpear la superficie del diseño y producir ondulaciones en sus orillas para generar desbordes y retornos que incidan aun en la academia y la empresa (Ranjan, 2012, párr. 2) de un centro que, en el caso del diseño colombiano, resulta de una triple condición periférico, por las posiciones secundarias de, primero, las profesiones de diseño en Colombia, segundo, del diseño colombiano en el campo del diseño mundial y, tercero, de Colombia entre las naciones. Arrojar guijarros al estanque del diseño, implica decidir situar otras prácticas ante el monopolio del diseño moderno. Condensa la reacción a lo que veía en buena parte de mis colegas dentro el medio colombiano, quienes educaban a los diseñadores para convencer clientes y sensibilizarlos, como sugiere Illich (2008b, p. 43), hacia la sofisticación continua de la necesidad de adquirir objetos “de diseño” que supuestamente realizan o exaltan su condición humana, esto es, a reclutar profanos como asistentes no retribuidos, en un diseño “centrado en el humano”, en especial centrado en aquel humano que puede pagar, comprar, costear y ser seducido por diseño.

Una salida al atontamiento que dicha situación genera, la entreví en la película *Dreamkeeper*¹⁹⁴ (McLeod, et al., 2003), que presenta un viaje en automóvil de más de mil kilómetros entre la reserva de Pine Ridge, Dakota del Sur, y Albuquerque, Nuevo México para asistir al *Pow wow* de la Gran Reunión de las Naciones¹⁹⁵ de un abuelo lakota y su

¹⁹³ *A metaphor of a “Stone in the Pond”* (Ranjan, 2012).

¹⁹⁴ “El guardián de los sueños” en español.

¹⁹⁵ Celebrado cada año desde 1983 en Albuquerque, Nuevo México, *the Gathering of Nations* es el mayor *Powwow* (reunión de comunidades indígenas) de América del Norte. Hasta antes de la

nieto (embarcado a regañadientes en la travesía, más para escapar de problemas y deudas que tiene con una pandilla, que por cualquier otro motivo).

En una escena, sus protagonistas, el abuelo Peter Chasing Horse (August Schellenberg),¹⁹⁶ anciano lakota inmerso en las costumbres de su gente, y su nieto Shane Chasing Horse (Eddie Spears) alienado por la sociedad occidental y su diseño único, conversan mientras almuerzan en un restaurante junto a la carretera, cuando un viajero blanco y pelirrojo, quien afirma tener algo de sangre india por lejano ancestro, les solicita que le den un aventón y lo lleven con ellos a la Gran Reunión de las Naciones.

Shane, quien es el conductor, rechaza displicente la solicitud del pelirrojo, y dice a su abuelo que se trata de un aparentador (*wannabe*) de indígena, pero el viejo Peter, replica a su nieto que quizás el blanco sólo intenta reconectar con los conocimientos ancestrales: “Hace tiempo se decía: el hombre blanco mirará asombrado cómo sus hijos e hijas adoptan la manera india para aprender lo que sus padres no entendieron” (McLeod et al., 2003, min 47:46 – 47:55).¹⁹⁷

Dieciocho años después del filme, para 2021 es más bien sabido que hay posibilidades de “mundificación” alternas a las tradiciones occidentales, blancas o masculinas en entidades distintas como las inspiradas en personas con otros géneros, otros animales o comunidades indígenas (Westerlaken, 2020, p. 141), algo extensivo a las comunidades afrodescendientes y campesinas en varias partes del planeta (Escobar, 2018f, p. 42, 166).

Este regreso a las formas alternas de mundificación están ilustradas en la película *Dreamkeeper* cuando durante la correría por las carreteras del oeste el abuelo Peter narra a su nieto Shane leyendas de diversos pueblos indígenas de América del Norte,¹⁹⁸ en varias de ellas aparecen dos espíritus embaucadores de la cosmovisión lakota: *Iktomi*

pandemia del coronavirus, congregaba en cada edición más de 70.000 personas de casi 800 pueblos originarios de todo el continente (*Wikipedia contributors*, 2018).

¹⁹⁶ *Chasing horse*: perseguidor o domador de caballos.

¹⁹⁷ Sin embargo, cuando el abuelo Pete refiere a Shane la historia de Tehan, un hombre blanco pelirrojo (como el que pide el aventón, asimismo interpretado por Scott Grimes) que fue adoptado por el pueblo Kiowa y mostró heroísmo a su lado, su nieto acepta llevarlo a regañadientes cuando se lo cruzan algunas escenas después (McLeod et al., 2003, 1:04:58).

¹⁹⁸ Pueblos cuyas autoridades fueron consultadas para verificar la fidelidad a sus tradiciones según lo presentado en la película.

(la araña) y *Mica* (el coyote), maestros del disfraz y la humanización quienes enseñan lecciones y gastan bromas a la gente.

Ambos, *Iktomi* y *Mica* son espíritus tutelares de prácticas lakotas a las que no habríamos de apresurarnos en llamar diseño. *Iktomi*, concibió el lenguaje (Posthumus, 2018, p. 51) y creó un artefacto, el *asabikeshiinh* que los lakota recibieron, al parecer, de sus vecinos y a menudo rivales, los ojibwe, el cual fue difundido en la imaginaria popular con el nombre en español de “atrapasueños”,¹⁹⁹ según la denominación que asumió al ser comercializado en inglés como *dreamcatcher*. No obstante, si se examina la palabra ojibwe para ese artefacto *asabikeshiinh*, vuelve lo borrado por traducción pues, dentro de la gente que lo gestó, tanto el artefacto como la palabra con que se lo llama designan al animal que en español conocemos como araña, así *asabikeshiinh* significa eso, araña, que en ojibwe se traduce como *asab* = red + *ke* = hacedora + *shiinh*= pequeña (Borrows, 2019, p. 88).

Fuera de que araña en ojibwe no se diría araña sino “pequeña hacedora de redes” cabe señalar que para ojibwes y lakotas el *Asabikeshiinh*, no tiene relación directa con los sueños, y que más que representar a la araña sería la araña materializada como espíritu protector de los niños que tornado en talismán, y colgado cerca a sus cunas alejaría todo mal que acechara en el ambiente, por la virtud de su hechura tradicional con cuerdas de sauce, y tendones o fibras vegetales (Densmore, 1979, p. 24). La mutación de su significado, y el olvido de tal transformación, sucedió al convertirse, no sin concurso de la necesidad de indígenas necesitados de sobrevivir en un género artesanal nativo popular de muy lucrativo comercio.

Por su parte *Mica* el coyote, es un pesado bromista, pero también un maestro transformista que pasa muy rápido de animal a humano y viceversa, héroe cultural de la fabricación con “poderes para crear o introducir algo esencial para las personas que habitan un lugar en particular”²⁰⁰ (Cajete, 2000, p. 38). Aunque explicar desborda el espacio aquí, la figura del Coyote como inventor, cambia forma y astuto e innovador permea el imaginario de diversos pueblos nativos en especial de las llanuras del centro

¹⁹⁹ Gran cantidad de personas que jamás identificarían a un lakota o a un ojibwe ni sabrían dónde viven sus pueblos, identifican sin embargo este artefacto.

²⁰⁰ Desde el mundo lakota, el coyote (*míča*), pues sería una palabra interesante para designar al astuto equivalente otro del diseñador.

de América del Norte (Cockrell, 1998) y la descripción que Mark Twain, en su obra autobiográfica *Roughing it* (1872),²⁰¹ hace de dicho animal²⁰² inspiró a los guionistas de la Warner Brohters, en especial a Chuck Jones, quien junto con Mike Maltese creó al archirrival del Correcaminos (*The Road Runner*) e insigne usuario y constructor de artefactos con productos marca Acme, el que siempre falla pero nunca muere: Wile E. Coyote, cuya primera aparición en las pantallas aconteció en 1949 (Costello s. f).

En una muestra de la observación aguda de los pueblos originarios y el vínculo con la naturaleza, el Coyote (*Canis latrans*) se cuenta entre las especies que desafían el monopolio humano y su cultura, pues naturalmente ha prosperado y extendido su hábitat a medida que avanzaba la civilización industrial, y se suprimían predadores que podrían detenerlo como el lobo y el puma, para expandirse desde su hábitat nativo en el centro de América del Norte en 1700, hasta ambas costas de los Estados Unidos, al norte para alcanzar Alaska y buena parte del Canadá (Hody y Kays, 2018) y al sur por toda Centroamérica para arribar a Panamá en 1981, país, donde después de treinta años de presencia cruzaron el Canal en 2013, tras lo cual se han reportado avistamientos de coyotes cerca a la zona del Darién en zona limítrofe con Colombia, lo que anuncia su posible e inminente entrada a este país para desde allí colonizar (¿coyotizar?) Sudamérica (Monroy-Vilchis et al 2020).

Digresión aparte, las historias de *Mica* e *Iktomi* revelan una relación entre la observación de otra realidad con otros ojos, y como en el caso del *murú ñán* (camino de las semillas) andino, la personificación de las otras criaturas y su relación directa con los artefactos y la materialidad. De vuelta con la película *Dreamkeeper* mientras Shane oye de su abuelo, historias en que aparecen estos personajes, tras horas, días y kilómetros de convivencia en carretera, el joven empieza a re-existir en el legado lakota, se revincula con la tradición, al punto que cuando el viejo Peter Chasing Horse muere a la vera del camino, sin alcanzar su destino, en medio de circunstancias del filme cuyos detalles

²⁰¹ Título traducido en español como *Pasando fatigas: un hilarante viaje por la fiebre del oro o Una vida dura*, la expresión *Roughing It* en inglés implica “vida sin comodidades”, “a lo áspero”, “a lo rudo”.

²⁰² Twain dedica al coyote buena parte del capítulo V de su obra: “El coyote (sic.) (pronunciado ky-o-te) (...) es un esqueleto largo, delgado, enfermo y de aspecto lamentable, con una piel de lobo gris estirada sobre él, una cola bastante tupida que se hunde para siempre con una expresión desesperada de desamparo y miseria, un ojo furtivo y malvado, y un rostro alargado y afilado, con el labio ligeramente levantado y los dientes expuestos” (Twain, 1872/2006, ch. v, párr. 2).

quedan para futuros trabajos, es su nieto Shane, quien poco antes renegaba de la sabiduría *lakota*, el que arriba al Powwow y acaba como nuevo guardián de los sueños relatando a niños de varios pueblos nativos las historias que recibió de su abuelo (McLeod et al. 2003, 2:51:40).

La historia de los Chasing Horse y el modo en que Shane re-existe por la vía de los relatos de su abuelo Peter en *Dreamkeeper*, constituye un reencuentro a partir de la espiritualidad, con la materialidad *lakota* y escenifica otra noción propuesta por MP Ranjan la de *inploración*²⁰³ como exploración interior que combina lo percibido y lo imaginado (Ranjan 2012): las inploraciones hacen que las imágenes retenidas junten formas imaginadas con sensaciones experimentadas bajo una organización perceptiva donde lo imaginado-percibido surge del encuentro entre mundos interiores y exteriores para generar resultados originales.

Las inploraciones enlazan resultados en curso, lo que aunado a la idea flusseriana del viajar con la piel y a la de Haber de hacerlo mediante la relación entre el cuerpo, me llevo a decidir en esta inploración²⁰⁴ dérmica y relacional a tratar expresar la tesis como relato de viaje, donde viajar fuera implica viajar dentro, y a hacer variaciones sobre esa forma de entender y vivir el fenómeno del diseño en un viaje histórico, mediante el cual Ranjan (2009 y 2013), lo ilustró desde la India, como un vórtice que brotó al comienzo de los tiempos y del cual fueron desprendiéndose, como de un remolino, lo material, lo funcional, lo económico, lo estético, lo social, lo ambiental, lo político-legal, lo ético, y lo espiritual (Ranjan, 2009, p. 10), y desplegándose en tres órdenes del diseño, con fronteras traslapadas: un *primer orden*, generador material, artesanal, formal y estructural; un *segundo orden* relacionado con la función, sentimiento, impacto y efecto, que sería científico, económico, estético, social, y lingüístico; y un *tercer orden* para generar valor, significado y propósito político legal, cultural, sistémico y espiritual (Ranjan, 2009, p. 11-12).

²⁰³ En inglés, *inploration* de inner (interna) + exploration (exploración): exploración interior. No confundir con imploración, con m (como el corrector de Word se empeña en sobrescribirme).

²⁰⁴ Mi propio viaje argumental también ha sido inploración (Ranjan, 2012) para cuestionar el discurso teórico dominante en el diseño como estructura que define y mantiene, pero también restringe y limita (Arnold, 2005, p. 37).

Este viaje del diseño a través de las eras bosquejado por Ranjan, tiene algo de justificación desiderativa de la validez disciplinar presente, pues encadena con fenómenos del pasado, una trama irreconocible presumo para quienes la vivieron en cada una de las épocas por las que supuestamente atravesó. En ese sentido resulta propio, reconociendo su valor, advertir la mitologización práctica que subyace a esta esquematización para evitar que la voz del autor se oculte tras una explicación universal que además de negar la posibilidad de otras similares, es en últimas parte de una trayectoria personal, así la de Ranjan inspira mi propia mitologización práctica, con la permanente declaración de mi papel en su hechura, no como lo que el conjunto de fenómenos que estudio es, sino como mi explicación parcial de algo en cuya construcción participo.

Esta tesis-viaje testimonia mi itinerario intelectual y se imbrica con mis propios procesos de exposición, e interrelación con personas y lugares (Nieto-Galán, 2011, p.317) lo cual le confiere un inescapable talante autobiográfico, un viaje del yo, que planteo para el diseño y para mí “hacia lo Otro para que jamás retorne a lo Mismo” (Levinas, 2000, p. 52), se da como *tinkuy* del Yo (como investigador desde el diseño) con los muchos tú (de todos aquellos con quienes he interlocutado), como un Yo sólo realizable en el Tú (Buber, 2017, p. 13), una idea que me acompaña de simultáneamente ser uno y a la vez otro, condición permanente de *yotredad*, y una suerte de *nosyotros*.²⁰⁵

Este es el viaje que creo necesario para el diseño (Ranjan 2007 y 2012): uno donde reconozca a otros dentro de sí y se reconozca a sí dentro de otros, y en el estuve y prosigo empeñado en trazar relaciones entre “mundos” mediante *veredear* (como hacer caminos) para *pepenar* (rebuscar), cosechar y recuperar términos (López Intzín 2015/2018, p. 196), en aras de ampliar el enunciado de Mignolo (2013, p. 133) que ya he comentado y consigné el principio de esta tesis para, fuera de cambiar el contenido de la

²⁰⁵ Tema que retomo en el *Recuento cuarto, caminarración de las creaciones, anecdato de las almas*, pensar en ser uno mismo y a la vez otros, ese encuentro de otros dentro de nosotros, derivado en *yotredad* y *nosotros*, evolucionó en varios textos míos (Gutiérrez, 2014, 2014, 2017 y 2018 c) y se encontró con otras ideas similares en el trabajo de Albarrán (2020) que beben en la obra de Juan López-Intzín (López-Intzín, 2015/2018) a partir de la lengua tzeltal: *yosotros* que “permite un ir y venir entre el nosotros incluyente y el excluyente, entre un desligarme o apegarme, para dar un punto de vista desde adentro o un poco distante, pero ubicado y posicionado” (p. 196).

conversación, y de cambiar sus términos, abrir la posibilidad, para quienes quieran emprenderla, *de cambiar por completo de conversación.*

Durante los 9 años que transcurren, entre los comienzos de lo que sería esta tesis en 2012 y el momento de su finalización en junio de 2021, han aumentado los espacios e interlocutores interesados en sentir y pensar el diseño desde fuera de la academia y de Occidente, liberarlo de sus “apellidos” (industrial, gráfico, etc.), y en mi caso de someter a consideración la renuncia a la universalización y aun la pluriversalización de su nombre. Esto se refleja en la cantidad de espacios en los que durante esta travesía expresé mis ideas siempre en proceso, en correos electrónicos, ponencias en simposios, encuentros, conversaciones informales, informes, reuniones de trabajo, comités curriculares, clases, documentos, reseñas, e incluso una serie de vídeos, diarios donde hablaba sobre varias de las ideas asociadas con este trabajo, las cuales subí en mi canal de YouTube y que denominé *Pandérmicas*, una idea en curso, que en su primera ronda comprendió un ejercicio de 87 días seguidos con el mismo número de videos, entre el 1 de agosto y el 26 de octubre de 2020.²⁰⁶ Cada uno de tales actos comunicativos me relacionó con una audiencia particular, cuyas reacciones y respuestas marcaron mi itinerario intelectual en el largo plazo, cumplidos de los colegas, resonancias en esta o aquella conferencia, aceptación o rechazo por parte de estudiantes y compañeros, validan la incorporación a la dimensión colectiva del conocimiento (Nieto-Galán, 2011, p. 308) de aquello que intentaba criar y crear, a partir del diseño del sur²⁰⁷ el guijarro en el agua, y las ideas y acciones que la acompañaron, bien que sean pertinentes o no, algunas ideas han hecho surco.

El camino fue ampliándose pues mantuve relación con fuentes emergentes hasta último momento. Recoger, coleccionar, cosechar, injertar,²⁰⁸ sembrar, las figuras vegetales son parte importante de mi ejercicio para mostrar que el diseño como “todos los conocemos”, apenas resulte una parte pequeña de “lo que todos creemos conocer” y por ello hemos naturalizado. Percibimos un diseño, como percibimos un mundo, y lo tomamos por único, pero muchas cosas proceden de los mundos que no vemos y en los que no creemos. ¿Cuánto diseño y cuanto mundo están fuera de las ideas de “diseño” y de “mundo”?

²⁰⁶ Ver Alfredo Gutiérrez Borrero (s. f.) en YouTube.

²⁰⁷ Poco a poco recibió alguna difusión, en textos primero en español y luego en inglés y portugués, en especial a partir de 2018.

²⁰⁸ Como introducir yemas y brotes nuevos o externos en el monocultivo académico profesional.

El mundo único moderno enfocado en progresar piensa los sures a su zaga, los encuentra carentes, enfermos, necesitados, pero las patologías del sur, más que desde un déficit de modernidad, se explican como síntomas infecciosos diseminados desde el centro (autoproclamado) del sistema. (Cassano 2012, p. 3). Por ello, convengo con Escobar en que el problema de, y en gran parte, del planeta resulta exceso más que falta de desarrollo (Salgar, 2017). Desarraigados de sus mundos de sentido (la palabra para “mundo” en lakota sería *makhǎ́*), los Shanes Chasing Horse en numerosos grupos humanos, padecen las consecuencias de haber sido educados en las disciplinas y profesiones nacidas con la Revolución Industrial, en una dinámica perceptible desde principios del siglo XVI, mediante la expansión mercantil y el crecimiento de las unidades productivas²⁰⁹ a la luz de los cuales sobreveino la emergencia de una clase de empresarios ávidos por impulsar los negocios mediante la búsqueda continua de innovaciones para darle rasgos particulares a los productos, hecho que John Heskett (1985, p. 11) vincula con el nacimiento de la profesión contemporánea del diseño.

Cabe soltar el diseño de esa carga, escuchar cuanto nos sale al paso, hablar con los relatos de muchos abuelos como Peter Chasing Horse, por los *murú ñan* (camino de las semillas), con corazonamientos y corazonadas como señala Andrés Sicard (Salgado, 2021, mar 21) y en resonancia con las versos de Patricio Guerrero abrir surcos en la tierra para sembrar y coleccionar sabidurías lejanas del epistemocentrismo, saturado de insensibilidades que nos enfrían el corazón y nos dejan incompletos y amargados para involucrarnos en crianza mutua con la vida, o desde sabidurías y espiritualidades de *Abya Yala*, *Aotearoa*, *Khéya Wíta* o *Hah-nu-nah*,²¹⁰ con palabras dice Guerrero, que tienen la vida como horizonte, donde para la academia es el título, donde si no somos masterados, o más tarados sin PhD y no publicamos en revistas indexadas no somos nada; allí donde la academia pregunta ¿qué título o profesión vas a obtener?, las sabidurías ancestrales te cuestionarán sobre el mundo que dejarás a niños que aun no nacen (Videoteca CFPTE-UTN, min. 21:14-22:11).

²⁰⁹ Hay relación entre el nacimiento de la era moderna y las dinámicas que instauraron el capitalismo en Europa, que convirtieron particularidades de parte del Viejo Continente en pautas que por colonización, militar y económica (o académica) fueron luego impuestas a toda la humanidad (Mignolo, 2003).

²¹⁰ *Abya Yala* (nombre Kuna para lo que entendemos como América), *Aotearoa* (nombre maorí de Nueva Zelanda), *Khéya Wíta* y *Hah-nu-nah* (nombres respectivos de los pueblos Lakota y Seneca para la Isla Tortuga o Norte América).

Devolver lo que se toma, recolectar, pepear, cosechar, retribuir, vijar con el abuelo Peter como Shanes Chasing Horse para reencontrar el camino a casa, no, como advierte Val Plumwood (2008, p. 139) a esa idílica morada, exaltada y separada de todo lo demás, presumida como “nuestro lugar”, sino a la casa que entiende la complejidad del vínculo entre nuestro lugar idealizado y aquellos afectados por nuestra huella ecológica como consecuencia de nuestras acciones, aquellos que Plumowood (p. 139) llama lugares de la sombra (*shadow places*): los lugares del sur.

Anecdato de la recolección de evidencias

A pesar de la creciente evidencia, los casos finalmente fueron desestimados.

Sandy Grande, *Red pedagogy: Native American social and political thought* (2015, p. 106).

Buchanan y Margolin (1995) encuentran cuatro descubrimientos en el diseño, como fenómeno diseminado: primero, existe como rasgo central cultural cotidiano en muchas partes del mundo y reemplaza lo natural como presencia principal en la experiencia humana al evolucionar las sociedades (p. xii); segundo, buscarle interpretaciones únicas motiva debates sin fin sobre la mejor definición que amplian sin cesar los rumbos alternativos para su práctica y reflexión (p. xiii); tercero, involucra un método y una “disciplina” distintivas sobre las que hay poco acuerdo dada su naturaleza imprecisa como actividad²¹¹ (p. xiv); y cuarto, que es un dominio cuyos principios y valores son permanentemente impugnados, dada la cantidad de ideas relacionadas con la vida individual y social que entre continuos debates sobre los productos materiales e inmateriales son reinterpretadas una y otra vez (p. xiv).

Valiosos como pueden resultar, encuentro potenciales encubrimientos tras estos descubrimientos, pues dan el diseño, por sentado, como algo pre-dado presente en todo tiempo y lugar. Desde múltiples relatos y “culturas”, resulta cuestionable la idea del *diseño* como rasgo central cotidiano que substituye lo natural como componente principal de la experiencia humana a medida que evolucionan todas las culturas. Me resulta

²¹¹ Lo cual, para ello, dificulta sobremanera diferenciar el diseño de otras actividades y caracterizarlo en términos propios (Buchanan y Margolin, 1995, p. xiv).

dudosa la existencia de una centralidad generalizable a toda modificación cultural y aunque se proclamen universales, métodos y disciplinas tienen validez y significados casi siempre localizados. Ciertamente, los debates sobre la vida en solitario y en conjunto impugnan los principios y valores del diseño, sin embargo, si llevamos esto más lejos ¿acaso no podrían impugnar también la omnipresencia del diseño mismo?

Sobre tal cuestionamiento correlaciono una autocomplacencia disciplinar académica y profesional y la presencia, aún incipiente, de quienes encuentran fuera del redil académico, las posibilidades del diseño como dinámica mundificadora. Flusserianamente, me dispuse a absorber como memorias, las posiciones de quienes invitaban a practicar el diseño con sentido antropológico abarcativo (Cambariere, 2017a, p. 25), consciente de las múltiples expresiones humanas ocultas tras la violencia subyacente a la clasificación (García, 2007), expresada como orden jerárquico y propia del uso del poder para acaparar privilegios distributivos y recursos para clasificar y categorizar a otros como “sujetos” y hacer lo mismo con sus “objetos” (Steyn y Mpofo, 2021, p. 2).

Por ello, recolecté posturas sobre la necesidad de romper o hacer poroso el cascarón académico disciplinar y profesional del diseño, como la de Fry quien abre su obra *Design Futuring*,²¹² (2009, p. 2), descalificando la generalidad de las definiciones profesionales y académicas del diseño por territoriales, estrechas, instrumentales, reductivas o de libre abstracción flotante, encontrando en ellas obstáculos que impiden reconocer la importancia vital de las cualidades innatas de los seres humanos de dar sentido a sus futuros.

Este clamor por desvincular el diseño de la camisa de fuerza profesional, lo recoge Escobar al preguntarse ¿puede la tradición modernista del diseño reorientarse de su dependencia de la ontología dualista de la modernidad capitalista, hacia modos relacionales de saber y hacer? (2016, p. 12), y lo insinúa, Ávila cuando entiende el diseño, como un relación con lo artificial que reestructura el ambiente mediante la creación de artefactos, lo cual introduce conocimientos previamente ignorados (2017a, p.

²¹² De modo laxo traduzco bien como *Diseño de futuraciones*, para considerar el diseño como configurador dinámico de futuros cuyo obrar futura (modifica y cambia) potencialmente a cada instante la forma de las cosas por venir.

25). A lo dicho por Fry, Escobar y Ávila agrego que aproximarse a una multiplicidad de formas de comprender y llamar la relación con lo artificial lo encuentro más próximo a una vida plena y profusa de intercambios, que resulta acallada por la estandarización de la terminología. Incluso dentro de la academia y práctica profesionales, encuentro necesario diversificar el sentido y encontrar en algunos casos términos alternativos al diseño pues la cantidad de significados introducidos dentro de dicho término amenazan con hacerlo reventar desde dentro.

La posible explosión del diseño se anuncia en la publicación a comienzos de 2021, del libro *Design Struggles: Intersecting Histories, Pedagogies and Perspectives*²¹³ editado por Claudia Mareis y Nina Paim. Esta colección de textos revela los conflictos y tensiones experimentados por el término diseño que, sobrecargado de significados, empieza a parecer insuficiente. La obra compila abordajes críticos al diseño desde el género y feminismo, la decolonialidad, la autonomía, la etnoracialidad, y la interculturalidad, etc. En su introducción que, inspiradas en los trabajos de Escobar (2003) y Abdulla (2018), las editoras titulan *Design Struggles An Attempt to Imagine Design Otherwise*,²¹⁴ Mareis y Paim (2021), explican que la veintena de trabajos incluidos sugieren otras tantas rutas de fuga del diseño conocido y reconocido como búsquedas del diseño *otherwise*, de diseño de otro modo.²¹⁵

Para Mareis y Paim (p. 11) hay una constante histórica en el modo en que, como campo académico-profesional, el diseño occidental se ha revelado como un dominio estrecho y exclusivo que se autoproclama universal, e intenta definir ideales y normas desde un linaje modernista que manifiesta amplio desconocimiento del inherente antropocentrismo y de las condiciones de marginación que disemina la versión de mundo establecida por un pequeño número de diseñadores cisgénero²¹⁶ mayormente blancos y del Norte Global.

²¹³ *Luchas de diseño, intersectando historias, pedagogías y perspectivas.*

²¹⁴ *Luchas de diseño, un intento por imaginar el diseño de otro modo.*

²¹⁵ Entre esto, y buscar modos alternos al diseño, encuentro poca distancia.

²¹⁶ Cisgénero es un término propuesto en 1991 por el sexólogo alemán Volkmar Sigusch a partir del prefijo «cis» correspondiente a “de este lado” y opuesto a “trans” (del otro lado), para designar a personas que viven en armonía dentro de la identidad de género con la que convivieron desde su nacimiento y su fenotipo o apariencia sexual (Caraballo, 2015).

También Domínguez-Rendón, tras un extenso análisis, señaló la imposibilidad de singularizar la historia del diseño y postuló la obligatoriedad de elaborar historias múltiples, cuyos relatos tomaran distancia crítica de la linealidad y el unilateralismo de crónicas autorreferidas lejanas del entrelazamiento con especificidades circunstanciales y contextuales de grupos sociales, tecnologías, artefactos, culturas materiales, empresas, sociedades no occidentales y valores éticos, etc. Historias múltiples y relacionales entretejidas con narrativas económicas, técnicas, estéticas y arquitectónicas (Domínguez-Rendón, 2010, p. 641).

En esa vena, a partir de las historias múltiples y de los diseños múltiples, ¿por qué no pasar considerar a las prácticas múltiples para desbordar y de paso descongestionar el diseño? Llama la atención el empecinamiento en la singularización, o la aceptación acrítica de la misma pues, aunque los llamados a la pluralidad proliferen sin importar por cuántos cuestionamientos pase, el término diseño siempre sale indemne. Aunque, a juzgar por la cantidad y magnitud de las revisiones críticas, esto podría cambiar en el futuro cercano.

Poco después, de Rendón, Suchman escribió que al igual que la antropología, el diseño debía reconocer las especificidades conextuales de su emergencia para posicionarse como una (aunque múltiple) figura y práctica transformativa (2011, p. 1). Para Suchman, dado el ascenso del diseño profesional como figura dominante del cambio transformador (p. 15) resultaba preciso examinar los legados, idearios y narrativas que lo movilizaban junto con los valores del conocimiento que marcaban su itinerario y determinaban los efectos de su historia profesional, en especial en los Estados Unidos desde mediados del siglo XX, para comprender las particularidades del cambio transformador y las dinámicas de su ocurrencia (p. 3).

Suchman reconoce la multiplicidad como condición transformativa del diseño, pero se aferra a su unicidad. Sin importar cuán heterogéneo y difuso resulte lo que se quiere abarcar, encerrarlo en un término compacto y homogéneo brinda seguridad (Lizcano, 2006, p. 83).²¹⁷ No obstante, resulta inevitable relacionar la etapa histórica del diseño profesional en los Estados Unidos que Suchman examina, con el momento en que dicha

²¹⁷ Aunque la condición compacta y homogénea del diseño prácticamente haga agua o esté en entredicho desde su advenimiento como profesión.

nación alcanza el estatus de superpotencia mundial y summum de la modernidad del Occidente patriarcal que empeñada en homogeneizar la cultura global y hegemonizar su poder aplastó la diversidad humana y comprimió el mundo a partir de su imaginario (Steyn, M. y Mporfu, W., 2021, p. 12).

Esto muestra el diseño simultáneamente como un dispositivo compresor y como una actividad comprimida, que ha tenido un papel determinante, a partir de las ingenierías, la arquitectura y el diseño industrial en lo militar y lo comercial, en la consecución de la supremacía mundial por parte de los Estados Unidos, con todos los excesos sobre otros pueblos que esto invocó, como analiza Adas en su libro *Dominance by design: Technological imperatives and America's civilizing mission* (2006/2009)²¹⁸ obra en que recorre la relación entre el diseño y la historia de dicho país desde el arribo de los europeos hasta el siglo XXI.

Adas examina los vínculos entre las representaciones, la ideología expansionista, los imperativos tecnológicos y las políticas y proyectos civilizadores que Estados Unidos desplegó, primero en su avance sobre América del Norte y después en gran parte del planeta, mediante empresas a menudo resistidas, subvertidas o modificadas en gran medida por los pueblos cuyas sociedades sufrieron las intervenciones civilizatorias estadounidenses que transformaron a las culturas locales, mejorándolas en algunos aspectos y debilitándolas en otros muchos con efectos de largo plazo, a menudo globales (Adas, 2006/2009 p.31).

En el epílogo de su obra previa *Machines as the measure of men: Science, technology, and ideologies of Western dominance*,²¹⁹ Adas (1989, p. 403 n. 1) enfatiza en que por “hombres” no aludía al género humano sino a los hombres, pues al igual que los civilizadores coloniales europeos, los científicos sociales estadounidenses enfocaron la modernización abrumadoramente sobre asuntos vinculados con actitudes económicas y de participación política masculinas, en un escenario donde la industria, la ciencia y la tecnología devienen esferas reservadas al dominio masculino, por los hombres, algo evidente, para Adas, en las teorías del desarrollo y los programas de ellas derivados. Así

²¹⁸ *Dominación por diseño: imperativos tecnológicos y misión civilizadora de Estados Unidos.*

²¹⁹ *Las Máquinas como medida de los hombres: ciencia, tecnología e ideologías del dominio occidental.*

las cosas, un Occidente masculino resulta ser la fuerza propulsora tras la modernidad, de la cual nace la profesión del diseño, lo cual sugiere que sin importar como sea movilizado y adjetivado, este porta la marca de su occidentalidad y de su masculinidad.

Ya Wajcman había señalado que las jerarquías de la diferencia sexual afectan profundamente al diseño, el desarrollo, la difusión y la utilización de las tecnologías (2006, p. 7). A raíz de ello, históricamente las mujeres y lo femenino han sido una suerte de sur y de oriente interior occidental, por lo mismo, el intento de Occidente de plantear al mundo su versión de la totalidad derivan en que el oriente y el sur, y los pueblos que los constituyen resulten en algo feminizados. El mundo único moderno, se disemina con la cultura única y con el diseño único.

Este mundo moderno está configurado sobre la interacción y el entrelazamiento de múltiples sistemas de dominación y subordinación, los cuales, resultan integrados, comentan Steyn y Mpofu (2021, p. 7) en el concepto de kiarcado postulado por la teóloga feminista Elisabeth Schüssler Fiorenza²²⁰ para abarcar fuera del patriarcado, el sexismo, el racismo, la heteronormatividad, el militarismo, el especismo, el antropocentrismo, etc.

En buena medida una crisis kiarcal global, se corresponde con el antropoceno, época en que la incidencia humana en el cambio climático resulta drástica a nivel planetario (Fry, 2020, p. 158), amenazando el clima, la existencia humana, el aire, el agua, los suelos y las criaturas animales y vegetales, lo cual lejos de ser un asunto interno de la “familia” humana, perturba la vida entera la naturaleza y la cultura (Steyn y Mpofu, 2021, p. 7). Esto resuena con la demanda de Mareis y Paim (2021, p. 12) de repensar la disciplina del diseño, en la tercera década del siglo XXI, y ampliar su definición para superar universalismos pasados y particularizar en cada ocasión pretensiones históricas específicas, ellas sugieren reevaluar su agencia exaltando, recuperando y creando perspectivas e imaginarios fuera del modelo de pensamiento antropocéntrico y solucionista occidental dominante.

²²⁰ Como concepto hermenéutico, el kiarcado traduciría “el gobierno del amo” y deriva de la combinación de *kyrios*, que significa “amo”, con *archein* que significa “gobernar” para dar cuenta de múltiples jerarquizaciones, entre las cuales solo una es el patriarcado (Osborne, 2015, p. 136).

Llama la atención que se pida ampliar la definición del diseño, en lugar de cambiar lo definido, que es como llegar a la piscina sin nadar en ella, pues lo que va adherido al nombre del diseño prosigue intocado, como si la crítica se redujera a preservar el mismo significante (diseño) llenándolo y apellidándolo cada vez con más significados diversos, así se cambia de canciones (el cómo diseñar o lo diseñado) pero se mantiene el mismo cantante (el diseño), por lo que ante el público masivo todo sigue igual (Gutiérrez, 2021, p. 59). El movimiento sería que lo cantado (diseñado) fuera modificado a partir de un cambio de —o cuando menos de acompañamientos al— cantante (lo diseñante), lo cual implicaría la coexistencia con el diseño, de otras prácticas, múltiples alternativas contextuales reconocidas y movilizadas (Haber, 2017, p. 225).

De modo singular, tanto la aseveración de Mareis y Paim, como el enfoque de los trabajos críticos incluidos en el libro que ellas editan revelan una superposición entre el diseño y Occidente, y reafirman mi supuesto que en últimas el diseño es Occidente, opere en la parte del planeta donde opere, por sus orígenes, maneras, etimología e incidencias. Difícilmente se encuentra una crítica al diseño ya sea por patriarcal, racista, o monocultural que no sea también una crítica a Occidente. Por lo mismo la crítica que pasa eso por alto, queda en alguna medida incompleta.

Así sucede con el llamamiento que hace Abdulla (2021, p. 238), a la desobediencia disciplinar mediante una aproximación al diseño desde el pensamiento fronterizo que propicie la creación de prácticas colectivas, pues, agrega ella, como los propios diseñadores regulan sus límites especializados pueden moverlos para, en lugar de llevar el diseño a otras disciplinas, transformarlo desde dentro, abolir sus fronteras interiores y pensarlo de nuevo; además, señala que sin exponerse a otras disciplinas que comparten cultura con el diseño y a diferentes prácticas de diseño, los diseñadores seguirán hablando y diseñando para sí mismos (p. 237). Por fuerte que sea el cambio interior del diseño, que pide Abdulla, resulta algo conservador, pues la desobediencia que sugiere no desestabiliza el privilegio y la tradición disciplinar, sino que se mantiene dentro de ellos, asimismo la exposición a otras disciplinas afines al diseño, y a otras prácticas de diseño, quizás permitiría a los diseñadores experimentar nuevas variaciones, sobre lo mismo, y ampliar el repertorio del idioma que ya hablan.

En contraste, el movimiento sugerido aquí, tiende a aventurarse fuera del diseño disciplinar, más aún fuera de las disciplinas con miras a que el diseño (el occidental que esté donde esté es el único) deje de ser “la norma” y pase a ser “lo normal”, uno más entre otras prácticas (Gutiérrez, 2015b, p. 120). Esto podría ampliar la respuestas que Mareis y Paim dan tras hacerse tres preguntas: ¿cómo puede el diseño contribuir efectivamente a generar sociedades más justas y formas de vida más sostenibles sin atropellar las iniciativas de abajo hacia arriba ni marginar las voces de aquellos a quienes más afecta? (2021, p. 18), y ¿cómo reimaginarlo como práctica ilimitada, queer e inacabada actuante desde dentro del mundo y no desde una posición elevada? o ¿cómo, conseguir verlo como una práctica situada en vez de convertirlo en una estrategia escapista de resolución de problemas del Norte Global? (p. 19), a lo cual se responden: “nuestra convicción es que el diseño no puede cambiar nada antes de cambiarse a sí mismo” (2021, p. 19).

Pues lo que sugiere la búsqueda de la otredad que anima esta tesis es que el diseño se cambie a sí mismo, sí, pero que se cambie por otras cosas, cuando menos en parte (o cuando menos por parte de algunos diseñadores), que además de renovar y reestructurar sus contenidos, renuncien a mantenerlo como omnipresente contenedor (Gutiérrez, 2015b, p. 114), que se atreva a perder la referencia y se disponga a mirarse y a practicarse desde la multiplicidad de sus afueras, donde quizás pueda reencontrarse con sus comienzos.

Por su parte, Mareis y Paim (2021, p. 14) celebran que Horst Rittel invitara a pensar que “el diseño no es monopolio de quienes se llaman a si mismos diseñadores” (Rittel, 1988, p. 1) y lo presentara como una actividad de hacer planes que a veces involucra a toda suerte de planificadores, ingenieros, arquitectos, gerentes corporativos, legisladores, y educadores interesados en imaginar estados deseables del mundo, y en considerar modos alternativos para conseguirlo sopesando con cuidado los efectos de las acciones emprendidas a tal fin. (p. 1). Aunque Mareis y Paim (2021, p. 14) señalan que Rittel contribuyó a ampliar la definición estrecha y modernista, critican que su noción de diseño de la posguerra siguiera dejando fuera a la gran mayoría de los pueblos del mundo y aumentaran la autoridad de políticos y burócratas del Norte Global.

Previamente Mareis y Paim (2021, p. 14) presentan al diseño como un vector de diseminación del modernismo, extendido al Sur Global y a los contextos poscoloniales desde instituciones como la Bauhaus (1919-1933), la Escuela de Diseño de Ulm (1953-68), y el Consejo Internacional de Sociedades de Diseño Industrial (fundada en 1957), y anotan una conciencia de dicho proceso, y permiten entender porqué sus métodos y pedagogías no se adaptaron a múltiples condiciones locales donde terminaron siendo alterados o rechazados.

Tras estos argumentos de Mareis y Paim encuentro que podría filtrarse un soterrado e inadvertido colonialismo pues, por una parte, la preocupación por “dejar fuera del diseño a la mayoría de los pueblos del mundo”, supondría, según se quiera, la necesaria o forzosa inclusión de todos esos excluidos dentro del dominio del diseño (como su esfera de actividad); y por la otra, la voluntad de facilitar su adaptación a todas las condiciones locales planetarias, como si se tratara, o bien de fomentar el diseño como un monocultivo (por más variedades mejoradas que se introduzcan) que difunda por todas partes su monocultura, o bien de favorecer un comportamiento por parte del diseño comparable al de una exitosa especie invasora,²²¹ tal cual hacen plantas o animales cuando ocupan enormes territorios fuera de sus hábitats originarios, con tal profusión y vastedad que lesiona, desplaza o afecta la diversidad de los organismos nativos de aquellos ecosistemas en los que se entrometen.

A lo que parece, sin importar su buena intención, una comprensible lealtad al dominio académico podría ser la que lleva, tanto a Mareis y Paim, a discurrir sobre el problema de la definición del diseño y a procurarse por definirlo de la manera más amplia e incluyente posible, como a Abdulla a señalar que los diseñadores “antes de empezar a introducir el diseño en otras disciplinas, deberíamos mirar hacia dentro, hacia nuestra propia disciplina y transformarla” (2021, p. 238).

En mi caso, no hablo de pensar el diseño de nuevo, hablo de pensar el diseño de viejo, de pensarlo de fuera, de cuestionar el germen dominante del pensamiento moderno que lo constituye y que firmemente permanece ligado a él mientras sea diseño. Y mientras se privilegie su procedencia de la academia. Superar ello, implica disponerse a correr el

²²¹ Aunque, en otro sentido, agradezco a Clive Dilnot el haber agregado a mi comparación entre el diseño y un cultivo la idea de la especie invasora (Dilnot et al, 2019, p. 10).

riesgo de asumir una deslealtad estratégica al colectivo, de exponerse a lo que sucede cuando nos arriesgamos a veces la tentación de aplicar los viejos, gastados y hegemónicos, pero exitosos, trucos del pensamiento moderno (Nocek, 2018, p. 96).

Cabe aquí atender, sin importar lo confortables que nos sintamos dentro del campo del diseño, a lo advertido por Linda Tuhiwai Smith: que tras la organización de los conocimientos académicos como disciplinas, y aun como campos de conocimiento, se agazapan la agencia implacable del modernidad y sus genealogías cuyos fundamentos llevan adherida la hostilidad a otros sistemas de creencias y carecen de modos de interactuar con ellas (Smith, 2016, p. 100). Acaso por ello, pareciera que el colectivo de los diseñadores, por más que se digan decoloniales y aun pluriversales, aunque atenuado, porta el virus de la colonialidad, que siempre amenaza rebrotar, lleva la huella de aquella educación que crea elites nativas, las instruye en las jerarquías del saber colonial, invita a los pensadores más talentosos a las escuelas más importantes o los selecciona para grandes universidades extranjeras, y lo sumerge en contextos donde adquieren los gustos, beneficios, y privilegios de vivir y pertenecer a la cultura metropolitana, para desenvolverse en el código académico, aprender el lenguaje de la élite y tornarse funcionales a los intereses culturales y económicos del grupo colonizador que los educó en vez de identificarse con los intereses de su propia gente (p. 99).

Este asunto, del lenguaje de la élite, o de la profesión como club, no es cosa menor, pienso que entre los grupos de académicos y en los practicantes profesionales, con diversos acentos, se habla y escribe en una suerte de idioma del diseño o *diseñés*,²²² que a menudo oculta y esparce, así sea en grado mínimo, una imperceptible circularidad viciosa, hacerla evidente precisaría abandonar el parapeto disciplinar, deja dejar de anteponer los intereses del grupo de diseñadores a los de todos los humanos y expresarse en otras lenguas fuera del *diseñés*.²²³ Ese grado mínimo de circularidad viciosa podríamos ser el causante de que se pase por alto, tan a menudo, que en el texto de Rittel (2018) sobre el razonamiento de los diseñadores, el primer apartado sobre el universo del diseño, remite a un diseño del universo —y no me refiero aquí a que sugiera la existencia de un Dios diseñador (al menos no del todo)— sino a que la frase implica

²²² Tal como hay inglés y francés.

²²³ La constante introducción de neologismos propuestos en este trabajo se encamina a desestabilizar el lengua diseñesa o el *diseñés*, al menos en sus modalidades más habladas.

que hay un universo propiedad del diseño, el cual circularmente sólo puede ser diseñado. Acaso también, esa circularidad viciosa de baja intensidad impida advertir que hasta los diseños para el pluriverso de Escobar (2011, 2018c) presupongan un pluriverso para los diseños.

En virtud de lo anterior a quienes estamos inmersos en él nos cuesta trabajo pensar, fuera del diseño, y queda reforzada la noción de que sólo puede ser diseño la práctica fabricativa que nos lleve a construir todo los “todos” (sean estos “todos” culturas, sociedades, mundos, cosmos, universos, o pluriversos: todo es diseñable). Las otras prácticas, las prácticas otras, cuando no son inconcebibles son apenas destellos fantasmales para quienes moran en las certezas y hábitos del código disciplinar, advertirlas requería voluntad para saltar entre todos, de un todo a otro, como hacen los coyotes y guardianes de los sueños; lo cual quizás permitiría advertir que cambiada la práctica fabricativa, los “todos” también serían diferentes. Sin embargo, esos fantasmas, los espectros de la otredad se asoman, dentro de los planteamientos de varios teóricos del diseño, quienes si bien continúan agarrándose a la monotonía (no como aburrimiento sino como uniformidad) del diseño como eje discursivo, presentan ideas que se acercan a la frontera de la circularidad y por sus grietas se asoman los monstruos.

Como monstruos hay prácticas extrañas aparecen al menos como posibilidad, en diversas instancias, como cuando Margolin (2005) desde la crítica de Marcuse (2002) al racionalismo tecnológico objeta considerar el diseño como una naturalización universal de técnicas tal como lo caracterizó Simón (1996) y decide mover el pensamiento de diseño al cuadro extenso del pensamiento social, con miras a criticarlo, historizarlo y teorizarlo conforme a su situación y no como una dinámica inventiva autónoma, para Margolín el diseño deviente entonces, práctica social lo cual hace imprescindible revisar y valorar las situaciones y condiciones localizadas de su acontecer (2005, p. 330).

Esta desnaturalización de la técnica para validar expresiones locales del quehacer integral particular de grupos humanos que llamamos culturas también fue objeto de otra reflexión tras la que los monstruos vuelven a insinuarse, la de Anne Balsamo para quien el diseño resulta ser una práctica cultural clave, nada menos que la práctica de reproducción cultural (2010, p. 2). En su libro *Designing culture: The technological*

*imagination at work*²²⁴ desde su situación en los Estados Unidos²²⁵ ella describió al diseño como una actividad que involucraba una amplia gama de prácticas expresivas: narrar historias, bosquejar, esculpir, crear imágenes, hacer guiones gráficos, mapeos semánticos, composiciones, ventrilocuizaciones y redacción de palabras (entre otras), y afirmó que, al participar de dichas prácticas, los diseñadores manifiestan la creatividad, como un constructo cultural variable de una cultura a otra, pues cada grupo poseía distintas nociones de lo que es creatividad o novedad, y por ello la cultura resultaba la fuente principal generadora de la creatividad (Balsamo, 2011, p. 11).

A través de las prácticas de diseño, o del diseño como práctica, dirá Balsamo (p. 11) las creencias culturales se reproducen materialmente, y mediante diseño se establecen identidades y quedan codificadas las relaciones sociales. La cultura es para ella tanto un recurso como un resultado del proceso de diseño, pues las personas tienen como una disposición mental, la imaginación tecnológica, una mentalidad que les permite emplear la tecnología para transformar lo conocido en posible. Este tipo de imaginación es performativa: improvisa ante las limitaciones y obstáculos para las novedades, precisamente señala Balsamo (p. 6) es mediante el ejercicio de la imaginación tecnológica que la gente compromete la materialidad del mundo y prefigura las condiciones para la creación futura de este.

En el planteo de Balsamo el diseño (como un todo), gracias a la imaginación tecnológica presente en todas las culturas (como otro todo) permite prefigurar o crear el mundo (como otro todo más), en una articulación de ideas que opera en la convicción de que el diseño, como generalización está en todo y que el todo de todo grupo humano es una cultura, o una sociedad o un mundo o un universo, y es allí que mi ruta se aparta, pues mi aproximación a los pensamientos indígenas y populares, me ha hecho pensar en las omisiones que entraña asumir esa omnipresencia del diseño, y plantear que todo puede ser diseñado, por cuanto, desbordada la aproximación académica, de nuevo como especie invasora, sobre toda su externalidad se resulta haciendo pasar por diseño muchas cosas que podrían no serlo y situándolo donde no está. Son esas cosas que se

²²⁴ *Diseñar cultura: la imaginación tecnológica en acción.*

²²⁵ Resalto esto porque a raíz del cuestionamiento que le hizo una de sus alumnas —cuando Ann Balsamo era profesora del *Information Design and Technology* (IDT) en el *Georgia Institute of Technology*— sobre la razón por la cual estudiantes que querían ser webmasters debían leer teoría cultural, ella emprendió un viaje práctico reflexivo que le tomó 15 años intentar responder con el libro que referencio (Balsamo, 2011, p xi).

toman por diseño y esas situaciones donde se asume que está sin estarlo, a las que se puede acceder si se abandona la comodidad disciplinar.

Ahora bien, la imaginación tecnológica mediante cuya labor es diseñada la cultura, según Balsamo puede ser contrastada como señala Lizcano (2006, p. 54) desde la imposibilidad lógica de definir lo imaginario donde, por otra parte, se originan todas las definiciones. Para Lizcano, tratar de definir lo imaginario es, como en el proverbio chino, un intento de capturar al puño con la mano, cuando el puño es apenas una de las múltiples formas que la mano puede asumir (p. 54) y es precisamente por dicha indefinición, que la riqueza de lo imaginario supera cuanto pueda decirse de él, toda vez que a es a partir de él que puede decirse cuanto se dice.

Y allí asoman de nuevo los monstruos, las otras prácticas, la circularidad viciosa de baja intensidad, pues si para Balsamo, la cultura es la fuente de la creatividad, y el diseño es el modo de reproducción cultural queda un bucle irresoluble del tipo huevo y gallina (por cuanto pareciera que la cultura genera la creatividad que los diseñadores manifiestan para generar la cultura). A lo cual agregaré que Balsamo no considera la posibilidades de que aquellas diferentes nociones de lo que son la novedad, la creatividad o el diseño que cambian en cada cultura puedan ser expresadas con diferentes palabras, no porque sean diferentes perspectivas sobre lo mismo, sino porque son otras cosas.

Pues si aceptamos que el diseño es el conjunto de las prácticas mediante la cual las culturas se reproducen a sí mismas, tendríamos que aceptar que tales culturas existieron mucho antes de que las profesiones de diseño arribaran para describir lo que estás hacían, aunque cabe recordar que cultura resulta ser asimismo una generalización occidental para los rasgos autoconstructivos de todo grupo humano cuya extensión sobre el conjunto de toda geografía e historia planetarias no consigo imaginar, máxime como cuando dice Lizcano “lo imaginario no constituye un conjunto ni está constituido por conjuntos” (2006, p. 54).

Por último en este anecdato, la presencia de las prácticas otras, también se muestra si se lleva al extremo la múltiple invitación de Fry (2009, p. 3) a la comunidad de diseñadores, para que: abandonen la idea del diseño como territorio y práctica reclamable (el afán por la profesionalización); se aparten de los diálogos endogámicos

(conversaciones entre diseñadores en eventos de diseño); suspendan la práctica de reempaquetar el diseño dentro del diseño (como en el codiseño); se abran a otras personas y disciplinas, para ampliar la vivencia del diseño (fuera del proceso, los objetos y el presente posicionamiento contemporáneo del diseño), para involucrarse en su complejidad como fuerza configuradora de mundos a la cual; y asimismo convoca Fry (p. 3) al público general para que, independientemente de lo que cada persona piense y sienta sobre el diseño, lo comprenda como un factor decisivo para que nuestros futuros tengan futuro.

Una rápida ráfaga de inquietudes me suscitan esos cuestionamientos: si se abandona la idea del diseño como territorio y práctica reclamable, tratándose de otros grupos humanos ¿porque no abandonar por completo la idea de diseño o, cuando menos, acompañarla con otras?, y si se abandonan los diálogos endogámicos, ¿por qué no aprender otras lenguas fuera del *diseñés*?, más aún, la apertura a otras personas ¿podría brindar vivencias fuera del diseño?, o ¿hay otras fuerzas configuradoras, que no configuran mundos? ¿y porque aceptar que el diseño existe independientemente de lo que las personas o grupos piensan y sienten sobre él?

A partir de ellas, finalizo esta parte dispuesto a seguir el camino centrífugo hacia lo que Stengers (2005, p. 189) llama “una ecología de las prácticas” merced a la cual, cualquiera sea la buena voluntad de quienes nos relacionemos con ella, resulta imposible cruzar fronteras entre prácticas, dirigirnos de una práctica a otra sin que sobrevengan cambios en la intención y el objetivo de la dirección, lo que a menudo se denomina un malentendido.

Abrazo el malentendido del cruce fronterizo dispuesto a prefigurar la posibilidad del encuentro con las práctica otras, soltando el apoyo en las certezas disciplinares para diseñar, para abrirme a la vastedad de lo ignorado.

Caminarración del prefigurar

La estructuración del lenguaje, como diseño, es siempre una prefiguración del "por diseñar" (todo lo que se nos hace presente siempre está predicado sobre la disposición de la intencionalidad del lenguaje mismo, disponiendo la intención del sujeto que emplea el lenguaje).

Tony Fry, *A new design philosophy: an introduction to defuturing* (1999, p. 175).

La acción de *Prefigurar* está a lado de las de disponer y materializar entre las que propongo para examinar toda actividad humana por la que los artefactos llegan a existir sin hipotecar su heterogeneidad bajo la idea de diseño. En la comprensión de prefigurar como introducir anticipadamente algo, como prevaloración del cambio, me ocupo en esta caminarración desde algunos cuerpos teóricos y de acción en los que dentro del, o próximos al, campo del diseño, aparecen elementos para fugarse de él. Literaturas de prefiguración de escape, las llamaría yo.

Willis (2005, p. 5) dirá que el diseño nos llena de mundos, que los genera, según su contexto, y apunta demás que prefigurar es algo que nace de los pensamientos no occidentales y occidental premodernos (¿acaso también pre-occidentales?) donde los poderes inexplicables o los dioses²²⁶ superan la razón, allí donde se cree en que las profecías son posibles y predican el futuro (p. 7)²²⁷ y se encamina la generación de cambio a partir de ello. A su turno Fry y Dilnot (2003, p. 98) anotan que el pensamiento crítico profundo resulta infrecuente en el diseño que, si bien es una actividad que por la vía de la prefiguración resulta empleada por todos los humanos, prosigue siendo más bien incomprendida. Para ellos (p. 98) la exploración crítica atraviesa la cisura entre los campos de las artes, donde de modo tangencial el diseño resulta reconocido, y las ciencias, que tienden a priorizar más la razón tecnocrática y a desprezir lo subjetivo y lo simbólico, para reflexionar sobre el modo en que los humanos constituimos y configuramos los mundos, que parecen ser por estos tiempos pandémicos el gran producto del diseño, los "todos" que más popularmente se elaboran hoy a partir de este.

²²⁶ Sobre la religiosidad que desde dichas raíces premodernas involucra tal idea, San Agustín llamó al Arca de Noé la prefiguración de la iglesia (van de Sande, 2019, p. 228).

²²⁷ Conocí por Willis *La mirada del diseñador* de Flusser, para quien en 3000 A. C. en Mesopotamia hubo quienes entendían el tiempo y al observar los ríos preveían sus crecientes y bocetaban, en tablillas de barro, la disposición de canales que evitaría aquello; llamados profetas entonces hoy serían diseñadores (Flusser 2002, p. 47, 48).

Como a Fry y Dilnot, llama mi atención la idea de la prefiguración, sin embargo, a diferencia de ellos, he asumido la ruta de separar el diseño occidental de la prefiguración, y pensar que los antiguos sí prefiguraban, pero no necesariamente diseñaban, de seguro no como en la literatura contemporánea sobre el campo se tiende a comprender al diseño. Y como a Willis, me interesa la anticipación del cambio, sin embargo, creo que dar por sentado en términos genéricos, las ideas del diseño como medio de elaboración, y un tanto del mundo como elaborado, oculta la particularidad, a la que me aproximo para entablar con todos esos “otros del diseño” según los infiero allí.

Es desde la concepción de un enmarañamiento de otras prácticas (al sur, los sures, en lo otro y con otros nombres) relacionadas con el diseño, sin serlo, que me muevo aquí en esa suerte de “ecología de prácticas”²²⁸ que conforme afirma Stengers (2005, p. 186) más que ambicionar describir las prácticas “como son” y en rechazo del progreso como referencia maestra (que acabaría con tal ecología de prácticas) se interesa en la construcción situada de nuevas (y en mi caso también de viejas) “identidades prácticas” para las mismas prácticas como nuevas posibilidades de que se presenten, por lo cual más que a las prácticas como son, atiende a lo que en su interrelación puedan llegar a ser.

La prefiguración que me interesa es, a sugerencia de Haber (2017, p. 25), no la de la práctica como mera práctica sino la del campo de posibles relaciones en los que las prácticas (Haber habla de la cosa) puedan ser, a partir de un conocimiento que no puede ser o entenderse como una cosa apropiable, enunciable y difundible por unos en detrimento de otros, sino como relación de conversación. Esto permite cuestionar la idea de un diseño que estuviera allí antes del diseño, y la idea del mundo como único y gran producto diseñable y como “todo” genérico aplicable a todos los grupos humanos en negación de los matices y de sus formas particulares de ver ese mismo todos.

²²⁸ Empleo la “Ecología de las prácticas” de Stengers como un genérico estratégico que, si diéramos la vuelta y nos paráramos desde la realidad del otro, sería sustituido por términos propios de allí en vez de ecologías y prácticas; combinatoriamente imagino las posibilidades que esto arroja, si en lugar de “Ecología de Prácticas” consideramos especulativamente un “*Whakapapa* de *Uywañas*” empleando, como términos genéricos, la idea maorí de *Whakapapa*, a veces traducida como genealogía, y la aimara de *Uywaña*, traducida como “crianza mutua” (de ambos términos me ocupo en el Recuento cuarto) para pensar, aun en español, en una “Genealogía de crianzas mutuas” como alternativa a la “Ecología de las prácticas”.

Mariela Marchisio, en una aproximación distinta a la de Castro-Gómez sobre idea similar, anota que los comienzos muchas veces son interpretados como el punto cero, pero, que antes del cero existieron experiencias, historias, y el punto cero en el que se encuentran, tiene que ver más con un cambio de estado que con un comienzo a partir de la nada (Marchisio, 2020, p. 58). Tal vez hay muchos ceros, y quedan en evidencia, cuando la idea presente del diseño es proyectada del presente al pasado, y se asume que siempre estuvo allí, lo cual nos dispensa de tener en cuenta las innumerables relaciones de conocimiento que llevan incluso a anunciar ideas similares.

Aquí encuentro propio caminar con la arqueología indisciplinada de Haber (2017, p. 25) para mitigar al la ocupación del pasado como proyección del presente, y entrar en relación de conocimiento a través de muchas vías obstruidas, con puntos donde la ruta fue cortada, advertir una maraña de texturas y textualidades que la disciplinariedad pretenden separar unas de otras. El discurso académico tiende a fosilizar sus creencias, incluso las más seductoras y de avanzada. Por eso, y para en lugar de, prefigurar un escenario sobre la coexistencia de diferentes perspectivas sobre una misma realidad, siempre diseñada gracias a un omnipresente diseño, busco prefigurar el encuentro entre varias “realidades”, algunas diseñadas y otras muchas traídas a presencia con el concurso de otras prácticas.

Emmanuel Lizcano sobre palabras de Nietzsche, afirma que la realidad de cada grupo humano tiene por realidad, la constituyen ilusiones amnésicas que olvidaron su condición, de metáforas que por uso reiterado y compartido fueron reificadas y acabaron siendo tomadas por “las cosas tal y como son” (Lizcano, 2006, p. 54). Con el diseño, también tiende a pasar esto, las interpretaciones que se tienen del diseño, en especial las que hablan desde el poder o la popularidad, terminan siendo tomadas como “el diseño”. Sobre esta idea muchos se apoyan y quieren encontrar que todos los demás grupos humanos usan el mismo apoyo que ellos.

Esto impide considerar cuan a menudo nos encontramos en un permanente dilema del montañista que suspendido sobre una saliente rocosa en un risco, en algunos casos, para proseguir su tránsito, y cambiar de superficie, debe asumir el peligro, y acaso confiar en su habilidad, para abandonar la seguridad que le ofrece un punto de apoyo que lo condena a la inmovilidad, y debido a la lejanía relativa del siguiente apoyo posible,

renunciar por unos instantes a punto de apoyo alguno, y confrontar el vacío, para dar el salto que le permita asir o llegar a otra estación de seguridad, que podría ser transitoria o definitiva, esto puede ser más dramático, en momentos en que se tiene un apoyo inestable, y en los cuales, permanecer donde se está, entraña los riesgos de que o bien se desprenda la roca de la cual el montañista cuelgue, en circunstancia comprometida con una sola mano, o bien de que la fuerza lo abandone y la suelte por fatiga, cayendo en ambos casos al vacío.

Mucho me temo que, ante la supresión de la diferencia, y la negación de la divergencia, en las circunstancias en curso de esta tercera década del siglo XXI, sino el diseño, al menos buena parte de los diseñadores están en un brete similar al de ese montañista. Con un agravante, no advierten que están en el.

A menudo se señala que el diseño deambula siempre de alguna manera entre el arte y la ciencia. En mi experiencia, y esta es una apreciación donde acentuó la subjetividad que acompaña a estas consideraciones, los diseñadores tienden a sentirse de mejor familia que los artistas y al menos académicamente tratan de aproximarse e imitar a los científicos, que se sienten de mejor familia que ellos. Al menos la perspectiva de la mayoría de los diseñadores que conozco se parece a la de los científicos en un paralelo trazado por Boaventura de Sousa Santos entre las perspectivas del artista y el científico modernos.

Según Santos (2003, p. 67), el científico olvidó a su otro radical: el espectador, a quien el artista tiene presente cuando imagina su mirada para ilusionarlo; por ello mientras el artista distingue entre la ilusión de la realidad y la realidad de la ilusión, el científico moderno, se toma a sí mismo como su propio espectador en el centro de todos los puntos de vista y con privilegios para observar por completo la realidad, sobre la que proyecta su mirada.²²⁹ Así, con su codición de creador absorbida por la de espectador, para el científico la realidad de la ilusión resulta devorada por la ilusión de la realidad, que termina convirtiéndose en la realidad de la realidad, lo cual hace del científico un

²²⁹ En ocasiones sin ver lo que hacia él se devuelve de la realidad sobre la que al observar proyecta su mirada, y aquí cabría recordar tanto el verso de Machado "El ojo que ves no es ojo porque tú lo veas; es ojo porque te ve" (García, J. D, 1990, p. 360), como el aforismo de Nietzsche: "Quien con monstruos lucha cuide de no convertirse a su vez en monstruo. Cuando miras largo tiempo a un abismo, también éste mira dentro de ti. (s.f./1886, p. 32, af. 146). Los monstruos son aquí las otras prácticas cuya existencia se desconoce.

personaje que cree más en su creación que el artista para quien la separación es evidente.

De modo similar, el diseñador con ínfulas de científico que opera en la convicción de que el diseño está en todas partes, de que siempre lo estuvo y de que todo es diseñable, confía más en el entendimiento prefabricado de su disciplina (que, en tanto proyectual resulta colonial) que en el suyo. Esto ha hecho a los diseñadores incurrir en lo que Marcelo Rosa indentificó en los sociólogos: dado que la geopolítica del conocimiento en su quehacer privilegia históricamente ciertos conocimientos, procesos y metodologías, transfieren las propiedades de dicho repertorio para definir a partir de este las cosas que aún desconocen (Rosa, 2015 af, p. 316).

En eso los diseñadores, parecen haber perdido el juicio. La capacidad de considerar la particularidad, entre abstractos adentro y afueras disciplinares actúan como si sus códigos operasen en todas partes, cuando sus acciones están sometidas a, y afectadas por, territorialidades localizadas fuera de las cuales carecen de validez, pues sus ideas siempre importan en relación con asuntos específicos y sus problemas casi siempre son problemas prácticos (Stengers, 2005, p. 193).

La ilusión de la universalización (y presumo que también la pluriversalización) de un quehacer omnipresente ha convertido los método significativos allí donde la disciplina es pertinente en elementos que sea agotan, cuando se aplican las metodologías como si fueran reglamentos fuera de esos dominios de pertenencia, por lo cual han suspendido su capacidad de juzgar, la han extraviado. Esta se pierde como apunta Roiz (2016, p. 18-19), hablando de los jueces, cuando estos quedan reducidos a árbitros desvinculándose de la letargia, como ensoñación, espiritualidad, o emoción pura que un juicio requiere para que las ideas maduren con el concurso durante varios días y noches, no solo del ánimo vigilante, sino del sueño y la distracción gracias a lo cual en el ejercicio, más allá del yo consciente pueda participar con el concurso de la letargia, todo su ser entero con su identidad completa: lo consciente y lo inconsciente.

Recuperar el buen juicio requiere procesos de descolonización interior, retomar la pausa y sosiego y atender a la espiritualidad, como un antídoto contra la ceguera profesional, presta a hablar en nombre de otros, esto implicaría contener la proyección de la mirada y

devolverla sobre sí mismos, pero no tanto para renovar la disciplina como plantea Abdulla (2021) cuanto para liberarse de ella, en algo similar a la inploración de Ranjan, los Anishinaabeg, una de las naciones originarias del Canadá, llaman a esto *Biiskabiyang*. Leanne Betasamosake Simpson, pensadora Anishinaabeg canadiense explica el *Biiskabiyang* como un proceso de volver a nosotros mismos para reencontrar lo que hemos dejado atrás (o como el sur, todo lo puesto debajo o al lado), y resurgir en un despliegue interior-exterior individual y colectivo descolonizador para desasentar el colonialismo y huir de sus estructuras disciplinares a partir de una libertad que confiere la autodeterminación realizada en las normativas y el arraigo localizados de una comunidad (Simpson, 2017, p. 17).

Mi inferencia, es que, cuando nos entregamos a la disciplinariedad, en el diseño, como en otras prácticas moderno-coloniales, actuamos más desde el personaje que, desde la persona, nos movemos como por piloto automático, por eso requerimos modos de volver a habitarlos a partir de nosotros mismos, como el que provee la concepción del *Biiskabiyang* en la Simpson (p. 17), o como una forma de cimarronaje, una dinámica en que al grito del pueblo originario taino de *Aji Aya Bombe*²³⁰ ("Mejor muerto que esclavo") (Domínguez, 2009) los negros esclavizados emprendían procesos de sublevación y fuga en una práctica autoliberatoria que los africanos forzados a venir a lo que luego se llamó América, aprendieron del pensamiento de los nativos taino arhuacos.

El proceso de cimarronaje condujo a la la aparición, consolidación y reconocimiento en el Caribe de una organización paralela dentro de la colonia, la de los palenques²³¹ integrados por esclavos empeñados en liberarse a si mismos y constituirse como comunidades autónomas (Castaño, 2015, p. 67). Sobre la ruta del cimarronaje como proceso autoliberador se ocupa Neil Roberts (a quien Simspon remite) en su obra *Libertad como Cimarronaje*²³² donde examina la experiencia de dicha diámica dentro de

²³⁰ Agradezco a mi colega trinitaria Lesley-Ann Noel (comunicación personal, 31 de mayo de 2021) haberme enseñado esta expresión vigente entre sus compatriotas en Trinidad y Tobago durante una sesión de trabajo del grupo de Disparate Cultures, en el cual ambos trabajamos dentro de la iniciativa the Future of Design Education <https://www.futureofdesignededucation.org/> .

²³¹ Conocidos en más al sur de América Abya Yala como *quilombos*, según el término bantú para refugio de esclavos fugitivos (Anders et al, 2001-2021).

²³² *Freedom as marronage*. Aunque algunas versiones señalan que la palabra cimarrón deriva de la voz taina antillana (simarán) para "silvestre" o "fugitivo" (definiciones-de.com, s.f.), otros dicen que el origen del término se pierde en los primeros documentos coloniales entre indios y negros fugitivos en el Caribe. Como sea, cimarrón es un opuesto semántico de esclavo, y el sintagma

la Revolución haitiana, para Roberts (2015, p. 4) entre esclavitud y libertad hay una estrecha interdependencia, por eso fuera de estudiar la libertad más allá de la consideración de la esclavitud como su opuesta, cabe considerar la experiencia del proceso por el cual las personas emergen de la esclavitud a la libertad.

Pues bien, los dos anécdotos siguientes, examinan expresiones del diseñar que apuntan a emancipar al diseñador en su práctica, y en las cuales encuentro bases para la fuga de lo disciplinar, por lo que los pienso como rutas de cimarronaje o autoliberación en el camino a la otredad del diseño, son estos: el *Diseñar Ontológico*, el *Diseñar Decolonial* y el *Diseñar Autónomo Indígena*, que acaso sería el que mayor cercanía y contacto pienso tiene con esas prácticas que en la exterioridad disciplinar ocupan el lugar del diseño.

Anecdato de los diseñares ontológico y decolonial

Múltiples ontologías, multiplicidad ontológica y performatividad histórica constituyen los recursos con los que lo que llamo la ontología política intenta realizar el pluriverso. El término *ontología política* pretende implicar simultáneamente una cierta sensibilidad política, un espacio de problemas y una modalidad de análisis o crítica.

Mario Blaser, *Ontological Conflicts and the Stories of Peoples in Spite of Europe: Toward a Conversation on Political Ontology* (2013a, p. 552).

Para conseguir la provincialización del campo del diseño, para ubicar en el mapa ese cúmulo de prácticas que a veces se desvanecen bajo la única denominación, y propiciar un acercamiento a las formas de traer objetos a presencia, las corrientes del diseñar ontológico y del diseñar decolonial ofrecen un terreno fértil. Ir más allá del nombre diseño para la actividad profesional disciplinar y occidental y considerar la diferencia aunque haya cualidades similares de la fabricativo en todos los seres humanos es una ruta más accesible a partir del diseñar ontológico (téngase presente que hablo de diseñar más que de diseño para hacer énfasis en su fluir) que suministra medios para la reestructuración del campo al examinar cómo dentro de este muchos de los que luego llamo sus equi-
altrivalentes en diversos grupos humanos no se ajustan del todo al código profesional disciplinario y occidental: podríamos decir que “diseñan” pero no son diseño.

negro cimarrón supone una rehumanización del hombre africano respecto de pieza de ébano, en un cambio de objeto a sujeto (Firbas, 2006, p. 92).

El camino del cimarronaje, la vía del coyote, pasa por el diseñar ontológico un enfoque de diseño comenzado por Terry Winograd y Fernando Flores (Winograd & Flores, 1987) y refinado por Anne-Marie Willis y Tony Fry, a partir de la obra de los filósofos del siglo XX Martin Heidegger y Hans-Georg Gadamer (Willis, 2006, p. 80) que asimismo recoge Arturo Escobar (2016a). Esta corriente postula que somos diseñados por lo que diseñamos, pues lo diseñado ejerce una acción de diseño sobre las personas,²³³ sean o no diseñadores profesionales, con efectos, tanto más fuertes cuanto más inadvertidos para quienes los experimentan, como sucede con frecuencia dentro de la corriente principal del diseño, muchos de cuyos practicantes actúan con algún grado de inconciencia sobre el modo en que lo previamente diseñado, determina lo que vendrá luego.

El diseño como teoría extensa, afirman Winograd & Flores (2008, p. 163, npp. 1), es ontológico, pues afecta nuestro trasfondo de herencia humana, desde nuestras formas previas de estar en el mundo, e incide en la clase de seres que somos. Es reflexivo y político, pues afecta la tradición que nos formó y las transformaciones venideras de nuestras existencias conjuntas (p. 163).²³⁴ A su turno, nos recuerda Fry cuando se afirma que todos somos diseñadores, se pasa por alto que también somos a la vez diseñados y que este "todos somos diseñados", no implica uniformidad universal, pues conforme a la noción Heideggeriana del Dasein como ("ser-aquí"), los humanos "somos" diseñados según la especificidad de las diferencias de nuestros mundos de vida, lo cual hace del "ser diseñado" y del "ser-aquí" (Dasein) condiciones intervencionales (Willis, 2006, p. 91).

Si bien suscribo totalmente lo anterior, esta idea sobre los diferentes mundos de la vida, me ha llevado todos estos años a la idea de pensar en si la vida se expresa a sí misma en "mundos" diferentes. El propio Fry (1999, p. 30) reconoce que fuera de los barcos, y la brújula, y las armas que permitieron a los europeos pre-modernos colonizar el mundo, ellos también aplicaron la tecnología en sus sistemas de cartografía, nominación y clasificación. Bajo esta óptica, para Fry, quien también lo entre comilla, el "mundo" no fue

²³³ "Nosotros diseñamos nuestro mundo, mientras nuestro mundo nos diseña" escribirá Fry (1999, p. 6).

²³⁴ Inspirados en los pensamientos indígenas pensaríamos en su incidencia en el *atrásdelante* (futuros a la espalda) y en el *delanteatrás* (pasados en enfrente).

algo descubierto por los exploradores, sino más bien una invención de la ciencia, posibilitado por la tecnología, y manejado y materializado por el diseño (p. 3).

La conciencia de ello en Fry y en otros autores que tratan el diseño ontológico, como Escobar, me cuestiona sobre el porqué no han planteado desestabilizaciones más fuertes al monopolio del término, ¿por qué siguen tan encantados con la idea del mundo?²³⁵ Acaso porque el mundo como el diseño en buena medida son imposiciones del lenguaje para caracterizarlo todo, vienen por vía de un cierto totalitarismo lingüístico. Porque si el mundo fue una invención occidental, impuesta por el lenguaje como el diseño que lo presenta y lo genera, cabe considerar, que se superpuso a otras formas del todo que ya estaban inventadas. Cuestionarnos, antes de que llegara el mundo diseñado y el diseño para hacer mundos, ¿qué era lo que había y qué es lo que lo hacía en diversos lugares?

Y si el mundo (inventado por occidente) invadió el planeta mediante diseño (inventado por occidente) a partir de una disposición de todos los elementos de este, pues el diseño no es neutral, dirá de nuevo Fry (1999, p. 6) como fuerza, poder e imposición. Cabría pensar que, bajo esta cartografía, clasificación y artefactualidad, o a pesar de ellas, sigue habiendo alternativas al diseño y al mundo que lo diseñó. Ahora bien, afirma también Fry (2020, p. 132) que los humanos fuera de usuarios de herramientas con control de y sobre ellas, somos de algún modo su extensión, y resultamos usados por ellas, y en sus códigos y lenguas muchos eran extensiones de otras cosas antes de que llegaran a ocuparlos el diseño y el mundo.

En esa senda, Keshavarz (2016, p. 44) anota que la condición ontológica del diseñar siempre involucra la articulación mediante actos que fusionan tecnologías, prácticas y racionalidades. Cada nueva articulación asumida como un producto, un servicio o un sistema (p. 48), que sin importar la especialidad que la produce modifica el ambiente donde eso diseñado funcionará (p. 87). Aquí, señalaré que la explicación total, esquiva a veces aquello que la clasificación no plantea, y aparece la pregunta por la relación entre

²³⁵ En su lectura, Martín Ávila recomienda preguntarnos también sobre ¿cuáles son las ventajas de generalizar y cuales son sus desventajas? Y agrega que categorizar es imprescindible para la supervivencia; por ello para él mi pregunta habría de ir más hacia el poder del language dominante que hacia el de la generalización que este produce. He de confesar sin responder del todo que en buena medida soy crítico radical de la generalización, pero el punto del doctor Ávila hace sentido, y espero ocuparme de ello en el libro que resulte de esta tesis.

la ontología misma y un diseño universal explicativo del ser como camino único (por si hay algo fuera de ella). Pues Keshavarz señala también que una mayor comprensión de esta condición ontológica del diseño permitiría romper las epistemologías generadas por conceptos de diseño discriminadores o coloniales (p. 360), toda vez que el diseño contribuye a crear, dividir y modelar la organización de las vidas según direcciones, las orientaciones y posiciones de poder que este lleva incorporadas, resultan ser una función del diseño como agente político sobre la cual los investigadores en diseño podemos intervenir si la advertimos (p. 100).

Lo anterior me suscita inquietudes, ¿por qué hacer objeto de nuestros cuestionamientos sólo los conceptos de diseño discriminadores y coloniales?, cuando, en ocasiones, podríamos intentar romper la explicación misma que recurre a la ontología, la epistemología y al diseño, resolverla con otros términos, o prescindir de ella de cuando en cuando. Por emancipador que sea el discurso que presume que puede hablar de todo sin pasar la posta a que el decir venga desde otra parte, continúa transitando en la colonialidad. Por ello, cuando Canli (2018, p. 98) llama a confrontar el universalismo que configura tanto a la política de identidad como al diseño para obviar la diferencia y encerrar a todos los cuerpos en una misma caja, estandarizarlos y aniquilar la diversidad, podría añadirse que recaudos similares cabría tomar con el discurso que maneja el enfoque ontológico y pluriversal, cuando mantiene el privilegio de explicarlo todo.

También ocupándose del diseño ontológico Schultz (2019, p. 32), llama nuestra atención sobre cómo lo previamente diseñado (incluido el modo en que se ha diseñado la idea del diseño), predispone la percepción que determinará cómo diseñaremos de nuevo y lo nuevo, lo que a su vez diseñará la forma en que las personas actúan, piensan, conocen y sus maneras de reaccionar ante tal diseño. Lo cual me mueve a pensar en lo que previamente no fue hecho por el diseño que conocemos, pero estaba allí, y sigue a su vez generando posibilidades. Como sentipensador coyote y cimarrón, caminarro por esas sendas, que permitirían eludir lo que apunta Kiem (2017, p. 48): el proceso sutil de retroalimentación direccional que determina la naturaleza de nuestra existencia como diseñar ontológico activo que hace que las cosas diseñadas nos induzcan a modos normativos de ser directivos y reguladores de “nuestros” deseos, actitudes, pensamientos y acciones. Para Kiem (p. 48) fallar en advertir cómo las cosas diseñadas diseñan, impide notar cómo el diseño configura condiciones de decisión y de dirección que se

incrustan dentro (o como) espacios de divulgación y reproducción de las prácticas cotidianas. Sin embargo, notarlos, habría de permitirnos, también buscar interactuar con cosas, u optar por cosas no diseñadas, y que por ende no diseñan: cosas no diseñocreadas, sino diseñotreadas, hechas por otros medios y que siguen otros rumbos.

Algo que queda fuera de la percepción, de quienes moran en el mundo único, y toman el mundo como lo único. Los habitantes del punto cero, como llamaríamos con Castro-Gómez (2005, p. 18),²³⁶ a los ciudadanos del país del punto de vista neutro sobre el cual es imposible adoptar punto de vista alguno. De alguna manera hemos normalizado la negación radical de la diferencia, pues si ambas ideas la de diseño y la de ontología son, en Occidente, dentro de aquella circularidad viciosa de baja intensidad, ontológicamente diseñadas, cabría tener presente donde anota Willis (2006, p. 80) que la idea de que los humanos poseemos como cualidad fundamental la capacidad de diseñar, para considerar, planificar y ejecutar nuestras acciones a partir de la prefiguración, ha sido diseñados desde la idea monológica del diseño, lo cual nos permite y casi obliga a aprender en el libreto occidental de la existencia, desde especificidades culturales, estructurales y materiales de nuestros entornos. Por lo mismo, otros grupos humanos podrían estar atrapados en sus propias circularidades viciosas explicativas y ser diseñotreados desde unas nociones que acaso no se ciñeran a la explicación ontológica.

Dudo de la explicación general, pues cabe recordar que no somos humanos en general, que existimos en el vecindario de alguna parte como dice Echeverría (2011, p. 246), inmersos en “relatos reales”, por ello cabe caracterizar nuestras singularidades vividas, con cada humano como diseñado/r, y aquí la barra ortográfica (/) entre la penúltima y la última letra de la palabra nos recuerda que el agente es agenciado por la agencia que ejecuta, al escribir “diseñado/r”²³⁷ recordamos que todo diseñador resulta diseñado y que todo lo diseñado es a su turno diseñador. Generalización que es localizada y que aplicaría ocasionalmente de otras maneras si no centramos todo en el diseño: para pensar practicantes indiseñados, o que resulten de la agencia o el devenir de “esos para los que el diseño sería lo otro”.

²³⁶ Cuyas ideas son un insumo destacado para la elaboración que hace Kiem (2017) sobre la colonialidad del diseño.

²³⁷ Inspirado en Antonio García, quien supera la oposición binaria entre un sujeto y su estado recordándonos que todo “desclasificado es asimismo desclasificador” y proponiéndonos para burlar la dicotomía que condensemos aquel dilema en expresión bivalente: desclasificado/r (García, 2018, p. 21).

Precisamente es en virtud de ese vecindario de alguna parte del que habla Echeverría que pretendo desuniformar la denominación y abrir el panorama perceptivo a la multiplicidad de prácticas diversas según el grupo humano, que dicha nominación única tiende a ocultar aun bajo la idea pluriversalidad. Esta aspiración también se hace perceptible desde el diseñar decolonial, cuyo horizonte abrazo y a la vez cuestiono, porque como lo expreso a continuación, parece querer limpiar de colonialidad la morada del diseño, pero seguir habitando exclusivamente en ella.

De alguna manera, el ideario del diseño decolonial y descolonizado cae en el contrasentido de la salchicha vegetariana,²³⁸ por cuanto al pensar el diseño fundamental en todos los humanos, situar el diseño en la base de todo, hacer todo diseñable, y buscar escenarios lo mejor diseñado posibles, da a entender que prácticamente nada queda fuera de los asuntos del diseño, lo cual huele sospechosamente a colonialidad. Por ende, despojar al diseño de esas ínfulas de abarcarlo todo, aún con las mejores intenciones, es despojarlo del diseño mismo, por lo cual pareciera por ello que si conseguimos un diseño idealmente descolonizado estaríamos ante un diseño desdiseñado, un diseño loco, fuera de sí, algo cuya existencia múltiple con esta tesis quiero poner de manifiesto.

El diseñar ontológico y el diseñar decolonial, caminan juntos, y los diseñadores que se ocupan de uno tienden a ocuparse del otro, al menos eso sucede con aquellos sobre cuyas ideas elaboro aquí: Fry, Escobar, Canli, Willis, Schultz y en especial Matthew Kiem cuyos planteamientos nutren los siguientes párrafos. Es Kiem (2017) quien elabora y fortalece una concepción en torno a la *colonialidad del diseño* en libro del mismo nombre,²³⁹ donde denuncia cómo desde su procedencia y disposición euromoderna la corriente principal del diseño y sus practicantes *coloniza por asentamiento*²⁴⁰ los modos de otras gentes lo cual genera el *despojo ontológico* como eliminación de sus formas de hacer e impone diseños invasivos ajenos al lugar (en mi interpretación diría que invaden *con* el diseño).

²³⁸ ¿Para qué imitar la carne cuando es otra cosa? La salchicha o la hamburguesa para vegetarianos habrían de ser denominadas de otra manera; lo que planteo en esta tesis es la posibilidad de optar por “dietas alternas” a la que el diseño ofrece cuando ello sea necesario.

²³⁹ *The Coloniality of Design* (Kiem, 2017).

²⁴⁰ O *Settler Colonialism* que aniquila lo nativo, toma, redenomina e instituye sobre ellos las maneras del conquistador que de lo geográfico se traslada a lo ontológico (Kiem, 2007).

La colonialidad del diseño, implica para Kiem (2017, p. 259-260), una fuerza ontológica que normaliza diseños (anti) relacionales para dominar y explotar, lo cual soporta una configuración estructural que niega condiciones relacionales de vida, creatividad, crecimiento, divergencia, movimiento, aprendizaje, diferencia y cambio. Para evitar tales desafueros Kiem plantea un “*diseñar decolonial* como práctica afirmativa de la vida que permite reconfigurar el diseñar en apoyo de la pluralidad relacional” (Kiem, 2017, abstract). La diferencia que aquí tengo con Kiem es acaso, que planteo abordar el diseñar decolonial desde fuera del campo, en muchas lenguas lugarizadas, despojándome de la idea de diseño que le era extraña a los invadidos, esto porque el concepto de diseño en sí mismo con su pretención de orden y pureza porta una colonialidad inherente, pues viene de fuera, y habría de mantenerse como pertinente dentro del mundo occidental/izado pero no en toda exterioridad.

El gambito moderno, que encubierto llega a la otredad con la decolonialidad, cursa, con la simplificación que la generalización involucra, de la siguiente manera: primero, hay un grupo humano que entre sus prácticas fábricas y su cotidianidad, carece de la idea de *diseño*; segundo, quizás a este grupo, ha llegado la cultura moderna industrial he implantado, por conquista y colonización, sus formas de hacer y proceder; tercero, entran en contacto con el grupo los profesionales y los teóricos de diseño de la corriente, quienes empiezan, sabiéndolo o no, a propagar entre los subalternos los intrusivos intereses de la modernidad que vienen con él mercado y con la propia idea de Universidad; cuarto, estos diseñadores de la corriente principal promocionan ante el grupo que hasta hace poco lo desconocía, el discurso y la práctica del diseño, a partir de la creencia en la presencia universal y omnitemporal de su quehacer (pues en la Universidad donde estudiaron les enseñaron que el diseño estaba en todo y en todos lados, mucho antes de que la gente lo llamara así, y de que surgieran los primeros cursos universitarios donde este se enseñaba, de este modo se afianza la práctica hegemónica o moderna del diseño colonizador, la cual borra o transforma del grupo de receptor a invadido por diseño...

Pero el problema se puede resolver porque, quinto, entran en escena los diseñadores con intención decolonial o descolonizadora, la mayoría formados asimismo en la Universidad, quienes aducen que al grupo humano que antes no sabía de diseño

(aunque lo practicara sin saberlo), ha arribado un diseño tóxico, nocivo, contaminado, afirmativo, antirrelacional o defuturante, colonial por su condición de hegemónico, entonces emprenden acciones liberadoras y proceden a depurar ese diseño dominante, a limpiarlo de sus venenos, para introducir en su lugar (o intentar hacerlo), un diseño descolonial, descolonizador o descolonizado purgado lo máximo posible de perversiones hegemónicas. Lo singular aquí es que con frecuencia, son ignoradas las formas y palabras que aludían a esas prácticas, que el diseño de la corriente principal comenzó a desplazar. En razón de ello el diseño de colonial ahora puede instalarse y “quedarse a vivir” fijando su domicilio discursivo, institucional y práctico, en un contexto al que de todos modos sigue siendo extraño, se adjetiva como se adjetive, pues como práctica está ligado (así supere sus fallos) a la misma historia e institucionalidad que, en principio, invadió la otredad con la idea y las consecuencias del diseño, por lo que esta gente ahora puede ser *incluida* sin problema y tomar parte en los proyectos del diseño decolonial, e incluso proponer los propios. Es más, los diseñadores decoloniales pueden ser miembros de la comunidad, que supieron de la buena nueva del diseño al educarse en la Universidad.

En síntesis, la fuerza ocupante, el diseño principal, cambia, por el diseño descolonializado-izador, pero la ocupación, por parte de una idea extraña, continúa, lo cual no importa dirán aún los más emancipadores teóricos, porque para los diseñadores de cualquier pelaje, aunque la idea fuera extraña para cualquier grupo de locales, el diseño siempre estuvo allí, mucho antes de la llegada de la modernidad, y de que lo trajeran los diseñadores de la corriente principal a su servicio. Tras este esquema reduccionista y mordaz, está de nuevo mi preocupación por todo lo que había allí donde no había diseño (como discurso) antes de que el diseño llegara.

Consignado lo cual, retorno a Matthew Kiem, quien sobre ideas de la académica y feminista indígena australiana Aileen Moreton-Robinson, explica cómo resultan hipervisibles para las comunidades de aborígenes australianos en las ciudades fundadas por los occidentales los efectos ontológicamente diseñados de la posesión blanca (Kiem, 2017, p. 251) sobre dinámicas movilizadas por una ruta de dominación, actividad por la que Moreton-Robinson (2015) llama *el blanco posesivo*²⁴¹ en su libro al examinar las relaciones (mediante las cuales el invasor se apropia del -posee al- dominado) que se

²⁴¹ *The White Possessive Property, Power, and Indigenous Sovereignty* (Moreton-Robinson, 2015).

instauran entre colonos y colonizados en la siguiente secuencia: de *poseer propiedad*, a convertirse en *sin propiedad*, hasta acabar por *ser propiedad*²⁴² lo cual conduce a que los nativos se conviertan en cosas para ser poseídas.

Moreton-Robinson (2015, p. 191), afirma que la posesión funciona de diferentes formas pues las “lógicas posesivas de la soberanía blanca patriarcal desautorizan y despojan discursivamente al sujeto indígena de una ontología que existe fuera de la lógica del capital, al exigir siempre, dice ella, nuestra²⁴³ inclusión dentro de la modernidad en los términos que ella define”. Cabe señalar aquí, de pasada, y sin restar agudeza la afirmación de la autora, que términos como “ontología” y “lógica del capital”, tanto como el “diseño” son, asimismo, frutos de la modernidad y definidos por esta. Lo que muestra una particular paradoja que sobrelleva la crítica a la dominación tanto del diseñar ontológico como del diseñar decolonial pues, en tanto reactiva al diseño dominante, al tiempo que confronta acaba por reafirmar, al menos en parte, lo confrontado.

Antes de diseminarse como un talismán, quizás las ideas de lo ontológico y lo decolonial, como términos a menudo entrelazados con que se adjetiva el diseñar, requieren quizá una prudencia interiorana. Reconocerse como términos intra académicos, y así mismo permitirse conversar con los términos de las realidades que visitan. El modo en que lo ontológico y lo decolonial caminan juntos en diseño queda en evidencia en lo que plantea Madina Tlostanova, quién comprende en el diseñar decolonial una aproximación que se sitúa antes dos macrotipos de diseños ontológicos como vía de prefigurar: una de diseño positivo, o re-existente, alternativa a otra negativa (defuturante) (2017, p. 51) del diseño que niega toda otredad. La primera abrazaría diferencias y divergencias, la segunda sólo reforzaría el camino de negación de posibilidad que caracteriza la monocultura de la modernidad. Tlostanova aporta su propia caracterización a la colonialidad del diseño²⁴⁴ a la que presenta de la siguiente manera:

²⁴² El libro de Moreton-Robinson se estructura en tres partes desde esae esquema: I. *Owning property*, II. *Becoming propertyless*, III. *Being property*

²⁴³ Aileen Moreton-Robinson es una académica australiana aborigen de la tribu Goenpul, parte de la nación Quandamooka cuyos territorios originarios están en la isla Stradbroke en Queensland, en inmediaciones de la ciudad de Brisbane.

²⁴⁴ Dentro de las sutilezas lingüísticas, pensar en la colonialidad *del* diseño disipa la ingenuidad de suponer sólo una colonialidad en el diseño, como si ocupar la otredad fuera algo externo, removible del diseño, cuando la idea misma de la proyección que lo constituye se basa el ensombrecimiento de la otredad: quizás la colonialidad está en o es el diseño.

Es el control y el disciplinamiento de nuestra percepción e interpretación de el mundo, de otros seres humanos y no humanos y las cosas de acuerdo con ciertos principios legitimados. Es un conjunto de nociones ontológicas, epistémicas y axiológicas específicas impuestas por la fuerza en todo el mundo, incluyendo sus espacios periféricos y semiperiféricos en los que versiones alternativas de la vida, estructuras sociales, modelos ambientales o principios estéticos han sido invariablemente descartados (p. 53).

Cabe preguntarse si acaso sólo con una diferencia de magnitud respecto a las ideas del diseño de la corriente principal la proyección sobre los grupos *obreroafrocampesindios* y populares de las ideas de decolonialidad y ontología, tiende a desconocer la posibilidad de términos propios que puedan responder desde las otredades a la dominación, en especial desembarazándose de su concepción de otredades, a lo establecido, esto es desde sus auto reconocimientos.

Entre las vibrantes posiciones y disposiciones de quienes plantean el diseñar decolonial, o el descolonizar el diseño,²⁴⁵ destacan las que los miembros miembros del llamado *grupo de descolonización del diseño*²⁴⁶ plasmaron en una mesa redonda sobre lo que esta en juego al descolonizar el diseño (*What Is at Stake with Decolonizing Design?*, Schultz et al. 2018b) es un punto en sus trayectorias que las seguirá marcando, aunque para cuando mi tesis cuente con sus primeros lectores (si llega a tenerlos), cabe advertir que sus autores ya las han modificado. No obstante, estas consideraciones precisamente por haber sido plasmadas, en un texto que recoge lo sucedido en un ejercicio conversacional permiten en algún grado interactuar con ellas. Con alguna licencia poética por supuesto, por cuanto consignar en este espacio párrafos ya concluidos, implica eternizar o ampliar de modo indefinido cosas que sus autores no pueden responder.

²⁴⁵ Que para mí involucra la paradoja de *desdiseñar* por completo el diseño o caminar hacia el florecimiento de otras prácticas que acaso no debieran, ni merecieran llevar la carga que acompaña ese nombre.

²⁴⁶ Integrado por Tristan Schultz (n. en Australia), Danah Abdulla (n. en Jordania), Ahmed Ansari (n. en Pakistán), Ece Canli (n. en Turquía), Mahmoud Keshavarz (n. en Irán), Matthew Kiem (n. en Australia), y los brasileños Luiza Prado de O. Martins y Pedro J. S. Vieira de Oliveira quienes en junio de 2016 se constituyeron como el grupo *Decolonising Design (DD)* (descolonizando el diseño), para confrontar los poderes establecidos en el campo del diseño académico (donde invariablemente el inglés es la lengua dominante); esto tras haber sido rechazado, por razones contra las que discreparon, un documento que remitieron a la conferencia de 50^a. aniversario de la DRS (*Design Research Society*) en la ciudad de Brighton, Reino Unido en 2016. (Ver *Decolonising Design*, 2016).

Para Matthew Kiem, decolonizar el diseño implica separarse de diseños con orientación productivista que devalúan y apropian la naturaleza humana y no humana, para acercarse a diseños que faciliten redirigirse hacia otros modos de ser/devenir (Schultz et al. 2018b, p. 82) y diseñar un cambio material-simbólico significativo que no pueda ser pacificado ni inhabilitado por los diseños coloniales de la academia (p. 83).

Todo ello lo suscribo, y creo que llevarlo a cabo implica habitar a perpetuidad la pregunta de ¿cómo evitar que, desde la Academia misma, y con ciertas ínfulas salvacionistas, que quienes queremos promover *diseños redirectivos* (o en mi caso otras prácticas en su lugar) hacia otros modos de ser, no terminemos hablando en nombre de otros²⁴⁷ y aún con buenas intenciones apropiándose en parte de sus naturalezas humanas?

Ahmed Ansari demanda incorporar perspectivas reflexivas marginales sobre la naturaleza y la historia de la modernidad y del artificio e intentar comprender cómo tantas culturas plurales fueron atraídas al binario centro-periferia para emprender la tarea productiva, desde cada una de esas periferias, de volver a diseñar pluralmente (Schultz et al. 2018b, p. 84). Para Ansari, la práctica del diseño carece de alternativas pues no cuenta con aquello que las posibilita la comprensión de la diferencia histórica y contextual. (p. 88). Ante este llamado pienso en mover el centro a muchas periferias, en algo que permita en una dinámica de pericentrismo y centriferismo, o pericentro y centrería, requiere invertir las mareas y proveer maneras para que sea el centro (diseño) quien deba examinarse como periferia de lo otro, allí es que se requiere ir/marginar, utilizar una imginación de borde y que desborde como *ir-marginación* o modo de *ir/marginación*: abandonar el centro de gravedad disciplinar, domiciliarse en otra parte, emigrar para vivir en lo otro y aprender con lo otro, y poder volver de allá para acá.

Esto lo asocio con lo señalado por Tristan Schultz cuando afirma que la industrialización de la memoria mediante tecnologías digitales sociocomunicativas ha eliminado la capacidad de las personas para imaginarse de otros modos (Schultz et al., 2018b, p. 85)²⁴⁸ y apunta que para la mayor sabedora aborígen del pueblo nativo australiano

²⁴⁷ Tal es la violencia del texto escrito, porque con estos párrafos hago precisamente eso con las ideas de los integrantes del grupo de diseño decolonial.

²⁴⁸ En su obra *Otra memoria es posible: estrategias descolonizadoras del archivo mundial*, Antonio Luis García Gutiérrez llama a esta memoria industrializada exomemoria (memoria almacenada externamente primero en nuestros libros, y más aceleradamente en computadores, teléfonos

Koombumerri, Auntie Mary Graham, ser implica estar unida a un lugar al que corresponde un soñar. Así como hay múltiples lugares, hay múltiples sueños, leyes, lógicas y verdades, todas válidas y razonables según un juicio lugarizado y recíproco con la Tierra, sus éticas, equilibrios y autonomías (p. 86). Aunque podría incurrir en cierta romantización de lo nativo, allí donde la cultura digital suministra muchas formas diferentes de hacer lo mismo, pareciera que una forma de vivir el lugar suministra muchas formas similares de criar lo diferente.

Por su parte, Danah Abdulla (Schultz et al. 2018b, p. 89), describe la descolonialidad en el diseño como una subversión transformativa del pensamiento y el conocimiento eurocéntricos; por conocimiento producido *con* y *desde* más que *sobre* la otredad, y nos urge a hacerlo a partir de la propia universidad occidentalizada que apenas comienza a pensar en una pluriversalidad epistémica más que en un conjunto universal de soluciones (p. 90). Ante este punto, mi principal preocupación es que, a menudo subvertir transformativamente pensamientos y conocimientos eurocéntricos, pueda generar una alternativa tan eurocéntrica como eso ante lo que se presenta, en especial si nace de la Universidad, por cuya espina dorsal, como por la del diseño, fluye lo occidental, que ha crecido a partir de la diseminación de la ilusión de que otros grupos humanos pueden tener una versión propia de tal institución, la cual con frecuencia sólo consolida su hegemonía.

Mahmoud Keshavarz (Schultz et al., 2018b, p. 92) nos apremia a cuestionarnos ¿el diseño de quién? (ejercido ¿desde qué tiempo y posición y desde dónde?) ha producido y sostenido el actual orden hegemónico en movimiento, y además objeta la noción occidental de diseño que como tarea de “resolución de problemas” supone una verdad universal que reduce la complejidad del mundo a una serie de problemas por resolver, mientras se autoasume como un centro que se aproxima a otras epistemologías para en el mejor de los casos colaborar con ellas y en el peor assimilarlas. (p. 92). Mucho me temo

celulares y toda suerte de dispositivos digitales) y advierte, dentro de un apartado titulado "Simultaneidad de los mundos posibles: el operador complejo", —en lo que constituye una anticipación de su obra posterior que se constituye en una vibrante crítica a la digitalización imperial (básicamente todo la Internet)— que, para desgracia de la vida contemporánea, quienes distribuyen y gestionan la exomemoria resultan ser cada vez más los mismos que producen esas formas de registro exomemorizados, lo cual torna a la exomemoria en un espacio en vías colonización por parte de las mismas fuerzas que homogeneizan las informaciones periodísticas, comerciales y científico académicas (García, 2004).

aquí que, por una sorprendente y casi ineludible coincidencia el diseño que ha fortalecido el orden hegemónico que rige el mundo, con frecuencia resulta consolidado por la crítica cuando empleamos sus descriptores (mundo, hegemonía, eistemología) para empaquetar en ellos su realidad, pues dado el modo en que el diseño y la occidentalidad se co-constituyen denominar diseño a otras prácticas amenaza siempre extender sobre ellas el imperio de la occidentalidad.

Pedro Vieira de Oliveira recoge lo apuntado por Keshavarz (Schultz et al., 2018b, p. 92) para anotar que un proyecto descolonizador toma tiempo y se mueve a un ritmo diferente del impuesto por la academia neoliberal y el marco colonial del diseño definido, orientado a obtener resultados y resolver de problemas. Enfatiza además Vieira de Oliveira, en llamar al diseño “descolonizante” (*decolonizing*) y no “descolonial” (*decolonial*) lo cual implica un proceso, un movimiento sin un punto final establecido (p. 93).

Esta idea de Vieira de Oliveira, la vinculo con lo expresado por José Luis Ramírez para quien, aunque la sagrada Escritura (en la nuez de Occidente) reza “En principio era el Verbo”,²⁴⁹ para la mente moderna —adiestrada por la gramática hija de la alfabetización y la escritura que fija el pensar y afirma la dominación de unos hombres sobre otros—²⁵⁰ lo inicial es el Sustantivo, por eso casi le resulta inconcebible, dirá Ramírez (1998, párr. 5) una realidad que no sea construida a partir de este. La idea que permanece, la cosa (diseño) más que la actividad (el diseñar), desde sus raíces parmenídeas y platónicas estructura y fundamenta la realidad, y de allí nace el pensamiento ontológico,²⁵¹ pero

²⁴⁹ En clara alusión al comienzo del Evangelio de San Juan: “Al principio era el Verbo y el verbo estaba en Dios y el verbo era Dios. El estaba al principio en Dios. Todas las cosas fueron hechas por Él y sin él no se hizo nada de cuanto ha sido hecho” (Nácar et al., 1963, Juan, 1:1-3). En otras ediciones de la Biblia se cambia “Verbo” por “Palabra”. No pienso aquí que la palabra necesariamente, sino en la relación cosa-palabra como devenir, así mismo la presentación de Jesús como verbo hecho carne, la vinculo con la cualidad combinatoria como conjugación que la palabra adquiere, lo que traigo a colación por lo que Oliveira dirá luego, en donde se acerca de nuevo a los monstruos, a la presencia de lo que el diseño no expresa.

²⁵⁰ En el original que cito, Ramírez evoca aquí al humanista Antonio de Nebrija (1444-1522), quien escribiera la primera Gramática Castellana.

²⁵¹ Que tendría algo estático de base y, aunque me sitúo cerca a las *Ontologías del devenir* como Heráclito, el budismo, Nietzsche o Deleuze (Fernández, 2018, p. 138) que valoran el transitar, y a las *Ontologías relacionales* atentas al “estando-vivo”, que se caracteriza por las dinámicas relacionadoras que se producen entre sus integrantes (cosas, seres, entornos, ambientes)» (De Munter, 2016, p. 630), estos años de buscar las palabras con que hablan otros me hacen añorar poder ir a su encuentro sin envolturas nacidas en los diccionarios occidentales o en explicaciones académicas. ¿Tienen ontología los pueblos que carecen de esa palabra en su vocabulario?, ¿es posible una humilde aproximación *desontologizada* al otro? ¿verme como el otro del otro? No me

sentenciará Ramírez (párr. 5) estamos vinculados con la realidad por actividad, al devenir, al hacernos, esto nos confiere sentido a nosotros y a las cosas y no al revés, nos constituye lo que pensamos y el cómo obramos.

Este realizarnos en la acción que plantea Ramírez (y agregaría yo, en la acción de relacionarnos como una especie de ¿reali/cionarnos?), lo vinculo con el movimiento sin punto final establecido que para el diseño descolonizante (o en gerundio para el “diseño descolonizando”) presume Vieira de Oliveira quien agrega (Schultz et al., 2018b, p. 93) que hay un divorcio entre las teorías descoloniales y el trabajo diseñístico, un trabajo que el proyecto de diseño descolonizador ha de abordar aun a costa de alterar del todo nuestra relación con el diseño, hablando desde y propiciando espacios de los que surjan muchos lenguajes de frontera.

Antes de proseguir, me pregunto, sí lo realmente descolonizador sería no tener proyecto, pues el proyecto, recubre al otro con lo que sale de nosotros y no nos deja recibirlo e interiorizarlo. El proyecto opera de un modo similar, o bien al de Scott Summers, el personaje que entre los X-Men de Marvel Comics, es conocido como Cíclope, que incendia todo con su energética mirada cuando se desata su poder, o como la mitológica Medusa que petrifica a quien la mira a los ojos. Evitar que el otro termine en llamas, requiere cubrir al cíclope proyectual con un visor oscuro que limite su mirada, y para evitar ser inmovilizado, por la medusa proyectual, el otro no debería mirado a los ojos, habría que evitar la referencia directa a él.

Vieira Oliveira (Schultz et al., 2018b, p. 94) recoge asimismo un llamado de Gloria Anzaldúa a abrazar lo poético, subjetivo y espiritual como generadores de conocimientos validos (la senda por la que caminarro y anecdoteo) y, sobre todo, a propiciar un intercambiar entre diferentes conocimientos para descolonizar el discurso en el justo momento de su enunciación, volviéndonos fluidos en lenguas salvajes (como las llama Anzaldúa).

refiero a emprender un abordaje carente de interés en el ser o el devenir o sin estos, como podría aparecer el término, supongo, en los discursos filosóficos, sino a una aproximación que prescinda de la palabra ontología (como de epistemología y otras logías) y que se encuentre con el otro en vez de explicarlo, de un modo *sinontológico*; entiendo que responder a esta inferencia podría tomar lo que me queda de vida, y no sé si lo intente, pero quiero dejarlo consignado.

El potente aporte de Anzaldúa, que Vieira de Oliveira trae al diseño, me hace pensar en el cariño o devoción que profesamos al término, los diseñadores, aún los interesados en descolonizar, porque resulta fácil concebirnos como herejes, y buscar sacar de la “maleta” del diseño lo que en nuestro criterio no corresponde, pero conservándola siempre, ser apóstatas es un paso mucho más duro de nuestra parte, pero es precisamente de eso lo que me ocupo en mi “qué pasaría sí” pues considero necesario renegar del diseño al pasar lo que quiera que sea la frontera hacia la otredad, no cambiar sólo de contenido, ni de términos, sino cambiar por completo de conversación, abandonar la maleta y resistir la tentación de sustituirla por algún otro producto de la fábrica moderna occidental, hasta estar inmersos en la otredad, hasta devenir periferia de otras prácticas, acaso precisamente para comenzar a percibirlas.

Entiendo el intento de descolonizar el diseño como una “herejía” —para utilizar una figura que aprendí de mi amigo No para Innita hace muchos años— que nos lleva al brete de encontrarnos con la rosa del diseño hegemónico cuyo aroma a modernidad intoxica toda diferencia y homogeneiza pueblos alrededor del planeta, se intenta de todo, pero difícilmente se puede separar una rosa de su perfume, apretarla con fuerza sólo implica lacerarnos más con sus espinas, lo que propongo aquí para encontrar lo que otras gentes hacen, es tomar la vía de los diseños del sur, de los otros y de los otros nombres, como diseños *a/* sur, hacia los otros y hacia los otros nombres, para buscar otras flores allí, porque lo que procede para no espinarse es soltar la rosa y sólo tomando distancia de ella momentáneamente, se pueden liberar los sentidos de su fragancia.

Culmino mi recorrido por la mesa redonda entre diseñadores decoloniales retomando dos reclamos que suscribo, uno de Luiza Prado de O. Matins (Schultz et al., 2018b, p. 97) para descolonizar del diseño a partir de considerar cómo las jerarquías de género establecidas por la colonialidad afectan la percepción sobre qué cuenta como conocimiento válido y quién puede generarlo, el segundo reclamo es de Ece Canli quién se pregunta ¿la voz de quién se escucha dentro del diseño? y ¿quién tiene conocimiento legítimo, y los privilegios de quién causan la opresión de otros? (p. 98). El viaje de esta tesis me ha llevado a pensar, qué tales respuestas están fuera del campo del diseño, en su abandono como centro de gravedad argumental.

Para desenmarañar esto reseñaré el texto *Diseñador/cambiaformas: Una redirección descolonizante para el Diseño especulativo y crítico*²⁵² en el que dos integrantes del grupo de diseño decolonial, Pedro Vieira de Oliveira y Luiza Prado de O. Martins, aportan itinerarios para un diseñar decolonizante inspirado en las figuras embaucadoras, tramposas o *trickster*, de los pueblos nativoamericanos (como el *Nahual* o el *Coyote*²⁵³ mesoamericanos y el *Anhangá* o ciervo blanco tupí guaraní brasileño que castiga a los enemigos de la naturaleza), todas criaturas facultadas para saltar fronteras (Vieira de Oliveira y Prado de O. Martins, 2019, p. 104). Los autores —surglobalianos por origen, y norteglobalianos por vida y trabajo libremente elegidos— se declaran diseñadores/cambiaformas²⁵⁴ situados en una encrucijada geopolítico-académica entre idiomas, identidades y saberes, desde donde critican al conocimiento hegemónico eurocentrado cuyos vínculos con el diseño creen alterables mediante la reestructuración relacional de la coexistencia con otras ontologías (p. 104).

Vieira de Oliveira y Prado de O. Martins, sugieren también que los diseñadores *trickster* reencaucen los flujos del poder alejándolos de prácticas que tienen al cuerpo (masculino) europeo occidental como privilegiado “narrador” de una historia que clasifica y cosifica a otros en incivilizados sometibles a servidumbre, o susceptibles a asimilación o aniquilación (p 104). Los autores cuestionan al diseño asumido como grupo de prácticas, portadoras de la colonialidad, surgidas de la perspectiva eurocentrada universalizada. Por ello, fuera de las dinámicas simples de correlación/causalidad examinan la agencia del diseño como un complejo entramado relacional, hoy supresor de ontologías y epistemologías perturbadoras de las preconcepciones dominantes sobre el mundo, y se interesan en considerar qué mundos propicia el diseño y cuáles niega (p. 105).

Para Vieira de Oliveira y Prado de O. Martins, los diseñadores cambiaformas desde una sensibilidad limítrofe, pueden abrir contribuir a que las ontologías de diseño abandonen sus fundamentos coloniales y abracen formas de dar sentido al mundo sin justificar, dirán

²⁵² *Designer/shapeshifter: A Decolonizing Redirection for Speculative and Critical Design* (Vieira de Oliveira y Prado de O. Martins, 2019).

²⁵³ Ya he señalado que me inspira en este viaje la cualidad tramposa del coyote para cambiar su ser, su estar y su hacer para saltar entre el “mundo” (mayor disposición comprensiva y abarcativa euromoderna, a veces generalizada y asumida también en otros grupos humanos y para otros seres) y los “todos” (mayor disposición comprensiva y abarcativa de otros grupos humanos y de otros seres). Esta tesis no nace de proyecto alguno, idea que trato de soltar, pero sí ha sido un constante coyoteo.

²⁵⁴ *Designer/shapeshifter*.

con Mignolo, la violencia colonial sobre “pueblos sin historia” (p. 107) en aceptación de la coexistencia autónoma de múltiples realidades, conocimientos, pasados y futuros, a menudo contradictorios (p. 108). Además, agregan que estos diseñadores *trickster* podrían transformar la complejidad en activo investigable al debatir, atender y generar posibles variaciones especulativas sobre el mundo mientras diseñan (p.108).

Por ello impugnan las tentativas limpias que acojen solo la narrativa del diseñador de turno y presumen un futuro fijo que no suscita debate radical alguno, mientras silencian a quienes no pueden exhibir sus historias en el espectáculo (p. 107), esto a partir de la crítica de Augusto Boal, desde el Teatro del oprimido, a los espectáculos teatrales, propios de la realidad aburguesada de quienes con su futuro asegurado los muestran como completos (p. 108), ante el espectáculo terminado como a veces es presentado el diseño crítico y especulativo Vieira de Oliveira y Prado de O. Martins proponen el ensayo del que el diseñador se responsabilice y en el que los espectadores participen dejando hilos sueltos para aproximarse al futuro y desenredar marañas de pasados incontados y presentes inestables (p. 108). Para los autores²⁵⁵ las facultades *cambiaforma* permitirían al diseñar habitar la intersección entre mundos y simultáneamente distintas realidades (p. 112), para redireccionar decolonialmente el diseño especulativo y crítico como una praxis dialogante con otras formas de conocimiento no hegemónicas para fomentar distribuciones más equitativas del poder en coexistencias armónicas entre visiones de mundo. Por último, para Vieira de Oliveira y Prado de O. Martins (p. 113) investigar deviene así un trato con el futuro comprensivo con procesos disímiles, y el diseño que realiza tal investigación se torna en una lenguaje (para conversar sobre la configuración de futuros y la realización de la política que los articula) que los diseñadores pueden cultivar transmitir y traducir a otros para crear puertas de acceso al derecho a tener un futuro.

Comparto con Vieira de Oliveira y Prado de O. Martins la amplitud de miras y los caminos para posibilitarlas, sin embargo, para la consecución plena de un escenario donde la condición *cambiaforma* opere radicalmente considero necesario abandonar la certeza de los términos explicativos y considerar, varias cosas: primero, si el salto del *trickster* entre fronteras, suponga sólo que cambie la forma, mientras la práctica permanece igual, y

²⁵⁵ Tras ocuparse de dos actividades que no reseñaré aquí, el hilado (como estar ensayando la especulación) y el emplazamiento (como observación de patrones difractivos).

aquí mi presunción es que para acceder la otra realidad no sólo se requiere mutar la forma, sino también cambiar de práctica un cambiaprácticas/cambiaforma que “aquí” sería “diseñador” y en cada “allá” alejado de su centro de gravedad disciplinar encontraría la forma de ejercer otras prácticas.

Por lo mismo la transversalización entre realidades (o como más difusamente prefiero llamarlas “los todos” de diversos grupos) de nociones como las de “diseño”, “mundo”, “investigación” y “ontología”, suponen una cierta igualdad de condiciones generalizable, la cual cuestiono, por eso encuentro que el diseñar decolonial falla al preservar el invasivo uso de la palabra diseño que encubre, ignora, o silencia otras formas de disponer, prefigurar, materializar y traer a presencia las cosas, como enacciones²⁵⁶ que acontecen en los “todos” de los otros y que son incapturables por una nomenclatura única.

Como las piezas negras en el ajedrez, las perspectivas del diseñar decolonial parecen condenadas en su afán de criticar a ser permanentemente responsivas al “diseño asumido como grupo de prácticas, portadoras de la colonialidad, surgidas de la perspectiva eurocentrada universalizada que a manera de las piezas blancas en el juego ciencia marcan la pauta de la partida, y en tanto responsivas estas prácticas descolonizadoras se mantienen de algún modo derivadas y surgidas por segunda intención de esa perspectiva eurocentrada universalizada. Si se desconocieran como diseño al saltar la frontera y se reconocieran como otras cosas, o con otras cosas en cada dominio la situación cambiaría.

Por ello el coyoteo tramposo (*trickster*),²⁵⁷ lo concibo como transgresión de todas las fronteras que los poderosos imponen a los subalternos: fronteras que pueden detener a las personas pero que no consiguen impedir que las historia vayan a donde quieran (King, 2012, p. 12), pero en su encuentro con otras gentes las historias cambian, de eso

²⁵⁶ Las *enacciones* serían formas de hacer emerger los “todos” de cada grupo humano al interactuar entre seres (incluidas las cosas). El diseño occidental (el único) constituiría un modo de hacerlo mientras sus equivalentes (“equi-altervalentes”) en otros grupos humanos operarían en los “todos” de otros grupos humanos (aimara, mapuche, lakota, afrocolombiano, etc) no entendidos como las formas que sostienen de llamar al mundo que ya conocemos, sino como organizaciones propias.

²⁵⁷ Un *trickster* como el coyote entre los nativos norteamericanos burla convenciones y mora en la ambigüedad de los bordes (Doty y Hynes, 1993, p. 25), pero su salto entre “todos”, en mi opinión, multiplica también su ser, su personalidad, y sus prácticas, un cambio integral.

se trata el hacer indisciplinado, para conversar con los moradores de espacios-tiempos otros de Occidente (Haber, 2017, p. 241) y abandonar el provincialismo europeo (universal-racionalista, secularizador, etc.) y su proyecto con ínfulas universales de mundo único euronorteamericano (Duque, 2019, p. 189), debe atreverse a saltar también la frontera de la nomenclatura y salir de la palabra habitual, y de los hábitos que le acompañan, para hallar sus otros.

Abandonar pues el diseño, que pretende dar cuenta de toda artificialización, el diseño que nos aleja de la autenticidad toda vez que, como dirá Flusser (2002, p. 27), pese a las bellezas de lo diseñado “fallecemos como todos los demás mamíferos”. Soltar la creencia de que los primitivos prelitterales (quienes no escribían), practicaban unas habilidades de “diseño” cuyos nombres jamás sabremos por boca de quienes las practicaron, e incluso la creencia de que nuestros ancestros preorales (quienes aún no hablaban), se humanizaron a través del “diseño”, ¿cómo lo conocemos?, aunque difícilmente podemos imaginar siquiera como experimentaban tal cosa, cuando aún no había palabras para diseño, ni para ninguna otra palabra. A eso me refiero con que la herejía es insuficiente, se requiere también la apostasía, del otro lado de la frontera cambiar la creencia y la forma de crear, aunque podamos optar por volver al confort de la disciplina cuando regresemos al dominio académico disciplinar.

No hablamos sólo de cambiar el contenido de la historia, y el modo en que la historia se narra, ni de cambiar de términos, sino de cambiar de historia por completo, de cambiar incluso el concepto preelaborado que tenemos de historia, optar por modificar no sólo lo hecho, y las maneras de hacer, sino el hacer mismo. De este modo, colonizador o decolonial el diseño, sospecha que mientras no aprenda a desprenderse ocasionalmente de sí mismo, y pueda disolverse en el encuentro con cada otredad al saltar cada frontera el diseño continuará siendo como lo llama Sloterdijk (2017, p. 83) “La herramienta correcta para el poder” y una práctica que, dominante o emancipadora, proseguirá a diestra y siniestra empeñado en su mismidad, cegado a lo otro por la proyección de su mirada e “impregnándonos a todos con el deseo de ser competentes o de la compulsión a serlo” (p. 84), y acaso presumiéndolo como un lenguaje que pueda ser traducido y enseñado a otros (de aquí para allá) se mantenga como una fuerza, con cuya complicidad estos tiempos solo verán su prolongación hacia un futuro (y solo uno)

forzado a arribar, según sentencia Sloterdijk (p. 85-86), como un presente similar al actual sobrescrito y extendido de modo indefinido.

Anecdato de los diseñares autónomo e indígena

El diseño autónomo, concebido de este modo, puede considerarse una respuesta al impulso para la innovación y para la creación de nuevas formas de vida que surge de las luchas, las formas de contra-poder y los proyectos de vida de las ontologías relacionales y comunales activadas políticamente.

Arturo Escobar, *Autonomía y diseño la realización de lo comunal* (2016a, p. 214).

Considero aquí el diseñar autónomo como designación planteada para unas condiciones autoproducidas presentes con alguna similitud en todos los seres humanos, y su proximidad con un (para mi, supuesto) diseñar indígena, como las dos últimas corrientes centrífugas (o, como las llamo en un simíl religioso, heréticas, o reformistas, que viene siendo lo mismo cuando se organizan aparte) del diseñar a las que me aproximo, en la búsqueda y reconocimiento de alternativas al diseño.

El primero de estos, el diseñar autónomo, fue planteado inicialmente dentro de un ejercicio conjunto adelantado entre Arturo Escobar y varios integrantes del Proceso de Comunidades Negras (PCN)²⁵⁸ del Pacífico colombiano, en 1998, que con el tiempo tomaría cuerpo en cinco principios:

1. *Toda comunidad practica el diseño de sí misma* (de sus propias organizaciones, relaciones sociales, prácticas cotidianas, modos de conocer, relación con la naturaleza, etc.), pues, durante sus historias (y no durante “La historia”) las comunidades practicaron sus diseños vernáculos, distantes del conocimiento experto de cuño noratlántico que opera mediante objetivaciones y abstracciones.
2. Cada actividad de diseño debe partir de reconocer que *toda persona o colectivo practica su propio saber*, y es experto en sí mismo, antes de practicar los conocimientos de los expertos.
3. Las comunidades en principio *diseñan sistemas de investigación o aprendizajes sobre sí mismas*, (así cada comunidad

²⁵⁸ Entre quienes Escobar (2016a, p. 15) destaca a Libia Grueso.

“construye su propia realidad para ver”).²⁵⁹ 4. Cada proceso de diseño involucra *un enunciado de problemas y posibilidades* que permite al diseñador y al grupo generar acuerdos sobre objetivos y seleccionar cursos de acción, de donde surgen escenarios y vías para transformar viejas prácticas o crear nuevas. 5. Cada ejercicio de diseño autónomo puede requerir construir un “modelo” del sistema que *genera el problema causante de la preocupación comunal* para abrir rutas prácticas de solución. (Escobar, 2016a, p. 210).

Hay una afinidad entre el planteamiento de Escobar sobre el diseño autónomo y mi aproximación a los diseños (del sur, sures, otros y con otros nombres) que guía mi búsqueda, por ello, creo, Escobar incluyó algunas de mis ideas en *Autonomía y diseño: la realización de lo comunal* (2016a), cabe notar que previamente otros autores habían advertido sobre la relación existente, en algunos lugares, entre los sures y las autonomías comunales.

Es el caso del sociólogo italiano Franco Cassano, cuyos prologuistas, editores y traductores del italiano al inglés del libro publicado como *Southern thought and other essays on the Mediterranean*,²⁶⁰ Norma Bouchard y Valerio Ferme (Bouchard y Ferme, 2012), resaltan la intención de reclamar desde múltiples sures, autonomías mediante las cuales puedan apartarse de la modernidad las gentes mediterráneas y de otras regiones sureñas.

Habría diversos escenarios a partir de los cuales en claves del sur (Murray, 2008)²⁶¹ un cumulo de sures (geográficos, epistemológicos, actitudinales, direccionales), (Cassano 2012), ofrecerían al planeta rutas mediante las cuales beneficiarse de la agencia,

²⁵⁹ «Un enunciado ambiguo legible de dos maneras: “para ver debes construir un mundo que permita ser visto” y “lo que es visto es la realidad que tú has construido”. La construcción envuelve creatividad. No es un proceso mecánico» (Krippendorff, 2009, p. 19).

²⁶⁰ En español *Pensamiento sureño y otros ensayos sobre lo mediterráneo*, publicada originalmente en italiano como *Il Pensiero Meridiano* (Cassano, 1996).

²⁶¹ Las claves del sur surgen de un encuentro artístico en Melbourne Australia en 2004 para establecer vínculos comunes entre países y culturas sureños (Kevin Murray) que obedecen al intento de responder ¿cómo podía Australia posicionarse en un eje horizontal alternativo que posibilitara sus relaciones con otros países del Sur? Primero desde tres formas de entender el lugar de Australia en el sur: el hemisferio sur, el sur global y el sur colonizado, que revelan al sur no sólo como un lugar *sino también como una dirección presente en cualquier parte del planeta*. Coincidencias” específicas entre países del Sur útiles para desbloquear problemas compartidos y situara a Australia dentro del Sur Colonizado; las 12 claves eran: 1. El ave no voladora, 2. La basura extranjera y el tesoro local, 3. Gondwana, 4. La Cruz del sur, 5. La Tribu perdida, 6. El Niño, 7. La Antártida, 8. La Concha, 9. El Renacimiento africano, 10. La Trama, 11. La Coca-cola, 12. Y una clave abierta (donde caben diversas cosas); véase *Keys to the South* (Murray, 2008).

dignidad y legados de las civilizaciones y culturas sureñas (Bouchard y Ferme, 2012, p. ix). En esa dirección sur, abajo, atrás, al lado, y dudando de la pertinencia de emplear la palabra *diseño* para denominar abordajes propios de la búsqueda autonómica de numerosas culturas planetarias, Escobar (2016a, p. 237), se pregunta si *¿Diseñan las ‘comunidades tradicionales’?* y en su respuesta habla de algo similar al diseño pero que reconozca las condiciones de particularidad y especificidad allí donde estas se presenten, sugiere para esta práctica comunal el nombre de *disoñación* (p. 237),²⁶² basada en el *disoñar* como una mezcla del diseñar y soñar.

Ahora bien, de su pregunta sobre si diseñan las comunidades, Escobar deriva otras preguntas próximas al caminar de esta tesis:

La pregunta tiene dos caras correspondientes, aunque aparentemente desconectadas. En primer lugar, ¿es posible postular una noción no dualista del diseño que evite la ontología moderna del emplazamiento (*enframing*), dentro de la cual todo lo que existe lo hace como ‘reserva permanente’ para propósitos humanos instrumentales (Heidegger 1977)? En otras palabras, ¿el diseño no dualista no es una contradicción, puesto que el diseño siempre tiene que ver con proyectos humanos y con el cambio orientado por objetivos, con una analítica y una ética de siempre lograr algo mejor, proveniente de la ideología ineluctable de lo *novum*, es decir, del desarrollo, el progreso y lo novedoso? Más aún, ¿por qué utilizar la palabra ‘diseño’, especialmente en contextos no-modernos o amodernos? Esto me lleva al segundo lado de la crítica a la noción de diseño no dualista o, incluso, a la aplicación de este concepto a las luchas por la autonomía. Esta preocupación surge en el contexto del trabajo con comunidades y colectivos que luchan, precisamente, para preservar su autonomía y vivir relacionadamente, manteniendo a raya las nociones dualistas y las tecnologías instrumentalizadoras. ¿No tendría más sentido declarar a estas comunidades como ‘territorios libres de diseño’? Después de todo, ¿no es su utopía la de preservar intacta su capacidad para vivir fuera de, o más allá del, diseño destructivo efectuado por la modernidad capitalista? (2016a, p. 237).

²⁶² *Disoñar* es un término que empieza a emplear en Cali el poeta, activista cultural y diseñador León Octavio Osorno en 1980, época desde la cual Adolfo Albán, de la Universidad del Cauca, refirió a Escobar (2016a, p. 240, npp. 13) fue usado en el departamento colombiano del Cauca. Para León Octavio es “lo que hacen quienes diseñan su vida de acuerdo con sus propios sueños”, comprometidos con preparar y aplicar proyectos vitales que junten ilusiones con sueños asumidos con responsabilidad por locos que sean. *Disoñar* implica sentir visceralmente, amar, disfrutar y defender todas las expresiones de la vida, parar, mirar atrás y ubicar puntos de partida para imaginar paraísos, considerar un espectro de los caminos para conseguirlos, elegir uno y transitarlo en busca de la propia la felicidad (Duque, 1996, p.9).

Más adelante afirma Escobar que la pregunta de si las comunidades indígenas y lugarizadas diseñan deberá dejarse abierta, pero la rearticula para pensar en cómo aplicarla a otros grupos de un modo que en mi versión equivaldría a ¿cómo elaboramos “todos” (mundos) que contribuyan a curar la catástrofe desatada sobre el planeta por el orden capitalista global contemporáneo y la imposición de su mundo único? Y agrega: “*El diseño puede convertirse en una invitación abierta para todas nosotras y nosotros para que nos volvamos tejedores conscientes y efectivos de la urdimbre de la vida*” (p. 238).

Cabe considerar sobre los “indígena y lugarizado” como nos recuerda King (2012, p. 7-8) que la palabra *indígena* sólo es una creación occidental que devora mediante la generalización numerosos grupos humanos con rasgos particulares. Para estas gentes la concepción del diseño resulta extraña y ajena a sus maneras, pues si bien como humanos practican dinámicas de disposición, prefiguración, y materialización cercanas a cuanto dentro de la disciplina es llamado *diseño* (a partir de la cual podría decirse que todos los humanos las practican suprimiendo matices), sería menester acercarse a ellos mediante el extrañamiento y la respetuosa ignorancia de su otredad, para reconocer cómo llaman a sus mundos y a sus quehaceres, y para poder interactuar con ellos en su propia condición.

Acaso conscientes de eso, hay educadores y antropólogos en diseño, cautos en el encuentro con los “mundos” de los otros, que se cuidan antes de movilizar sobre ellos irreflexivamente toda la estructura terminológica disciplinar. Por eso hablan del *diseño respetuoso* para relacionarse con los conocimientos de los otros. Las sensibilidades parece aquí darlas el cuerpo o la etnoracialidad por cuanto, los autores que voy a citar son ellos mismos otros, Norman W. Sheehan, aborígen australiano, y, Elizabeth (Dori) Tunstall como afroamericana.

Norman W. Sheehan (2011) aborígen australiano y doctor en educación discurre sobre el encuentro entre el conocimiento indígena (CI) y el diseño respetuoso (Sheehan, 2011, p. 69) y caracteriza al CI como un cúmulo de corrientes divergentes de saber y hacer imbricadas ontológicamente con una naturaleza reconocida como interlocutora con la cual se entretajan modos de estar en el mundo, propia de pueblos que pese a su divergencia y variedad comparten caminos de sufrimiento, resistencia y sobrevivencia

frente a una embestida colonial ante la que han adoptado disposiciones críticas y resilientes.

Para Sheehan (p. 69), la colonización, similar en todas partes, invariablemente involucra dinámicas mediante las que el mundo occidental/izado intenta eliminar, o absorber, los entendimientos y relaciones de los otros con sus territorios en aras de ocuparlos mercantil y culturalmente sin cuidarse de los efectos posteriores que ello pueda acarrear con miras a expandir *culturas centradas en la producción*, como Sheehan las llama, que diseminan por doquier alteraciones climáticas que afectan a numerosos grupos con efectos nocivos a muy largo plazo.

Sheehan señala, además, que la base del CI es el respeto hacia mundos que comparten con nosotros voluntad, vida y actividad, conforme al: “entendimiento ancestral de que todos permanecemos por un corto tiempo en un mundo que vivió mucho antes que nosotros y vivirá para otros por mucho tiempo después de que hayamos pasado”. (p. 69). Esto suministra una honda conciencia de la imposibilidad de anticipar o controlar por completo las incidencias de nuestras interacciones con la naturaleza, y admitir esa limitación es la base de un trato amigable y cuidadoso hacia el planeta y sus criaturas cuya agencia es reconocida por los indígenas a tal punto que, como hace notar el filósofo estadounidense, Scott L. Pratt, las interacciones humanas con los ecosistemas, los paisajes y todo cuanto occidente entiende como inorgánico “son fundamentalmente relaciones morales y las acciones pueden evaluarse en términos de las formas en que fomentan o socavan aspectos de la personalidad de estos otros agentes” (Pratt 2006, p. 7), lo anterior para explicar la disposición relacional hacia la naturaleza de los indígenas norteamericanos a partir de las ideas del pensador nativo norteamericano yankton dakota Vine Deloria Jr.

Este reconocimiento de la personalidad a lo inorgánico hace para los indígenas evidente la acción que las cosas ejercen sobre nosotros, como bien postulan quienes suscriben los principios del diseño ontológico (aunque cuestiona toda explicación ontológica indiscriminada) de un modo que pasa inadvertido para la mayoría de las personas del mundo occidental/izado, los diseñadores incluidos. Esto implica, conferir personalidad a los artefactos, los materiales y los espíritus una especie de proceso concertado que permiten que los humanos se críen recíprocamente con cuanto los rodea.

Como Sheehan y más o menos desde la misma época la antropóloga del diseño afroamericana Elizabeth (Dori) Tunstall habla de *diseño respetuoso* (Tunstall, 2011 y 2013), preocupada por el encuentro entre el diseño y otros grupos humanos en cuyos mundos los humanos no son el centro sino participantes modestos como todas las demás criaturas, artefactos y espíritus. En su ensayo *Respectful Design: a Proposed Journey of Design Education*²⁶³ Tunstall combinó la definición de respeto dada por Richard Sennett (Sennett, 2003) con otra de diseño de Herbert Simon (Simon, 1969/1996) para definir el *diseño respetuoso* como “la creación de cursos de acción preferidos basados en el valor intrínseco de todos los seres humanos, animales, minerales, fauna y flora y el tratamiento de estos con dignidad y consideración” (Tunstall, 2011, p. 133). A esto agrega, Tunstall (2013, p. 245) que aceptar el valor intrínseco de todo y tratarlo con dignidad y consideración caracteriza la compasión como una virtud superior a los sentimientos compartidos empáticos defendidos en el pensamiento de diseño tradicional.

Tanto Tunstall como Sheehan, proponen espacios dialógicos de encuentro entre el diseño y los conocimientos indígenas.²⁶⁴ Basado en ellos, y dentro de su artículo: *A Respectful Design Framework. Incorporating indigenous knowledge in the design process*²⁶⁵, Reitsma et al. (2019), proponen dividir ese espacio dialógico conjeturado tanto por Tunstall como Sheehan, (entre diseño y conocimientos indígenas) en dos espacios separados: primero un *espacio de diseño respetuoso* donde el conocimiento indígena comunal es entretejido para construir luego un *espacio de diseño*, como meta final a alcanzar, y por la otra parte e inspirado en Homi K. Bhabha y en segunda instancia, un *tercer espacio*, que es en realidad previo a la construcción del *espacio de diseño respetuoso* donde el ingenio comunitario pueda ser despertado para que el proyecto pueda ser encauzado hacia el espacio de diseño respetuoso). (Reitsma et al, 2019, p. 1566).

²⁶³ Traduzco como: *Diseño respetuoso: una propuesta de viaje para la educación en diseño*. El texto fue escrito para el décimo aniversario del Manifiesto de ICOGRADA sobre educación en diseño.

²⁶⁴ Hablar de ese encuentro —anticipado por la Interfaz cultural propuesta por Martín Nakata de la que me ocupó en el Recuento tercero (Nakata, 1998)— confirma lo ajeno que el diseño es a los entornos indígenas y me ratifica en el cuidado que hay que tener antes de hablar de *diseño indígena*.

²⁶⁵ Traduzco con el gerundio original en inglés como: “Un marco de diseño respetuoso, incorporando el conocimiento indígena en el proceso de diseño.”

Estos autores introducen en la discusión algo poco estudiado en diseño cocreativo y es el asunto de la propiedad de conocimiento involucrado y generado como núcleo a evaluar para valorar cuan exitosa ha sido la participación en diseño co-creativo (p. 1567). No obstante, y pese a lo valioso de sus estudios las ideas de “incorporar el conocimiento indígena” al proceso de diseño o de “despertar el ingenio de la comunidad para dirigirla al diseño respetuoso”, parecieran revelar una sutil asimetría de “allá” (lo indígena) hacia “acá” (el diseño), en la cual lo incorporado (el conocimiento indígena) aparece una sola vez mientras lo incorporante (el diseño) dos, lo cual sugiere más intervención (el diseño ocupa el mundo indígena y “despierta su interés” hacia un escenario proyectual) que de interacción (acción recíproca entre el conocimiento indígena y el diseño con miras a que algo emerja en el ir y venir de un tinkuy, como en la idea andina). El interés hegemónico se presenta despierto, mientras lo indígena está dormido, debe ser “despertado”.

Una inversión del potencial nombre del artículo ilustra lo que digo, si de modo especulativo pensáramos en un texto llamado “*Un marco de conocimiento indígena respetuoso. Incorporando el proceso de diseño al conocimiento indígena*” nos encontraríamos con una intervención de “allá” (lo indígena ahora incorporante) sobre lo de “acá” (el diseño ahora incorporado). Puede parecer asunto menor, pero de alguna manera, las palabras traicionan un ethos disciplinar dominante y ese incorporacionismo habla de volver lo otro un ingrediente de lo mismo, a la luz de lo que pienso en esta tesis me acercaría más a “*Un marco respetuoso de encuentro entre conocimientos indígena y diseño: emergencias y derivas*”, uno consciente de que la inclusión a veces implica asimilación o por lo menos un cambio voluntario de lo mismo para diluirse en lo otro. Palabras como vínculo o relación suministran garantías para una mayor simetría entre “el diseño y lo indígena”.

Este encuentro no habría de darse necesariamente en el marco de un *proyecto* (de hecho, considerar lo invasiva que puede ser la idea de “proyección” anima todo mi trabajo). Ni en términos de resultados esperados, al menos no en el sentido que portan tales ideas dentro de las inercias del mundo occidental/izado y la tradición académica, sino con una atención a la particularidad emergente en cada encuentro, lejos del marco de acción general proyectual que opera en la ilusión del control, lo cual tiende a desatar sobre la otredad una ilusión descontrolada. Por otra parte, el modo en que Reitsma et al

anotan que dentro del CI el mundo está vivo (2019, p. 1556), entraña cambiantes niveles de interrelación entre naturaleza y cultura (o entre lo que en occidente llamamos así), algo de difícil comprensión para los extraños en especial por su componente espiritual, lo cual demanda del diseñador externo humildad ante circunstancias que siempre lo esquivarán en algún grado (p. 1567).

Sin embargo, y pese a que Tunstall señala en esa misma vía que es preciso “asegurar que la antropología del diseño entienda su propósito como parte de un sistema espiritual, no solo como un sistema económico y social” (2013, p. 245), la espiritualidad indígena es apenas considerada de modo tangencial en estos abordajes, a tal punto que, dentro de la definición del diseño respetuoso de Tunstall (2011, p. 133) sobre valor intrínseco de todos los seres incluiría yo, tras estos años de cercanía y viaje con y hacia los pensamientos indígenas, también a los artefactos y a los espíritus. A medida que me sumía en mi ejercicio la espiritualidad aparecía como un asunto mayor en el encuentro entre el diseño y esos otros.

De alguna manera el animismo y la espiritualidad hasta hace poco, relacionado con ignorantes y salvajes, como anota Leube (2017, p. 50) ha sido vinculado con experiencia de usuario y el diseño de interacción a medida que los conocimientos indígenas desdeñados hasta hace poco tiempo por la academia occidental empiezan a brindar valiosos elementos para criticar la epistemología moderna. Con cuestionamientos que podrían ser tanto más valiosos cuanto más introdujeran las sutilezas del habla particular de diversos grupos indígenas en el encuentro.

Hoy los objetos, dirá Marenko (2014, p. 235), han empezado a animarse no cuando abandonamos la habitación, como en los relatos de Hans Christian Andersen,²⁶⁶ sino cuando ingresamos en ella, las cosas animadas están muy cerca a lo que llamamos “nosotros” Son cosas con espíritu. Esta afirmación alegraría, o por lo menos daría la razón, al abuelo Peter Chasing Horse que sumido en las maneras lakota, y como guardían de los sueños, valoraba como diría Deloria (2001, p. 62) esos “instrumentos-personas” a quienes amaba como extensores de capacidades y realzadores de habilidades humanas que nos dotan de poderes especiales.

²⁶⁶ Para un aproximación a la agencia de los objetos en los cuentos de Andersen, ver Felcht, 2013.

Algunos ya hablan de diseñar espíritus como Garzón (2017), cuando pide pasar de artefactos que generan vínculos que matan a artefactos que generan vínculos que curan. Esto implicará recordar que todos los niños pueden si no son necesariamente llenados con dispositivos electrónicos digitales de tecnología consumista “pactar” con una caja de cartón la participación y el personaje que esta interpretará en sus juegos. Los adultos de muchos pueblos indígenas parecen mantener esa capacidad, como explican Kessel y Cruz (1992, p. 10) estas gentes viven en conciencia de una interacción entre lo humano, lo extra-humano y la naturaleza, en un mundo animado, en un mundo-animal con el hombre como hijo de la tierra y participante en ese universo animado. Entre tanto, en la visión occidental el mundo resulta ser un mundo-máquina que como tal puede ser optimizado y controlado por el hombre

El “diseñar indígena”, si aceptara el *exónimo*²⁶⁷ (“como manera externa de denominarlo”) en lugar de buscar siempre el *endónimo* (“como la manera de los lugarizados de denominarse a sí mismos) fluiría como prácticas y construcciones “desde relaciones localmente significativas entre cosa y palabra” (Haber, 2011, p. 13), propias de gentes que en sus maneras no conciben en ocasiones las fronteras vida-muerte como diversos pueblos indígenas andinos que según Huamán (2005, p. 163-164) continúan trabajando después de morir y en quienes el vínculo con la vida es tan fuerte que ni siquiera la muerte detiene la interacción con ella, por eso los muertos deben llevar objetos para laborar en el más allá o *hanaq pacha*.

Cuan diferente esto de la división entre el trabajo (tiempo de primera), y ocio-descanso (como tiempo de segunda para recargarse y volver a trabajar), instaurada por el dominio occidental obsesionado por la novedad y los intereses mercantiles. Mi presunción es que ese conocimiento indígena podría ser un “resto” más amplio que cuenta concibe el diseño, como parte de ese devenir indígena minoritario en número a comienzos del siglo XXI, pero superior en variedad pues aquellas gentes tuvieron que recombinar como anota Clifford (2013, p. 7) los fragmentos de sus formas de vida interrumpidas desde cualidades adaptativas para resistir y re-existir.

²⁶⁷ Ver *exónimo* en Anders et al (2001-2020).

Hablo pues del “diseñar” indígena, al que ya me referí en el recuento uno, como el espectro de otra cosa, como un cúmulo de prácticas que la proyección de la occidental no consigue ver, y de cuyas cualidades para materializar mucho está por aprender.

Caminarración del materializar

El diseño, como todas las expresiones culturales, muestra que la materia no aparece (no es aparente), excepto en la medida en que uno la in-forma, y que, una vez in-formada, comienza a aparecer (a convertirse en fenómeno). Así, la materia en el diseño, como en todas partes en la cultura, es el modo en que las formas aparecen

Vilém Flusser. *Filosofía del diseño: la forma de las cosas* (2002. p. 33).

La última caminarración de este Recuento tercero versa sobre el *Materializar*, la tercera de las acciones que permitirían considerar en genérico las actividades humanas que traen los artefactos a la existencia, y nos permite pensar en algo similar a, pero diferente del, diseño. Parto en mi aproximación a lo que sería la materialización por la vía de los “diseños” del sur, de los sures, de los otros y con otros nombres, de las ideas de Flusser (2002, p. 31) quienes equipara relación “materia-forma” como una relación “contenido-continente” y agrega que si la “forma” (continente) se opone la “materia” (contenido), no hay tal cosa como un diseño “material”: pues el diseño resulta ser una actividad que siempre está in-formando (p. 33).²⁶⁸

Para Flusser la forma (continente) es el “Cómo” de la materia (contenido), mientras la “materia” (contenido) es el “Qué” de la forma continente, por ello considera al diseño *como uno de los métodos para dar forma* (in-formar)²⁶⁹ a la materia e introducirla en formas: eso sería diseñar (p. 33), de esta manera, la forma (continente) resulta ser lo

²⁶⁸ Algo refrendado desde la etimología (Anders et al) y el Diccionario de la Lengua Española (ASALE, 2018), que vincula además al diseño con la comunicación con in-formación.

²⁶⁹ Si bien en ese pasaje Flusser no señala cuáles son los otros métodos in-formativos, esta frase a la que agregó las itálicas insinúa también los otros del diseño, aun dentro de occidente, más aún, si la materia dentro de otros grupos humanos, más que “vista cómo” “es” otra cosa, no sólo cambia el diseño como actividad in-formatora (dadora de forma); por esto lo in-formado o materializado (resultante de in-formar) sería asimismo realizar o hacer realidad, lo cual implicaría que dentro de otros grupos humanos habría alternativas a la materialización (podemos concebir *materializar* y *materialidades*) que además serían realizadoras (por lo mismo la materialización resulta ser algún grado *materealización*, y las realidades de otros grupos humanos serían *materealidades*) y el mundo material puede ser asumido como *matereal*.

“inmaterial” o aquello que permite aparecer o expresar al material (contenido) (p. 35). Por lo mismo para Flusser la realización de las formas (inmateriales) diseñadas (in-formadas) como ruta de creación de mundos alternativos explicaba una “cultura inmaterial” que él encontraba más propio llamar “cultura materializadora” (p. 35). A partir de esto, la cultura material también resulta ser cultura in-formada, cultura diseñada o diseñotreada (si fue hecha desde “los otros del diseño”).

Refiere Cristóbal Gnecco que en su mayoría los estudios de cultura material contemporáneos descansan sobre preceptos ontológicos modernos que separan radicalmente no humanos de humanos, y la materia de la mente, interesándose en cómo las humanos, (únicos con agencia), se posicionan hacia las “cosas” (las in-forman), de tal modo que las cosas inciden en la producción y reproducción de la vida social, no como seres, sino como objetos fetichizados y reificados (Gnecco, 2017, p. 54), en contraste, señala, quienes adhieren a las teorías relacionales, confieren agencia a los objetos y piensan que pueden ser extraídos de su cuna ontológica moderna por lo que prefieren usar el término *materialidad* (p. 54).

Me incluyo entre quienes pensamos que el objeto tiene agencia y que, por ende, puede a su turno in-formarnos, pero a veces más allá de sacar los objetos de la cuna ontológica quisiera encontrar formas de relación con ellos alcanzable del todo fuera de la vía de la ontología, poder in-formarme y entender las maneras en que otros grupos in-forman desde sus propios relatos. Esto abriría otras posibilidades a partir de nuevas formas de conjugar o combinar el par “Saber hacer y hacer saber” sobre el cual discurre Cambariere (2017a, 143) inspirada en María Ledesma, en un apartado que despliega precisamente una idea similar a la de Flusser a partir la base etimológica del *informar* (del latín *informare*) como proceso de ‘dar forma a algo’ y por ende de construir, crear, estructurar y llevar (o traer) algo a la existencia.

Estas preocupaciones de lo material vienen conmigo desde hace años, mucho antes de poder saber que aludían a las teorías de la relacionalidad y de relacionarme con el diseño académico, y cruzan tanto mi práctica docente en diseño como mi existencia cotidiana. En la que pienso en lo material como *matereal* (in-formado) y en lo inmaterial como *inmatereal* (in-formable). Me cuestiona mucho la relación desalmada que habitualmente el consumo propicia con los objetos, su valoración como entes inertes que

pueden aportar nivel simbólico y de estatus, desde sus cualidades fabricativas, su eventual superioridad sobre otros similares, y su cotización de mercado. Pero a las que no se atribuye agencia. Toda mi vida, mi relación con los objetos, ha estado signada por un cariño casi supersticioso hacia ellos.

Me resulta obligado, a propósito de lo anterior hacer una digresión, explicativa de mi caminar, a partir de la aproximación etimológica de Anders et al. (2001-2020) a las palabras *existir* (como “aparecer, emerger y ser” procedente de *ex* “hacia fuera” más *sistere* “tomar posición o estar fijo”) e *insistir* (como “apoyarse sobre, aplicarse a algo” procedente de *in-* de “interiorizar” más *sistere* “tomar posición”). En mi criterio, en el ambiente proyectual del diseño, se vuelcan muchas cosas hacia afuera, se las hace existir, hay una preocupación sobre los modos de existencia, pero poco se atiende a la dinámica relacionada de interiorizar posiciones y disposiciones, incluso de recibir, que acompaña tal proceso. Creo que si al *in-formar* hacemos existir, cabe preguntarnos ¿qué hacemos al insistir? Y lo hago en este trabajo lleno de repeticiones, de insistencias (como re-iteraciones) para buscar alternativas al diseño, las cuales concibo menos proyectuales, y más *intrayectuales* atentas a los procesos de internalización de lo materializado circundante, y seguramente al modo en que usamos, a partir de ello. Insistir, pues, lo entiendo y práctico, como la repetida internalización cuidadosa de exterioridades.

Considero, para el caso la existencia de mi vieja chaqueta (chamarra, campera) naranja, que ha viajado conmigo a casi todos los países que he visitado, como insistente compañera. Más que una pieza de vestuario u otra piel, la valoro como amiga, como también valoro como amiga a otra chaqueta verde, una de cuyas mangas alguna vez fue rasgada por un filo metálico saliente de una pared a la que me acerqué demasiado en lo que constituyó un hecho que lejos de devaluarla, la hizo más entrañable a raíz de esa ruptura, toda vez que recuerdo con gratitud que su presencia protegió a mi brazo de un corte. En eso me aproximo quizá al animismo, y a las concepciones relacionales indígenas y lugarizadas que conforme a Escobar practican las comunidades tradicionales alrededor del planeta.

El antropólogo Fernando Santos-Granero (2009, p. 105) señala que para muchos pueblos amerindios los objetos tienen almas no siempre activas, y que estos difieren en

sus grados de animación según la clase de alma que los mueve, así la subjetividad de algunas cosas sin almas poderosas debe ser despertada para que se revelen a sí mismas, mientras otros objetos carecen de agentividad y son solo, objetos sin alma, para el pueblo Yanésya de la Amazonía peruana en particular, objeto de los estudios de Santos-Granero, *hay muchas formas de ser una cosa*. (p. 105)

Alma y forma tendrían así relación, y muchas formas de ser una cosa, supondrían en sentido flusseriano diversos modos de ser in-formada, según el grado de agencia que se le otorgue o el espíritu que la anime. Esto se acerca a lo que el mismo Santos-Granero explica (Smithsonian Tropical Research Institute, s. f.) sobre los pueblos amazónicos que consideran a los objetos seres vivos con variados niveles de entendimiento, voluntad, intencionalidad y habilidades comunicativas: unos como sujetos completos autónomos para moverse por el mundo; otros dependientes de la intervención humana para manifestar su subjetividad; y algunos incluso fusionados con el alma de sus dueños, de cuyos cuerpos llegan a formar parte. Para estas gentes dirá Santos-Granero los objetos desempeñan una labor primordial en el modo en que todos los seres vivos son creados.

Hay una cercanía entre el modo en que este pensamiento indígena, como lo presenta Santos Granero, incide en la creación de los seres vivos y el diseño ontológico que genera formas de ser que eran inexistentes y marcos de acción antes carentes de sentido (Winograd y Flores, 2008, p. 178). Cuando el mundo (u otros “todos”) determinan cómo criarnos y cómo lo que criamos determina nuestro mundo (ver *Uywaña*, 2019), fuimos cerca al diseño ontológico, que marca cómo seguimos convirtiéndonos en los seres que somos (Winograd y Flores, 2008, p. 178, p. 180), he de señalar aquí que una aproximación “uywañica” ofrecería una alternativa para desasentar la ruta ontológica como referencia novedosa proyectada sobre la otredad y poder ser referenciados desde otras partes.

Mi desenfoque del diseño tradicional hacia la otredad intenta sensibilizar a los diseñadores con las múltiples maneras de ser materializadas o in-formadas las cosas, no en tanto cosas, sino en tanto nodos relacionales, lejos del dualismo mente-cuerpo que preña en el diseño occidental. Esos dualismos y separaciones abundan en el diseño, que mantiene la separación entre “cultura” y “naturaleza”, y valora más las ideas y los proyectos que los cuerpos y las cosas, o a los significados que las acciones. La

modernidad de la que el diseño es parte dirá (Harvey, 2018, p. 41) está cruzada por problemas de la encarnación y la materialidad, y los modernos desaniman continuamente la materia (y su condición existente) y desencarnan las mentes (y su potencial insistente).

Ahora bien, la animación o espiritualidad aparece en los trabajos que desde lo indígena califico de “trabajos umbrales”, hacia la otredad, así Red Wing (2016 p. 33) anota que para los lakota la creencia espiritual influye en el lenguaje visual, puesto que ven el mundo espiritual como un lugar de morada igual al mundo cotidiano. A su turno, Witehira (2013, p. 142) destaca entre los principios de diseño maoríes, el *mana wāhine* (elemento espiritual femenino) que afirma el papel espiritual de la mujer y el poder generativo y degenerativo del elemento femenino asociado con la deidad de la noche, *Hine-nui-te-Pō*, con las espirales y con el *pou tuarongo* o viga vertical trasera que sostiene la *wharehuni* o “casa comunal” maori que es el núcleo del *marae* espacio comunal o de encuentro.

Esta animación cuidadosa de una materialidad con agencia en un giro relacional del diseño abre la percepción a esos múltiples modos de ser (in-formada) una cosa, a sus múltiples modos de ser y más aún a las múltiples cosas que puede ser una cosa. En este sentido, antes de mi retorno en 2017 de mi pasantía en la AUT de Auckland mi director de pasantía, el profesor Albert Refiti, me obsequió un *‘ie toga*, una estera fina, el objeto más valioso y significativo en su cultura de Samoa, una tela tejida de fibras del árbol de pandano (*Pandanus whitmeeanus*) blanqueadas y ribeteadas con plumas de colores (Anae, 1998, p. x), a la que cobré cariño y sobre la que por circunstancias particulares dormí durante varios meses, contra la costumbre samoa y acaso sobre la personalidad de mi *‘ie toga*, pues estos jamás se usan como las alfombras de piso real en el sentido occidental, sino como valioso género de intercambios y obsequio.

A propósito de la materialización con sentido, de los modos especiales de in-formar, en su trabajo doctoral Refiti, *Mavae and Tofiga Spatial Exposition of the Samoan Cosmogony and Architecture*²⁷⁰ (2015) mostró cómo la arquitectura de la *Fale* (casa samoana) recrea el cosmos de Samoa, una conexión ancestral y la separación entre *Papa* (la madre tierra) y *Lagi* (el cielo), de modo que la arquitectura (para mí, su equi-tervalente, o lo que se le parece sin serlo) entre los samoanos, es un “cosmograma” de su mundo, manifiesto en la materia los dioses ancestrales que estructura además el

²⁷⁰ Mavae y Tofiga, Exposición espacial de la cosmogonía y la arquitectura de Samoa.

modo en que los samoanos se conducen en el mundo (p. 11), asimismo, la *Fale* resulta ser una canoa invertida, toda vez que los primeros migrantes que arribaron a Samoa, como aconteció con los que llegaron a Aoteatoroa (Nueva Zelanda) eran parientes a bordo de unas mismas canoas.

Esto promete diálogos fecundos entre los diseñadores, entre quienes tiende a primar la valoración desalmada de los objetos, y los arqueólogos y antropólogos, entre quienes se ha profundizado más en la personalidad y el alma de las cosas (aunque en el diseño hay excepciones como Arturo Escobar y Luján Cambariere); y eso intenté en mi fieltrado de ideas (como comprensión insistente de cosas no necesariamente tejidas) para buscar las posibilidades de práctica de los que introduzco más adelante como *dissocons* e instaurar una apertura posible (insistente) a la relacionalidad que comprendo como un intervínculo dinámico, permanente y poroso que propicia una inter-composición entre todos los seres, como expresas prácticas relacionales inspiradas en esas otras palabras, el *Uywaña* aimara, el *Mitakuye Oyasin* Lakota, la *Whakapapa* Maori o el *Va* Samoano de las que me ocupo con algún detalle y cariño en el Recuento cuarto.

Consciente de que el diseño moderno estructuró la insostenibilidad como la forma dominante de ser Escobar (2016a, p. 129) me acerco a la noción de Fry (2018c, p. 9) de la *práctica redirectiva* que buscar superar divisiones disciplinares del conocimiento en diseño basadas en un conocer occidental des-relacionalizado; esta práctica supone una condición en la que tanto la agencia (el diseñar del diseñador, o la herramienta diseñante) como el agente (el diseño) deben cambiar, sin embargo tomo una vía alterna de la de Fry, me alejo del diseño pre-dado, y pienso en materializar fuera del conocimiento en diseño mediante una permeabilidad al conocimiento procedente de todas partes (policardinal), no para incorporarlo al proceso de diseño, sino para permear desde allí el diseño con miras a poder percibir, componer, y participar de diferentes “todos” (no sólo mundos) superpuestos y enmarañados.

Pese a la aparente linealidad en la que nos movemos al futuro este siempre nos llega como presente, como dice Stephen Jenkinson, nadie lo ha experimentado todavía (Orphan Wisdom, 2020, 43:09) así que estos otros de diseño que busco deberían permitirnos situar *delanteatrás* otros pasados y traer a la espalda *atrásdelante* otros

futuros desde el sostenimiento mediante ecologías colectivas relacionales (Fry, 2018c, p. 10) en una empresa pluriversal, policardinal, pentacontinental y pluirinsular.²⁷¹

Esta aproximación a lo que hace las veces del diseño en otros grupos humanos no tendría por objeto incorporar al campo del diseño “nuevos datos y otras maneras de interpretarlos sino (...) reconstituir relaciones con ellos y aprender de sus maneras de conocer” (Haber, 2011, p. 179) fue eso lo que me llevé por el camino hacia el sur, los sures, los otros y los otros nombres: la idea de pensar un diseño modesto, como una de muchas prácticas, no entendidas éstas tampoco como algo genérico.

Anecdato del materializar diseños de los sures

Así, al Sur del Sur somos superlativamente recursivos. La falta de medios materiales nos pone a funcionar otras herramientas mucho más sutiles y esenciales, y muchas veces nos sorprendemos de cómo, al pasear por mercados o por la calle, somos testigos de lecciones de optimización de recursos, ergonomía y funcionalidad.

Luján Cambariere. *El alma de los objetos: Una mirada antropológica del diseño* (2017b, p. 104).

Al final por los senderos de los sures, por la vía de los otros nombres, vamos hacia los que son considerados los “todavía no” del diseño, pero que como los sures de Cassano (2012, p. 38) son caminos que se resisten ser traducidos. En cuanto a *materializar*, en la ruta de los diseños de los sures hay ya algunos trabajos que se han desprendido del cuerpo principal y en los cuales se evidencian rutas de pesquisa y aplicación, de diseños del sur, los sures, otros y con otros nombres como aproximaciones teóricas vinculadas al sentido, en buena medida informulable de esta tesis, como “acción diseñadora de los fines” (Ramírez, 1997, párr. 35), sentido no como fin (que se alcanza al final) sino como aquello que hace elegir unos medios y fines, y descartar otros, en el camino hacia ellos (párr. 35). ¿Desde dónde se han materializado esos desprendimientos? ¿y qué pueden materializar (in-formar)?

²⁷¹ E incluir pensamientos insulares diferentes y divergentes de los continentales. Para pensamiento insular, ver de Sancho, 2017.

Durante varios años el sur fue una de las direcciones de este trabajo, entendido sur bien como carga sufrimiento humano diseminado por la modernidad capitalista (Santos, 2003), o como pluralidades calladas, ignoradas, y o *pordebajeadas* pero asimismo reservorio de cuanto elude a las dominaciones del Norte, y no ha sido aplastado por su autoridad (Santos, 2006a). Un lugar de posibilidad múltiple donde la monocultura de la ciencia del “mundo elaborado de un solo mundo” (Law, 2015) ha sido resistida por una ecología de saberes (Santos, 2012) en la convergencia de muchos mundos dentro del mundo (Escobar, 2016a), como un enmarañamiento de conocimientos y mundos poblados por seres invisibles, inaudibles e ilegibles, desechados por el canon occidentalidad, a quienes se les acepta el pasado, pero se les niega el futuro (Santos, 2014a).

En el Sur se entrecruzan espacios y estados mentales donde gentes variadas se encuentran para imaginar la posibilidad de otros mundos, de otros modos de estar en del planeta (Papastergiadis, 2012). De los sures resurgen formas ocultas (Gutiérrez, 2016a) y surgen nuevos cosmos a partir de demandas de solidaridad. Idea geográfica, direccional, epistemológica y ontológica, entre otras cosas, el sur porta sentidos variados, como la parte de abajo de cada mapa moderno, como la conjugación de todos los antes del progreso, aunque y es algo sobre lo que volveré si “antes” significa “en el pasado” también alude a “delante”, igual que “después” corresponde a “detrás” y también a “más tarde en el tiempo”. El sur puede corresponder a tiempos pasados, pero también a la parte delantera del cuerpo, sur es caminar de espaldas al futuro con la vista fija en el pasado.

Según señalan Comaroff y Comaroff (2012) hoy las ciudades más avanzadas experimentan problemas “sureños”, hoy parece el sur ser el destino del norte y no al revés. Así, se hace lo que Connell (2007) llama “teoría sureña”, cuando se intenta confrontar desde referentes no canónicos el peso de mundo que intenta dominar, cuando se trata de prescindir de la idea canónica cómo referente, o se deriva hacia el sur por la vía del descolonizar (Mignolo, 2003), o cuando se intenta que todas aquellas personas en cuyo nombre los teóricos del diseño pretenden hablar, “como habitantes de estados por ser superados, sobre los cuales intervenir, o los cuales ayudar” (Ansari, 2016), pasen de ser diseñadas a diseñar.

El sur dira Vicini (2019, p. 83) resulta ser una suerte de signo poético, un territorio y una dirección que lleva adherido un campo semántico impregnado de una historia servil y subalterna, que ante la falta de posibilidades resisten como creatividad y flexibilidad, sin ser necesariamente marginalidades que confirmen la existencia de un centro. Como anota Morin (2011, p. 10), los sures son hostigados por ideales venidos del Norte como retraso y subdesarrollo, que los hacen en apariencia necesitados de modernización, aun cuando, consignan Comaroff y Comaroff (2012, p. 123) hay en los sures intuiciones que anticipan los destinos planetarios.

El sur en el mundo moderno queda aparentemente abajo, pero en los antiguos lenguajes sajón, frisón y noruego la misma palabra “sur” aludía a lo ubicado “al lado del sol” y más aún a la palabra “sol” (Harper et al., 2020). Antes de la alteración épocal del coronavirus, apuntaba Richter (2012, p. 206) que el sur era un escenario interseccional donde coincidían el paraíso: turístico y vacacional, con las zonas de grandes carencias de las cuales huyen migrantes y refugiados en África y Latinoamérica rumbo a Europa y los Estados Unidos

Santos (2018, p. 1) piensa en el sur epistemológico, más que geográfico, un sur compuesto por muchos sures epistemológicos que tienen en común el hecho de estar constituidos por conocimientos nacidos de las luchas contra el capitalismo, el colonialismo y el patriarcado, con esos conocimientos los oprimidos presentan el mundo propio en sus propios términos para cambiarlo según sus propias aspiraciones. Los sures dirá Cassano (2012, p. 121) son puertas abiertas al ahora permanente donde se diluyen los tiempos, y resultan inútiles los intentos de programar, controlar, trazar y planificar, para convertir el presente en futuro y el futuro en presente, porque solo existe el presente. En los sures se mantienen vivencias que emergen con la lentitud, y que para Cassano y Fogum (2010, p 2.) desaparecen con la velocidad, y así como para estos autores, las culturas del sur no son una suma de represiones y supersticiones, tampoco pienso en eso que “diseña” (aunque esté fuera del diseño) como estadios rudimentarios, e incompletos, de lo que podría llegar a ser diseño. Sino como otra cosa.

El Sur, como anota Cassano (2012, p. 123) es el lugar para recordar que los cuatro puntos cardinales nos habitan y para aprender a jugar desde cada uno la forma de evitar

el fundamentalismo de los demás. Aunque también dentro de la embrollo de rutas, acojo lo expresado por Papastergiadis (2010, p. 143) para quien hay que superar las asociaciones metafóricas del sur con los puntos cardinales, que se insertan en la naturalización de las polaridades magnéticas, para contemplar ese sur como una ambivalente mezcla entre llamados a la rebelión y expresiones del traumático encogimiento cultural. Ese sur que, según Latimer (entrevistada por Valdivia, 2017) a veces vuela y a veces cae a plomo contra el suelo, ofrece espacios para la imaginación la resistencia y subjetividades localizadas inducidas por el clima, radicales o no.

El sur está tejido con el pluriverso como lo presenta Escobar (2011, p. 139) un lugar donde la Tierra emerge de trayectorias de planetarización, de enmarañamiento de movimientos e inmovilidades, entre seres que la componen y habitan en condición radical de interrelación. Y allí se puede “Pensar Sur” (Obarrio, 2013) como conocimiento social desde regiones periféricas resistentes a los procesos unificadores de la globalización. Lo cual afirma Obarrio (2020), no necesariamente apunta a recuperar antiguas cosmogonías ancestrales, sino a percibir la dualidad de un potencial heurístico variado (que podría resultar tóxico cuando es totalizado bajo el empaque del sur global), pues alberga profundas diferencias internas entre muchos sures que permiten desestabilizar las homogeneizaciones modernas, incluidas las disciplinares.

Gardner (2013, p. 3) encuentra en los sures un potencial analítico y catalizador, para suscitar vínculos diferentes y divergentes entre diseñadores y artistas de otro modo y públicos de diferentes regiones con distintas aspiraciones. Los sures ofrecen la posibilidad de traer presencia nuevas/viejas formas de pensar y hacer en las corrientes culturales mundiales pero además, en los sures hay posibilidad de ser, desde caminos diferenciales, y “divergenciales”, excepcionales, provisionales, inventivos, diversos y heterogéneos mucho más allá de lo que cualquier fijo concepto de “Sur” (Gardner y Green, 2015: 29, 35, 36) y, para mí, menos que todos de lo que el muy poco confiable concepto de “Sur Global” pueda ofrecer.

Como categoría del pensamiento el Sur global se consolida, según señala Obarrio (2020), tras el final de la Guerra Fría, a mediados de la década de 1990, *cuando el mundo comenzó a imaginarse como uno, como una totalidad más o menos homogénea*. Esa condición totalizadora y homogenizante que tiene la idea de “Sur global”, me llevó tras todos estos años a rechazar por uso y abuso su empleo indiscriminado. Obarrio

(2020) recuerda que su nacimiento está inexplicablemente atado al origen bélico de la globalización y soportado por el binario de triunfantes y derrotados en guerras militares y monetarias. Dainotto (2017, p. 41-42) encuentra en esa idea del sur Global un potencial emancipatorio, pero siempre vinculado a la amenaza de que la idea resulte convertida en otra mercancía comercializable e insertable la producción serial de productos educativos innovadores. En el “Sur Global” encuentro una paradoja antipática pues suprime la diferencia que intenta describir y reinscribe la hegemonía y la colonización bajo su apellido (“global”).

Comparto lo notado por Papastergiadis (2017b, p. 2) para quien el Sur Global como contrafuerza distintiva de un campo relacional, es hoy algo liquidado y desvinculado de unas culturas del sur, intotalizables, que emergieron de profundas prácticas cotidianas de supervivencia y de amplias interacciones con fuerzas lejanas las cuales ahora caminan en nuevas direcciones (Papastergiadis, 2017a, p. 9) el sur es una red diaspórica forjada en narrativas entremezcladas de personas, tradiciones e historias de diferentes lugares sin visión unificada de globalidad, una red mundial de fragmentos anudados (p. 22), de culturas emergentes portadores de modernidades alternativas (y alternativas a la modernidad) que conforman (e in-forman) un cosmos en donde se puede revivir la sensación de diferencia en el mundo. (p. 24).

Y me suscribo a la crítica que hace Jardim (2017, p. 3) para quien el Sur Global resulta ser un artificio como geografía imaginaria (ficticia e inexistente) e imaginada (concebida por alguien con alguna intención) que, bajo una aparente comunidad de condición y destino, reproduce estereotipos mostrándose como un espacio hermético y homogéneo, lo cual borra diferencias y divergencias. Requerimos, diremos inspirados en Jardim, múltiples y cambiantes sures singulares inatrapables en la narrativa unificadora del Sur Global, la cual aunque permita confrontar el historicismo europeo presto a devorar las que considera sus márgenes desde su autoproclamada superioridad, esconde también un proyecto totalizador cercano al léxico capitalista occidental (p. 2) modelado desde los propósitos de la modernización a la que sirve al aparecer como una forma diferente de obtener y justificar los mismos resultados binarios y dicotómicos (p. 10).

Me seduce el verbo SURear que propone Campos (2019, p. 10) para confrontar al carácter ideológico de la tendencia a NORTEarlo y hacer de la lógica eurocéntrica

referencia universal (y por alguna razón pienso que la idea del Sur Global, como la del diseño único, lleva esa lógica eurocéntrica de referencia en su columna vertebral) por eso la sospecha Camila A. Jardim (2017, p. 13) del modo en que elites subalternas se introducen en el léxico dominante al singularizar “el Sur” y presentarlo como global en un proceso del cual se benefician mientras tienden a excluir de su estrategia las demandas de los grupos desatendidos y poblaciones vulnerables.

Por ello, muy pronto me incliné por un sur en plural, con un plural desclasificador que no presume que en lo pluralizado haya una unidad común o generalizable de intercambio que se pueda extrapolar por doquier. La idea del sur, de los sures, resultan de suyo desclasificadoras, pues siembran “el pluralismo lógico en el corazón del sistema clasificatorio” (García, 2018, p. 114), cabe tener en cuenta aquí lo que Marcelo C. Rosa señala sobre los objetos del sur (que yo aplicaría a los diseños) son escurridizos, no están presentes en el norte, y si son parecidos a estos, sus usos cambian, y fueron informados de otros modos, y por ende son incomprensibles desde un centro explicativo (y productivo) norteño pues ni son ejemplos ni derivan de las cosas que el norte explica (y produce),²⁷² existen en paralelo con propiedades impenetrables e ininterpretables por las metodologías norte-occidentales fuera de los límites de sus lenguajes, metodologías y teorías, por ello no aparecen en sus mapas, y sus comarcas son inmapeables para las cartografías del norte, son asimismo inarchivables según las maneras de occidente (goethesaopaulo, min 31:10 y ss.).

Lo planteado por Rosa me sirvió, traído al diseño, no solo como dice Obarrio (2020) para reorientar los parámetros de pensamiento generados en el Norte (antes Europa, ahora también Estados Unidos) y para eludir el mandato de adaptar tales parámetros a procesos regionales definidos meramente como casos etnográficos e historias locales, sino, en algunos casos, para intentar y elaborar modos de prescindir de tales parámetros por completo. Ya en el sur epistemológico (pues fue en México donde esto fue postulado) había sido reivindicada la autonomía del campo del diseño latinoamericano (Dussel y Sánchez, 1977), en un cuestionamiento a las lógicas del diseño eurogestado presentadas como de validez universal, en aras de generar una labor profesional local orientada a buscar alternativas desde posibilidades lugareñas en vez de repetir lo importado. Pero ¿acaso no era importado todo el diseño?

²⁷² Algo que aspira pueda ser dicho también de esta tesis.

La búsqueda del *diseño del sur*, como ya he Señalado concepción co-gestada con el profesor Fernando Álvarez, y semilla criada y movilizada en tentativas conjuntas, pero también con raíces y relaciones de diferente procedencia y agencia divergente, y con evoluciones distintas en ambos, fue en mi caso el modo de preparar mi vía de escape del diseño, mi camino hacia su exterioridad, la dirección de fuga. Me sorprende que aún hay quienes piensen, que sobre mis planteamientos de 2014 me quedé en la idea del diseño del sur cuando más bien fue ella la base de la que se despliega lo que he llamado “la eterna”, o “la interminobra”, para señalar dos de los apelativos que dí a mi tesis durante estos siete años.

Desde 2015 pensé en *el sur del diseño*, tanto como en el *diseño del sur* (Gutiérrez, 2015a) por eso mi obsesión era entrever un sendero hacia lo que estaría fuera del diseño, pues el *sur del diseño* me permitía empezar a valorar el diseño como periferia de todo lo que esos sures en su heterogeneidad podían ofrecer como alternativas al diseño), ahora bien, el diseño del sur evoca para mí no sólo un diseño procedente de algún sur y la idea de cómo esté o aquel sur fue diseñado, también sugiere un diseño propio del sur, pero solo en la idea del sur del diseño, me permitía considerar en lo que existía allí e insistir en ser in-formado por ello, pues el *sur del diseño*, remite a algo en buena parte exterior al diseño.

Tal como señala Obarrio (2020):

El término "Sur" alude a un conjunto de relaciones que señalan múltiples causalidades y la direccionalidad no lineal de los flujos globales. Constituye un conjunto de líneas de fuga e intensidades, formaciones e información materializadas, que reorienta el debate sobre los universales y particulares y los centros y periferias de la modernidad.

A partir de 2013 empleé la concepción del *diseño del sur*, para relacionar dos fenómenos: Primero, el sur construido como “por-debajo” de la modernidad y segundo, las prácticas alternas al diseño existentes allí. Me inquietaba ¿cómo fue diseñado el (un/cada) sur? y ¿qué “diseño” viene de allí? (Gutiérrez, 2013a y 2013c y Gutiérrez y Angulo, 2013).

Casi en paralelo pensé también en *diseños de los sures*, al inferir varias prácticas irreductibles a una sola en varios lugares diferentes (muchos “abajos” en diversos mapas) (Gutiérrez, 2016a). Me animaba la idea de ensayar estrategias para eludir las tentativas totalizantes la pluralidad económica, étnica, religiosa, material y cultural planetaria (Bouchard y Ferme, 2012, p. xii), empecé a buscar alrededor (fuera de) los diseños del sur²⁷³ una forma de viajar de adjetivo en adjetivo hacia otros sustantivos distintos a “diseño”, así se abrió un “espacio de diseño” (*design space*) como llama Botero (2013, p. 84) a ese territorio de arreglos interculturales básicos para generar opciones y *excursiones*²⁷⁴ fuera del diseño disciplinar-profesional hacia sus equi-aterivalentes en otras matrices culturales.

En el discurso del diseño encontré poca consideración histórica de otras procedencias, pues según señaló Ansari (2016) los *relatos de diseño*²⁷⁵ (y para mí también sus propiedades) externos la esfera anglo-europea quedaban constreñidos a ser devorados por la retórica del desarrollo o convertidos en asuntos de culturas “curiosas” dignas de ser ‘salvadas’ mediante prácticas foráneas dictadas desde otras partes. El propio Ansari (2016, p. 3) señalaba que la pregunta por el sur apenas empieza a ser planteada recientemente en el campo del diseño de modo crítico indagando sobre lo que el diseño podría ser en y desde los sures del mundo.

En mi comprensión entendía los sures más como a la expresión localizada de cualidades sensibles (estéticas)²⁷⁶ y el norte (aunque hubiera también varios nortes) como un conjunto de normas, como algo más singular. Bajo este paralelo en esta idea de los diseños del sur (muchos centrífugos) y el diseño (uno, centrípeto) normal y del norte, se encontraban relaciones materializadas entre las gentes y sus entornos, en las *matrices*

²⁷³ Véase *Diseños de los sures, una actualización* (2016).

²⁷⁴ Donde Botero (2013) habla de “experimentación”, lo cambio or “excursión” para dar cuenta de salir de los del campo por su etimología “ex-(hacia fuera), *currere* (correr), más -*sión* (acción y efecto)” (Anders et al. 2001-2019), como acción y efecto de correr hacia afuera.

²⁷⁵ Ansari preserva el nombre del *diseño* para la habilidad prefigurativa de todos los humanos; para mí, las narrativas de diseño provenientes de fuera de Angloeuropa, sólo son *diseño* cuando son generadas por grupos occidentalizados en otros países policardinales, o de otro modo son otras cosas.

²⁷⁶ Lo estésico comprende la estética como percepción y comportamiento orientado a la intuición sensible”. (Sodré, 2012, p. 110). Al diseño único del mundo único lo sostiene un pensamiento único y unificante que podría ser compensado desde racionalidades sensibles, plurales e insurgentes (García, 2004, p. 69).

*policardinales*²⁷⁷ fuereñas a la modernidad para los diseños del sur y dentro de la modernidad para el diseño del norte.

Como herramienta de viaje el diseño del sur, a cuya caracterización, he contribuido, empezó en la Universidad Jorge Tadeo Lozano en conversaciones con el profesor Fernando Álvarez Romero, a partir de las cuáles juntos propusimos al Comité Académico de la II Bienal Tadeista de Diseño Industria celebrar una Bienal sobre el tema que tuvo lugar en 2014 (UTADEO, 2014)

Diseño *del* sur fuera del rumbo geográfico y cardinal, implica estudiar como el sur o los sures son ellos mismos elaborados como cuando hablamos del diseño *del* escritorio, o *del* computador. La idea era cuestionar la entrega de cada dominio de la existencia humana a un cuerpo de especialistas lo cual había derivado en la desaparición de aquellos seres humanos politécnicos que como los inuit (esquimales) según los presentó Papanek (1987) podían hacer todo, gentes de comunidades menos «desarrolladas» cuyos integrantes eran mejores en autocuidado de la salud y capacidad para tejer o construir su vivienda, más que muchas personas del mundo «desarrollado» que para los niveles básicos de dichas materias, y si los privilegios lo permiten dependían para acceder a ello de la mediación de su dinero, chequera o su tarjeta de crédito. El diseño del sur prometería para todos los humanos la revigorización de nuestro ser politécnico, más fuerte por supuesto en las clases populares.

Por eso para Álvarez (2016): “El diseño del Sur es sincrético socialmente; ecléctico e intercultural filosóficamente tal como lo son nuestras culturas latinoamericanas”, y por eso en una generosa reelaboración de lo que expresé en (Gutiérrez, 2015a y 2015b), Escobar, (2016a, p. 230-231) señaló que me aproximaba al ‘sur’ como frontera onto-epistémica de donde podrían surgir proyectos teórico-prácticos de diseño pluriversal, con *diseños otros* como forma del empuje onto-político de grupos embarcados en sus alternativas a la modernidad hegemónica.

Al sur parecía también conducir, lo señalado por Cross (1981, p. 3-4) respecto a cómo el control de los métodos de diseño sobre el quehacer material, había sido un sueño del

²⁷⁷ Léase el sur global y las periferias del norte global como sures y policardinalidades (lo venido de todos lados).

que despertaron decepcionados quienes plantearon tales métodos: Bruce Archer, Christopher Alexander y John Christopher Jones, quienes se retractaron de sus creaciones o rechazaron el valor absoluto de los métodos de diseño; algo que afectó, añadirá Cross (p. 4) también la segunda generación de métodos de diseño sugerida por Horst Rittel. Para materializar diseños otros, lo primero era intentar darles forma teórica, sacar diseño de dónde no lo había, fuera de las fronteras disciplinares sin ninguna cláusula alusiva a la herencia europea. Los diseños que no son, los llamados de otra manera.

La vía sur llevaba por Kusch (2007, p. 475) del ser al estar, y del *pensamiento causal occidental* al *seminal indígena* concebido fuera de la causa, en el inconsciente temeroso a la desintegración, y me devolvía a los latinoamericanos como gente del estar como anota (Haber 2013) lejanos de las esencias, fluyentes con las circunstancias, lo inmediato y evestigial, con la inmediatez, en una vivencia de donde estar involucrado rebasa al ser (Kusch, 2007, p. 528).

Mi pregunta, jamás fue sobre qué es el diseño, sino por donde *están* o pueden estar sus otros (los diseños del sur... de los sures...) n un ámbito donde antidefinición, adefinición y alterdefinición adquieren honrosa autonomía. Kusch (2007, p. 529) nos recuerda que la génesis del verbo “estar” alude a posiciones inestables —de nuevo la ambivalencia de Jenkinson que me acompaña desde el primer párrafo— “estar” viene del latín *stare*, de estar de pie, en contacto con la naturaleza. En tanto “ser” deriva de *sedere*, de estar sentado en una silla, con un punto de apoyo desde donde se define: el *mundo definido carece de miedo*, el indefinido es aterrador (vinculado a la tierra por la etimología de aterrar) y es por eso que, tras los pasos de Kusch, camino al sur...

La diferencia entre el estar en pie con esos diseños del sur, abandona la universalización fluye lejos reposo siempre sobre Kusch (p. 529), quizás estar sea otra forma de ser, pero acaso lo inquietante agudiza la creatividad y el lúcido pensar causal está lejos del pensar indígena seminal donde lo innombrable toma cuerpo en diferentes formas y es llamado con diferentes palabras, imposible controlar todo, solo se puede intentar estar en buenos términos con lo desconocido. Intento ver con una visión que no sólo compete al ojo, una visión con la que se puede ver dormido, como explica Martínez (2004b, p. 322) busco esa

visión” (en Lakota *hembleciya*) “clamor por los sueños” como forma de enfrentar el mundo, o de salir de este y percibirlo como otra cosa.

En mi ambimétodohilógica evestigación, según explico en el próximo recuento, combinó el norte con “un hacer despierto” con un sur “como hacer dormido”, fuera de la vigilia sacralizada por occidente recupero la letargia que Roiz (2016, p. 13-14) presenta como ensoñación ausente de registro consciente. El sur es ilógico y a veces lo combino con lo lógico, sin saber cuál es cuál, sin plan, ni recetas, como dicen Nelson y Stolterman (2012, p. 100) con juicios que realzan cada diferencia y atienden a cada divergencia al derivar hacia lo deseado desde la emergencia. Sopesando varias ideas encontradas, por muchos sures, lo plural de repente sólo podemos experimentarlo en un sueño, porque como escribe Roiz (2007, p. 24), sólo en los sueños estamos en varios sitios a la vez y es en ellos que *aparece lo que no tiene palabra en los diccionarios*. Viajo al sur de la historia al relato (de la *history* a la *story*) desde donde Smith (2016, p. 57)²⁷⁸ cuestiona la *historia como discurso totalizante* accesible a ciertos concedores autolegitimados para señalar lo que cuenta como tal, sospechando de quienes aseveran *poder incluir absolutamente todos los conocimientos adquiridos en un todo coherente* (p. 57), fuera de la herramienta modernista que es la *historia universal* que afirma características y valores fundamentales supuestamente compartidos por todas las sociedades y personas pero las cuales, dirá Smith (p. 57), resultan ser la proyección universalizada del universo resultante de propia creencia-creación occidental. Por ello, ir al sur, me alejaría del *diseño como discurso totalizante* que explique todos los fenómenos asociados y del *diseño universal*,²⁷⁹ cuyos resultados apliquen en todo el planeta, en pos de prácticas donde como anota Herrera (2011, p. 25) sea irrelevante la relación jerárquica de lo mental-manual un “prejuicio etnocéntrico propio de Occidente”

De los diseños de los sures se desprenden los *diseños otros*, que harían lo que sugiere Santos (2010, p. 16) introducir concepciones inéditas a la teoría crítica eurocéntrica, e inexpresables en las lenguas coloniales del pensamiento dominante. Aproximarse a los otros (equi-altervalentes según los explicaré luego) del diseño implica remover fijezas,

²⁷⁸ Esto es más que metafórico. Linda Tuhiwai Smith fue la primera persona a la que escribí un correo electrónico en 2017 durante el encadenamiento de sucesos que me condujeron a Nueva Zelanda (y la primera que me respondió desde allí).

²⁷⁹ No como ese diseño cuyos productos son proyectados para servir a todos (por cuanto estandarizar genera asimismo discriminaciones), sino como la idea de un sólo diseño.

alejarse del estudio de variaciones en los valores que en diseño y arquitectura (Holm 2006) predisponen a aceptar unas cosas, despreciar otras e incapacitan para percibir otras tantas. Sin historia única del diseño (Adichie 2009) sin el diseño cómo lo único, sin el espejismo de su unicidad. Transformar en la ruta de Mignolo (2003) los contenidos y términos de la discusión, salir de ella, hacia prácticas lugarizadas, hacia historias *mundialternas* (que puedan prescindir del mundo occidental como unidad de intercambio) como el coyote usar variaciones y mudanzas sobre totalidades variadas construidas con los que al final llamé: *dissocons*.

Volver al cuerpo, en la inferencia de que el diseño descorporalizado y único (eurooccidental)²⁸⁰ ha clasificado a otras prácticas con la proyección hipertrofiada de sus localismos (García, 2018, p. 79), por eso desconoce su existencia, por eso ha contribuido a convertir todas las autonomías en manifiestaciones locales incompletas que sólo moderno-europeizándose como rarezas —que deben ser recodificadas dentro del mismo diseño de siempre— tendrían algún porvenir.

Una división acriticamente difundida hace que, desde el diseño, sea casi imposible cuestionar la idea del proyecto, pero eso es lo que fui a buscar al sur. Como práctica proyectante, poco se piensa en que lo diseñado como lo *proyectado*, aplica a dos cosas, a lo que el diseño genera (lo proyectado como proyección) pero también a lo que el diseño impacta (la exterioridad al diseño, personas, y ambientes, resultan siempre afectadas, proyectadas por el diseño, en un sentido similar al de *irradiadas*). Esta preocupación permanente por lo que está fuera del diseño y es afectado por él, me lleva a proponer un enfoque triple que queda por desarrollar, en dos versiones; la primera comprende lo *diseñante*, el de lo *diseñado*, y la de lo *diseñoafectado* (que ha sido también diseñado por el diseño) lo cual proyectualmente, lo expresaría como los proyectante, lo proyectado y lo proyectocado (aquello a lo que el proyecto impacta, para bien o para mal).

Los diseños otros, serían la réplica de tanto mundo *diseñoafectado*, de tanto mundo *mundofacturado* a la fuerza, estandarizado como “mundo”, *proyectocado* o proyecto invadido, lo que vuelve de todo aquello que Occidente y sus saberes ocuparon, algo a lo que intentaré explicar con las *Epistemología da laje* (o epistemología de la losa), cuyos

²⁸⁰ Occidente asimismo como idea difusa e imprecisa (García 2018, p. 79).

postulantes, Bianca Freire-Medeiros y Leo Name en conversación, entre otras, con las ideas que presento en esta tesis, presentaron como un *diseño del sur*, aludimos a conocimientos generados por y a prácticas de gentes que habitan esas losas de hormigón utilizadas como piso, pasadizo, techo, lugar de encuentro y muchas cosas más que están sobre las casas de las favelas, o barrios de gente pobre en Brasil (especialmente en Río de Janeiro donde dan una apariencia particular al ser observadas desde el aire), que también son comunes (con otros nombres y variedades) en los grandes barrios marginales de todas las ciudades latinoamericanas. Según Freire-Medeiros y Name (2019, p 166) son obras siempre en obra, a medio construir, pero a la vez medio de expresión constructiva, de información, realizadas por personas, sin estudios, que mantienen habilidades técnicas por necesidad de supervivencia y construyen sin concurso de arquitectos calificados.

Estas mezclas de techos y pisos estas losas en proceso perpetuo de construcción incompleta casi están vivas, cada losa se insinúa como base de un nuevo piso, sobre el cual se dispondrá otra losa. Sobre, en y desde estos lajes son enactuados de modo simultáneo puntos de encuentro entre amigos, lugares para recibir mejor señal de internet inalámbrico, patios aéreos de juego de los niños, escenarios para lavado y extendido de ropa, espacios de almacenamiento para guardar todo lo que excede la casa, incluso se usan como miradores para turistas o puestos de vigilancia para pandillas vecinales, la heterogeneidad de sus usos, dirán Freire-Medeiros y Name (p. 166) cuestionan la práctica de arquitectos y urbanistas cuyos diseños de edificios o las ciudades pretenden predeterminedar usos y actividades: casas que son proyectadas como herramientas, vestidos o joyas, inmutables, ignorando tanto las necesarias transformaciones de los espacios a lo largo del tiempo, como la agencia de quienes los habitan.

Tras lo anterior Freire-Medeiros y Name consignan:

Otras epistemologías, sugiere Gutiérrez Borrero (2015b), podrían activar, en sus palabras, diseños del Sur (Gutiérrez Borrero, 2015b, p. 120) que observan, describen, legitiman, activan y valoran conocimientos y prácticas menos utilitarios y más relacionales. Entendemos la losa (el laje), por tanto, como un proyecto, o mejor, un diseño del Sur, que se resiste a la imposición de racionalidades técnico-científicas coloniales modernas que operan en clave de universalidad y que, en consecuencia, pretenden producir y sostener

todo conocimiento posible. No es de extrañar, la losa es ampliamente ignorada en las escuelas de arquitectura y poco analizada en el vasto campo de estudios de la favela (p. 166).²⁸¹

Con lo anterior doy cuenta por interpuestas personas de la eventual aplicación de lo que planteo, porque Freire-Medeiros y Name expresan cómo podrían materializar los diseños de los sures.

Anecdato del materializar diseños otros

Digamos lo que digamos sobre el diseño, no es posible liberarse de la agencia de la construcción moderna de la categoría. Esto es no solo porque la forma dominante en que se interpreta el diseño viene a través de ese discurso constituido dentro de la modernidad, sino también porque en este terreno se definen otros entendimientos. Por lo tanto, aunque podemos ser críticos con este discurso, no podemos simplemente salirnos de él, nuestras observaciones dependen de él. De ello se deduce que sólo es posible afirmar la diferencia / otredad por referencia a la normativa.

Tony Fry, *Designing Betwixt Design's Others* (2003, p. 342).

La pregunta por los diseños otros, tiene por permanente compañera la pregunta por los otros del diseño. Y no es nueva en el campo, fue planteada hace casi dos décadas, en 2003, en un número del hoy desaparecido *Design Philosophy Papers* (DPP) Vol 1, Issue 6 (volveré sobre esto él *Anecdato del renombrar* al final del recuento tercero) sobre el tema del: *Design's Other* (El otro del diseño). Lo que acaso es nuevo y diferente, es la respuesta que ofrezco a ella en esta tesis, como intentaré mostrar, pero creo que los autores que participaron de aquel número, a lo Coyote, se acercaron a los “todos” de los otros y estuvieron recorriendo senderos similares a los míos. Su editora Anne-Marie

²⁸¹ Las dos obras más citadas en ese párrafo no aparecen de ese modo en la lista de referencias de esta tesis, pues corresponden a la lista de referencias del artículo escrito por Freire-Medeiros y por Name donde me citan. El origen en portugués dice: *Outras epistemologias, sugere Gutierrez Borrero (2015b), poderiam ativar, em suas palavras, designs del Sur (Gutierrez Borrero, 2015b, p. 120) que observem, descrevam, legitimem, acionem e valorizem conhecimentos e práticas menos utilitaristas e mais relacionais. Entendemos a laje, assim, como um projeto, ou melhor, um design del Sur, que resiste à imposição de racionalidades técnico-científicas moderno-coloniais que operam na chave da universalidade e que, por consequência, se pretendem produtoras e detentoras de todo conhecimento possível. Não à toa, a laje é largamente ignorada nas escolas de arquitetura e pouco analisada no vasto campo dos estudos sobre a favela. (Freire-Medeiros y Name, 2019, p. 166).*

Willis consignó al final de la primera nota del editorial del número, algo, sobre lo que se desenvuelve mi argumento en este anecdato y que me involucra profundamente:

Cuando una cultura se enfrenta a una cultura que no es como la suya, teniendo a su disposición sólo su propia visión del mundo solo puede dar sentido a la otra en términos de sí misma, “en sus propios términos”. Ésta es la condición ineludible del conocer humano. Sin embargo, hay un mundo de diferencia entre conocer esto acerca del conocer y no conocerlo. El etnocentrismo ha sido el resultado de una incomprensión del relativismo cultural como condición estructural del ser humano, y vinculado a ello, la asunción de que la propia cultura de uno es la única cultura verdadera. En el corazón del etnocentrismo hay un acto de traducción que ni siquiera sabe que eso está sucediendo (Willis, 2003, p. 303, n. 1).

Dentro de ese mismo número del DDP, Fry (2003, p. 341) escribió que “el otro es el diseño en su diferencia antes de y después de su manifestación actual” (¿y de su nombre actual?, me pregunto). Ambos pasajes anticipan el problema que me ocupa, aunque Fry sugiere que el diseño estaba desde antes en todas partes y estará en todas partes después, así hasta que apareció aquí con su nombre (“se manifestó”), en ello se aproximó a la frontera entre grupos humanos y sus idiosincrasias, al límite entre modos de industrializar según explico luego, pero lo otro si bien en generico lo consideró como múltiplicidad, en su obra posterior, hasta donde conozco, a sabiendas de tal diferencia ha mantenido desde entonces y hasta la fecha el nombre occidental y único de diseño. En cuanto a Willis, el pasaje que aporta describe el núcleo de mis preocupaciones: la descripción del otro en nuestros términos genericos (cultura es uno de ellos), pero no menciona mucho acerca de permitir al otro expresarse o siquiera abrirse a su expresión, o sobre propiciar vías lingüísticas puedan hacer valer su particularidad, como Fry Willis, sabe de esto, es consciente del acto de traducción que muchos ignoran que está sucediendo, pero parece conservar, asimismo hasta donde conozco, el centro de gravedad disciplinar de su obra para llamar lo mismo a “esto” (del diseño moderno) y todo lo “otro” la numerosa cantidad de prácticas que desde la diferencia, Fry también reclama para éste, antes y después de que el término apareciese con su manifestación y su nombre presentes.

Por mi parte entiendo que “diseño del otro” si tal cosa existe, no es otro diseño, y que la idea del otro del diseño también carga una generalización en una asimetría que favorece a la misma tradición occidental del que este nace, precisamente porque el acto de

traducción inconsciente que Willis con pertinencia ubica en el corazón del etnocentrismo, sigue siendo inconsciente para la mayor parte de los diseñadores, y así seguirá mientras no se desfamiliarice el tema. Permitirse pensar que lo del otro pueda ser otra cosa resulta más difícil de percibir, presumo, cuando de entrada lo llamamos como a la misma cosa, sin atender al modo en que es nombrado por las prácticas de aquellos a las que nuestro nombre y nomenclatura ocultan.

Al principio de su ya mencionada *The coloniality of design* Kiem (2017, p. 2, npp. 1) plantea que la política de su tesis está basada en configurar una condición que él llama “pluralidad relacional”, cuyo imperativo es impedir que los términos categóricos encierren y, al hacerlo, aplanen o borren, la presencia de diferencias y multiplicidades. Lo cual aplica en especial a los pronombres plurales, pues expresa (p. 2, npp. 1) que ha sido muy cuidadoso en evitar imponer homogeneidad en su uso de los pronombres “nosotros” (We), “nos” (Us), “nuestro” (Our), etc. salvo cuando, dice “*el límite del 'nosotros' invocado está claramente definido o indicado*”,²⁸² por ejemplo en un apartado autobiográfico donde habla de su familia como nosotros, hay cuidado pues en evitar caer en generalizar a los lectores. Si en su obra Kiem hubiese tomado un recaudo similar al del nosotros para con la palabra *diseño*, habría anticipado buena parte de mi tesis. Y comparto del todo lo que sugiere, usar la misma palabra para envolver diferentes colectivos solo trae problemas. Por alguna razón poco se considera que el diseño sea tan generalizado como un nosotros genérico o que realmente lo que llamamos el diseño es sólo parte del quehacer fabricativo de algunos grupos humanos y en el conjunto de quehaceres fabricativos de todos los grupos humanos. Tras la colonialidad del diseño, ¿se agazapa acaso *el diseño de la colonialidad*? que permite que en la crítica todo sea tocado, menos, la entereza y solidez de la disciplina misma y en especial el nombre que la caracteriza. Pues bien, algo en lo que insistiré con frecuencia es que fuera de actuar en su servicio: *el diseño ES la colonialidad*.

Pensando en ello, de los *diseños de los sures*, fui a los *sures de los diseños*, en esa búsqueda del otro, de habitar la frontera con la otredad que como al coyote me llevó luego a *los diseños otros* (como un descentramiento aparejado a la idea de *los diseños*

²⁸² Las itálicas son mías.

de los otros)²⁸³ que fueron el siguiente paso en que, por el camino de los adjetivos, fui en pos de otros sustantivos, en gentes que no hablan de “sustantivos”, de otras palabras, las cuáles son enunciadas en lugares donde el diseño no impere, donde otras cosas están en su lugar.

La idea de los *diseños otros* la introduje en Gutiérrez (2015), y me permitió empezar a acercarme a prácticas inequívocas a más de lo mismo que dentro de otras tradiciones tradiciones-costumbres obrarían de modo similar (*equi*) pero diferente (*alter*) al del diseño dentro de la occidental. Más que unos “otros del diseño”, la concepción era la del diseño como “otro de otras cosas”, no “norma”, sino “excepción. Ir “hacia los diseños otros” buscaba “lugares ontoepistémicos”²⁸⁴ fronterizos fuera del campo del diseño,²⁸⁵ en la exterioridad del dominio noratlántico-euromoderno. ¿Pero, a qué me refiero con aquello de “lo otro”?

Walter Mignolo (2003, p. 27) sugiere ir tras un “paradigma otro” y no tras “otro paradigma” el cual sería simplemente uno más, el último en llegar, siguiendo la lógica evolutiva de todos los anteriores. Jiovanny Samanamud desde Bolivia, en cambio se muestra crítico de paradigmatar la otredad, pues para él tras tal movida el lazo moderno vuelve a encerrar lo otro (pues la idea del paradigma es un artificio moderno). Para Samanamud (2010, p. 72, npp. 1), descolonizar requiere “construir” nueva institucionalidad, por ello, sostener críticamente, pensamientos “otros”, epistemes “otras” y paradigmas “otros” lo encuentra como una tarea académico-política importantes, pero con poca incidencia en la “construcción” que supone otra especificidad a la reflexión y al pensamiento.

²⁸³ Los cuales pienso que se podrán localizar *ad calendas graecas* o “hasta las calendas griegas”, según el dicho que tenían los romanos (quienes dividían el tiempo en *calendas* coincidentes con las lunas nuevas el primer día de cada mes) de hablar de algo que jamás pasaría... porque los griegos no medían el tiempo en calendas y por ende tampoco se podría encontrar su calendario (Anders et al.), sino que tenían otras prácticas en su lugar.

²⁸⁴ Mediante la *ontoepistemología* (Cajigas-Rotundo, 2017, p. 135-136) se designan modos en que pueblos colectivamente llamados indígenas realizan la espiritualidad y la experiencia para pensar con una «ecología de la magia» que permitiría transformar(nos) por intersticios entre mundos heterogéneos. Es un término que estratégicamente requiero, pero del que, como de otros varios términos con potencial generalizante e invasivo (proyecto, epistemología, ontología, Sur Global y mundo), anhelo poder prescindir, o disminuir su presencia al mínimo, para intentar relatar lo otro en palabras de los otros.

²⁸⁵ Sus otros.

Como adjetivo y pronombre lo otro, fue no obstante fruto de mi interés y útil para mi *recontadora*, *caminarrativa* y *anecdática* travesía, entendido *otro* como “una persona o cosa distinta o diferente a la que vemos o conocemos” (Harper, 2001-2021). Lo otro vino por el sur —casi como un *surotro*— como lo de abajo desconocido, lo ignorado, convoca aquello que sería accesible por la ruta de la ignorancia y desconocimiento. En el caso del diseño, el sur y lo otro, me llevaron, para evitar la carga del adjetivo industrial (relacionado con industria en el sentido de institución de génesis euromoderna basada en actividad económica de producción masiva), a comenzar a arrimarme a sus otros.

La polisemia me fue guiando, pues industria resultaba ser también “la maña, la destreza o el artificio en hacer algo” (ASALE, 2018). Por ello dentro del texto *El Progreso del Diseño desde el Diseño del Progreso* que presenté en Córdoba (Argentina), señalé: «El adjetivo “industrial” lo vinculo aquí con su antiguo significado de “actividad industriosa” más que con sectores productivos» (Gutiérrez, 2012, p. 566), y empecé a frecuentar las etimologías como explicaciones de trayectorias de creación, circulación y comprensión de las palabras preferibles a los compendios de definiciones de estas, que permiten además entender la aceptación de los significados más definidos de un término en un momento dado.

Tras las huellas de una industria otra, visité la etimología del término industria conforme a la cual, en la lengua española (Anders et al., 2001-2020) industria procede de combinar del prefijo latín *indu* (en el interior) y de la raíz del verbo *struo* (construir, apilar, organizar, fabricar): acaso como organizar en el interior, que podría ser parecido a almacenar, pero asimismo a pensar. Por su parte en lengua inglesa (Harper et al, 2001-2018) el vocablo *industry* llega como “astucia, habilidad” procedente del francés *industrie* para “actividad, aptitud, experiencia”, procedente del latín *industria* para “diligencia, actividad, celo”, y del latín temprano *industrius* para “activo, diligente”, mientras a su turno la palabra *indu* como “en, dentro de” atañe al protoindoeuropeo *endo* cuya raíz *en* se vincula con *struere* (construir) del protoindoeuropeo *stere* (“extender”). Sobre ello los significados de “diligencia habitual, esfuerzo” en inglés se registran en 1530 y el de “trabajo sistemático” de 1610, mientras que como género de “comercio o fabricación en particular” *industria* empieza a usarse en inglés en 1560.

En ambas lenguas, inglés y español, industria describe una capacidad interior de construir y la concreción de la inteligencia, algo así como un pensar práctico, por lo cual resulta sinónima de diseño, lo cual haría redundante la idea del diseño industrial. Por lo mismo, diversos grupos humanos tendrían diversas destrezas interiores, muchas industrias e ingenios. Estos serían irreductibles a cualquier idea de diseño basada en proyectos pedagógicos universalizantes dictada por un escuelas moderna de la disciplina.²⁸⁶ Por ello experimentaba tanta desazón ante las ínfulas ácríticas y globalizantes (y global-lisiantes, por nocivas) con que muchos de mis colegas aludían al diseño industrial contemporáneo, el cual parecía impensable de ser pensado “sin invocar ciertas categorías y conceptos, cuyas genealogías se adentran en lo intelectual, e incluso las tradiciones teológicas de Europa” (Chakrabarty, 2000, p. 4). Quería apartarme o ver algo fuera a lo que pudo originarse, según (Heskett, 1985, p. 11) en Italia y Alemania de principios de siglo XVI, “cuando los primeros e incipientes diseñadores empezaron a particularizar objetos con los libros de patrones”. El diseño era algo resultante de las mismas naciones en las que habían sido gestadas la modernidad y la cultura científica (primero)²⁸⁷ y el capitalismo y el desarrollo (después).

Sin embargo, y en una ampliación de lo que señalé en Gutiérrez (2020b, p. 222)²⁸⁸ cabe observar que aun en castellano, la concepción de “industria” como “ingenio” y “pensamiento aplicado” antecede la idea de industria como institución generadora de bienes y servicios de consumo, mediante serialización maquina productiva con el que se consolidó en el siglo XIX y XX. El termino “industria” se asoma por doquier en la literatura clásica española, así en *El Lazarillo de Tormes* (1554 aprox.), se lee “...como había sido *industriado* por el *industrioso* e inventivo de mi amo”) (Anónimo, 2005, p. 119). Mientras el título del capítulo X de *El Quijote* de Cervantes publicado entre 1605 y 1615 comienza con “Donde se cuenta la *industria* que Sancho tuvo...” (Cervantes, 1919, p. 516). En *La vida del Buscón* de Quevedo publicado en 1626, reclama la madre al padre del Buscón

²⁸⁶ Cada grupo humano será industrioso de modo diferente, y tendría su industria propia, en tanto ingenio.

²⁸⁷. Ver Gaukroger 2006 para lo primero, y Escobar 2007 para lo segundo.

²⁸⁸ Sobre el texto que presenté para mi examen de candidatura doctoral el lunes 18 de abril de 2016 con el título de *Diseños de los Sures, Diseños Otros, Diseños con Otros Nombres: Hacia un Encuentro Interdiseñal*, en la Universidad de Caldas de la ciudad de Manizales, Colombia, sobre el que luego preparé el jueves 10 de noviembre de 2016 en el marco del III Congreso de Historia Intelectual de América Latina (CHIAL), realizado en Ciudad de México, mi texto *La pregunta por los diseños otros (vernáculos, del sur o con otros nombres) desde Colombia*, que finalmente apareció en el libro de la UNILA, editado por Moassab y Name (2020).

con estas palabras: “Yo os he sustentado a vos, y sacádoos de las cárceles con *industria* y mantenídoos en ellas con dinero”. (Quevedo, 1996, p. 71), mientras en *El Criticón* de Baltasar Gracián publicado entre 1651 y 1657, se lee “Todo cuanto inventó la *industria*²⁸⁹ humana ha sido perniciosamente fatal y en daño de sí misma” (Gracian, 2020, p. 27).

De modo incidental consigno que a partir de advertir esto en los clásicos castellanos, empecé a pensarlo también en perspectiva grupal, y a suponer una industria de cada conjunto humano (en sentido de inteligencia colectiva) como el conjunto de modos fabricativos interiorizados como prácticas ciertas artes y destrezas por parte de una comunidad, y por ello especulé, en paralelo, con la posibilidad de considerar para su expresión lugarizada la idea de una “*exdustria*”²⁹⁰ como el poder materializante de ciertos modos exteriores y contextuales de fabricar como una suerte de ingenio territorializado.

Con ello en el corazón, la ruta seguida por la vía adjetiva del sur, otro, otro nombre, se alejaba de la industria pensada como institución transformadora de materias primas y producción masiva para considerar el “ingenio” o pensamiento “aplicado”, por la vía de lo *industrioso*, de ahí que, mediante otra adjetivación, podemos pensar en los *diseños industriales* más abiertos al sentido y a lo local, en resonancia con ideas entretejidas por Fernando Álvarez quien ha teorizado sobre el tema con una elaboración propia de la idea del *diseño industrial colombiano* dentro de su trabajo doctoral.²⁹¹

Conforme lo imagina Álvarez (2018, p. 477) mediante la combinación del diseño autónomo de Escobar, la convivencialidad de Iván Illich, y el diseño ontológico de Fry, por la vía del surgimiento onto-genético dentro de lo comunitario emerge un diseño

²⁸⁹ Esto también aplicaría a lo producido por la industria como hija de la modernidad occidental. La primera acepción del diccionario de la ASALE para “industria” “maña y destreza o artificio para hacer algo” e incluye el verbo “industriar”, para instruir, adiestrar, amaestrar y para ingeniarse, bandearse, sabérselas componer (ASALE, s.f.). Quizás el adjetivo “industrioso” para quien obra con industria (ingenio), a lo hecho con industria (habilidad), y a quien se dedica con ahínco (empeño diligente) al trabajo (ASALE, s.f.) retrataría la diversidad cultural más que el término “industrial”, tan asociado al sector productivo.

²⁹⁰ La *exdustria* sería a la industria lo que la exploración es a la imploración, la existencia a la insidencia, o lo que la inteligencia a la *exteligencia*, concepto este último que me inspiró, planteado en 1997 por Ian Stewart y Jack Cohen quienes anotan: *Echamos un vistazo al futuro de la multiculturalidad humana. Y envolvimos todo el paquete y lo atamos con un moño, mediante un concepto unificador -la Exteligencia- que es el análogo contextual y cultural de la inteligencia interna y personal* (Stewart y Cohen, 1997, p. 10).

²⁹¹ En proceso de revisión para defensa y cuyo texto final desconozco, pues aún es un proceso en curso para cuando reviso esto en junio 21 de 2021.

industrioso nacional —el cual vincula con nuestras teorizaciones conjuntas del diseño del Sur (Álvarez y Gutiérrez, 2017)— que, además, promueve la rearticulación de lo quintaescencial del diseño desde la filosofía andina. A lo cual agrega que es “un diseño industrioso que articula los diseños a través de la recuperación y generación de tecnologías para la convivialidad” (Álvarez, 2018, p. 478).

Álvarez (2021, p. 36) anota, también, que el diseño industrioso es una praxis que une de modo indisoluble el diseñar y el realizar, en sincronía sistémica; el cual (p. 36) puesto en un decurso (como sucesión de acontecimientos) permite reescribir la historia del diseño, ya no desde la revolución industrial del siglo XIX, sino revisado conforme a todas las materializaciones innovadoras de la humanidad. Comparto con los planteamientos de Álvarez el distanciamiento de la industrialización en sentido decimonónico que inspira los anales de la profesión, lo que implica también un rompimiento con la euro modernidad, y una denegación de la incidencia absoluta de la partida de bautismo del diseño académica como disciplina hegemónica y noratlántica, lo cual libera del influjo contemporáneo las prácticas de otros grupos humanos.

No obstante, me aparto, al menos en la forma, de dos aspectos de lo postulado por Álvarez, primero la idea de que pueda haber un “aspecto quintaesencial del diseño” rearticulable desde la filosofía andina, por cuanto lo de quintaesencia me remite a una esencia pura, o algo que estaba allí desde el principio de los tiempos de un modo que, aunque pueda tener ingredientes verosímiles, en mi opinión, de nuevo reinscribiría la tendencia a suprimir la heterogeneidad y la diferencia. En segunda instancia, la idea de “reescribir la historia del diseño conforme a todas las materializaciones innovadoras de la humanidad desde el principio de los tiempos”, tal como Álvarez la sugiere, podría implicar para mí, de nuevo, la problemática captura de la otredad (todas las materializaciones desde el principio de los tiempos serían sí o sí, diseño) por un discurso que pretendería incluirlo todo, y al incluirlo todo, la asimilaría todo, lo igualaría todo y acaso lo disolvería todo, lo cual, asimismo, extendería de nuevo la proyección del concepto moderno de diseño sobre todo tiempo y espacio, al utilizarlo como una sombrilla bajo la que cabrían todas estas materializaciones en la potencial presunción de unas consideraciones generalizables, y de unas disposiciones humanas compartidas a cabalidad por cualquier grupo humano en todo tiempo y lugar. El asunto aquí es, por una parte, el de someter a todas las prácticas al imperio del nombre de *diseño*, de encerrarlas en él, o, por la otra de

permitir que se expresen desde sus exterioridades con denominaciones propias y a través de crónicas incapturables mediante una historia única, siempre por fuerza parcial.

Las ideas son como semillas que germinan en diversas partes de la historia y por diferentes caminos y con diferentes sabores, por ello introduzco una digresión para consignar que con una aproximación diferente a la de Álvarez, el diseñador industrial argentino Alejandro Sarmiento había planteado desde el año 2008, su propia teoría del, o aproximación al, *diseño industrial*, para Sarmiento (UNABTV, 2010, Oct 19 min 0:41-1:04) el diseñador industrial es una persona que está inmersa en la exploración de materiales para a través de ellos, y de las sugerencias de los mismos materiales obtener productos, asimismo (1:20-1:40) es aquel que está inmerso dentro de un taller experimentando de algún modo y no como una persona que dibuja un proyecto y transfiere a otra área área como podría pensarse en la gran industria. Sarmiento, utiliza la idea del diseño industrial, como una vía para entablar diálogos con los materiales, de los que, entre otras cosas, resultó un dispositivo para el deshilado de botellas PET²⁹² (upacificochile, 2014, Dec 2 y Jéssica Roude, 2017, Mar 22).

En relación con lo anterior, y para reconocer la autoría sin entrar en disputas de propiedad, una de las emergencias que quedan para futuras indagaciones o planteamientos, es la de substituir, en estos casos la preposición *de* (que connota propiedad) por la preposición *según* (cuya primera connotación es “conforme o con arreglo” a para hablar de la versión expresada por alguien o por algo), así cabría distinguir aquí entre el diseño industrial según Álvarez, y el diseño industrial según Sarmiento.²⁹³

En mi caso lo industrial según Gutiérrez, hace parte de un viaje por y hacia el sur y lo otro (también según Gutiérrez) en una caminarración argumental, geográfica y de conocimiento-desconocimiento, el cual acontece sobre las palabras de Haber (2017, p. 136) a partir de *mudanzas* como relaciones con el conocimiento, diferentes e incluso

²⁹² Ver los videos *upacificochile* (2014, Dec 2) y Jéssica Roude (2017, Mar 22).

²⁹³ Aunque ya sea tarde para elaborar sobre ello, al menos en este documento, agregaré que la idea del *diseño según el sur* me resulta por eso mismo más tranquilizadora que la del *diseño del sur*. Pues mientras la segunda implica de entrada, por una parte, que hay diseño en el sur, y por otra que el sur fue resultado del diseño. Acaso la primera permita que cada sur (“según el”) tome postura ante el diseño, que se considere que al menos en parte no fue diseñado, y que no se presuma que previamente existía diseño en él.

antagónicas a las esperadas en el protocolo académico expresadas mediante desplazamientos sinuosos lejanos de la contundencia propia del lenguaje neutro de la ciencia clásica, y agregaré del diseño académico. Esto como un rechazo, según diré con García (2011a, p. 225-226) al modo en que las culturas de la dominación como la eurooccidental, que inventó la idea de cultura, fundamentan su cosmovisión en la clasificación de los otros a partir de estrategias de radical reinvención y red denominación.²⁹⁴ Un molesto rasgo euromoderno y occidental, es el de pasar de usar la clasificación como medio, a especializarse en ella como fin. Así, los diseños del sur y diseños-otros (y luego con otros nombres) sugieren reclasificaciones prestas “a dejarse subordinar por lo supuestamente subordinado” (p. 226), lo cual restaura la agencia según los otros.

En esta parte se entromete el Coyote, porque el camino para *Materializar “diseños otros”* supuso un psicodélico²⁹⁵ *Materializar Inploraciones* como combinación de imágenes retenidas, formas imaginadas y sensaciones experimentadas organizadas por la percepción con miras a la construcción de un algo imaginado-percibido con aspiración de generar resultados originales, como sugiere Ranjan (2007, p. 3). Esto con ánimo de contribuir en el campo del diseño a generar indisciplinamientos lo que, a nivel semántico, implica como expresa Ocampo (2018, p. 993-994) aperturas a otros conocimientos, mientras a nivel epistemológico suministra espacios indeterminados para organizar espacios de sustentación de lo habitual desde otras partes. Acaso también, para insistir en las letargias de Roiz y la búsqueda de la visión Lakota esto precisa *Materializar los sueños*, como dar cuerpo a visiones que apuntan a disolver oposiciones entre sueño y realidad, o entre conciencia e inconsciencia (Martinez, 2004b, p. 351).

²⁹⁴ Por ello querría poder encontrar formas de relatar lo que los discursos ontológicos dicen, según lo que dirían las narrativas indígenas, sin transferir hacia ellas como una especie invasiva la idea de la ontología.

²⁹⁵ Lo psicodélico, según lo plantea Refiti (2013, p. 27-30) como abandono del “método recto” que descubre lo ya descubierto para sustituirlo por la locura de intentar un viaje alucinante para juntar piezas disímiles (en mi caso un fieltro comprimiéndolas unas contra otras) que deja parches desiguales que expongan uniones deficientes y lugares despegados) y a lo *nomadológico*, que Refiti toma de Deleuze y Guattari para evitar *una noción de historia que ordene y subsuma los eventos bajo su proyecto*, y pensar en una noción de historia que trabaje por los eventos usualmente ocultos, esta *nomadología* —justo lo contrario de una historia (Deleuze y Guattari, 2004, p. 27)— intentar evitar perspectivas sedentarias como mera ordenación del presente y más bien activar el pasado en el presente al escoger diversas piezas sin atender demasiado al orden correcto (Refiti, 2015, p. 39, 40). Refiti llama a su trabajo doctoral (2015) método psicodélico, a la activación del pasado en el presente; pienso que en el diseño, con el asunto de sus otros, se pueden activar pasados en el futuro (en el “pasado mañana”) y alterar la linealidad del tiempo, activando futuros en el pasado (que propiciarían un “futuro ayer”).

Nelson y Stolerman (2012, p. 114) recuerdan a este respecto que la visión es el resultado de un enfoque de diseño intencional —en mi caso el de “diseñar” un camino para los diseñadores hacia cosas y escenarios que no requieran diseño mudando mi domicilio al exterior de la frontera disciplinar— el cual puede materializarse en una comprensión final del propósito, pero ni la visión ni los *telos* (como último objetivo) comienzan o están presentes de entrada, sino cuando nos consume el proceso, este visión y este telos emergen y se revelan como y a la salida. Por eso valoro como *Materializan los Ingenios*, como industrialian todos los seres humanos (según verbo presente en el Diccionario de la Lengua Española en el sentido de *Ingeniarse, bandearse, sabérselas componer*) desde una comprensión de la idea de industria, que disuelve las hegemonías del mundo dominante, como ingenio aplicado y del pensamiento industrial (preferible al adjetivo “industrial” cargado de la obsesión del poder colonial euromoderno) como capacidad común a toda la especie humana, bien que esta generalización resuté una invención, para efectos del argumento y se exprese en cada caso con modos y nombres diferentes. Coyoteo aquí por los caminos in-formadores y materializantes del ingenio de grupos ajenos a la lógica del diseño, que diseñan sin diseño.

Las ideas más aceptadas del diseño son insuficientes para conocer, pues, insisto, permanecen en el reconocimiento de lo ya conocido (García, 2011a, p. 161) cuya desestabilización requiere apertura, a la ambigüedad y dispersión suficientes como *insuficiencia suficiente*. (García, 2011, p. 162), u otra vez la ambivalencia que me acompaña, para viajar en un inestable “entre dominios” entre lo “admitido aquí como...y lo no reconocido pero empleado allá en lugar de...” (diseño)”, todo para cuestionar la cohesión disciplinar que impone y acepta límites²⁹⁶ mientras reprime la adopción de posiciones limítrofes (Olsson 1991, p. 132). Ante eso planteé los *diseños con otros nombres* (Gutiérrez, 2014, 2014b y 2016) otros nombres expresan y reconocen otras identidades individuales y colectivas, facilitan (re)construcciones de memorias y revitalizaciones en lo cultural y lingüístico para intercambios de conocimiento con respeto a la autorrepresentación (Doyle, 2013, p. 306).

²⁹⁶ El cierre del sentido demandado por la imposición que presupone casi todo método me resulta la aceptación de una preclasificación poco reflexionada. Preferiría modos de “deslimitar más que delimitar” (Gutiérrez, 2014).

Si el “diseño, diseña” según el postulado del diseñar ontológico, los que al final llamé *dissocons* podrían permitirnos *dissocconsearnos* (“diseñarnos” de otras maneras). Señalan Nelson y Stolterman (2012, p 184) que El diseño,²⁹⁷ o quienes diseñan hemos de aproximanos a las contradicciones dentro de su quehacer pues el diseño está lleno de ellas, es más agregaríamos con Van Amstel (2015, p. 171) casi todo proceso de diseño reproduce contradicciones y la práctica del diseño se enriquece al tenerlas en cuenta, para convivir con ellas (p. 175).

Lo otro nos lleva como preludeo al siguiente recuento al asunto de los *diseños con otros nombres*, a problematizar lo que acontece cuando Albarrán (2020, p. 63) señala que se acerca a formas de diseñar, de ser y de hacer que permiten reconocer el diseño por sus nombres indígenas, en su caso los mayas en los Altos de Chiapas. La idea de “reconocer el diseño por sus nombres indígenas” entraña la movida de desconocer que estamos buscando algo que a diferencia de lo que conocemos, probablemente no estaba allí antes de que nos lo preguntásemos y de paso nos impide advertir, otras cosas que acaso estaban allí.

La lógica es que la pregunta por el diseño en buena medida *es la que lo genera como respuesta en todo tiempo y lugar*, la que lo proyecta sobre aquellos contextos que resultan interrogados. Mi constante introducción de nuevas palabras es una forma *desfamiliarizante*, de evitar que pase algo similar con la pregunta por los diseños de los sures, otros y con otros nombres. Tan fuerte es esa manera de la proyección que como Cíclope el personaje de los X-men cuando lo miro incendio con mi inquietud eso a lo que me acerco, o como la Medusa de la mitología lo petrifico, pero como dice Willis (Willis, 2003, p. 303, n. 1), en el pasaje que incluí al principio de este anecdato “Hay *un mundo de diferencia* entre saber esto acerca del saber y no saberlo”, y en este caso más que un mundo de diferencia: porque hablo de cosas diferentes al mundo, para designar la totalidad según otros.

Ya Sharma — en un debate en línea que desapareció mientras realizaba esta tesis, pero del cual dejo el enlace, incluso sin acortar las referencias (Sharma et al., 2011)— había

²⁹⁷ Que ni aún en occidente es uno sólo, o mejor, que también dentro del mundo occidental/izado termina consumiendo prácticas particulares que se escapan por las hendijas que deja lo ilusorio de su cierre.

propuesto a sus colegas en la India inventar una palabra en *hindi* para diseño, a lo que su colega Riyaz respondió con el término hindi *rachna* (रचना) que traduce composición y describiría fabricación, lo fabricado y el modo de fabricar. Los árabes, dirá Akkach (2014, p. 67), en algo en que profundizo al final del recuento tercero, tienen de difusión reciente, conexas y acaso reactiva con la modernidad occidental del término “*tasmim*” para *diseño*, pero, cuando, Europa vivía su medievo, la palabra en árabe para lo que luego sería el diseño fue *san’a* (o *sune* صنع) para “hacer”. A su turno (L. Albinsson, correo colectivo al PHD-DESIGN@jiscmail.ac.uk, 2020) anotó que se requerían cuando menos veinticuatro palabras suecas para traducir lo que señala palabra inglesa *design* (diseño), y añadió que su equivalente en esa lengua podría ser *konstruktion*, por lo cual cuestionó rastrear la legitimidad de las palabras, sólo desde el griego antiguo, pues decía eso nos somete al problema de que los griegos no conceptualizaron todo... unos pocos idiomas más allá, son unas muchas palabras más allá y con otras líneas de procedencia.

Cambiar las palabras, es el camino del diseño con otros nombres, a otros nombres para otras cosas. Evitar la palabra “diseño” al aproximarse a otras culturas y limitar su alcance aun dentro de “la nuestra”²⁹⁸ (donde también la generalización creo oculta matices), preguntarse si entre tanto término hegemónico el diseño puede cerrar sentidos y defuturar,²⁹⁹ causando lo condición que concibe Fry (1999) pensándola sólo solucionable con diseño (cuando quizás sea solucionable por diseño y también con otras “cosas”).

Habrán quienes dicen que todo, desde las posibilidades que ofrece el *Mahi Toi* como “arte o artesanía maorí y su producción” (Wilson, 2017, p. 125) o como la práctica de uno o muchos talentos “artísticos” mediante la cual ideas del mundo conceptual viajan para los maori para emerger en el reino físico a través de las manos (como trabajo manual o *mahi-ā-ringa*) (Wilson, 2018, p. 2), hasta las dinámicas que surge del *Uywaña* como

²⁹⁸ Mientras mis colegas colombianos cuestionan mi impugnación a Occidente en el diseño y al diseño como occidental, pues las universidades de Caldas (donde estudié el doctorado) o Jorge Tadeo Lozano (donde trabajo) son “occidentales”, la profesora Charlotte Kessler, diseñadora industrial francesa, residente en Brisbane (AU) y candidata a doctorado por la *Queensland University of Technology* para cuando visitó Bogotá en 2019, se sorprendió al descubrir que los colombianos nos asumíamos como occidentales pues, tras visitar las Universidades de Aalto (Finlandia) y Carnegie Mellon (Estados Unidos), ella había planeado hacer parte de su investigación en universidades colombianas para “salirse de occidente”. Ubicar este o aquel saber en occidente o fuera de él, varía según la interpretación de quien investiga.

²⁹⁹ *Defuturación* alude a cierres de futuro que generan presentes erróneos que llenan de antemano el porvenir con los desechos del hoy resultado del progreso, el desarrollo y el proyecto moderno (Fry 1999).

crianza recíproca aimara (Kessel y Cruz Condori, 1992 y Haber, 2007), o las prácticas del Colectivx Ch'ixi que en Bolivia impulsa, Silvia Rivera (Colectivx Ch'ixi, s.f) y los debates que explican las construcciones arquitectónicas de inspiración aimara en los Cholets en la ciudad de El Alto, también en Bolivia (Fernández, 2017) o la desobediencia tecnológica cubana (Gobierno de Cuba, 1992) o lo que acontece en lugares que experimentan hechuras y rehechuras comunales centenarias como el puente de Qeshuachaca en Perú (Arróspide, 2016), o la Gran Mezquita de Djenné en Mali (Apostsos, 2011) o el Gran Santuario de Isse, que cada cierto tiempo se reconstruye exactamente igual pero con nuevos materiales en Japón (Akama 2017) o todos los dinteles maorí de los que habla Witehira (2013), o la *Fale Samona* cuyos misterios estudia Refiti (2015), o el lenguaje gráfico de los lakota que interesa a Sadie Red Wing (2016), o los tejidos mayas Tsotsil and Tseltal de las tierras altas de Chiapas, México que estudia Albarrán (2020), o incluso esos techo-piso losas, en las cuales Freire-Medeiros y Name (2019) encontraron una “epistemologías” propias que consideraron un diseño del sur, que todo eso y mucho más, podrán decirme, cabe dentro del DISEÑO, porque como señaló Fry (2003, p. 314) el diseño siempre estuvo, es omnipresente en su diferencia antes de y después de su manifestación actual, o porque como sugeriría Álvarez, apellidándolo como *industrioso* (2021, p. 36) podría servir para reescribir una historia revisado conforme a todas las materializaciones innovadoras de la humanidad.

Sin embargo, ¿Desde dónde se define tanta variedad? ¿Cómo creer que todo pueda ser confinado, definido y ejemplificado desde el canon que reproduce lo mismo por doquier? (sobre Rosa, 2016. p.502), ¿cómo dejar que escape el sentido? (sobre García, 2018) y ¿en que sentido escapar? Por algún motivo, y en algo que repetiré, esto del diseño único, podría reeditar, con diseño y en lugar de anillo, y con otras maneras aquella célebre conversación que Tolkien (1954, p. 42)³⁰⁰ retrata entre el mago Gandalf y el hobbit Frodo al principio de *La Comunidad del Anillo* en la primera parte de su recordada trilogía:

Un Diseño para gobernarlos a todos. Un Diseño para encontrarlos, un Diseño para atraerlos a todos y atarlos en las tinieblas.

³⁰⁰ En diversos momentos he visitado la obra de Tolkien para hacer comparaciones entre el diseño y el anillo, aunque la visión que consigno aquí es menos optimista; ver mi texto: *El diseñador de los anillos* (Gutiérrez, 2013).



No lo creo, no puedo creerlo, no quiero creerlo, sigo sintiendo y pensando que estamos perdiendo mucho, que hay que confrontar como aconseja García (2017, p. 24) la anestesia de la significación y que para ello se vale suspender, rodear, desviar, más que confinar o asediar o incluso explicar con una emoción. Y aunque cada situación o práctica tendrá seguramente sus propias limitaciones y apegos, así me enredo en algo similar a la *ecología de prácticas* como la plantea Stengers (2005), con las mismas particularidades con que la describe Nocek (2018, p. 98) como una herramienta oscura para activar el pensamiento, como algo que no puede ser predeterminado, cuyos significados sólo puedo identificar a posteriori retrospectivamente. ¿Qué mejor para para buscar un diseño que no es diseño, que emplear una metodología que no es metodología? Tal es el ambimétodohilogías, al que dedico el Recuento tercero.

Fin del Recuento segundo.

Recuento tercero **AMBIMÉTODOHILOGÍAS** desbordes metódicos (¿metodología?)

Un diseño plural desclasificado, intencionalmente reversible y provisional, requiere el desdiseño de cualquier orden clasificatorio que intente realizarse como único y singular. Esto se debe a que, entre los humanos, los sentidos fluyen abiertos e inconclusos; vemos y actuamos más sobre los significados mutables que atribuimos a las cosas que sobre sus propiedades físicas (Krippendorff, 2006, p. 47), en interdependencia. Incluso los aspectos similares cambian para diferentes personas y cosas simultáneamente y para las mismas personas y cosas en diferentes momentos. Cualquier clasificación diseñada impone órdenes transitorios, susceptibles de ser alterados por una desclasificación destinada a restaurar el desorden creativo. Para el diseño desclasificado, cualquier ciencia aceptada es una superstición que niega otras supersticiones, y cada superstición despreciada es una “ciencia” que encierra el potencial generativo de los conocimientos negados. Entonces, desclasificar no se opone a clasificar (eso sería “no clasificar”); más bien implica reclasificar con otros saberes y propósitos (García, 2018, p. 22).

Alfredo Gutiérrez Borrero, #116 *Una teoría desclasificada del diseñar*
(Rodgers, & Bremner, 2021, p. 277).

Este Recuento 3 introduce el alter método, al cual denominé “El ambimétodohilogías”³⁰¹ (con intencional discordancia de género y número³⁰² y doble acento): como camino alternativo a la metodología para exponer ante la monocultura del diseño, la multiplicidad de posibilidades que ante él emergen para dipremar³⁰³ en y de grupos humanos externos o subalternos al mundo occidental/izado.

³⁰¹ ‘*Ambi*’ (por ambiguo), que como ‘*método*’ resulta contradictorio; ‘*hilo*’ (de hebra argumental para generar conocimiento; y ‘*logía*’ (por tratado o estudio). El Ambimétodohilogías podría leerse como “métodos ambiguos para vincular conocimientos dispersos” (de ahí la ‘s’ final para un “singular-plural”).

³⁰² Discordancia de género: sustantivo masculino y complemento femenino. Discordancia de número: palabra singular y complemento plural (www.ejemplode.com, 2013).

³⁰³ Palabra propuesta para aludir a los “diseños” con otros nombres *dipremar* vendría de disponer + prefigurar + materializar, como verbalización de diprema de disposición + prefiguración + materialización. Se hablará más de ella en el Recuento 4.

Parto aquí de reconocer “la imposibilidad de encontrar un marco teórico que incluya y contenga la marginalidad pues hablo de aquello que inevitablemente queda fuera del marco” (Hosie, 2009, p 19). Así pues, caracterizar los otros del diseño es cuestión de “Actitud más que cualquier otra cosa: posición más que metodología” (Dunne y Raby, 2013, p. 34), y de composición (Situaciones, 2003; Haber, 2017) más que de proyecto (Samanamud, 2018), de fluir en un entramado de tensiones (Gentès, 2017, p. 136).

¿Cómo buscar el diseño donde no está?, Des-diseñar cualquier orden clasificatorio, aproximarme a una posibilidad inferida, a mundos donde las cosas se anticipan y piensan por adelantado, pero quizás no se diseñan... no al menos bajo el supuesto occidental (Gutiérrez en Dilnot, 2019), ese fue el cometido del ambimétodohilogías para darle sentido a la búsqueda y hacerla circular, desde las siguientes acciones:

Conversar con quienes están interesados en similares empeños (Antonio García, Arturo Escobar, Daniel Lopera, Andrea Botero, Tony Fry, Clive Dilnot). En ese sentido algunas de las fuentes más citadas en esta tesis las proveyeron interlocutores constantes con quienes se entablaron conversaciones genuinas.

Caminar hacia lugares donde lo otro fuera más perceptible, hacia Bolivia, para encontrar en la interlocución con Jiovanny Samanamud consideraciones sobre el diseño más allá del proyecto, o hacia Aotearoa (Nueva Zelanda) en busca de concepciones relacionales y realidades que dieran cuerpo al planteamiento. Intentar experimentar el diseño otro allí donde se infiriera. Caminar hacia otros saberes, porque parte del diseño otro resultó ser más abordable desde el modo en qué la antropología y la arqueología observan los pensamientos indígenas, allí donde no pesa la inercia del protocolo.

Participar en el tejido de las redes: en las transicionadas Del Valle del Cauca y del Tolima; en la sección Otros Saberes de la Asociación de Estudios Latinoamericanos (LASA); en la administración y la construcción de una página de miles de personas en torno a la idea del *Diseño del sur* en Facebook, donde se comparte literatura relacionada con pensamientos marginales y subalternidades (enfoques alternos en diseño, o al diseño, decolonialidad, feminismo, especismo) y un grupo con un nombre muy cercano al de esta tesis: *Diseños de los Sures* –

Diseños Otros – Diseños con otros nombres,³⁰⁴ en las conferencias de Teoría Arqueológica de América del Sur (TAAS).³⁰⁵

Colectar concepciones relacionales, ese léxico de múltiple procedencia, que permita dar sentido a las cosas de otras maneras, desde donde podrían darse las alternativas al diseño, cuya compilación configura el recuento 4 de esta tesis.

Elaborar una terminología cuidadosa que permita el acercamiento a esos otros del diseño para evitar que queden ocultos bajo la sombra del pensamiento académico establecido. Para marcar el camino alterno mediante un lenguaje que genere extrañeza.³⁰⁶

Publicar y hacer circular los planteamientos e ideas generados por este trabajo a medida que iban surgiendo dentro del discurso académico en eventos y textos, según algunos pormenores que ya he dado tanto en el Recuento primero (en especial en la caminarración del recorrido) como en el Recuento segundo. Todo dentro de la condición urubórica del trabajo donde su comienzo (la cabeza) se muerde su final (la cola), y no hay linealidad sino espiralidad y circularidad, así algunos aspectos del principio aparecen al final y viceversa.

Dentro de las últimas repercusiones de esta obra, siempre en curso, en cuanto a eventos están: primero, el 4 de septiembre de 2021 fui ponente, a distancia, como uno de los invitados principales, de la conferencia anual de la *Design History Society (DHS)* titulada: *Memory Full? reimagining the relations between design and history* realizada en Basilea Suiza, con mi conferencia “*Dessobons and*

³⁰⁴ *Diseño del Sur* (<https://www.facebook.com/disenodelsur/>) la creé el 28 de febrero de 2014 para compartir literatura de libre acceso vinculada con ideas afines a esta tesis que, en enero de 2021, vincula más de 90.000 personas. El 21 de febrero de 2017 creé como complemento el grupo en Facebook de *Diseños de los Sures – Diseños Otros – Diseños con Otros Nombres* (<https://www.facebook.com/groups/disenosdelossures/>), el cual cuenta en enero de 2021 con 13.252 integrantes. Ambos espacios en Facebook están vinculados con la puesta en circulación de las ideas relacionadas en fruto de la narrativa doctoral. Las páginas de *Facebook* privilegian la voz de sus administradores. Los grupos, si los administradores permiten, pueden darse intercambios horizontales. Por eso las páginas tienen seguidores, y los grupos miembros.

³⁰⁵ Detallo esto tanto en el Recuento Primero (Caminarración del Recorrido) como al comenzar el Recuento segundo.

³⁰⁶ En ese ejercicio de buscar lo ausente del diseño, hay un acto de “imaginación como retención de lo ausente, y de fantasía como reelaboración (v. Ferraris, 1999, p. 7).

Archaeodesign”,³⁰⁷ segundo, el 23 de octubre de 2021 presenté mi ponencia, fruto de esta tesis: *Desproyección lo que vuelve de los Diseños de los Sures*, asimismo como invitado especial al Salón Bienal de Investigación Creación SABIC 2021 organizado por el Departamento de Diseño de la Universidad del Cauca, el Programa de Diseño Visual del Colegio Mayor del Cauca y la Maestría en Diseño para la Innovación Social de la Universidad de Nariño de Colombia; y tercero, el viernes 3 de diciembre de 2021 (tiempo de Nueva Zelanda), un mes después, de haber defendido esta tesis, tomé parte junto con Robert Pouwhare, Marcos Mortensen Steagall, Sergio Nesteriuk, Lesley-Ann Noel, Frederick van Amstel y Natalie Robertson, en el panel de oradores principales del *LINK Symposium 2021* en Nueva Zelanda dentro de una sesión de cierre titulada: *South Trajectories and Pluriverso*.³⁰⁸

En paralelo, durante 2021, y a raíz de frutos de esta tesis ingresé y trabajé bajo la coordinación de Lesley-Ann Noel y Ronni Rosenberg, exponiendo parte de los postulados aquí consignados, dentro del grupo *Disparate Cultures and World Viewpoints* que a su vez hace parte de la iniciativa *Future of design education*³⁰⁹ fundada y dirigida por Don Norman y Karel Vredenburg.

Ahora bien, en cuanto a publicar, sobre la marcha, recibí el encargo de coordinar la edición No. 10 (en curso mientras elaboro la versión final de este trabajo) de la revista *La Tadeo Dearte*, haciendo un llamado de artículos sobre el tema de los *Equialtervalentes* (derivado de esta tesis)³¹⁰ mientras que otras dos aproximaciones relacionadas con mi trabajo aparecieron dentro de los llamados para artículos de dos prestigiosas revistas del campo, la de los “diseños otros” para el caso de la revista *Kepes* (número 27) del Departamento de Diseño Visual de la Universidad de Caldas, en Colombia, con la doctora Claudia Garduño como editora invitada, precisamente con el tema de *Diseños otros y transiciones hacia el pluriverso*³¹¹ y la revista *Diseña* número 21 de la Escuela de Diseño de la Pontificia Universidad Católica de Chile, con Frederick van Amstel, Lesley-Ann

³⁰⁷ Ver en: <https://vimeo.com/598808572>

³⁰⁸ Ver video en: <https://bit.ly/3Bd833B>

³⁰⁹ Ver <https://www.futureofdesignededucation.org/>

³¹⁰ Ver <https://revistas.utadeo.edu.co/index.php/ltd/index>

³¹¹ Ver: <https://revistasojs.ucaldas.edu.co/index.php/kepes>

Noel y Rodrigo Gonzatto como editores invitados sobre el tema de Diseño, Opresión y Liberación que cita entre los referentes de su llamado mi elaboración sobre los diseños del sur.³¹²

Todo lo anterior habla de una incidencia de la obra dentro del medio en un fieltrado/tejido de caminos ilógicos que llamo “*el ambimétodohilogías*” el cual supuso perfilar una frontera academia/externalidad en un intento de salvar tal binarismo. “Ambimétodohilógico”, fue organizar las inferencias para darles sentido y abandonar el “camino recto” que descubre lo ya descubierto para unir piezas disímiles (Refiti, 2013, p. 27-30) y activar lo desapercibido sin forzar ordenes correctos (Refiti, 2015, p. 39, 40).

Esta aproximación supone de entrada una deuda metodológica, pues el conjunto de perspectivas agrupadas (teorías del sur, desclasificadas, decoloniales) no sigue con facilidad el camino del método, requiere una “metodología otra”, algo que haga las veces de esta, y genere modos de producción y relación con el conocimiento capaces de provocar al menos una fisura en la homogeneidad eurocentrada (Gigena, 2012, p. 1063).

En 9 años de recorrer el camino, de 2012 a 2021, poco cupo “una metodología clásica ante la visión desclasificada y la nebulosa flotante de cambiantes representaciones” (García, 2018, p. 126). Trazar un paralelo entre las prácticas de lo que hace las veces de diseño en otros grupos humanos, ajenos al diseño y los códigos académico-disciplinar occidentales donde moran los diseñadores tiene acaso como propósito plasmar lo que Díaz y Villarreal (2009, p.21) llaman una *relación intercultural extendida*: donde todos y no sólo los rotulados como subalternos adviertan el monologismo y los contenidos colonizadores y discriminatorios que portan las disciplinas como inventarios homogeneizadores, con miras a revisarlas y facilitar el encuentro intercultural.³¹³

³¹² Ver: <http://revistadisena.uc.cl/index.php/Disena/index>

³¹³ Eso, aunque la idea de cultura para describir y explicar lo otro resulte problemática como término parásito proveniente de la ontología euromoderna, que cursa sobre el binarismo básico de la división ontológica entre naturaleza y cultura (Hutchings, 2019, p. 117). Y en la conciencia de las limitaciones que puede tener la universidad (que disemina el diseño) proclamada como escenario donde diferentes sistemas de conocimiento conversan y debaten, pero cuya institucionalidad, a menudo, aparta los conocimientos diferentes o los devora en sus categorías existentes sobre cuanto puede conocerse, organizarse y ser legítimo o creíble (Different Knowings, 2011).

En el camino encontré un vacío en el conocimiento en diseño, que reitero a lo largo de toda la tesis: la ausencia de la pregunta por lo excluido o desatendido, por lo dejado fuera del campo del diseño cuando este fue constituido. Me refiero a aquello de lo que el diseño se aisló al aislarlo, de eso que no se percibe cuando el diseño proyecta sobre los quehaceres del otro su sombra y el reflejo de su nombre y su práctica. Encuentro una falta de cuestionamientos sobre ese conocimiento, al menos enfocado como lo planteo aquí del cual también pueden (y de hecho lo hacen), emerger “artefactos”. Me pregunto por lo que queda de lo otro y de los otros, una vez el diseño integra la parte del sentido que encaja en su historia y sus lógicas, me pregunto por la parte del conocimiento fabricativo que el nombre diseño no puede capturar.

Si se acepta un escenario pluriversal, esta parte *descartada* del, o *ignorada* por, el campo del diseño sólo sería accesible desde el flujo de sentido³¹⁴ que hay en los otros “universos” culturales (otro lenguajes, otras prácticas, otros escenarios de tradiciones y costumbres). Por eso la propuesta de pensar en lo del otro lado, no como diseño, lo cual da una lectura monocultural y monológica sino como algo que fuera hasta cierto punto equivalente.

Cuando salto fuera la seguridad disciplinar, me arriesgo a caer en el vacío, a no encontrar cómo explicar eso otro en lo que no acabo aún de hacer pie. Soy consciente del peligro que el planteamiento entraña, de su inferencialidad y necesidad de ser probado, en el largo plazo. Fueron muchas las vicisitudes de la escritura, los criterios de ordenación y desordenación, de hecho, la secuencia en la que fueron hechos los recuentos no fue para nada lineal, se hicieron una y otra vez, alimentando uno al otro y volviéndose a hacer, es probable que el efecto palimpsesto no haya conseguido ser disimulado, no sólo aún en la digitación, sino en frases que fueron modificadas y guardan a medias la forma inicial y la siguiente. Para utilizar las palabras de mi tío Santiago Borrero³¹⁵ (quien fungió de director alterno y acompañante continuo de mi tesis), politólogo de la Universidad de los Andes, en Colombia, mi ejercicio lo caracterizó una mezcla de precisión y dispersión que al final llamamos *disprecisión*.

³¹⁴ No en las mismas palabras del discurso moderno del diseño (por eso está fuera) sino en las lenguas de otros grupos humanos.

³¹⁵ Politólogo de la Universidad de los Andes, en Colombia.

No obstante, en el tejido inferencial que entrego radica el eventual aporte al conocimiento, de la idea que arranca en el diseño del sur, pues, y es lo que intentaré explicar se ofrece una concepción en torno, a la que es posible construir acercamientos distintos a las formas de traer objetos a presencia (mundificar) de otros grupos humanos o en grupos populares, susceptible de seguirse trabajando y la que otros han acogido y sobre lo que han construido, como las *epistemologías de laje* de Freire-Medeiros y Name (2019) a las que aludí en el recuento anterior.

En el ambimétodohilogías, hay un componente especulativo, la intención de crear ideas como cosas, ideas sobre cómo podrían ser las cosas e imaginar futuros posibles (Dunne y Raby, 2013), en este caso saltar del diseño ubicado dentro de cierta posición taxonómica en la clasificación occidental de la realidad (asumida por quienes poco cuestionan LA realidad) al encuentro, dentro de diversos ordenes de sentido, de otras posiciones sociales o culturales y de los alcances que esto podría tener.

De nuevo en cercanía a Dunne y Raby, presento un pregunta-esquema de “qué pasaría si” (actuamos en un marco de pensamiento abierto a la posibilidad de que otros grupos humanos e incluso los sectores populares de los que consideramos nuestro grupo humano no diseñen mediante diseño sino mediante otras prácticas) planteado para abrir espacio al debate y a la discusión (Dunne y Raby, 2013, p. 2). Eso fue lo que hice al caminarrar y al renombrar.

El situarme en el sur, o derivar al sur como ejercicio, me hizo consciente de lo que señala (Gutiérrez, 2018, p. 188), sobre el modo en que, en torno al sur, en tanto idiosincrasia política y categoría analítica, tienden a chocar dos paradojas expansivas: la globalizante que impone su orden social mundial, su hegemonía cultural, su estandarización unidimensional de la tecnología y las comunicaciones. Y la resistente, valedora de las localidades, de las muchas identidades, que reivindica singularidades y respeta vidas y libertades, la de la política pequeña, la del movimiento social y las redes juveniles organizadas.

El acercamiento del sur a lo indígena como sur del sur pronto me llevó a advertir, según la idea planteada por el intelectual aborígen australiano Martín Nakata de *interfaz cultural*, que intentaba evidenciar dinámicas que podrían ser habituales dentro de un espacio

disputado entre dos sistemas de conocimiento. Según teorizara dicha interfaz cultural Nakata (1998) como un espacio en el cual nada es por completo indígena u occidental. Zona de confluencia entre historias, políticas, prácticas, donde todos vivimos, unos de modo más evidente que otros, la cual determina nuestra comprensión del mundo, y dónde aportamos desde nuestras suposiciones y conocimiento tácito, en la que a veces expertos indígenas y no indígenas se encuentran: tierra de casi imposible traducción (Nakata, 2007, p. 9).

El encuentro entre lo occidental y lo indígena en el diseño, evidenciaban por supuesto una desventaja para “lo otro”, o así lo encontré al examinar como escenarios del acontecer de la interfaz cultural los trabajos de Albert (Refiti, 2015), Diana (Albarrán, 2020), Johnson (Witehira, 2013), y Sadie (Red Wing, 2016), como encuentros entre lo occidental y lo otro, donde pareciera haber algunas asimetrías:

Witehira elabora un método de diagramación lineal para analizar la talla nativa que combina las narrativas cosmogoneológicas y el *mātauranga Māori* (conocimiento maorí) con las convenciones de diseño occidentales. En ese interrelato entre mundos, el del diseño y las artes tradicionales maoríes, esta el núcleo de su tesis (Witehira, 2013, p. ii).

Refiti en su metodología doctoral para comprender el espacio samoano fue deleuziano hizo una “lectura comprensiva” y “sensata” de múltiples textos sin ánimo crítico o deconstruccionista, para encontrar en ellos, las prácticas extratextuales que los prolongan, fisgoneó en ellos, para sentir con ellos y narrar desde ellos y con ellos otra historia (Refiti, 2015, p. 40).

Sadie Red Wing más que plantear una metodología, al elaborar su solución para *aprender el lenguaje visual lakota jugando con la forma*, reseña métodos entrevistas, análisis de artefactos para denunciar la imaginería pan-india (conducente al cliché que iguala a todas las tribus en un indio esquemático que no está en parte alguna) la cual ella encuentra lesiva a la especificidad lakota. Sadie, emplea procesos de personas, un mapa de experiencia, un taller, herramientas digitales y revisión de literatura (2016, p. 12)

Diana Albarrán, a su turno, elaboró una metodología decolonial desde el *Jolobil*, o telar maya de cintura (y en la actividad que este suscita) cuyos componentes revisten

profundos significados para los tejedores nativos. En un ejercicio de traducción combina esos significados con disciplinas y metáforas convencionales e indígenas para centrar un marco de investigación desde el conocimiento maya, donde cada parte del telar en un ejercicio práctico resulta caracterizada en una fusión del significado indígena y el occidental. Hay 11 partes, entre las que resalto la número 4. *La urdimbre como sustento*, “con cada unos de sus hilos simbolizando diferentes disciplinas (teorías, métodos y herramientas), cuatro para el caso: diseño, antropología, sociología y conocimiento indígena”; y la 7. *El paso de la trama por la urdimbre* como acción constante y cíclica que evoca el *Lekil Kuxlejal* (vida justa y digna) o Buen Vivir del pueblo maya Tsotsil y Tzeltal (Albarrán, 2020, p. 84-86).

La asimetría constitutiva del encuentro con los otros y lo otro, está cargada hacia lo occidental, pre-organizada para que sea esta parte la que gane en el encuentro, determinada por las prácticas académicas, incluso cuando los investigadores son nativos. El poder de la matriz moderna/colonial subyace a las instituciones occidentalizadas en el eurocentrismo de sus bibliografías y métodos, incluso los más abiertos, la cual marca pautas, pasos, etapas, estrategias, técnicas y modalidades de investigación, por eso la maniobra decolonial, pide no solo romper con la relación investigador-investigado,³¹⁶ sino separarse por completo de la idea de investigación (Ortiz, y Arias, 2019, p. 6).

Nakata, nos recuerda que la interfaz cultural está previamente suturada a favor del orden occidental de las cosas y de su definición de lo que debería ser la oposición o encuentro con lo indígena (2007, p. 10-11). Lo cual impide percibir el diseño otro, el diseño con otro nombre, considerar si acaso existe, lo deja fuera porque el encuentro mediado por la investigación instaure de entrada un desbalance que nutre más el orden occidental de las cosas. Así Witehira articula el conocimiento tradicional maorí con el diseño gráfico, pero su transacción parece fluir más hacia el diseño occidental donde se espera que el código nativo encaje. Refiti utiliza un método sensible para construir su disertación doctoral, un reservorio de conocimiento occidental exterior a las formas propias samoanas (*Fa'a Sāmoa*), el cual si bien, con valiosa perspectiva nativa, recodifica el hacer samoano

³¹⁶ Si incluimos la barra diagonal en la palabra investigador/r según la estrategia desclasificada que plantea Antonio García, advertiremos de nuevo al agente, sujeto de su agencia, y el investigador resulta, en virtud de la dinámica, investigado.

dentro del código arquitectónico occidental, por lo que quizás los flujos de conocimiento obtenido por su investigación alimentan más a la Academia. Red Wing, cuyos modos lakota emergen al explicar el lenguaje visual de su gente, diseña un elemento para exaltar la soberanía de la especificidad tribal lakota lejos de la imaginaria Pan India que la devalúa, sin embargo, al codificar esa especificidad como *diseño*, parte de esa soberanía se entrega a la concepción occidental que el concepto entraña.

Por último, Albarrán hace una aproximación metódica con la menor fricción posible para que se encuentren en un proceso de diseño descolonizado artesanos indígenas y diseñadores “hegemónicos” (2020, p. 207) pero los términos de dicho encuentro entre el mundo del diseño y la artesanía indígena resultan inevitablemente predefinidos por el lenguaje académico, pues aun si se apellida como descolonizado el diseño, sigue marcando la pauta fabricativa. Y la palabra disciplina (p. 86, No. 4) se convierte en el genérico que califica las actividades para recodificar la urdimbre del telar como una metodología, e incluso al simbolizar los cuatro hilos de la urdimbre tres de estos son occidentales (diseño, antropología y sociología) y sólo uno “conocimiento indígena”.

De ahí la insistencia decolonial en el “acercamiento otro”, que invita a un cambio simétrico de los términos de la conversación, sin método, sin investigación, en las palabras del otro, para igualar el flujo “de acá para allá” (academia occidental/izada) con el de “allá para acá” (mundo indígena) e intentar diluir el binarismo (investigador-investigado) que la investigación marca.

Nakata señala que el encuentro entre lo indígena y lo no-indígena históricamente, está prediseñado para favorecer las formas de pensar, el conocimiento, las instituciones y las prácticas del orden de las cosas occidental. La pauta del éxito es la validación del encuentro conforme a parámetros dados desde el sistema de conocimiento occidental. Los occidentales documentan la intervención según su comprensión, pero el nativo no lo hace así, por lo cual la interfaz cultural resulta un lugar de intervención histórica continua. La interpretación y la representación se da con predominio de las maneras no indígenas sobre las indígenas (Nakata, 1998, p. 26). Conseguir dar sentido a las cosas desde los otros implica una conciencia de la intervención permanente del poder académico moderno y la intención de revertirla hasta conseguir igualarla.

Ese intervención invasiva sobre lo otro caracteriza a las disciplinas académicas y a sus visiones del mundo monoculturales y restrictivas, que funcionan mediante exclusiones y rechazan conexiones ajenas a sus términos de referencia (Fry, 1999, p. 9), en el diseño se asume que los otros viven en mundos (como el decidido por “nosotros”) y poco se consideran otros órdenes posibles, que como dirá García (2007, p.35) usualmente en el diseño el poder disciplinar desconoce, exilia, deslegitima o desestima. O simplemente no puede ver.

Para subsanar ello se presentan las tres caminarraciones de este recuento, la *caminarración de desbordar*, que presenta maniobras salidas del cauce por dos vías altermétodicas, a saber: uno, La *nometodología y métodoilogicología*, como iluminaciones frontales de la sombra de la alterización con que occidente construye al otro (Haber, 2011, p. 29) y a lo otro para ignorarlo, y el abandono del cánón por vía del afecto que supera los límites de la razón y los sentidos para asomarse allí donde las proporciones universales y los condicionamientos culturales se desvanecen (Hosie, 2009, p. 58) y dos, *La reconstrucción metodológica*, que reseña lo acontecido al final del viaje en un escenario donde los términos moderno/coloniales: investigación, método y técnica de investigación e investigador, ceden su lugar a términos decoloniales: hacer decolonial, acciones/huellas decoloniales o mediador decolonial (Ortiz y Arias, 2019, p. 7-8).

Luego viene la caminarración del *Desdisciplinar*, que describe el asomo teórico hacia y desde el otro lado de la frontera disciplinar en términos que manejan los dos anécdotos que la integran, el primero sobre el *Descolonizar* (intento de remover la referencia occidental) y el *Desclasificar* (como apertura del sentido a una débil reclasificación siempre provisional); y un segundo anécdoto sobre el *Indianizar*, como inversión de la simetría para situar el diseño universal y único ante lógicas lugarizadas.

La tercera caminarración del *Plurilinguajear*, habla del cuidado del lenguaje en la confluencia con lo otro, de la posibilidad de instaurarlo mediante dos estrategias un primer anécdoto sobre el *Crear*, palabras para conseguir el extrañamiento y abrir la percepción a modos otros. Y un segundo anécdoto sobre *Renombrar*, como recuperar las clausuras del sentido, a menudo arbitrarias, que el ejercicio de nombrar entraña. Hablo aquí de combinar de modo simétrico los términos y favorecer un mestizaje e interacción de ideas en las condiciones más paritarias posibles.

Caminarración del desbordar

Mientras tanto, el objetivo y el papel de la práctica en el acompañamiento de la teoría no fue imparcial o arbitrario, sino deliberado y perturbador.

Ece Canli, *Queering Design: Material Re-Configurations of Body Politics* (2018, p. 108).

Cuestionar la generación, flujo y uso del conocimiento en diseño y salir del límite disciplinario (Gnecco, 2017a, p. 17) requirió intentar desbordar el método, plantear la posibilidad de una incursión al interior disciplinar desde lógicas otras, observar el diseño desde su externalidad.

Desde el principio de esta investigación me animó la esperanza de culminarla bajo mis fundantes propósitos subjetivos y subjetivantes (Haber, 2011, p. 32), a saber, dar respuestas o al menos hacer mejores preguntas, sobre las bondades que ofrecería reconocer los modos de fluir con sentidos propios de diversas prácticas humanas extradisciplinarias que, aunque evoquen en algo rasgos disciplinares, convendría prescindir de llamar *diseño* y de integrarlas a la historia lineal del mismo.

Las dos partes que vienen a continuación versan sobre la concurrencia ambimétodohilógica de estos desbordes. En la primera parte me acerco a la *Nometodología*, como seguimiento adrede de “posibilidades que el camino olvida, el protocolo obstruye y el método reprime” (Haber, 2011, p. 29); y a la *Metodoilicología*, que abraza el pensamiento de quienes se distancian de los métodos lógicos conducentes al progreso y al desarrollo para, desde sus ilógicas, mejorar la calidad de vida, mediante sentidos distintos de lo material, lejanos al esquema del mundo único (Hosie, 2009, p. 19). En la segunda presento *La reconstrucción metodológica*, que se abstiene del protocolo metodológico, pues la metodología decolonial sólo reconstruye a posteriori lo hecho al culminar de hacerlo (Borsani, 2014, p. 65).

Anecdato de la nometodología y métodoilogicología

Si en este texto me detengo a elaborar una metodología indisciplinada o nometodología, se debe a que es necesario efectuar una discusión de la metodología en su propio campo, que sea al mismo tiempo una discusión del campo

Alejandro Haber, *Al otro lado del vestigio: políticas del conocimiento y arqueología indisciplinada* (2017, p. 237, npp. 226).

El desborde Nometodológico en esta tesis consistió en mantenerme cerca a lo investigado, situarme en el problema del universo de sentido atado a palabras diferentes mediante las cuales son elaborados mundos en culturas diferentes (los otros del diseño). El problema de lo que hay “en las otras formas de nombrar” el diseño, no era algo que estuviera “allá” y yo “acá”, estaba en una relación de la que fui sujeto y en la que reconozco me encuentro (v. Haber, 2011, p. 18) con el tema de las otras formas de nombrar y de “diseñar” como simultáneo problema y propuesta.

La *nometodología* se aparta del protocolo metodológico pues encerrar lo que se quiere observar o con lo que se quiere interactuar, en pasos y secuencias preestablecidas hace previsible la investigación, lo cual supondría que no requiere ser realizada e impide asumir las mudanzas de la relación con aquello que nos cuestiona (Haber 2011, p. 24).

Nometodología es seguir todas aquellas posibilidades que el camino olvida, que el protocolo obstruye, que el método reprime. Es conocimiento en mudanza (Haber, 2011, p. 29). La nometodología es acerca de la violencia disciplinaria. Se pregunta por aquello que el método ha obligado a soslayar, por aquello que la disciplina desoye, por lo que nos haría sospechosos de subversión (p. 30).

Nometodológico, entonces, fue preguntarme de modo permanente ¿qué nos demanda el método que eludamos? (prohíbe reconocer nuestra agencia en lo investigado, evitar la inferencialidad, la imaginación y el teorizar a partir de ellas) ¿qué quedó sin escuchar por la disciplina? (las palabras con que “diseñan” los otros y las prácticas que las acompañan) (Haber, 2013, p. 80).

Llegué “arrimándome como pude” (Haber, 2017, p. 233, npp. 226) a ese “diseño” fuera del diseño,³¹⁷ en busca de razones distintas a aquellas en la que se cree y desde las cuales se crea el diseño; en la inferencia fuera del diseño, en otras culturas, de formas indefinidas e inclasificables de conocimiento o de hacer (García, 2016, p. 64), y participé en realidades que observé, como los escenarios discursivos de las epistemologías del sur, la descolonización y el diseño autónomo, a cuya creación en algún grado contribuí (Krippendorff 2009, p. 13): al presentar la inquietud, sobre un posible diseño fuera del diseño ante los sociólogos, en Coimbra (Gutiérrez, 2015), ante los arqueólogos en los TAAS de La Paz (2016) e Ibarra (2018) y al introducir la idea de los diseños otros en la discusión sobre el diseño participativo (Calderón y Gutiérrez, 2017) y el Giro Decolonial (Gutiérrez, 2020a).

Lo anterior configura una teorización que explica una situación previa cuya causa: la naturalización jerárquica y acrítica de la monocultura euromoderna, conduce al desconocimiento o negación de prácticas en diversos grupos humanos subordinadas como estadios incompletos incorporables al sendero evolutivo del diseño único, para sugerir una nueva situación cuya consecuencia sería el reconocimiento y percepción de formas de mundificar pluriversales.

A partir de allí es posible promover una nueva causa: la creación, circulación y estructuración de las concepciones condensadas en nociones como diseños (del sur, los sures, otros, con otros nombres), mediante un lenguaje de extrañamiento.

Por otra parte, como un segundo desborde empleé la *métodoilicología*³¹⁸ como deriva desdisciplinar en espera de lo inesperado (Nelson y Stolerman, 2012, p. 43) para tejer (con fuentes afines que resulta más o menos armónicas con la tesis) y fieltar (con fuentes disímiles no directamente relacionadas que resultan así insertadas y comprimidas entre sí) literaturas sobre teorías del sur, pensamiento decolonial, declasificación y pensamientos indígenas, con cuatro diseñares: autónomo, indígena, ontológico y decolonial.

³¹⁷ Con frecuencia “*pensar sobre diseño queda fuera del diseño.*” (de Riba, 2016).

³¹⁸ La *métodoilicología* “(única con dos tildes)” (Hosie, 2009), fue planteada por el arquitecto colombiano Simon Hosie, y su propósito es descrito en una carta ficcional dirigida al autor por Magda Concha de Urrutia, Alta Comisionada para Asuntos Irrelevantes en Aras Del Conflicto dentro de su obra *Carta Abierta de un Arquitecto* (2009).

Todo mi ejercicio aconteció en los eventos y viajes, que nombré desde el recuento primero, donde colecté evidencias y diseminé narrativas en publicaciones y conversaciones en las que introduje esta combinación entre términos inventados y encontrados en las concepciones indígenas ante un grupo creciente de interlocutores³¹⁹ como una maniobra métodoilogológica según lo explica Hosie:

La métodoilogología que usted plantea está basada en la manera de pensar de la gente que no logra aplicar estos métodos tan lógicos que es, precisamente, lo que intentamos corregir. Necesitamos que estas personas adopten nuestra lógica, una verdadera cultura y los objetivos de lo que entendemos por progreso y desarrollo y no que nosotros, como usted lo sugiere, nos adaptemos a su ilógica, para mejorar la calidad de vida, *basándonos en un sentido distinto de lo material*,³²⁰ que los alejaría inevitablemente del esquema mundial (2009, p. 19).

Ahora bien, si consideramos que todo eso que, en ocasiones de modo forzado se suele llamar diseño (vernáculo, indígena, primitivo, no occidental, artesanal), está soportado en lógicas no equiparables del todo con la lógica disciplinar, se tornan evidentes esos sentidos distintos de lo material, esas otras formas de mundificar. Como señala Hosie desde su experiencia popular:

Por eso no ofrezco falsas promesas, porque *modificar un barrio marginal de raíz es cambiar el mundo*.³²¹ Permítame mientras esto sucede, doctora Magda, proponer unas mejores condiciones desde donde están y unir sus esfuerzos y sus luchas en aquello que los congrega. Se trata de necesidades que ni usted ni yo lograremos entender porque podemos pensar en el mañana.

³¹⁹ Ivar Holm 2006 (p. 22) usa una aproximación similar en investigación cualitativa, que toma de Fine y Deegan (1996) la *Serendipia Analítica*, presentada por ellos como un viaje planeado atento a lo no planeado, basado en sumar preparación intelectual con exposición a una amplia gama de experiencias, para dar sentido a la experiencia vivida (p. 445), a menudo acompañada de una estrategia narrativa para conceptualizar y presentar el problema de un modo novedoso, con términos que, al ganar impulso y diseminarse, sirven de base para generar conocimiento.

³²⁰ Las itálicas son mías.

³²¹ Y cambiar DE mundo, o incluso cambiar el mundo, por otra cosa, agregaría yo.

Esto último explica por qué mi método ilógico, no es el espacio donde confluyen los grandes teóricos de la humanidad con sus citas y sus textos, *sino en bata y con pantuflas, para que sea la empleada del servicio quien hable* (2019, p. 25).³²²

En lo ambimétodológico³²³ recojo lo método ilógico, (un-es-no-es) metodología, para pasar de la *gestión académica del conocimiento* inclinada a “articular las diferencias a través de la imposición de un marco regulador que esté por encima de ellas” (Blaser, 2008)³²⁴ a la acción de *gestar conocimiento* (en sentido de generarlo desde el cuerpo) y a examinar la *gesta informal del conocimiento* que nos sitúa en el curso de los afectos y las emociones y cuestiona la “economía de la razón” (Grosso, 2012, p. 106), en un ejercicio de semiopraxis el cual:

...no se trata de redes de signos reconstruidas y analíticamente explicadas por el investigador, poniendo a la luz su (¿de quién?) lógica subyacente de significación como ejercicio científico-académico; se trata de sentidos en la práctica misma de reproducción/transformación de las relaciones sociales (Grosso, 2018, p. 70).

Así hablo de lo que construí para caminar, conversar y diseminar las ideas que aquí presento.

³²² Las *italicas* son mías.

³²³ El ambimétodológico podría generar la pregunta ¿hubo o no metodología, o método reconocible en esta tesis?, y la respuesta sería: lo hubo y no lo hubo.

³²⁴ Marco regulador que adoptan quienes engloban dentro del término occidental *diseño* y sus prácticas asociadas: la práctica disciplinar moderna y la antigua capacidad humana, sin atender a las diferencias interculturales ni considerar redes de relaciones instauradas desde otras ontologías, en otros mundos dentro de este planeta.

Anecdato de la reconstrucción metodológica

Gregory Cajete compara la creación de una visión con la creación del conocimiento, una de las metodologías para producir el saber indígena por medio de una búsqueda profética, un sueño, un reflejo del espíritu, que es, a la vez, el pensar.

Linda Tuhiwal Smith *A descolonizar las metodologías: investigación y pueblos indígenas* (2016, p. 206).

Al no haber protocolo metodológico decolonial, este trabajo pretende reconstruir y explicar lo hecho una vez terminado (Borsani, 2014, p. 165), o al menos el estado actual de su movimiento.

Un movimiento errático que permeó mi ejercicio, a tal punto que insertar el trabajo en un índice fue un acto de autoviolencia, dada la dispersión del temario que se ampliaba y complejizaba a medida que las ideas circulaban.³²⁵

Las conversaciones con otras personas marcaron las derivas del trabajo, y el deseo de incluir en él las ideas en las que me involucré y asomaban a sus bordes, tales encuentros escenificaron un *conversar alterativo*, uno que acoge al otro(alter) (Ortiz y Arias, 2019, p.13), de los que más que como hablante, participé desde el ser y el estar me siendo, sin ánimo, como diría Haber de predeterminar el movimiento a describir que normalmente toma la forma de una metodología de investigación (2011, p. 24).

Por ello, reconstruyo lo hecho y reconozco que nunca estuvo estructuradamente predeterminado, pues la intención y la disposición fue transitar fuera del protocolo estandarizado del conocimiento preguiado (Borsani, 2014, p. 165).

Mi consideración del diseño fuera del diseño acompaña un proceso reflexivo de años, crítico del despedazamiento disciplinar de la realidad, explicado por Antonio García desde su interacción con el pueblo tojolabal en Chiapas México, cuyos miembros califican de *xe'tan* (o pedazos) aquello en que nosotros los occidental/izados vemos

³²⁵ En virtud de la condición colonizadora de la metodología, en tanto predetermina formas de acción y elaboración, hay contradicción en hablar de metodología decolonial, pues una metodología “otra” no es un método que puede estructurarse por etapas, fases, momentos o pasos (v. Ortiz, Arias y Pedrozo, 2018, p. 188).

partes, gentes pues para quienes nuestras divisiones son fracturas (García, 2018, p. 69 y ss).

Tras dar cuenta de un cuerpo de autores y textos que han construido los haceres o alter métodos a partir de los cuales elaboré el mío, pasaré en el siguiente apartado a explicar lo que hice que, en esencia fue plantear una aproximación crítica conforme a la cual el desplazamiento del lenguaje de una sola cultura, vehiculado en el nombre *diseño*, sobre las demás, entraña una sostenida operación, moderna, colonizante y clasificadora, e instaura una lógica susceptible de ser invertida.

El alejamiento de las metodologías como prácticas regulatorias, monoculturales, que predeterminan un rumbo —con lo cual clausuran el espacio para buena parte de las emergencias o potenciales consecuencias del ejercicio—, responde al siguiente planteamiento:

No hay posibilidad de un único diseño y/o protocolo metodológico cuando de abordajes decoloniales se trata. Y ello es así porque la decolonialidad pone en jaque el legado moderno del conocimiento en el que las metodologías han jugado un rol protagónico y disciplinador presentándose nos como garantía de conocimiento riguroso o cosa por el estilo (Borsani, 2014, p. 165).

Aun sin finalizar este viaje, en la reconstrucción metodológica mezclo la idea (y la experiencia) del viaje de esta investigación: en un tránsito doctoral que ha sido retributivo pero doloroso, con la investigación, mezclada con el viaje de la idea investigada.

Caminarración del desdisciplinar

Uno de ellos es la decadencia disciplinaria. La “decadencia disciplinaria” es la ontologización o reificación de una disciplina. De esta manera, tratamos a nuestra disciplina como si nunca hubiera nacido, como si siempre hubiese existido y nunca fuera a cambiar o —en algunos casos— morir. Es más que inmortal: es eterna.

Lewis Gordon. *Decadencia disciplinaria. Pensamiento vivo en tiempos difíciles* (2013, p. 18).

La dimensión desdisciplinar se tradujo en un acercamiento especulativo e inferencial prácticas de ver, vivir y hacer mundo que no son prerrogativa de Occidente, ni de su diseño, “ni de una institución o disciplina, sino de disposiciones sociales, intelectuales e imaginativas de todos los seres humanos” (Smith, 2016 p. 265).

De alguna manera, la disciplina cuyo conocimiento es como se quiera incompleto, da una ilusión de totalidad, cuestionable al revisarla desde fuera, desde posiciones donde las ideas de diseño y disciplina resultan extrañas, como sucede entre muchas gentes del sur, pueblos indígenas y clases populares. Lo que sugiero es un espacio “desdisciplinar” en los encuentros y fronteras entre las construcciones y técnicas disciplinares y sus exterioridades en otros grupos humanos. Se trata de imaginar, a partir por ejemplo de los pensamientos andinos que no separan la parte cultivada de la parte silvestre, de pensar más allá del campo académico, o de pensar en los límites del campo académico como una suerte de rastrojo de conocimiento, de zona silvestre donde puedan acontecer emergencias de saberes que no encajan del todo en el campo.

Lo desdisciplinar implica renunciar “a disciplinar bajo atributos singulares realidades radicalmente heterogéneas” (Bonano, 2001), o seguir el recorrido de un camino ni disciplinar, ni interdisciplinar (Revista Anthropos, 1998, p 9), o asumir una actitud de compromiso e impugnación, de sana insurrección de los saberes sometidos a lecturas y recetas consignadas y ya clausuradas (Gabilondo, 2012) o, como anota Eduardo Restrepo: el acto de crecer en diálogo con otros saberes, otras disciplinas, otros espacios no disciplinarios en los que puede haber descentralizaciones interesantes y productivas (Leal et. al. 2014, p. 374).

Para el caso, y “si la teoría del diseño es una teoría de cómo la realidad es producida y cómo las ideas y la experiencia pueden dar forma a una realidad externa” (Ramírez,

1997), desdisciplinar sería un encuentro entre múltiples modos de configuración de realidad presentes en el planeta, y el diseño propiamente dicho dentro de los confines culturales, disciplinares y los universos de sentido de uno y otros.

Esa condición desdisciplinar se expresa en los dos siguientes apartados. El primero, sobre *Descolonizar* y *Desclasificar* el campo del diseño. *Descolonizar*, al cuestionar su universalización como una única designación y tradición fabricativa anclada a una práctica de un tiempo y lugar únicos, en detrimento de otras; y *Desclasificar* en reconocimiento de su cambiante convivencia y coexistencia con múltiples prácticas fuera del ámbito disciplinar.

A su turno, el segundo apartado *Indianizar*, discurre sobre la disposición a abrir el diseño (occidental y único), allí donde acontezca, al encuentro con sus otros como expresiones localizadas y lugarizadas.

Anecdato del descolonizar y desclasificar

Los patriarcas blancos diseñaron y establecieron las instituciones legales y políticas que controlan y mantienen la estructura social bajo la cual vivimos ahora.

Aileen Moreton-Robinson, *The white possessive: Property, power, and indigenous sovereignty* (2015, p. 81).

“¿Y si un europeo escribiera sobre Europa en una lengua africana?” (Ngugi, 1986, p. 6), con esa pregunta introduzco la idea de descolonizar que, aunque definir sea como sacar punta, y al final uno se quede sin lo definido (v. García, 2020, p. 38), comprendo como superar, para el caso del diseño,³²⁶ la condición hegemónica que este porta, pero ¿cuál es tal condición hegemónica? Y ¿porqué enfatizar tanto sobre la idea de renombrar unas prácticas? y ¿qué puede aportar tal renombramiento a la descolonización y a la decolonialidad en el diseño?

La condición hegemónica estaría dada por la constitución del diseño en referencia maestra de la concepción de artefactos humanos, a partir de una tradición académico-

³²⁶ Cuando designa con su nombre una exterioridad que respondería a palabras en otras lenguas.

disciplinar eurooccidental que tiene poco más de un siglo ³²⁷ y su vinculación a un tiempo lineal y a la modernidad y el capitalismo. El ejercicio de descolonización busca superar la colonialidad en el reconocimiento intercultural de otras prácticas comparables de algún modo al diseño en otros grupos humanos.

Cabe aquí un excursus para diferenciar entre *descolonización* (como superación del colonialismo) y *decolonialidad* (como superación de la colonialidad) y, derivado de ello, distinguir colonialismo de colonialidad. Colonialismo alude al dominio político-militar del colonizador sobre las colonias para aprovechar sus gentes y recursos mediante actos de colonización que dejan a los colonizados en segundo lugar como inferiores u objetos (Santos, 2003, p. 31). A su turno, la colonialidad describe un patrón de poder que naturaliza jerarquías (territoriales, raciales, culturales y epistémicas) perpetuadoras de relaciones de dominación planetarias mediante las que unos humanos explotan a otros con el capital e inferiorizan y anulan sus conocimientos, experiencias y formas de vida (v. Restrepo y Rojas, 2010, p. 15).

En virtud de ello, se puede superar la colonización, pero no necesariamente la colonialidad, como han denunciado las últimas cuatro décadas los integrantes del grupo Modernidad/Colonialidad (MC) ³²⁸ quienes consolidaron una tradición de pensamiento decolonial latinoamericano que alcanzó relevancia mundial, entre varias iniciativas descolonizadoras en diversos lugares del planeta (v. Barreto, 2018, p. 487).

Allí donde los teóricos de la modernidad consideraban a esta un proyecto emancipador, los integrantes del grupo MC mostraron cómo la colonialidad es su lado menos visible u oculto (Restrepo y Rojas, 2010, p. 11), pues la modernidad disemina una monocultura y

³²⁷ Ivar Holm presenta al diseño industrial y la arquitectura como profesiones *menores* o *débiles* según clasificó el sociólogo Nathan Glazer “aquellas con una base de conocimientos con respetabilidad académica “menor”, una institucionalidad asociada débil, poca o ninguna protección legal y una credibilidad que puede, y a menudo es cuestionada, en comparación con profesiones más consolidadas” (Holm, 2006 p. 78).

³²⁸ Entre otros: Enrique Dussel (filósofo argentino), Aníbal Quijano (sociólogo peruano) y Walter D. Mignolo (teoría cultural argentino-estadounidense), que sentaron las bases y luego Santiago Castro-Gómez (filósofo colombiano), Arturo Escobar (antropólogo colombiano), Edgardo Lander (sociólogo venezolano), Fernando Coronil (antropólogo venezolano), Nelson Maldonado Torres, (filósofo puertorriqueño) Ramón Grosfoguel (sociólogo puertorriqueño) y Catherine Walsh (pedagoga estadounidense), y más adelante Óscar Guardiola-Rivera (filósofo colombiano), Zulma Palermo (crítica cultural argentina) y Maria Lugones (filósofa argentina), (Pachón, 2008, p. 11).

una lógica eurocentradas. A esto no escapa el diseño cuya corriente mayoritaria aun posiciona un solo tipo de mundo y poco cuestiona su racionalidad moderna/colonial.

Así, donde la descolonización implica la finalización del estado de colonización, la decolonialidad, apunta en sentido político a construir lugares de exterioridad ante la modernidad (Restrepo y Rojas, 2010, p. 174), no necesariamente antieuropeos ni antimodernos a ultranza (p. 220) pero sí que favorezcan la emergencia de saberes subordinados y silenciados por el conocimiento jerárquico euromoderno que privilegia el saber experto y científico; lo cual permitiría superar diseños totalitarios y universalistas hacia un proyecto pluriversal (p. 167) donde lo occidental euromoderno se reconozca como uno entre un sinnúmero de conocimientos, experiencias y modalidades de vida (p. 176).

El modo en que el nombre *diseño* habría ocupado otras prácticas requiere revisar el cambio de sus significados a través de los siglos. Diseño sería una palabra de origen latino, con el significado verbal de “hacer” o dar forma” que se consolidó en lenguas de Europa occidental (inglés, francés) hacia 1400, en un viaje semántico al cual, dentro del inglés, la lengua dominante en el siglo XXI, se fueron sumando: para 1540, la acepción de “planificar o delinear, formar un esquema”; para 1630, la de “dibujar el contorno o la figura de”; y para 1660, la de “planificar y ejecutar moda con habilidad artística”; para 1703 la de “idear un propósito”, y para 1854, 65 años antes de la fundación de la Bauhaus en 1919, el significado de “hacer un trabajo original en un arte gráfico o plástico” (Anders et al., 2001-2019).

A veces en desconocimiento de ese viaje semántico, en el mapa de los tiempos está reportada por un cuerpo de literatura y como un mojón la consolidación a comienzos del siglo XX de la disciplina del diseño en Europa Occidental y su posterior difusión global, validada por los historiadores disciplinares en tres direcciones: primero, hacia el pasado, donde su nombre extendido y lo que este trae aparejado, ocupa todas las prácticas similares de los antiguos para insertarlas en narrativas e historias únicas, segundo, hacia todo el resto del planeta, donde se torna en referencia de las prácticas elaborativas de todos los grupos humanos; y tercero, hacia el futuro que queda así hipotecado a una visión euromoderna.

Esto ha propiciado la universalización de una visión única del diseño que oculta su vinculación a un lugar y a un tiempo que requiere descolonización, como lo plantean en esta conversación el diseñador decolonial Pedro Oliveira (PO) y su entrevistador Felipe Sbravate (FS):

FS: Descolonizar el diseño implica desafiar el pensamiento anglocéntrico y eurocéntrico en cuyas narrativas se sitúan el diseño y su práctica como algo originado en la Revolución Industrial y producido desde centros en Europa y Estados Unidos. PO: que clasifica todo tipo de prácticas pre-formales como “artesanales” o “vernáculos” ignorando el principio del diseño como actividad humana (es decir, cualquier tipo de acción que transforme el mundo en otro para lograr un objetivo funcional y estético) el cual precede a esta marca espacial y temporal (...). FS: lo cual lleva a que la descolonización en diseño ocurra en la comprensión del pensamiento detrás del diseño que se establece y perpetúa por la invasión, destitución y destrucción de las culturas y territorios originales. Por tanto, nos toca a nosotros los diseñadores profundizar y comprender que los efectos coloniales, junto con su significado literal, parten de los territorios colonizados y se extienden como pensamiento (Sbravate, 2020).

El párrafo desnuda a una disputa sobre el alcance y el sentido político del empleo del término *diseño*, entre quienes, de modo consciente o no, usan y fijan el significado diseño como algo eurocéntrico y noratlántico (a menudo sin cuestionarse), y quienes lo reivindican como antigua actividad humana y por ende derecho de todos. Aunque estoy más próximo a los segundos, dudo que pueda descolonizarse un término cuyo significado está tan cooptado por la modernidad, y el cual resulta a tal grado moderno desde su génesis que “limpiarlo” de su condición colonial podría implicar su completa disolución. Por ello, propongo otro camino distinto a la lucha sobre el nombre, en la cual, presumo, aún si el bando decolonial, consigue ganar, el grueso de las personas seguiría en buena medida escuchando lo mismo.

Conforme a esta propuesta, el término diseño quedaría para designar las prácticas de la profesión y la disciplina en los entornos propios de su tradición, pero allí donde la etimología y las prácticas sean otras, esta intromisión monocultural habría de dar paso a la expresión intercultural de la lógica que portan otras palabras en otras lenguas para otras prácticas.

A la luz de lo explicado, la teorización de ese sinnúmero de prácticas entraña una maniobra descolonizadora, mientras la atención a la soberanía de las gentes en sus propios términos, sobre sus propias prácticas, constituiría un empeño decolonial, “tendiente a desafiar las formas de conocimiento eurooccidentales y anglo noratlánticas como la expresión más desarrollada del “avance” humano (...) al involucrar formas de conocimiento de los otros pueblos y culturas del mundo” (Medina, 2017, p. 279).

Conforme a los planteamientos anteriores, ratifiqué que la búsqueda de reforzar la sabiduría y conocimiento tribal lakota planteada por Sadie Red Wing (2016b) (en algo extensible a los conocimientos tribales de muchos pueblos) tiene un transfondo emancipador en aras de deshacerse de la imaginaria de la estandarización Pan-India.³²⁹ La crítica Red Wing hace de la estandarización generada por el panindianismo en materia gráfica sólo es comprensible si se tiene en cuenta que la visión Pan-India en América del Norte tuvo sus primeras manifestaciones hacia 1912, se consolidó para 1940 y persiste hasta el presente, y que nació como reacción, entre otras cosas, ante el sistema de internados que funcionaron en Estados Unidos (1879-1973) y Canadá (1876-1996) creados con fines asimilacionistas para escolarizar a los nativos en el mundo de los blancos y despojarlos de sus culturas, conforme al lema “Matar al indio para salvar al hombre” de Richard H. Pratt, fundador de la primera de tales instituciones en Estados Unidos: la Escuela Industrial India en Carlisle, Pennsylvania (Veracini, 2017, p. 2).

Mientras protegió a las tribus de la presión blanca al extender lazos unificadores de solidaridad política y cultural, el movimiento Pan-Indio contribuyó a comprimir asimismo la multiplicidad expresiva y específica de las diversas tribus y naciones indias norteamericanas en la idea general de “el indio”,³³⁰ lo cual a medida que el movimiento Pan-Indio maduraba fue acompañado a partir de 1950 por el modo en que desde Hollywood, el género cinematográfico de los Westerns contribuía a caracterizar un indio genérico (Red Wing, 2016, p. 17), lo cual devino en un estereotipo casi caricaturesco que en términos de diseño gráfico redujo la variedad expresiva de las tribus a

³²⁹ No estoy seguro de llamarlo descolonizador o decolonial, toda vez que el Pan-Indianismo designa un fenómeno social complejo nacido de los propios grupos indígenas ante la presión de aculturación de la sociedad blanca con algunos efectos positivos y otros negativos como la misma Red Wing reconoce (Red Wing, 2016, p. 18 y Thomas, 1965, p. 77).

³³⁰ En la que inciden numerosas y complejas dinámicas socioculturales.

representaciones genéricas mediante una imagería que las iguala a todas y no distingue a ninguna, lo cual afecta sus soberanías como es la tesis de Red Wing.

Encuentro un singular contraste entre la crítica de Red Wing a lo Pan-Indio y la universalización monocultural de un único saber, el diseño gráfico, al cual en su tesis se afilian la designación de las prácticas gráficas de todas las tribus. Pues aun cuando se pluralice para hablar de *diseños*, pareciera mantenerse de alguna manera una situación estereotípica y homogenizadora que asimismo afectaría la soberanía tribal, máxime por su procedencia occidental.

La potencial paradoja en el planteamiento de Red Wing es que la cura para lo Pan-Indio se dé mediante la adscripción de las particularidades visuales de cada tribu al diseño gráfico de cuño occidental y en parte desde referentes occidentales (¿Pan-Diseño?). Por supuesto hablo de un trabajo presentado dentro de una maestría en diseño gráfico, ante lo cual pienso en qué pasaría si emergiera de este una palabra específica, así fuera nueva y creada desde la lengua lakota en lugar de su propio “diseño gráfico”, y a partir de sus modos particulares de mundificar.

En conclusión, me pregunto si el proyecto de Red Wing, mientras cuestiona la incidencia nociva del pan-indianismo en las gráficas indígenas, con efecto descolonizador (pues robustece las soberanías tribales empezando por la lakota) y decolonial (porque lo hace mediante un elemento de juego de formas lakota) ¿reinscribe por un lado la colonialidad que aleja por el otro, al hacer converger las soluciones desde la referencia de la disciplina del diseño gráfico³³¹ como conocimiento integrador?

El camino pasa por, advertir, como señaló un grupo de pensadores africanos para el caso sudafricano que “descolonizar los currículos universitarios precisa antes, de descolonizar los lenguajes que constituyen los medios de instrucción en, las universidades, lo cual demanda, aun antes, descolonizar las materialidades de las cuales los lenguajes constituyen los símbolos” (Nhemachena, Kangira y Mlabo, 2017, p. xiii).

³³¹ Por alguna razón la expresión plural “diseños gráficos tribales”, si se asume un diseño gráfico para cada nación indígena, me deja con la impresión de los universos tribales comprimidos bajo el canon unificador del diseño gráfico.

Esto implica valorar esas materialidades locales en sus propios términos más que desde las generalizaciones y abstracciones del saber académico y de la disciplina del diseño.

La pretensión descolonizante aquí es pasar de comprender el diseño como forma monopólica de anticipar la configuración y función de los artefactos, para considerarlo como una entre varias maneras de hacerlo y empezar a valorar esas otras maneras, lo cual propicia un florecimiento de la diversificación de modos de existir, y pensar “al desplazar la monocultura de la racionalidad occidental” (Mignolo y Walsh, 2018, p. 17).

Toda vez que “Los lenguajes y las materialidades están tan imbricados que decolonizar uno necesariamente tiene un efecto de dominó en el otro”, (Nhemachena, Kangira y Mlabo, 2017, p. xiii), para estos casos la gráfica y la materialidad convocadas en sus lenguas y desde fuera de la disciplina permitirían desplegar tras de sí los mundos que su designación con términos y desde prácticas occidentales hace imperceptibles o torna irrelevantes.

En el supuesto de un encuentro más armónico esto podría darse sin excluir de la interacción la palabra *diseño* y el discurso que la soporta, acompañándola con palabras a las que se otorgue un equivalente en protagonismo desde el otro ámbito cultural y a partir de allí establecer una interacción sostenida.

Valga aclarar aquí que las adjetivaciones que fui agregando al diseño (como diseño del: 1. sur, 2. sures, 3. otros, 4. con otros nombres) los propongo como recurso crítico dentro del campo del diseño para denominar prácticas inapropiables por parte de la terminología disciplinar, no para sustituir los nombres con los cuales quienes ejecutan dichas prácticas las designan, ni tampoco para reemplazar la denominación del *diseño* allí donde esta sea pertinente.

La idea de descolonizar el diseño como práctica moderna pasa por examinar cómo ha estado vinculado a las estructuras jerárquicas constitutivas del capitalismo global y la modernidad occidental: raza, género, heteropatriarcado y clase, que controlan la vida, el conocimiento, la espiritualidad y el pensamiento (Walsh, 2018, p. 17). Al introducir en los ejercicios las palabras de las otras culturas, su diseño-otro, se despeja la realidad ocupada de la elaboración externa, de la carga disciplinar que esta porta, de la

taxonomía que la soporta y de las jerarquizaciones que esto comporta, y se abre la percepción al proceso configurativo y evolutivo que crea artefactos con las palabras “del otro lado”.

Las trazas de superioridad de un mundo sobre los otros (patriarcalismo, etnocentrismo, clasismo, etc.) pueden buscarse dentro del origen eurocentrico blanco y capitalista del diseño autoproclamado como la cúspide de las expresiones artificiales de la especie (Gutiérrez, 2020d, p. 57). Entre esos aspectos de superioridad de un mundo sobre otros, un potencial racismo subyacente fue identificado por Christina Cogdell (2010) quien encontró un vínculo entre el diseño industrial aerodinámico de los años 1930 en los Estados Unidos y la eugenesia.

En ocasiones, los discursos sobre la pureza formal y la perfección funcional, que en diversas épocas han surgido con tono moral desde el diseño clásico para buscar la óptima configuración del mundo, acercan a los diseñadores a los intentos científicos de mejorar los seres manipulándolos para crear y perfeccionar especies únicas a partir de diversas variedades (Jones, 2006, p. 8–9), según se evidencia en el interés por conseguir formas limpias y ascéticas que manifiesten tipos “ideales” para alcanzar “utopías civilizadas”, con un manejo del producto similar al del eugenista sobre los organismos modificados: la (re)producción masiva debe ser regulada y todo defecto o elemento parásito que amenace con alterar el proceso evolutivo deseado, o se desvíe de este, eliminado (Cogdell, 2010, p. 4).

¿Podría haber puentes sutiles entre la búsqueda de formas superiores y la creencia en razas superiores? ¿Qué otros prejuicios se esconden tras la estandarización de la calidad? ¿y qué posibilidades quedan negadas para todos cuando se ignoran las formas de vida que Occidente colonizó con su cientifismo antimágico? Las mismas que subsisten en los modos de “otras” gentes para habitar sus mundos desde sus versiones, locales y contextuales de lo útil y utilizable (Tonkinwise 2020, p. 96),

El discurso que intento construir busca visibilizar de “este lado” (porque “del otro” evidentemente se ven) lo que las disciplinas excluyen: las prácticas del sur (“diseños” no derivables del diseño eurocéntrico), otras (por cuanto no pueden compararse directamente con este) y con otros nombres (pues, aunque, anticipan y materializan

artefactos, no se llaman, ni son, diseño), y si descolonizar implica en trazo grueso dejar de considerar el diseño occidental como centro explicativo de toda forma de “mundificar” para reconocer otras, dicho reconocimiento implica asimismo desclasificar al abandonar un criterio de orden único y asumir varios órdenes posibles.

Mediante la *desclasificación*, es posible valorar ante el diseño formas localizadas de mundificar mediante categorías abiertas basadas en un pluralismo lógico, cultural, social o cognitivo (García, 2007, p. 6). Esto sobre la propuesta de la desclasificación, mediante la que García (2007, 2017, 2020) brinda bases para cuestionar la violencia que supone la clasificación que impone un orden, un sentido y un mundo y niega los demás, al abrir el sentido, y aceptar la contradicción, al reconocer a los otros con sus culturas y sus cosmovisiones (p. 50).

Constituye un ejercicio desclasificado, revertir la ocupación universal del mundo artefactual clasificada mediante la idea del *diseño*, y complementarla con una condición pluriversal donde, en numerosos territorios específicos, prácticas alternas al diseño puedan ser designadas mediante palabras locales y tomar incluso el lugar del diseño, en actividades que alimentarían múltiples clasificaciones como organizaciones débiles flexibles, en autorevisión permanente y cerradas a toda posibilidad de clausura (García, 2007, p. 202).

Al asumir múltiples prácticas para mundificar, se confronta así la violencia taxonómica que secciona el mundo en reinos y órdenes (Haber, 2017, p. 39) y se provee un camino para percibir entramados de posiciones y conocimientos, costumbres y tradiciones que resquebrajan la presunción totalizadora del saber moderno colonial y revierten su propensión a inferiorizar saberes otros para asumirlos vivos, significantes y susceptibles de soportar institucionalidades flexibles, variables y desclasificadas (v. Juncosa, 2014, p. 32).

Por lo tanto, la emergencia de estas prácticas alternas al diseño apunta a descolonizar el campo al circunscribir la designación de *diseño* a discursos y prácticas localizadas en ámbitos occidentales u occidentalizados y liberar perceptivamente a través de la aceptación en otros términos y discursos de otras prácticas de mundificación asimismo localizadas, susceptibles, en una relación desclasificada de entrar en contradicción, toda

vez que lo válido en un mundo, no necesariamente aplica en otro, ni lo que aplica en algunos mundos tiene que ser válido o tener la misma validez en todos.

Anecdato del indianizar

Para los propios pueblos nativos, la revitalización de la ciencia nativa es un componente esencial de la autodeterminación, la revitalización cultural y la sostenibilidad. Es la continuación de su participación en tiempos inmemoriales con el paisaje tribal comunal que evolucionó de su relación directa a “un lugar o lugares” en su pasado histórico y en su presente y futuro contemporáneo que continuará definiéndolos como el Pueblo.

Gregory Cajete, *Where There is No Name for Science: Response 1 to Red Land, White Power* (2015, p. 127).

Dos aristas de un fenómeno conjunto, descolonizar e indigenizar son prácticas próximas. Descolonización e indigenización³³² son acciones que se movilizan juntas en espacios educativos, sociales y culturales en los cuales, desde comienzos del siglo XX, ha comenzado a darse lo que Arturo Escobar llama “la activación política de las lógicas relacionales y comunales que están en el centro de las transiciones” (Escobar, 2017a, p. 47); esto propicia la reaparición de conocimientos suprimidos o marginalizados y el surgimiento de nuevos conocimientos de resistencia y producción de alternativas al capitalismo y al colonialismo globales (Santos, 2009, p. 12), lo cual se traduce en que ante “el real” único de la modernidad capitalista patriarcal, otros reales están siendo enactuados³³³ lo que replantea el mapa de lo posible (Tinta Limón, 2017, p.29), porque ahora son concebibles otras realidades.

Tal como recuerda Robin Attas, ni de *descolonización* ni de *indigenización* hay definiciones claras o únicas, sino complejas, multifacéticas y controvertidas: son dinámicas que en cada caso dan cuenta de viajes que duran toda la vida (s. f., p. 1 npp. 1). Ambas acontecen como respuestas a la colonialidad que en el diseño implica que las formas eurooccidentales y nortatlánticas de disponer, prefigurar y materializar artefactos, fuera de ser consideradas el estándar y lo normal, consolidan un monopolio de sentido

³³² Al final opté (para dejar como título del recuento) por el nombre Indianizar, planteado desde Bolivia para resistir la indigenización republicana como proyecto de asimilación.

³³³ Traídos a presencia, producidos.

desde el cual son clasificadas “otras” aproximaciones a lo artificial como formas de ser, saber y conocer, anteriores, menos dignas, secundarias o alternativas (Attas, s. f., p. 1).

Así, mientras descolonizar dicha condición implica emprender impugnaciones de índole local, indigenizar o indianizar y katarizar en el sur del continente americano (en especial en Bolivia) correspondería a modificar o rehacer tal panorama desde los saberes indígenas, mediante su reintroducción allí donde se los haya excluido o no hayan sido considerados, más allá de los meros gestos simbólicos de reconocimiento o inclusión, en busca de transformar por completo las prácticas y estructuras, de tal modo que las formas indígenas de conocer y hacer sean percibidas, presentadas y ejercidas en valores y dimensiones con una importancia similar a las occidentales (v. Attas, s. f., p. 2).

Lo indígena, más que a gentes de un ayer ideal, o a una condición ancestral pura y artesanal, designa a un conjunto de grupos humanos complejo, diverso y ambigüo, uniformado por el discurso occidental de la autenticidad que determina quién, cuándo y dónde es lo indígena genuino, salvable (como reliquia del pasado), inocente y libre, en una esencialización identitaria que busca someter lo indígena a un control que, de aceptarse su mutabilidad, sería mucho más difícil de ejercer (v. Smith, 2008, p. 74).

Hablamos de grupos para los que jamás hubo un nombre colectivo adecuado pues, para comenzar, nunca hubo colectivo al cual denominar (King, 2012, p. 7-8). Los nombres genéricos de indígenas o nativos son designaciones modernas, que desdibujan los matices y la heterogeneidad³³⁴ de quienes tienen en común luchas por mantener sus lenguas y territorios y haber sufrido procesos de asentamiento, ocupación, invasión y desplazamiento cultural.

Son cerca de 600 millones de personas en el mundo a quienes la "sociedad de naciones" occidental circunscribe a lo doméstico y excluye del ámbito “internacional” (Pearcey, 2016, p. 70). Gentes que, pese a los embates de la modernidad, mantienen ecologías de relaciones necesarias y recíprocas con el mundo natural, y vínculos comunales entre los seres humanos (Cajete, 2000, p. 44).

³³⁴ Que también tienen los occidentales.

En el campo del diseño, la relación con lo indígena es un tema de creciente interés, vinculado a los enfoques de diseño respetuoso (Sheehan, 2011; Tunstall, 2011 y 2013; Reitsma et al., 2013; Kennedy, 2015; Reitsma, et al., 2019; Akama et al., 2019; Albarrán, 2020). Si bien no encontré dentro de la revisión documental un planteamiento explícito sobre la indigenización en el diseño, esta está implícita en la aparición del encuentro con el otro y con el “diseño” del otro, según acontece en los discursos sobre el diseñar (designing): ontológico, decolonial, autónomo e indígena,³³⁵ las últimas tres corrientes en la segunda década del siglo XXI, discursos en los cuales se acusa la presencia de estudiosos provenientes o relacionados con los países del sur global y las culturas indígenas, interesados en cuestionar mediante, desde y en el diseño los procesos de construcción de realidad a partir de elaboraciones que impugnan la supremacía occidental y las interpretaciones eurocentradas, y presentan las perspectivas de los otros (Albarrán, 2020; Ansari, 2016 y 2019; Canli, 2018; Escobar, 2016a; Watson, 2020, Witehira, 2013).³³⁶

El panorama reviste alguna similitud con el modo en que fue inicialmente comprendida desde las ciencias sociales la indigenización como una dinámica mediante la cual eran apropiados y reinterpretados en términos locales los modelos occidentales que habían sido importados a contextos no occidentales (Gray y Coates, 2010, p. 2). Así, “indigenizar” equivale a adaptar. Tal indigenización constituiría un proceso intercultural en doble vía, en el marco del cual la relación entre lo occidental y lo indígena aún se manifiestan en el campo del diseño como un encuentro desigual en el que los occidentales plantean el tema mientras los indígenas aportan su perspectiva sobre el mismo.

La propuesta aquí esbozada es desconocer en algún grado la expresión *diseño indígena* en la presunción de su inexistencia,³³⁷ acaso para pluralizarlo primero (diseños indígenas), y segundo para que proliferen desde la otredad otras designaciones para reconocerlo como otra cosa (diseños con otros nombres, diseños que no son diseños);

³³⁵ De los cuales parten y con los cuales se articularían los abordajes teóricos cuya trayectoria inicial refiero y cuyas ideas iniciales sugiero en esta tesis: diseños del sur, diseños otros, diseños con otros nombres, para construir mi propuesta.

³³⁶ La mayoría de estos trabajos han sido escritos y difundidos en inglés.

³³⁷ Aunque se lo traduzca así entre los indígenas, existiría más lo que hace las veces de diseño, que no el diseño en sentido occidental, aunque por supuesto pueda haber muchos diseñadores de pueblos indígenas con un título (occidental) de diseño.

tendría como propósito futuro contribuir a que el encuentro entre los conocimientos occidentales e indígenas no sea entre el tema dado por el occidental (el diseño) y su perspectiva (el “diseño” por lo indígena), sino entre el tema occidental (el diseño) y el tema indígena (una práctica diferente acaso con nombre propio dentro de cada grupo humano) con un cruce mutuo de perspectivas entre la occidental (sobre esa práctica alterna al diseño occidental de cada grupo humano) y la indígena (sobre el diseño).

Indigenizar (o en sus vertientes andinas sudamericanas indianizar y katarizar) implica aquí proveer medios para la simetrización del encuentro entre prácticas fabricativas de parte y parte para introducir el tema y el mundo indígena (con sus nombres particulares) en el encuentro con lo occidental, más que, como sucede en este momento, donde lo indígena se limita a plantear una perspectiva sobre el mundo y el tema occidental en una conversación cuyas bases están manejadas por anticipado desde la lógica moderna.

Pensar en la posibilidad, no de un diseño y muchas interpretaciones sobre este en un solo mundo, sino en el escenario de encuentros entre el diseño y otras formas similares/diferentes dentro de diversos mundos superpuestos, es la presunción que subyace a esta consideración. Aunque convengamos en un entorno material y físico perceptible por todos y por ende objetivamente accesible, según los sentidos e interpretaciones contextuales este sería vivido como distintas realidades, lo cual de algún modo introduce en escena un relativismo que habría de ser dialogante para no resultar convertido en una versión inversa del etnocentrismo occidental que presume “que la racionalidad formal de la modernización constituye un marco universal y un contenido cultural sustantivo, que torna cualquier variación periférica e irrelevante a la dirección principal irresistible del cambio social” (Albrow, 1987, p. 10).

La indigenización y el proceso de indigenizar, o en Sudamérica de indianizar o katarizar, para el caso del diseño, contrarían las formas uniformadoras de la globalización, al celebrar el vínculo con lugares y lenguas particulares junto con “la diversidad, la divergencia, la diferencia, la tradición, la localización y el contexto” (Archer, 1991, p. 123), algo señalado hace tiempo en la sociología (Archer, 1991) y más recientemente en la antropología (Ingold, 2018) por autores que, como Archer e Ingold, suscriben la idea de

un mundo único³³⁸ en el cual son sus respectivas disciplinas únicas las que permiten expresión a esa multiplicidad de realidades.

Es propio recordar que lo indígena debe ser manejado con cuidado y atención a las disposiciones de cada comunidad para evitar la apropiación cultural y mantenerse solo como transitoria generalización; por ende, ha de ser sustituido por nombres locales o tribales particulares apenas sea posible, pues la idea de lo indígena y del conocimiento indígena son en alguna medida también resultantes de la monocultura moderna.³³⁹

Esta monocultura moderna/occidental, en la cual está inserto el diseño, ha propiciado en la tercera década del siglo XXI formas de vida deslocalizadas y descomunalizadas en los entornos de la modernidad urbana, y masas de individuos necesitados, conforme a diversas iniciativas de transición propuestas para el diseño, de encontrar nuevos territorios de existencia (reterritorialización) y nuevas formas de ser en comunidad (recomunalización) (Escobar, 2016a, p. 225).

La comunalidad, presente en los mundos indígenas, ofrece caminos para que los diseñadores de transición consoliden “una cosmovisión más holística, una postura de colaboración y una sensibilidad que permita la comprensión contextualizada de los problemas” (Irwin, et al, 2020, p. 91).

Aún dentro de las sociedades más occidentales, la vida comunal de cuya ausencia se lamenta Escobar entre las clases medias, es por lo general más fuerte en los sectores populares y campesinos, y más aún entre los indígenas, al estar basada en las

³³⁸ Para Archer: "si aceptamos el estatus ontológico de un *mundo único*, al cual la globalización ha empequeñecido, la única base epistemológica para una disciplina yace en la unicidad de la naturaleza humana misma" (1991, p. 144). Para Ingold "La antropología es una investigación filosófica sobre las condiciones y posibilidades de la vida en el *mundo único* que todos habitamos" (2018, p. 158).

³³⁹ Desde Bolivia, hacia 1963, Fausto Reinaga criticó el *indigenismo* como movimiento anti-indio con el cual los estados latinoamericanos y diversos grupos intelectuales propiciaban el mestizaje o cholización que desaparecía al indio; ante eso planteó el *indianismo*, que distingue entre el indígena: todo humano, como originario de un lugar, y el indio, como esclavizado/colonizado por lógica racial, así que no todo ser humano es indio (Cruz, 2018, p. 160); tal indianismo tiene como eje central al sujeto indio como generador de pensamiento liberador del racismo antiindio (p. 178) y presenta la "razón india" como reverso invisible de la "razón occidental" (p. 180). Por otra parte, la idea del "conocimiento indígena", que ha sido vehículo de la modernidad e instrumento político contra la globalización, es una creación donde convergen la lucha contra la dominación política de pueblos marginados que apropiaron herramientas conceptuales modernas y romantizaciones occidentales sobre culturas estáticas y cerradas (v. Green, 2008, p. 148).

dimensiones de participación y solidaridad, poco colonizadas por los principios de la ciencia moderna y su saber experto (Santos, 2003, p. 83), lo cual dispone a sus integrantes a un vínculo con sus entornos.

Desde ese fuerte nexo con el lugar, los pueblos indígenas, tanto como muchos grupos afrodescendientes y campesinos alrededor del planeta, adelantan luchas ontológicas en defensa de la tierra y de otros modelos de vida (Escobar 2014, p. 19), y en ellas recurren a prácticas relacionales en el marco de las cuales, para potencial beneficio de toda la humanidad, operarían los medios de restaurar la comunalidad y diluir la separación con la naturaleza desde diseños con otros nombres.

Este aprendizaje de lo indígena no puede ser pensado como búsqueda recolonizante de un “conjunto de habilidades transferibles” que los blancos (y los blanqueados) pueden aprender y adoptar para sí mismos (Chandler y Reid, 2020, p. 16), sino desde un lento encuentro con esas circunstancias vinculantes al lugar y en la comprensión de los conflictos en que muchos de los grupos nativos están inmersos.

El rasgo decisivo de la palabra indígena es “nativo del lugar” o “perteneciente a él”, como señala Daniel Wildcat, pensador Yuchi-Muskogee (nativo americano), para quien todas las personas obligadas, tentadas o “libremente” invitadas a elegir la cultura mercantil homogeneizada son desarraigadas de sus territorios particulares y pierden su vínculo con el lugar; como contranarrativa ante esto la indigenización alude a una revinculación profunda y cultural específica con los lugares donde se vive, en un giro actitudinal que reconoce cómo antiguos modos de existir pueden nutrir vidas aquí y ahora (v. Wildcat, 2005, p. 19).

Cada lugar particular se entrelaza con palabras particulares que a su vez constituyen formas de vida específicas, pero la capacidad compartida por todos los humanos a ejercer con propósito actos tendientes a transformar su entorno, designada mediante el significante *diseño* sólo tendría sentido en algunos lugares; mi apuesta es realzar las otras palabras que en múltiples mundos variados, incluso fuera de la idea del mundo, soportan prácticas diferentes o divergentes de las que la monocultura nos permite ver, pero que también dan cuenta de modos de ejercer con propósito actos tendientes a transformar los entornos.

Las concepciones relacionales indígenas, las palabras que las expresan y las prácticas que las acompañan “diseñan” y son “diseñadas” por multiplicidad de mundos, con otros nombres, desde “conjuntos de valores”³⁴⁰ ajenos a los de la racionalidad eurocéntrica aún prevalente en el diseño, que suponen la inmersión en una sólo realidad y el cierre a muchas otras. Esta clausura de otras realidades se da porque el “ser” (definitivo y disciplinar del mundo uno), desde el pensamiento causal occidental (definitorio, totalizante), excluye o impide percibir el “estar” (relacional, indisciplinar o desdisciplinar de los mundos otros) basado en un pensamiento indígena seminal³⁴¹ (relacional, situacional) materializado de diferentes modos y llamado con diferentes palabras, conforme señala el antropólogo argentino Rodolfo Kusch (2007 [1971], p. 473).

Kusch distinguirá entre, primero, un pensamiento occidental causal y ciudadano que a partir del *porqué* vincula causas y explicaciones para enfrentar activamente un mundo que delimita al articular divisiones separadas de la totalidad y, segundo, los pensamientos indígenas seminales que atienden al *cómo* afectivo, al matiz de antipatía o apego emocional que las cosas traen consigo, en una realidad sentida donde el objeto *entrado* en la totalidad del mundo participa de todos los demás en máxima intimidad (v. 2007 [1971], p. 473-474).

Allí donde la generalización monocultural del uso del término *diseño* y lo que este describe expande, homogeneiza y singulariza una realidad desde abstracciones deslocalizadas que olvidan su origen, *la variedad de los otros del diseño o de esos entre los que el diseño es otro*, localizados y vinculados al lugar, se plantea como posibilidad de abrir las puertas de la percepción no sólo a muchos mundos dentro del mundo, sino a ideas abarcantes no equiparables con la noción occidental del mundo.

³⁴⁰ En inglés *Value Set*, mezcla de principios de acción interiorizados por cada diseñador como creencias y asunciones que determinan su actuar. (Holm, 2006).

³⁴¹ Kusch (2007 [1971]) encuentra en lo profundo de América un pensamiento seminal indígena más vinculado al estar que al ser.

Caminarración del plurilingüajear

¿Cómo es posible que los pueblos del mundo sean lo suficientemente parecidos para haber desarrollado lenguajes complejos universalmente y, sin embargo, esos lenguajes y los sistemas de conocimiento que los acompañan han producido culturas profundamente diferentes? ¿Y cómo vamos a asegurar la comunicación entre ellos y al mismo tiempo preservar la diversidad cultural?

David Turnbull, *Masons, tricksters and cartographers: Comparative studies in the sociology of scientific and indigenous knowledge* (2005, p. 12).

El postulado que subyace a esta tesis es que no hay un único diseño “real” en un mundo único acerca de los cuales (diseño y mundo) se planteen múltiples perspectivas sino que, en un escenario de mundos múltiples y realidades múltiples, hay un diseño vinculado al contexto y al discurso de un único mundo: el euro moderno académico y profesional, y otra serie de prácticas con un grado de divergencia (alter) y similitud (equi) fuera de ese dominio académico profesional en otros mundos dentro del mundo y en otras formas alternas de vivir lo que llamamos mundo. Estas prácticas son los *dissocons*, la propuesta en torno a la que se organiza integralmente mi tesis y que, mediante acronimia, condensa los cuatro adjetivos que había empleado para aludir al diseño del sur, de los sures, otros y con otros nombres: de ahí *dissocons* (por **D**iseño del **S**ur de los **S**ures **O**tros y **C**on **O**tros **N**ombres), que guarda la adjetivación cuádruple que siguió el viaje, pero por primera vez consigue prescindir del sustantivo diseño y sustituirlo por otro nombre,³⁴² que se plantea para usarlo como una generalización estratégica dentro de la Academia de una multiplicidad de prácticas a las cuales acercarse en un encuentro que dejaría ver mucho más detalles, si no se las adjetiva de entrada como diseños.

Lo anterior se basa en la distinción entre enfoques que grosso modo podríamos denominar universales y pluriversales, los cuales pluralizo para dar cuenta de matices entre ellos.

Los enfoques universales suponen un Universo solitario, tras el cual está la versión unimundista de Occidente que, pese a ser apenas una parte del planeta, se ha posicionado como su centro geográfico explicativo de todo, desde donde surgieron todas las

³⁴² Al respecto, el doctor Martín Ávila me preguntó aquí si quizá no fue demasiado claro desde el principio que para mí la concepción del diseño es problemática precisamente porque solo es usada como sustantivo. Siendo temerario, diría que también la generalización del verbo con él contexto es problemática para mí, pero responder a esto tomará tiempo y espacio.

categorías de pensamiento y fueron determinadas todas las maneras de observar, describir, clasificar, entender y “mejorar” el resto del planeta ³⁴³ (Mignolo, 2005, p. 36).

Los enfoques pluriversales presentan el pluriverso como entramado de muchos mundos que experimentan un tenso proceso de construcción conjunta o co-mundificación (Blaser, 2013a, p. 566), una mundificación heterogénea que confluye en una ecología política de prácticas en la que dichos mundos negocian una difícil convivencia en su heterogeneidad (de la Cadena y Blaser, 2018, p. 4). De allí se desprenden los estudios pluriversales que intentan iluminar mundos y conocimientos de otro modo ya existentes o aquellos que, incluso entre claroscuros y neblinas conceptuales y prácticas, es posible adumbrar como posibilidades de re-existencia (Escobar et al, 2017).

La mundificación es la construcción de cada mundo como realidad, el modo en que este toma cuerpo en contextos particulares. Blaser señala que más que mundos (indígenas, occidentales, etc.) puros o de grupos específicos, es pertinente una ontología política³⁴⁴ más vinculada a cómo los mundos aparecen entre prácticas, performances y enacciones. Es posible hablar de una mundificación u ontología allí donde se pueda verificar el modo como esta se presenta o llega a ser (Blaser, 2013a, p. 553).

Las mundificaciones, como procesos de creación de mundos, por diseño o por *diseño otro*, acontecen en prácticas del lenguaje que se sustentan y son sustentadas por distintas ontologías³⁴⁵ (Demuro y Gurney, 2021, p. 2). En este caso la inferencia es que la consolidación de la pluriversalidad, “como espacio constructivo para repensar el diseño desde una perspectiva ontológica” (Escobar, 2017, p. 124) supondrá en próximos años una dinámica similar a la que el canadiense David Millet (citado por Akiwowo, 1999, p. 25) entrevistó para la sociología: esperaríamos que ingresaran más y más conceptos o ideas procedentes de una variedad de fuentes ontológicas y culturales, “nuevas” para el diseño euro-occidental y único, pero “viejas” para las tradiciones de las que proceden.

³⁴³ El cual proporciona escenarios para ser estudiados por las disciplinas occidentales, incluido el diseño, muy vinculado a la idea de mejorar idealmente los entornos.

³⁴⁴ “La ontología política alude a las prácticas de poder involucradas en la creación de un mundo u ontología (forma de ser) en particular, y además designa un campo de estudio centrado en las interrelaciones entre mundos, incluyendo los conflictos que resultan cuando diferentes ontologías se esfuerzan por mantener su existencia en su interacción con otros mundos” (Escobar, 2017, p. 142-143)

³⁴⁵ Mundos, modos de ser.

Para plasmar los otros del diseño, el vínculo entre el sur y lo indígena se entrelaza en los lenguajes y la creación de palabras. Así, donde Santos (2014a, p. 46, 2014b, p. 39) dice que: “la diversidad de la experiencia mundial es inagotable y, por tanto, no puede ser explicada por una sola teoría general” y Escobar encuentra que, con la infinita diversidad del mundo entre sus premisas básicas, las Epistemologías del Sur (ES) tienen una dimensión ontológica, puesto que la diversidad de saberes implica diversidad de mundos (2016, p. 14), yo agrego que muchos saberes y mundos requieren muchas palabras, en muchos lenguajes.

La introducción a la escena (y con otras palabras) de entendimientos no occidentales con sus propias dinámicas alternas al diseño es mi inferencia; propiciará, como anota Santos (2014a, p. 39), advertir que entre mayor sea el número de los reconocidos más evidente resultará que otros muchos de tales entendimientos y prácticas esperen y puedan ser introducidos y que las comprensiones híbridas, mezcla de elementos occidentales y no occidentales, son virtualmente infinitas.

Los *dissocons* están planteados para hacer evidente, ante el diseño y junto al diseño, la copresencia de otras prácticas en “múltiples mundos, ontologías o realidades que han sido excluidas de la experiencia eurocéntrica o bien reducidas a sus términos” (Escobar, 2016, p. 15); tales realidades viven en lenguajes, como lenguajeos, como variantes no codificadas del habla, así como en las prácticas que estos comunican. Lenguajear describe la coordinación entre humanos de procesos de cambios y transformaciones estructurales al realizar en compañía quehaceres del vivir y convivir cotidianos en redes recursivas de conversaciones (Maturana y Dávila, 2018) donde, en el lenguaje, aparecen los hechos y artefactos, y en los cuales la estructura de las conversaciones y relatos relacionados con ellos determina en buena medida su posibilidad de volverse reales (Krippendorff, 2006, p. 151).

Diferentes lenguajes realizan, construyen e instituyen diferentes realidades. Mignolo presenta el bilenguajeo como forma de vida entre dos lenguas, de diálogo ético, estético y político de transformación social (2003, p. 341); a partir de allí propongo ampliar a las

formas de mundificar³⁴⁶ entre varias lenguas como plurilingüajeo y, dado que las alternativas al diseño son perceptibles allí donde acontezca el plurilingüajeo, dos estrategias, *crear* y *renombrar* palabras, apuntan a desplazar las lenguas hegemónicas y el lenguaje dominante y a relocalizar las prácticas en la perspectiva de las lenguas nativas (Mignolo 2003, p. 346).

Los dos anécdotos que vienen a continuación abordan el plurilingüajeo para abrir alternativas al diseño desde dos dinámicas 1. *Crear* donde se presentan términos puestos en circulación dentro de la construcción de esta tesis para desbordar el código disciplinar y 2. *Renombrar*, como intento de simetrizar lo académico con los lenguajes de los otros, en vez de ocupar dichos lenguajes con el lenguaje académico.

Anécdoto del crear

Una de las supuestas características de los pueblos primitivos era que no podíamos usar nuestra mente o nuestro intelecto. No podíamos inventar cosas, no podíamos crear instituciones ni historia, no podíamos imaginar, no podíamos producir nada de valor, no sabíamos usar la tierra ni otros recursos del mundo natural, no practicábamos «las artes» de la civilización.

Linda Tuhiwai Smith, *A descolonizar las metodologías: investigación y pueblos indígenas* (2016, p. 51).

De algún modo, lo que vemos es la realidad que construimos (Krippendorff, 2009, p. 19), aquella en la que participamos; para el caso, todos estos años he buscado cómo acontece el “diseño” de mundos fuera del mundo del diseño, empeño en el que tengo presente que hacemos los mundos en la misma medida en que los encontramos y que nuestra búsqueda, fuera de referir de algún modo, rehace conocimiento, pues percibimos el movimiento que producimos (Goodman, 1990, p. 43).

Buscar el diseño de mundos fuera del mundo del diseño requiere abandonar el sistema de creencias Occidental según el cual el mundo (y el diseño) parecen ser lo que las categorías de pensamiento europeas (y luego estadounidenses) permiten decir que este es (Mignolo, 2005, p. 36). Las nociones de diseño del sur, de diseños otros, y de diseños

³⁴⁶ Como sinónimo de hacer emerger mundo, bien por diseño (mundo uno) o por *dissococons*.

con otros nombres, que propongo como horizontes de estudio y acción para abordar el “diseño” fuera del diseño, son concepciones creadas en el intento de construir puertas perceptivas para acceder a realidades ajenas a las del diseño habitual.

En la interrelación entre lenguaje, ser y actuar, los vocabularios nuevos o diferentes son el vehículo para generar nuevas formas de mundificar o para percibir otras ya presentes, inaccesibles según el vocabulario habitual, con la intención de comunicarlas en discursos susceptibles de ser rearticulados por las comunidades que podrán expresar, cuestionar y practicar estos cambios (Krippendorff, 2006, p. 12-13).

Desde las epistemologías del sur, Santos (2016, p. 23) recuerda que cada lenguaje permite que algunas palabras sean expresadas y no otras; así, hay ideas occidentales inexpressables en lenguas africanas o indígenas, pero por cada idea occidental que el lenguaje del otro no puede expresar, habrá a su vez muchas ideas que el código occidental no puede expresar.

Es necesario crear palabras que sirvan de puentes para emprender un proceso de traducción incompleto, para crear y dar sentido a un mundo que no tiene realmente un sentido único, porque es un sentido de todos nosotros que no puede ser impartido, creado, diseñado, concebido en el Norte e impuesto a todos los demás (Santos, 2006, p. 34). Las palabras creadas permiten que se asome el “diseño”³⁴⁷ del otro al diseño occidental y se requieren cuando el código occidental se torna insuficiente.

En el caso de Johnson Witehira cuando construyó un lenguaje maorí de diseño gráfico contemporáneo a partir de los procesos de talla tradicionales ancestrales de los nativos de Aotearoa, Nueva Zelanda, encontró que los elementos clave del diseño occidental (línea, plano, forma y textura) estaban en el tallado maorí pero no como componentes básicos. En las creaciones de talla de los *pare* (dinteles de las puertas) maoríes del siglo XVIII y XIX había otros elementos fundamentales para crear información visual como el *tiki* (forma humana), *manaia* (forma perfilada), *tauirā* (patrón), *ata* (luz) y *atakau* (sombra), expresados en formas espirituales humanas y no humanas (2013, 195-196); a partir de

³⁴⁷ Las comillas obedecen a mi intención de desbordar la referencia, de recordar que el diseño del otro diseña como se quiera, pero no es diseño, o no habría de ser tomado por tal sino por otra cosa. Ello, lejos de cerrar posibilidades, las abre.

allí Witehira construyó, con ayuda del Dr. Darryn Joseph, siete principios maoríes de diseño, que designó con palabras creadas, términos maoríes no acostumbrados sino modernos, elaborados específicamente, advierte, para su trabajo doctoral (p. ii).

Estos siete principios son: *tātai rahinga* (disposición por escala), *tātai mokowā* (interconexión espacial), *tātai hikuwaru* (simetría interrumpida), *tātai hangarite* (disposición simétrica), *tātai whakapapa* (disposición tiki proximal), *mana wahine* (elemento femenino) y *tātai manawa* (pulso del corazón) (Witehira, 2013, p. 199-203), e igual que los principios del diseño gráfico occidental, sirven para organizar la información visual, pero a diferencia de estos el autor encontró que “también se preocupaban por expresar valores culturales maoríes importantes como *kotahitanga* (unidad), *whakapapa* (genealogía) y *whanaungatanga* (interconexión familiar)” (Witehira, 2013, p. 199-203).

Mi cuestionamiento sobre el trabajo de Witehira, de manera similar a lo que señalé del trabajo de Sadie Red Wing, radica en que mientras sin duda construye un lenguaje de diseño maorí contemporáneo, con aplicación práctica, dentro de un marco y una cosmovisión maoríes, y desde métodos de investigación autóctonos como el *kaupapa maori*,³⁴⁸ puede reconstituirse como algo más dentro del diseño aunque distintivamente maorí, cuando acaso desde la ontología maorí (o más allá de una palabra maorí en lugar de ontología), y podría presentarse como una nueva práctica de referencia de uso planetario centrada en lo maorí como referencia. Precisamente en eso consiste mi aproximación: en buscar los términos en los que en las lenguas de los que llamamos indígenas se expresan prácticas que podrían ser alternas al diseño, aún reconociendo que los indígenas, y grandes grupos humanos como los chinos, los japoneses y los árabes, usan hoy en día términos traducidos desde el diseño oficial, o los han creado una vez entraron en contacto con este.

Witehira (2017) en otros textos sí usa los términos maoríes que corresponderían a diseño, *hoahoa*, y al diseñador o arquitecto que sería el *kaihoahoa*; sobre los orígenes de tales palabras y sus usos, podría recuperarse lo que se pierde en la traducción pues los

³⁴⁸ *Kaupapa* traduce: asunto, tema, política de discusión (Moorfield, 2003-2021) y alude a un cuerpo de teorías y prácticas propias de los maorí, no exentas de matices y discusiones internas, e integradas con su ser que se reconoce en compleja relación crítica y de resistencia con el pensamiento occidental de los blancos neozelandeses (o *pakeha*) y que en las últimas décadas ha permitido que el pueblo investigado pase a ser pueblo investigador en sus propios términos (Mahuika, 2008).

contextos de una lengua y un mundo son en buena parte intraducibles a los modos del otro (García, 2011a, p. 331).

Me cuestiona la forzosa convergencia de modos heterogéneos de traer a presencia los artefactos alrededor de un solo término: diseño. En la convicción de que la pluralización de los mundos requiere una pluralización de las prácticas, es por eso que entre las palabras diseño y *hoahoa* me realizo al buscar las divergencias, pues cada término es resultado de una evolución cultural, semántica y etimológica, y aunque se establezca la equivalencia, *hoahoa* emerge por caminos de sentido distintos a los que originaron el diseño, y proviene de otro camino léxico y práctico.

Mostrar esas disonancias, que se omiten casi a la fuerza, precisa elaborar nuevos lenguajes o al menos nuevos términos, una de las tareas más importantes que hacemos las personas al diseñar, en especial si la idea es eludir situaciones acostumbradas manejables mediante lenguaje habitual, y plantear situaciones inéditas que requieren novedad (Pángaro 2010, min 21:30-22:30).

Por ello durante estos años acompañé la propuesta de provincializar el diseño de la elaboración de términos para “encogerlo”, los cuales hice circular. Así, introduje neologismos con miras a infiltrar el discurso oficial con hibridaciones y generar extrañamientos. Mencionaré cuatro de esas tentativas, una en un rumbo que descarté, *el diseño antrópico*, y otras tres: la idea de las *dipremas*, los *equialtervalentes* y lo *polcardinal* que mantengo en uso y movimiento (en documentos y presentaciones) como caminos que me permiten una aproximación desde los *dissocons* (como “diseños” de los otros) y su reconocimiento sin la carga colonizadora que la designación occidental y disciplinar de diseño porta.³⁴⁹

Empiezo por el término que no prosperó:

³⁴⁹ Como será evidente, la invención de palabras y neologismos que hago proseguir en el recuento cuarto con nuevas tentativas; la multiplicación de las palabras es una de las estrategias ambimétodohilógicas por excelencia para movilizar mi viaje por y hacia el reconocimiento de una multiplicidad de prácticas, según lo que sugiere Haber de reconocerlas como explorarlas, reconocerlas como volverlas a conocer, reconocerlas como aceptarlas, y reconocerlas, agrego yo, como rendirles homenaje.

Diseño antrópico

Presentar el dominio del diseño académico-profesional como algo más pequeño de lo considerado, me llevó a contemplar la idea del *diseño antrópico*. El adjetivo *antrópico* da cuenta de la creación humana o de todo lo diseñado por la especie, al aludir a “de o en relación con los seres humanos o el período de su existencia en la tierra” (Merriam-Webster 2018); así, un *diseño antrópico*³⁵⁰ abarcaría “cualquier acción o intervención realizada por el ser humano sobre la faz del planeta” (v. Construpedia, 2018).

Un diseño antrópico congregaría todos los diseños occidentales o no, y profesionales o no, y haría ver al diseño occidental como una parte minoritaria dentro de los diseños y, más aún, al diseño profesional como una parte pequeña del diseño occidental y aún más pequeña de todos los diseños del mundo.

No obstante, abandoné esta idea por cuanto, primero, si bien diseño antrópico incluiría todos los artefactos humanos (fruto del diseño occidental y fruto de todos los que luego llamé *dissocons*), el adjetivo “antrópico”, como cualquier otro adjetivo, acaba por fortalecer el sustantivo disciplinar *diseño* al agregarse a él, lo cual, fuera de dejar incuestionado el diseño occidental como único entre sus muchos otros, estaba cargado de antropocentrismo, que a su vez resulta cuestionado por casi todas las corrientes de diseño críticas de diseñar (ontológico, decolonial, autónomo, indígena) con las que vinculo los *dissocons*.

Por otra parte, al averiguar más por el “diseño antrópico” resultó que planteé algo ya esbozado pues lo encontré en la literatura, en dos sentidos diferentes. Primero, el *diseño antrópico* aparece como *Anthropic Design* en la literatura en inglés, en los choques entre ciencia y religión dentro de un argumento relacionado con el diseño inteligente y el creacionismo (Corey, 1993; Stenger, 2003),³⁵¹ y en un segundo sentido el diseño

³⁵⁰ Igual *anthropos* para designar la especie surge de la mecánica ideológica con que Occidente se autoprodujo y produjo al diseño.

³⁵¹ “El argumento del *diseño antrópico*: Cómo puede el universo posiblemente haber obtenido ese unico conjunto de constantes físicas que tiene, afinadas de modo tan exquisito para la vida, como lo son, salvo mediante un diseño con propósito con la vida y acaso con la humanidad en mente” (Stenger, 2003, p. 43).

antrópico es presentado, sin que se explique muy bien su genealogía, como una especialización de la idea del diseño centrado en el usuario (Solano, 2014).³⁵²

A partir de referentes ambientales, la idea del diseño antrópico fue mi único y paradójico intento de cuestionar el diseño único, con una designación única de mayores dimensiones que juntara lo proveniente de Occidente y lo que no, lo contemporáneo y lo ancestral, lo profesional y lo que no. Desde entonces me encaminé en un rumbo distinto, basado en la pluralidad, en múltiples mundos y múltiples ontologías, por cuanto un mundo de muchos mundos había de ser un mundo diseñado, por una parte, con diseño y, por la otra, elaborado con muchos *dissocons*.

Relaciono el diseño único con el anillo con el que Saurón intentó controlar la tierra Media. Baste cambiar “elfos” por humanos, Saurón por “occidente” y anillos por *dissocons* y anillo único por *diseño* único dentro de un pasaje de *El Silmarillion* de Tolkien para tener: “los humanos hicieron muchos *dissocons* pero, en secreto, Occidente hizo el *diseño* único para gobernar a todos los otros y que sus poderes quedaran subyugados por completo a él” (Montes y Ternero, 2019, p. 57).

Como el Saurón de *El señor de los anillos*, Occidente quiere proyectar el poder de su anillo sobre los ajenos, queriendo someterlos todos a su organización y sin siquiera preguntar por las organizaciones de los demás. Superar este unidiseño es lo que intento dejar planteado, y considero podría ser de utilidad para propiciar relaciones interculturales e interontológicas entre el campo del diseño y aquellos dominios externos con los que puede conversar e interactuar, pero que no habría de reclamar para sí.

Una gran dificultad y un gran anhelo en el recorrido de esta tesis ha sido mostrar que hay un vacío, una ausencia que queda cuando son incorporadas al *diseño* (con algún adjetivo) las prácticas fabricativas, mediante las cuales son traídos a presencia o manifestados los artefactos desde y en ontologías (mundos), culturas o grupos humanos que, si bien son influidos por lo occidental, están fuera de este. En otras palabras, no intento hablar de diseños alternos, sino de alternativas al diseño por cuanto, cuando se

³⁵² “Diseño antrópico (...) derivación del diseño Centrado en el Usuario, en donde, a diferencia de éste, no sólo importan los requerimientos funcionales, ergonómicos, etc. sino la *raíz antropológica, o lo que le da carácter humano, entendido como identidad, pertenencia y cultura*” (Solano, 2014, p. 11, npp. 2).

inserta y absorbe la otredad dentro del diseño y se dice, para poner un caso, que el diseño indígena es “un tipo de diseño que...”, ese “diseño” que no es diseño y está del “otro lado” queda oculto. Revelar ese proceso de conversión de lo otro en inexistente con el consiguiente borrado de lo diferente y lo divergente, y buscar posibilidades para permitir su desocultamiento, es lo que me motiva a crear palabras.

Presento aquí tres de las concepciones que planteé para aproximarme a esos otros del diseño, considerada la exterioridad al diseño como otra cosa, para evitar insertarla en el “sistema de acreditación del pensamiento occidental” igualándola, sin valorar su existencia potencial. Estos términos en el encuentro con lo que hay en los otros mundos (ontologías o formas de ser) designarían, dentro de una dinámica pluriversal, las prácticas que en esos mundos hacen las veces del diseño con practicantes que tampoco serían llamados diseñadores, y acaso requerirían un sistema educativo asimismo modificado, que entrelazara mundos, clasificaciones y expresiones.

Diprema (el primer camino)

Planteé el término *diprema*,³⁵³ que combina las acciones de (**di**)sponer [como aptitud, arreglo, tendencia o inclinación hacia la consecución de algo], (**pre**)figurar [como imaginar con anticipación lo buscado] y (**ma**)terializar [como dar cuerpo y expresión, comunicativa material y sensible a eso buscado] para denominar, mediante esa combinación de la disposición, la prefiguración y la materialización,³⁵⁴ a esos otros del diseño (*dissococons*) sin ocupar su otredad con la monocultura académica que porta el término **diseño**. Hablar o escribir sobre las “dipremas de los diferentes grupos humanos” facilita la apreciación de lo otro y evita la preconcepción y el igualamiento con que hablar o escribir de “los diseños de los diferentes grupos humanos” impide concebir la otredad al convertir su diferencia en lo mismo.

³⁵³ Tras plantear dicho término con las particularidades que describo, lo encontré igual en los nombres, siglas o acrónimos de dos empresas: una mexicana (*Diprema*: por (di)seño y (pre)ciación de (ma)quinados, ver: <http://www.diprema.com/>) y otra costarricense, asimismo *Diprema*, cuyo significado no conseguí verificar, dedicada a generar envases PET y a la inyección de tapas plásticas <https://dipremacr.webflow.io/>; sin embargo, la mantuve, pues consideré que el contexto ontológico y epistemológico distaba mucho del empresarial.

³⁵⁴ Palabras que, a diferencia de diseño, no designan campos ni disciplinas y permiten transitoriamente abordar lo otro para establecer relaciones y comparaciones sin ocuparlo con una lógica que le es extraña. *Diprema* sería femenino pues disposición, prefiguración y materialización lo son.

Entiendo las *dipremas* (y aquí las “revuelvo” con los otros dos caminos que resultan ser formas distintas de fortalecer a los *dissocons*) como equi-altervalentes (segundo camino) policardinales (tercer camino) del diseño³⁵⁵: serían las formas de hacer mundo de cada grupo humano, y abrir así mas allá del campo la idea del diseño, desde un lenguaje de extrañamiento, a enacciones y creaciones para mundificar o crear mundos en aras de, como diría Arturo Escobar, contribuir a la “interoperabilidad de “mundos distribuidos” en el pluriverso movidos desde procesos de conver/diver-gencia para la constitución política del futuro, los futuros y la futuralidad” (v. Tinta Limón, 2017, p. 18) y de reconstituir pasados múltiples (presentes en múltiples presentes) cuya experiencia no sea desperdiciada (Santos, 2003) comprimiéndola en un pasado único impuesto colonialmente por la modernidad para que todo se inserte en su tiempo moderno lineal y vectorial orientado como una flecha al futuro (Haber, 2017, p. 15, 23).

Las *dipremas* facilitan comprender prácticas de las que resulta algo similar a lo que resulta del diseño, pero que, al morar en otras palabras y mundos, no son ni pueden ser diseño, sino sus equi-altervalentes, segunda concepción que planteo para generar extrañamiento y permitir una desclasificada comunicación intercultural y “entendimiento interontológico” (Gnecco, 2017a, p. 15) alejándonos del diseño hacia maneras de hacer mundo (*world-making*) en virtud de lo cual emerja el pluriverso como escenario de muchos mundos dentro del mundo, y muchas prácticas para dipremar.³⁵⁶

Como prácticas en principio de mundificar, pero también (como se verá luego) como prácticas de otras cosas, los *dissocons* son equi-altervalentes del diseño.

Equi-altervalente (segundo camino)

Concepción propuesta para caracterizar eso que en otros mundos (ontologías) dentro del mundo, y en otras matrices culturales y civilizatorias hace las veces del diseño dentro del mundo (ontología) y la cultura occidentales. *Equi* por igual, y *Alter* por diferente: para *dipremas* (no diseños) a la vez iguales y diferentes en valencia o valor al diseño. Esto a partir de la idea del equivalente homeomórfico concebido por Raimon Panikkar para

³⁵⁵ El trabalenguas queda explicado en los siguientes apartados donde señalo lo que comprendo por equi-altervalente y policardinal.

³⁵⁶ Solo lo occidental diseñaría: el modo de *dipremar* occidental es el diseño, la enormidad de los demás son los *dissocons*, como esos vacíos desocultados, cada uno con su propio nombre. Así, todo diseñar sería dipremar, pero no todo dipremar (y de hecho la enorme mayoría) sería diseñar.

designar “equivalencias funcionales” o correspondencias profundas identificables entre palabras-conceptos pertenecientes a religiones o culturas (o mundos u ontologías) distintas como “analogías funcionales de tercer grado”, cuya significación y función no son las mismas, pero sí similares (Panikkar, s. f.).

No hablamos aquí “ni de traducciones literales de la palabra,³⁵⁷ ni de sus equivalentes conceptuales desde una definición monocultural (...) sino de localizar en la cultura ajena palabras que cumplen allá una función equiparable a la que designan las palabras de nuestra propia cultura, desde aquellas de las que se emprendió la búsqueda (de la Milagrosa, 2013, p. 73-74).

Ahora bien, como, conforme a lo planteado por el sociólogo brasileño Marcelo C. Rosa (goethesaopaulo, 2016), los objetos y fenómenos del sur o de los sures³⁵⁸ no equivalen ni se derivan de los del norte, planteo añadir a la noción de los equivalentes homeomórficos panikkarianos la idea de lo *altervalente* para crear los equi-altervalentes como un término oximorónico que expresa iguales-diferentes. De este modo, donde la equivalencia entraña relación de igualdad, la altervalencia entrañaría relación de diferencia. Así imagino los altervalentes, como ingredientes que determinan profundas diferencias entre composiciones muy similares al participar en la mezcla; pensemos en un par de “recetas” con los mismos ingredientes, salvo uno de ellos que cambia el resultado de modo sustancial (esta lleva azúcar donde aquella tiene sal); el azúcar y la sal serían los ingredientes altervalentes, donde todos los demás son iguales.

Esa condición de similitud y diferencia constitutiva determina divergencias radicales; así, caracterizar los *dissocons* como equi-altervalentes (iguales/distintos) del diseño busca evitar el ocultamiento que pasa desapercibido al llamarlos simplemente diseños (del sur, indígena, pluriversal, etc). Esta concepción de *equi-altervalentes* que integra similitud con diferencia-divergencia, podría explicarse asimismo desde una trayectoria homológica (mismo origen evolutivo expresado de modo diferente): allí donde los libros disciplinares

³⁵⁷ Sin buscar la traducción literal de *diseño* en otros idiomas, pues forzar el encuentro de lo que no está deja vacía parte de lo que sí hay. Cuando Witehira (2013) busca bases para construir un diseño gráfico maorí desde las prácticas acostumbradas del tallado nativo (algo no bidimensional sino tridimensional), lo consigue de modo brillante pero, al traducir la práctica (pre o alter moderna maorí) y recodificarla como diseño, ¿no queda algo fuera? Presumo que sí, y es eso lo que me interesa.

³⁵⁸ Y por extensión los indígenas como sures de los sures, o abajos de los abajos.

señalan que todos los prehistóricos “diseñan”, podemos considerar que estos aspectos humanos comunes (las *dipremas* primitivas, para no llamarlas *diseños*)³⁵⁹ presentes desde la “prehistoria” evolucionaron de formas distintas en cada grupo humano de tal modo que guardan similitudes originarias pero también grandes diferencias en su expresión contemporánea. Habría pues una cualidad ancestral *dipremática* compartida por todos los humanos, sólo una de cuyas expresiones tomó cuerpo en la modernidad eurooccidental, con toda la vastedad de sus matices, y con la historia que la acompaña como el tronco germinal del diseño del que surgen sus profesiones euromodernas de diseño (industrial, gráfico, etc.).

Así las cosas, mientras el término *diprema* incluye al diseño para evitar que este se use para calificar todas su otredades (el diseño sería solo la diprema occidental), la idea de *equi-altervalente* intenta resolver la relación/tensión/comparación o paralelo entre el diseño y sus otros, y evitar la generalización.

Mientras tanto una tercera concepción *hechiza*,³⁶⁰ la de lo policardinal, que explico a continuación, apunta a romper con las simples dicotomías norte-sur u occidente-no occidente (o West vs. Rest), (Dilnot et al, 2019, p. 2), para describir algo que no transite entre polos, sino que camina desde y entre muchos rumbos:

Policardinal (tercer camino)

Propuse el término “Policardinal” en 2016 para aludir a las prácticas de hacer mundo “provenientes de todas direcciones”, y lo hice circular en publicaciones derivadas del camino que recorrí con esta tesis (Calderón y Gutiérrez, 2017; Szaniecki, Ventura y Costard, 2018, como nota al margen y Del Gaudio, Botero y Gutiérrez, 2018).

Desde esta óptica, todos los mundos (ontologías) y las culturas, aun la occidental, serían policardinales y al evitar la idea de “no occidentales” (para “otras” culturas planetarias), se simetrizan relaciones y cada grupo humano es considerado desde un rumbo variado, con cualidad y direccionalidad propias, depende donde se le mire, en vez de calificarlo

³⁵⁹ Sólo una, o un grupo similar de ellas, sería como protodiseño predecesor del diseño actual; las demás antecederían lo que habrían de ser otras cosas, prácticas otras que llamo *dissocons* sin ánimo de englobar todas las palabras en una sola, para reconocer su generalidad en la diferencia-divergencia.

³⁶⁰ Hechizo es un coloquialismo colombiano para aludir a algo hecho burdamente o imperfecto.

como ausencia de “occidente” con su estatuto universal auto concedido de referente de toda otredad. Así, al abrazar lo procedente de otras tradiciones y costumbres bajo la idea de lo policardinal, en lugar de llamarlo no occidental, se abandona la monocultura (historia única y cientifización) y una terminología diferente da cuenta de un regimen relacional distinto.

Anecdato del renombrar

Así, no es que no sea lícito hablar de arte indígena. Claro que lo es. Aún así insisto en que no se trata de cambiar o expandir las categorías del lenguaje para que lo diferente sea llamado con los nombres de lo hegemónico.

Alejandro Haber, *Al otro lado del vestigio: políticas del conocimiento y arqueología indisciplinada* (2017, p. 237).

Para dar al diseño una más justa medida, tornarlo en protagonista modesto entre otros *dipremas*, cabe cuestionar la arbitrariedad que ocultan clasificaciones y definiciones, pues lo definido preexiste a la clasificación y a la definición con que se intenta atraparlo y, sin importar lo sólidas que sean las definiciones y clasificaciones, parte del sentido escapa, o queda fuera, algo que a menudo resulta oculto cuando los pasados, presentes y futuros dipremáticos de todos los pueblos quedan condensados en el fenómeno del diseño contemporáneo y se explican desde este.

Allí donde lo habitual ha sido interpretar a los *dissocons* (“diseños” de los sures/otros/con otros nombres) en los términos del diseño disciplinar moderno occidental, el camino pluriversal supondría invertir la dinámica e interpretar el diseño moderno en los términos de los *dissocons*, desde esas prácticas presentes en los sures situados en todo el planeta y habitados por la enorme mayoría de personas que conforman las minorías sumadas de todos aquellos a quienes se trata de mostrar como rezagados en la carrera hacia el desarrollo. Sin embargo, son esas multitudes quienes elaboran la mayoría de los artefactos del planeta (Selle y Nelles, 1984): en la distancia que media entre el diseño y los *dissocons*, surgen muchos más artefactos de la instancia ignorada (los *dissocons*) que de la ignorante (el diseño). Ello equivaldría a decir que habría más diseño fuera del diseño que dentro de este.

Los órdenes discursivos generan estructuras vinculadas a ciertos regímenes de legitimidad y verdad (García 2011) pero, cuando la idea de *diseño* engulle todas las *dipremas*³⁶¹ desde una sola tradición disciplinar-profesional, buena parte de las realidades quedan irrealizadas. Ciertamente, la metodología clasificatoria mediante la que se construyen las historias mundiales del diseño (Margolin 2017a y 2017b) corta (Haber, 2013) o despedaza (García, 2017) las realidades de otras gentes; por ello, la propuesta de renombrar desde tales realidades lo que había sido capturado mediante la terminología del diseño apunta a recuperar lo que pudo haber sido metodológicamente eliminado del discurso (Haber, 2013, p. 82), lo que el discurso poco consideró, apunta a mostrar que esos otros del diseño que parecían un vacío inexistente y por lo tanto ocupable, ni eran vacío, ni son inexistentes, que allí había algo que la traducción directa impidió, y que aún impide ver.

Por *renombrar* me refiero aquí a introducir palabras de otras lenguas en el discurso moderno-profesional para hacer evidente la presencia paralela de otras aproximaciones y discursos y prácticas que podrían situarse ante la idea moderna occidental de diseñar dentro de otros grupos humanos.

Mientras con frecuencia los autores del campo señalan que, desde la mañana de los tiempos, el diseño es lo que constituye nuestra humanidad (Papanek, 2014 [1971], Pacey, 1992; Lawson, 2005; Ranjan, 2005; Krippendorff, 2007; Fry, 2012), en los discursos disciplinares aparece poca profundización sobre lo que desde dichos discursos disciplinares es llamado *diseño* dentro de otros grupos humanos.

Durante varios años de pesquisa, de pensar el otro o los otros del diseño, y con la seguridad de que cosas similares habían sido consideradas, el único antecedente explícito que encontré³⁶² al respecto fue (como lo señalé previamente) el número 6 del volumen 1 del Journal *Design Philosophy Papers* (DPP) publicado en 2003 y cuyo editorial, escrito por Anne-Marie Willis, se titulaba precisamente “el otro del diseño”³⁶³ tema con el que se convocó el número. Tanto el editorial de Willis (2003) como cuatro de

³⁶¹ Propongo la idea de *diprema* para abreviar lo concerniente a prácticas disposicionales, prefigurativas y materializadoras.

³⁶² Lo cual solo prueba que no encontré más, no que no exista.

³⁶³ *Design's Other* (Willis, 2003).

los artículos³⁶⁴ anticipan y preceden lo que planteo en esta tesis, con la diferencia de que no proponen (como intento aquí) un área de estudios limítrofe entre “esos otros del diseño”³⁶⁵ y el diseño). Pienso en la posibilidad para toda la humanidad de poder contar con la conciencia de varias *dipremas* allí donde hoy aparece omnipresente (o se la quiere hacer aparecer) la idea del diseño occidental.

Dentro de dicho volumen, Fry señala que estudiar al diseño como su otro permite advertir que el diseño es diferencia antes y después de su manifestación presente (2003, p. 341) y además paralelo a esta; y llama diseño a lo que abarca el proceso fabricativo de toda aquella materialidad que da sentido al humano y lo hace humano, antes de que fuera reificado como categoría (lo nombrado) y como lenguaje (institucionalizado en la práctica moderna occidental del diseño) (p. 342).

Comprender ese cúmulo de prácticas desde el lente estrecho del diseño (como discurso de la práctica moderna y su epistemología) impide advertir, dirá Fry, la presencia fenomenológica del diseño y su agencia durante todo el tiempo (p. 343) como algo que incluso precedió y anticipó al ser humano³⁶⁶ (p. 345), cuyas “características universales”³⁶⁷ no son reducibles a las cualidades particulares con las que tratan las definiciones” (p. 342).

Al considerar ese “diseñar entre los otros del diseño”, Fry anota que “el diseño, tan arraigado, se expresó y nombró de numerosas maneras a medida que las culturas se constituían y crecían” (p. 348) en algo que luego, agrega, se cristalizó en una actividad sólo consciente en su movilidad del modo en que crean mundo desde una economía particular los seres modernos occidentales y occidentalizados (p. 348).

³⁶⁴ Son los textos: *Beyond McWorld Design* (Más allá del diseño del McMundo) de François-Xavier Nzi iyo Nsenga (Nsenga, 2003); *Design and Developing Countries* (Diseño y países en desarrollo) de Kati Reijonen (Reijonen, 203) *Design and the Question of Eurocentricity* (El diseño y la cuestión del eurocentrismo) de Sammer Akkach (Akkach, 2003) y *Designing Betwixt Design's Others* (Diseñar entre los otros del diseño) de Tony Fry (Fry, 2003).

³⁶⁵ A los que Willis (2003) y Fry (2003) llaman así, aunque mantienen el nombre genérico del diseño, tanto para la actividad humana como para la práctica moderna.

³⁶⁶ Desde el umbral de la animalidad, las cosas fabricadas y usadas por los prehomínidos portaban una direccionalidad conforme a la cual, según Fry (2003), el diseño constituye al humano, pero lo precede y antecede. Habría entonces diseño antes de que hubiera humano.

³⁶⁷ El entrecomillado anticipa la idea de Pluriverso, de poca circulación en 2003, que se posicionó más de una década después dentro del discurso del diseño.

No obstante, con el fin de evitar que la especie humana caiga en una mecanización tecnológica irreflexiva, Fry propone iniciar en gran escala otro tipo de *ser-en-este-mundo* basado en el “diseño de otro(s)” (p. 349) y por ende en los otros del diseño. Comparto el planteamiento de hace dos décadas: solo considero que abordarlo desde designaciones diferentes para esa actividad primordial humana la revelaría en su pluriversalidad. Si el término *diseño* es moderno etimológica y epistemológicamente y si, salvo expertos occidentales, el común de la gente no distingue entre *diseño* como actividad moderna estético-funcional y *diseño* como condición ancestral de humanización en diferencia, encuentro problemático llamar diseño a ambas cosas. Hablamos de una actividad con muchos nombres en muchas culturas (ontologías, mundos) que escapa a las definiciones. ¿Por qué no pensarlo en plural como muchas prácticas?

Más que muchos nombres para lo mismo, considerar nombres diferentes para cosas relacionadas pero distintas³⁶⁸ precisa cuestionar ¿por qué llevar argumentalmente hasta antes del comienzo de lo humano la idea occidental de *diseñar*, y entregar la precedencia, el “antes del antes” (Vázquez, 2017), a la mono nominación contemporánea? Al hacerlo, ¿qué se pierde de esos otros del diseño? Aunque fuera una práctica más o menos trazable a todos los grupos humanos, la palabra diseño carece de equivalente en muchos lenguajes indígenas,³⁶⁹ y por muchas razones rara vez se usa en muchos países (Reijonen 2003, p. 337).

Incluso, sin remontarse a la actividad prehistórica y prehumana, a la luz de lo que anota Fry de *diseñar*, Samer Akkach (2003, p. 324) comenta sobre la incidencia del eurocentrismo en la práctica contemporánea del diseño profesional en el mundo árabe, que la antigua palabra *san'a* (“hacer”) fue reemplazada por un término moderno inventado por académicos árabes para diseño: *tasmim*, cuya literal raíz árabe *samam* (“sordera”) lo vincula con “solidez” (*asamm*), lo “más interno” (*samim*) y “una espada muy afilada” (*samsam*), cuyo uso contemporáneo *tasmim* comunica “determinación”, “tomar decisión” y “resolver seguir un asunto”.

³⁶⁸ Equi-altervalentes.

³⁶⁹ Tras su experiencia en el Pacífico Sur, la diseñadora finlandesa Kati Reijonen se pregunta dentro de su texto en el referido volumen de DPP si su amigo Puleoko, quien talla madera en Islas Salomón, es diseñador, pues jamás usa la palabra. En el Pidgin Pacífico Sur (lenguaje criollo de las Islas Salomón) las palabras con las que describe su práctica son “mekem” (hacer) y “kavem” (tallar). No creo, agrega Reijonen, que la palabra “diseño” exista en su vocabulario (2003, p. 338).

Así, desde la lengua árabe el "diseño" es un acto determinado de disponer posibilidades y proyectar elecciones. A diferencia del diseñador occidental, el *musammim* ("diseñador" árabe) encontraría opciones y juzgaría méritos (sin resolver problemas). No obstante, en el día a día las raíces lingüísticas de *tasmim*, señala Akkach, resultan sustituidas por la conceptualización institucionalizada del "diseño" y el "diseñar" según sus significados occidentales adoptados y diseminados de modo acrítico en el mundo árabe (p. 324).

Lo anterior sugiere diferencias según las idiosincrasias y lenguas de donde surgen los términos contemporáneos aun dentro de la práctica del diseño moderno; el *tasmim* de los árabes o el *hoahoa* de los maoríes, aun cuando se traduzcan como diseño tendrían, a partir de sus orígenes, características que los harían algo distinto al diseño. De tal modo, lo que hacen los "diseñadores" árabes *musamims* y los "diseñadores" maoríes *kaihoahoas*³⁷⁰ (y así en cada lengua), pese a la homogeneizante globalización, designa oficianes de prácticas ligeramente distintas cuyas particularidades expondrían variedades culturales que harían levemente disímiles en cada caso las expresiones y los resultados de lo que en apariencia es una misma disciplina, en cada escenificación alrededor del mundo.³⁷¹ La disciplina misma podría ser disciplinas (plural), más que disciplina.

También la narrativa de la antigua actividad del "diseño" encontraría alternativas contadas desde otras lógicas si el término que se lleva a su designación y momentos prehistóricos no es el occidental (*diseño*) sino el de cualquier otro grupo humano (*tasmim*, *hoahoa*, etc.) para explicar su evolución a partir de allí. De lo que hablo aquí es de la construcción de esas historias primigenias, de la propuesta de situar diversas narrativas ontológicas (del diseño y sus equi-ivalentes *dissocons*) unas al lado de otras, y dejar que de tales discursos emerjan formas de revertir la imposición por diseño que arriba a muchas culturas con manufacturas y productos culturales occidentales que inundan economías locales constreñidas a suministrar mano de obra barata para empresas multinacionales, con una fuerza ontológica cuyo continuo "diseñar de lo

³⁷⁰ Términos que asimismo podrían ser discutidos o sustituidos por otros relacionados dentro de sus lenguas y culturas.

³⁷¹ Reunir en un libro un léxico etimológico de las palabras equivalentes para diseño y diseñador dentro de la práctica occidental moderna en diversas lenguas, revelaría la riqueza y variedad de los matices contextuales y facilitaría prácticas realmente interculturales.

diseñado" estandariza deseos, modos de existir y consumo, culturales y materiales (Willis, 2003, p. 300).

A este respecto, y también en el número del *DPP* sobre el otro del diseño, François-Xavier Nsenga señala que la crisis del siglo XXI requiere priorizar necesidades humanas comunes más que reforzar la construcción institucional de localismos, e invita a repensar colectivamente la profesión del diseño para valorar en pie de igualdad los diseños de todas las culturas mundiales, incluidos los de las tradicionales y el occidental "moderno", pues ninguno logra validez total en un mundo de hibridez universalizada que requiere diseñadores sabios cosmopolitas y transnacionales, libres de ataduras y de todo particularismo local, occidental o cualquier otro (Nsenga, 2003, p. 332).

En simultánea cercanía y distancia a Nsenga, encuentro necesario valorar en pie de igualdad, no los diseños, sino los *dipremas* de todas las culturas del mundo, pues la idea de liberar el diseño de "todo particularismo local o cualquier otro", hermosa como suena, presupone una igualdad inexistente entre el particularismo cultural universalizado de occidente y todos los demás a los que se les niega posibilidad de universalización. Erigir al diseño profesional en vara de medir los "diseños" de los otros, que como diseños-otros difieren de las nociones de diseño y de profesión, resulta una forma algo amañada de valorar las culturas en pie de igualdad, pues lo hace desde el sesgo eurocéntrico de base que las ideas de diseño como profesión tanto acarrear.

El propio Nsenga señala que, a diferencia de cualquier grupo humano anterior, los occidentales (conglomerado de gentes e ideas de diversa procedencia vinculados por un devenir geográfico e histórico) expandieron su territorio cultural a todo el planeta (2003, p, 328) y diseminaron sus valores y normas por doquier en construcciones inmateriales y artefactos materiales que circularon de un modo llamado por algunos McWorld.

Dada esa diseminación del McWorld, situar en pie de igualdad las formas de mundificar de todos los grupos humanos, desde la autoridad de la profesión moderna, resulta una empresa compleja. De allí la necesidad de confrontar el escenario de un-mundo y un-diseño con el de varios mundos-varios *dissocons* interrelacionados, en reconocimiento de

la capacidad de todo grupo humano para dipremar;³⁷² ello permitiría imaginar al diseño profesional-disciplinar (pese a su universalización) como minoritario, cuando menos en posibilidades entre y ante los *dissocons* occidentales (pues incluso en occidente habría diseños del sur, los sures, otros y con otros nombres), y más aún considerar a todos los diseños occidentales (diseño propiamente dicho + *dissocons* occidentales) como una fracción minoritaria de los dipremas policardinales en tanto prácticas de mundificación (*world making*).

En ese empeño, a la estrategia de crear palabras se suma la de renombrar conforme a diversas comprensiones culturales y con vocablos de diversas procedencias lingüísticas, a términos que en el contexto del diseño ya se habían asumido como universales y así insertar cuestionamientos ontológicos sobre “lo que hay” (¿diseño y *dissocons* para dipremar muchos mundos?), allí donde la disciplina prescribe solo debates epistemológicos entre perspectivas sobre lo que ya se decidió que hay: un único diseño (Blaser, 2013a y 2015, min. 24:30-24:45).

Esos términos introducidos serían “viejos (en otros grupos humanos) y nuevos (entre diseñadores de la corriente principal)” y facilitarían superponer sobre la realidad universal, con que se presenta la universalización occidental, otras realidades indígenas, accesibles sólo mediante palabras indígenas (Smith, 2016, p. 212), y no mediante vocabularios disciplinares que les son ajenos. Lo anterior requiere superar una tendencia, merced a la cual, mientras los términos y categorías generales occidentales se usan para arbitrar y explicar dinámicas planetarias, con frecuencia los términos indígenas tienen un uso reivindicativo circunscrito a dinámicas locales.³⁷³

Llegado el momento de traducir, que de algún modo es comparar entre términos indígenas (policardinales) y términos occidentales, la traducción-comparación históricamente ha cursado en un sentido que sigue el rumbo referencial de lo otro hacia lo occidental, en una dinámica cuya inversión sería de sumo interés. Para poner un caso: en su trabajo sobre la cosmogonía y arquitectura samoana Refiti explica que los “*Tufuga-*

³⁷² Disponer, Prefigurar y Materializar, hacer mundo o mundificar (World-Making) desde un diseño del sur, de los sures, otro o con otro nombre, esto es, mediante un *dissocon*.

³⁷³ Como intentaré explicar en el recuento quinto, la tendencia es a presumir que sólo lo occidental puede describir, explicar y clasificar al planeta entero, mientras lo indígena, algo promovido por los occidentales, pero a veces asumido por los mismos grupos indígenas para preservar sus culturas, apenas si puede explicar lo indígena en escalas mucho más pequeñas.

faufale son los constructores y arquitectos de la *fale* (casa samoana), quienes desempeñaron un papel importante en el desarrollo de la tecnología arquitectónica de Samoa durante un largo período de tiempo” (2015, p. ix). Tras recordar que los *Tufuga*³⁷⁴ son para los samoanos gentes de gran habilidad, equi-aterivalentes de los “artesanos” (¿o de los “artistas”, o de los “profesionales”?) occidentales, simetrizar las cargas sería cambiar el rumbo de la referencia *Tufuga-faufale* [lo otro] como arquitecto [lo occidental] samoano para imaginar al arquitecto [lo occidental] como el *Tufuga-faufale* occidental y explicar su práctica y todo lo que esta conlleva desde los modos de mundificar samoanos. Lo anterior, llamar *Tufuga-faufale* al arquitecto occidental y explicarlo desde la lógica samoana entrañaría como se quiera el borramiento de parte de la ontología occidental, tal como llamar hoy al *Tufuga-faufale* arquitecto samoano precisa el borramiento de parte de la ontología samoana.

Valorar las particularidades de las prácticas pluriversales como *dissocons* supone aquí, y esa es la propuesta, reconocer la inexactitud, proteger la parte que se pierde en la traducción entre el término indígena y el occidental. Por eso sugiero hablar del *Tufuga-faufale* como *Tufuga-faufale* y del arquitecto como arquitecto. Ahora bien, reconocidas las diferencias, incluida la procedencia histórico-legendaria de los *Tufuga-faufale* de una misma familia o gremio (Refiti, 2015, p. 1), si su práctica fuera universalizada quizás fuera posible que las personas de grupos humanos no samoanos aprendieran, al menos en parte a ser *Tufuga-faufale*, tal como en la actualidad aprenden a ser arquitectos, lo cual implicaría reconocer cuando menos dos formas de hacer mundo.

Lo anterior para tratar de señalar que, pese al temor de las propias comunidades indígenas o locales a la apropiación cultural y mercantilización de sus palabras, tomados los recaudos del caso en un encuentro interontológico, emplear esas palabras y diseminar las prácticas que viajan con ellas para interpretar de modos lugarizados las dinámicas planetarias permitiría (o esa es la idea que sostengo) pluralizar las formas de *ser-en-este-mundo* basado en el “diseño de otro(s)” que pide Fry (2003, p. 249) y localizar el mundo occidental/izado (en tanto fijarle límites) mediante la reimaginación y

³⁷⁴ *Tufuga* es persona hábil y *Fau-Fale* es hacedor de casas; hay *Tufugas* dedicados a varios oficios: el *Tufuga fau va'a* es el hacedor de canoas y el *Tufuga ta tatau* es el hacedor de tatuajes. Los maoríes, en un lenguaje polinesio afín, llaman a sus expertos artistas *Tohungas* (Tregear, 1891, p. 524).

reconstrucción de mundos localizados (locales y encontrados, hechos perceptibles) en un pluriverso de ontologías comunitario-naturales (Escobar 2016a, p. 27).

Intentar “transformar y reorientar desde fuera la acción y el pensamiento contemporáneos, a partir de modos de mundificar descuidados por el cánón dominante y una visión limitada del diseño y la creación de mundos, en los que radica un gran potencial conceptual y práctico para rehacer planeta” (Dilnot et al, 2019, p. 4) se propone como modo de aliviar, mediante el abordaje de los *dissocons*, la actual crisis estructural causada por todos esos “diversos problemas modernos para los que no existen soluciones modernas” (Santos, 2006, p. 25), ante los cuales —en virtud de su génesis moderna, como término y práctica— el diseño, cerrado sobre sí mismo, acaba muchas veces siendo un reservorio de modos de intentar arreglar el planeta con más de aquello que lo daña.³⁷⁵

En un intercambio de visiones y de cegueras, un proceso de comprensión y de cuidadosa interacción, más que de traducción, las concepciones de otros grupos humanos expresadas en sus palabras portan posibilidades de consolidar “prácticas más adecuadas para lidiar relacionamente con el mundo y con las crisis que enfrentamos, en todas las escalas, desde lo local hasta lo global”. (Dilnot et al, 2019, p. 4).

Para quienes están dentro del campo, tanto las palabras creadas como las introducidas al renombrar propician, mediante el extrañamiento, advertir las fisuras e inconsistencias de lo que se daba por sentado. A su turno, renombrar dinámicas o introducir términos indígenas y populares busca fomentar la interlocución y mitigar el monopolio de la nomenclatura monológica (fruto del renombramiento homogeneizador o del silenciamiento de otros nombres). Además, esa ampliación del acervo de nombres, adelantada desde un intento cuidadoso, y no siempre loggable de diálogo interontológico, serviría para evitar la exotización y el robo de nombres (la sustracción de culturas sin comprender su sentido) (Plumwood, 2003, p. 75), en espacios híbridos, zonas de encuentro entre *dissocons* y diseños, en un marco de pluri-lenguajeo³⁷⁶ para horizontalizar la relación entre los mundos policardinales y el mundo occidental/izado.

³⁷⁵ Como solución moderna para problemas modernos.

³⁷⁶ Más que a hablar en varios idiomas, me refiero a comprender sus diversas lógicas.

Resulta importante anotar que la comprensión de las ideas de los diseños del sur, sures, otros y con otros nombres mediante una palabra tan poco elegante como *dissocons*, responde a la intención de superar la limitada estrategia de adjetivar lo mismo (el diseño) conforme advierte Boaventura de Sousa Santos, para quien en la tradición europea del siglo XX la teoría crítica perdió fuerza al pasar de tener sus propios sustantivos (cuando estos fueron apropiados por las teorías hegemónicas) a quedar limitada en su posibilidad disruptiva al no contar más que con adjetivos para calificar los sustantivos del discurso hegemónico (2010, p. 16).

Los adjetivos sólo fortalecen el sustantivo apellidado, son variaciones leves que dejan intocado el sustantivo disciplinario (en este caso “diseño”) al que al final apoyan y legitiman (Gnecco 2016, p. 94); aun cuando sea con fines emancipatorios, agregar a la palabra diseño adjetivos accidentales y secundarios solo da cómplices a la tiranía de dicho sustantivo (Gnecco 2016, p. 93-94)³⁷⁷, por ello, para afirmar otros mundos dentro del mundo, el plurilingüismo habría de caminar con la pluri-denominación, con sustantivos de otras lenguas, que puedan sacar de quicio la etimología y las epistemologías occidentales para denominar formas-otras de *dipremar* y mundificar. Estos términos extraños serían los ideales para discutir las crónicas fundacionales que legitiman el diseño y universalizan las *dipremas* de algunos individuos y grupos mientras olvidan, ocultan, o desconocen sus equi-altervalentes en todos los demás.

Son los sustantivos los que determinan el grado de realidad o irrealidad, de legitimidad o no de lo considerado (Santos 2010, p. 16). Adjetivar puede modificar en algo el sustantivo afianzado, pero no abre la discusión a la diferencia radical. Por eso dentro del discurso disciplinar es permitido conversar sobre cambios al significado de términos prefijados (diseño) y se acepta adjetivarlos, pero se impide rotundamente cambiarlos. De allí la necesidad de introducir palabras desde otras lenguas, palabras que desestabilicen la fijeza disciplinar. Ampliar los léxicos favorece la re-existencia de lo policardinal tanto como de lo occidental, resulta benéfico de este lado y del otro.

³⁷⁷ Las argumentos que incluyo de Santos (2010) y Gnecco (2016), y traslado al diseño, sobre la debilidad de adjetivar el sustantivo disciplinar o hegemónico son pensados por el primero para las ciencias sociales y por el segundo al considerar que las alternativas a la arqueología no pueden llamarse como esta.

Hablar con otras palabras facilita habitar cuerpos comunales y vivir la Tierra como cuerpo relacional, revincular lenguajes y cuerpos por relacionalidad y precedencia³⁷⁸ y retomar conciencia del modo en que mundificamos mundos (Vásquez 2017, p. 89); estas palabras están en lo que Toledo y Barrera-Bassols (2008, p. 14) llaman *memoria biocultural*: en el conjunto de lenguajes con que las comunidades indígenas y rurales expresan sus sabidurías tradicionales para interactuar con variadas ecologías y encontrarse con la naturaleza³⁷⁹ en modos alternativos a las dinámicas universalizadas de producir, transformar y consumir alimentos y materias primas.

Tanto las palabras nuevas como las externas sirven para cuestionar las jerarquías de naturalización de la diferencia integradas a la práctica del diseño: occidental sobre policardinal, diseñadores profesionales sobre otras personas, y la superioridad del inglés sobre otras lenguas.³⁸⁰ Cuando dentro del planteamiento de los *dissocons* creo nuevas palabras o introduzco viejas palabras desde otras lenguas con potencial transformador para la academia, con miras a mostrar al diseño disciplinar como apenas una forma occidental de hacer mundo, ni siquiera la única,³⁸¹ lo hago desde una suposición: la diversificación de las lenguas permite advertir la diversidad de las mundificaciones, allí donde el monopolio del lenguaje y el monopolio del sentido la hacen imperceptible.

Mediante la apertura y el desprendimiento, de los que me ocupo en el siguiente recuento, detallaré esa parte de la dimensión propositiva de los *dissocons*, en términos de disponer, prefigurar y materializar.

³⁷⁸ Lo ancestral, arraigado a las luchas indígenas y afrodescendientes, constituye una relacionalidad temporal en modo de precedencia, como lo que está en nosotros antes del antes (Vásquez, 2017, p. 87).

³⁷⁹ La memoria biocultural, que permitiría a todos los humanos “recordar” y beneficiarse desde experiencias circunscritas, más que desde leyes generales o explicaciones absolutas, comprende vínculos práctico-lingüísticos entre la naturaleza-cultura en pueblos que no tratan de controlar la naturaleza, como hacen los occidentales, que acaban por obligarla a comportarse antinaturalmente, sino que más bien valoran sus misterios y reconocen el derecho de la naturaleza a guardar sus secretos (Deloria, 2001).

³⁸⁰ A menudo pareciera que las palabras traducidas al inglés, desde otros idiomas, nacieran en ese momento y existieran de allí en adelante, sin reconocer su precedencia y su trayectoria en los universos de significado de donde provienen.

³⁸¹ Dentro del mundo occidentalizado hay asimismo *dissocons*, prácticas extradisciplinarias y comunales con las que también se “diseña”, y a las que sus participantes llaman con otros nombres (jugaad, gambiarra, rebusque, etc).



Para este encuentro de mundificaciones plurinominales busco términos fuera de la palabra diseño, generalizaciones prestas a desaparecer entre palabras locales con las que otros grupos humanos expresan lo que hoy este pretende designar.

Fin del Recuento tercero.



Recuento cuarto OTRAS PALABRAS: los *Dissocons* (diseño como “el otro de”)

La mente occidental, tan informada por la Ilustración, tiene una forma “esencialista” de ir por el mundo. Seguimos creyendo que “la cosa en sí misma” siempre está disponible y es alcanzable, y que el misterio siempre es vencible, si mejoramos la tecnología y afinamos el modelo teórico. Sin embargo, cada avance en tecnología nos hace avanzar hacia estas consecuencias: hacia lo que la tecnología le hace al mundo y a nuestra forma de ver las cosas, y no conseguimos salir de allí. El Principio de Incertidumbre nos muestra que “la cosa en sí misma” no está ahí afuera esperando ser encontrada. La cambia nuestra búsqueda de ella. La cambia nuestro deseo de encontrarla. La cambia el que nosotros estemos ahí de cualquier manera. Esta es una comprensión “relacional” de la física, donde nada cuelga aislado, remoto y austero, donde todo tiene que ver con todo lo demás, donde la naturaleza de una cosa es una consecuencia de la presencia de todas las demás cosas. Lo cual sólo parece un callejón ontológico sin salida si deseas que sea de otra manera, si no quieres ser parte de la historia.

Stephen Jenkinson *Die Wise: A manifesto for sanity and soul* (2015, p. 92).

Este recuento presenta una compilación de términos que recogí o con los que me familiaricé mientras caminarraba o corazonarraba, en la ruta de los diseños, del sur, de los sures, otros y con otros nombres. Constituye una suerte de léxico con el que me involucré la práctica, y con cuya presentación me distancio de lo que Martín Savransky llama la *ética del alejamiento*, “un modo de indagación que consiste en *alejarse* del reino de las apariencias que la experiencia directa pone a nuestra disposición para *acceder* a un reino de hechos y causas” (2016, p. 15-16). Aunque procesos y resultados los entremezclo en espiral, algo debe ir linealmente primero y algo después; todo lo que viene a continuación fue incorporado al trabajo en el proceso de aplicar el ambimétodohilogías.

Para interpelar el diseño desde sus omisiones, desde sus exclusiones, encuentro necesario introducir modificaciones en el lenguaje que generen extrañamiento y contribuyan a advertir dichas omisiones; este lenguaje extraño permitirá referirse con

diferencia y respeto a cosas que se dan por sentado, acercarse a cuanto no cabe en el cuadro para, si no superar, cuando menos confrontar el *hegemonólogo*, según el neologismo al que llegaron, con significados distintos pero relacionados y en épocas similares, dos autores: J. Marshal Beier desde las relaciones internacionales (Beier, 2005) y L. M. Bogad desde las artes (Bogad, 2007).

Beier, cuyo pensamiento resulta más afín a esta tesis, presenta el *hegemonólogo* como la sapiente voz occidental cuya sociedad universaliza sus conocimientos y ocupa los “sentidos comunes” con realidades incriticables, lo que excluye del radar del pensamiento crítico conocimientos cuya procedencia poco importa trazar pues a menudo se ignora su existencia, mientras busca generalizar sobre toda la humanidad una cosmología asumida como superior a prácticas que borra con violencia (2005, p. 2-3). A su turno, Bogad, al estudiar la Sociedad Civil de los Estados Unidos, llamó también *hegemonólogo*³⁸² o monólogo hegemónico de autoridad a un discurso fortalecido por la amnesia social que convierte en expresión antipatriótica o terrorista a toda resistencia o crítica del hostigamiento y apropiación que el poder ejecutivo ejerce sobre la legislatura, la prensa o la ciudadanía (2007, p. 386).

Más con Beier que con Bogad (pero de algún modo con ambos), insisto en evitar el hegemonólogo, como universalización de conocimientos y como generador de aceptación acrítica de la autoridad, y planteo los *dissocons*, como discurso y “práctica aprendiz”, no como discurso maestro, con ánimo de designar desde aquí eso que el diseño ha de reconocer pero no puede reclamar para sí, no para ofrecer un nuevo universal o para asentarme al otro lado de la barda entre mundos, por ello no defino tajantemente los términos de los que hablo sino que los sugiero como posibilidades.

Tienen algo de léxico pluriversal, y por ende algo de disléxico universal, desencajan en el vocabulario de un solo universo y constituyen un conjunto expresivo policardinal. Más que enmarcar el diseño en unas teorías particulares, salir a su externalidad, supone más un desmarque teórico continuo, un intento de eludir el A, B, C del cánón y sus teorías

³⁸² Bogad reconoce a Beier como acuñador de una versión equi-altervalente del término cuando escribe: “Beier parece haber acuñado el mismo término con un énfasis diferente pero relacionado aproximadamente al mismo tiempo (ver Beier, 2005)” dice Bogad, (2007, p. 391, n. 2), lo cual señalo porque en ello hay una suerte de equi-altervalencia en la que encuentro un cuestionamiento a la idea absoluta de originalidad.

como base; por eso fui a la arqueología, a la decolonialidad y los pensamientos del sur, entre otros, a buscar modos de elaborar para romper la dependencia de la referencia,³⁸³ esos desmarcos relacionales de aproximación a los diseños otros, como aquellos para los que el diseño es el otro, que no le responden como referente maestro.

Los giros decolonial, ontológico y relacional resultan de suma importancia, en especial las posturas de quienes cuestionan la condición única del universo y plantean acercarse al pluriverso, como Mario Blaser, Marisol de la Cadena, Arturo Escobar, Bernd Reiter y Martin Savransky;³⁸⁴ no obstante, cabe alertar sobre la posibilidad de conversión de estas palabras en formas de atrapar sus equi-altervalentes en la otredad, pues ideas como mundo y pluriverso no se pueden mudar tranquilamente a la vida de otros grupos humanos quienes viven en equi-altervalentes del mundo y del universo. Por eso, en ambos casos, cuando hablamos del pluriverso, o cuando tomamos como punto de partida hacia él, la idea zapatista del “mundo donde quepan muchos mundos”, cabe cuestionarnos, ¿qué es lo que estamos pluralizando? De repente, ¿existe el riesgo de que sean las nociones occidentales de mundo y universo las que acaben por regular y monopolizar el intercambio, extendiendo un nuevo esencialismo y transformándose en la muestra de otro *hegemonólogo* ahora pluralizado?

Al respecto, Thomas Clément Mercier (2019), quien bebe en Derrida, alerta sobre la posible captura e imposición sobre otros involucrada en la idea del pluriverso, cuando se asume un ser y un estar-presentes como comunalidad, de ser-en-común merced a un principio de comparabilidad inter-mundos³⁸⁵ que supone una pluralidad de mundos (p. 7). Mercier señala que imaginar mundos copresentes, aún en colisión, presume una simetría de presencias, incluso en ese mundo zapatista integrado por muchos mundos. Esto nos lleva a preguntarnos si podemos designar y clasificar los “todos de los demás” con una palabra occidental como *mundo*,³⁸⁶ o si para aprender de los otros habría que renunciar a

³⁸³ Los *dissocons* son palabras para otra cosa.

³⁸⁴ Al respecto véase: de la Cadena y Blaser, 2018; Escobar, 2016, 2017 y 2020; Reiter, 2018; y Savranski, 2021.

³⁸⁵ Mercier remite a la idea de “copresencia ontológica” que presenta de la Cadena (2010, p. 361), quien señala que no podemos asumir conmensurabilidad entre mundos; sin embargo, conmensurables o no, la idea occidental de mundo parece seguir siendo la meta idea que engloba esa condición común.

³⁸⁶ Aquí aplico al *mundo* lo propuesto para el *diseño* durante todo el trabajo; no afirmo que la traducción sea imposible, y concedo en su necesidad inicial, pero advierto contra la insuficiencia de tornar el término occidental en referencia maestra pues se cierra el camino a la otredad y se

llamar mundo a esa instancia en la que cabe el mundo según la comprensión occidental y otras configuraciones a las que habríamos de atender desde sus propios sentidos.

De alguna manera, el asunto trasciende las palabras, pues las nuestras jamás conseguirán decir todo de la otredad. La figura del aprendiz de idiomas podría explicar aquí el punto, un hispanoparlante que esté aprendiendo inglés, dentro de su mente o cuando recurre al diccionario, utiliza en primera instancia un proceso de conversión de la otra lengua a la propia, una traducción literal o diccionario inglés-español y español-inglés; sin embargo, cuando accede al sentido de la lengua aprendida, y de algún modo habita en ella, comienza a fluir en su relacionalidad interior; ya no requiere traducir la palabra en inglés, y ahora la puede explicar con otras palabras en inglés; aunque ocasionalmente pueda requerir para algún término muy desconocido el diccionario inglés-español, si usa un diccionario, ahora este será inglés-inglés.

La referenciación de la otra lengua en la propia, la transformación del todo de otro grupo humano en *mundo*, y de sus dipremas en *diseño*, nos dejan habitando aún el diccionario occidental-otredad cuando requerimos pasar al código otredad-otredad. Por supuesto habría lenguas de frontera que mezclan lógicas; sin embargo, tienden a hacerlo paritariamente: quien aprende el código del otro lo habitará en lugar de persistir ante sus interlocutores en mantener designaciones importadas, donde ya las hay locales.

Por tal motivo, habría términos nacidos de etimologías, codificados desde estas ideas y las lógicas que sustentan; pensemos cómo las palabras *mundo* y *world*,³⁸⁷ pero acaso

borran los matices. Así, pienso en toda la posibilidad suprimida cuando, sin más, convertimos en mundos o en *worlds* (y esto ya entraña diferencias intraoccidentales), por poner dos casos, los *pachas* andinos Hakaq Pacha (*pacha* del más allá), Hanan Pacha (*pacha* de arriba), Kay Pacha (*pacha* de aquí) (Webb, 2012a y 2012b), o el *Duniâ* (el todo como velo que oculta), el '*Âlam* (el todo como velo que transparenta) y el *Âjira* (como el todo ya desvelado) musulmanes (Aya, 2012). Para que la pluralidad permanezca hay que evitar la proliferación forzada que entraña mundearlos a todos. Mundo es mundo, world is world, pacha es pacha y el duniâ, el 'âlam y el âjira son tales.

³⁸⁷ Con la supresión de detalles que la economía de espacio entraña, señalaré que la palabra en español *mundo* aludía en su origen al universo, como conjunto espacial de elementos naturales, e *inmundo* correspondía a aquello que no es mundo, no en sentido peyorativo, sino descriptivo de carencia. Esto expresa lo que no tiene, pero no lo que tiene, tal como procedente del latín popular la palabra *invierno* se deriva, según algunos, de in-verna, sin primavera (*verna*) (Anders et al, 2001-2021). En contraste, *world* tiene un origen más temporal, desde palabras que en antiguo inglés traducían "existencia humana", asuntos de la vida, largo período de tiempo o humanidad (Harper, 2001-2021); esto cargaría de antropocentrismo la palabra *World* (más, pues de algún modo todas las palabras son antropocéntricas). La separación entre lo humano (mundo) y la naturaleza (tierra) y el fluir de cada término entrañarían mayores reflexiones. Acaso por ello

también en sus orígenes contextuales otras ideas equi-atervalentes traducidas por fuerza como *mundo* o *tierra* como el *pacha* andino, el *ao* maorí, o el *lalolagi* samoano, no resultan explicables en términos exactos mediante nociones como la etimología o la arqueología que corresponden a las tradiciones occidentales, y otra cosa sería si se los convirtiera en referencias universales, y si se pasara a hablar para el mundo occidental del *pacha*, el *ao* o el *lalolagi* occidental. En un sentido similar, concepciones relacionales como el *va* polinesio, el *whakapapa* (a veces traducido como genealogía) maorí o el *mitakuye oyasin* lakota explicarían el origen de las cosas de modo distinto a una “etimología”, una “genealogía”, o una “arqueología”;³⁸⁸ así, no es lo mismo hacer una arqueología del diseño (occidental) que su *whakakapa*.

En ese sentido va el cuestionamiento de Mercier a la idea de diversificar mundos: ¿cómo dialogar con mundos inmemoriales y futuros, ajenos a la presencia de “nuestro” presente y para los que la “copresencia” no aplica pues desbordan el horizonte de todos los presentes, y no pueden asumirse desde un estar-presente, pero sobre todo “mundos” irreducibles a lo que encierra el “mundo” en el lenguaje de la ontología y la presencia? (2019, p. 7).

Así las cosas, me inquieta no lo que la palabra *diseño*, o la palabra *mundo*, o la palabra *universo* dicen, sino lo que estas palabras no consiguen decir, incluso cuando son pluralizadas. De todos modos, el asunto intentaría ir más allá de lo textual, y aquí por texto me refiero tanto a una conversación como a una obra escrita; aquí me acerco a lo que señala Deleuze en un pasaje que refiere Refiti (2017, p. 41) e incluye ampliado (Schrift, 1995, p. 63), en el cual manifiesta su desinterés en los métodos interpretativos textuales, en algo que aplico a mis recuentos, caminarraciones y anécdotas, en tanto mis respuestas viajeras y nómadas; para Deleuze el texto resulta ser una pequeña parte de una práctica extratextual, y más que comentarlo mediante método alguno, lo que ha de

mundo en español y *monde* en francés, aluden tanto a cuanto circunda al ser humano como al conjunto de todas las personas como expresan las frases “todo el mundo” o “*tout le monde*” (alusivas solo a los humanos); otras tantas particularidades que desbordan el espacio disponible vendrían de examinar la génesis de la palabra alemana *welt*. Así, la historia de términos similares los revela diferentes aun entre lenguas afines.

³⁸⁸ Ver para Mitakuye Oyasin (Modaff, 2019), para Va (Reynolds, 2016), para Whakapapa (Roberts, 2013; Nicholson, 2020).

interesarnos de modo nómada es su utilidad en la práctica extratextual que lo prolonga.³⁸⁹

Soy consciente de que el no eurocentrismo (¿policardinalismo?), incluido el mío, permanecerá en algún grado inalcanzable en tanto su búsqueda sea alimentada por una crítica que, aunque no sea eurocéntrica, haya nacido como reacción al eurocentrismo, y derive sus comienzos fundantes de su interior. Por ello vienen a lugar las advertencias de Mercier (2019) de los peligros de asumir alguna simetría y proyectar las ideas de *mundo*, *diseño*, o *universo* sobre la otredad. Entonces, más que un mundo donde quepan muchos mundos (que asume una idea de mundo compartido y deja como referente el mundo occidental), lo que pluralizo aquí es el encuentro o mejor el *tinkuy* entre el mundo occidental, que acaso como el diseño resulta ser el único mundo, y aquellos para los que este mundo es su otro, los modos en que otros viven dentro de su propia valoración de materialidad que intentamos homogeneizar como *mundos*, aunque no lo sean.

El enunciado se modificaría así de: “un mundo donde quepan muchos mundos” a “un ¿qué? donde quepan el mundo occidental y muchos ¿qué?”³⁹⁰ Esto desbordaría el asunto, de lo ontológico (en tanto noción del ser occidental) a lo *otrológico*, siempre advirtiendo que este logos es la razón occidental, y por eso se hablaría de lo onto-lógico-ótrico, en una concepción donde onto y lógico estarían prestos a desaparecer en el encuentro en una nueva noción desclasificada en la que no se puede asumir simetría entre lo comparado, ni siquiera para hablar de mundos; así, lo que con acento occidental/izado llamo mundificación, o *mundificatura* (mezclando mundificación, cultura y naturaleza), siempre lo acompañaría un entrecomillado invisible, pues habría de viajar a través de las denominaciones y las lenguas (podríamos tomar el prefijo día para “a través

³⁸⁹ La fuente original que por tiempo no visité es Deleuze, “Discussion” siguiendo el “Pensée nomade,” en la obra de Deleuze (1973) Nietzsche aujourd’hui I, Paris: Union Générale d’Éditions pp. 186-8 (Schrift, 1995, p. 146).

³⁹⁰ Según el horizonte de sentido en que estemos ubicados, la idea de su equi-altervalente de mundo será reemplazada en el ¿qué? del grupo humano que lo enuncie; entonces, sí con sesgo occidental u occidentalizado la frase se reduce a: un mundo donde quepan muchos mundos, con un sesgo andino sería “un pacha donde quepan muchos pachas” y con sesgo maorí “un ao donde quepan muchos aos”, etc. Me inclino a pensar que el primero siempre debiera quedar abierto en algún grado y ser Un ¿qué? donde quepan pachas, mundos (occidentales), aos, lalogist (etc.), todos pluralizados y sin constituir a ninguno en referente maestro.

de” y hablar de lo *dianominal* y lo *dialingüístico*,³⁹¹ en un intento de enlazar los nombres que vincula sin ser, ni ocupar, ni hablar por ninguno de ellos.

Me parece importante, para la emergencia de los *dissocons*, mantener a su paso consideraciones críticas sobre el uso dado a los términos mundificación (*worlding*) y pluriverso que aparecen a menudo íntimamente entremezclados, haciendo de esto una crítica promiscua, sin separaciones nítidas al uso del uno o del otro, a medida que (como ha sucedido con decolonialidad y decolonización)³⁹² ambas palabras ganan momento y proliferan dentro de los estudios de diseño como palabras pegadizas (*buzzwords*) que pierden fuerza al ganar amplitud con la masificación.

La idea de la mundificación (*worlding*), que yo descentro con las de *mundificatura*³⁹³ (y *mundofactura* como “hechura de mundo”, pues se ha convertido en un axioma que la idea de que los “todos” habitados y coproducidos por cualquier grupo humano, son *mundos*) porta a menudo una pesada carga heideggeriana de cuyo uso cabe sospechar, por una parte en virtud de la cuestión de la ontología política fascista de Heidegger como elemento configurativo de la promulgación de interpretaciones colonialmente normativas del diseño, según advierte Matthew Kiem (2017, p. 25) quien, aunque reconoce aspectos valiosos del pensamiento heideggeriano, cuestiona la excesiva influencia del filósofo alemán en las bases del diseñar ontológico y en las obras de quienes lo postularon, y manifiesta que la idea de descolonización nos presiona a “nosotros” a considerar las posibilidades de pensamiento que quedaron ocultas a partir de los desocultamientos propiciados por la influencia de Heidegger (p. 89).

Por otra parte, Cameron Tonkinwise³⁹⁴ llama la atención sobre una particularidad del pensamiento de Heidegger, que explicaría la razón por la cual su filosofía resulta

³⁹¹ Ambas palabras que no “aparecen” en una búsqueda en internet, según confirmé por vía de Google el 20 de abril de 2021.

³⁹² Ansari señala que la decolonización ha sido incorporada a la corriente principal, subsumida bajo viejos enfoques liberales angloeuropeos de la justicia social para grupos subrepresentados que enfatizan ideas restringidas de “inclusión”, “diversidad” y “pluralización” dentro de lo mismo (Ansari y Kiem, 2021, p. 161-162).

³⁹³ En este sentido pensé también en ideas como *naturaltura* y *culturalaleza*, para borrar las distinciones, algo que anticipó Haraway (2017) con la idea de *naturocultura* (*naturoculture* en inglés).

³⁹⁴ Las referencias que en este pasaje atribuyo a Tonkinwise, fueron emitidas por él en una conversación en Twitter entre el 10 y el 20 de abril y en el marco de la cual Frederick van Amstel expuso su creciente desencanto con la idea del pluriverso y la necesidad de *deheideggerizar* el

invocada, de modos tácticamente peligrosos, por quienes conceptualizaron el pluriverso: su filosofía resulta chovinistamente parroquial, es decir atribuye a su cultura, nación y lugar de enunciación una superioridad sobre los de otros; más que imperial, se desentiende de los demás. Sean otros grupos humanos o personas, los otros le interesan bien poco (C. Tonkinwise, comunicación personal, abril 16 de 2021).

Heidegger, proseguirá Tonkinwise, resulta problemático, fuera de su nazismo, por su filosofía caracterizada por esencialismo no tanto expansionista (en contraste, con la filosofía de Kant, por poner un caso) como por proteccionista, y en ese sentido su explicación sobre los mundos merece ser considerada por su descomunal influencia en el camino al pluriverso (C. Tonkinwise, comunicación personal, abril 17 de 2021). Ante esto, Frederick van Amstel, señaló que el proteccionismo y la ignorancia de los otros pueden, pese a todo, ser rasgos imperiales (comunicación personal, abril 17 de 2021).

Para mí, desde el planteamiento de Tonkinwise, tanto el kantianismo expansivo que ocupa la otredad, como el heideggerianismo que la menosprecia o la ignora, implican un hegemonólogo, por eso cuando Tonkinwise expresó su interés en conocer formas de llegar a la idea del pluriverso sin pasar por Heidegger (C. Tonkinwise, comunicación personal, 16 de abril de 2021), repliqué que quizá esas ideas no conducían necesariamente al pluriverso, donde aún podía infiltrarse la supresión de lo otro, sino a otros “lugares”.

La presencia de Heidegger, y sus mundificaciones, permea también las obras de dos teóricos del diseño importantes en el contexto latinoamericano, ambos alemanes de nacimiento y exalumnos de la Escuela de Ulm, *HfG (Hochschule für Gestaltung)*; uno de ellos es Klaus Krippendorff, quien dentro de su *Giro semántico* acude a Heidegger para explicar las interrupciones en el uso o fallas inesperadas (*breakdowns*) (Krippendorff, 2006, p. 84). De hecho, la noción de los mundos atraviesa toda la obra krippendorffiana en virtud de la importancia de los significados que portan los discursos “que dirigen la atención de los miembros de la comunidad, organizan sus acciones y construyen los mundos que ven, sobre los que hablan o acerca de los cuales escriben” (p. 11).

diseñar ontológico, en la que ocasionalmente participaron, fuera de los dos referidos y de mí, Ahmed Ansari, Martin Savranski, Lesley-Ann Noel y Pedro Reynolds-Cuellar. Debido al espacio disponible no cito cada tweet particular de los emitidos entre el 16 y el 20 de abril de 2021.

El otro teórico del diseño es Gui Bonsiepe, quien en *Del objeto a la interfase: Mutaciones del diseño* recurre al concepto heideggeriano de “disponibilidad” (*Zuhandenheit*) para trazar una separación definitiva entre el arte y el diseño industrial, pues la disponibilidad no es constitutiva para el primero y resulta definitiva en el segundo. Para Bonsiepe (1999, p. 114), en sentido filosófico, el diseñador industrial resulta ser un especialista atento a la disponibilidad de los artefactos (la cual considera para el diseño industrial tan importante como la enfermedad —o la salud— para la medicina).³⁹⁵

Hace más de una década Val Plumwood denunció la potencial influencia nociva del pensamiento heideggeriano en la teoría del morar (algo que aplicaría yo también al pluriverso basado en la mundificación) pues la filosofía de Heidegger, dice ella (2008, p. 144), podría haber enviado una promisoría crítica del lugar por rumbos equivocados, a partir de un enfoque excesivamente singularizado en un lugar y un hogar central y apartado, de un auténtico único y verdadero lugar para habitar o morar, produciendo un relato del lugar elitista sobre la idea del rincón idílico y acogedor desatento a la amplitud de los problemas ecológicos y de las relaciones norte/sur.

Aún antes que Plumwood, y aunque bebe abundantemente en la obra de Heidegger, Fry (1998, p. 110) consigna el modo en que Levinas intenta librar de esta pesada sombra heideggeriana la relación hogar/habitar o morar deshaciendo esa simple noción de ser en un lugar para evitar la objetivación del hogar. Para Levinas (1990, p. 152-153), aunque el hogar, como edificio o construcción, pertenezca al mundo de los objetos, esa pertenencia no suprime el hecho de que toda consideración de los objetos, todo materializarlo objetual como la propia construcción no sean resultantes del habitar o morar, así el habitar (morar) no se sitúa en el mundo objetivo, sino que el mundo objetivo está situado en relación con mi habitar (o con mi morada).

Por van Amstel (comunicación personal 9 de abril de 2021) conocí la postura arraigada en el sur con que el pensador brasileño Álvaro Vieira Pinto elaboró una teoría de la

³⁹⁵ Opté por consignar en esta parte, de la eventual crítica al heideggerianismo en diseño, la aproximación a la disponibilidad de Bonsiepe, que Cambariere (2017a, p. 143-144) también refiere, aunque habría podido hacerlo en la Caminarración del disponer (ver Recuento segundo); no creo necesariamente que una idea deba ser desechada o porque la exprese Heidegger o tenga influencias de este autor, pero sí resueno con la sospecha ante el conocimiento de base heideggeriano, el cual ha de ser manejado cuando menos con cautela.

tecnología como mediación dependiente de lo humano en crítica radical del pensamiento de Heidegger quien, junto con Oswald Spengler, señalaba Pinto, había sustantivado la tecnología concibiéndola como algo que domina al hombre, lo cual contribuyó, por una parte, a endiosarla como estrategia para mantener el status quo y consolidar la organización social presente como la mejor existente (validando el privilegio de las minorías y condenando las mayorías a la resignación), y por otra parte, a demonizar esa misma tecnología imputándole las desgracias humanas, lo cual exime de culpabilidad a quienes la usaron mal (y acaso la inventaron) (Abreu, 2012, p. 8).³⁹⁶

Esto resuena con la crítica de Plumwood, quien nos plantea la paradoja de pluralizar la singularidad heideggeriana que legitima la reducción de la relación del lugar a la espacialización de un yo nacional o cultural, fortificado en cuidado y prioridad, sobre otros lugares que resultan subalternizados e instrumentalizados. Para ella, no es tanto el antimodernismo de Heidegger (con el que yo podría encontrar coincidencias) como el ideal del hogar puro, morada de un yo, superior, fuerte y aislado el que resonaría con la ideología nazi, pues las dos cosas están próximas. Por una parte, la autenticidad del único lugar verdadero y, por la otra, la supremacía del hogar nacional-cultural encumbrado sobre todos los demás y presto a una purga limpiadora de elementos extraños. Esto autoriza proyectos de mejora y saneamiento del hogar (diseño, orden, mundo, universo y aun pluriverso) supremo a costa de los hogares menores, de pueblos incivilizados incapaces de morar o de establecer vínculos con la tierra según el mandato canónico, gentes cuyas moradas (los equi-altervalentes del diseño, orden, mundo, universo y aun pluriverso) pueden resultar prescindibles en aras de engrandecer la civilización (Plumwood, 2008, p. 144).³⁹⁷

Al criticar los usos de la idea *pluriverso*, Mercier registra que éste podría reinscribirse como imposición trascendente una idea de mundo al estandarizar (merced a lo que entiendo

³⁹⁶ Ya se insinúan críticas al diseñar ontológico, desde otras comprensiones de la agencia de lo material y desde los abordajes técnicos de otros grupos humanos, según expresan Maereis y Paim, (2021, p.12): “quisiéramos ver una mayor problematización e historicación de algunas de las principales fuentes de las teorías del diseño ontológico, en temas como el antisemitismo de Heidegger o la cercanía entre la ontología y las tecnologías informáticas en el trabajo de Winograd y Flores”.

³⁹⁷ Agradezco a Martín Ávila el haberme presentado esta idea de Plumwood.

como un “diccionario” “occidental-todas las otredades”³⁹⁸ una generalidad de prácticas rotuladas de “cosmologías” y “mundificaciones” comunitarias desde las autonomías enactuadas en cada “mundo”;³⁹⁹ el pluriverso incumpliría su promesa pluralista al ejercer una violencia performativa que combina ontología, epistemología y política (Mercier, 2019, p. 6).

Un cierta univocidad y la presencia del ser occidental homogeneizan la pluralidad con el logos —y el logocentrismo asociado— y pueden tornar inadvertidamente los discursos pluriversales en una “epistemología” en el sentido tradicional occidental del término, pues la cosmopolítica pluriversal comprime todo en “cosmovisiones” al diseminar por doquier un concepto occidental: el *mundo* (p. 8). En resonancia con ello, van Amstel advierte un peligro cuando la discusión sobre el pluriverso conduce a cuestionar la noción de universo pluralizado, pues si forzamos cada modo de ser en esta categoría (universo), terminamos *universalizando el pluriverso* y, agrega van Amstel, que para él Heidegger ayuda poco en esta empresa, por cuanto buscaba la esencia del Ser como un a priori del mundo, como si todos los mundos se derivaran de y en un solo modo de Ser (comunicación personal, abril 19 de 2021).

Tonkinwise lo controvierte: para él la intención novedosa del pensamiento de Heidegger era resistirse a reducir los sentidos del Ser a un solo modo de ser, lo cual transformaría el Ser en ser, en una ontoteología que no mantendría el sentido de diferencia ontológica. A Heidegger, afirma Tonkinwise, le preocupó el “destino” de una historia particular (la de “Occidente”) pero con varios modos de ser, y en su empeño buscó deconstruir el sentido de “esencia” y abrir el pensamiento a la diferencia ontológica (entre mundos) (comunicación personal, abril 19 de 2021).

Ese “entre mundos”, que Tonkinwise ubica entre paréntesis en el apartado previo, es lo que me inquieta, como a Mercier, cuando anota que el discurso ontológico del pluriverso

³⁹⁸ Pareciera que sólo queremos saber cómo se dicen las palabras de todas las otredades en occidental, sin atender a lo que significan en sus propios regímenes. Si de diccionario (otro útil elemento de nominación-dominación-denominación) se tratara, esta tesis apunta a lo contrario, a pensar en un diccionario “Todas las otredades-occidental”, pues cabría pensar si lo que se dice en occidental existe en las otras lenguas y qué es lo más parecido en ellas, para dejar que las lenguas del otro llamen otras prácticas.

³⁹⁹ Aquí discrepo un tanto con Mercier pues las autonomías están enmarañadas y, aunque no se puedan simetrizar, son interdependientes de las demás, como plantean Blaser (2015), de la Cadena (2015) y Escobar (2017).

moviliza el concepto occidental de “mundo”, que debe ser problematizado por las disputas del sentido que convoca y la carencia de neutralidad en pensamiento y práctica, pues cuando es pluralizado junto con sus ideas acompañantes (“cosmos”, “mundos”, “cosmologías”) suprime los matices de la otredad (“mundo”) (2019, p. 8).

Hay que estar en guardia, no vaya a ser el caso que el pluriverso resulte ser en muchos casos el universo disfrazado. Desde las relaciones internacionales,⁴⁰⁰ David Blaney y Arlene Tickner plasman una preocupación afín: ¿cómo protegerse de la inminencia del retorno a la metafísica de la singularidad?, ¿las categorías de quién utilizamos y cómo evitamos el movimiento colonizador que los procesos de categorización que asumen la igualdad ontológica implican? (Blaney y Tickner, 2017, p. 302).

En este brete es que cabe emplear el pensamiento desclasificado que se sirve de la paraconsistencia, y ante la necesidad de negar y dismantelar las dicotomías, construye otras dicotomías para generar esa negación y dismantelamiento (García, 2011b. p. 121). Aquí, aceptar la existencia de otras lógicas resulta un avance como comienzo de la destrucción, de la propia inmutabilidad de nuestra lógica (García, 2007, p. 68). Se me ocurren como formaciones desclasificadas *otrología*, *ontotrología*, *ontologiotría*, o todas las anteriores, para eludir la categorización igualadora y atreverse a pensar que para los otros no hay mundos ni logos, al menos no como los conocemos. Para los otros en su otredad tampoco habría ontología a no ser que la limitáramos, como propongo hacer con los *dissocons*, y la empleáramos interiormente para diluirla al abrirse al sentido de otros grupos humanos.

Los *dissocons* acogen la contradicción que, como señala García (2011b, p. 124), no se inclina ante ningún conocimiento absoluto, viaja en flujos y derivas del mundo y de las subjetividades (occidentales y en los de los mundos-otros y las subjetividades-otras), sin oponérseles, acompañándolos. La paraconsistencia caminarra mundos (y sus equi-tervalentes) en liberación de subjetividades autonarrativas del *dipremar* de artefactos (o de sus otros), autodescripciones abiertas a la contradicción como condición de

⁴⁰⁰ Campo en el cual (apenas vine a saber en 2021) ellos han adelantado un trabajo propio tan detallado sobre el pluriverso como el que acontece en el diseño, algo explicable si se advierte que trata en especial las relaciones entre los países del mundo.

posibilidad: *cabe desconocer lo que conocemos para conocer lo que desconocemos*, y ello permite transitar entre el mundo y muchos aquellos para los que el mundo es el otro.

El llamado de Mercier (2019, p. 8) a desconocer el mundo como pluralizable permite conocer la otredad y resulta similar a lo que con los *dissocons* propongo para el diseño, que invade la otredad con las valencias históricas, estéticas, filosóficas, teológicas y ciertamente ontológicas que carga. La exportación de “mundo” a todos los contextos, su repetición y generalización (p. 8) devienen en una mono-onto-epistemología en tanto “pluralidad de lo mismo” que captura las prácticas de la otredad, con su concepto de mundo, con su concepto de concepto.

Si, como señalo, la idea de diseño no puede aplicarse a las prácticas *dipremáticas* de cada grupo humano, por su carga histórica y cultural, por lo mismo el “mundo” no puede ser forzado a punta de traducciones a corresponder del todo al *pacha* andino, al *ao maorí*, al *lalolagi* samoano y a un larguísimo etc., ni tampoco la idea del pluriverso como directora de otredades puede pluralizar su cosmologización y mundificación (Mercier, 2019, p. 8). Aunque la universalidad sea barrida de algunos dominios, hay que preguntar más a fondo si en lo policardinal y autóctono hay cosas que pueden resultar desplazadas; a veces es preciso provincializar la realidad, el mundo, el universo.

Las realidades, afirma Mercier (p. 9), no aluden al mismo mundo en un pluriverso donde supuestamente hay muchos, pero sí al mismo “mundo” como referencia que devora terminológica, etimológica, ontológicamente a los “mundotros” que tendrían otros nombres en tanto “aquellos para los que el mundo es el otro”; estos eluden un discurso que aún es “sobre el mundo, para, en y del propio mundo” (occidental), lo cual desata el poder del igualador, de algo similar al “diseño inteligente” de las prácticas religiosas en tanto práctica de creación (diseño) de mundos, en un ejercicio tipificado de diseño del que resultan en todos los casos esos *mundos* (p. 9) y otras configuraciones, a veces inequívocas unas con otras y entre sí con el mundo.

Cabe resistir al “mundo” como lo que supuestamente “es”, como un concepto o preconcepto que permite descifrar e identificar como discursos sobre “el mundo”, y prácticas mundanas y de mundificación (Mercier, 2019, pag. 9). Cuando se habla del diseño como creación de mundos, los resultados de las *dipremas* serían “mundos

diseñados” pero quizás, en contraste, el único mundo donde aplican las prácticas de diseño de mundo sería el occidental, por eso los *dissocons* no han de quedar reducidos a prácticas de hacer “mundos”, pues mundo es una construcción occidental; más bien, de los *dissocons* resultan otras cosas, aunque estas equi-altervalgan al mundo.

Por eso presento los *dissocons* como un término genérico de uso interior en la academia y en las prácticas y lenguajes occidentales, como un modo de asumir una condición común y paradójica de lo que exteriormente, dentro del sentido de la vida y pensamiento y en el lenguaje de otros grupos humanos, denomina una multiplicidad de “ingeneralizables”, cada uno con su nombre en su contexto. Así, se evita reducir otras configuraciones de lo otro a *diseño* + el adjetivo para el grupo humano que se prefiera: diseño (maorí, samoano, lakota, maya *tstotsil*, x, y, x, etc.).⁴⁰¹

En resonancia con la sospecha de Mercier sobre los usos del pluriverso, conviene que tanto en la literatura de diseño como en la literatura académica en general, sea revisada la estructura clasificatoria por descarte de aquellos planteamientos donde occidente tiene la realidad, el mundo y el universo de referencia, y los demás grupos humanos tienen solo concepciones sobre estos (*worldviews*), por cuanto en algún grado pareciera haber una renuncia inadvertida a plantear en los términos de los otros esos o “aquellos para los que la realidad, el mundo o el universo son los otros”, aun dentro de los trabajos de autores indígenas quienes regularmente emplean la palabra mundo para cada grupo humano.⁴⁰²

Sobre el recuento de estas ideas despliego las caminarraciones de las creencias, de las creaciones y de los movimientos, en los apartados venideros. Bajo la hipótesis de que el “mundear del mundo” Heideggeriano extendido sobre esos “todos” de otros grupos humanos, en diversos grados en las obras de los autores que plantean el giro ontológico

⁴⁰¹ Llevado esto al extremo implicaría que para hablar lo de los otros esto sólo podría hacerse en el lenguaje de los otros, un imposible al cual no aspiro. Sin embargo, buscar las palabras que designan sus prácticas de hacer (que internamente llamaremos *dissocons*) y las formas de vivir sus “todos” (diseño, realidad, mundo, universo) me parece una aspiración que conduciría a reconocer la imposibilidad de una simetría de la igualdad, a simetrizar la diferencia, a honrar la ausencia de lo traducible y a reconocer la presencia de lo intraducible.

⁴⁰² Aún dentro de los trabajos cuyo análisis pensé incluir en el recuento ambimétodohilógico, sin embargo, siendo un ejercicio desclasificado e impuro a la luz del canon, al final opté por conversar o visitar las obras de Witehira, Refiti (en este caso resulta ser arquitectura y no diseño lo adjetivado), Red Wing y Albarrán, varias veces a lo largo del camino, en los diversos recuentos, caminarraciones y anécdotos.

podría tener, exteriormente, algo de práctica monomundana y monocultural que requiere revisión con mayor detalle y alternativas expresivas. *Un lenguaje de la pluralidad queda mucho mejor nutrido con una pluralidad de lenguajes*, del mismo modo en que ante un diseño de la pluralidad encuentro mayores posibilidades en la alternativa de una pluralidad de *dísocons*.

Al hacer de diseño y de realidad, de mundo y de universo, elementos comunes aun para pensar el pluriverso, se reinscribe la tendencia a clasificar en este a grupos diferentes por “los elementos comunes esenciales, cuyas variaciones nos permiten producir leyes generales sobre el conjunto” (Blaner y Tickner, 2017, p. 303). Por ello la idea de desclasificar y pensar la diferencia y divergencia entre grupos desde elementos equi-altervalentes, muchas veces incomensurables y pensarlos desde sus relaciones.

En su ensayo *El origen de la obra de Arte*, Heidegger, y esto es algo que recogerán los autores del giro ontológico y se diseminará como una expresión pegadiza, plantea que el “mundo mundeia”⁴⁰³ en una existencia más plena que la del reino palpable donde creemos morar. Inadvertido ante nosotros, dirá Heidegger, el mundo es eso siempre no-objetivo que nos sujeta mientras transitamos hacia el Ser, y el mundear del mundo está dondequiera que tomemos o abandonemos decisiones importantes, donde las desconozcamos o redescubramos con nuevas investigaciones. Luego, agregará con sesgo antropocéntrico, que la piedra carece de mundo, que los animales y plantas son pobres de él como parte de una multitud encubierta en un entorno vinculante, pero una mujer campesina sí tiene mundo al morar en una apertura a lo ente (Heidegger, 1977/1993, p. 170); para él, sólo los humanos como mundo-formadores.

Lo que planteo, acerca de la revisión de intraducibles, adquiere relevancia si se piensa en un trabajo como el de Michelle Westerlaken sobre imaginar *mundos multiespecies*,⁴⁰⁴ el cual lleva la idea occidental del mundo al mundo del animal, el cual convengo en aplicar dentro de Occidente, pues las concepciones equi-altervalentes de *mundo* y *animal* arrojarían otras configuraciones y darían matices promisorios en el cuadro al cuadro del encuentro con todo grupo humano. Toda vez que lo que desde la clasificación occidental llamamos animal-en-el-mundo, en el horizonte de sentido de cada grupo humano vive, es

⁴⁰³ Esto es que “el mundo hace mundo”.

⁴⁰⁴ V. Westerlaken (2020) *Imagining Multispecies World* (Imaginando mundos multiespecies).

y está, de manera diferente en aquellos “todos” (*pacha* andino, *ao* maorí, *lalolagi* samoano, etc.) para los que el mundo es el otro.

Aquí los *dissocons* convergen con la idea de Mercier, sobre la que discurriré más adelante, “de imaginar una pluralidad exorbitante antes del pluriverso y antes del ser” (2019, p. 1). Eso entendidos el pluriverso y el ser como ideas occidentales. De esta suerte los mundos multiespecies, de Westerlaken dentro del pensamiento occidental, se relacionarían con otras modalidades de la vida, en otros grupos humanos: *pachas* multi ¿?, *aos* multi ¿?, *lalolagis* multi ¿?, los signos de interrogación (¿?) corresponderían aquí a la formas de articular (“especies”)⁴⁰⁵ del otro, para agrupar los “seres”, que no serían los seres occidentales.

Volviendo al modo habitual de pensar que los mundos mundeán, Westerlaken señala que la idea del “mundeá multi-especies es específicamente lo que importa cuando *los diseños diseñan otros diseños*”⁴⁰⁶ en los que están involucrados otros animales⁴⁰⁷ (2019, p. 89); para ese diseñar ontológico que involucre a los animales, Westerlaken afirma que estos deben intervenir más en nuestras formas de crear mundos y poder replantear nuestra vida en común,⁴⁰⁸ y luego agrega lo que ya he señalado: “cuando pensamos en la noción de ‘mundos’⁴⁰⁹ tanto humanos como con otros animales, a menudo aparece la obra del filósofo Martin Heidegger” (p. 89).

Después introduce un apartado en el que señala que los mundos multi especies en los que ella está pensando no son heideggerianos, esto no obstante tras examinar a partir de autores como Matthew Calarco, Donna Haraway y Timothy Morton⁴¹⁰ el pensamiento de Heidegger sobre los animales y reconocerle al filósofo alemán algunas virtudes como el haber intentado pensar la relación de los animales con el mundo en su propia condición animal, aunque se mantuviera en el antropocentrismo y en la generalización, y recoge

⁴⁰⁵ “El concepto de especie como tal, que se esconde detrás de la noción de Antropoceno, parece violentamente antiguo, como un rastrillo oxidado” escribirá Timothy Morton (2017, p. 19), autor al que llegué por Michelle Westerlaken.

⁴⁰⁶ Muy en la línea del diseñar ontológico. ¿Qué pasaría entonces cuando los *dissocons* *dissoconsean* *dissocons*?

⁴⁰⁷ Fuera del humano.

⁴⁰⁸ La idea de compluridades como comunidad de comunidades que introduje en Gutiérrez (TEDx Talks, 2012) y sobre la que avancé en Gutiérrez (2016) buscaba salvar la homogeneización y poder pensar más en una heterogeneidad de heterogeneidades.

⁴⁰⁹ Con ese entrecorillado para ‘mundos’, Westerlaken introduce la debatibilidad de la idea.

⁴¹⁰ Ver Calarco, (2008), Haraway, (2016) y Morton (2017).

una idea de Haraway (2016, p. 11) según la cual es importante acabar de una vez por todas con la cosmopolítica kantiana globalizante y con la gruñona mundificación excepcionalista de Heidegger (Westerlaken 2020, p. 91) para al fin terminar, en proximidad al diseñar ontológico, afirmando que no hay perspectivas sobre un solo mundo existente “ahí fuera” sino mundos que emergen precisamente de nuestras enacciones (p. 95).

De alguna manera, la mundificación prosigue, y ella se libera de Heidegger, mientras paradójicamente prosigue con él, cambia el contenido de la conversación, pero no los términos en el sentido de Mignolo (2003, p. 133). Como se quiera, los *dissocons* pueden prestar servicio a la cohabitación con los seres ilegibles desde el ser humano y occidental (separarnos del excepcionalismo “humanoccidental”), en camino a esa vida con otros que Westerlaken explora y se insinúa también en el llamado que hace Martín Ávila a desplazarnos del antropocentrismo (eurocéntrico) al biocentrismo pluriversal y desarrollar dispositivos que realicen respuestas humanas coinspiradas por y para la convivencia multiespecie (2017a, p. 17), lo cual suscribo, aunque sostengo la necesidad de revisar el pluriverso y lo pluriversalizado hacia una suerte de más de *plurintraducibiliverso*, o *plurinconmesurabiliverso*, o *plurinominaliverso*. O hacia algo que prescindiera del “verso” y empleara sufijos policardinales.

Superar el excepcionalismo del diseño *humanoccidental* precisa desprenderse del diseño como *dissocons* y acaso de la pluralidad de un algo que se suponga transversalizable a todo lo igualado, para evitar la atribución generalizada de las ideas del mundo, universo y diseño occidentales a todo lo demás.

Al respecto, en un artículo de 2014, *El origen de la obra de diseño: reflexiones basadas en una lectura de “El origen de la obra de arte” de Martin Heidegger*,⁴¹¹ Fry cuestionará esa atribución de mundo que Heidegger hace a la muchacha pero que niega a la piedra, a los animales y a las plantas. Sin embargo, como en otras de sus obras, Fry construirá su planteamiento del diseñar ontológico desde una base de la idea de mundo fuertemente heideggeriana.

⁴¹¹ Título original: *The Origin of the Work of Design: Thoughts based on a Reading of Martin Heidegger’s “The Origin of the Work of Art”*.

Para Fry la verdad del mundo es una de creciente choque entre mundos que defuturan y la Tierra, nuestro hogar dañado, en que las cosas diseñadas materiales o inmateriales, irreductibles a meros objetos y cuyo cosear escapa a la Tierra, portan fuerzas creativas y destructivas y como vehículos del diseñar ontológico sostienen o destruyen, materializan lo cuidado o lo niegan, dan tiempo o lo quitan (2014, p. 19). Según Fry, requerimos entender nuestro lugar dentro de un círculo ontológico sin fin, donde en parte las cosas nos hacen, y en parte las hacemos, y donde juntos, humanos y cosas, podemos hacer o negar mundos y tiempo. Algo a considerar hoy, que hemos diseñado cosas con la habilidad de destruirnos y que en parte han destruido lo natural (p. 20).

Al final, afirma Fry, el diseño está por doquier, como fuerza prefigurativa que trajo, y continúa extendiendo la creación humana como “mundo dentro del mundo” e impulsa ontológicamente un interminable ciclo transformador de las cosas, los entes y el Ser. Sin embargo, el diseño, agrega Fry, pasa en su mayor parte desapercibido entre lo familiar y cotidiano, y como componente anónimo de todo lo fabricado. Su presencia anestesiada, finaliza afirmando, reduce la percepción de lo que es y lo oculta aún más en la mente y la materia, pero el diseño cuyo origen se aloja en nuestro origen es decisivo para traernos un futuro con futuro (p. 21).

Encuentro en las explicaciones de Fry sobre la obra de diseño (cuyo valor reconozco), como en las de Heidegger sobre la obra de arte que las precedieron (cuyo valor, en algo, también reconozco) una robusta teorización que deja poco lugar al misterio a lo que no se entiende, pues trata de explicarlo todo; en contraste, el pensador indígena Vine Deloria Jr. (Yankton Dakota),⁴¹² si bien usa también la expresión *mundo*⁴¹³ nos recuerda lo importante de reverenciar los misterios; para él, desde su tecnología tradicional, los pueblos indígenas nos recuerdan que debemos seguir las señales del mundo a partir de las experiencias y evidencias que este nos brinda. Para Deloria, tomar por la fuerza no aplica tanto como valorar el modo en el que la naturaleza nos responde a preguntas específicas que le hacemos a ella sin contar jamás toda la historia, sin historia generalizable que ofende el detalle y la especificidad. Lo que la naturaleza entrega voluntariamente, dirá, vale más que lo que se le quita por la fuerza (2011b, p. 65).

⁴¹² Los Dakota divididos en Yankton y Santee son uno de los dos grandes grupos (el otros son los Lakota) de los pueblos Oceti Sakowin que los occidentales conocemos como Sioux.

⁴¹³ Deloria escribe en inglés: basta leer un poco algo de su extensa obra para recordar la polisemia, pues su mundo es bastante diferente tanto del de Heidegger como del de Fry.

Por ello los *dissocons* reconocerían la permanente provisionalidad, su nombre sería sinónimo de entrecomillado, para describir una tránsito *dianominal* y *dialingüístico*⁴¹⁴ (neologismos propuestos a partir del prefijo griego *dia-* que significa “a través de”), un nomadismo que cruza nombres y lenguas. Recordemos que parten del sur, como diseño del sur, pero no son diseño (propiedad del sur), ni necesariamente apropiados “para el sur”, sino que más bien se preguntan sobre cómo fue diseñado cada sur, y así mismo sobre ¿qué “diseña”? en muchos “allá” porque los sures son muchos, y la respuesta provisional una y otra vez es que lo que “diseña” tiene “allá” otros nombres, porque es diferente a cualquier “acá”.

Esos sures que pluralizo, a partir de los planteamientos de Cuauhtémoc Medina (2015, p. 16) cuando, tejiendo ideas con Nikos Papastergiadis (Papastergiadis, 2010), plantea que los sures son lugares inaprensibles e inconstruibles, no necesariamente, espacios contra-hegemónicos al poder norte-occidental (noratlántico, francés, estadounidense y romano-católico), ni nuevos hogares, ni nuevos Estados, sino espacio fronterizo, dérmico, agregaría yo en sentido de Flusser (2006), que absorben y secretan: circulación reflexiva, entre moradas extraviadas y Estados malogrados, y entre causas fracasadas y poderes desempleados. Sures como espacio de revisión del encuentro relacional con el poder, en un cosmopolitismo reconecedor de la relatividad identitaria. Espacios para disfrutar y vivir desorientaciones (policardinalizaciones), sin extender desde nuestro prejuicio a todos los grupos humanos ideas prefabricadas de comunidades sustanciales y revigorizadas. Sures de trances, dérmicos, cutáneos, fieltros de adentros y afueras, dentrofueras y fueradentros, donde el ahí relacional y radicalmente anti-identitario deriva hacia todas las “ninguna partes”, sures como las Nepantlas, nahua, lugares de «en medio» (Medina, 2015, p. 16) de tránsito entre la intermediación, lo más próximo, y la “enmediación”, lo vinculante.⁴¹⁵

A su turno, la condición de otredad hacia la que los *dissocons* pasan después del sur, como diseños-otros, y no como los otros del diseño (aunque puedan entenderse así al principio), va el encuentro de lo que el diseño desconoce de modo desclasificado, sin

⁴¹⁴ Neologismos propuestos a partir del prefijo griego *dia-* que significa “a través de”.

⁴¹⁵ El texto de Medina del que parafraseo este fragmento se llama *Curando al sur: una comedia en cuatro actos*. Más allá del comisariato de arte, pienso también en la idea de cura como cuidar al sur.

asumirse jamás desde un metapunto de vista (García 2001b, p. 148), alimentándose de “relatos de desterrados, desobedientes y exiliados epistémicos” (p. 161) en una renuncia a cualquier régimen traductor unificante (p. 168) para luego proseguir, en otro paso más, a asumir esos diseños con otros nombres, nombres para otras prácticas de las que resulta eso parecido al diseño, pero diferente/divergente (*diferdivergente, difergente*), mediante mutaciones lingüísticas y comunicativas que “explicitan, concentran, heredan e intercambian los vicios clasificatorios: las jerarquías, las dicotomías, los automatismos, y las definiciones” (p. 171), pero a través de las cuales esos mismos vicios también pueden ser infiltrados por la contradicción y desorientación del sentido prefijado.

Los *dissocons*, más allá de cosas, contemplan seres y “estares” policardinales dentro de cada grupo humano. Todas las culturas⁴¹⁶ dignas de tal nombre practicaron la hechura de lo humano (señala Jenkinson, 2014, min.1:20), recordándonos que muchos de los pueblos que denominamos indígenas piensan que entender lo que somos como humanos⁴¹⁷ es algo sobre lo que las gentes tenemos una amnesia temporal, algo que debe ser enseñado; los seres humanos no nacemos, los seres humanos somos hechos (min 4:20)⁴¹⁸, lo cual implica, desde una valoración occidental, una consciencia del diseñar ontológico (Willis, 2006)⁴¹⁹, según el cual somos hechos por lo que hacemos, tal como dentro de la cultura occidental los edificios diseñados contribuyen a diseñar desde formas específicas de incorporar nuestros modos de morar en ellos (Willis, 2006, p. 77), idea esta última sobre la cual encontré en la reseña que hizo Pat Buchanan del libro de Tony Fry, *Becoming human by design* (Fry, 2012), un detalle llamativo, que creo pertinente incluir, pues un pensador “imperial” como Winston Churchill anticipó desde la arquitectura, casi con esas mismas palabras, a quienes plantearon más adelante el diseñar ontológico (Buchanan, 2014, párr. 2).⁴²⁰

⁴¹⁶ La idea de cultura empleada tan a menudo también es una universalización que debe ser reconocida de lo que quiera que sea este lado de la línea, cosa de la que, creo, un autor como Stephen Jenkinson es consciente.

⁴¹⁷ O como lo que nosotros llamamos humano, exista y sea llamado y enactuado dentro de sus lenguas.

⁴¹⁸ Diseñados ontológicamente en occidente, dissoconseados *otrológicamente* o *logiótricamente* entre otras gentes, como llamen y vivan los lugares que habitan.

⁴¹⁹ Y desde los dissocons otrológicos en otros grupos humanos.

⁴²⁰ Lo que me lleva a preguntarme si es coincidencial y los pensadores que tratan el tema saben poco al respecto, o si es adrede que ha sido omitido de los relatos del campo, o si conocen la coincidencia pero piensan que Churchill lo dijo en un contexto tan ajeno al diseño que no vale la pena profundizar en ello.

El jueves 28 de octubre de 1943, cuando la marea de la Segunda Guerra Mundial empezaba ya a favorecer a los Aliados, Winston Churchill dio un discurso históricamente titulado *Un sentido de multitud y urgencia*⁴²¹ con miras a la reconstrucción de la Cámara de los Comunes, destruida por un bombardeo alemán el 10 de mayo de 1941. En su alocución, el primer ministro británico señaló que tras haber habitado y servido durante cuatro décadas esa vieja construcción y habiendo disfrutado y sacado ventaja de ella, resultaba natural que él quisiera verla restaurada en todo lo esencial a su antigua forma por cuanto: “Nosotros damos forma a nuestros edificios, y luego nuestros edificios nos dan forma a nosotros” (Churchill, 1943, 0:20 y Churchill, 2004, p. 358).

Tal vez la exclusión o el borrado pueden operar también hacia los poderosos aunque expresen ideas muy similares a las de quienes emplean el sentido crítico; por ello, movilizar los *dissocons* implicaría, como al decir de Richard Buchanan (2000) planteó su maestro Richard McKeon, conversar con todos o cuando menos con la mayoría de los matices posibles, incluso con los más conservadores o autoritarios (sin pretender sintetizar *diferdiferentes*⁴²² formas de mundificar, agregaría yo), pues ni entre profesionales o autoridades de cualquier grupo humano, ni entre las maneras de hombres y mujeres reflexivos y sus experiencias en esos mismos grupos humanos, una síntesis abarcativa absoluta resulta imposible, ya que las particularidades casi siempre la desbordan. Lo crucial es tejer relaciones entre pareceres y evitar el entrampamiento dogmático en creencias metafísicas encubiertas (que mantengan el estado o que lo controviertan); tal es el camino sugerido en el intento de cultivar un pluralismo que sustente nuevas formas de pensar y actuar (Buchanan, 2000, p.161).

Los pueblos indígenas de casi todo el mundo practican una conciencia de sus propias mundificaciones⁴²³ que genéricamente llamo, “desde acá”, *dissocons*, punto en el cual resulta obligado evidenciar que cuando los mundos (o sus equi-altervalentes) se solapan, o se encuentran, sobre similares criaturas y materialidades, no se trata de programas culturales con diferentes perspectivas sobre lo mismo, sino de mundos diferentes y aún

⁴²¹ *A Sense of Crowd and Urgency*.

⁴²² O *diferdiferentes* como ya señalé, de diferentes + divergentes.

⁴²³ Mundificaciones (o mundificaturas, como podrían llamarse intraoccidentalmente para salvar la distinción naturaleza-cultura); aunque las llame así, encuentro importante atender la sugerencia de Mercier (2019) y cuestionar la exportación a otros grupos humanos de la idea de *mundo*, según amplío en este recuento.

divergentes cuyas materialidades coincidentes se superponen (M. Blaser, comunicación personal, abril 9 de 2020).

El fracaso cultural moderno es imputable a la amnesia de nuestra ancestría (Goodman, 2019, párr. 2), habitamos instituciones des-relacionalizadas y la re-relacionalización, al situar los *dissocons* como posibilidad de reconocer una cantidad de prácticas adjetivadas como diseños, motiva mi actuar. Los discursos y prácticas de “aquí para allá” resultan insuficientes; con los *dissocons* propongo designar los discursos y prácticas procedentes más de “allá para acá”: provenientes de muchas partes, como esos que, ceñidos al canon del diseño, y al diseño mismo, en principio no sabemos, y no conseguiremos saber, esos que apenas podemos apreciar sin definirlos, que hemos de rescatar y con los que hemos de interactuar, esos de los que hemos de aprender con respeto.

Si la palabra diseño y sus variaciones son lo único a mano, el mundo único seguirá al acecho y prevalecerá el monocultivo de una sola especie (*Design spp.*). Con los *dissocons* estamos ante lo intraducible, lo que excede el nombre de “diseño”. Los *dissocons* constituirían una vía para apreciar cómo se “mundifica” con otros nombres, a partir de gentes cuya cotidianidad está cruzada por *concepciones relacionales*⁴²⁴ y a preguntarnos ¿cómo viene a presencia lo generado desde el *Tsawalk* Nuu-chah-nulth, la *Gambiarra* popular brasileña,⁴²⁵ el *Va* samoano, el *Uywaña* aymara, el *Mitakuye Oyasín* lakota y un extenso etcétera? A valorar los rumbos de posibilidad que estos establecen.

Aunque en tales concepciones no encuentro directamente los *dissocons*, estos estarían presentes donde los artefactos (con otros nombres) son elaborados con ellas en mente. La idea de buscar otros vocabularios y reflexionar y adelantar conversaciones con

⁴²⁴ Por *concepciones relacionales* (Malpartida, 2004) entiendo ideas formadas en la mente comunal de diversos grupos humanos en inclusión e interdependencia con sus entornos en toda disposición del mundo y sus objetos. Prefiero *concepciones*, próximas a gestar y concebir, que *conceptos*, en los que entiendo creaciones intelectuales occidentales, introducidas por el Sócrates platónico (Esterman, 2013, n. 4), empleadas para capturar formas de pensar policardinales, universalizar lo occidental y borrar pensamientos y prácticas propios de las gentes “conceptualizadas”.

⁴²⁵ Téngase presente que la *Gambiarra* no es de un pueblo indígena en especial sino de grupos populares en Brasil y no alude, al menos de modo evidente, a una relacionalidad profunda o espiritualidad; sin embargo, cobra sentido dentro de lo popular la realización de lo comunal en términos arturoescobarianos.

prácticas “sobre aparatos lógicos⁴²⁶ distintos cuya entrada en los Jardines de la Academia es muy reciente y tímida, cuando no mal recibida” (García, 2007, p. 50), separados de la idea de diseño, inabarcables por esta, implica sin embargo que, fuera de cambiar nombres y atender a las palabras de la otredad, atender asimismo, reclamar y validar la polisemia, siempre aliada de toda cultura resistente (p. 81) del propio término diseño allí donde este sea el referente forzado de intercambio, aun dentro de la academia, hay que liberar al diseño del régimen mutilante de muchas palabra univalentes (p. 88). No obstante, se requieren también diversas lenguas, y asumir el pluralismo lógico y la contradicción entre distintas posiciones, o dentro de una misma (García, 2007, p. 112), dar por sentado los equívocos y las malinterpretaciones.

Para el caso, la creencia sobre la que se camina resulta de suma importancia; parte del ejercicio los *dissococons* apunta a ampliar los caminos de creencia que podamos recorrer. Ivar Holm nos dirá que nuestras creencias ayudan a configurar el entorno (2006); Lujan Cambariere dirá que para superar las artimañas de la mirada colonizante a menudo aliada con cosmética, estilismo y marketing, que nos alejan del camino genuino al Sur, cabe afincarnos en nuestras⁴²⁷ (p. 110-111) más firmes creencias y potencialidades. Sue Walsh (2020) señalará que el diseño configura nuestra comprensión del mundo y nuestra experiencia dentro de él⁴²⁸, en modo tal que el deseo de que nuestras creencias sean verdaderas resulta más poderoso que la verdad misma. Resalto el nexo entre lo que creemos, lo que creamos y hacia dónde nos movemos.

Por ello, prosigo recuento en tres caminarraciones: la de las *creencias*, para transitar con los *dissococons*, como esos para los que el diseño es el otro, hacia esos para los que los todos (cosmos, mundo, universo, realidad) son sus otros; la de las *creaciones*, como formas de traer las cosas a presencia con los *dissococons*, o de interrelacionarse con los seres de las cosas y con las cosas como seres (pues todo este relato habla de seres más

⁴²⁶ O *logiótricos*, ¿cómo llaman al eje de su pensamiento aquellos grupos humanos que no pueden ser convertidos en una modalidad del humano desde la forma occidental de considerarlo?, ¿donde decimos lógica qué dicen ellos?

⁴²⁷ Con el problema que las ideas de “nosotros” y de lo nuestro “entrañan” casi siempre, pues casi nunca que decimos “nosotros” o escribimos “nosotros” aludimos al mismo “nosotros” que todos los que nos escuchan o leen tienen en mente, por lo que lo “nuestro” es siempre algo a considerar. Ver Gutiérrez (2014).

⁴²⁸ Mi postura podría ser similar, pero desclasificadamente a su vez, creo también, la inversan el mundo y/o sus equi-altervalentes, que son los que configuran el diseño y/o sus equi-altervalentes a partir de la realidad y/o sus equialtervalentes, que se vive en cada uno de ellos.

que de cosas, aunque estos seres sean seres-otros, seres con otros nombres más que el ser-occidental); y la caminarración de los *movimientos* como mudanzas o modificaciones de comprensiones y de percepciones, para desbordar el diseño/mundo hacia los *díssocons*/y “esos para los que el mundo es otro” (*epmeos*),⁴²⁹ en el viaje del coyote desbordador por excelencia y transgresor fronterizo que honra lo que ignora porque siempre resulta ser mucho pero muchísimo más de lo que sabe.⁴³⁰

Caminarración de las creencias

«Un paradigma otro» surge del pensamiento que piensa la descolonización no como «objeto (esto es, las ciencias sociales que «estudian» y «explican» los movimientos de descolonización), sino como fuerza de pensamiento: cómo descolonizarme y ayudar a la descolonización de todos aquellos que, como yo, fueron llevados a creer que no podemos pensar si no pensamos en alguna de las variantes de las cuatro ideologías de la modernidad.

Walter D. Mignolo, *Historias locales/diseños globales: Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo* (2003, p. 31).

Una inmensa preocupación, que me ha acompañado todos estos años, es la tendencia que observo a dar cuenta del otro, de los otros y de sus prácticas, de forma demasiado rápida. Pareciera que esto torna a muchos diseñadores, de modo muy fuerte, presas del deseo al que me refería antes, según señala Walsh (2020), de tornar sus creencias en realidad, algo contra lo que no tengo problema, salvo el que tienden a negar, o a contribuir a que sea negada, esa posibilidad en muchas otras personas y para otros grupos humanos.

⁴²⁹ Expresar lo “nuestro” de múltiples maneras como variaciones cambiantes desde múltiples “otros”, lo encuentro mucho más potente que reducir los otros, de modo casi unívoco, a variación de lo nuestro como advierte Mercier (2019), y por eso los *díssocons* o diseños del sur, de los sures, diseños-otros, o “diseños de otros” con otros nombres, podríamos llamarlos asimismo *epdeos* (acrónimo de “esos para los que el diseño es el otro”). En una misma dinámica, que permitiría aproximarnos de manera no homogeneizadora ni estandarizada a otros “todos” de la alteridad reconociendo su diversidad (desde aquí con designaciones no incorporables ni adjetivables): *epmeos*, *epueos*, *epreos*, *epcueos*, *eppeos* (sucesivamente “esos para los que *el mundo*, *el universo*, *la realidad*, *el cosmos* y *aún el pluriverso* son el otro”), reconozco la densidad y complejidad, aunque me gusta la variación mínima entre uno y otro que evoca la complejidad de una lengua indígena. Como los *díssocons*, propongo todos esos neologismos como generalizaciones intra/académicas y occidentales que no buscan ocupar las palabras al y del otro lado.

⁴³⁰ Más adelante llamo a esa condición de diseñar horando la ignorancia: *diseñorancia* (de diseño más ignorancia), en inglés *designorance* (design + ignorance).

Anne Light (2018, p. 151), en gran proximidad a los que llamo *dissocons*, resalta la existencia de “buena parte del diseño”, con independencia de los diseñadores, y movilizado en sus propios términos. Para ella, es preciso que muchos diseñadores adviertan que son el complemento de la historia más que su motor, pues muchas personas en todo el mundo pueden, y de hecho lo hacen, elaborar sus futuros (aunque algunos, muy ocasionalmente contraten diseñadores para colaborarles, dice ella). Por mayoría, apunta Light, los cambios en la vida de las gentes no requieren diseñadores, aunque los creyentes profesionales diseminen la idea de que tales procesos invariablemente empiezan debido a la acción de alguien con entrenamiento, estatus, autoridad u otra forma de “*poder de diseño*” (p. 151).

Julia Watson caminara un sendero similar al de Light (y al mío con los *dissocons*), cuando cultiva la semilla de lo que ella llama Lo-TEK Diseño por indigenismo radical (2020),⁴³¹ Lo (por local) y TEK (por las siglas en inglés para conocimiento ecológico tradicional).⁴³² Watson, 2019, presenta el Lo-TEK como un abordaje que amplía los fundamentos del diseño típico, e investiga tecnologías locales poco conocidas (Lo), y conocimiento ecológico tradicional (TEK), prácticas culturales indígenas y mitologías heredadas como canciones o historias. A diferencia de la homogeneidad del mundo moderno, abraza la indigeneidad como extensión evolutiva de la vida en simbiosis con la naturaleza. En la idea del “indigenismo radical”, Watson reconoce el aporte de la pensadora de la nación cherokee, Eva Marie Garoutte, quien reconstruye el conocimiento desde el saber indígena para trenzar nuevos diálogos; radical deriva de la palabra latina *radix*, como “raíz”. Con el diseño por indigenismo radical, Watson relaciona una nueva comprensión de las filosofías indígenas con el diseño, para generar infraestructuras sostenibles y resistentes ante los problemas climáticos; esto, señala ella, para caminar hacia una mitología de la tecnología diferente a la del mundo moderno que reconcebe lo primitivo como innovativo.

⁴³¹ *Lo-Tek Design by Radical Indigenism*.

⁴³² *Traditional Ecological Knowledge* (TEK); para un recuento detallado de dicha idea de sabiduría lugar lugarizada, cercana a la Memoria Biocultural (Toledo y Barrera-Bassols, 2008), véase Nadasdy (1999), quien alude a esta aproximación, conforme a su emergencia en el hemisferio norte, tendiente a facilitar la participación paritaria de las comunidades aborígenes en lo relacionado con la tierra y su relación con el conocimiento moderno occidental (p. 2).

En consonancia con lo que plantean Light y Watson, promuevo soltar al menos parcialmente el centro disciplinar, para evitar los destrozos en que incurre la academia cuando en su avance procede en el supuesto de conceder existencia a todo lo que incorpora y adjetiva mientras, inadvertidamente, suprime la parte de lo tomado que le resulta inasimilable. Al tomar el fruto evidente de lo que ve al otro lado, pero desatenderse de sus raíces, podríamos encontrarnos con la paradoja de un radicalismo que descuida las raíces, y no lo digo por Watson sino por lo que acontece cuando se masifican las prácticas y se convierten sólo en palabras de moda; es por eso que encuentro cauto señalar que los *dissocons* no entrañan un enfoque de diseño, sino un necesario desenfoque, una alternativa al diseño (o muchas), mediante la cual éste se puede complementar con lo otro. Sirviéndome de una comparación botánica, la situación actual me lleva a pensar en el campo del diseño académico y disciplinar como un árbol que da ciertos frutos, cuyos jardineros, los diseñadores, se aproximan a otros árboles e intentan la poco vital maniobra de trasladar sus frutos al fruto propio. Piénsese aquí en lo absurdo de arrancar el fruto de un árbol de mango (*Mangifera indica*), e intentar integrarlo a un árbol de naranja (*Citrus sinensis*), y se tendrá el proceder que encuentro en la traducción, y homologación de adjetivación de otras prácticas como *diseño*;⁴³³ el mango será siempre mango y la naranja naranja, aunque se la llame “mango anaranjado” (diseño... indígena, diseño pluriversal, etc.), traída la naranja (lo otro) al árbol de mango (el diseño, esfumándose así la estructura del propio árbol que la generó, el modo en que éste fue cultivado, las prácticas ancestrales que derivaron en él, etc).⁴³⁴

Quizás por ello, Light también advierte sobre la posibilidad de que las ideas sobre autonomía y diseño expresadas por Arturo Escobar se conviertan en palabras pegadizas de moda (*buzzwords*), que terminen como otros modos diferentes de designar lo mismo (2018, p. 151). Así, sucede que cuando se masifican las concepciones, los procesos de traducción automática, ello hace que las personas asuman que ciertos fenómenos

⁴³³ Aunque esta situación botánica podría solventarse parcialmente en el encuentro entre grupos humanos por vía del injerto, cabe recordar que esta técnica aplicaría no con los frutos sino con yemas o partes de tejido, pasados con cuidado de una planta a otra, pero sólo entre variedades genéticamente afines.

⁴³⁴ Martín Ávila problematiza con pertinencia mi comparación no sólo porque un árbol que da muchos frutos fue hecho por Sam Van Aken como obra de arte y experimento, sino porque mi comparación botánica refiere a una genealogía de la pureza más que de la hibridización, la relacionalidad y la interdependencia de los fenómenos. Solo me atrevo a decir, que he de reelaborar mi idea: acaso el punto no es que se arranque la fruta del árbol ajeno y se la pase al mío sino el modo en que esto se hace, sin honrar sus relaciones de procedencia.

existen más o menos desde el primer momento en que escucharon sobre ellos, o desde el momento en que comenzó a teorizarlas el autor más destacado al que se aproximaron. Así, entre el caso más popular y el caso construido por el investigador de turno, convertidos mágicamente en primero y segundo en importancia, desaparece todo el ancho y el volumen del fenómeno, y una gran cantidad de actores en el ejercicio resultan silenciados.

Esto resuena con el postulado de Mercier, quien previene de modo insistente contra toda concepción de alteridad que convierta lo otro en una variante de nosotros mismos, cuyas posibilidades y potencialidades se presumen de ser conjuradas por el poder de nuestro saber, en este caso mediante la ontología (2019, p. 6). Así las cosas, y convencido del valor que tienen las obras de quienes consideran la ontología política como Arturo Escobar, Mario Blaser o Marisol de la Cadena, me pregunto si cuando se habla de la “ocupación ontológica del territorio” (para describir el modo en que el saber de un grupo humano ocupa el de otro), la primera fuerza de avanzada de tal ocupación no resulta ser la idea misma de ontología. Esto cuando no se enfatiza lo suficiente que ontología es sólo una palabra con la que un grupo de personas, externas a lo designado, designa algo que en el ámbito designado quizá sea otra cosa y fluya con otras palabras.

De nuevo llevado esto al modo desclasificado de abrir el sentido, presumo que la ontología habría de mutar nombre al cruzar esa frontera para designarse *otrología* o *logiotría*, y aun así, como términos exportados, al entrar al terreno del otro, cada vez que lleguen al lugar donde el otro está, se permitan escuchar al otro en sus equi-áltervalencias del ser y del saber, y cambien en consecuencia por palabras locales. Como correspondería al hacer decolonial, al ambimétodohilogías desclasificado se aproximaría desde un nosotros prudente, para asumirse siempre como, y dejarse transformar en tanto, variantes de los otros (el diseño como otro de los *dissocons*, *cada uno con su nombre*), más que al revés (los *dissocons* como otros del diseño).

Me ocupa aquí el problema de los intraducibles, entendidos vagamente, según Mily Apter, como términos que se quedan sin traducir mientras saltan entre lenguajes o que, casi de modo inexorable, resultan sujetos a mala traducción y retraducción (2014, p. vii). Uno de los términos que precisamente incluye Apter en el pasaje que refiero es *logos*, el mismo *logos* que camina prendido a la epistemología y a la ontología, ¿por qué no

concederle a términos que vienen de otros dominios la misma capacidad que tiene el *logos*, y a la que, sin conseguirlo del todo, se atribuye al *diseño*, para saltar de lengua en lengua? Presumo que ampliar los intraducibles para incluir términos de procedencia policardinal, más que evitar las posibilidades de comunicación, las amplía.

Lo intraducible da cuenta siempre de la condición inconclusa de toda traducción, “como lo interminablemente no traducido” (Apter, 2014, p. xiv). Comprendo los *dissocons* como intraducibles, no necesariamente por ser términos esencialistas del idioma de un grupo humano sin equivalente en otro idioma, sino “porque marcan singularidades de expresión que contornean un paisaje planetario caracterizado por la mala traducción, el neologismo y la disonancia semántica” (p. xv). En este sentido, concuerdo con el Derrida que muestra Mercier quien, contra lo que se asume, luchó por pensar la intraducibilidad de manera positiva como base del deseo y la necesidad de comprensión, en una suerte de continua incitación al paradójico compromiso de traducir la experiencia de lo intraducible⁴³⁵, esa irreductible alteridad infinita de mundos⁴³⁶ cuya intraducibilidad soporta y es garantía del arribo del encuentro⁴³⁷ entre unos y otros (2019, p. 10).⁴³⁸

Aquí reintroduzco la idea del pluriverso, que cuestiona la creencia en el universo, y en la cual creo, pero también para examinarla como creencia en el camino de los *dissocons*. El arbitraje que regula el intercambio entre grupos humanos ha de ser siempre revisado en aras de introducir y comprender la diversidad. En ese sentido, de modo amistoso y con ánimo desclasificado, riño en parte con los autores de quienes lo he aprendido⁴³⁹ y en quienes baso buena parte de mi planteamiento.

⁴³⁵ Muy en sintonía con la desclasificación.

⁴³⁶ Obsérvese que, incluso Mercier, de quien tomo la crítica de la generalización de la idea de mundo como género para cotejarlos con sus equi-áltervalentes dentro de la estrategia de los *dissocons*, usa, y Derrida, en quien él se basa, emplean en algunos lugares, entrecomillada y todo, la idea de “mundo” cuya diseminación cuestionan, lo cual evidencia, por una parte, que el poder del lenguaje unificador siempre acecha, y por la otra, que dentro de “nuestro” marco de sentido es necesario.

⁴³⁷ Esto podría leerse desde el remolino del cruce en el *tinkuy* andino (Cerrón-Palomino, 2011).

⁴³⁸ El texto original en francés de Derrida que refiere Mercier, y al que no pude acceder, es Derrida, J. (1998) *Fidélité à plus d'un. Mériter d'hériter où la généalogie fait défaut*. In: *Cahiers Intersignes*, Vol. 13, 221–265, 242–250 (Mercier, 2019, p. 14). Obra de Derrida que tiene, por cierto, según comprendo, una bonita traducción (intraducible al español): *Lealtad a más de uno. Merecer heredar donde falta la genealogía*.

⁴³⁹ Mario Blaser, Marisol de la Cadena, Arturo Escobar, Martin Savransky.

Antonio García señala que, tal como se desclasifica información secreta para hacerla pública, cabe desclasificar y desvelar la complejidad del mundo para hacerlo más accesible al entendimiento. Esto se logra si cultivamos un raciocinio que, como herramienta metacognitiva, porte la autovigilancia crítica del pluralismo lógico como convicción profunda del respeto al otro, contemporáneo, sucesor o predecesor (2007, p. 34). Sin embargo, cabe revisar la inconmensurabilidad de lo pluralizado, lo que acontece cuando se iguala lo que se pluraliza, y se convierte algo, en este caso el pluriverso, en patrón de lo pluralizado como multiplicidad de universos, lo mucho, ¿serán sólo lógicas? ¿mundos? ¿diseños? ¿universos? Así mismo, estoy en guardia contra “el Igualador”⁴⁴⁰ clasificador aun cuando la equivalencia y conmensurabilidad que establezca sean solo nominales.

Reitero mi acuerdo con quienes postulan la idea del pluriverso, pero encuentro necesario incluir la crítica que le hace Mercier — muy aproximada al planteamiento de los *dissocons*— para evitar su conversión en palabra de moda. Por ello, donde Querejazu presenta la “verdad” última de un mundo, una realidad y un universo como un mito, que oculta muchos mundos y muchas realidades (2016, p. 3) e invita a considerar que el pluriverso no es algo que deba crearse, sino más reconocerse (p. 4), pienso que podemos desplazar la certeza un poco más. Concuero con ella en que la modernidad misma tampoco es monolítica u homogénea y que la palabra describe muchas modernidades (p. 6), y asimismo suscribo su invitación a revisar nociones como *persona*, *propiedad* y *tiempo* de uso común en el léxico de las Relaciones Internacionales⁴⁴¹ y del

⁴⁴⁰ El Igualador (*The Equalizer*) es un villano presentado en el número 117 de abril de 1975 de la serie de *Justice League of America* de DC Comics, cuya versión en español *Liga de La Justicia* de DC (que en la década de 1970 era publicada en Colombia por la editorial mexicana Novaro en alianza con la editorial colombiana Epucol), recibí obsequio de mi padre cuando yo era niño, ejemplar que luego se me extravió. Este villano me fascinó toda la infancia y su recuerdo me acompañó al punto de llevarme, ya adulto, a buscar y localizar en la red el número exacto para incluirlo aquí. Su poder creo lo he confrontado toda mi vida, pues convertía a todos sus adversarios en “exactamente iguales” mediante agentes bacterianos; así, cuando los superhéroes Batman, Flecha Verde, Átomo, Superman y Linterna Verde lo enfrentaron resultaron igualados, y cada uno quedó reducido a la penosa condición de desplegar ráfagas del poder de los otros y a perder parte de los propios, en una circunstancia en la que al ser promediadas sus alturas, pesos, habilidades e inteligencias (Maggin et al, 1975, p. 11-12) su condición super heroica desapareció. Aunque queda para otro trabajo explicar cómo consiguieron salir de eso, el igualador caracteriza la amenaza del poder que reduce toda diversidad a variantes de lo mismo, como pienso acontece tanto con el *diseño*, como y entre otras con las ideas de *lógica*, *mundo*, *realidad* y *universo*, cuando resultan plurizaciones de lo mismo, aunque su incomensurabilidad sea proclamada.

⁴⁴¹ Querejazu discurre desde las relaciones internacionales, campo donde al final de mi trabajo encontré (por supuesto no porque no existiera sino porque no había mirado hacia allí), y en un

diseño, pues sus comprensiones y entendimientos se modificarían y ampliarían aceptando primero la existencia de otros mundos y sus entidades, e intentando comprender cómo se ven estos conceptos o a qué se refieren desde distintas ontologías (p. 4). Pero ¿porqué considerar los “todos de todos” desde el patrón “mundo”⁴⁴² de referencia?

Sin embargo, ¿qué pasa cuando operamos en el supuesto de que esos otros mundos no se consideran a sí mismos tales?, ¿qué utilidad suministra plantearse que, en otras comprensiones, aunque así los entendamos, no hay ni conceptos, ni ontologías, ni seres? Es cuestión de asumir un paradójico ser aquí/no-ser-allá simultáneo pues, mientras la desclasificación invita a valorar “la coexistencia de mundos urdidos en el disenso” (García, 2007, p. 44), y en tanto ir al encuentro del pluriverso nos plantea que la irreductibilidad de tales mundos diferentes a una realidad dada, los cuales coexisten en inconmensurabilidad por cuanto, dirá Querejazu la realidad —las realidades (¡en realidad!)— las configuran múltiples mundos más que uno, de muchos tipos, con muchas ontologías y formas de estar, con numerosos modos de conocer la realidad y experimentar dichos mundos (humanos, naturales, espirituales (2016, p. 3), mientras todo ello se expresa con pertinencia, ¿quién nos asegura que los “todos” de los otros son *mundos* y pueden explicarse desde nuestra clasificación aunque se proclame pluriversal y desclasificada?

El pluriverso suscita así dos dudas: pluraliza “universos” y está constituido por... ¿muchos tipos de mundos?, ¿muchas clases de ontologías?, ¿quién lo dice y desde dónde? Ahora ya hasta se habla de muchos pluriversos en una movida bajo la cual podría deslizarse una pluralización de segundo grado, una *pluralización de la pluralización de lo mismo*. Es en esa pista sobre la cual me ubico con Mercier (2019), pues mi preocupación siempre ha sido por aquello que inevitablemente queda por fuera de la palabra diseño, no tanto por lo que esta puede incluir (aun si la estiramos al máximo, a riesgo de que estalle por una sobrecarga de adjetivos) y dando oportunidad a que de paso muestre, en su modalidad más inclusiva, su condición más colonizadora. Lo

hecho comprensible entre quienes se ocupan de los vínculos entre gentes de diferentes naciones, un vigoroso discurso sobre la relacionalidad y el pluriverso.

⁴⁴² Los todos de todos los demás se convierten en mundo, y se habla de mundificaciones a diestra y siniestra mientras las dinámicas opuestas de hablar del mundo como un otro de designaciones para el todo, desde otros lados, son poco consideradas.

anterior es extensivo a las nociones, *macro* y *marco* que ahora se le adscriben al diseño, desde los discursos pluriversales, como potencial producto de su agencia: se diseñan universos, mundos y realidades.

Al respecto expreso una doble reserva, que intento salvar mediante los *dissocons*, cuando me pregunto si lo que resulta de “eso” sea en sentido estricto y siempre diseño, y si lo que resulta “diseñado” [*generalización #1*] pueda ser expresable y reducido en sentido y estricto y siempre [*generalización #2*] a términos de “mundos” y “realidades”, ¿tal vez pueda serlo más acaso como mundos-irrealidades?⁴⁴³ A lo menos, y pienso en un pluriverso, más modesto, en un pluri-¿qué?, que se cuestione lo que puede y lo que no puede pluralizar, tendría que dar cabida a los intraducibles⁴⁴⁴ como in-pluralizables, y concederles a estos el pasaporte para que circulen entre el mundo y sus equi-altervalentes (*epmeos*).

Mercier llama al texto que acompaña mis consideraciones *Usos de "el Pluriverso": cosmos, interrumpido – o los Otros de las humanidades*,⁴⁴⁵ y desde este título planteo en sentido musical la posibilidad de hacer *variaciones sobre el pluriverso*, en una dinámica en la que con los *dissocons* me enredo el nudo gordiano de la desclasificación (que es lo que busco). En su nota 40 (2019, p. 16), Mercier incluye un pasaje de la conversación entre Jacques Derrida y el filósofo irlandés Richard Kearney, la cual visité en el texto original y que, sin ser yo ni derrideano ni deconstruccionista, parafraseo, pues vibra en cercanía de la necesaria crítica que encuentro (no en todas las personas pero sí en muchas) a la diseminación acrítica de la idea de pluriverso, a medida que se masifica su uso y amenaza, como advirtió Ann Light, volverse palabra pegadiza (*buzzwordization*).

⁴⁴³ Porque resultan irreales, al menos en parte, en tanto no son en gran medida “mundos” ni “realidades” como las conocemos.

⁴⁴⁴ Desde un enfoque multidisciplinar ver *Untranslatable Terms of Cultural Practices – A Shared Vocabulary* (Términos Intraducibles de Prácticas Culturales – Un vocabulario compartido) (aus dem Moore, 2021), que discurre sobre un vocabulario de términos que permanecen intraducidos de su idioma original: palabras para prácticas culturales, actitudes y sistemas de valores explicados en sus propios idiomas y cánones de palabras. Estos términos amplían perspectivas existentes y las facilitan nuevas, lo cual amplía el panorama cultural y etimológico del mundo, pero, más allá, permite acceder los *epmeos* (“Esos-Para los que el-Mundo es el Otro”).

⁴⁴⁵ *Uses of “the Pluriverse”: Cosmos, Interrupted– or the Others of Humanities en el original*. La diferencia es que en mi interpretación los otros de las humanidades se tornan, más que en “Los otros de las humanidades”, en “Esos (o aquellos) Para los que las Humanidades Es/Son el Otro o los Otros” (*Epheos, Ephsos*).

En el apartado referido, Derrida rechaza por falsa la afirmación según la cual la deconstrucción suspende la referencia, y se declara preocupado “por el otro del lenguaje” (no por el lenguaje del otro), tras lo que expresa desconcierto porque sus críticos concluyan que, según él, somos prisioneros del lenguaje más allá del cual no hay nada, cuando de hecho piensa lo contrario: su crítica del logocentrismo es ante todo la búsqueda del *otro* y del *otro del lenguaje* ⁴⁴⁶ (Derrida, 2004, p. 154, Mercier, 2019, p. 14, n. 40). También yo busco los *otros*, aunque, mediante una variación de la expresión derrideana, no busco tanto acercarme a los otros del lenguaje y del diseño, sino a aquellos o a “Esos Para los que el Diseño es el Otro” (*epdeos*) o a “Esos Para los que el Lenguaje es el Otro” (*epleos*), etc. ⁴⁴⁷

Así mismo, Derrida señala en el pasaje parafraseado algo que comparto y es que, para él, el asunto de la referencia resulta un problema de mayor complejidad del supuesto por las teorías tradicionales. Derrida llega incluso a preguntarse si nuestro término (occidental/moderno) *referencia* ⁴⁴⁸ permite designar al *otro*: pues el otro, que está más allá del lenguaje (nuestro) y que convoca al lenguaje (nuestro), quizás no sea un “referente” conforme el sentido habitual que los lingüistas atribuyen a dicho término. Acto seguido, comenta Derrida que alejarse de la estructura habitual de referencia, desafiar o complicar las suposiciones comunes asociadas, no implica asumir que no hay nada más allá del lenguaje (Derrida, 2004, p. 154, Mercier, 2019, p. 14, n. 40). Pues bien, en esa línea asumo que hay muchas cosas más allá del diseño, y por eso me alejo de su estructura habitual de referencia: entiendo y presumo los equi-altervalentes del diseño como otra cosa, con otro ser, más aún, en ocasiones, como alternos al ser.

⁴⁴⁶ Las palabras resaltadas lo están en el original de Kearney en inglés.

⁴⁴⁷ Pienso menos en “el otro del diseño”, y en el “otro del lenguaje”, toda vez que el “del” (como contracción de la preposición “de” y el “artículo” el) los tornaría propiedades o derivados de nuestra idea (“de el diseño”, “de el lenguaje”), por cuanto mi empeño es pasar a modo explicativo o derivado, no de lo “nuestro” desde el diseño, sino del “diseño” y lo “nuestro” desde los modos de *dipremar* (disponer/prefigurar/materializar) de los otros, que es de lo que tratan los *dissocons*, y como ninguna de esas palabras (disposición – prefiguración – materialización) designa un campo del saber, aunque crucen muchos, presumo que serán menos abusivas con lo que encuentran del otro lado o en “otras partes” y menos susceptibles de instalarse dentro de él. Estudiar lo que acontece cuando somos nosotros y nuestras prácticas, las que se referencia desde los equi-altervalentes al lenguaje y al diseño de otras maneras que, en lugar de *diseño* y *lenguaje*, resultan otras “prácticas” y tienen “otros seres”, e incluso otras condiciones alternas al ser.

⁴⁴⁸ Las palabras resaltadas lo están en el original de Kearney en inglés.

La caminarración de la creencia deriva hacia una valoración amplia de las vidas (en la naturaleza o lo que así llamamos) y hacia los vínculos o relaciones que las constituyen, conforme a las particularidades que estas asumen en cada caso. Los humanos construimos, dentro del entorno natural, ambientes artificiales que nos han permitido configurar culturas y sociedades:⁴⁴⁹ como se quiera —e incluso en tanto objeto de conocimiento— la separación entre naturaleza y cultura⁴⁵⁰ no procedería más para los humanos: desde que lo somos, toda naturaleza es cultura (Santos, 2003, p. 94) o, lo que resulta admisible, toda cultura fue siempre naturaleza, aun en el orden occidental del pensamiento, y no conseguimos separarnos del resto. Los pueblos que genéricamente llamamos indígenas viven en mayor conciencia de esto, en otros lugares que se solapan con los nuestros, por eso es que si nos re-vinculamos con otras formas de hacer (*dissocons* “aquí”/cada forma con su nombre “allá”), sin adjetivarlas como *diseño*, conjeturo que hacerlo aumentará la posibilidad de recorrer otros caminos de la creencia, y por ende, al creer en otros caminos, de crear en/con/por otros caminos.

Anecdato de las vidas

La epistemología habla “sobre” la vida, la sabiduría habla “desde” la vida.

Patricio Guerrero Arías, *La chakana del corazón desde las espiritualidades y las sabidurías insurgentes de Aby Yala* (2018, p. 110).

Inevitablemente, entre recuentos y caminarraciones, la búsqueda del sur, del otro y del otro nombre, conduce tanto a otros grupos humanos como a otras criaturas. A lo largo del camino fui conociendo en un proceso encadenado y emergente, como dice Ávila refiriéndose a Francisco Varela, fui (humano) en mi narrar, y acaso en la interrelación articulé diversas identificaciones personales (Ávila, 2017a, p. 125).⁴⁵¹

⁴⁴⁹ *Cultura* y *sociedad* resultan ser asimismo *todos* que pueden ser matizados con equi-altervalentes en la espiral (¿por qué necesariamente línea?) de los *dissocons*.

⁴⁵⁰ Dentro del marco occidental de pensamiento.

⁴⁵¹ Ávila habla de la narración como construcción de *identidades*, desde Varela. Para enfatizar lo movedizo me deslizo con Maffesoli (1998) de la identidad a la *identificación*, que subsume en algo lo individualista en lo grupal (2017a, p. 17), sobre adherencias transitorias, a numerosos grupos y lugares incluso con valores opuestos unos a otros (p. 18).

Hay en este viaje una escribanía colectiva, por una senda similar a esa por la que María Cristina Ibarra caminó en busca de cuestionar algunos paradigmas del diseño moderno como la universalización, la cuestión del tiempo y la forma en que entendemos la forma de hacer diseño (Ibarra, 2018, p. 226), y cómo, desde ideas de Olver Quijano, emprendí un alejamiento crítico del diseño, para revisar al mundo y al pluriverso como mecanismos de captura, asimilación y subsunción de la singularidad diplomática de las gentes en aras de preservar la diferencia, y la divergencia, “como potencias, prácticas vitales, posibilidad de investimento e interpelación y fuente de esperanza” (Quijano, 2016, p. 292).

Ibarra señala que la creatividad está en la vida cotidiana y agrega que, como diseñadores, para estar en sintonía con ella debemos abrirnos en ese camino al mundo y a la experiencia, para democratizar y pluralizar la práctica de diseño (2018, p. 230); pues bien, en ese empeño pensé en abrir la idea del mundo y del diseño, desde aquella “civilización” patrimonio de países, naciones, agencias, empresas e instituciones hegemónicas hacia las prácticas dinámicas de muchos grupos humanos en especial, de los indios sin precio y sin dueño cuya virtud consiste, afirma Quijano (2016, p. 302), en ser pueblos impugnadores, actores, fiesteros, frenteros, tropeleros.

De modo singular, los pueblos llamados indígenas nos llevan a otras valoraciones de los que llamamos animales, plantas y objetos. Eduardo Kohn afirma que cuando señala que “los bosques piensan”, alude a “que la vida es mente, que la vida es pensamiento, que compartimos con otros seres no tanto nuestro cuerpo como nuestra capacidad de pensar (2020, p. 57); asimismo anota Kohn que dar vida a “otros tipos de conceptos implica comprender los pensamientos de un mundo en términos de los de otro con miras a captar los conceptos emergentes que podrían unir estos pensamientos como uno solo” (p. 56). Pero un momento: en ese encadenamiento de la vida ¿transitamos entre mundos?, ¿entre universos?, o ¿entre mundos y universos y otras “cosas”?

Aquí cabe recordar que la mayoría de las gentes tienen modos de saber, temer, percibir y amar distintos de los nuestros, los cuales no compartirían aún si se les diera a escoger; gentes, dirá Jenkinson (2015, p. 94), con historia, inclinación y capacidad de vivir las cosas diferentes, casi inconexas con la presunción occidental de que todos los pueblos

moran y hablan de la misma vida y en el mismo mundo.⁴⁵² No obstante, prosigue Jenkinson, los entendimientos indígenas permiten valorar cada cosa importante en el mundo, y el mundo mismo, de manera muy diferente a como lo hacemos nosotros (pág.94), pues acaso viven, y esa es mi presunción, en lugares diferentes y no equiparables del todo a un “mundo”.

El discurso del “pluriverso”, dirá Mercier, pluraliza la noción de “mundo” como significado trascendental, ordenador del cambio, basado y cruzado por cierta “univocidad del ser”, una ontología, como *cosmo-onto-ipsología*,⁴⁵³ como “ser”, como “estar-presente”, y referente de referentes (archi-referente) del pluriverso (2019, p. 9). Dicho preconcepto de “mundo” resulta ser el concepto europeo de cosmos como integrador de los “todos” de todos los demás, “cosmos de cosmos” y “mundo de muchos mundos”.⁴⁵⁴

Cuestionar la referencia maestra, sea ésta mundo o diseño, permite compensar los poderes “del igualador”, que unifican la multiplicidad, y expandir el vocabulario y los caminos de práctica, máxime cuando las *difvergencias*⁴⁵⁵ son tan grandes entre el grupo humano clasificante y los grupos humanos clasificados.

Una diferencia profunda entre los grupos indígenas y los occidentales es el lugar concedido a la humanidad en el orden natural de las cosas, según recuerda Jenkinson (2015, p. 95); tanto las religiones bíblicas como los cultos a la ciencia moderna sitúan a los humanos en la cima del universo. Los humanos administramos el mundo, lo poseemos, conferimos sentido o significado a una maraña de vida que de otro modo carecería de ellos.

Bajo similar signo “El pluriverso”, desde el giro ontológico, comprime y revoca parte de su propio discurso y lenguaje al ignorar los efectos de la diseminación como recurso textual monocultural de la idea de “mundo”, lo cual encubre una violencia traductora que comprime la multiplicidad que en apariencia preserva; así, este discurso queda blindado contra la singularidad y heterogeneidad exorbitantes de una otredad inapropiable

⁴⁵² Y de que todos los matices del todo en que viven todos caben en la palabra y en la concepción de mundo.

⁴⁵³ Término que propone Mercier y que traduzco como (El cosmos-del-ser-que-es-el mismo) que presume, así sea nominal, una mismidad del “mundo” y del “ser”.

⁴⁵⁴ Mercier alude al título de la obra de la Cadena y Blaser (2018).

⁴⁵⁵ De diferencias + divergencias.

que resulta descartada por intraducible. Desconocida esa enormidad no ontológica impluralizable, el pluriverso acaba constituido por mundo y mundos posibles, variantes de la mismidad occidental y acaso investigables mediante la antropología. Tal conversión del otro en una versión posible y “variante” de mí mismo con exclusión de lo imposible e intraducible, carga problemáticas implicaciones éticas, políticas y ontológicas (Mercier, 2019, p. 9).

Esta idea de mundos pluralizada por la antropología ontológica tiene un trasfondo antropo-logocéntrico, dirá Mercier, en el marco del cual el discurso pluriversal resulta autoprotector, de la antropología, de la ontología y, en últimas, del logos filosófico occidental contra la exorbitante imposibilidad incodificable de mundo o mundos fuera de la tradición que los plasma (2019. P. 9). Los *dissocons* se acercan a esa heterogeneidad exorbitante previa al lenguaje y al ser, fugada del “mundo” o los “mundos” mismos (que acaban por ser los mismos mundos, aunque se digan otros), una heterogeneidad intraducible e inexplicable mediante antropologías u ontología, por pluralistas que sean (p. 9). Y lo harían desde un lugar *diseñorante* de valoración y respeto profundo en consciencia de la ignorancia que se tiene del otro mediante lo que he llamado *designorancia*.⁴⁵⁶

¿Cómo puede agrupar la palabra mundo una construcción con el humano (occidental) como pináculo y otras que lo presenten como la criatura más necesitada de todas? Tales son, con frecuencia, las comprensiones indígenas de la vida que, señala Jenkinson (2015 p. 96),⁴⁵⁷ entienden lo creado como relacionalidad interdependiente con la tierra dadora que exterioriza la piel de su mundo vegetal para soportar a los animales cuyo mundo en retorno la nutre, y luego a los humanos de quienes, desde su llegada al planeta, nada depende para vivir. Señala Jenkinson que, entre los indígenas, el flujo de la dependencia es inverso al imaginario cristiano-científico occidental: somos los seres más accesorios de todos. Casi al final del siglo XXI, dado nuestro impacto sobre la naturaleza, lo que el mundo necesita para proseguir su existir es que obedezcamos a la naturaleza en cuya salud se basa la nuestra, proseguirá Jenkinson, como deudores de cuanto nos nutre, y en consciencia de nuestra condición prescindible para un conjunto natural que

⁴⁵⁶ De diseño + ignorancia, término sobre el que ampliaré luego.

⁴⁵⁷ En un pasaje del cual solo llama la atención el uso profuso de la idea de *mundo*, algo que salvo Mercier la mayoría de los autores revisados usan con frecuencia.

parasitamos a medida que avanzamos, así nuestra obligación para con la relacionalidad que nos soporta supera la de toda creatura. Para una concepción indígena de la vida, la vida humana es dependiente, minúscula y muy obligada con el todo del cual recibimos sus favores: heredamos el sentido de la vida, no lo creamos (p.96).

Alertado por la crítica de Mercier, me sorprendió encontrar el modo en que la creencia en el mundo (occidental) resulta un género de intercambio y homologación de amplia circulación, que pareciera generar un monopolio inadvertido de los vínculos y del sentido pues, gestada y difundida en la presunción de superioridad y perfección de lo humano, y de cierto tipo de humano, se exporta sobre quienes viven comprensiones muy lejanas de ello. Con ciertas ínfulas explicativas que cabe descentrar.

Anecdato de los vínculos

La relacionalidad es un aspecto compartido por la ontología (ser) y la epistemología (conocer) indígenas: las relaciones no sólo dan forma a la realidad: *son* la realidad.

Shawn Wilsom, *Research is ceremony: Indigenous research methods* (2008, p. 7).

Así la idea y la palabra *mundo*, que pareciera concitar el todo vinculante de lo que se pluriversaliza (junto con la idea del universo), cruza los cuatro trabajos de pensadores de diseño o arquitectura desde lo indígena⁴⁵⁸ con los que acompañé mi discurrir recontado, caminarrado, anecdotado. Tal como en su momento señalé una renuncia de partida a darle nombre a esos saberes-otros y del otro (que llamo *dissocons*) ante el saber occidental (diseño), resulta así mismo interesante cotejar el empleo que se hace en estos mismos trabajos de la palabra mundo (como *world* pues son escritos en inglés), por cuanto darían a entender al lector, dicha palabra mundo u otras similares como universo, que pueden ser traducidas sin problema y son cotidianamente empleadas por los pueblos a los que aluden los trabajos (maorí, samoano, lakota o maya tsotsil).

De esta suerte, Johnson Witehira basa parte de su camino hacia la articulación de un lenguaje maorí de diseño dentro de su obra: *Tārai Kōrero Toi: articulando un lenguaje Māori de diseño* (Witehira, 2013) en los análisis a los dinteles tallados maoríes que

⁴⁵⁸ Witehira (2013); Refiti, (2015); Red Wing (2016b); Albarrán (2020).

realizan tres antropólogos: Gilbert Archey, Michael D. Jackson y David Simmons (2013, p. 2), hecho que ratifica lo señalado por Martín Nakata (Nakata, 1998, 2007) de la dependencia dentro de la interfaz cultural del diagnóstico de la mirada exterior europea, para valorar la realidad interior aborígen. De entre estos antropólogos, Witehira toma del libro de Simmons titulado: *El dintel tallado, un espejo maorí del universo*,⁴⁵⁹ una reflexión de dicho autor sobre la importancia del número tres para los maoríes. Simmons señaló que los pare (dinteles) maorí estaban soportados en la tradición del *whakapapa* (concepción maorí traducida como “genealogía”) desde la representación, por una parte, de tres estados del ser y, por la otra, de la interconexión de planos metafísicos: estas son las ideas maorís de *Te Kore* (“el vacío” o la nada como ser potencial), *Te Po* (“la noche” como ser en devenir) y *Te Ao Mārama* (el día o el mundo de la luz como ser devenido) (Witehira, 2013, p. 53-54).

Si bien Witehira discurre en su análisis a menudo sobre el *Te Ao Mārama* como una de las tres dimensiones del dintel, a partir del trabajo de Simmons, cabe recordar que en la obra de este ya se había homologado el “todo” maorí con “universo” y con la creación de tal, como por supuesto hacen la mayoría de los autores en la mayoría de las disciplinas hasta hoy. Dentro de la complejidad que plantea lo que propongo, cabe recordar que la partícula *ao* equiparada con mundo, corresponde también en los diccionarios con ideas de amanecer, brillo, mundo, tiempo diurno y tierra, y que mezclada con la palabra *tukupū* (traducida como “cubierto por todos lados”) se transforma en *ao tukupū*⁴⁶⁰ que en el diccionario maorí-inglés se asimila a la idea occidental de universo (Moorfield 2003-2021).

Más que sobre el énfasis de lo que se pierde en traducción, atiendo con los *dissocons* a lo que se gana en ampliar las comprensiones, y extender los vocabularios, y cambiar de entornos: ¿qué emerge si en vez de, o mejor además de, pensar en “el pluriverso como mundo donde quepan muchos mundos” o en “diseñar mundos”, nos asumiéramos con todo el aprendizaje que ello entraña? ¿Qué resulta cuando nos pensamos como variaciones de lo maorí en una escena en la cual el pluriverso cede su lugar a una idea como la *maha ao tukupū* (“muchos universos”) y la unidad que se generaliza es el *ao*

⁴⁵⁹ The Carved Pare: A Maori Mirror of the Universe (2001).

⁴⁶⁰ Desde la ignorancia me pregunto si como, según sea el caso, ¿cubierto (de amanecer, brillo, mundo, tiempo diurno o tierra) por todos lados?

tukupū en lugar del universo, y en lugar de “diseñar mundos” decimos algo así como *e hoahoa ana tatou i nga ao*,⁴⁶¹ que en burdo español correspondería más o menos a “hoahoahoa aos”? El *dissocon* sería aquí particularizado como *hoahoa*, y aunque tal como acontece con generalizar la idea de universo, generalizar la idea de *ao tukupū* sobre otros grupos humanos borraría sus particularidades, especulativamente el ejercicio revelaría una enormidad de matices hoy extraviados al diluir lo otro (*hoahoa, ao*) en lo nuestro (mundo, diseño): así, el pluriverso parece más fiel a la exorbitante heterogeneidad de la que habla Mercier, cuando se torna en pluri [universo+ *ao tukupū* + los “todos” de cuantos grupos humanos sumemos]⁴⁶² o reconozcamos en sus propios intraducibles que como impluralizables son parte de todo lo así pluralizado, aunque ninguno consiga dar cuenta de ello.

Por otra parte, Witehira mantiene a lo largo de su trabajo la noción de mundos (para lo occidental y lo maorí) y de cosmovisiones (*worldviews*, de nuevo para lo occidental y lo maorí), cuando se trata de compararlos o vincularlos con la referencialidad y la perspectiva lo cual, pese al cuidado que el autor tiene en honrar lo maorí, inserta en el ejercicio una asimetría de base favorable a la denominación occidental. En ese sentido, en el planeta, el mundo y todos esos para los que el mundo es el otro, quizás ganarían más sí se articula un lenguaje maorí de un (específico, aunque accesible a todos) *hoahoa*, que otro lenguaje más para el ya generalizable y generalizado *diseño*.

Como Witehira (2013), Albert Refiti emplea con cuidado y conocimiento numerosos términos samoanos y polinesios a lo largo de su *Mavae y Tofiga, exposición espacial de la cosmogonía y la arquitectura de Samoa* (Refiti, 2015), obra a lo largo de la que la palabra mundo en inglés (*world*) aparece casi doscientas veces y la palabra universo (*universe*)⁴⁶³ diecisiete. En contraste, las palabras samoanas empleadas para comunicar

⁴⁶¹ “Juego” aquí con el *Te Aka Online Māori Dictionary* de Moorfield (2003-2021) y con los traductores de Google (Māori a inglés y español y viceversa), pero estoy convencido de que, si se abandona la traducción y se cruza del todo a la comprensión maorí, en maorí, hay gran diferencia entre “diseñar un mundo...” y “*hoahoa i te ao*” otras raíces, otra vincularidad, otra ruta de posibilidad.

⁴⁶² Sumemos o juntemos, pero no “incluyamos”, que a menudo equivale a absorbamos, desdibujemos, ignoremos o igualemos, etc.

⁴⁶³ Según las herramientas de Adobe Acrobat Reader en donde revisé el texto en archivo PDF, sobre mundo, cabe agregar, en 183 como *world* (mundo), 6 como *worlds* (mundos), 3 como *worldview* (cosmovisión), 2 como *worldviews* (cosmovisiones) y 1 como *worlding* (mundificación); téngase presente que la traducción española de *worldview* para obras escritas en inglés llama en algo a engaño, o implica cierta inexactitud porque, mientras *worldview* literalmente correspondería

tales ideas, *lalolagi* (para mundo) y *atulaulau* (para universo) aparecen respectivamente dos veces la primera, *lalolagi*, y en tres ocasiones⁴⁶⁴ la segunda, *atulaulau*, lo cual consigno pues, si bien podría decirse que la obra de Refiti tiene otro objetivo, encuentro, de conformidad con Mercier y su cuestionamiento a la “inocente” diseminación de las ideas de mundo, mundificación y pluriverso, la aceptación de una sutil renuncia de base a las designaciones propias de la gente y tradiciones caracterizadas (la samoana) para sus “todos” existenciales, los cuales acaban diluidos en la clasificación occidental que resulta fortalecida, pues sus términos *cosmogonía*, *mundo*, *arquitectura*, y *universo* dominan la escena y pasan a morar en el domicilio de la otredad.

Las palabras lakota para mundo o tierra o naturaleza (*makhá*) y universo (*wamákhognaka*) (NLD, s.f.) no las encontré en el trabajo de Sadie Red Wing *Aprendiendo el lenguaje visual tradicional Lakota a través del juego de formas*,⁴⁶⁵ donde tampoco aparece la palabra universo en inglés, y la palabra mundo está presente de modo genérico varias veces para hablar del mundo del hombre blanco y del punto de vista sobre el mundo (*world-viewpoint*) de los pueblos lakota y piikani (en inglés *blackfeet*, y piesnegro en español) en una entrevista con el diseñador gráfico lakota Dylan Iron Shirt, la cual aparece dos veces (Red Wing, 2016b, p. 25-73).

Por último, en su obra *Hacia un diseño Buen Vivir-céntrico descolonizando el diseño artesanal con tejedoras mayas del altiplano de Chiapas* (2020),⁴⁶⁶ Diana Albarrán emplea la palabra mundo en inglés *world* en 104 ocasiones⁴⁶⁷ y la palabra universo (*universe*), así mismo en inglés, en 30 ocasiones, con parte de su experiencia de vida en Aotearoa (Nueva Zelanda). Albarrán se refiere al mundo maorí (*Te ao Maori*) en seis ocasiones y, si bien no usa ninguna palabra alusiva al mundo maya *tsotsil* (a veces escrito *tzotzil*), sí

a una “filosofía particular de la vida o concepción del mundo”, cosmovisión alude a “visión o concepción global del universo” (ASALE).

⁴⁶⁴ La primera, en el índice (p. iv), la segunda en la frase “*o le matua lea o tagata ‘uma i le lalolagi*” (“El más viejo de todos los hombres de la tierra”), (p. 66), aquí traducible también como “tierra”, y la tercera en el Apéndice 2, donde aparece enteramente en samoano el poema ‘*O le Solo o le Va o le Foafoaga o le Lalolagi*’ (“El salto (o movimiento) entre las creaciones del mundo), p. 233.

⁴⁶⁵ *Learning the Traditional Lakota Visual Language through Shape Play*.

⁴⁶⁶ *Towards a Buen Vivir-centric Design: Decolonising Artisanal Design With Mayan Weavers From the Highlands of Chiapas*.

⁴⁶⁷ Según las herramientas de Adobe Acrobat Reader en donde revisé el texto en archivo PDF, aparece 104 veces como *world* (mundo), 34 como *worlds* (mundos), 16 como *worldview* (cosmovisión), 13 como *worldviews* (cosmovisiones), 9 como *underworld*, 2 como *world-making*, 1 como *under-world*, 1 como *life-world*, y 1 como *worldwide* (global).

utiliza en 35 ocasiones el término *Me luch* como noción del universo maya que, conforme a su trabajo, describe los patrones en forma de diamante presentes en los *huipiles*, camisonos o prendas de vestir mayas tradicionales; tal palabra, reporta Albarrán en su trabajo, lo tomó de la investigación de Ariadna Quiroz Flores (Quiroz Flores, 2018), a quien se lo dijeron durante su trabajo etnográfico tejedoras del municipio de Aldama (también conocido como Magdalena) en Chiapas.

Las lenguas mayas son sumamente complejas y su pronunciación varía de grupo en grupo, señaló Albarrán, quien también conversó en persona con Ariadna Quiroz Flores (Diana Albarrán, comunicación personal, 2 de mayo de 2020). Tras revisar el texto de Quiroz Flores encontré en su obra que se lo refirieron mujeres tejedoras de Sta' Lelal Maya (Quiroz Flores, 2018, p. 14), sin que más allá de esa referencia verbal quede explicado su significado aunque, eso sí, ambas autoras reportan que *luch ku'u'il* es uno de los nombres maya tzotziles para el *huipil*, que es palabra en lengua náhuatl (Albarrán 2020, p. 181, npp. 42 y Quiroz Flores, 2018, p. 1, npp. 2), lo cual me hace pensar que tiene relación con el tejido, pues encontré en las obras sobre la lengua tzotzil del lingüista Robert Laughlin que la palabra *luch* (Laughlin, 2007) está relacionada entre otras con las palabras aguja (p. 670), bordadora (p. 676) y percha (p. 720). Así mismo, la palabra *me'* se relaciona con blusa (p. 676), dama (p. 688) y esposa (695), lo cual deja para mí en el misterio el significado del término, en el marco del grupo humano en cuya habla se reporta que aparece.

Por otra parte, la palabra que se traduce como universo y encontré en el diccionario español-maya en línea fue *yóok'ol kaab*, y para mundo, *kab* o *yóok'ol kab* (Pueblos Originarios, s. f.), aunque probablemente este diccionario puede estar basado en otras lenguas mayas porque no lo especifica. En contraste, Laughlin y Haviland (1988) señalan que la palabra tzotzil para mundo es *balumil* (p. 481), mientras no ofrecen palabra alguna en tzotzil para universo.

Toda la deriva anterior sobre términos en lenguas indígenas remite a la gestualidad y la atribución de sentido que la materialidad porta, y que se desvanece en ese proceso de traducción clasificante y estandarizadora; si en lugar de universalizar las palabras sean estas diseño, universo o pluriverso, se localizaran las expresiones situadas equi-aterivalentes, estaríamos ante una multiplicidad de senderos creativos, accesibles en un

léxico de prácticas y palabras extendido a toda la humanidad sin la reducción de los términos generalizantes, lo cual no por difícil considero menos valioso.

Otro aspecto para revisar es la concepción vinculante de la vida, a la que ya aludí en el anecdato anterior. La vincularidad de los *díссоcons* atiende a los llamados généricamente “*Buenos vivires*” relacionales y “relacionables” pero, pese a todo, no estandarizables, con los que muchos pueblos dipreman sus existencia en espacios concretos, ocupados o vacíos, que fluyen donde no cabe hablar de unidad ni de comprensión del “todo” o de “la totalidad”. Diríamos con Benjamín P. Blood, que el Pluriverso (idea que, si bien critico, reconozco en ella poder de transformación) es una palabra para un “por todas partes como aquí”, una democracia de los muchos, imposibilidad de autocracia o de supremacía o de punto de vista superior (1920, p. 10).

Tenemos pues muchas “vidas” pero ¿podemos valorarlas en su heterogeneidad? Partamos del *Minobimaatisiwin* del pueblo ojibwe, uno de los grupos Anishinaabe que habitan en la parte sur del Canadá y en la parte norte del medio oeste en los Estados Unidos; el *Minobimaatisiwin*, también llamado *Bimaadiziwin* o *Pimadaziwin*, traduce “la buena vida, en esencia una larga sana y vida” (Gross 2014, p. 205), y la expresión agregada *Mino* significa “bueno”. Entonces “*Mino-Bimaadiziwin*” correspondería a “buena vida”. El *Minobimaatisiwin* regula relaciones humanas determinando conductas apropiadas entre la gente y la forma de vivir con los demás, incluida toda relación con la naturaleza; esto implica e impone respeto a toda vida, desde los seres más pequeños, que para los ojibwe *anishinaabe* somos los humanos, y en todas direcciones⁴⁶⁸ (Gross, 2014, p. 207).

Un *díссоcon* desde el *Bimaadiziwin* implicaría (más para los diseñadores de la corriente principal que quieran aproximarse a él que para quienes ya lo viven) considerar, una y otra vez, el asunto de cuál es el “único tipo de vida buena que merece ser vivida” (LaDuke, 1999, p. 132) ahora que estamos ante dos caminos: el gastado y chamuscado del progreso, y el otro verde y fresco de la relacionalidad, y nuestro destino depende de cuál elegir (TEDx Talks, 2014: min. 3:15-3:28). Mientras en el diseño occidental empeñado en dominar se tiende a atender más a la tubería que al agua, en el

⁴⁶⁸ *Wasaa Inaabidaa* es la expresión Ojibwe para “mirar en todas direcciones” (Peacock y Wisuri, 2009).

Minobimaatisiwin, resurgido como antigua espiritualidad (llamarla religión resulta impreciso) Ojibwe desde los años 1970 del siglo XX (Gross, 2014, p. 207), el agua resulta lo importante. El artefacto elaborado con el *Minobimaatisiwin* en mente no supondría hacer un bello contenedor para pensar qué encerrar en él, sino pensar en la vida fluida y elaborar estructuras para cuidarla según su fluir, antes de pensar las recetas, clasificaciones u organigramas.

Con *Minobimaatisiwin*, *Pimadaziwin* o *Bimaadiziwin* Ojibwe, acontece como con otras concepciones relacionales (como el *Mitakuye Oyasin* lakota y el *Sumak Kawsay* quechua), que no son enseñados ni enseñables como cuerpo fijo de preceptos, sino que resultan de acompañar unos principios guía que a cada individuo corresponde comprender desde una cuidadosa atención a la enseñanza presente en todos los demás seres, a tal grado que el *Pimadaziwin* implica que la plenitud en las maneras de vivir⁴⁶⁹ Ojibwe solo puede ser alcanzada con la cooperación de personas humanas y no humanas, sumada a los esfuerzos individuales (Gross, 2014, p. 207), algo muy a tono con la idea andina sudamericana del *bioverso*, donde toda la naturaleza y la cultura nos educan, pues vivimos rodeados de un todo vivo que comunica, enseña o aprende (Guerrero 2018, p. 239).

Sin el apoyo que nos confieren los ancestros y los espíritus no humanos, la medicina ojibwe (igual a poder + conocimiento + lugar) y sin intercambios en diversos espacios/tiempos virtuales, los humanos no podemos conseguir el *Pimadaziwin*, ni aspirar a vivir una buena vida libre de enfermedades, hambre y desgracia (Posthumus, 2018, p. 206-207).

Artefactos fabricados desde concepciones relacionales como el *minobimaatisiwin* y el *sumak kawsay* andino, al que me referiré a continuación, y comprendidos como algo que emerge de muchas maneras desde el enfoque de los *dissocons*, apuntan a favorecer el “cuidado de la naturaleza y la comprensión entre personas y con otros seres” (Chuji, 2010, p. 235) para gestar desde “sabidurías ancestrales como opción para cooperar con el planeta, evitando la depredación del libre mercado” (p. 236), con potenciales efectos en todas las gentes de la Tierra.

⁴⁶⁹ Mejor que llamarlas la ontología y la cosmovisión ojibwe.

Próximos a la concepción del *Minobimaatisiwin* Ojibwe de la América del Norte, están el *sumak kawsay* quechua y el *suma qamaña* aimara, como manifestaciones contemporáneas relacionadas del resurgimiento de los sentipensamientos de los pueblos originarios de Ecuador, Perú y Bolivia; ambas expresiones son traducidas como “buen vivir” o “vida en plenitud” sin que sean del todo exactas (Hidalgo, Guillen y Deleg, 2014), y designan modos de vivir alternativos al desarrollo desde los principios de esas culturas andinas, en profunda correspondencia y mutuo cuidado con la naturaleza y sus criaturas, y en la comprensión, de nuevo, del ser humano como otra criatura más, acaso la más modesta entre ellas.

Hay que evitar la tentación occidental de entender demasiado rápido estos buenos vivires, pues incluso las versiones comprimidas para occidentales ansiosos de aprender y emplear pueden ser más amplias de lo señalado y no corresponder exactamente a lo mismo conforme a si quien las emplea usa quechua sureño, norteño o ancashino, acaso la expresión *Sumak kawsay* no traduce exactamente “buen vivir” en el sentido moral de bueno, y por eso cabe sumergirse en cada entorno de su emergencia bi-lenguajeando más que traduciendo para comprender sus expresiones.

Algo similar sucede con el *suma qamaña* aimara, y con otras concepciones similares menos reconocidas y mercantilizadas como el *lekil kuxlejal* de los pueblos tsotsil y tseltal del estado de Chiapas en México, que designa prácticas y formas de entender, crear y recrear mundos⁴⁷⁰, vinculadas al respeto a los demás y a la tierra, así como una búsqueda de concordancia con ella y los ciclos vitales que la nutren (Schlittler Álvarez, 2012, p. 15).

El *lekil kuxlejal* (buena vida), explica Ávila (2011, p. 3), describe relaciones armónicas gentes-naturaleza en paz, hombres y mujeres en respeto, cuidado y razón, en aceptación por y aceptación de la madre tierra. El *lekil kuxlejal* implica un *junkó tantik* (estar en un solo corazón), el *sná el yayel a yej* (saber escuchar), el *komon úntikel* (bien común), el *koltomba* (la ayuda mutua), y el *chúnel maltal* (que significa obedecer un mandato popular para mandar en obediencia).

⁴⁷⁰ Que, como he señalado, podrían ser mundos-otros, o *epmeos*, esos para los que el mundo es otro.

Estos “buenos vivires” (que entrecomillo porque pienso que su generalización diluye sus especificidades) de raigambres quechua *Sumak kawsay*, y aimara *Suma Qamaña* se han difundido como propuestas políticas plurales transformadoras de grupos humanos, refractarios a la “creencia occidental” en el desarrollo (Rist, 2002) como inexorable destino para todas las gentes de grupos que, al advertir que el “sueño se tornó en pesadilla colectiva” (Quijano, 2002), buscan realizar existencias propias de vida plena mediante formas de diseño autónomo (Escobar, 2002 y 2016), en aras de articular bienestares comunitarios y armonizar las relaciones interpersonales y de las personas con la naturaleza.

Tales expresiones del “buen vivir”, en buena medida ingeneralizables y no homogeneizables, en diversas comunidades “indígenas” silvestres y rurales de América Latina, con equivalentes en África y Asia, han sido integradas a los idearios de diversos colectivos interculturales, en especial tras ser contempladas como ejes en los proyectos políticos nacionales de algunos países latinoamericanos (Ecuador, Bolivia, Nicaragua, El Salvador...) (Hidalgo-Capitán & Cubillo-Guevara, 2016, p. 99); así han ingresado al debate público como cuestionamientos a la mercantilización de la vida (Chuji, 2010p. 233). De todos modos, resulta importante señalar que la traducción de una concepción⁴⁷¹ ancestral o afrocampesindia, fuerza de su lenguaje matriz y de su entorno de expresión cotidiana, no consigue del todo comunicar a terceros la dimensión que esta reviste para quienes la viven (p. 231).

A propósito del buen vivir, en un ejercicio donde en, desde y con la práctica tejedora de las mujeres mayas y su interrelación con el textil, el mérito de Diana Albarrán en su trabajo doctoral radica en tejer (desde una relación corazón-semilla, con intención decolonial y pensada desde el sur global) un enfoque de diseño sentipensante y corazonado dirigido por el *O'tan* (corazón maya) y “centrado en *Lekil Kuxlejal*” (buen vivir-céntrico) a partir de su metodología del *jolobil* (telar de cintura) (Albarrán, 2020).

La aproximación al diseño buen vivir-céntrico planteado por Albarrán es esquematizada por ella desde cinco elementos clave inspirados en el recorrido del sol en el firmamento del Este al Oeste (lo que tiene particular relevancia para los mayas) a partir de la cosmovisión y el *Me luch* (presentado como universo maya), y metáfora que soporta esta

⁴⁷¹ Prefiero “concepción” a “concepto”, menos vinculada con la tradición filosófica occidental.

idea de diseño Buen Vivir-céntrico (2019, p. 210, tabla 6), el cual se conceptualiza en un **primer foco** o camino del balance, que une circularmente el sur, pluriversal y abajo de color amarillo (y reúne muchos mundos y paradojas, dimensiones, acaso diurnas); al norte arriba como equilibrio de color blanco (con cualidades dinámicas, de movimientos, ciclos y tiempos, acaso nocturnos); mientras **un segundo foco** o camino de relaciones vincula, también circularmente, los recursos y la recursividad en el Oeste de color negro, a la izquierda de quien observa, como puesta de sol (desde otras economías, la ética y a la dignidad), con la colectividad de color rojo, en el este y a la derecha de quien observa, como alusión al amanecer (como autonomía, reciprocidad y cuidado mutuo). Ambos focos y caminos circulares, el del balance y el de las relaciones, describen perímetros de arriba abajo y de derecha a izquierda, de una esfera cuyo centro nuclea la unicidad con el todo de color verde, asociada a la semilla y al árbol sagrado (como co-existencia armónica, con la tierra, los seres y la naturaleza y la cultura) (p. 209, fig. 8).

Todo lo anterior es presentado por Albarrán en una condición de interconexión, donde la incidencia en uno de estos elementos o principios clave se moviliza con y en todas las demás (p. 211). Este diseño centrado en el Buen Vivir, dirá Albarrán, es una aproximación inicial a un modelo beta aún por probarse, que *prevé su adopción en diferentes comunidades indígenas con sus principios rectores generales para ser reinterpretado en sus propias culturas y lenguas*⁴⁷²(p. 225).

En los ambientes andinos quechua-aimaras desde los cuales se plantea la idea de buen vivir, se carece de la idea de “sujeto”: allí hay más bien *ayllu*, como familia extensa constituida mediante un entramado relacional comunitario que vincula al *Pacha* (traducido como cosmos) con las realidades de las gentes andinas en tanto partícipes y co-cultivadores; los humanos andinos colectivos son ‘co-sujetos’ y ‘co-objetos’ (Esterman

⁴⁷² Resalto la valiosa ruta aplicativa. Albarrán considera diseño la práctica que plantea y, si bien se basa en el *Lekil Kuxlejal*, opta en el título de su tesis por la palabra española *Buen vivir* (en la que son a menudo englobadas prácticas como el *Sumak kawsay* quechua, *Suma qamaña* aimara, *Minobimaatisiwin* ojibwe, *Küme mogen* mapuche, etc.). Sobre el punto de partida que ella plantea, me inclinaría por pensar desde los *dissocons*, en la o las ideas mayas para estas prácticas dipremáticas centradas directamente en el *Lekil Kuxlejal*, evitando su générica *buenvivirización* y reconociendo la exorbitante heterogeneidad intraducible (Mercier, 2019), en la posibilidad de pensar estas prácticas como “semillas” que son nutridas, criadas y crecidas de modo diferente en cada suelo y en relación con cada grupo humano, con expresiones disposicionales, prefigurativas y materializantes específicas.

2006, p. 222), unidos por todas partes a la persona-Tierra y a sus espíritus (Martínez, 2004a, p. 87).

El *ayllu* es presentado por Querejazu (2016, p. 11), desde ideas de Simón Yampara y John Murra, como un concepto pluriversal organizativo político y socioeconómico cuyas fuerzas vitales constituyentes (materia, energía, tiempo y espacio) se entrelazan como vínculos comunitarios sobre territorios fluidos y discontinuos en una suerte de archipiélagos.

Caminarración de las creaciones

La escritura tiene el sentido poético de crearnos nuevos lugares en mundos que nos son nuevos porque nos eran otros. Fijamos, en la escritura, nuevos domicilios.

Alejandro Haber, *Al otro lado del vestigio: políticas del conocimiento y arqueología indisciplina* (2017, p. 237).

Esta unidad de lo discontinuo, en la senda que sugiere Mercier (2019) sobre la incomensurabilidad de lo pluralizado, nos hace pensar en el posible descentramiento de uno de los asertos base del diseñar ontológico de Winograd y Flores (2008, p. xi), el cual quedaría así: “nos encontramos con las cuestiones profundas del diseño cuando reconocemos que al diseñar herramientas estamos diseñando formas de ser (*occidentales*)”; la palabra agregada entre paréntesis recordaría que acaso el diseño y el ser son formas que designan especificidades occidentales pero, incluso aún si se pluraliza el código únicamente occidental, quizá los *dissocons* supondrían que acaso al *dissoconsear* estamos *dissoconseando* formas, de devenir más que de ser, y pensar en devenires, además de en seres, implicaría diferentes aproximaciones a la creación.

En esa senda Albert Refiti (2015, p. 28, 29) anota que el antropólogo americano Bradd Shore identificó que el idioma samoano carecía aparentemente de equivalencia para el verbo inglés “to be” (como ser o estar), algo sorprendente dada la importancia de este verbo para el pensar filosófico occidental. Para Shore, los samoanos valoran las cosas más “como devenir que como ser” y privilegian el devenir (convertirse) sobre el ser, aunque reconozcan la combinación de ambos aspectos en la experiencia.

A partir del devenir los pueblos indígenas establecen pactos con los agentes naturales, pactos que pueden extenderse a los agentes artificiales, en los cuales quedan establecidas relaciones clave que se reflejan en ceremonias (Cajete, 2000; Wilson, 2007). Tales pactos asumen diversas expresiones conforme al lugar que cada grupo habita; así, los pescadores del noroeste americano pactan con los peces, las gentes de los bosques con los árboles y seres de la flora, etc. (Cajete, 2000, p. 81).

En dichas ceremonias de exaltación relacional, las personas renuevan esos vínculos creativos con la naturaleza, e interactúan con las demás entidades con las que han pactado. Cada ceremonia determina cómo los acuerdos con los agentes naturales y artificiales (que son expresiones naturales por otros medios) cambian, se renuevan y reeditan cada año por generaciones, de modo diferente al modelo occidental, el cual plantea arrancarle a la naturaleza sus misterios y poseerla a perpetuidad a nombre de la ciencia, mientras tanto una ciencia sin ese nombre entre los grupos indígenas propicia encuentros continuos con una naturaleza en que reconoce una interlocutora que puede responder, decidir y participar (Cajete, 2000, p. 81-82). De esta suerte, las *dipremas* en esos mundos indígenas (como *epmeos* o “esos para los que el mundo es el otro”) pueden ser susceptibles de soportar interacciones con los materiales, diálogos con ellos como el que acontece con otras personas humanas más que el que la relación de uso que se instaura con meras cosas (Pratt, 2006); hablamos aquí de materiales que participarían en el proceso constructivo.

Allí donde la causalidad occidental intenta establecer leyes válidas en todas partes en perjuicio de la contextualización, “ciencias” y sabidurías indígenas buscan reconocer de modo creciente la agencia de las criaturas naturales en el lugar. Así, mientras la ciencia occidental es predictiva, las sabidurías indígenas tienen una posible interlocución con eso con lo que aprenden (Pratt, 2006, p. 8).

Sobre las tradiciones y costumbres de su pueblo *Ahousaht*, perteneciente al consejo tribal de pueblos *Nuu-chah-nulth* (o *Nootka*) de la costa este del Canadá, el pensador Richard Alteo Umeeek presenta un neologismo del *Haḥuutismo*, aplicable al encuentro diseño/*dissocons*, pues alude a la síntesis y al encuentro entre cosmovisiones, como traducción armónica bidireccional entre conocimiento indígena y conocimiento occidental,

en aras de la relación de trabajo equitativa y armoniosa entre dos formas de vida (Atleo, 2014. p. 140).

El *Haḥuutismo* caracteriza una realidad de lo físico y lo inmaterial (espiritual). La palabra metaforiza la unidad de la creación, pues la sílaba *ha* designa la realidad próxima, y la sílaba *ḥuu* la realidad distante. Ambas sílabas, *ha* y *ḥuu*, combinadas con la sílaba final *ḥi* configuran la palabra *haḥuuti*, que nombra un territorio delimitado con valores propios; *haḥuuti* también habla de la relación entre lo físico material *ha* y lo no físico *ḥuu* con el vínculo *ḥi* entre ambos. Según la calidad de la relación inter-vidas, las sílabas *ha* y *ḥuu* pueden implicar una estrecha relación o ninguna relación, conforme a la elección en cada momento (p. 153). Como principio creativo, el *Haḥuutismo* sería un devenir más que un ser, una dilución de binarios, indígena-occidental, cultural-natural, crudo-transformado, un estado nunca fijo o variable.

Hay en *Haḥuutismo* un turbulento encuentro entre dualidades, dirá Atleo (2014, p. 142), en polaridad inherente, conflictiva, que se resuelve mediante una deliberada democracia constitutiva del choque, desde unos principios *Haḥuticos* (reconocimiento, consentimiento y respeto), gracias a los cuales las formas que se cruzan simultáneamente se unen, pero mantienen caminos propios, en equilibrio y armonía, nacidos de la polaridad inherente. Es algo muy similar a lo que acontece cuando el *tinkuy* andino se expresa en el ritual del “*tinku*” en el que grupos antagónicos, como señala Querejazu (2016, p. 11), mediante símbolos, danza, música y combate chocan para resolver disputas relacionadas con las necesidades de la Pachamama (madre naturaleza) en una relacionalidad que busca, desea, cuida y preserva el antagonismo, fuera de la confrontación dicotómica, en complementariedad y equilibrio.

La relación con el diseño puro y duro desde los *dissocons* como conjunto de concepciones relacionales foráneas a su tradición, promete re-enfoques de la práctica. Al respecto, los Nuu-chah-nulth (o Nootka) señalan que en la hechura de la realidad conciernen todas las cuestiones del existir, ser, devenir, conocer, pese a sus aparentes contradicciones; son *Tsawalk*, que significa “uno e inseparable” en su interconexión (Atleo, 2014, p. ix).

El *Tsawalk* es un cuerpo de sabiduría en el que los mitos e historias de origen, como los llama Atleo, se presentan como equi-altervalentes de la teoría científica y explican la

naturaleza de la existencia, desde una continua búsqueda de la visión, que escrita en grafía nootka es *ʔuusumč* para reportar experiencias individuales y personales que mediante la práctica alcanzan condiciones universales (p. 54), este *ʔuusumč* en una concepción similar a la que los lakota llaman *hemblecija*.

Atleo presenta este *Tsawalk* (2014, p. ix, 57, 58) como una aproximación indígena a la crisis global, en donde cada etapa requiere definición, responsabilidad y experiencia compartida tanto entre colonizadores como colonizados, en contexto de una polaridad inherente que incluye su opuesto: el rechazo a compartir responsabilidad que impera para 2021 en numerosas asimetrías cuyo peso desde hace siglos los colonizadores cargan sobre los colonizados. Mi interés radica en la exploración (mediante el enfoque de los *dissocons*) de las posibilidades dipremáticas a partir de prácticas como la del *Tsawalk*.

Otro pueblo próximo a los nootka, de la etnia shalish cuyos territorios están en las islas de la Columbia Británica en Canadá, en especial en la gran isla de Vancouver, tiene en su lenguaje Hul'q'umi'num (o Halkomelem) una expresión *Syeyutsus* que traduce: “caminar juntos” y que en la zona de Nanaimo, segunda ciudad de dicha isla, se ha convertido en un principio de acción escolar equivalente tanto a caminar entre dos mundos, como en dos mundos,⁴⁷³ en simultánea conformidad para las enseñanzas de la tierra y los primeros pueblos, y el principio de las complejidades siempre cambiantes de la sociedad y el mundo y contemporáneos (SD68NanaimoLadysmith, 2020).

Crear entre y en diseño y *dissocons*, entre y en mundo y “mundos” (*epmeos*), resulta ser el gran escenario problémico en el cual se inserta este enfoque, imagino, acceder a lo intercultural, o a lo interdiseñal (como lo llamé alguna vez), en procesos elaborativos de distintos grupos humanos interactuando en sus ambientes divergentes, casi como creación de parientes humanos que se reconocen relacionados y parientes de todo, conforme a la expresión lakota *Mitakuye oyasin*.

⁴⁷³ O en un encuentro entre el mundo eurocanadiense y el *epmeo* shalish según lo que propongo, que podría dar cuenta del encuentro entre la ontología y “eso para lo que la ontología es el otro” (*epoeo*). Con todo y lo denso que puede resultar tanta sigla o acrónimo, considero propio expresarlo para evitar la maniobra de volverlo otro el término, la variante permanente de lo nuestro.

El *Mitakuye Oyasín* de los Lakota es otro término relacional que traduciría “todos somos parientes”, en una afirmación cercana a las concepciones de otros pueblos originarios del norte de América, según reportan Coates, *et. al.* (2018, p. 174) como los Anishinabe, quienes comunican una idea similar de “todo relacionado” mediante la expresión *Nii-kanii-ga-naa*, o las gentes mohawk de la confederación haudenosanee (iroqués), que tienen la expresión *Ohèn:ton Karihwatéhkwen*, que traduciría “lo que decimos antes de hacer cualquier cosa importante” para una completa expresión de agradecimiento ritual a todo el mundo natural, en el marco del cual todo acontece.

Estas combinaciones de saludo y oración pueden soportar prácticas creativas dentro del contexto del diseño dominante; *Mitakuye oyasin* reconoce mi vínculo con “lo que está arriba mío, debajo de mí y con todas las cosas/seres a mi alrededor, incluidos seres vivos, espíritus y artefactos” (Scheid, 2016, p. 169). La práctica del *dissocons* en proximidad o desde una idea como la del *Mitakuye oyasin* precisa hacerle un reconocimiento *diseñorante*⁴⁷⁴ a lo ignorado (honrarlo) para saltar a la racionalidad y relacionalidad como desplazamiento a un “pensamiento otro”, según plantea el ensayista marroquí Abdelkebir Khatibi.

Khatibi describe el viaje paradójico que se requiere para visitar otro lenguaje y cultura (¿del diseño a los *dissocons*?) como suspensión del descreimiento en lo ajeno para abrazar los entramados relacionales que nos interpelan y permiten crear desde allí (McNeece, 2001, p. 94). El pensamiento otro de Khatibi implica un pensamiento de diferencia y divergencia (*difvergente*) y aquí, al presentar en sucesión varias concepciones relacionales, realizo una suerte de *Su'ifefiloj*, según el modo samoano de enhebrar lo vinculado en una guirnalda (Refiti, 2015, p. 8), para fusionar sin igualar las disímiles semillas creativas de otros.

Sería un error craso, como refieren Trowsell et al. (2019, párr. 24), identificar muchas de tales concepciones para incluirlas en un marco “global”, lo cual acentuaría un desafortunado reduccionismo. Antes bien, la idea es ganar, aun para el diseño

⁴⁷⁴ Buena parte de la tesis pasa por derivar de una posición clasificada de actuación desde el saber a una desclasificada de actuación desde la ignorancia del otro; diseñar con esa conciencia, aun dentro del diseño clásico, es lo que llamo *diseñorancia*, y las posturas relacionadas serían por ende posturas diseñorantes.

tradicional, versatilidad, o quizá *pluriversatilidad*, para relacionarse con realidades derivadas de formas de ser y saber nutridas de distintos “todos” de la existencia.

Precisamente la concepción lakota del *Mitakuye Oyasín* valora la creación como “creencia en acción”, como lo “hecho con todas mis relaciones”, que podría vincularse de algún modo con la expresión cristiana “Amén” (*Amém*), en una disposición que motiva actuar con respeto a todas nuestras relaciones y actividades cuidando a todos y todo lo encontrado y abandonando nuestros propios propósitos (Pratt, 2012, p. 394). Así mismo, el *Mitakuye Oyasín* revela un nexo responsable y amoroso con la tierra y una espacialidad igualitaria, ajena a la subyugante temporalidad occidental fuente de la codicia con que fueron desposeídos los pueblos indígenas y que aún hoy (siglo XXI) sigue amenazando el planeta (Scheid, 2016, p. 173).

Fomentar pluralidades profundas, fuera de descentrar las disciplinas, invita a replantearlas sobre la base de una diversidad ontológica y más aún *otrológica* para crear con otros (Trowsell et al., 2019, párr. 24). *Mitakuye Oyasín* designa una creación que involucra creencias locales, distintas para cada tribu y clan, vinculando seres particulares como agentes activos en relaciones particulares, cada una participante desde un lugar específico en un continuo creativo; describe una facultad de actuar hacia la creación total para y con todas mis/nuestras relaciones, en afirmación de la existencia de seres y relaciones presentes en circunstancias especiales mediante las cuales cada “mundo” acontece localmente (p. 394).

Vivida la tradición, el *Mitakuye Oyasín* supone diferencias entre, por poner un caso, la manera mecánica o ansiosa moderna de fumar un poco diseñado cigarrillo, y el modo de fumar “pipa” (con una mezcla de hierbas llamada *čhaŋšáša* y tabaco orgánico criados no comerciales) entre los ancianos de los pueblos Lakota, Dakota y Nakota, o de otros grupos indígenas de América del Norte. Esta, como diría el cuadro de Magritte, no es una pipa sino una *čhaŋnúŋpa* sagrada que se enciende al comenzar cada reunión y cuyo humo se ofrece en todas direcciones, arriba y abajo, a los poderes superiores e inferiores; es un artefacto que tiene insertadas todas las órdenes de creación, en el modo en que fue “diseñotreada”. Según las enseñanzas Lakota, al fumar *čhaŋnúŋpa* la gente se une a *Wakan Tanka* (gran espíritu, a veces por fuerza traducido como “Dios”) y al compartirla, algo que relaciono con pasar la bombilla del mate en el Cono Sur, se afirma

vínculo con *Wakən Təqə* y con los espíritus a quienes el fumar *čhaṛnúrpa* complace por el nexa que el humo instaura⁴⁷⁵ (Ruml, 2010, p. 194).

Dentro del mundo de habla aimara (o aymará) en los Andes sudamericanos, existe un término que alude a la crianza mutua, el modo en que las relaciones, como esas de las que trata el *Mitakuye oyasin*, constituyen los seres en devenir (*¿serenires?*), bastante afín a los principios del diseñar ontológico; este término es *Uywaña* y establece que “somos criados por lo que criamos”.

La concepción del *Uywaña* andino describe relaciones domésticas entre personas y animales en una relación cuidadosa de crianza, respeto y amor recíprocos, extensiva al vínculo con los lugares (Haber, 2006, p. 83), algo susceptible de ser examinado asimismo en el *dipremar* mutuo entre personas y cosas. Teófilo Laime explica la semántica del término al señalar que en el habla aimara la raíz *Uywa*, de la que deriva *uywaña*, significa de modo estático (ser animado, animal domesticado de cuatro patas), mientras *Uywa* alude a adoptar y criar, que, con el infinitivo *Uywaña*, nomina lo que se acompaña al crecer, persona o animal. *Uywaña* es también adoptar, proteger, incluir en familia, y al acogido o crecido en ella sin vínculo biológico se le llama *Uywata*, mientras *Uywiri* es el criador, sea una montaña, una piedra, el lugar que hace crecer; una casa, por ejemplo, puede ser *Uywiri*. Por último, la idea de *Uywasiña* alude a integrar con cariño, más allá de lo conceptual, lo actitudinal; así, esta concepción vincula en su semántica la naturaleza, lo animal, lo personal y el paisaje (Uywanya, 2019).

La voz aimara *Uywaña* se vincula igualmente con educación. Y los “mundos” (*epmeos*) andinos, más que producidos, emergen mediante *Uywaña*, son criados en interdependencia mutua, en un vínculo educación-crianza que cabría estudiar en la relacionalidad con los artefactos. En aimara *Uywaña* implica “cultivo, protección, fomento y protección” como prácticas de cuidado y responsabilidad mutuas de interrelaciones entre plantas, animales, incluso lugares y espíritus, y hasta artefactos con espíritu. Mediante *Uywaña* (Haber, 2007 y Lema, 2013), son criados grupos que dan vida a

⁴⁷⁵ Sobre similares ideas la estudiante de diseño industrial María Fernanda Santacruz, dirigida por el profesor Sergio Romero y por mí planteó, en su trabajo de grado, un dispositivo para fumar en pareja, pues encontró la relación con el hálito ancestral que vinculaba a unas personas con sus mayores al aprender a fumar y vivificaba una espiritualidad conjunta en algo similar a como acontece dentro del mito judaico-cristiano cuando Yavé sopla el aliento de vida en la nariz de Adán en Génesis (2, 7) (Santacruz, 2019).

artefactos espirituales y materiales, mediante caminos en los que prevalecen la convivencia y los matices matrísticos alternativos a la sociedad productivista.

El *Uywaña* combinaría pensar-hacer, una teoría dependiente de la práctica sin la moderna asimetría ontológica entre humano y mundo, una conversación relacional recíproca con vínculos anidados en un encuentro interactivo con interlocutores que constituye la vida de los lugares (Haber, 2011, p. 163). También *Uywaña*, agrega Haber, identifica un conjunto de fuerzas generativas y transformativas y la intensidad de las actividades llevadas a cabo por dichas fuerzas expresada en tiempos y espacios puntuales (p. 169); estos espaciotiempos están mezclados con los resurgimientos de sabidurías (Alvizuri, 2007) y las realizaciones comunales (Escobar, 2016a) desde abajo, no sólo de los pueblos andinos, sino de seguro en el resurgimiento de otros pueblos *afrocampesindios* que expresan prácticas de cuidado y crianza mutua de la vida en el suelo continental, de modos próximos a la *Uywaña*.⁴⁷⁶

Desde esta crianza mutua de la *Uywaña*, explica Haber, la *uta* (o “casa” aimara) resulta ser mucho más que un contenedor material donde moran los humanos: se torna en un ser vivo, en un miembro de la familia, un núcleo relacional y comunicativo que entrelaza seres vivos, muertos y cósmicos en devenir (tierra, montes, cuerpos de agua, astros, y fenómenos naturales) (p. 178-179). De esta suerte, podemos pensar infiltrando el español con la verbalización aimara, dentro de la aproximación de los *dissococons* en el *uywañar* (como equi-altervalente a diseñar) para, mediante el encuentro entre idiomas con la infiltración de las lenguas dominantes con intraducibles subalternos, encontrar antídotos a la *occidentosis* (Ahmad, 1984) en tanto ocupación mórbida por parte de Occidente de sus exterioridades y como proyección (acción y efecto) ensombrecedora de sus propias formas de conocer (*epistemes*) para iluminar ese exterior que Occidente intenta desvanecer ignorándolo (de no conocerlo y de no quererlo conocer), en el que las formas de conocer del otro resultan traducidas a la fuerza y devoradas con códigos occidentales clasificadorios de enunciación, conquista, administración e intervención en lo otro como perpetuación del dominio colonial (Haber, 2017, p. 240).

⁴⁷⁶ Véase al respecto Apaza *et al.* (1998) sobre cómo en los Andes estas prácticas educativas favorecen en todos los aspectos la “vida comunitaria (...) y el regreso a la diversidad de semillas y crianzas que las circunstancias exigen” (p. viii), asimismo Moreno *et al.* (2019) para una recuperación de la crianza, educación y trabajo propios, ver lo que sucede en el municipio de Cherán K’eri, habitado por el pueblo originario *Purepecha* en el estado de Michoacán de Ocampo en México.

En virtud del *Uwyaña*, las casas y parcelas específicas no son propiedades escriturables obedientes al derecho sino nodos relacionales espaciotemporales donde convergen entidades criadas y criadoras, donde la propiedad, si alguna hay, se deriva de la pertenencia basada y el parentesco (Haber, 2011, p. 179), que crían a la gente en los lugares que la gente cría, una dinámica de la que podrían aprender quienes hacen apartamentos lujosos mediante buenos ejercicios de diseños y repletos de artefactos desalmados (tanto por crueles como por faltos de espíritu), carentes de o cuya ánima jamás se tuvo en cuenta, provenientes de las galerías y vitrinas de los almacenes cuyos hacedores reciben premios pero no saben criar la vida, pues han sido educados en el arte de decidir a partir de, nos advierte Escobar (2016a, p. 127), decisiones diarias basadas en juicios racionales y discursos de los expertos⁴⁷⁷ que tienen un supuesto entendimiento ‘verdadero’ del mundo ‘real’ que se desentiende de las relaciones y de las almas de las cosas (Cambariere, 2017a y 2017b).

Caminarro este pasaje de la creación como crianza con ideas de Juan van Kessel y Horacio Larraín (2000) entre lo andino y lo occidental/izado. En la idiosincrasia occidental trabajar significa producir objetos útiles y bienes materiales con recursos disponibles, de los que el humano puede disponer autónomamente como hacedor (“*Homo faber*”), legitimado por un Dios asimismo “Supremo hacedor”, diseñador por ende del mundo material,⁴⁷⁸ mientras en la idiosincrasia andina la *Pachamama* (tierra) es una deidad paridora eterna, que crea y cría cosas pariéndolas vivas con cariño. Como deidad, la

⁴⁷⁷ La idea gandhiana del *Satyagraha* tiene alguna proximidad con la *Uwyaña*, pues intenta superar la dependencia al conocimiento experto al ofrecer principios de acción política mediante los que los vulnerables e indefensos puedan confrontar a sus dominadores, a partir de la insistencia en verdades territoriales que brinden autonomía sobre la base del respeto y la consideración para con las posibilidades de las gentes, seres y materiales que localizan la vida en lugares particulares (Rai, 2000). Por ligero que parezca, este *Su'ifefiloj*, esta guirnalda de términos o concepciones relacionales que ofrezco y con las que me vinculé en el viaje, son lo absorbido, y necesitaba mostrarlas en su abundancia, pues hablan de los campos de posibilidad con los que los *dissocons* permiten dar cuenta de esa gran cantidad de encuentros que el diseño canónico o tradicional puede establecer “con la singularidad exorbitante, la otredad inapropiable de lo que permanece, en el fondo, intraducible” (Mercier, 2019, p. 9).

⁴⁷⁸ Tomás de Aquino sostiene que la intrincada complejidad y orden del universo únicamente son explicables asumiendo la existencia de una gran diseñador, gracias a quien todas las cosas tienen orden y disposición, y funcionan para un fin. En un ejercicio a partir de la evidencia empírica de cómo los fines se adaptan a los medios en procesos naturales, de modo a posteriori o inductivo, de Aquino señala que el universo revela diseño y propósito, resultados de una inteligencia, ingenio o industria aplicado para tal fin; por ende, concluye que la naturaleza está dirigida por una Inteligencia divina o Gran Diseñador (P. L. E., 2005).

Pachamama no puede ser propiedad de la gente con la cual tiene nexo materno-filial, de madre a sus hijos; en dicho marco, la *Uywaña* (criar, en quechwa: *Uyway*) equi-altervale a “trabajar” como colaborar con la *Pachama* en su parir. El campesino andino, así, es “hombre partero”; por ello, en las lenguas andinas (quechua, aimara), ajenas al concepto occidental de “tecnología”, lo que puede hacer las veces de esta se expresa como “Saber criar la vida... (para nutrir la continua reciprocidad) ...y saber dejarse criar por ella”. *Uywaña*, así combina educación, tecnología y trabajo, lo cual amplía la noción de trabajo empírico-técnico con un ritual de crianza responsable en armonía con el todo y encuentro permanente con la *Sallq’a* como naturaleza silvestre personalizada y los *Wak’as*, como deidades territoriales (Kessel y Larraín, 2000, p. 15-16).

Que los humanos puedan ser creados y criados por y con materialidades *naturartificiales* creadoras y “criadoras” escenifica algo similar al diseñar diseño ontológico (Willis 2006), en un sentido más amplio, para quienes no emplearían dicho término, mientras viven en su particular *dissocon*⁴⁷⁹ expresado en las múltiples variedades del aimara, el quechua, u otras lenguas aborígenes: cosas con almas y pueblos múltiples y diferentes.

A propósito, y sobre ideas planteadas desde la arqueología por Alexander Herrera (2011, p. 142-143), los *dissocons* permitirían al diseño una aproximación teórica amplia y no invasiva a las creaciones que crean espacios culturalmente transformados a partir de narraciones múltiples, materiales e inmatriciales, por afecto y efecto humano en paisajes cruzados por restos y gestos, atravesados por diferentes trayectorias dipremáticas y de uso en las cuales hay superposiciones y traslapes contemporáneos de significados, contradicciones, inconmensurabilidades, intraducibilidades no sólo por la coexistencia de regímenes de significación distintos (como Herrera sugiere con pertinencia), sino de pasados, presentes y futuros, entre los mundos (mundos que aunque sean pluralizados serán siempre occidentales u occidentalizados)⁴⁸⁰ y *epmeos* (como pluralización de “esos para los que el mundo es el otro”). Creaciones de almas y pueblos insisto (sobre genéricos occidentales), que habitan lugares *difvergentes* aunque coincidentes. Almas y pueblos que motivan los siguientes anécdotos en este viaje ida y vuelta del diseño hacia los *dissocons*.

⁴⁷⁹ *Dissocons* es plural, en este caso sería acaso uno.

⁴⁸⁰ Y en algo como invadidos por occidente, lesionados en su otredad, occidenta-lisiados.

Anecdato de las almas

Otra forma de acceder al conocimiento creativo en la tradición nativa a veces se denomina búsqueda de visión o experiencia. La búsqueda de la visión o el viaje es una de las formas en que una persona adquiere conocimiento sobre el propósito y el alma de uno, así como sobre las fuerzas de la naturaleza y el entorno circundante.

Gregory Cajete, *Native science: Natural laws of interdependence* (2000, p. 43).

En los recorridos que esta tesis describe, he tratado de moverme del cierre del sentido que intenta la clasificación a su apertura, como lo planea la desclasificación, de emplear como fuerza motriz la estrechez o fijeza del conocimiento, a fluir a partir de la ignorancia (*diseñorancia* como resultado del diseño ignorante y como respetuosa designación de aquello que el diseño ignora). Con esto en mente, los caminos de la creación por los que aparecen las que llamamos “cosas”, se expresarían también con diversas palabras en diversas lenguas en distintos “todos” (“cosmos”, “universos” y “mundos”, entre comillados), que resultan de diversas trayectorias dipremáticas, en las que desde el lenguaje académico interiorano podríamos aludir a una exorbitante e intraducible pluralidad y heterogeneidad ontológica (¿qué es lo que hay? ¿seres? ¿devenires?), de la que es menester intentar dar cuenta, asimismo con una pluralidad epistemológica. Lo anterior sugiere la contradictoria figura de que lo que llamamos un artefacto, objeto o cosa, es y deviene en un entramado de espacios y tiempos, siempre como una y varias configuraciones de ser-devenir en diferentes todos a menudo intraducibles que se enmarañan en torno a aquello que denominamos su mismidad, solamente aprehensible, provisionalmente, acaso desde una y transitoria perspectiva. Lo anterior abre caminos para la eventual elaboración de artefactos que materialicen la convergencia de divergencias en un encuentro entre el diseño y los *dissocons*: artefactos que puedan ser a la vez diseñados y *dissoconseados*, elaborados a partir del encuentro entre lo occidental (y sus variaciones) y los policardinales (esos para lo cual lo occidental es el otro, cada uno con diversas variaciones). Hablo aquí de la eventual *diprema* de objetos singulares/plurales con alma/almas.

Cambariere nos recuerda que los objetos tienen una energía particular que los habita y los hace trascendentes e importantes para nosotros: alma, aura, numen, maná: distintos

nombres⁴⁸¹ según las corrientes de estudio que los analicen, fuerza anónima y difusa que los anima y habita (2017a, p. 62). En la idea de un continuo encuentro entre múltiples seres-devenires espíritu-materiales, o *espiritualidades* con numerosas singularidades en inconmensurables todos (“cosmos”, “mundos”, “universos” o *cosmundiversos*)⁴⁸² inclasificables y, pese a la dificultad, de concebir “conocimientos” plurales (“epistemologías”) en “mundos” asimismo plurales (“ontologías”), he de señalar que, según el número de conocimientos-mundos, o como los llama Patricio Guerrero cosmocimientos (2018, p. 69) que resulten perceptibles en el fieltrado de una/muchas diferente-divergente espiritualidad(es), el mismo objeto podría ser a la vez muchos, y tener diferentes de tales energías que lo animan, no alma, sino almas.

Aunque pienso más en una “pluralidad” de conocimientos intraducibles y no homogeneizables que acontecen en una pluralidad de mundos, asimismo intraducibles y no homogeneizables. Para eludir el monopolio del sentido, del diseño, el lenguaje, y el mundo occidental como referentes maestros, podríamos pasar de pensar en una simetría de saberes que ostentarían múltiples culturas sobre una sola y única naturaleza en proximidad, al movimiento inverso que plantea Eduardo Viveiros de Castro del perspectivismo amerindio (2014, p. 73-74), que no se preocupa por encontrar el referente común (¿misma materialidad?) para diferentes representaciones (¿formas de conocer?), sino que presume, desde la perspectiva de un marco de comprensión al menos, un entendimiento de formas de conocer que permanecen más o menos constantes, una epistemología pero muchas ontologías variables. No habría para él muchas culturas interpretando una naturaleza sino, a la inversa, un entramado cultural y múltiples naturalezas, en este escenario donde más o menos las mismas “representaciones”⁴⁸³ aluden a diferentes “objetos” (p. 74).

⁴⁸¹ Y como he insistido para designar también distintas cosas, en la ilusión, cuando estamos situados en un lenguaje o mundo particulares, de distintos nombres para lo mismo.

⁴⁸² Soy consciente de la limitación de estos términos por más que juegue con el lenguaje, pues estoy atrapado entre las raíces de mi lenguaje (¿occidental?) y de sus propias limitaciones. Por eso esos neologismos tienen el fin de generar extrañamiento, son designaciones que intentan mostrar que desde los lenguajes de los otros, como los otros de (nuestro) lenguaje, “o esos para los que el (nuestro) lenguaje es el otro”, nuestros códigos clasificatorios no imperan para designar un todo que regule todos los demás todos, en especial si se trata de escuchar las otredades particulares con las que entremos en relación.

⁴⁸³ Viveiros de Castro nos recuerda que para él “la perspectiva no es una representación porque las representaciones son propiedades de la mente, mientras los puntos de vista están en el cuerpo” (2014, p. 72).

Así las cosas, aún visto lo de todos los grupos humanos desde la comprensión occidental, lo “diseñado” como significado (con el diseño como significante), reconocería que lo que en apariencia es el mismo “objeto”, corresponde a múltiples referentes y puede ser una y muchas cosas. No hablamos de la misma cosa “ahí afuera”, dirá Viveiros de Castro, sino de muchas (p. 74.) y asimismo, agrega que el multinaturalismo que plantea no es una mera repetición inversa del multiculturalismo que puede asumirse en dos sentidos, el primero, como la bella diversidad cultural de la “multiplicidad de las culturas” y el segundo como multiplicidad en la cultura, o en la cultura como multiplicidad; sobre este segundo sentido es que Viveiros de Castro entiende que el multinaturalismo de los pueblos amazónicos, sobre los que elabora su idea, no afirma tanto una variedad de naturalezas como sí la naturalidad de la variación, la variación como naturaleza (p. 74).

La concepción samoana del *Va* como “espacio relacional” describe un principio organizador en el cual cada cosa recibe su lugar y se forjan las relaciones entre gentes y objetos, espacios y territorios (Refiti, 2015 p. 13, 18). Afin al *Tswalk* de los Nootka, el *Va* es “Unidad-que-lo-es-todo” (Wendt 1999, p. 402), y comunica una idea de experiencia compartida, de unión, de cambio y de vínculo, manifiesta a través del Océano Pacífico entre pueblos polinesios como los maoríes y los samoanos (Refiti, 2015, p. 13, 16) y también entre los japoneses como *Ma* (Akama, 2015).

En la visión ontológica indígena del ser del Pacífico las personas somos carne tejida (escuchar Refiti, 2016: min. 41:08 y ss.), enlazados en cadenas genealógicas; brotamos unos de otros, siendo nosotros la última manifestación de los ancestros, somos objetos “diseñados” en líneas de producción ancestrales cuyo propósito es garantizar el arribo de nuestros ancestros al presente una y otra vez, en un proceso en el cual nosotros mismos permanentemente estamos convirtiéndonos en ancestros. El *Va* es lo que entrelaza todo, artefactos, espacios y lugares en una ecología de relaciones donde todo es intercambiable vinculado mediante líneas de responsabilidad que cruzan personas y cosas mientras intersectan tiempos en los que caminamos de espaldas al futuro. Reynolds señalará que el *Va* desborda la idea de relación pues además puede traducir afinidad o parentesco, ya que atiende al alcance y la intensidad de relaciones más allá de creadas o establecidas como consecuencia de la existencia; el *Va* no atiende sólo a las relación(es) sino a formas de entender y diferenciar variadas concepciones relacionales

(2016, p. 193); al articular espacios y conexiones, el *va* emerge de la cercanía entre percepción e imaginación como terreno de creación de concepciones que configura pensamientos y vidas (Tuagalu, 2008).

Sin ser del todo su correspondiente exacta, los japoneses tienen una forma afín al *Va* polinesio, el *Ma*, que equivale en inglés a “in-between” o “between-ness”, como afirma Akama (2015, p. 263), o en español a aquello que “está en el medio”, una “en medialidad” y, según su contexto como adjetivo o sustantivo, el concepto rompe aquellos binarismos casi fijos que parecen límites obligatorios, como mismo/otro, sujeto/objeto, diseñador/usuario y humano/no humano. El *Ma*, afirma Akama, refuerza la importancia de estar en medio para un co-diseño que enfatice el “devenir con”, el “convertirse con” más que el ser del producto (2015, p. 263).

Esta “en-medialidad” fuera de mi propio camino, próxima a la que nos plantea el *Va*, creo advertirla en procesos como el ejercicio de diseño emprendido en 2020 por el diseñador colombiano Vladimir Hernández con una comunidad del grupo indígena pasto en el municipio de Cumbal, en el departamento de Nariño en Colombia. La intención de Hernández era diseñar una biblioteca, pero en un viaje que iba del mueble para guardar libros a la institución, o al recinto donde se guardaban muchos libros, los nativos pastos encontraban comprensiones diversas como el de personas que se juntaban a narrar e incluso como el de un vivero para germinar plántulas; estas percepciones comunales de lo que la biblioteca podía ser llevaron a Vladimir a plantearse si incluso las palabras no son lo que las personas quieren que sean, o lo que son con cierto tipo de personas, lo cual lo condujo a hablar de las lejanías que entraña para el diseñador experto el hacer una biblioteca con una comunidad que contempla otros referentes: para diseñar esto, dice, hay que desvestirse de los términos propios para alcanzar los del otro y llegar a lo otro (V. Hernández, comunicación personal, mayo 7 de 2021).

Sin profundizar en cómo los nativos del pueblo pasto llamarían al diseño, la experiencia de Hernández plantea la diferencia que intento describir con los *díссоcons*, entre los otros y el modo como llaman a lo que yo quiero diseñar, y lo que ellos quieren hacer desde sus saberes como otra cosa diferente. Mi compañera, la profesora Johanna Zárate Hernández, me hizo pensar que cuando nos relacionamos con grupos indígenas particulares, el modo en que estos llaman al blanco o al occidentalizado me permite, más

que descubrir cómo me dicen, entender lo que soy y devenir desde allí, dentro de sus naturalezas, el paralelo que voy a trazar aquí entre “humano blanco” y “el diseño”, a partir del asumir que más que “el cómo le dicen” los grupos indígenas particulares al humano blanco o al diseño, estas palabras distintas describen “quién es” ese humano blanco (o cómo serían llamados los *dísocons* entre estos seres humanos) (J. Zárate, comunicación personal, mayo 11 de 2021).

Así, las palabras como *Pakeha* (*Pākehā*) entre los maoríes de Aotearoa-Nueva Zelanda, o *Pālagi* (en singular) y *Papālagi* en (plural), entre los samoanos, o *Huinca*, o *Winka*, entre los mapuches del Cono Sur, *Arijuna* entre los Wayú del norte de Abya Yala Sudamérica, y *Wasi'chu* o *Wašiču* entre los Lakota y Dakota de Isla Tortuga-Norteamérica, pueden ser consideradas como los modos en los que se le dice a lo blanco entre esos grupos humanos, o, vividos desde sus comprensiones, como las palabra que describen aquello en lo que la persona blanca u occidental se convierte a partir del referente maorí, samoano, mapuche, wayú o lakota, del “todo”.

De tal modo no hablamos aquí de representaciones co-referenciales sinónimas de las representaciones que otros grupos humanos tienen del humano blanco u occidental como la misma persona sino, y si se advierte la diferencia engañosa a la que los homónimos que vinculan/separan lenguajes podrían inducir (Viveiros de Castro, 2014, p. 74), de personas completamente distintas que designan a un mismo individuo concreto con nombre y apellido cuando entra a vivir en la concepción del “todo” (“*cosmundiverso*”, “naturaleza”, “cultura”) expresado en sus palabras, del otro grupo. Aunque suene confuso, una persona blanca que tenga experiencia profunda con los maoríes y se convierta en *Pakeha*, será en ser y en devenir diferente a aquello en lo que esa misma persona se convierte si tiene experiencia profunda con los Wayú y se transforma en *Arijuna*. Aunque procediera hablar del blanco maorí o del blanco wayú, más que palabras diferentes para el mismo ser, podría comprenderse como palabras diferentes para seres diferentes. De esta suerte, incluso el mismo diseño occidental tradicional traducido al entramado de sentido del grupo humano, se transforma en otra cosa más que simplemente ser “el modo en que los otros le dicen al diseño”. Al cambiar de trasfondo cambia el ser, se transforma en aquello para lo que el ser es lo otro en el otro grupo humano.

La comprensión desde cambio de “alma” al cambiar de “mundo” se torna más accesible mediante otras concepciones relacionales, como el *En’owkin* de las gentes del pueblo Okanagan o Syilx, habitantes de la frontera entre Estados Unidos (Estado de Washington) y Canadá (provincia de Columbia Británica), una palabra que en su lengua comunica pensamientos que nutren cooperaciones voluntarias como base primordial del diario vivir. *En’owkin* evoca para los ellos la suave absorción gota a gota por la cabeza (mente) que a modo de esponja se va impregnando de un aprendizaje que la transforma (Armstrong, 2009). Para los Okanagan, el *En’owkin* es lo que soporta las relaciones que hacen subsistir la vida y nutre las costumbres que determinan las decisiones. Para el cosmovivir de los Okanagan el *En’owkin* implica un actuar colaborativo y transformativo entre humanos y todo tipo de seres que articula cualquier otro tipo de relación (Armstrong, 2009).

Si se mantiene la idea de la esponja que absorbe un líquido que la transforma, el *En’owkin* quizá fuera útil para explicar el cambio de serie de devenir que se da cuando se muda el todo, como entramado relacional, en el que se anidan un objeto o una persona. La espirimaterialidad de la que hablaba da cuenta de seres y devenires (serenires), distintos en el aparentemente mismo artefacto; el alma de los objetos occidentales sería el otro del *Wakan* (entre los lakota) o del *Papa* (entre los maoríes de Aotearoa o Nueva Zelanda) o de la *Huaca* (en el mundo andino) aunque advierto que, por alguna similitud y reduccionistamente, en el ánimo de hacer ver la diversidad equiparo inconmensurables.

Más aún que buscar lo que el diseño *es*, me interesan los *dissocons* donde estén. Voy a cerrar este anecdato haciendo unas consideraciones sobre estas palabras afines y relacionadas provenientes de culturas distintas, con sonidos y grafías similares, que describir formas diferentes de diferentes “mismos”, de aquello para lo que “el alma de las cosas” de Cambariere (2017a) resulta ser la otra, energías vinculantes del ser estar devenir de los artefactos.

En Aotearoa (Nueva Zelanda) conocí la idea del *Papa* de los maoríes, similar en sonido a *Wakan* y a *Huaca*, que alude a “una condición sobrenatural que podríamos relacionar con deidad femenina que permite a las cosas nacer” (Refiti, 2015, p. 62). La vida polinesia está permeada por el *Papa* y los maoríes llaman *Whakapapa* (“convertirse en *Papa*”) al vínculo genealógico que se establece entre las personas, la Tierra, los ancestros, y el

mundo circundante (p. 64). El *Papa* describe capas fluidas y en expansión continua más que materia inerte, y tiene su equivalente en otros pueblo polinesio, los samoanos en el *Gafa*, que describe un vínculo ilimitado con los orígenes, la fuerza creativa. Todas las criaturas, incluidos los materiales, dirá Refiti, tienen “genealogías” *Whakapapa* o *Gafa*. (p. 64 y p. 64, npp. 219).

La designación intra occidental de *dissocons* nos permite pensar artefactos imbuidos desde, o cuya “alma” sea el *Wakan* (lakota), el *Huaca* (quechua), el *Orenda* (haudenosaunee), el *Papa* (maorí), o el *Gafa* (samoano), como inmensos desconocidos (Gibbons, 2008, p. 131); precisamente para los Lakota el “gran espíritu” rebosa de *Wakan* y se denomina *Wakan Tanka*, palabra que designa también todo lo desconocido y corresponde “al gran misterioso”, aquello que rodea y de lo que provienen criaturas y cosas, algo que suena muy similar a la expresión maorí *Whakapapa*, que alude a esa suerte de vínculo genealógico de relación, afinidad, parentesco, que todo tiene.

Y es que palabras variadas, aunque similares en nativos de diversos de grupos⁴⁸⁴ sin equivalente en lenguas europeas, designan manifestaciones de lo no evidente; tales palabras fueron traducidas por los europeos como espíritu, demonio, dios, diablo, misterio, magia e incluso “medicina” (poder de curar o destruir). El término *Wakan* de los pueblos lakota y dakota de las planicies norteamericanas posee similitudes con el término *Huaca* de los pueblos andinos quechua hablantes, ambas expresiones vinculadas al lugar y a lo alto (Brinton, 1868, cap. 2, n. 46), con tal afinidad sonora que se supondría una forma original común.

Los pueblos incaicos con la expresión *Huaca* en lengua quechua aluden a una presencia sacra y mágico-telúrica en múltiples formas (rocas, montes, ríos, astros, culto a los muertos, etc.), afín al *Wakan* lakota (González 2003, p 76. npp 34) que extiende incluso hasta los artefactos y los fenómenos una energía próxima a lo vivo y divino de los occidentales; es el gran “espíritu impersonal” de los pueblos originarios de las Américas llamado por muchos nombres: *Orenda*, los haudenosaunee (iroqueses), *Wakan*, los lakota (sioux), y *Huaca*, los quechuas (incas)” (Waters, 1968, p. 228), todas palabras poderosas que deben emplearse con cuidado, pues como pensar depende del lenguaje, (...) nos convertimos en palabras. No sólo decimos lo que somos, somos lo que decimos”

⁴⁸⁴ Por ende, palabras “equi-altervalentes”.

(p. 231). Lo anterior implica no diferentes imágenes del todo, sino todos en los que emerge cada lenguaje del que, a su vez, tales todos emergen.

David C. Posthumus, sobre varios pensadores, se ocupa en detalle de la idea de *Wakan* en su obra sobre la ontología, la creencia y el ritual lakota: así, el hombre espiritual Oglala lakota, George Sword, explicará que todo objeto tiene un espíritu, un espíritu que es *Wakan* y, aunque los árboles y otras cosas no tengan espíritu como el del hombre, también son *Wakan* (Posthumus 2018, p. 36); los fantasmas [*niyá*], dirá Asa Ten Fingers, también son *Wakan* (sagrados, misteriosos), pero no *Wakan Tanka* (Gran Misterio)” (p. 65); Ella Deloria explicará que muchas cosas que los lakota reverencian no son en sí *Wakan*, aunque el *Wakan* esté en todas ellas (p. 82); por su parte, Joseph Epes Brown afirma que el *Wakan* es un concepto vinculante que condensa la fusión máxima de lo múltiple como principio unificador de *Wakan-Tanka* (El gran misterio que no muere ni nace), cuya multiplicidad de aspectos no compromete su unidad esencial (p.92); por último, entre los referentes de Posthumus que refiero, Raymond DeMallie y Robert Lavenda entienden el *Wakan* como una cualidad y cantidad infinita, inefable, y totalmente “otra” que, sin embargo, carece de existencia independiente sin un locus, y es algo que se transforma conforme al contenedor en que se encuentre (p. 148-149).

La idea de una expresión, concepción o fuerza relacional que anima las cosas (*Wakan*, *Huaca*, *Papa*, etc.) entre diversos humanos, cosas que a su turno se vuelven diferentes al cambiar el cómo son elaboradas, y el todo (“cosmundiverso”, etc.) dentro del cual esto acontece, nos permiten tener presente, parafraseando a Blood (2020, p. 235-236), que nosotros, nuestros monumentos y nuestra memoria estamos condenados a hundirnos en la realidad sensorial del todos-como-aquí, en un marco en el cual ningún autocrático UNO puede ir más allá de nuestra pobre individualidad (o interdependencia en relación, según sea asumida), en un marco en el que hay muchos centros casi idénticos (aunque no coincidentes), cada uno con importancia significativa y una dignidad indefinible e inclasificable desde un fabuloso e imposible “¡Todo!”: no, más bien hay una originalidad dinámica en la que muchos todos se relacionan y emparentan para bien o para mal, asumiendo que ese todo y la aparente omnipotencial del Diseño (y de los diseñadores como “diseñadores”) no tienen una comprensión más profunda o diferente que la suya propia, y que el pluriverso es de muchos, y que el diseño es sólo uno, y su autoridad tan buena como innumerables otras.

Anecdato de los pueblos

Debería ser claro acerca de algo, porque parece que hay cierta confusión al respecto. Cuando hablo de los europeos o europeos mentales, no estoy haciendo falsas distinciones. No estoy diciendo que por un lado esté el producto de unos pocos miles de años de genocidio, desarrollo reaccionario intelectual europeo que es malo, y por otra parte que exista un nuevo desarrollo intelectual revolucionario que es bueno. Me refiero aquí a las llamadas teorías del marxismo, el anarquismo y el “izquierdismo” en general. No creo que estas teorías puedan ser separadas del resto de la tradición intelectual europea. En realidad, son la misma vieja cantaleta.

Wanbli Ohitika (Russel Means), *Acusación a la Sociedad Industrial* (2015, p. 22).

A lo largo de este trabajo he procurado buscar pruebas y aportar elementos para mostrar, a partir de una postura contraria, la generalización de un nombre (diseño) para una práctica universal que se asuma como absolutamente común. Por lo mismo, las dinámicas decoloniales de desprendimiento y apertura, o desclasificadas de apertura del sentido, y las reivindicaciones de muchos pueblos, me brindan soporte para sugerir más que un diseño universal, un encuentro continuo entre el diseño y los que, aunque sean llamados diseños, son esos para los cuales el diseño es el otro (*epdeos*).

Voy a referirme aquí a la idea de pueblo, la cual también se ha empleado para caracterizar a los diversos grupos humanos, como en la expresión los pueblos indígenas, con el ánimo de singularizar su multiplicidad. El término pueblo (en inglés *people*) tiene un origen y un uso asimismo europeo, para aludir a un cuerpo de ciudadanos con derecho a voto, considerado como la fuente soberana del poder del gobierno, que comienza a ser diseminado en la era moderna desde mediados del siglo XVII (años 1600), si bien desde finales del siglo XIII (años 1200) y comienzos del siglo XIV (años 1300) designó de modo sucesivo las comunidades, la masa de gente del común y las familias, tribus y clanes (Harper et al., 2001-2020).

En el ideario político, la raíz *populus*, de la que el término por la vía del antiguo latín designaba al conjunto de ciudadanos varones, estaba en oposición a *senatus*, el cual aludía a los ancianos (en latín anciano era *senex*) con facultades para dirigir. En sus comienzos, el término pueblo denominaba a los jóvenes varones que podían empuñar las armas, pero que carecían de cualidades para gobernar. En ese sentido, *populus* comparte raíz con pubes (vello púbico que emerge al comenzar la adolescencia) y en

púber (adolescente) (Anders et al., 2001-2021). Sobre el pueblo y lo popular se cierne una condición unificadora, similar a aquella mediante la cual se han querido equiparar todas las prácticas diplomáticas planetarias bajo la idea de diseño.

El enfoque de los *dissococons* para dar cuenta de la existencia ante el diseño de una enorme heterogeneidad de prácticas se vinculará más con la idea de pueblos en plural, aludiendo a grupos humanos específicos, que al gran abstracto de El pueblo, o lo popular. Esto precisa una digresión, aún dentro la tradición moderna: en teoría política, la idea de una pluralidad centrífuga renuente a ser singularizada está presente en la idea de *Multitud* planteada por Baruch Spinoza en el siglo XVII. Permanece como una posibilidad latente, aunque eclipsada por la hasta hoy idea dominante de pueblo teorizada por Thomas Hobbes en ese mismo siglo, tal como lo recuerdan pensadores contemporáneos como Paolo Virno, Antonio Negri y Michael Hardt, quienes la han retomado para dar cuenta de su emergencia en las convulsiones políticas y los fenómenos sociales emergentes de las primeras dos décadas del siglo 21 (Hardt y Negri, 2002, Virno, 2003, y s. f., Hardt y Negri).

Recojo acá ese contrapunteo entre *Pueblo* y *Multitud*, toda vez que la idea de pluralidad irreductible me acompaña desde que a partir, entre otros, de los autores que menciono en el párrafo anterior plasmé las ideas de “Compluridades” y “Multisures” (Gutiérrez, 2014a y 2016a); precisamente los multisures (como multitudes de sures) (Gutiérrez, 2016a, p. 75) ya contenían la idea semilla de numerosas prácticas indesignables mediante un sólo término (diseño) o la adjetivación reiterada de este. Si el diseño del norte es popular, escribí entonces, los diseños de los sures habrán de ser multitudinarios (p. 75).

Sobre ideas de David Cortez, estaba y estoy interesado en “el diseño posible de lo que había que concebirse como una vida legítima” (Cortez, 2011, p. 1),⁴⁸⁵ a partir de

⁴⁸⁵ Al reflexionar sobre la movilización en el siglo XXI de la noción del “buen vivir” originario o *Sumak Kawsay*, Cortez examina *la genealogía del diseño y gestión política de la vida*, tras ser ratificada, en 2008, la constitución elaborada por la Asamblea Constituyente del Ecuador que modificó las nociones de Estado y la nación desde los pensamientos y modos de vivir de los pueblos originarios y afroecuatorianos, hecho insólito en Latinoamérica de una carta magna sin base exclusiva en las tradiciones occidentales. Cortez destaca el parcial rompimiento así generado de la total dependencia de discursos diseñados en la “modernidad” en Ecuador, y la desestabilización del soporte semita-cristiano *de diseño de vida legítima* construido sobre nociones

alternativas al diseño posible y al diseño como posibilidad exclusiva singularizadora del camino del cambio.

Hardt y Negri (2002, p. 159) llaman Imperio al dispositivo global del orden contemporáneo como una forma de soberanía global más allá de la estatal que confronta la fijeza de las fronteras; tal dispositivo se proclama democrático pues intenta unificar y representar la generalidad de los pueblos, pretensión que, desde la idea de multitud, ellos encuentran ilusoria (p. 159).

Ante el Imperio unificador, y basados en Spinoza, estos autores ubican la multitud en una multiplicidad ilimitada e inconmensurable que a diferencia del pueblo, caracterizado como unido, se erige monstruosa ante el racionalismo moderno con sus propósitos de orden general significativo (Hard y Negri, 2002, p. 162). La multitud corresponde a una multiplicidad corporal cruzada por potencias intelectuales y materiales movilizadas por afectos (166), sus muchos cuerpos monstruosos burlan la lógica capitalista que busca dominarlos mediante la organización del Imperio. Estos cuerpos de multitud son bizarros y variables, sensibles únicamente a sus propios poderes de invención, desobedientes a las fuerzas disciplinantes y normalizadoras (166).

Virno explica (s. f, párr. 1) que, mientras la idea singularizante y centrípeta de *pueblo* busca congregar una voluntad general dócil al Estado moderno, la *multitud* plural y centrífuga se fuga de la unidad política, no pacta con un poder al que desobedece desde una inclinación democrática no representativa. Mientras para Hobbes, agrega Virno, la multitud está constituida por los ciudadanos que se alzan contra el Estado amenazándolo, en una dinámica que enfrenta pueblo con multitud; Spinoza entreverá en esa misma multitud las semillas de una libertad cuya gestión y obtención, desde el siglo XVII, la mayoría de los teóricos políticos solo se la atribuyen al pueblo. La existencia política de los múltiples como múltiples es algo excluido del horizonte moderno por los teóricos del Estado absolutista, Rousseau, los pensadores liberales y hasta los socialistas. Pero dentro de la propia modernidad, la multitud subsiste en numerosos aspectos sociales, en las formas el trabajo posfordista, los juegos lingüísticos, toda

“civilizatorias” de cuño cristiano occidental en la América hispanizada (Cortez, 2011, p. 1). De modo singular, y es lo que planteo en esta tesis, una de tales nociones “civilizatorias” de cuño cristiano occidental (y moderno) resulta ser la propia idea de diseño que cruza el análisis de Cortez. El abordaje alterno desde los *dissococons* ofrecería otras interpretaciones para el existir.

emotividad y afectos y las formas de acción colectiva. No obstante, estos múltiples como múltiples tienen tanto sus bondades como sus fallas, y crecientemente lo multitudinario exhibe pautas de actuación diferentes a las del modo popular, más predecible, generalizable y susceptible de ordenación (Virno, s. f, párr. 1).

Virno (2003, p. 21-22) presenta al pueblo y a la multitud como polaridades contrapuestas cuyos padres putativos son, como ya señalé, Hobbes y Spinoza. La multitud de Spinoza sería la pluralidad que se mantiene plural en el ámbito público y la acción colectiva expresa en actividades comunes y comunitarios, sin subsumirse en un Uno del que siempre se fuga en movimiento centrífugo. Esta multitud, más que algo intermitente u ocasional, es la forma de existencia sociopolítica permanente de los muchos como muchos en la que las libertades se expresan.

Esta discusión entre el pueblo y la multitud expresa que aun dentro de la modernidad hay un principio de divergencia y dispersión plural afín a la multitud de Spinoza, sobre la que discurren Hart, Negri y Virno. Por ello, cuando hablo de pueblos, lo hago desde esta presunción multitudinaria que no supone homogeneidad ni siquiera dentro de las comunidades que comparten más fuertemente sus rasgos. Donde lo popular somete a la variedad las designaciones y clasificaciones únicas, lo multitudinario supondría las designaciones múltiples, para heterogeneidades desclasificadas entre colectivos populares y pueblos originarios.

Allí donde ha primado la idea unificante del diseño como en el estado moderno, dentro del campo académico, disciplinar y profesional, intento mediante los *dissocons* describir un camino alternativo que permita reconocer, expresar y ejercer la pluralidad de las prácticas dipremáticas. Construyo esto a partir de la resistencia de numerosas comunidades a toda imposición de modos únicos y correctos de pronunciación o expresión, tanto como a los términos con los que se pretende clasificar e igualar entre gentes diferentes dimensiones específicas y localizadas de la vida.

Para poner un caso, Posthumus (2008, p, 4) refiere la reticencia que los lakota y otros grupos nativo-americanos muestran a que sus sistemas particulares de creencias y prácticas espirituales sean englobados dentro del término *religión*, máxime cuando, como sucede con la palabra diseño, en la mayoría de los idiomas nativos americanos es

inexistente una palabra correspondiente o acaso parecida a la religión en el sentido que se le atribuye en Occidente. Pese a la relación de siglos con el cristianismo misionero y colonizador que traen los colonos, cuando de sus creencias se trata, la preferencia de los nativos constreñidos a expresarse dentro del código occidental se decanta hacia el término *espiritualidad* por su mayor amplitud y su distancia de la religión organizada y jerárquica de las creencias sistematizadas mediante procedimientos epistemológicos y filosóficos occidentales. Por ello, agrega Posthumus, la mayoría de las gentes lakotas llaman espiritualidad a eso que los *Wašíču* (blancos) se empeñan en llamar “religión lakota” y, más aún, llaman al dominio espiritual simplemente “forma de vida”, a los caminos de la creencia práctica que vinculan la dimensión espiritual con toda la plenitud de la vida (p. 4).

Paradójicamente, desde la lógica del diseño único se presume estar sobre la aproximación singular basada en la idea de pueblo; entre tanto, los *dissocons* permiten una aproximación popular plural, próxima a la idea de multitud. Llamo sin embargo ese anecdato de los pueblos pues, desde el hegemónologo, esta idea abarca (dirá Ticio Escobar) a “los de abajo”, los excluidos de poder, participación y representación plenos, con énfasis en las comunidades indígenas, rurales y suburbanas, aunque pueda designar todo lo no hegemónico (2014, p. 26).

La industria y el diseño únicos u occidentales permiten crear artefactos desalmados y problemas improbables de resolver con la lógica que los creó; en una paráfrasis a lo señalado por Lorde (1979), podríamos decir que el diseño del amo nunca desmontará lo diseñado por el amo. Los *dissocons*, como expresiones a partir de las prácticas de y en los términos de cada una enorme multitud de pueblos unidos a sus lenguas y territorios permitirían, incluso al amo esclavizado (esto es, el ser humano hecho por el consumo) revincularse con el espíritu de las cosas, tal como la que en apariencia hace el blanco pelirrojo que Pete y Shane Chasing Horse llevaron parte del camino hacia el gran powwow de Albuquerque en *El Guardián de los sueños* (McLeod, O'Connor y Barron, 2003).

Tal como David Posthumus desde los Estados Unidos afirmó que los lakota y otros pueblos nativos americanos son ajenos a la idea de religión, desde Paraguay Ticio Escobar, hace casi cuatro décadas, consignó que las lenguas indígenas carecen de un

término que designe lo que la cultura occidental entiende por *arte*; así sucede con el guaraní contemporáneo y con el lenguaje popular, y por eso considera dejar de incluir en el concepto de arte actividades que, de atenernos a la génesis occidental originaria del término, se desvían de su definición básica (2014, p. 52). Si bien especula con tal posibilidad, Escobar se rehusa a llamar *artesanía* a las manifestaciones materiales indígenas y populares, puesto que tal denominación enfatiza en la manualidad, dice, y desconoce la dimensión simbólica y creativa de tales expresiones, e instaura una división que oculta el propósito de exaltar el valor creativo del grupo dominante y desestimar el popular; por ello mantiene la idea de *arte popular* para aquellas formas con que las comunidades subalternas replantean sus mundos (2014, p. 53).

Ya he remarcado el empeño en cuestionar esta idea de llamar mundos, cosmos o universos a los “todos” de todos los grupos humanos, tanto como la de proyectar sobre ellos clasificaciones interiores del orden dominante. El arte popular de Escobar, por la vía del arte otro, en un curso similar al de los *dissocons*, me llevaría a buscar aquellas ellas prácticas para las que el arte es el otro, que quizá estén dentro de otros grupos humanos, mucho más revueltas con aquellas prácticas para las que el diseño es el otro, de lo que acontece en la zona fronteriza arte-diseño dentro de marcos de pensamiento occidentales.

Al alejarme pues de lo popular popular (Pueblo abstracto) para derivar hacia lo popular multitudinario (los pueblos), pienso en respetar la autonomía terminológica de cada grupo humano, desde lo que Cambariere llama “el mínimo recurso que el máximo: la imaginación” (2017a, p. 103); así las cosas, las prácticas creativas populares sudamericanas como el *Rebusque*⁴⁸⁶ colombiano y argentino, la *Gambiarra* y el *Jeitinho* brasileño y la *Busquilla* chilena (p. 106) podrían entrañar también aún en esferas occidentalizadas las semillas para entender también los *dissocons*.

Lleras y Gutiérrez (s. f.) dirán del *Rebusque* que designa aquellas relaciones manifiestas de desapego respecto a los objetos y a las prácticas tecnológicas mismas, que nos

⁴⁸⁶ Esta insistencia en la búsqueda de soluciones localizadas como re-búsqueda, evoca el término *research* (como re-search) con el que se alude a la investigación en inglés, para aludir a un proceso de búsqueda repetida entre aquellos datos que se tienen a mano (Krippendorff, 2007, p. 68), lo cual sugiere que lo académico tiene su otro aún dentro de los grupos más aparentemente humildes.

permite a los colombianos jugar transfigurativamente con ellos, ya por necesidad, ya por gusto, y recomponerlos a nuestro aire. Para Cambariere, la *Busquilla* en Chile o el *Jeitinho* brasileño constituyen simultáneamente dones y patrimonios del Sur, y muestra de nuestro altísimo grado latinoamericano de recursividad —bien poco reconocido por haber sido incomprendido o asociado con disvalores— que da cuenta de la capacidad transformativa evidente allí donde escasean las posibilidades (Cambariere, 2017b). Al hablar de *Jeitinho*, Cambariere (2017a, p. 107) escribe que comporta una cualidad adaptativa que tienen los brasileños y acaso todos los latinoamericanos para conformarnos con lo esencial y superar la necesidad, y consigna las palabras de Arias (2013, párr. 3), que encuentra en *Jeitinho* algo cercano a una cualidad ancestral que funge como una salida para situaciones sin salida.

Asumida como un potencial otro del diseño, otra expresión popular de la creatividad brasileña es la *Gambiarra*, que estudia Rodrigo N. Bouffleur (2006, 2013), quien encuentra en ella una subversión del diseño industrial y un diseño alternativo (Bouffleur, 2013, p. 65). El término describe el acto básico de improvisar soluciones materiales con fines utilitarios a partir de artefactos industrializados, en una dinámica que alcanza numerosas manifestaciones y procedimientos de improvisación, emergentes en diversas situaciones de la vida cotidiana, y una respuesta técnica al hiperconsumo que nos desborda (p. 7).

La *Gambiarra* comprende “técnicas y procedimientos expresados en diversas prácticas que en la realidad brasilera propician acciones para configurar artefactos utilitarios o mejorar espontáneamente objetos” (Bouffleur, 2006, p. 4); de este modo se aproxima el diseño de la periferia,⁴⁸⁷ según lo presenta Cambariere (2017a, p. 56), como un conjunto de manifestaciones de sabiduría creativa en artefactos hechos por el pueblo para uso cotidiano (...) en general objetos improvisados, la mayoría realizados con descartes, en los que la aparente simplicidad surge de sofisticados razonamientos y demuestra soluciones muy ingeniosas.

⁴⁸⁷ Cambariere (2017a) ofrece su propia versión de la idea del *Diseño de la periferia* expresada por Bonsiepe (1985) en un libro con ese mismo título, al cual ella cita en otro apartado del suyo. Como insistentemente a lo largo de estos años se me ha preguntado si la idea del *diseño del sur* que condujo a los *dissococons* se aproxima al diseño de la periferia de Bonsiepe, he considerado pertinente ocuparme brevemente de las lejanías y cercanías entre ambos enfoques en la *Caminarración de los movimientos*, que viene al final de este anecdato.

Tanto Cambariere como Boufleur parecen encontrar en estas expresiones populares (Rebusque, Jeitinho, Busquilla, Gambiarra) expresiones locales o tipos alternos de diseño; en el caso específico de la *Gambiarra*, Boufleur (2013) anota que subvierte al diseño industrial al modificar artefactos originados mediante éste, en estadios posteriores a lo que había dictaminado el mercado de consumo (planeación, elaboración, venta, uso, descarte), lo cual le brinda una dimensión de resistencia al orden industrial capitalista establecido, ya porque son una instancia de subsistencia que se inmiscuye en las dinámicas sociales orientadas a la producción y compra/venta de bienes, o porque altera la ruta prediseñada del diseño para acoplarse a las demandas de gente recursiva, lo cual desestabiliza la ruta material predeterminada, cuando los menos favorecidos hacen que residuos de productos consagrados se tornen en nuevos productos, apropiándose de parte del ciclo. Allí radica la subversión de los aspectos de diseño de los productos industrializados al modificar forma y función, en lo que constituye una muestra de resistencia al orden industrial-capitalista establecido, y una interferencia que relativiza o encuentra fisuras en su dominio cultural e ideológico (p. 239).

Aunque estas prácticas periféricas puedan ser abordadas como diseños alternos, el potencial disruptivo que entrañan para las dinámicas de consumo, al extender la vida útil de lo desechado u obsoleto, modificándolo o ampliando sus capacidades para darle una nueva utilidad, me hace pensar que las tradiciones y costumbres, incluso sus métodos de enseñanza, harían de *rebuscadores* y *gambiarros* practicantes para los que el diseñador es el otro y, dada la tendencia de su quehacer a fugarse del diseño (como centrífuga a los flujos materiales capitalistas), permitiría examinarlos como una suerte de *dissocons* intraoccidentales y alternativas al diseño industrial (*epdeos*), más que alternativas a lo mismo.

A este respecto, la sabiduría práctica popular de las gentes de la India tiene su propia alternativa al presunto monopolio del diseño sobre la transformación de la materialidad: se trata del *Jugaad*, un término punjabi que significa “solución, pirateo, truco o arreglarse con lo que hay” (Rai, 2019, p., x), el cual ha sido incorporado al discurso neoliberal y mercantil como una forma de innovación frugal —cuya fetichización sirve a los intereses capitalistas— propia de las economías emergentes, por parte de autores que presentan la *Gambiarra* como la versión brasileña del *Jugaad* (Radjou, Prabhu y Ahuja, 2013).

Cambariere (2017a, 108-109) denuncia con decisión la apropiación oportunista de “cazatendencias” y otros mercachifles glamurosos provenientes del mundo del marketing, que tratan de aprovechar en su beneficio estas habilidades (las cuales alcanzan niveles notables entre los grupos populares marginales) para lucrarse de ellas a partir de su exotización ante clientes para los que resulta fascinante la estilización de la carencia y la miseria, en numerosas muestras, comenta Cambariere, de lo que la curadora brasileña Adriana Kertzer llama “Favelización”.

En el caso del *Jugaad*, por suerte hay otras aproximaciones que lo entienden como base de una filosofía política susceptible de suministrar una ética encarnada del devenir en las ciudades indias inteligentes, aún hoy estratificadas por casta y género (Rai, 2019, p. x), ética que puede ser movilizada para expresar sensibilidades subalternas y autónomas asediadas, mutiladas, aprisionadas y controladas por mutuas formas ramificadas y contradictorias de dominación, explotación, despojo, mercantilización, monopolio y habituación (Rai, 2019, p. x). En resonancia con esto, la profesora india Deepa Butoliya encuentra en el *Jugaad* un espectro de prácticas críticas del hacer que permite comprender el concepto de “creador” (*maker*) con una perspectiva no occidental (¿policardinal?), lo cual resalta el valor crítico de estas “prácticas del hacer”, marcadas en el sur global por una cultura resiliente y por un fuerte deseo de sobrevivir y resistir. Con Butoliya (2018) siento necesario considerar las implicaciones de tales prácticas del hacer en nuestros futuros colectivos.

Es esto lo que requiere que no veamos a la *Gambiarra*, el *Jeitinho* o el *Jugaad* “como otros del diseño” (y aquí el enfoque de los *dissocons*, creo, algo aporta), sino como prácticas dipremáticas para las que el diseño es el otro o *epdeos*. Cabe recordar que la hibridez preña en este encuentro en el cual no hay sujeto colectivo absoluto, ni “nosotros” puro al que pudiéramos aludir, toda vez que la humanidad es la clasificación dada a nuestra “especie” por gentes oriundas de aquella abstracción hegemónica que llamaríamos “el Norte”, aunque diversas gentes se hayan autodesignado de muchas maneras en diferentes lenguas según muestras las narraciones de los grupos indígenas del mundo entero (Fry, 2017, p. 4).

Descentrar la idea del “nosotros”, ya de por sí problemática, ha sido uno de los grandes empeños en este viaje hacia la otredad, como atestiguan los textos: *Nosotredad y más*

sur (Gutiérrez, 2014e), donde discurría sobre las múltiples posibilidades que cruzan la idea de “nosotros” según quien la pronuncie aún en el mismo momento; *O primera persona o ninguna persona* (Gutiérrez, 2014f), en el cual me oponía al silenciamiento de la voz autoral para emplear el impersonal en el texto académico; en *Diseños otros y para un mundo en curso de ser otros* señalé que en un mundo en devenir donde estamos siempre en proceso de ser otros, y de la idea de el yo que es otro, se plantea la condición de *yotredad*⁴⁸⁸ (que propongo pues creo puede tocar la carne de cada uno más que la alteridad para señalar, además, que la realidad es realidades y que hay múltiples posibilidades de realidad) (Gutiérrez, 2017, p. 6); por último, en *De diseños (sur)stancias y diseño (nord)mal* (Gutiérrez, 2018c) señalé que el *yotro* pluralizado sería acaso un nosyotros que fusiona “nosotros” y “otros”, y para atender a yoes que somos otros, y a nosotros como otrosyoes de otros grupos humanos.

De modo singular el trabajo de Diana Albarrán, que opera en la cisura entre el mundo occidental y el mundo maya, presenta una concepción bastante similar a la yotredad y al nosotros desde un modo maya de entender la vida del colectivo: me refiero a la idea de *Yosotros*. Para Albarrán, las mujeres mayas con las que ella trabajó rechazaban la idea del Yo de la investigadora (Diana, en este caso), separada de la de Ellas, como es habitual en las formas académicas occidentales y del norte global, y lo transformaban a partir del nosotros, en *yosotros* (*yo + nosotros*), una expresión que en la lengua Tseltal, escribe Albarrán por la vía de López-Intzin (2015/2018), se presenta como “*Jo'otik*”, como un nosotros inclusivo que los comprende a ellos, a mí y a la persona que escucha, contrastado con “*Jo'otikon*”, como un nosotros exclusivo que separa a “ellos” de “yo” (Albarrán, 2020, p. 141).

Todas estas expresiones hablan del devenir de una fluidez que permite construcciones ambivalentes, punto en el cual se asoma de nuevo la política del pluriverso que para Martín Savransky no se reduce ni a articular respuestas ecuánimes, capaces de simetrizarnos con los otros, ni a instaurar políticas de traducción que nos obliguen a escoger entre traicionar o bien la lengua (y la “cultura” y el “mundo”) de origen o bien el de destino. Savransky inserta este “encuentro con / transformación en” la otredad en la

⁴⁸⁸ Mientras preparaba este tesis, encontré que mi tocayo, el profesor español Alfredo Saldaña, había publicado en 2013 un capítulo con el título exacto de *Yotredad* (Saldaña, 2013) para mi palabra hechiza, hecho que desconocía, por lo cual compuse por mi propio camino algo ya compuesto.

idea de *Mundomoto*,⁴⁸⁹ como un cataclísmico encuentro que acontece en el acercamiento del una al otro y reconoce el poder recíproco de la transformación de nuestras historias y conceptos, y de permitirnos ser transformados por ellos (2021, p. 22).

Savransky entiende el pluriverso, idea que como ya he expresado considero imprescindible cuestionar, como el nombre de “*un acaso que insiste y persiste*” (p. 23), en una expresión que me resulta sumamente interesante para dar cuenta del encuentro entre el diseño y los *dissocons*, en una dinámica que él llama de *intraducción*: o acto de completa asimetría, simultáneamente conceptual, política y pragmática, de introducir (“*intraduire*”) y precipitar trayectorias de alteración, curvas de divergencia y variaciones de interés en que los “muchos” hiervan sobre lo “uno” (p. 22).

Si bien sobre la sugerencia de Mercier (2019) cuestiono la generalización que el pluriverso entraña, por la condición de que pasa por alto los intraducibles, e inpluralizables, el encuentro con los otros, razón por la cual entrecomillo “mundos”, “cosmologías”, “culturas” y “universos” en la aproximación popular multitudinaria que infiero entre el diseño y esas sabidurías prácticas dipremáticas como sus alternativas en tanto *dissocons* (*Rebusque, Gambiarra, Jugaad, etc.*), encuentro cursos para pluralizar lo in-pluralizable, a partir del pluralismo que Savransky (2021, p. 24) entiende como una pragmática del pluriverso o la transmisión dinámica de invenciones colectivas a través de las cuales una plétora de prácticas divergentes (en Occidente y en lo Policardinal, agrego) cultivan formas de confianza en la posibilidad de otro mundo mientras consienten también en la posibilidad de que los mundos en que cada uno de ellos confían como posibles no son necesariamente el mismo mundo en el que confían los demás.

Parfraseando a Savransky, creo propio añadir que el abordaje de los *dissocons* implica, además, aceptar desde nuestro mundo y nuestro diseño (con todas las polisemias e imposiciones que la idea de “nuestro” carga), que habría que consentir también en la posibilidad de que los mundos y los diseños en que confían y que practican los demás no sean mundos, ni tampoco diseños.

⁴⁸⁹ *Worldquakes* en el original en inglés.

Caminarración de los movimientos

Estas manifestaciones de múltiples voluntades colectivas evidencian la convicción inquebrantable de que otro mundo es posible. Muchos movimientos sociales pueden ser vistos como procesos de matriarquización, de defensa y construcción de modos relacionales y cooperativos de vida con los seres humanos y la naturaleza.

Arturo Escobar, *Autonomía y diseño, la realización de lo comunal* (2016a, p. 40).

En el reposo o en la actividad, el recorrido que esta tesis instaura nunca fue sobre algo que había sido, sino (y esa era la intención) “sobre algo que está siendo”, en continuo movimiento, en apertura, pues de eso se trata la *yotredad*. Esta caminarración habla de los movimientos en un sentido amplio, del movimiento del sentido, pero también del sentido del movimiento, de mí como autor viajero, del diseño, del accionar colectivo hacia y en circunstancias donde se intente hacer circular esos para los que el diseño es el otro: los *dissocons*.

Alfredo Saldaña, removiendo ideas de Miguel Casado, escribe que el “movimiento del sentido” provoca un desplazamiento de nuestra conciencia, un *extrañamiento*, que resulta decisivo para que nuestra percepción, visión e interpretación del mundo sean otras (Saldaña, 2013, p. 114-115). Esto lo extiendo a que nuestra percepción, visión e interpretación del diseño y del mundo, del mundo del diseño, y del diseño del mundo, sean otras; más aún, a que podamos en alguna manera advertir aquellos para los que el mundo y el diseño son otros y poderlos transitar. Como el Coyote, saltar entre el mundo y los “mundos” (*epmeos*),⁴⁹⁰ el diseño y los “diseños” (*epdeos*)⁴⁹¹, y en especial advertir la experiencia de morar en la fisura entre lo que queda dentro de lo clasificado y lo que queda fuera, pues la etiquetas como *diseño* motivan obsesiones con lo que incluyen o con lo que se les escapa, mientras pasan por alto (pues poco pueden hacer al respecto) las fisuras entre ellas, toda vez que las clasificaciones están urdidas, dirá Antonio García (Desclasificados, 2007, p. 34), para disponer el mundo (y los “todos” de los demás como mundos) con vínculos, positivos o negativos, uniones, o separaciones, de nuevo bordes (como la piel de Flusser) que requieren una sensibilidad del borde merced a la cual nos

⁴⁹⁰ *Lalolagi* samoano, *Pacha* andio *Ao* maorí, etc., los mundos que no son (no del todo) mundos, los intraducibles, los inequivalentes equi-altervalentes del mundo.

⁴⁹¹ *Hoahoa*, maorí, *Shèji* (设计) chino, *Sekkei* (設計) japonés, *Altasmim* (التصميم) árabe, *tasarim* turco, etc.

encontramos en las juntas y fisuras entre mundos y *epmeos*, entre diseños y *epdeos*, inmersos en el fluir de los sentidos-otros.⁴⁹²

En un sentipensar espiralado y fluido, honro la no linealidad del diseño que resulta irreductible a corriente filosófica alguna y repele en cuanto amarre actos determinados a lógicas de razonamiento perpetuas desde teorías o conceptos cerrados, mientras conjuga métodos y experiencias que abran alternativas a procesos curvos irrepetibles (Horta, 2012, p. 57), en un continuo desmarque teórico ambimétodohilógico; no presento los hallazgos de algo ya pasado, sino que registro lo que encuentro (absorbo y secreto), lo que emerge al paso mientras a la vez el (des)marco teórico funciona como (ambi)método(hi)logía y la (ambi)método(hi)logía lo hace como (des)marque teórico.

En esta caminarración sobre el sentido de los movimientos ⁴⁹³ busco expresar cómo germinan las aperturas producidas y los hallazgos posibilitados, en procesos que conflictúan identidades (la mía, la del diseño, la de los diversos involucrados) que, si bien no llegan a borrarse del todo, se tornan en devenires y emergen a cada paso como resultantes transitorios del encuentro continuo con otras identidades (asimismo transitorias y en encuentro continuo) que hacen de todo yo otro (“yo/tro”) y revelan la *yotredad* que involucra convertir el diseño que sabe en *diseñorancia* (como diseño que ignora o ignorancia que diseña) para renunciar a toda certeza inamovible, moverse de incertidumbre en incertidumbre, y concede un similar grado de desclasificada jerarquía a las diferentes, divergentes y mutables identidades del diseño (como *diprema* occidental) y de los *epdeos* (como *dipremas* policardinales).

Me interesa desestabilizar todo abordaje del diseño total, según ideas de Fry (1999) a las que me ya me referí,⁴⁹⁴ pues la totalidad, integrada a los intentos de dar cuenta de todo mediante el diseño me resulta una palabra demasiado cercana de “totalitarismo” (Touraine, 1992/2015, p.88); mi trabajo apunta a contribuir a la generación de situaciones históricas y “nuevos” tipo de sociedad, considerados no como aquellos en que la modernidad (de la que surge el diseño) sea considerada como un principio único y

⁴⁹² Aquí entretrejo mis ideas con las de García (2007), quien a su vez entretreje las suyas con las de Mignolo (2003).

⁴⁹³ En una paráfrasis (como expresión de mi versión de sus palabras) y con una perífrasis (como agregado de mis ideas a las suyas), de lo expresado por Alfredo Saldaña en el párrafo final de su texto *Yotredad* (Saldaña, 2013, p. 115).

⁴⁹⁴ Ver Recuento primero, caminarración del diseño.

totalizador, sino más bien como un campo relacional de tensiones entre racionalizaciones y subjetivaciones (acaso como emocionalizaciones), sensible, además, y consciente de una externalidad siempre en algún grado intraducible e in-pluralizable.

El diseño del mundo único, que entiendo como único diseño del mundo, y por ende como diseño total, está en numerosas narrativas disciplinares vinculado a sus escuelas fundacionales de la Bauhaus alemana y la Vkhutemas rusa, lo cual lo vincula también a las manifestaciones totalitarias que, fuera de la degeneración del utopismo modernista, deshicieron tales escuelas: el surgimiento del fascismo alemán y el comunismo soviético estalinista con su determinismo económico (Fry, 1999, p. 149).

Lo que es más singular, el fantasma del totalitarismo estaba, no sólo en los regímenes políticos descalificadores de otredad (comunismo, fascismo y aun la democracia liberal occidental que busca exportar sus principios y desarrollar todo el planeta), sino detrás de los planes de diseño total, que emergieron en torno a tales regímenes políticos, al aspirar a perfeccionar a una forma ideal de mundo⁴⁹⁵ (y al mundo como medida de forma ideal del todo) de procesos, artefactos y formas puras y limpias.⁴⁹⁶

Cada vez que sobrevienen las crisis, junto con circunstancias económicas complejas y la caída de un orden con la consiguiente pérdida de sentido, opina Fry (1995, p. 150), surgen, como pasó con el aerodinamismo moderno norteamericano, el fascismo y en menor grado el constructivismo ruso, intentos de imponer un régimen representacional y una estética como imagen prefabricada que brinde una impresión de orden, estabilidad o progreso, cada uno de tales intentos una tentativa de “diseño total”.⁴⁹⁷

⁴⁹⁵ Y al *mundo* (o al universo) como medida de forma ideal de un *todo* pluralizable sobre los “todos” de todas las gentes, como maniobra que excluye o simplifica la enormidad de la otredad, y que por más que proclame —tras igualar a todos esos “todos” con el término mundo— que los mundos son inconmensurables entre sí, incorpora con cierta brutalidad colonizadora los frutos ajenos a su propio árbol terminológico, práctico y clasificador, en resonancia con el cuestionamiento de Mercier (2019) a la diseminación, tanto más acrítica cuando más masificada, de la idea de *pluriverso*.

⁴⁹⁶ La eugenesia y el suprematismo se aproximan a ello según lo planteara Codgell (2010), como lo he mencionado en el Recuento tercero (caminarración del desdisciplinar, anecdato del descolonizar y desclasificar).

⁴⁹⁷ Resistir a la totalización, y a la totalidad, ha sido la gran motivación de mi recorrido. Por alguna razón, desconfío de las afirmaciones rotundas hechas desde la certeza inamovible; en ese sentido, y aunque soy consciente de lo “cortada” que puede resultar mi argumentación, en este apartado me resulta importante señalar que también tengo una cierta desconfianza de las

La fuga continua de cualquier amenaza de diseño total de alguna manera se aproxima a lo *ch'ixi* conforme a una idea aimara, cercana a la desclasificación y a los *dissocons*, sobre la que discurre Silvia Rivera Cusicanqui. Lo *ch'ixi* (manchado, abigarrado) alude a una configuración gris jaspeada, emergente de la recombinación continua de multitudes de puntos blancos y negros juntados perceptivamente que, no obstante, permanecen separados. Lo *ch'ixi* fluye mediante un pensar, un hablar y un percibir basados en la contradicción múltiple y permanente, insumisos a toda superación dialéctica, como fuerza inflamable y rebelde movilizadora de reflexiones y acciones, opuestas a hibrideces, sincretismos y a toda dialéctica sintética encaminada a superar y comprimir pluralidades y multiplicidades, y a suprimir las contradicciones en busca de un todo único equilibrado y completo (Rivera, 2015a, p. 295, 310-311).

Los diseños totales (y el diseño como totalidad) promueven experiencias históricas que cierran posibilidades de futuro (defuturan); de comprenderlo depende la posibilidad de aprender de otros modos. Negarse o fallar en comprenderlo confina el entendimiento al antropocentrismo y al productivismo insostenible, dirá Fry (1995, p. 150); reconocerlo, en cambio, sin que implique por fuerza superarlo, puede franquear el paso a cambios responsables.

Las intenciones de diseños totales estandarizan las fuerzas de diferencias, haciéndolas pasar como lo mismo al movilizar formas diseñadas y visualidades como regímenes estéticos que tratan de mostrarse como unidad; sin embargo, tales diseños totales han fallado en conseguir apariencias totalizadas y en vez de resolver los problemas los enterraron moviendo a los grupos humanos en curso de colisión con la defuturación (Fry, 1999. P. 150). Enfatizo que lo que Fry señala del diseño total lo aplico a la idea de dar cuenta de los dilemas de todos los grupos humanos como algo reducible a *diseño*.

A partir de ideas de Rivera (2018, p. 86) encuentro una fetichización del concepto de *diseño* como clave de toda trayectoria decolonial y post-colonial y base de toda gestión de cambio; más aún, el diseño como síntesis totalizadora puede obstaculizar la

posturas y razonamientos de quienes operan desde la convicción de que *ya saben todo lo que hay que saber*.

diversidad, preservar los binarismos, y ampliar la distancia entre pensar y hacer aunque proclame lo contrario. Por ello, de nuevo con Rivera (p. 86), me opongo a separar meditante un escalafón establecido por la disciplina la expresión académica y la reflexividad callejera en la que interacciones y conversaciones sentidas y corporalizadas expresan múltiples posibilidades del existir. Esta fetichización es evidente en el caso del diseño total propulsado por la Bauhaus, consagrado en innumerables libros que soportan una obsesión erudita por su historia, que para Fry (Fry, 199, p. 151) degeneró en turismo.

Como toda monocultura o monocultivo, el del diseño es un impedimento para considerar lo que se pierde en la traducción de esa multiplicidad de prácticas que llamo *dissocons*; si la cultura de la caña se torna más modesta y deja de biuniformar el territorio tal como señala Escobar (2018b, p. 199), sería contenida la expansión uniformante de la agroindustria cañera en el Valle del Cauca colombiano que lesiona gentes y territorios.

Tal como denuncia Rivera (2018, p. 120), la territorialización de las ideas de identidad y nación, por bloquear la capacidad de conocimiento social al apartarnos de numerosas realidades difusas y planetarias, compactas y también porosas y moleculares, así mismo la territorialización y la inmovilidad de la idea de *diseño* impiden servirnos de la heterogeneidad intraducible que queda ignorada. Los *dissocons* son un intento de superar la biuniformidad del monocultivo homogéneo y reiterativo (Toledo y Barrera-Bassols, 2008, p. 205) de una palabra única para *dipremas* múltiples, simplificaciones de esta laya tornan a modernos y modernizados en impulsores e inadvertidas víctimas del desarrollo, en algo en lo que coinciden autores como Cassano (2012), Chuji (2010), Escobar (2016), Fry (1999 y 2017).

La hipertrofia del término *diseño* lo ha desbordado de aquellos dominios en donde es pertinente y, al derramarlo sobre innumerables otros, lo ha tornado en una de aquellas expresiones que Silvia Rivera Cusicanqui llama con ironía “palabras mágicas” que acaban por no morar en lo que nombran y generan una especie de “bloqueo de caminos” epistemológico (2018, p. 113); tales palabras mágicas se mantienen a distancia de toda toda incertidumbre y eluden cualquier cuestionamiento (p. 109). ¿Por qué debatir tanto sobre el *significado* de la palabra diseño y tan poco sobre la improcedencia de su papel y presencia como *significante* perpetuo?

La búsqueda, la diferencia y la divergencia per se, alejan los *dissococons* del diseño total y de la idea del diseño como totalidad dipremática, y se apartan, por la vía de una diversificación de significados para un mismo término, a una diversificación de términos para una diversidad de significados. Como señalan Toledo et al. (2015, p. 9), la diversidad que exalta variedad, heterogeneidad y multiplicidad se opone a la uniformidad. Incluso en perspectiva termodinámica hay mayor orden a mayor diversidad, y la historia planetaria sigue el camino de la diversificación, que es la evolución con otro nombre. De conformidad con lo que estos autores dicen (p. 19), si el proceso biocultural de diversificación expresa un ensamblaje de la diversidad de vida humana y no humana que soporta la memoria de la especie, la estandarización genera recordación de lo igual y amnesia de lo diferente al hacer inaccesibles las relaciones que convocan los nombres homogeneizados y diluidos con adjetivos en una designación única; por ello los *dissococons*, conforme planteara Alain Touraine en su paradójica pero interesante defensa e impugnación de la modernidad, constituyen una crítica implacable de cuanto se emplee (el diseño en este caso) para hablar en nombre y dar cuenta de una totalidad (Touraine, 1992/2015, p.298).

Con su obra *Diseño de la periferia* (1985), al enfatizar en la gran distancia que había entre las tradiciones industriales, periférica y central, Bonsiepe recorrió un sendero con algunas afinidades al que he intentado sugerir con esta tesis. La periferia no era para Bonsiepe la prolongación del centro ni su burlona contraimagen, y por eso lanzó una afirmación que me sorprende: *Hay que acercarse a ella en términos propios* (Bonsiepe, 1985, p. 19), lo cual me llama la atención por cuanto, si se es estricto con esta frase, uno de los términos a cuestionar sería el que él optó por mantener, el de diseño, que resulta ser un conspicuo caso de idea “central” y “hegemonológica”, ajeno a casi toda periferia.

Bonsiepe buscó repensar de modo radical las ideas de desarrollo (y de diseño industrial) para alejarse de un discurso impuesto desde los países ricos que sugería evitar una industrialización benéfica a grupos mayoritarios locales dada la finitud de los recursos planetarios insuficientes para todos: como la voz de quienes tienen y desean conservar sus privilegios (1985, p. 22); como se quiera, casi cuatro décadas luego, no parece deseable sobre muchos países periféricos lo contrario: dejar que sobre ellos sea desatado todo el furor de la industrialización tal como se ha llevado a cabo en los

autoproclamados nortes y centros globales, con la consecuente exacerbación de la dependencia mediante equipos, suministros y capacitaciones.

El criterio clave para la práctica profesional y la enseñanza e investigación del diseño en la periferia, opinó Bonsiepe (p. 26), suponía fomentar una liberación cultural y tecnológica, pues las naciones dependientes nunca serían emancipadas por las naciones comercialmente favorecidas por aquella dependencia; así, una liberación en el campo de la cultura tecnológica dentro de la cual incluye Bonsiepe al diseño industrial sólo puede ser auto liberación, pues lo contrario implica no ser liberación en absoluto.

El sometimiento tecnológico del norte sobre el sur, al decir de Bonsiepe, era tan fuerte que la periferia era prácticamente inexistente en tecnologías endógenas, toda vez que a las naciones dominantes les favorecía mantenerse como núcleo de la fabricación de productos y de la red internacional de suministros, que condenaba a las naciones pobres y periféricas a ofrecer materia prima y alimentos a cambio de productos industrializados que no podían generar por sí mismos (p. 28); esto las constreñía (y aún lo hace) a la condición de colonizados industrializados, como subsidiarios y anexos de la plataforma productiva dominante, incapaces de generar plataformas autónomas (p. 29).

En su cuestionamiento a esta relación centro-periferia Bonsiepe nunca estuvo, en mi opinión, tan próximo a la idea de los *dissocons* como cuando señaló que el diseño industrial del centro era tan diferente del de la periferia, que para él el término “diseño industrial” resultaba tan problemático al describir dos realidades tan distintas, que a veces se preguntaba “si no habrá que inventar un término propio para captar el diseño industrial en su carácter específico de la periferia” (p. 32). Sin ambages optó por señalar que, en sus orígenes y contexto, los diseños del centro y la periferia diferían tanto que se justificaba hablar de dos diseños industriales, uno céntrico y otro periférico, en principio por cuanto la periferia podía aprender muy poco del centro en la materia, porque el diseño necesario en la periferia era inexistente en el centro, donde los países ricos hacían un diseño irrelevante para los países dependientes (p. 33).

Si bien ya he señalado en las cercanías, las diferencias son varias. Bonsiepe opera sobre la generalización (países ricos vs, países pobres), en tanto con el planteamiento de los *dissocons* reconozco múltiples matices dentro del propio diseño occidental y lo

contrapongo a una enorme cantidad de prácticas que escapan a lo que el diseño puede encerrar, aunque se parezcan. Bonsiepe infiere la necesidad de una designación distinta, pero parece partir de una definición preexistente que, sea en el centro o en la periferia, alude a algo bien conocido: el diseño, y valiéndome de la metáfora vegetal que empleaba en ocasiones, me parece que se preocupa (aunque reconozca el valor de lo local), por proveer en uno u otro macrodominio (norte/centro o sur/periferia) medios para el “cultivo” del mismo género: el diseño. Los *dissocons*, en cambio, encuentran el diseño mismo entre las fuerzas de ocupación de la periferia y buscan el “cultivo” en su lugar o en combinación con prácticas locales decididamente diferentes.

Por supuesto, la idea de abrirse a otras designaciones es algo que tomará tiempo; sin embargo, dicha idea está en camino y hay iniciativas, de las que participé, y que en algún grado contribuí a propiciar con mi búsqueda durante estos años, en las cuales parecen estar dados los espacios para que, aún en cercanía a lo canónico, el diseño se muestre como otra cosa, o más bien, los *dissocons* emerjan al lado y en lugar del diseño.

Anecdato del alterdiseño y el arqueodiseño

De ello se desprende que el Alterdiseño contrasta en realidad con el diseño convencional, que está impulsado por la voluntad de controlar, no de cuidar.

Hernán López-Garay, Daniel Lopera Molano, *Alter Design: A clearing where design is revealed as coming full circle to its forgotten origins and dissolved into nondesign* (2017, p. 65).

Refiero en este apartado, desde mi participación en ellas, dos aproximaciones al respeto por la pluralidad: la restitución de la variedad y lo biouniformado por el desarrollo, que emergieron durante el viaje y con las que lo viajado a la fecha (2021) entra en crianza mutua: el alterdiseño y el arqueodiseño.

La idea del alterdiseño ha tomado cuerpo dentro de dos iniciativas puestas en marcha en Colombia que luego denominamos *transicionadas*, las cuales de algún modo nutrieron y dentro de las que se ha movilizado en parte la aproximación a los *dissocons*. Una primera iniciativa transicionada surge como un movimiento iniciado por las pensadoras-activistas afrocolombianas María Mercedes Campo y Elba Mercedes Palacios, y por

Arturo Escobar, cuyo principal objetivo consiste en propiciar el rediseño ontológico del Valle del Río Cauca (Escobar, 2018b, p. 183).

Aunque de algún modo el ejercicio ya estaba en curso cuando fui invitado a participar, pues Escobar lo había presentado en su obra tiempo atrás, sobre la idea inicial del Valle del Cauca en Transición (VCT), como había sido denominado inicialmente, en 2018 propuse llamar la iniciativa, ya en curso, *transicionada* en virtud de las numerosas transiciones que involucraba el ejercicio en el largo plazo de contribuir a revertir la supresión de la diversidad instaurada por la incontenible expansión de la agroindustria azucarera, con todo el deterioro y el desbalance social que ello instaura, sobre esta región de Colombia, como consecuencia de la aplicación en gran escala de diseño lineal “racionalista y anti-relacional” (Kiem, 2017)⁴⁹⁸ el cual, durante décadas, ha devastado la coexistencia natural en los territorios entre humanos y otros seres. La iniciativa *transicionada* se planteó para valorar la posibilidad de reencauzar el diseño, en la aspiración de afirmar la pluralidad relacional mediante operaciones onto-epistémicas que propicien el devenir armónico de seres y territorios. Esto a partir de la constitución de habitabilidad como dominio de pensamiento y praxis espacial-territorial, la reconfiguración de la idea canónica del diseño como base cultural-técnico-política de otras formas de habitar, y el reconocimiento y crianza de formas relacionales de ser y morar que abran paso al pluriverso (Escobar 2019, p. 132).

El propósito del ejercicio es generar procesos sostenidos de retorno de lo violento a lo bio-lento⁴⁹⁹ a partir de acciones continuas y constantes que cuiden el tejido de la vida. La iniciativa transicionada del Valle del Cauca se ha sostenido con un grupo de base de cerca de 50 personas. Las semillas iniciales ya estaban plasmadas en un trabajo de Arturo Escobar (Escobar, 2014), y el eventual curso de acción está plasmado en el capítulo 8 titulado: «Más allá del “desarrollo regional” Esquema de diseño de transición

⁴⁹⁸ Página no numerada en el original. No necesariamente con la injerencia de diseñadores, pero sí sobre las dinámicas que caracterizan el proyecto moderno.

⁴⁹⁹ Juego de palabras que difundí, sin ser originalmente mío, y conocí en graffitis dibujados sobre la calle 26 con carrera 5ª en Bogotá hacia el año 2016; rastreeé su antecedente más antiguo a un proyecto con ese mismo nombre del año 2007 en el colegio Gustavo Cote Uribe (s. f.), ubicado en el barrio María Paz de la ciudad de Bucaramanga en Colombia. Supongo que la idea está en curso del movimiento musical porque la encontré en algunas expresiones de reggaeton y asimismo, por la misma época en que lo propuse apareció un álbum titulado Bio-Lento del proyecto solista la Tortuga China, del músico y psicólogo puertorriqueño Francis Pérez de 2018 (La Tortuga China, 2018).

civilizatoria para el Valle del Río Cauca, Colombia» incluido en el libro *Otro posible es posible: Caminando hacia las transiciones desde Abya Yala / Afro / Latino-América* (Escobar, 2018b), de restablecer para al Valle del Cauca en Colombia, mediante el diseño de transición, otro diseño posible para la restauración de la biodiversidad mermada por el monocultivo de la caña de azúcar, y de la pérdida de posibilidades culturales que esto conlleva, para promover otras pautas comunales socializadas y superar lo que Escobar (2019, p. 132) entiende como el exilio de la Tierra de Cali, lo cual se expresa en una anomalía civilizatoria dual: por una parte, la ciudad se construye sobre el divorcio entre lo humano y el mundo viviente *mayorano*,⁵⁰⁰ acentuado en el urbanismo moderno de cuño occidental desde la polis griega clásica y, aun antes, por un patrón cuadrículado-reticular como forma dominante; por la otra, se minusvalora históricamente todo lo rural como no-urbano, lo indígena y étnico, lo nómada, migrante e ilegal y todo aquello animal o vegetal desobediente a la reglas modernas de habitabilidad, los programas que llenan de concreto, progreso y desarrollo los campos acentúan la asimetría.

Entre los *dissocons* de las comunidades afrocampesindias de la región están acaso respuestas a las preguntas que hace Escobar (2018b, p. 208-209) sobre cómo generar nuevas amistades entre floras, faunas, territorios, humanos, ocupaciones, instituciones tareas, vocaciones y profesiones en aras de generar amables configuraciones *rurbano-territorial-lugarizadas* mediante entramados saludables, cómodos y lúdicos criados recíprocamente (¿uywañados?) con participación relacional de todos los involucrados, a partir del “enmingado” como adopción de la minga y otras tradiciones colaborativas de convivencia.

La reunión inicial de puesta en movimiento del ejercicio congregó cerca de 25 personas en el club Piedralinda de Cali el viernes 28 de septiembre de 2018, y para el evento, la iniciativa que prosiguió y el movimiento que se puso en marcha, de algún modo se acogió la idea que planteé de *transicionada*, lo cual designaría el curso de acciones para propiciar la emergencia futura de un Valle del Cauca en Transición (VCT) o de un Valle del Cauca sentipensando, como una suerte de artefactos, replicable en otras regiones del

⁵⁰⁰ *Mayoranos*, otro de mis intentos de encontrar un vocablo para la mayoría de las formas de vida que no se reduzca a caracterizarlos por cuanto no son (no humanos), como por revelar condiciones que tienen tales como integrar la mayoría de las expresiones de la vida. También sería posible hablar de *floranos*, *faunanos*, para particularizar más a estos seres.

planeta donde sea requerido robustecer y ampliar las comarcas agroecológicas a fin de hacer retroceder la cara más destructiva de la frontera industrial y propiciar alternativas ingeniosas e industriosa ⁵⁰¹ diseñotreadas o *dissoconseada* ⁵⁰² a los territorios biouniformados por el desarrollo. De tal modo sería viable pensar para *transicionadas* en cualquier territorio donde fueran requeridas para restaurar la biodiversidad afectada por los monocultivos.

El propósito de devolver la multiplicidad a regiones uniformadas por el progreso atiende a que, si bien el desarrollo genera riqueza, la mono cultura y el monocultivo (a lo que podríamos añadir el mono diseño) propician una distribución asimétrica de la misma, y debilitan los entramados bioculturales, cuya fortaleza radica en la diversidad. Entre más voces y organizaciones se vinculen a dinámicas, como las que se activaron en septiembre de 2018, más semillas de transición estarán en curso de germinación.

Con esta idea de *transicionada*, vinculo la palabra transición, como paso de un estado a otro, con las evocaciones y cualidades que el sufijo *-ada* aporta en cinco direcciones (cuantitativa, espacial, temporal, de movimiento y de devenir) desde las formas sustantivas femeninas que el susodicho sufijo produce e inspira:

La primera dirección de transición + ‘-ada’, comunica una dimensión de cantidad y conjunto numeroso (piénsese en “millonada”), esto es, de muchas transiciones coincidentes, en los modos de interrelación humana, prácticas de generación de artefactos, formas de criar y cuidar la vida que en el caso de la *transicionada* del Valle del Cauca suponen la co-ocurrencia de multitudinarias prácticas transicionales o la proliferación de transiciones particulares, cada una como medio para el cuidado y composición de una cierta variedad de vida.

⁵⁰¹ Según término ya presente en los diccionarios de la lengua española, con el cual Fernando Álvarez sugirió —en conversaciones que sostuvimos con Jiovanny Samanamud cuando este visitó Colombia en 2016— llamar a ese “otro del diseño industrial” con la intención de enfatizar su separación de las nociones contaminantes y destructivas del industrialismo. Diseño otro o *diseñotro* sugería denominar yo algo similar, antes de enfatizar con la idea de los *dissocons* la intención de propiciar espacio donde esas *prácticas para las cuales el diseño es el otro* (epdeos) tomen la escena con sus propios nombres lugarizados y contextuales, distanciándose por completo del diseño como palabra mágica o generalización de un “universal noratlántico” (Trouillot, 2011).

⁵⁰² Palabra que, insisto, sería reemplazada por la de la práctica lugarizada en sus propias palabras.

Una segunda dirección emerge de combinar transición + ‘-ada’, y aplica a la *transicionada* del Valle del Cauca en una dimensión espacial llena, abarrotada o colmada (piénsese en el sentido de las palabras “canastada”, o “camionada”) y, en este caso, numerosas actividades y movimientos transicionales (activista, afro-campesino, indígena, académico, mediático, ciudadano, ambiental) confluirían en la diversificación de las dinámicas de la vida en la cuenca del río Cauca, conformada territorialmente por el valle del río y las cadenas montañosas que lo circundan.

La tercera dirección emergente de combinar transición + ‘-ada’, reviste una dimensión temporal (como en la palabra “temporada”) para comunicar “época o período de transiciones”. En el caso del Valle del río Cauca, el eje del tiempo en la *transicionada* implica valorar la experiencia de las diversas temporalidades en las que fluyen todos los grupos implicados humanos, animales, vegetales, materiales y espirituales, tiempos múltiples que desbordan lo que la estandarización del reloj puede capturar.

La cuarta dirección que surge del conjunto de transición + ‘-ada’ alude al movimiento direccionado de órganos u organismos (como en las palabras “cornada o “patada”), para el caso lo vinculado con el efecto de la transición como fuerza vital, con su incidencia en el territorio y los ecosistemas que lo configuran.

Una quinta y última dirección que como sustantivo femenino nace de la suma de transición + ‘-ada’ sugiere el devenir, de algo que llega a ser, una acción en curso, (como la palabra “llamada” da cuerpo a la acción de “llamar”), el surgimiento del VCT en el porvenir de un Valle del Cauca en que la biouniformidad del desierto verde de la caña retroceda, implica discursos y prácticas regionales de transición en circulación que involucren crecientes cantidades de interlocutores y de participantes de cuyo “transicionar” resultaría la rediversificación de posibilidades de vida. Toda esa multiplicidad podría ser soportada, o esa es la inferencia, desde lo que Arturo Escobar llama otros diseños posibles, “otros diseños posible”, diseños para el pluriverso, imaginaciones disidente de diseños, o un intento incipiente de generar análisis y acción político-ontológica (2018b, p. 209).

Desde estas direcciones de cantidad, espacio, tiempo, movimiento y devenir, la iniciativa *transicionada* propuesta para rediseñar el Valle del río Cauca tiene en su designación

una feliz asociación rítmica con la repetitiva de la batucada y sus despliegues festivos de tambores, por cuanto aspira a cambiar los ritmos del territorio hacia el sostenimiento (*sustainment* en inglés), como Fry (2018a, p. 10) llama a una pragmática vital diferente a la “sostenibilidad”, que propende sostener lo insostenible, un movimiento descolonial que intenta trascender el antropocentrismo para establecer un proceso incremental no-eurocéntrico de pensamiento y acción dirigido hacia una práctica desprovista de idealismo, utopías y de toda propensión a la adquisición autodestructiva, a partir de un interés en fomentar el cultivo de las diferencias políticas, étnicas y religiosas. Un tránsito desclasificado y policardinal, desde abajo, por la izquierda y con la Tierra.

Atento además a los procesos de internalización de lo colonial (como colonialismo interno) de los que habla Rivera (2015a, p. 311) para emprender tareas emancipadoras a escala micro en diferentes y divergentes aquí-ahora, y no en alguna futura revolución social a escala macro. Esta *transicionada* para el VCT, conforme a los primeros tres años de trasegar, es un entramado en relación aquí y ahora, de muy largo aliento, para dar cuerpo y vía, en las décadas por venir, a cambios hacia la diversidad, el policultivo y la liberación de la naturaleza, -y en general a posibilidades comunitarias diferentes a lo actual, mediante prácticas de re-relacionalización que mitiguen las dinámicas insostenibles generadas por la monocultura del monocultivo, uno de los grandes problemas ambientales planetarios del siglo XXI. En el horizonte de la transicionada está la emergencia en el valle del Cauca de escenarios donde recobren vigencia interculturales relacionales pluricultivo-naturales, genuinamente pluriculturales, en muchos mundos y esos para los que el mundo es otro los cuales, en la multiplicidad de los cursos de la vida cultivada y natural, pueden ser cuidados y acompañados, dando pie a que aumenten los lugares donde a la naturaleza le sea permitido dejar de ser controlada y pasar a guiar. Un movimiento pues, en el sentido sugerido por Ávila (2017a), que revierta las maneras hostiles hacia la naturaleza por las de *dipremas* hospitalarias para con ella.

En proximidad del proceso del Valle del Cauca, y muy relacionado con este, está lo que fue denominado *Transicionada Tolima* (Universidad de Ibagué, 2020, min 13:05), iniciativa convocada por el programa de diseño de la Universidad de Ibagué, a instancias, entre otros, y especialmente, de Daniel Lopera Molano, su director e impulsor primero, y luego (para cuando doy los últimos retoques a este eterno texto, mayo 2021) decano de la Facultad de Humanidades, Artes y Ciencias Sociales de dicha institución, y del

profesor Hernán López-Garay. En algún grado, la *Transicionada Tolima* bebe tanto en las iniciativas del diseñar ontológico (Willis, 2006, Winograd y Flores, 1986/2008) y el diseño de transición (Irwin et al., 2013, 2015) como en el diseñar autónomo de Escobar (2016) y en los planteamientos de diseño del sur (Álvarez y Gutiérrez, 2017, Gutiérrez, 2015a y 2015b), cuya evolución está vinculada con esta tesis, y además en las propias iniciativas de los profesores de la Universidad de Ibagué (López-Garay y Lopera 2017), quienes elaboraron un planteamiento alternativo al diseño, y que resuena con los *dissocons*, denominado alterdiseño (Alter diseño).

Hernán López-Garay y Daniel Lopera Molano presentan el *alterdiseño* en la frontera entre el diseño y otras cosas, en una relación dentro de la cual lo que acontece en el bosque de las posibilidades encuentra un claro, un lugar despejado, en el cual el diseño (occidental y único) se revela como un círculo que tiende a cerrarse y completarse hacia sus orígenes olvidados para disolverse en esos para los cuales resulta ser el otro, esto es, en “el no diseño” (López-Garay y Lopera, 2017). En mi lectura, las gentes de “allá” (dentro de tantas posibilidades del “allá” como lo policardinal o no occidentalizado) hacen alterdiseño cuando fabrican cosas similares pero diferentes a las que se hace con el “diseño” acá, desde sus equialtervalentes, desde aquello que emerge cuando el diseño se desvanece o dejamos de observarlo como totalidad (López-Garay y Lopera Molano, 2017, p. 64).

Como los *dissocons*, el *alterdiseño* busca llevar el diseño a sus límites, acompañarlo en un viaje hacia su disolución, hacia su confín, para percibir otras prácticas que vienen de todos lados de los sures y del pluriverso.⁵⁰³ Por esto el *alterdiseño*, que presenta afinidades y similitudes con los que aquí describo como *dissocons*, se torna evidente cuando el diseño se desvanece, cuando se muestra como no-diseños, los cuales no pueden circunscribirse a variaciones del diseño para y por el Norte o nortes (centros y occidentes) pues, si bien están relacionados con el pensamiento de diseño, resultan ser algo diferente y aun divergente (con una separación a menudo insalvable); por ello, dirán López-Garay y Lopera Molano (2017, p. 64), requieren otras palabras y lenguajes para

⁵⁰³ El cual, he señalado, conviene no considerarlo como la pluralización de denominaciones comunes para el todo (cosmos, mundos, o universos) sino como pluralización de diferentes divergentes intraducibles e inconmensurables, así que *pluridíverso* (de pluralizar diferencia y divergencia), *pluriintraducibleverso*, o *pluriinconmensurableverso*, siendo mucho más rebuscados, podrían ser más pertinentes para advertir la diferencia y divergencia así pluralizadas.

ser descritos y aplicados aunque, en cierta medida, puedan ser inferidos y generados desde este mismo pensamiento de diseño (y, como en el caso de los *dissocons*, elaborados como posibilidad de escape de dicho pensamiento de diseño).

En medio de la crisis, López-Garay y Lopera juzgan al diseño como atrapado dentro de un callejón sin salida, por lo que consideran el *alterdiseño*⁵⁰⁴ tanto lo emergente en un claro, como el claro mismo, donde se despeja la percepción, y en una revelación que viene de fuera (del campo del diseño) se presentan posibilidades de originar un futuro (y un pasado) diferentes a los que está definiendo la modernidad como inevitables (p. 66). Dentro de su elaboración, López-Garay y Lopera valoran el alterdiseño como una aproximación comprometida con acercarse a la teoría y la práctica, desde esa otredad del diseño con cuidado, y a partir de una perspectiva originaria como la del *Sumak Kawsay*.

Para López-Garay y Lopera (p. 66), sobre ideas de Martin Heidegger, el *alterdiseño* siente, piensa y afirma la necesidad de que el diseño occidental (y único) libere el arte (como *tékhne*), para acercarse a su transformación y reconocerse en su otro (alter diseño), en un viaje hacia los que llamo equi-altervalentes del arte en otros mundos (pues maniobras similares a los *dissocons* pueden ser aplicadas por la vía del sur - sures otros - otros nombres a las artes y a prácticamente todos los cuerpos occidental/izados del saber cuando se descolonizan y desclasifican). Precisamente, en ese movimiento donde López-Garay y Lopera (p. 66) encuentran la posibilidad de que se abra un “claro” para la aparición, la percepción, la difusión y el encuentro de diferentes mundos, entreveo caminos para franquear la entrada no a los diferentes del diseño y del mundo, sino a los diferentes al diseño (*epdeos*) y al mundo (*epmeos*).

Este cúmulo de pensamientos del *alterdiseño* tiene su aplicación dentro de la transicionada del Tolima como práctica compendiada en el libro *Diarios del Tercer acuerdo: Diseñando nuestro territorio por medio del cuidado y la apertura a nuevos mundos* (Lopera et al., 2020), el cual da testimonio de la experiencia compartida en un ejercicio de diseño participativo, en buena parte mediante alternativas al diseño arraigadas en el diseñar autónomo, el diseñar ontológico, el diseño del sur, el alterdiseño

⁵⁰⁴ López-Garay y Lopera (2017) usarán el nombre separado en el texto original en inglés: *Alter Design* (*Alter diseño*); con alguna licencia poética lo traduzco unido como *Alterdiseño*.

y aún los *dissocons*, alternativas adelantadas durante el primer semestre de 2019 alrededor del cultivo local de café de calidad, entre comunidades de diversos actores del corregimiento de Gaitania en el municipio de Planadas, al sur del departamento colombiano del Tolima y 22 estudiantes de las asignaturas de diseño de futuro y diseño de estrategias, cursadas, respectivamente, en sexto y séptimo semestre del plan de estudios dentro del programa de diseño de la Universidad de Ibagué, apoyados por sus profesores (Universidad de Ibagué, 2020, min 1:00).

En un hecho de suma importancia, cabe resaltar que las comunidades de Gaitania Tolima, comprenden diversos grupos como, por una parte, *farianos* o excombatientes de la guerrilla de las FARC-EP que, tras el convulso proceso de paz entre el Gobierno de Colombia, en cabeza del presidente Juan Manuel Santos y su organización, retornaron a la vida civil una vez fue firmado el Acuerdo para la Terminación Definitiva del Conflicto en Bogotá el 24 de noviembre de 2016; así mismo, colonos, campesinos y cultivadores de café asentados en el lugar y, por último, gentes del pueblo originario indígena de los Nasa Wes'x, asentados en el lugar desde tiempos ancestrales.

La región de Gaitania tiene una particularidad histórica, por cuanto fue la única población colombiana donde veinte años antes de los acuerdos de 2016 nació, evolucionó y prosigue en vigor un acuerdo de paz suscrito en el año 1996, a partir de la autonomía de los actores involucrados (pacto de convivencia regional pacífica entre campesinos y en especial la población indígena Nasa Wes'x y la organización de las FARC-EP), esto sin mediación estatal, basado en las autonomías locales; este es el “primer acuerdo”, del cual hablan los lugareños quienes lo tienen en la memoria y lo han vivido desde entonces como expresión autónoma de encuentro, resistencia y vínculo de paz (Lopera et al. 2020, p. 23).

Lo anterior resulta más significativo aún sí se advierte (p. 22, 23) que, entre las 22 veredas que constituyen el corregimiento de Gaitania, perteneciente al municipio sur tolimese de Planadas, está la vereda de Marquetalia, declarada en su momento (1964) República independiente por la guerrilla de las FARC-EP, que la reconoce como su cuna de nacimiento. Las gentes de Gaitania y su población convivieron con la guerra y sus secuelas desde entonces, incluido el narcotráfico por el cultivo de amapola.

Con ese telón de fondo, y varias instituciones cívicas y políticas vigentes en el lugar durante la era de la Jurisdicción Especial para la Paz (JEP), o Justicia Especial para la Paz transicional en Colombia, emprendieron el proceso de lo que, tras los acuerdos de 1996 (primer acuerdo) y 2016 (segundo acuerdo), fue llamado por los lugareños Tercer Acuerdo. Este tercer acuerdo inició el 14 de febrero de 2019 dentro de una dinámica constructiva de paz para implementar los acuerdos del posconflicto, con una reunión de la Mesa Técnica Cafetera, convocada por la Agencia para la Reincorporación y la Normalización (ARN), tras ser incluida la región entre las zonas veredales con población desarmada que a instancias de la JEP fueron designadas como Espacios Territoriales de Capacitación y Reincorporación (ETCR).

Como refieren Lopera et al. (2020, p. 27), asistieron a tal reunión gentes de las comunidades de Planadas y Gaitania (Tolima, Colombia), entre ellas representantes de las asociaciones cafeteras, de la comunidad indígena Nasa Wes'x y excombatientes de las FARC-EP, como el concurso como invitado de excepción del equipo del programa de Diseño de la Universidad de Ibagué. Entre los compromisos suscritos ese día quedó el apoyo por parte de todos los presentes a la estrategia local productiva de café impulsada por los miembros de la ETCR-Marquetalia, cuna de la resistencia, de la vereda El Oso. Entre los primeros pasos decididos por los integrantes de la Mesa Técnica Cafetera, ese día quedó consignada la promoción de la construcción conjunta de una marca para el café del lugar por parte de todos los involucrados.

El apoyo del programa de diseño de la Universidad de Ibagué a tal empeño ofrece una escenificación en terreno de un ejercicio que entiendo, y en el que encuentro la aproximación a los *dissocons* dentro de mi propia participación reconocida (Universidad de Ibagué, 2020, min 11:00).

Las *transicionadas* son movimientos polifónicos y polisémicos, ejercicios pedagógicos que propician encuentros (tinkuys) en torno a la diversificación de la vida en dos regiones de Colombia, el Valle del río Cauca para la primera, y la construcción de paz entre varios grupos humanos en el sur del Tolima, zona histórica del comienzo de las Farc, para la segunda, todo mediante diseños de otro modo.

La Transicionada del Valle del Río Cauca, tras más de tres años, ha tomado cuerpo en diferentes manifiestos y proclamas documentales fruto de encuentros comunales y *compartencias*⁵⁰⁵ en ejercicios de largo aliento. Por su parte, la *Transicionada Tolima* ha generado a la fecha la marca comunal de café, reflejo de la experiencia de reconciliación y de construcción lugarizada de paz, así como el libro de los *Diarios del Tercer Acuerdo* (Lopera et al., 2020 y Universidad de Ibagué, 2020) y las *Tarjetas para Metodologías Orgánicas* que no buscan controlar las situaciones sino bailar con ellas, como reconocer, escuchar, fluir (Lopera y López-Garay, 2020, p. 3). Como memorias y diálogos en curso, los ejercicios de las transicionadas comunican la emergencia de escenarios para ser abordados mediante o con el concurso de los *dissocons*.

La intención proclamada por las transicionadas es responder a la crisis civilizatoria desfuturizante y deshumanizante cuyas consecuencias se desbordan por todo el planeta y afligen a muchas comunidades del sur⁵⁰⁶ (Lopera et al, 2020, p. 14); en muchas de tales comunidades viven las semillas de “todos” y “completudes” (*epdeos* como esos para los que el mundo es el otro, que comprendemos inicialmente como mundos-otros) que coexisten junto con las condiciones para su generación (p.14). Un número significativo de los involucrados en las transicionadas somos diseñadores, interesados en subsanar mediante un diseño extraño a sí mismo, que no se emplee para transformar lo otro en una nueva versión totalitarizada de lo mismo, afanados en atenuar las consecuencias deletéreas del diseño de la corriente principal como brazo práctico del modelo civilizatorio moderno occidental al cual sirve.

Lo anterior está vinculado con la evitación de la defuturación o desfuturización que moviliza caminos conducentes a futuros insustentables que clausuran la posibilidad de percibir esa exuberante heterogeneidad (Mercier, 2019) intraducible, inconmensurable e in-pluralizable. Esto ha seguido una estrategia de *judoquización* conforme al principio de acción del arte marcial japonés *judo* de considerar el modo como el modelo hegemónico

⁵⁰⁵ La *compartencia* propia de los saberes campesinos, populares e indígenas (Romero, 2010, p, 160) se soporta en el desprendimiento de lo que se es, en devenir más que el otro y que el uno mismo, en respeto y concordancia, de aprender y transformar mundo (Martínez, 2004, p. 344), alejándose de la homolatría (como adoración al hombre varón en especial) para aproximarse a un comunalismo naturólatra que reverencia al todo natural-cultura del cual los humanos somos parte (p. 337).

⁵⁰⁶ En sentido amplio comunidades subalternas, marginadas, negadas u olvidadas, sin importar el lugar del planeta donde se encuentran, o el punto cardinal al que sean adscritas por el observador de turno.

(el hegemodelo) nos empuja o hala, para favorecer la creación de mundos-otros y, más aún, *epdeos* mediante el empleo de las fuerzas de ese mismo modelo (Lopera et al, 2020, p. 17).

Por ello el curso de acción de las transicionadas es desclasificado, movido por la voluntad *devolucionaria* de restituir ante nuestra percepción (en lugar de “ayudarlos” a ser copias incompletas y versiones de lo mismo) a tantos pueblos y culturas diluidos (García, 2018, p. 156) cuyas gentes fueron damnificadas precisamente al ser clasificadas como “pueblos” y “culturas” mensurables, equiparables, pluralizables, clasificables, en fin, diseñables. Tal es la voluntad de justicia restitutiva del despojo ontológico que anima a muchos de los que, con nuestros diferentes entendimientos al respecto, intentamos colaborar en el marco de las transicionadas para criar entre todos caminos vitales, para unos de apertura al pluriverso (Arturo Escobar), para otros de generar futuros que tengan futuros (Tony Fry) o de dejar fluir el sentido (Antonio Luis García), (Lopera et al, 2020, p. 14, 15).

Ahora bien sobre el despojo ontológico, en el caso de Colombia, Lopera et al. (2020, p. 17) señalan que en el país viven diversas etnias y grupos afrocampesindios los cuales, a partir de la invasión europea que empezara hace más de cinco siglos, han sido sacados de su tierra, mientras se ha sacado de ellos lo que para cada uno de tales grupos en su especificidad es y significa la tierra, y su ser y su devenir las formas de relación con las entidades naturales mayoranas, cordilleras, cursos de aguas, criaturas escamosas, emplumadas y peludas, sus dignidades y modos de ser y de estar, y la negación de construir lo que nosotros llamamos “mundo” con sus prácticas *dipremáticas* específicas, con sus *dissocons* particulares.

De hecho, creo que los grupos de la transicionada y los transicionantes (como ocasionalmente nos autodenominamos algunos de sus integrantes) consideramos que las semillas de las libertades pueden germinar precisamente en que los grupos humanos en comunidad puedan expresar *dipremáticamente*⁵⁰⁷ su ser y su devenir, o aquello que, llevando al límite mi obsesión por la intraducibilidad y la in-pluralizabilidad, sean en ellos sus “seres” y sus “devenires” en sus “mundos”, pues es en el desconocimiento de las formas de ser-hacer-estar, en la descalificación de la otredad por parte de la hegemonía,

⁵⁰⁷ Dispositiva, prefiguracional y materializativamente.

que creo firmemente está (para seguir con nuestra circunstancia nacional), en buena medida, la causa de la incontrolable violencia que atormenta a tanta gente en Colombia pues, cuando tantos pobladores son obligados a ser-devenir otros y seducidos u obligados a vivir de una manera única en un mundo elaborado con un mundo, desconociendo que en el mundo hay (valga la contradicción) alternativas incluso al mundo mismo, las condiciones que posibilitan los conflictos y sus fuerzas están inexorablemente desatadas sin importar cuántos acuerdos de paz se firmen (Lopera et al. 2020, p. 17).

Ahora bien, mientras las *transicionadas* describen los movimientos en el sentido de las situaciones en terreno, un gran escenario de posibilidad para la valoración no del diseño de la otredad, sino del diseño como otredad, está en la arqueología. Dentro de la experiencia de esta tesis, el encuentro entre el diseño y la arqueología contribuyó a la gradual inclusión del tema del diseño que busqué inicialmente en solitario en la reunión Teoría Arqueológica de América del Sur, a raíz de la ponencia que presenté dentro de uno de los simposios de la VIII Reunión de Teoría Arqueológica de América del Sur (TAAS) realizada en La Paz Bolivia en 2016, sobre el tema de *Hacia una teoría de los diseños con otros nombres*, el cual se amplió dos años luego con un simposio completo sobre el tema *La Arqueología del Diseño y el Diseño de la Arqueología*, que organizamos junto con Diana Albarrán y Fernando Álvarez en el marco de la IX TAAS, que fuera celebrada en Ibarra, Ecuador en 2018, y dentro de la cual presenté la ponencia *Diseños otros: o cómo están los que no son*.

A esta vía que contribuí a abrir, en la interfaz entre ambos saberes, Fernando Álvarez le dio el nombre de *Arqueodiseño*, nombre que suscribo, si bien el encuentro en este caso no es, por cierto, entre diseñadores y arqueólogos de las corrientes principales, sino entre “diseñadores otros” o “diseñotadores” (varios de los cuales participamos de las transicionadas como Daniel Lopera Molano, cuya presencia obra y pensamiento acompañan este viaje) y las obras de post-arqueólogos como Cristóbal Gnecco, Alejandro Haber y Willhelm Londoño cuyas posturas, que descentran el canon arqueológico, resuenan con nuestro interés de abandonar el sendero cómodo del diseño de la corriente principal. En virtud de lo anterior sería más bien una suerte de *arqueodiseñotría*, o *arqueodiseñotrología*. Como se quiera, el escenario para este encuentro se da cuando se alteran las direcciones obvias que supondría una arqueología

que excava los restos materiales del pasado para clasificarlos y capturarlos dentro del pensamiento moderno en una dinámica que hace que a partir de artefactos se construyan teorías, y un diseño asimismo obvio que a partir de teorías configura o anticipa los artefactos del futuro. En una comparación simplista, la arqueología parecería, pues, viajar del hallazgo y el artefacto hacia una teoría futura (del pasado), en tanto el diseño supondría la trayectoria inversa: partir de una teoría pasada (del futuro) para anticipar y plantear el modo de elaborar el artefacto.

Sobre esos planteamientos el *arqueodiseño* (o la *arqueodiseñotría*) gravitaría sobre la idea de, por una lado, conseguir deslindar al menos en parte la arqueología de una manía clasificatoria del pasado para emplearla en construir y considerar eventualidades futuras y, por el otro, abrir en algo las fuerzas del diseño para dejar de orientarlas a la concreción del futuro y utilizarlas para reelaborar pasados. Los *sures*, lo otro, los otros nombres, los *dissocons* como designación de cúmulos de prácticas intraducibles, inconmensurables e in-pluralizables desde el canon occidental (condiciones que parecieran ser la base de toda la arqueología) son la materia prima para tender, tensar tejer, fieltar y cuidar puentes entre la arqueología y el diseño, desplegando todo lo que fue borrado por esa violenta maniobra de apropiación a la cual ya he aludido que implica “arrancar los frutos de los árboles policardinales para colgarlos del árbol occidental explicativo y clasificatorio” o, lo que es igual, traducir y reducir la costumbre y la tradición ajenas de un grupo humano particular y lugarizado, a otro ejemplo o caso genérico de nuestro saber.

Considero aquí atender todas esas dinámicas *dipremáticas*, procesos creativos y prácticas “sociales” actuantes en la cisura de cuanto llamamos presente como lugar de convergencia, entre las preguntas y respuestas arqueológicas acerca de los modos de inventariar, recuperar y direccionar antigüedades desde trayectos materiales y culturales de los pueblos, y las maneras diseñadas en que las comunidades se autoconstruyen y dipreman porvenires para dar sentido y uso a sus cosas.

En el *arqueodiseño* (o *aqueodiseñotría*) confluirían, por una parte, la puesta en circulación de una *arqueología del diseño* en tanto revisión del diseño único y occidental y su propensión a apropiarse de todo camino al futuro y, por ende, en rechazo a la traducción y aplicación servil, en los “mundos” mayoritarios (Alam, 2007, 2008) de

modelos productivos occidentalizados gestados a partir de ideas de lujo, progreso, desarrollo e industrialización masificante, mercantil y consumista para, en lugar de ello, reconocer la expresión lugarizada de artefactualidades diversas entendidas para los profesionales como los diseños de los otros, los diseños-otros, que no son diseños, en fin como *díссоcons*, cada uno enactuado con los términos de las comunidades que los crían. Por la otra parte, un *diseño de la arqueología* (que fue mi lectura de lo que acontece en las reuniones del TAAS), el cual revisa el cómo ha sido dipremada la propia arqueología, para dislocar la ortodoxia que privilegia pocas explicaciones y configuraciones sobre la relación pasado-futuro, mientras niega muchas. La inferencia así de *diseñadores otros* y *postarqueólogos* sería que, en sus versiones hegemónicas occidente-céntricas,⁵⁰⁸ arqueología y diseño son mecanismos para convertir en “gentes del eco” a los pobladores de los mundos de las mayorías,⁵⁰⁹ para capturar en el presente moderno a todas las gentes, con incautación de sus pasados desde la arqueología y de sus futuros desde el diseño.

Cabe resaltar que descentro un tanto la idea del *arqueodiseño*, hacia la de *arqueodiseñotría*, por cuanto podría llamar a engaño pensar que se trata de un acercamiento entre la arqueología y el diseño “como de costumbre”, los cuales han servido para acentuar el dominio moderno sobre pasados y futuros estandarizados. Por lo mismo, podría pensarse que habla de un acercamiento entre arqueólogos y diseñadores asimismo “como de costumbre” en lo profesional y lo académico. Tras señalar aquí que encuentro discursos más profundos y mayor incidencia en la arqueología promedio de los que encuentro el diseño promedio (aunque considero en ocasiones tan nociva la incidencia de este como el de aquella), he de resaltar que en sus variantes habituales chocó con la forma como pretenden a veces decidir sin consentimiento de, y en lugar de aquellos a los que sus productos afectan.

Las circunstancias que Gnecco (2017, p. 215) denuncia en la arqueología habitual, encuentran sus correlatos igualmente perturbadores en el diseño habitual: control académico y mercado de contratos, acaparamiento de privilegios (académicos, cognitivos, y económicos), fortalecimiento del espíritu corporativo en torno a la esoteria

⁵⁰⁸ Que vistas más de cerca resultan ser las únicas, pese a su diseminación y adjetivación planetaria.

⁵⁰⁹ Que, construyendo sobre las ideas de Alam (2007, 2008) y Mercier (2019), diré que en su mayoría no son mundos, dado ese algo siempre inhomogeneizable e intraducible.

académica (congresos, patentes, revistas, libros); amplificación de estructuras de vigilancia sobre una jurisdicción que considera propia (normativas, códigos); incremento de discursos cerrados (programas universitarios, premios, espacios de divulgación); estrategias de participación e inclusión de los otros, siempre y cuando diluyan su otredad. Todo ello hace que la arqueología y el diseño habituales coincidan en su anhelo de capturar el sentido de la existencia de otras gentes: sus espacios, sus tiempos, sus cuerpos, sus artefactos. Se ejerce tanta violencia, al apoderarse explicativamente de las tradiciones de otras gentes, como al pretender dictarles el modo ideal de cambiar de conducta, o brindarles la forma pura y perfecta.

Este *arqueodiseño* se viviría como *arqueodiseñotría*, que implicaría el encuentro, el tejido, el fieltro entre postarqueólogos, que con la desconfianza por las definiciones que he reiterado a lo largo de este viaje, presentaría como la versión en cada uno del viaje de Gnecco hacia la externalidad de su quehacer. Un *postarqueólogo* sería, conforme acoge Gnecco, para hablar de sí mismo, a sugerencia de su amigo Alejandro Haber, alguien que no deja la arqueología a los arqueólogos sino que la busca en sus propias manos y en las manos de quienes piensan similarmente, en la vida externa a los salones académicos serios y exclusivos de la academia, fuera del aparato extorsivo de la modernidad y el desarrollo, más allá de las fronteras disciplinarias custodiadas, como una actitud distinta frente a mundos (“y mundos”), tiempos y continuidades de la vida (Gnecco, 2017, p. 215).

En una vena similar, un *diseñador-otro*, un *diseñotreador*, o un *dissoconseador*, sería aquel atento al cambiante flujo de la deixis⁵¹⁰ propia y ajena que se da en torno tanto a las palabras como a las prácticas como a las cosas, en cualquier actividad *dipremática*. Entiendo esta deixis desde Carranza (1998/2015, p. 57), como el fenómeno de la manifestación lingüística de la subjetividad de quien habla o escribe según las coordenadas (posiciones) donde sitúa a su referente (aquello a lo que se refiere o con lo que expresa relación), cuyo origen en diversos niveles de proximidad y distancia está en la persona que habla (yo, tú, ellos), el lugar (aquí, allá, allí) y el tiempo que ocupa (ahora, antes, ayer, recientemente, pronto, después, mañana) y el texto (como conjunto

⁵¹⁰ Mi deuda perenne con Alejandro Haber y su obra por haberme acercado a la idea de la deixis del objeto, que evidencia cómo “el lenguaje colonial (propio de las disciplinas) irrumpe repentina y violentamente en la interacción discursiva” (Haber 2016, p. 129).

de enunciados orales o escritos) que está produciendo, texto que, además, es parte del contexto de enunciación y puede hacer referencia a sí mismo (p. 65). De alguna forma, y queda para un próximo trabajo, si la vida lo permite, un encuentro en el diseño, como superposición de *deixiseños*: algos hechos por alguien, para alguien, con algunos fines.

A la luz de esa deixis es que considero importante que en Abya-Yala, Afro, Latinoamérica (y en cualquier parte del planeta) haya caminos para discutir numerosas ideas como el patrimonio, el territorio, la artesanía, la tecnología, el paisaje, la memoria, el rito, el cuerpo, los museos, etc. desde la *arqueodiseñotría* como cúmulo de discursos para propiciar la generación y el reconocimiento post-arqueológico de futuros heterogéneos y facilitar la desclasificación y reclasificación diseñotrística para percibir los *dissocons*, cada uno con las palabras que usan las personas que dipreman cosas al dipremarlas, como muchos flujos dipremáticos del sentido de pasados, unos evidentes y otros desatendidos, fuera de la idea de un pasado único.

Dentro del arqueodiseño, al juntar voces y acciones, “*dissoconseadores*” y post-arqueólogos podrían estudiar, entre uno y otro saber, cómo en sus intervenciones e interacciones la arqueología y el diseño, estos sí clásicos, han compartido rasgos internos, situados e interdependientes para tratar con la cualidad y cantidad exorbitante, intraducible e in-pluralizable (cuando menos ingeneralizable) de vínculos pasados, presentes y futuros entre los humanos, los *mayoranos*,⁵¹¹ las prácticas y las cosas. La doble direccionalidad *arqueodiseñotrística*, desde una *arqueología del diseño*, contribuiría a cuestionar los modos hegemónicos de generación de futuros para evidenciar la coexistencia de numerosas formas negadas o ignoradas de traer las cosas a presencia con el fin de reconocer y construir “mañanas” a partir de “variados ayer” (ampliando el ayer oficial consagrado en las historias del diseño), mientras que un *diseño de la arqueología* atendería a revisar la manera en que un pasado único ha sido construido como tal para advertir múltiples modos de relación entre pasados y cuidar formas de caminar con “diversos ayer” hacia “variados mañanas”.

Encuentro sano asumir una duda instituyente en toda anticipación de lo porvenir, un algo siempre ignorado, sea entre los *dipremas* (vistos desde los *dissocons*) o dentro del

⁵¹¹ La mayoría de las criaturas (animales, plantas, territorios, incluso espíritus, etc.).

proyecto en el diseño único y occidental propiamente dicho, se desconfía de todo supuesto a priori sobre las realidades pretéritas y venideras toda vez que, sobre ideas de Gorman (1992, p. 49), cabe cuestionarnos si sólo porque los ya logrados *futuros pasados*⁵¹² resultaron ser en apariencia similares a los *pasados pasados*⁵¹³ (aunque siempre pueda dudarse pues ¿fue así?, ¿estuvimos allí?, ¿cómo podemos saberlo?), no implica que al final todos los *futuros futuros*⁵¹⁴ vayan a resultar similares a los *pasados futuros*.⁵¹⁵

En el anecdato de las vidas planteé una gran diferencia que se encuentra entre trabajar con un diseño único, moderno, occidental, que presume la superioridad del ser humano (el humano como primero), o trabajar con alguno de los *dissocons* vivos en los pensamientos policardinales sobre los que se despliegan tradiciones y costumbres indígenas, dentro de los cuales resulta evidente la gran inferioridad y dependencia del ser humano frente a otras formas de vida (el humano como último). El *arqueodiseño*, como *arqueodiseñotría*⁵¹⁶ plantea otra gran diferencia entre los *dissocons* y el diseño único desde la temporalidad pues, mientras los *dissocons* se movilizan en pensamientos indígenas que consideran el tiempo como circular y espiral, el diseño occidental y único los hace sobre dos ideas prevalentes: la del proyecto y la del tiempo lineal en el cual este acontece, ideas cuyo monopolio del sentido es susceptible de ser desestabilizado mediante los *dissocons*.

Desde el pensamiento y diseño tradicionales, Jeff Conklin apunta que, dentro del conocimiento y los métodos mayoritarios en diseño, el proyecto (piedra angular del diseño único) viaja en una temporalidad lineal, ordenada, que supone un problema en el pasado al cual hay que darle una solución en el futuro mediante un proceso que cursa según la secuencia: obtener información, analizarla, formular la solución e implementarla (Conklin, 2006, p. 3) de tal modo que hasta no resolver totalmente una etapa resulta improcedente pasar a la otra; sin embargo, el mismo autor anota que, cuando se trata de

⁵¹² Como anticipaciones del futuro que se presentaron hace tiempo que llegaron y ya se fueron.

⁵¹³ Como pasados a partir de los cuales se construyeron todos esos futuros ya idos.

⁵¹⁴ En tanto formas venideras en las que arribará esa idea de futuro.

⁵¹⁵ Como esas aproximaciones al pasado que, al cambiar gracias al arqueodiseño, se tornarán en viables o reconocibles.

⁵¹⁶ Pues no la concibo como la mezcla del diseño y la arqueología canónicos, sino como la mezcla de sus descentramientos, como una confrontación a ambas disciplinas que en sus corrientes principales acentúan la hegemonía del occidental sobre el futuro y el pasado respectivamente.

los problemas complejos o perversos que identificó Buchanan (1992), estos requieren una relación más espasmódica con la temporalidad, saltar e ir y venir entre comprensiones parciales (en cambiantes pasados) y soluciones parciales del problema (en cambiantes futuros) en una dinámica que, de modos sucesivos, brinca entre soluciones potenciales y da vuelta atrás para tornar a nuevas/viejas comprensiones en algo que, de manera bidimensional, Conklin grafica de modo similar a la línea con subidas y bajadas como la de un sismógrafo cuando registra un movimiento telúrico (problema arriba y solución abajo, siempre unidos en un aquí y ahora aunque se exprese como allá y antes/después), en un movimiento irregular guiado por la mejor oportunidad que se presente a cada paso de modificar todo el avance hacia una solución (p. 5).

Esta postura, aunque en la práctica se viva con frecuencia, continúa siendo rechazada en la teoría cuyo grueso dentro de las escuelas de diseño de la segunda década del siglo XXI prosigue acompañando la idea de proyectar en tanto hacer proyecto como un paso a paso lineal hacia la consecución de algo. Resulta propio desde mí punto tener presente que proyectar equivale también a superponer sobre unos cuerpos y superficies las sombras de otros cuerpos y superficies y que, en este sentido, el pensamiento occidental/izado proyecta sus formas de pensar y hacer sobre las de toda la policardinalidad (las gentes mayoritarias) y a menudo su presencia como cuerpo de prácticas proyectantes oculta esa la in-pluralizable pluralidad de prácticas de los “cuerpos” y “superficies” sobre las que resulta proyectado.

De esta suerte, mientras numerosos grupos humanos viven en el tiempo de modos circulares, repetitivos y simultáneos, la linealización del tiempo planetario quiebra la continuidad entre pasados y presentes y entre presentes y futuros vivida por muchas personas y desconoce lo que éstos reconocen, mientras encierra “todo el pasado en el pasado”, en una suerte de espacio-tiempo clausurado (Shepherd, 2016, p. 19), merced al cual la modernidad occidental viaja del pasado al futuro en un recorrido cuya localidad única, cuyo lugar privilegiado es occidente, y cuyo único narrador legítimo es el yo occidental (p. 20), en el que con frecuencia se oculta, tras la objetividad, la impersonal voz en tercera persona.

Según la corriente principal del credo de diseño, al reunir información pasada se puede disparar la flecha de la solución como un proyectil que incide en el futuro que lo

configure. Haber (2016, p. 131) revisa esos modos en los que el tiempo moderno ha sido presentado en un transcurso a lo largo del futuro sobre una línea,⁵¹⁷ en lo que representa del modo más extendido la idea del tiempo histórico como acontecimientos, y fases o etapas de un proyecto (o los capítulos de una tesis) que se suceden, de manera más o menos pura, uno tras otro (Haber 2016, p. 131) dentro del proyecto (del diseño) occidental: moralizador, civilizador, purificador, el cual viaja en una línea que se proyecta hacia el futuro, y al avanzar hacia él marca una teoría histórica acerca de la historia (única) tras la cual se describe cómo el rumbo humano occidental en su trayectoria describe una creciente dominación moderna sobre la naturaleza, la tradición y lo otro (132-133).

Para Haber la *arqueología*⁵¹⁸ (que él en tanto arqueólogo cuestiona) ha servido para generar conocimientos sobre tiempos pre-históricos, y proyectar una codificación y reglas occidentales mediante las cuales conocer la historia de períodos y gentes faltos de fuentes escritas, lo cual, agrega, soporta una clasificación para separar la historia conocida (cognoscible e 'historiográfica') —y, añadiría yo legible— de la "historia" desconocida (o incognoscible o "arqueológica") —¿o adivinable?— cuyo lugar resulta ser una práctica y teorización conquistadora, la historia como proyección de dominio del yo occidental sobre todos los demás, la historia mediante la que, y a través de la cual, Occidente se muestra como un discurso de conocimiento y un proyecto de dominación (p. 131). Al abundar en coexistencia con esa linealidad aparente y hasta tiempos presentes, gentes que o bien no escriben, o escriben de forma diferente, tendríamos cantidades de temporalidades alter-históricas, no historias alternativas sino alternativas a la historia.

Esto resuena con lo que expresa Gnecco (2017, p. 154) cuando hace un cuestionamiento postarqueológico (que encuentro trasladable a los *dissocons*), cuando entrevé

⁵¹⁷ Esta línea temporal es un vector, anota Haber, con magnitud (distancia medible a un punto de partida) y dirección (orientación espacial). En la versión cristiana de la tradición occidental tal punto de partida es metafísico: la creación bíblica en el Antiguo Testamento o la venida de Jesucristo en el Nuevo, mientras en la versión moderna de dicha tradición tal punto de partida será el comienzo de la historia como historiografía, o el conocimiento sobre la propia historia, la cual resulta ser simultáneamente un período en la misma historia (supuestamente universal): el período del comienzo del mismo conocimiento occidental historiográfico que la relata (Haber, 2016, p. 131), proyectándola de paso sobre cualquier otro relato, como una clasificación que devora la posibilidad de cualquier otra.

⁵¹⁸ Que él en tanto arqueólogo cuestiona.

alternativas a la arqueología moderna⁵¹⁹ que prescindan de excavar como lugar privilegiado de su acción y se pregunta sobre lo que implicaría no excavar, pues, señala, una arqueología que no excava ni arqueología sería, por cuanto no busca otra adjetivación para una disciplina moderna, sino sustantivos expresados por lenguas (p. 153) que recuperarían así o recobrarían el poder de lo que ya está vivo.

La contracara de la devolución de lo expoliado a los subalternos (García, 2018, p. 155) y del pensamiento devolucionario que se ocupa de superar lo humano como amenaza generalizada (García, 2020, p. 23), estaría en la recuperación y lo recuperatorio que se alejarían de la excavación como desenterramiento “de materia muerta animada únicamente por procedimientos hermenéuticos (Gnecco, 2017, p. 149): lo que devuelve lo hegemónico lo recupera el subalterno. Gnecco piensa en una suerte de postarqueologías cuyas experiencias sean más sentidas, pensadas y habladas, que sientan, piensen y hablen, las cuales desechen la excavación, no que la eliminen, sino que la borren y la revelen en un campo diferente de significación en su plena expresión histórica. No excavar, apunta Gnecco (2017, p. 155), sino ~~excavar~~ (así tachado), lo cual confronta la excavación reificada con su borradura, de un modo que desvanece el pasado de la temporalidad moderna y abre paso a una no-arqueología, a una arqueología otra.

Si la médula moderna de la arqueología es el excavar, la médula moderna del diseño es el proyectar, la anticipación ordenada y condensada de lo que será es el proyecto (el cual ya he señalado con Samanamud (2018) no es otro que el desarrollo); piénsese aquí en la socorrida idea del “proyecto moderno”. En su momento pensé el *hicyecto* (Gutiérrez, 2016a, p. 73) como expresión de un diseño otro, que borre el ~~proyectar~~ (tal como Gnecco plantea borrar el excavar en arqueología). Así, la *arqueodiseñotría* estaría vinculando postarqueologías del ~~excavar~~ con *dissocons* del ~~proyectar~~ (así tachados); estas supresiones revelarían, tanto a la arqueología como al diseño, no como realidades naturalizadas sino como creaciones lugarizadas, y nodos transitorios de relación que se harían perceptibles al ser retiradas las definiciones establecidas. Prácticas cuyos lugares no acontecerían en la excavación y en el proyecto, como lugares privilegiados de intervención sobre lo otro, en su pasado y futuro respectivamente, sino en sitios de

⁵¹⁹ Mientras descarta las arqueologías alternativas preguntándose ¿alternativas a qué? (2017, p. 150).

entrecruzamiento de historias como experiencias vividas (Gnecco 2017, p. 156), sitios donde pasados y futuros habrían de examinarse en su continuo encuentro.

Ese diseño sin proyecto que estudiarían los interesados en *dissocons* (*dissoconseadores*) sería “iluminado” por la otredad, sin incluirla, en lugar de proyectarse sobre ella; devolvería lo proyectado y recuperaría la capacidad de valorar lo devuelto. Devolvería su mirada y agencia a las realidades ancestrales como *ancestrealidades* (ancestr-e-alidades), formas de hacer, presentes en el presente, de numerosos pueblos que cruzan las fronteras como pueblos indígenas, grupos populares, campesinos, desposeídos, migrantes y desplazados. Negadas o desconocidas por la posición y la disposición occidentalcentricas dominantes, tales formas constituyen un reservorio de aprendizajes y posibilidades para construir otros futuros que paradójicamente podrían reencauzar desde las autonomías a grupos humanos a los cuales el desarrollo asume inviables. Estamos aquí ante la *arqueodiseñotría*: surgida de una arqueología capaz de buscar el pasado en el futuro, y de un diseño que se aleje del consumismo que atiborra de desechos el futuro para reelaborarse del pasado. En el instante presente concurren cuestionamientos y respuestas arqueológicas sobre modos de inventariar, recuperar y dirigir antigüedades a partir de trayectos materiales y culturales multitudinarias, con maneras propias en las que las comunidades se autoconstruyen, prefiguran, anticipan y materializan porvenires para dar sentido y uso a sus cosas.

El arqueodiseño serían un encuentro entre una suerte de descentramiento y re-visión tanto del *diseño de la arqueología* como de la *arqueología del diseño*, en un intento de abandonar la tendencia, tanto de diseñar materialidad moderna como relato histórico euroccidental, para dominar el futuro, como de desenterrar para clasificar toda materialidad policardinal dentro del relato histórico moderno y dominar el pasado. La arqueodiseñotría permitiría prefigurar el sentido de las cosas y hacer cosas con sentido, más que en prácticas de excavación, en recuperar la voz de las cosas. En esta convergencia de cosas, historias, espacios, lugares y materias el *arqueodiseño*, y aquí bebo en ideas de Wilhelm Londoño (comunicación personal, 10 de febrero de 2020), se aleja de la inercia hege-monológica, por un lado de los museos como dispositivos de captura del ayer y la materialidad de los otros, y por el otro de los modos de consumo turístico, del comercializar las cosas del pasado exotizadas y las artesanías, dado su rol

de dispositivos dictatoriales desde los cuales se configuran pluralidades de tiempos y materialidades en una suerte de materiotemporalidad de “los mismos”.

En el entramado de posibilidades hasta aquí expuesto es que germinan las semillas de los *dissocons*.

Anecdato de los *Dissocons*

Otra cosa que este trabajo busca es mostrar —no demostrar— cómo el corazonar planteado por el pueblo Kitu Kara es una forma distinta, “otra” (diríamos en lenguaje decolonial), es una metodosabiduría de vida para enfrentar una razón sin alma y proponernos dejar andar la palabra desde el corazón, desde donde será posible tejer una trama otra, distinta para el vivir.

Patricio Guerrero Arías, *La chakana del corazonar desde las espiritualidades y las sabidurías insurgentes de Abya Yala* (2018, p. 110).

Sumar lo otro (extradisciplinar) a lo mismo (intradisciplinar), sólo favorece a los segundos; a contrapelo de ello la sublevación, entendida como el alzamiento de algo desde abajo para retirar lo que lo estaba suprimiendo, es lo que mueve la resurgencia (Alvizuri, 2007, Simpson, 2011), el resurgimiento (Mignolo, 2003, Gutiérrez, 2015b) y el reinsurgimiento (Leyva, 2016) de aquello que no es, que no puede ser otro punto de vista para añadir a los catálogos disciplinares (de la arqueología o del diseño) (Gnecco, 2016, p. 99) sino el reconocimiento de la interacción con su exterioridad. Hay que quebrar el peligroso vínculo a menudo rotulado como democracia de acceso, inclusión y disolución como destino inexorable que sufre la otredad cuando es incorporada al canon.

La búsqueda de la arqueología que no excava y del diseño que no proyecta, aspira a la percepción de lo que la proyección no deja ver bajo lo proyectado. Pensemos aquí en un proyector de video: la proyección de la imagen (que es la cultura excavante, proyectante, dominante) mediante luz nos permite ver la película en la superficie o en la pared (el impacto de la excavación, de la proyección de la dominación), pero no la pared misma (lo excavado, lo proyectado, lo dominado), la cual desaparece y queda escondida.⁵²⁰

⁵²⁰ Una dinámica similar impediría que advirtamos el prediseño del mundo que nos rodea, como cuando al ver televisión, vemos lo que aparece en la pantalla, y se desvanece y se dan por sentados la pantalla misma o el televisor donde esta imagen aparece.

Los *dissocons*, al final de este recuento cuarto, tienen un anecdato propio (aunque estuvieran presentes todo el camino), uno que reporta aquello con lo que apunto a completar el bucle y devolverme de este viaje en espiralada linealidad exacta, donde muchas cosas fluyen en paralelo, sólo por marcar un cierto acento lineal (único que el pensamiento rectilíneo, “flecha” y vector, proyectual, entiende y acepta). Así, en el recuento primero por la vía al sur, hablé de cómo me dispuse a viajar, y en el recuento segundo, de cómo y de qué me abrí y desprendí, como prefiguración del viaje ya en curso, mientras en el recuento tercero presenté el no y alter y ambi “método” mediante el cual materializar el modo de recorrer y parte del recorrido; en este recuento cuarto, que finaliza con los *dissocons* registraría aquello, de alguna manera en un *ya dipremado* (dispuesto, prefigurado, materializado) esta travesía género, y es con ello en mente, que me preparo a reportar el cierre parcial de este viaje espiralado y urubórico del cual he de volver (y de devolverme) con “otras cosas”, en lugar del diseño, hacia el interior disciplinar en el recuento quinto: cuyas caminarraciones y anecdatos, serían un modo de recontar aquello que se trae del viaje, lo que saqué de la valija.

Con los *dissocons* propongo una designación para que la generalización de la otredad entre por cuenta propia al campo disciplinar, como otredad, sin que los pensamientos y sentimientos afrocampesindios terminen engullidos y adjetivados por el diseño y su disciplinariedad. Parecería extraño, pero tal es el caso, invitar a quienes *dipreman*, a los “diseñadores” de otros grupos humanos, a no enrolarse, ni necesariamente enrolar su práctica como algo más dentro del diseño. Cristóbal Gnecco (2016, p. 99 y 2017, p. 158) ha expresado con nitidez y urgencia esta preocupación que comparto, al extender lo que él dice sobre la arqueología al diseño: quienes estamos interesados en una arqueología (o un diseño) diferente vemos con preocupación cómo los subalternos, los antiguos adversarios, fortalecen las disciplinas en el proceso de volverlas suyas y apropiarse de ellas.

Acompañado por esas ideas de Gnecco, señalaría que no me ocupa y preocupa la acción de instituir, la acción instituyente, en tanto proyecto de establecer con validez diseños africanos o diseños indígenas o cualquier otro diseño con un adjetivo para las otredades, pese a que hay valor en esos caminos; lo que llama mi atención al viajar es la acción de desinstituir, la condición desinstituyente que le acontece al “árbol” originario de

las dipremas de los otros, simultáneamente a su conversión en otra versión “indígena” que “democrática” e “inclusivamente” ingresa en lo académico-disciplinar por cuanto, a medida que ganan posición dentro de la disciplina, resultan ser estos mismos diseñadores indígenas (aun cuando involucren algunas palabras en sus lenguas para ideas secundarias o prácticas localizadas de su diseño asimismo indígena) quienes contribuirían a ocultar el “árbol” y la ruta y dinamismo de sus tradiciones y costumbres, al trasladar su fruto y rendirlo a la designación del “árbol” disciplinar, a cuyas ramas enredan sus prácticas como punto supremo de referencia, en una paradoja que como encuentro en el trabajo de Red Wing (2016) podría inadvertidamente desvanecer a la particularidad de cada pueblo al visibilizarla e incluirla dentro del diseño.

Por eso, la propuesta de preservar el nombre local intra y extradisciplinariamente y usar la idea de *dissocons*, que no amenaza con una dilución de lo otro en lo disciplinar, sino que aspira a propiciar la dilución de lo disciplinar en lo otro. *Dissocons* es un término para llamar (en el sentido de “dar nombre a”), dentro de lo académico-disciplinar a ese cúmulo de prácticas de otra edad, pero también para llamar (en el sentido de invocarlas, de pedir que vengan) esas otras prácticas para “conversar e interactuar con” más que “para volverse parte de” el diseño único. Modificar el modo como se designa a eso que se asume como el diseño de los otros, en tanto diseño-otro, invita también a transformar lo que ese “diseño” puede llamar, lo que convoca y sus resultados. Así, otras cosas y maneras de dipremarlas resultan ser lo que los *dissocons* traen como referencia provisional desclasificada *difvergente*, próxima a lo comunal y distanciada de lo “lo social”, toda vez que palabras como “sociedad” y “social” terminaron por atrapar, mediante una metáfora europea letrada, contractual y empresarial (basada en un supuesto contrato que nadie firmó), toda expresión de la vida humana grupal (Lizcano, 2006, p. 48 y ss.).

Los *dissocons* como campo de posibilidad que, tras más de siete años, apenas comienzo a perfilar en esta tesis apuntan, en resonancia con Haber (2016, p. 161), a que dentro del diseño en sus escenarios académicos, como morada del conocimiento hege-monológico, se ofrezca un medio de conversar, reconocer, aprender e interactuar con aquellos conocimientos-sabidurías vividos y practicados allende sus fronteras, como conocimientos con valor autónomo, irreductibles a ser convertidos en un ingrediente más del conocimiento científico-académico. Los *dissocons* brindan lo que Haber llama

interpelaciones epistémico-políticas al conocimiento académico para mudar al menos parte de su domicilio fuera del condominio de las hegemonías (p. 161).⁵²¹

Mediante los *dissococons*, creo posible atenuar o confrontar la violencia clasificatoria (García, 2007) del lenguaje disciplinario como expresión particular del lenguaje colonial con el cual se arrancan las prácticas y los objetos de un régimen de cuidado para implantarlos dentro de otros completamente distintos, como explica Haber (2016, p. 128), en alusión a la idea de los *régimenes del cuidado* planteada por Nick Shepherd la que, según expondré, resuena con mi planteamiento del “cambio de los frutos de árbol” que entraña volver por fuerza diseños (*diseñar*) las dipremas de numerosos grupos humanos, como acontece cuando los conocimientos disciplinarios invaden, intervienen, y sustituyen los derechos soberanos y continuos lugarizados de formas vitales con los derechos clasificatorios del conocimiento que movilizan para atrapar epistémicamente a los muertos ancestrales con una “arqueología que devora a los ancestros”. Shepherd (2016, p. 31) señala que, plantean él y Haber⁵²², es como acontece cuando los muertos y las materialidades ancestrales que componen parte de los entramados de lugares-paisaje donde (oh, paradoja) estos muertos viven, son secuestrados para almacenarlos en museos, sometiéndolos, a ellos y a sus artefactos, a protocolos contextuales diferentes a los que originariamente tenían.

Shepherd (2016, p. 31) ilustra este cambio de unos protocolos contextuales a otros (que yo equiparo a “cambiar el fruto del árbol”) con su idea de “régimenes del cuidado” en la cual combina las nociones foucaultianas del “régimen de verdad” y “cuidado del yo”. Shepherd (p. 31) diferencia el régimen de cuidado sobrellevado por un muerto en una práctica tribal y aquel que ese mismo muerto sobrelleva al ser trasladado a un gran museo arqueológico, donde hay un manejo centralizado de muertos de variada procedencia planetaria (cada uno constitutivo de los regímenes de cuidado de las gentes a las que pertenece), en una maniobra disciplinario-administrativa —a través de lo que llamo *artificioperversidad*— en la que son violentados al ser eternizados secularmente por procedimientos de conservación y preservación que desconocen las prácticas y su condición de integrantes de los territorios-gentes donde se encontraban. Shepherd (p.

⁵²¹ Haber habla de una arqueología indisciplinada como nometodología en la descolonización de conocimiento (2016, p. 161); los *dissococons* habrían en esa senda de propiciar trabajo extradisciplinar sobre recorridos expresivos y particulares.

⁵²² La direccionalidad del diseño único devora asimismo las posibilidades de los descendientes.

32) ve en esto un choque entre *los regímenes del cuidado de la vida* en pueblos —que denomino policardinales— que cuidan las relaciones vinculantes entre los mundos⁵²³ de vivos y muertos, y el *régimen disciplinario del cuidado* que rompe tales relaciones y desarraiga a los muertos y a sus artefactos de sus contextos, para luego revincularlos mediante relaciones de conocimientos dictadas por la violencia clasificatoria de los expertos disciplinarios, y bajo la supervisión controladora de instituciones estatales que les inoculan conocimientos que movilizan los discursos de “memoria”, “ciencia”, “cultura material” “patrimonio”, etc. Según Shepherd (p. 32) este doble movimiento de ruptura de la relacionalidad existente (mi “arrancamiento de la fruta de árbol propio”) y posterior inclusión dentro de la rígida relacionalidad jerarquizada de la estructura disciplinar (como fruta del árbol académico) resulta típico del comportamiento de quienes homogeneizan muchos contextos a través del conocimiento moderno-colonial.

Todo el camino he cuestionado la clasificación y designación que la generalización del término diseño (como otorgamiento de apelativo y también de un significado) instaura, pues revela mucho de quienes enuncian y clasifica, y casi nada de quienes fueron clasificados y enunciados (Haber, 2016, p. 125), esto para acercarnos al modo en que se presentan pasados a los que no se accede por excavación, sino por recuerdos, paisajes, y enseñanzas presentes en lo porvenir, al recurrir a lo que Gnecco (2017, p. 156) llama “excavar hacia arriba”, y también a futuros a los que no accede por la vía del proyecto, sino por el encuentro relacional de lo que nos sale al paso, no en el introyecto que apropiaría formas de los otros dentro de lo mismo, sino en un *hicyecto* (aquí y ahora) que reconozca la superposición de trayectorias, realidades y del mundo con los “mundos” (epmeos) de otras gentes en casi un *entreyecto* (en un fieltro de recorridos).

Así, se plantea llevar en parte el diseño a su fin, en la externalidad, disolverlo dentro, o mejor, ante las prácticas prefigurativas “indígenas”, lo cual aproxima los *dissocons* a una arqueología descolonial que se esfuerza por abrazar una pluralidad de pasados y valorar futuros en los que se presente de dicha pluralidad. Ya he señalado que aun en una lengua occidental como el español hay expresiones sugerentes de que viajamos caminando con el futuro a las espaldas, aunque sutiles, siempre ahí, por ello ‘anterior’ es una palabra que llama a la vez el pasado y la parte delantera del cuerpo (y por ello

⁵²³ Para mí “mundos”, por la imposibilidad de generalizar, traducir o pluralizar, esos “todos” en los que cada grupo humano vive inmerso.

cuanto vemos sería lo ya existente), mientras lo 'posterior' alude a un tiempo, tanto a lo por venir como a la parte trasera del cuerpo, a aquello que permanece cuando pasamos; así, la prefiguración resulta ser post-figuración, un anticipación pasada donde alterar futuros implica alterar pasados.

He caminado hacia a el pluriverso, en un camino que conduce a criticar esa idea de pluriverso, a plasmar un pluriverso crítico (en crisis) y un pluriverso criticado entendido como la pese a todo forzada pluralidad de in-pluralizables, un pluriverso en el cual, diríamos en gratitud con Chiozza (2008) que, dado que los *dissocons* involucran múltiples "mundos" y "temporalidades", los recuerdos sirven, más que para volver a ver el pasado, para devolvernos otros ayeres que tenemos frente a nosotros; mientras, los presentimientos (fuera de anticipaciones del futuro) resultan formas de hacer que podamos optar por llamar (citar, emplazar, convocar) muchos pasados para constituir los futuros que arrastramos. Más que caminar de espaldas al futuro, caminamos hacia otros pasados arrastrando otros futuros a nuestras espaldas, los futuros posteriores a nuestro fallecimiento.

Cada vez que proyectamos objetos futuros, podemos estar introduciéndonos en el mismo pasado, y cada vez que desenterramos objetos pasados, podemos estar constriñendo los mismos futuros; es la conciencia de esto lo que puede alterar la trayectoria, dar alternativas a la trayectoria. Hay un *whakatauki* (o "proverbio") maorí que dice *Kia whakatōmuri te haere whakamua* o "Camino hacia el futuro con los ojos fijos en mi pasado" (Rameka, 2016, p. 386), conforme al cual, si los pasados son múltiples, mientras caminamos hacia atrás rumbo a los futuros (los tiempos posteriores y la parte posterior de nuestros cuerpos) miramos hacia los pasados (en los tiempos anteriores y el frente de nuestros cuerpos) por lo que, según los pasados que elijamos mirar, y en los que elijamos morar, podemos intentar desbordar la máxima krippendorffiana de que "el diseño es darle sentido a las cosas" (Krippendorff, 2006, p. xv), para emplear los *dissocons* como formas de darle sentido a una especie de *espaciotiemposmaterialidades*, en algo que quiebra el tiempo lineal occidental y la lógica proyectual que presumimos como progresión hacia adelante. Por ello, conforme a qué pasados elijamos darles sentido, y de cómo los sintamos (qué significados les atribuyamos en determinados momentos), serán otros los futuros con que nos encontremos, pues seguiremos caminando hacia atrás vía al futuro, pero no hacia el

mismo futuro, sino en otras direcciones, hacia y por otros futuros. De ello depende que algunos futuros se conviertan en *futuros pasados*, futuros que dejen de aparecer, forzosamente cuando comenzamos a mirar hacia, y a caminar por diferentes pasados y, por lo mismo, cuando empecemos a inspirar y a moldear los futuros por y desde diferentes pasados, estaremos ante *futuros futuros* arraigados en *pasados futuros*, en pasados que vendrán, pasados que pasaremos a considerar mañana, o más en el lejano futuro que pasa, en el pasado mañana (Monterroso 2020), como fuente de posibilidades, y por lo mismo aquellos pasados hegemónicos que dejamos de considerar serán *pasados pasados*. Lo anterior supone una cambiante configuración dipremática según los *pasados presentes* y los *futuros presentes*, que con cada ejercicio particular tomemos en cuenta dentro de una maraña para vincular algunos *presentes presentes*.

Mucho más allá del juego de palabras, con los *dissocons* cuestiono la linealidad de un tiempo (cuando habría muchos) como las singularidades del futuro y el pasado, en algo que revela que la disposición excede a la prefiguración. Al proponer posibilidades al diseñar y al *dissoconsear* con sus miles de rumbos y nombres, paradójicamente esperamos resultados inesperados (Nelson y Stolterman, 2012, p. 43), pero solo sabemos con certeza que esperamos que emerja lo inesperado y debemos valorar la presencia de lo que siempre se nos escapa hasta cierto punto, de aquello que va a surgir. El uso del lenguaje crea hechos, señala Krippendorff (2006, p. 151), y agrega que "con frecuencia muchas declaraciones vienen en forma de predicciones que, cuando se creen verdaderas y se actúa sobre ellas, en consecuencia crean las realidades que afirman", por ello depende de qué pasados decidamos observar y creer como apropiados, posibles o verdaderos para diseñar y *dipremar* con y a partir de ellos y de los lenguajes lugarizados en que tales pasados habitan bioculturalmente (Toledo y Barrera-Bassols, 2008) en los que otros futuros se harán presentes.

En una vena equialtervalente al *Kia whakatōmuri te haere whakamua* de los maoríes polinesios, los aimara tienen el dicho *Qhipnayra uñtasis sarnaqapxañani*, el cual traduce Rivera (2015a, p.11) como: "Mirando atrás y adelante (al futuro-pasado) podemos caminar en el presente-futuro" aunque, advierte, hay matices intraducibles para explicar la situación que describo.

Desde una concepción en la que coinciden estructuras binarias, tripartitas y cuatripartitas, los pachas, tiempo-espacios o (“mundos”)⁵²⁴ aimaras, explica Rivera (p. 210), confluyen y se anudan en el *Taypi* (zona de *en-el-medio*, del contacto, el encuentro y la violencia) como cuatro vectores así: dos que Rivera presenta en sentido vertical, como choque entre, primero, desde arriba y procedente del *Ajayu* (como “mundo” espiritual y protector), el *Alaxpacha* (exterior luminoso y tiempo-espacio del afuera/arriba) con, desde abajo, y originado en la *Qamasa* (como “mundo” de la vida material o energía generativa), y el *Manqhapacha* (interior oscuro, telúrico y tiempo-espacio del adentro/abajo).

La juntura de estos dos, el *Alaxpacha* (exterior luminoso, tiempo-espacio de afuera/arriba) y *Manqhapacha* (interior oscuro, telúrico y tiempo-espacio del adentro/abajo), sólo puede ser vivida para Rivera (p. 211) desde el primero de los vectores que dicha juntura presenta en sentido vertical, el *Akapacha* como tiempo-espacio de aquí-ahora por donde las gentes⁵²⁵ “caminan” la senda de la historia llevando el futuro, atrás a sus espaldas (*qhipha*), mientras contemplan el pasado adelante con sus ojos (*nayra*) conforme expresa, según expliqué, el referido proverbio aimara *Qhip nayr uñtasis sarnaqapxañani*.

El *Akapacha* tiempo-espacio de aquí y ahora (desde donde se vive el encuentro y choque tiempo-espacial entre el *Alaxpacha* y el *Manqhapacha*) se expresa y se experimenta, según Rivera (p. 211), a partir de y como *Lurawi*, *hacer transformativo* o *trabajo* en el cual la acción conjunta y metamórfica sobre lo existente resulta posibilitada por el encontronazo movilizador de potencias oposicionales-composicionales, oscilantes y contingentes, que permean en su conjunto al mundo humano y al cosmos. Este encontronazo que como poder disyuntivo (que separa uniendo y une separando) acontece en la zona de *Taypi* (el en-medio), un nudo en colisión de fuerzas donde el *Lurawi*, como hacer transformativo y trabajo del *Akapacha*, se localiza e integra como par complementario con el *Sarnaqawi*, o caminar distributivo y abismal del *Khäpacha* o tiempo-espacio desconocido o mundo de lo aún-no-existente y de lo que podría (o no) existir.

⁵²⁴ Que abordo como *Epmeos* por “Esos para los que el mundo es el otro.”

⁵²⁵ Por los reparos que comparto con Lizcano (2006, p. 48 y ss.) sustituyo aquí la palabra sociedad que usa Rivera en el original cuando escribe que «...la sociedad camina por su “senda”» para hablar de las gentes si bien gentes, como en muchas lenguas indígenas, implicaría aquí mayoranos (animales, plantas, espíritus, artefactos, etc.) y humanos.

La localización del par complementario trabajo/caminata, diré con Rivera (p. 211) en ese entramado en colisión entre fuerzas materiales y espirituales, revela las complejidades sobrellevadas por la acción humana al dipremar en relaciones de constante equidesequi-librio en el cosmos.⁵²⁶

Hasta donde comprendo (y de nuevo siendo *materia* y *espíritu*) ambas aproximaciones occidentales a expresiones parciales del “todo” de la otredad, no hay separación nítida entre ambos, y podríamos concebir (para ser estudiadas mediante los *dissocons*) tanto materialidades espirituales (*materiaespiritualidades*) o materialidades espiritualizadas, como espiritualidades materiales (*spiritumaterialidades*) o espiritualidades materializadas, co-ocurriendo en el ser y el devenir de una misma cosa. Este componente espiritual siempre acompañante y co-constituyente de la materia, tan evidente en los mundos indígenas, es con frecuencia desestimado e ignorado desde el diseño del mundo único.

Los *dissocons*, como aproximación a los *dipremas* de los otros, lo he expresado en varias partes de este texto, los entiendo como posibilidades de actuar, no a partir del conocimiento (occidental) ante la ignorancia (de lo policardinal), sino a partir de la ignorancia (occidental) del conocimiento (policardinal): a esto he llamado *diseñorancia*, la cual entiendo como la facultad para actuar desde la ignorancia, como lugar de saber, con profunda reverencia y respeto a lo ignorado, y conciencia de la dualidad del término: lo ignorado (porque no lo conozco) y lo ignorado (porque no quiero hacerle caso). Así, la *diseñorancia* (atenta a lo que el diseño ignora y a lo ignorado por el diseño) opera al advertir simultáneamente, por una parte, la ignorancia como *desconocimiento* (tanto de mi supuesto y saber occidental, cuya autoridad desobedezco o *desconozco*, como del conocimiento del otro que asimismo desconozco por cuanto saber que no sé conocer en sus términos me permite intentarlo), y por la otra, el conocimiento como *designorancia*

⁵²⁶ Desde la traducción exhaustiva, que requería caso que escribiera esta parte en aimara, la idea de *cosmovisión* me resulta tan cuestionable como la de *diseño*, cuando se aplica a otra “cultura”, a no ser que se advierta qué es la relación, la que la constituye, que es la pregunta que se le hace al otro por su *cosmovisión* o su *diseño*, la que en buena medida lo crea, dentro de su realidad, en el intento de responder (instaurando alguna equivalencia interna) a la búsqueda externa que se le plantea. Así, una *cosmovisión* o un *diseño* aimara, sin negar que haya algo parecido a tales dentro de los aimara, sólo empiezan a aparecer cuando desde afuera se los designa así o se pregunta por ellos.

(cuando decido dejar de no prestar atención al saber ajeno, lo des-ignoro, y empiezo a aprenderlo en aceptación de mi ignorancia de él).

A través de la de la *diseñorancia* como *designorancia* y forma de conocer, con la que respetuosamente habríamos de acercarnos de “aquí” hacia “allá” a esa gran cantidad de gentes que generalizando llamamos “indígenas” y a sus saberes,⁵²⁷ es que he podido advertir, reitero, cuando señalo que el diseño, al materializar como dar cuerpo o corporalizar, no es que haya solamente ignorado o desconocido u olvidado la posibilidad del diseño como espiritualizar o dar espíritu, sino que, sospecho fuertemente, que esta “dimensión” es más fuerte que la materia en esos “mundos indígenas”. Así, mientras en el diseño único y occidental lo entenderíamos como una materialidad a la que remótamente le concederíamos espíritu, muchas de aquellas prácticas, que no se llaman *dissococons*, porque como he dicho tienen otros nombres, sino a las que llamo (o convoco) con esa palabra, es decir a las que la palabra *dissococons* llama, serían ajenas a esta separación materia y espíritu, pero presumo que si se vieran obligados a tomar partido por uno de los dos, muy probablemente serían, a contrapelo de lo que piensan los occidentales, espiritualidades, que ocasionalmente se expresarían como materia.

Como esta tesis ha ido emergiendo a medida que la escribo, el reporte escrito resulta ser, fuera de como usualmente resulta forzoso en el mundo académico, un reporte de lo que hice durante estos años, también como expresión de algo que estoy haciendo y que emerge al escribirla. Por ello, lo que señalé en el párrafo anterior me permitió reconocer (aunque el reconocimiento sea algo de lo que me ocupó más en la compartimentalización siempre obligatoria en la academia, pero siempre en algo desobedecida en este viaje del siguiente recuento) que probablemente la denominación de *diprema* para ese conjunto de disposiciones, prefiguraciones, y materializaciones con las que me permití ver el diseño, como sólo una y occidental forma de traer a presenciar las cosas, tenía de base el sesgo materializante occidental —que siempre me retiene prisionero en algún grado—,

⁵²⁷ Como me dispongo a explicar, y aunque seguramente la palabra sería ajena a sus lenguajes, las gentes de los pueblos indígenas, pensando desde los pueblos indígenas, operan y actúan con una mayor conciencia del “de allá” para “acá”, por lo cual es evidente el respeto a lo que se ignora, y también es evidente la facilidad con que creo les sería comprensible esta idea de *diseñorancia* como *designorancia*, pues viven en conciencia de ella. Por eso, señala Deloria (2001b, p. 64), el respeto y aceptación, e incluso cariño de los nativos hacia lo que no entienden, en su condición de inentendible, como misterio, y no necesariamente como algo que debe ser entendido a toda costa.

y que acaso una aproximación indígena de la misma requiere, o bien asumirla como *dipremas* (lo cual implica agregar a las acciones de disponer, prefigurar y materializar la de *espiritualizar*), o sentipensar que acaso la facultad ingeniosa e industriosa de los humanos es más bien una condición espiritual de la cual derivarían, o la cual movilizaría a, todas las demás, por lo cual esta secuencia sería más justamente nominada como *Esdiprema* (por *espiritualizar*, que iría primero, seguido de disponer, prefigurar y materializar).

Acaso la urgencia de la época, en ese 2021 para el mundo occidental y occidentalizado y para su academia, sea comprender que el diseño padece (porque también la tiene de hecho) los efectos de la negación, u olvido de su propia espiritualidad. Aquí encuentro por otro camino aquella necesidad hallada por Escobar (2016a, p. 36) de recuperar interconexiones con la vida mediante una civilización basada en una espiritualidad de la Tierra que nutra la comunidad en reconocimiento del amor y la emoción como bases del conocimiento y de la vida.

Algo que ocasionalmente podría ser notorio hasta en la religión occidental (que también sería la única); páginas atrás consigné cómo Posthumus (2018, p. 4) reporta que los lakota prefieren hablar de espiritualidad en lugar de hacerlo de religión. Esto parecería mostrar que quizás, invirtiendo las lógicas, tal como ocurre con el diseño (único o dentro de sus variedades de lo mismo) como *diprema* occidental que resultar ser apenas una minoría ante los *dissocons* como *dipremas* planetarios, la religión (concepto occidental) resulta ser minoritaria ante la espiritualidad, pues no sólo no sería más grande que la espiritualidad, sino que acaso resultaría ser una parte pequeña, la versión jerarquizada y occidental de esta.

Para ilustrar lo anterior recurro a un pasaje que me conmovió particularmente, con el cual Jacqueline Fear-Segal y Rebecca Tillett abren la antología que ambas editaron sobre la revisión, relocalización y recuperación de los cuerpos indígenas.⁵²⁸ El texto expresa para mí la soberbia con que a menudo la persona religiosa (y diseñadora) occidental, cuando se aproxima a la persona espiritual (y dissoconseadora) policardinal, piensa que al evangelizar ilumina al evangelizado, cuando muchas veces es todo lo contrario. La anécdota es recogida por Fear-Segal y Tillett (2013, p. ix) de la biografía que James

⁵²⁸ El libro se titula: *Indigenous Bodies: Reviewing, Relocating, Reclaiming*.

Clifford hizo del misionero y etnólogo francés Maurice Leenhardt (1878–1954), y refiere lo ocurrido en una conversación que, mientras investigaba en la isla de Grande-Terre, en Nueva Caledonia, sostuvo Leenhardt con Erijisi Boesoou, su colaborador del pueblo canaco nativo. En ella, dijo Leenhardt a Boesoou, hablando sobre su gente: “En síntesis, lo que los europeos trajimos a su pensamiento fue la noción de espíritu”. A lo que Boesoou replicó: “¿Espíritu? ¡Bah! Eso siempre lo conocimos. Lo que ustedes nos trajeron fue el cuerpo”. Comentan Fear-Segal y Tillett que, para Clifford, la réplica impactó tanto a Leenhardt, que de un modo u otro toda su obra etnográfica posterior fue un intento de comprender este cruce interpretativo revelador del dualismo mente-cuerpo occidental, y de las raíces culturales, históricas e ideológicas que tiene el concepto cuerpo, cargado de significados inestables, controvertibles e interpretables de modos diversos entre personas con distintas culturas tradiciones y costumbres. Por último, agregan Fear-Segal y Tillett (p. ix) que para el antropólogo Paul Rabinow la relación simbólica entre las esferas simbólicas clave de “el cuerpo” y “la persona” habría de ocupar un lugar sobresaliente en cualquier lista de rasgos típicamente occidentales.

Sirviéndome de un símil, diría que al diseño lo han intentado convertir en una suerte de “religión de la materialización”, soportado en una obsesión por estandarizar protocolos y prácticas, mientras con los *dissocons* expreso a la idea de aquello que queda como no estandarizable, en la inmensa variedad de la “espiritualidad configurativa”. Ahora bien, creo advertir la amplitud de la espiritualidad configurativa, en mi propia experiencia con el par complementario trabajo/caminata, que caracteriza una comprensión aimara de la existencia, en cuyos Pachas (“mundos”) apunta Rivera (2015a, p. 208): caminar, conocer y crear van de la mano.

Si, como explica Rivera (p. 210), el trabajo como hacer transformativo y disyuntivo en el *Akapacha* tiempo-espacio aquí y ahora (*Lurawi*) se complementa con la caminata como un fluir distributivo y abismal por y con el *Khäpacha* tiempo-espacio desconocido (*Sarnaqaw*), el trabajo (hacer transformador) aquí y ahora halla su sentido en el camino (fluir distribuido) desconocido, y esto es lo que me he dedicado a recontar en cada caminarración como trabajar por el camino, y en cada anecdato como un trabajo particular en el camino, con el ambimétodohilogías, como elaboración constante del camino de mi trabajo.

Cada acción humana, como explica Rivera (p. 212), podría ser considerada a la vez como causa y efecto de la forma dinámica oposicional que anima el todo aimara, en algo que expresa el *khãpacha* como mundo de lo ignorado y por-existir, como potencialidad en viaje perpetuo en inexorable disyunción, pues todo puede por acción humana tanto arruinarse y conducir a catástrofe, o generar y liberar de existencias. En la encrucijada del *Akapahcha* (Tiempo-espacio aquí y ahora) y el *Khãpacha* (como Tiempo-espacio desconocido), distribuimos al caminar la abismalidad desconocida que puede resultar del trabajo, constituida por la disyunción, ante la presencia a cada paso, bien del peligro de que por acción humana la comunalidad resulte estancada, disuelta y destruida, o bien de la posibilidad de que se mueva, renueve y realice como plenitud del potencial humano y buen estar de la gente y los “mundos” (pachas) en conjunto lo cual, dirá Rivera (p. 212), no es otra cosa que el *suma qamaña*.

Aún y en especial dentro del diseño de la corriente principal como abordaje emergente, los *dissocons*, todavía con resplandor tenue, buscan iluminar relaciones con el espacio y el tiempo distintas a las suscitadas por la proyección y el proyecto modernos (S. Borrero, comunicación personal, 6 de junio de 2020) que se moviliza hacia todos lados sobre un tiempo atrapado en la falsa circularidad linealidad con movimientos uniformes medibles y mecanizados mediante el artificio del reloj (Ramírez, 1996).

Una universidad basada en la burocratización administrativa, autoritaria, disciplinar y jerarquizada, necesita reconocer sus límites y admitir interpelaciones externas, escuchar otras voces, y valorar su tradición metodológica y estructural, pero confrontarla con otros saberes, pensares y sentires, y en ese sentido las sabidurías indígenas ofrecen alternativas y complementos a un saber monológico, asustado y desencantado (Escobar, Fabbri y Garzón, 2020, p. 165-166).

Si bien advierte que toda generalización entraña injusticias, pues hay prácticas horizontales e igualitarias occidentales, y prácticas jerárquicas indígenas, Scheid (2016, p. 173) resalta la apertura de los nativos a la diferencia, como lo prueba la coexistencia en el espacio de diferentes historias de creación. Este o aquel valle o lago, pueden ser el centro de distintos “universos” tribales y convocar diversas narrativas, que todos conocen, sin que un pueblo presuma que la suya supere a las otras, o que su versión

particular de la creación sea la explicación absoluta, o incluso que haya una sola creación se acepta, pues, que los misterios surjan de varias verdades.

Llevado lo anterior a una relación entre el diseño y los *dissocons*, es factible suponer que, sobre una aparente misma materialidad, confluyan diferentes espiritualidades y que un producto resulte simultáneamente de la colaboración entre varias tradiciones creativas (*dipremas*): una suerte de poli, pluri o *multifacto* (un artefacto intercultural) en aceptación de una pluralidad compleja en la cual difieren tanto lo pluralizado como el criterio de pluralización. En virtud de ello, a partir de la triple raíz inspiracional de la que crece buena parte de mi trabajo, nativo americana (lakota, ojibwe), polinesia (maorí, samoana), andina (aimara, quechua), considerado desde la raíz occidental este *multifacto*, sobre el que confluirían varias *dipremas*, diferiría de sus equi- altervalentes expresados en otras lenguas, pues los modos de pensar un “objeto” hecho con la participación de muchas tradiciones variarán según si lo pluralizado (lo mucho-hecho) se expresara en lakota, como *káǵa* (hacer, crear), o en maorí, el *hanga* (hacer, crear), o en aimara el *uywaña* (criar) o *puquyaña* (*hacer madurar*) porque, fuera de mi burda e ignorante traducción, aquellas palabras expresan sus propias posibilidades de sentido en sus regímenes propios de sentido (pensemos en cómo serían explicadas desde diccionarios lakota-lakota, maorí-maorí o aimara-aimara y cómo son explicadas las ideas de hacer o fabricar en un diccionario español-español).

Algo similar operaría con la forma de hablar de la multiplicidad como criterio de pluralización o fuerza pluralizante, pues también variarían las correspondientes expresiones; hablo de las diferencias sutiles entre mucho, multi, pluri y poli, y expresiones lakota como *waóta* (para muchas cosas), o maoríes como *maha* (numeroso abundante) y aimara como *alluxa* (mucho, bastante). Me ocupo aquí del cómo la generalización lingüística y la traducción hacen olvidar que las formas de pensar la multiplicidad varían según el lenguaje.

Agreguémosle a esto que lenguas occidentales como el inglés y el español son más sustantivas: una palabra designa la cosa y muchas explican su uso, lo cual sitúa la importancia de un objeto o de una realidad. En contraste, los lenguajes indígenas son más verbales, por lo que diversas combinaciones de palabras explican las relaciones que, mediante muchos usos, pluralizan las cosas o las realidades. Por ello, señala el

pensador del pueblo nativoamericano Cree (o Cri), Shawn Wilson, su gente comprende con facilidad que el artefacto que una persona usa para sentarse se torne en otra cosa cuando alguien más, o incluso la misma persona, lo usa para atrancar puertas. Una materialidad multiplicada por los usos hace converger sobre ella “mundos” distintos, pues, dirá Wilson, con el énfasis en el uso lo que en español llamamos “silla” (*aspapiwin, tehtapowin, téhtapiwin*) en Cree se dirá: “la cosa en la que tú te sientas” mientras un esfero (*masinahikanâpiskos, masinahikewapiskos, masinahikanâpiskos*) “algo con lo que tú escribes.” (Wilson, 2008, p. 73, 74).⁵²⁹

Para examinar desde lo *dipremático* o *esdipremático*⁵³⁰ esas diferencias estructurales entre las culturas nativoamericanas y las euromodernas es que propongo los *dissocons*. En ese sentido, el eco-teólogo Daniel P. Scheid, dentro de su obra *The Cosmic Common Good Religious Grounds for Ecological Ethics*⁵³¹ dedica buena parte del capítulo 10 que titula *American Indian Traditions Balance with All Our Relations*⁵³² a considerar las implicaciones para el bien común de las cuatro grandes diferencias que el teólogo de la liberación nativo americano del pueblo Osage, George E. “Tink” Tinker, encuentra entre las “culturas” indígenas y los occidentales: las primeras organizan el mundo espacial más que temporalmente, priorizan la comunidad, asumen una interrelación entre todas las criaturas, y se apegan a territorios particulares (Scheid, 2016, p. 165).

La primera, y más importante de ellas para Tinker y para Scheid, se relaciona con el tiempo y el espacio. Aunque los occidentales también tengan aproximaciones al espacio y los nativos al tiempo, los indígenas organizan sus “mundos” desde espacialidades localizadas que nutren enfoques más igualitarios mientras los euroamericanos lo hacen desde temporalidades abstractas. La realidad indígena nace del espacio y de los territorios, mientras la occidental se basa en el tiempo y en la metáfora de la historia universal (p. 165).⁵³³ La obsesión noratlántica por dominar y la devastación ecológica es

⁵²⁹ Esto me sugiere, para explorar en futuros trabajos, las ideas del uso como relación, e incluso del uso como “como espíritu” que anima la materialidad.

⁵³⁰ Si se antepone la espiritualidad a la disposición, la prefiguración, y la materialización.

⁵³¹ *Los fundamentos religiosos del bien común cósmico, bases para una ética ecológica.*

⁵³² *Tradiciones de los indios americanos se equilibran con todas nuestras relaciones.*

⁵³³ Esto no implica absoluta superioridad de las aproximaciones espaciales sobre las aproximaciones históricas a la realidad, anota Scheid (2016, p. 167), pues algunos énfasis espaciales pueden ser nocivos y alimentar etnocentrismos y éticas de la desigualdad, como la ocupación por grupos dominantes de espacios privilegiados cerca las fuentes de agua. Mientras,

explicable desde las realidades construidas a partir de la temporalidad individualista, que dice Scheid (2016, p. 172) ratificando a Tinker, fomenta un pensamiento jerárquico y valida relaciones de poder desiguales en un avance histórico hacia el progreso y el desarrollo.

En segunda instancia, prosigue Scheid, siempre con Tinker, los pueblos indígenas exaltan la comunidad sobre el individuo (mientras que las culturas euromodernas privilegian la libertad y la felicidad individuales), por eso llama a engaño estudiar la vida indígena desde disciplinas separadas (como religión, política o economía). Los indígenas viven un parentesco espiritual con todo, mientras las religiones occidentales exaltan la realización y la salvación personales (p. 166).⁵³⁴

Una tercera diferencia ya explicada con la idea del *Mitakuye Oyasín*⁵³⁵ es que la vida indígena se concibe integrada comunalmente a todos los seres con los que comparten territorios, así que los nativos americanos interactúan con todas las criaturas en presunción de igualdad, cuando no de inferioridad del humano.

Los occidentales, en contraste, elevan a los humanos sobre todas las criaturas (p. 166)⁵³⁶ lo cual soporta una secuencia de superioridades que exalta a los occidentales sobre todos los humanos, y a los artefactos elaborados por occidentales sobre los artefactos elaborados por los demás humanos, y acaso alimenta la ilusión en la que viven los diseñadores (occidentales y occidentalizados)⁵³⁷ de que los artefactos que crean son superiores a todos los artefactos elaborados por los occidentales (y por todas las demás personas).

La cuarta y última de las diferencias entre los indígenas y lo occidental, que desde el pensamiento de Tinker destaca Scheid (p. 166-167), es que su comunalidad vivida en el

algunas aproximaciones temporales permiten comprender los procesos de dominación sufridos por los pueblos indígenas a manos de los occidentales (p. 167).

⁵³⁴ Por eso la mercantilización de la ritualidad indígena para el disfrute y el autoconocimiento personal violenta su uso apropiado, y por eso la religión occidental, que predica la salvación personal al separar el converso de su colectivo, vulnera rituales encaminados a la realización comunal (Scheid, p. 166).

⁵³⁵ Ver *Caminarración de las creaciones*.

⁵³⁶ Ver *Anecdato de las vidas*.

⁵³⁷ Los cuales mientras persistan en las prácticas prescritas por el canon del diseño único y operen sobre presunciones unificantes, serán virtualmente todos los diseñadores.

espacio liga a los pueblos indígenas a tierras y lugares particulares, de los que se sienten parte con todas sus relaciones, por ello la idea de propiedad, incluso colectiva, resulta extraña a los pueblos indígenas; ni siquiera se trata de que ellos pertenezcan a la tierra, sino que son la tierra misma, pues las relaciones no sólo dan forma a la realidad: son la realidad (Wilson, 2006, p. 7); entretanto, los euroamericanos privilegian la propiedad individual y privada (p 166).

Como preludeo al último recuento, señalaré la importancia devolucionaria que para mí tiene el devolver la atención a esas diferencias, y tratar de plantear desde allí las alternativas al diseño: en ello radican los *dissocons*. El camino que he seguido para plantearlos tiene sus afinidades con el transitado por Arturo Escobar en *Autonomía y diseño, la realización de lo comunal* (Escobar, 2016a), donde el propio Escobar incluyó parte de mi peregrinaje, excepto, acaso, por mi empeño, en situar con más fuerza otras prácticas *dipremáticas* frente al diseño (occidental y único) en lugar de intentar redireccionarlo, lo cual me ha llevado, entre otras cosas y gracias a otras personas (en especial Frederick van Amstel y Thomas Mercier), a plantear que la idea del pluriverso debe manejarse con cuidado, y encontrar saludable objetarla para que su popularidad no termine por dejarla sin efectos.

Ha escrito Antonio García (2020, p. 31) que el conocimiento parte del reconocimiento, para luego crecer sobre la ilusión de la esencia, como proyección de lo mismo lo cual, señala García, explica la tragedia que subyace a toda neofilia, pues resulta imposible deshacerse por completo de lo mismo, lo cual implica una perenne insuficiencia para gestar la diferencia. En cuanto a mí respecta, he intentado preguntarme de dónde parten y para qué sirven el desconocimiento y la ignorancia, y si la diferencia puede ser recuperada a partir de allí, sin proyectar, por eso he tratado de avanzar hacia los pasados, de modo desclasificado y en especial devolucionario.

Me preocupa lo que el diseño, al proyectar, no deja ver de eso que recibe su proyección y sufre el impacto de sus proyectos. ¿Qué nombre tiene eso? No hablo de la pantalla de proyección, un artilugio especialmente hecho para recibir lo proyectado, sino de cualquier entorno que reciba los beneficios o los embates, o ambos según se quiera, del diseño. Los *dissocons* son accesibles cuando se piensa en lo que toda proyección oculta, y su

intención queda manifiesta en un acercamiento devolucionario a la diferencia y la divergencia.

Los *dissocons* avanzarían devolviendo la atención a lo negado como implican las valoraciones indígenas del tiempo, en conciencia del *pachakuti* (de *pacha*: tiempo-espacio) y *kuti* (regreso, vuelta) (Rivera, 2018, p. 167), del cual podrían emerger tanto un mundo renovado y una sociedad del buen vivir, como un estado de degradación generalizada (p. 91); hablamos de un vuelco en el tiempo/espacio, del fin de un ciclo y el inicio de otro, de un “mundo al revés” recogiendo sus pasos (p. 85).

Silvia Rivera presenta la idea aimara del pachacuti en una versión micropolítica, que propicia un habitar *ch'ixi* abigarrada en una matria-pacha a partir de la vida comunal, para cuya realización piensa Escobar (2016a) en un diseño autónomo, un escenario donde sean reconocidos lxs sujetxs no humanxs, la presencia ancestral, y el modo en que las especies y los entornos se autoproducen. Una zona de fricción donde los contrarios colisionan en turbulento roce continuo, energizados, fundidos en una magma histórico transformativo que arroja situaciones cognitivas impensables desde la lógica euro-norteamericana tales como mirar el pasado como futuro (Rivera, 2018, p. 84).

Habitamos y lo vemos futuro-pasado en el presente, escribe Rivera; en aimara, pasado es *nayrapacha* y *nayra* también los ojos, por ello el pasado, lo anterior, va delante, como lo único que conocemos, contemplamos, sentimos y recordamos; el futuro en cambio es como *q'ipi*, un fardo de preocupaciones para cargar en la espalda (*qhipha*), pues dejándolo al frente estorba la vida e impide caminar (p. 84). De nuevo, el ya mencionado *Qhipnayr uñtasis sarnaqapxañani*, caminamos presente mirando futuro-pasado, llevamos futuro a la espalda y caminamos al pasado, con la vida entera, vivir, pensar, sentir futuro-pasado, pensar futuro-pasado (p. 85).

Desde el norte del continente americano Hopkins (2020, p.33) reporta algo similar: los nativos del pueblo cherokee dicen: *Ni 'Go Tlunh a Doh ka* que traduce “siempre estamos dando la vuelta hacia atrás... a propósito”, lo cual puede corresponder a girar en el mismo lugar, pero asimismo describir una maniobra para cambiar el rumbo. Según los maoríes en Aotearoa (Nueva Zelanda), añade Hopkins, hay que caminar al futuro con

rostro girado, mirando a los ancestros quienes vinieron antes (delante) para saber lo que viene, lo que traemos a nuestras espaldas (detrás).

Los *dissocons* atenderían al modo en que “las comunidades se recrean y reproducen a sí mismas en el proceso de su hacer” (Rivera, 2018, p. 116), en un tiempo de reemergencia de indigeneidades (Clifford, 2013) y animismos (Garzón, 2017), en el cual, incluso desde dentro de Occidente, hasta la ciencia se propone *posnormal*; ahora el laboratorio deja de avanzar sobre el campo, y se piensan científicos que se permitan escuchar las voces con que lo salvaje responde al laboratorio; ahora es la jungla la que refluye hacia la civilización desde formas de pensamiento que propician convivencia entre la humanidad y la naturaleza (Funtowickz y Ravetz, 2000, pp. 28-30); la era llama por una ciencia que impugne los efectos de la ciencia habitual, pues beneficiarse de la tecnología que esta produjo sometió al planeta a una depredación insoportable (2000, p. 27).

En los tiempos devolucionarios llevo años aproximándome a la “ciencia” indígena que, como la occidental, tiene sus propias secuencias y formas de valorar conocimientos previos. Pero sin simular objetividad despersonalizada alguna, siempre acompañada por quienes previamente recorrieron sus caminos, como escribe Cajete (2000, p. 80-81) en serpenteo tortuoso e irregular: allí donde la ruta occidental va de A y B en línea recta, llegar a B por la vía indígena recorre campos relacionales. Intento hacer consciencia de que “los conceptos trasladan nociones inmutables que no dejan de mutar en el traslado” (García, 2020, p. 29), con sensibilidad hacia el misterioso sentido territorial y del significado, con una disposición en cambio continuo, siempre abierto a lo que proviene de gentes que traen a presencia los objetos con otros nombres, a lo que sucede en todo escenario donde termina el término diseño, donde este ni siquiera viene a través de conceptos (Gutiérrez, 2021, p.,59), pues los “conceptos” son creaciones occidentales (introducidas por el Sócrates platónico) mediante los que el pensamiento occidental pretende capturar todos los demás (Estermann, 2013, p. 16, n. 4).

Precisamente al uso indiscriminado moderno de conceptos como dispositivos de colonización cognitiva⁵³⁸ propongo llamarlo *concepnización* (o colonización mediante

⁵³⁸ “Los conceptos atribuyen un orden a las cosas y distribuyen un orden entre las cosas. Las cosas son ese orden y están en ese orden, pero sólo en el mundo de las representaciones: así, la arena se arremolina aparentemente de un modo desordenado. Pero ese estado no procede de la

conceptos), y me pregunto si es concebible una *desconcepnización* (como decolonización mediante desconceptualización) la cual permita percibir, o al menos examinar lo que los conceptos (el diseño en el caso de esta tesis) no consiguen y nunca conseguirán capturar. Camino con quienes señalan que, como otros conocimientos afrocampesinidos y policardinales, ese conocimiento indígena habita más allá de lo que el paradigma del conocimiento occidental puede o llegara a aceptar (Kovach, 2009, p. 180), en el tránsito por “territorios libres de diseño” en diversos ambientes comunales alrededor del planeta (Escobar, 2018. p. 213). Abrir paso a la *desconcepnización* del diseño implica dejar de querer diseñarlo todo y preguntarse por lo que en su lugar, fuera de sus escuelas, su tradición, de su lengauje y de sus pioneros hacen los demás, e intentar explicarlo como formas de *dipremar*, o de *esdipremar*, desde tantos acá-otros, desde tantos ahora-otros.

Sin importar qué significado le atribuyamos al concepto de diseño, y cuántas veces se cambien, los *dissocons* siempre describirán eso que “diseña” desde fuera, lo inadjetivable, lo inincluible, lo desobediente, inencajable, incapturable, inconmensurable, lo que resulta de esa ciencia indígena sin nombre,⁵³⁹ según la explica Gregory Cajete, del fruto de prolongación acientífica de la participación ancestral en paisajes tribales y comunales criados en la relación recíproca entre el “lugar y lugares” y los “pasados, presentes y futuros” de lo que constituye como colectividad a los pueblos nativos (Cajete, 2015, p. 127), mediante dinámicas indígenas basadas en acumular relaciones de confianza significativas, profundas, fluidas e íntimas a las cuáles podamos recurrir en tiempos de dureza, no en la acumulación de capital (Simpson, 2017, p. 127).

Los “diseñadores indígenas” y los “científicos indígenas”, si concebimos tal nombre, se asemejan más a los artistas occidentales pues, como dirá Gregory Cajete, pensador nativo del grupo Tewa Pueblo, el mérito del esfuerzo de llegar a conocer está en el trayecto más que en el resultado final, así que la ciencia indígena es un arte del saber (Cajete, 2000, p. 82) y un arte multidimensional, además, por cuanto el pasado y el futuro coexisten dentro de diversas concepciones indígenas (Simpson, 2017, p. 201).

arena sino de una proposición racional. De hecho, orden y desorden serían lo mismo a los ojos de la arena” (García, 2020, p. 26).

⁵³⁹ Que al no ser parcelable el ser/estar/devenir de conocimientos y sabidurías indígenas, resulta ser también arte sin nombre, filosofía sin nombre, diseño sin nombre...

En una época en la que se intenta insertar los conocimientos indígenas dentro de la Universidad occidental y sus disciplinas académicas, me inquieta otra vía: pensar si la Universidad y las disciplinas académicas son susceptibles de dialogar con lo que está al otro lado, donde quiera que esto quede, en si es posible que “todo el mundo” (y no sólo los maoríes) pueda aprender, sin apropiarlos, caminos o modos de proceder, como el que plantea el *tikanga* maorí (Mead, 2003) como amable modo de vivir de los maoríes de Aotearoa (Nueva Zelanda), para relacionarse en cotidianidad con todos los demás seres y aprender a cuidar ahora los entrelazamientos de ayer, hoy y mañana, desde las maneras maoríes.

He sufrido hasta el desgarro cada párrafo de esta tesis, coyoteando, saltando entre fronteras, viviendo en y comiendo de lo que pueda incorporar, acaso tratando holísticamente de dar cuenta de toda mi experiencia, sin enfocarme, pues precisamente cada vez que la disciplina entra a capturar y colonizar queda algo fuera de ello, un algo cada vez mayor. El asunto con los *dissocons* es proveer caminos de desenfoque, por cuanto extendiendo a las disciplinas lo que Martin Shaw aplica a personas, pasa cuando nos sometemos a los computadores y pantallas (y agregaría yo a los enfoques disciplinares y los sistemas de acreditación), la mirada enfocada queda hipotecada, aislada de los diez mil secretos vibrantes que quedan en los márgenes de nuestra visión, en una dinámica en la que poco consideramos las gentes que tienen vivos los vínculos con la naturaleza: para los que llamamos indígenas, la visión más potente está en el margen de las cosas, por eso cuando las culturas están en crisis hay que mirar a los bordes (Myth and Stories, 2016, Nov 30, min 5:54-6:24).

La raíz trenzada de esta tesis, en este viaje en el que concebí los *dissocons*, bebe en pensamientos originarios, polinesios, de los *native americans* y andinos, y atiende a todo lo que persiste, a lo que viene de los bordes del diseño único, a lo que ocurre cuando contraintuitivamente el diseño resulta ser lo convertido en borde. Así, los maoríes han plasmado el *Kaupapa* —que sería a la investigación (occidental), lo que un *dissocon* al diseño—, con el ánimo de consolidar un sistema educativo propio basado en lo maorí: operando a partir de la revitalización de la lengua, costumbres, oficios, de modo paritario

ante los saberes dominantes⁵⁴⁰. Como un sistema de curiosidad orgánica de los pueblos originarios, el *Kaupapa* permite *caminar hacia atrás rumbo al futuro*⁵⁴¹ (O'Sullivan, 2019).

En realidad, es una alternativa maorí⁵⁴² al modo de investigar occidental, unas “reglas básicas, costumbres y manera correcta de hacer cosas”; resurgió en 1990 para resignificar la idea occidental de teoría y posicionar con validez el conocimiento y la práctica maoríes (Pihama et al., 2002, p. 31-33).

Nan O'Sullivan encuentra una gran sabiduría preindustrial viva en los conocimientos oriundos del Océano Pacífico (Moana) polinesio y permite anticipar futuros sostenibles y que sostengan (O'Sullivan, 2019, p. 24).⁵⁴³ Ese “diseñar sosteniblemente en el lugar” caracterizado por O'Sullivan resulta ser una muestra del “diseñotrear”, o “*dissoconsear*” por generaciones de gentes con *dissocons* o equi-altervalentes del diseño en sus propias lenguas y expresados de sus maneras, que se tornan imperceptibles al cubrirlos con el manto del diseño (adjetivado como maorí, o polinesio, etc.). Al despojar ese conocimiento de la voz con que originalmente se hablaba y transformarlo en diseño apellidado, se convierte en lo que Silvia Rivera identifica como una palabra mágica en sentido peyorativo: “Toda palabra mágica es una especie de continente que no se habita al nombrar. El acto de nombrar no acompaña el acto de habitar eso que se nombra” (Rivera, 2018, p. 113).

¿Y cómo podría habitarse si se separa, para usar la concepción de Shepherd (2016), de su propio régimen de cuidado? Recordemos que no hablamos aquí de conocimiento muerto, o de antiguo conocimiento relevante, para gente perdida en tiempos lejanos, ahora pasados de moda, sino de sabidurías indígenas que continúan evolucionando a través de prácticas rebeldes, resistentes y resilientes (O'Sullivan, 2019, p. 24).

⁵⁴⁰ El *Kaupapa* Māori no implica rechazar el conocimiento de los *Pākehā* (blancos). Más bien trata de propiciar modos en que los maoríes, sus *Hapū* (unidad sociopolítica más pequeña, “subtribus” o “clanes”; por vínculo de familia, *hapu* significa “embarazada”), los *Iwi* (tribus amplias asociadas a un ancestro común y vinculadas a un territorio) forjen nuevas posibilidades y determinen, a su manera, sus identidades y sus vidas pasadas, presentes y futuras (Mahuika, 2008, p. 16).

⁵⁴¹ *Walking backwards into the future.*

⁵⁴² Antes de la invasión europea, *Maori* era palabra nativa para “persona común” que acabó por imposición de o reacción a la gente *pakeha* (*blanca*), designando a todos los nativos de Aotearoa aunque los maoríes se autodenominan *tangata whenua* (gente de la tierra) (Scranton, 2018, p. 3).

⁵⁴³ Mi traducción.

El *Kaupapa* pues, más que la forma maorí de “investigación como otra cosa”, es “otra cosa que investiga”, que asume lo estudiado como un entramado (para mí fieltrado) relacional y conversa con la complejidad de numerosas hebras, trasfondos: humanos, lingüísticos, epistemológicos, ontológicos, etc., una expresión del pensamiento mítico que Levi- Strauss (1966) asoció con el bricolaje (que trabaja con lo que se tiene a mano) y se aproxima al modo en que Joe Kincheloe lo explica: el bricolaje no reduce aquello sobre lo que averigua a algo objetificable o cuantificable, esquivo la búsqueda de conocimiento que abstrae al individuo solitario de las relaciones culturales, discursivas, ideológicas y epistemológicas que lo moldean, y atiende a cómo fueron construidas las estrategias interpretativas empleadas, ni se centra en la objetividad de las cosas desconectadas en sí-mismas (Kincheloe, 2005, p. 326) sino en cómo los conocimientos y las realidades cambian, en la influencia recíproca, sin aspirar a suministrar verdades objetivas sobre la realidad, y evita el conocimiento monológico que cuestiona los hechos (pero deja incuestionado el modo de cuestionar), sino que da cuenta del modo en que relaciones, conexiones y encuentros generan vínculos entre diversos conocimientos en un momento dado (p. 327).

Al mirar las raíces de los conocimientos indígenas y consuetudinarios ⁵⁴⁴ percibimos claves para un cambio social positivo, y al renunciar a los modelos heroicos, teleológicos y eurocéntricos, hoy mandatorios en educación del diseño, son perceptibles rumbos más culturalmente calibrados (O’Sullivan, 2019. P. 9); hay una diferencia entre “proyectar sobre” (con énfasis en el pensamiento causal) como se hace mediante el diseño y “fluir con” como infiero se hace en buena parte de los *dissocons* como múltiples formas de *dipremar* localizadas a través de las cuales se coproducen (*Uwyaña*) y vinculan (*Va*) las personas, criaturas, espíritus, artefactos y territorios, todos como parientes (*Mitakuye Oyasín*), en busca de la plenitud de la vida (*Sumak Kawsay, Suma Qamaña, Lekil Kuxlejal*) y atendería a las habilidades politécnicas, industriales y convivenciales que han sido borradas por los efectos incapacitantes de las profesiones que monopolizan, sofistican, administran y regulan ciertas habilidades para su comercialización académica, junto con la exaltación de algunos practicantes profesionales de élite, en un proceso que simultáneamente desposee, desanima o prohíbe a todos los demás el uso de las

⁵⁴⁴ O acostumbrados. Durante mi estancia en Auckland, Nueva Zelanda, mi profesor Johnson Witehira, como maorí, me insistía en que prefería hablar de lo *consuetudinario* (customary) para su gente, por cuanto lo tradicional era usado para confinar a los nativos al pasado.

destrezas vinculadas a tal habilidad, reduciéndolos a clientes en una relación de dependencia (Illich, 1977, 2008a, pp. 493 y ss.).

Presento los *dissocons* como un camino aparte de lo social, lo antisocial y lo asocial, estas tres como condiciones que orbitan sobre la idea de “socialidad” (la cual se da por descontado comprende toda forma de vincularidad), por ello los *dissocons* son, por ende, quizás alter sociales, pues contemplan otras formas de grupalidad. La idea de los *dissocons* entraña una generalización paradójica (de algo “ingeneralizable”, pues la propuesta no consiste en “absorber” la totalidad de las prácticas de los “mundos” mayoritarios bajo el poder adjetivante de una sola palabra, sino que busca expresar intramoderna e intracadémicamente una multiplicidad en tanto tal, con una palabra no invasiva ni ligada a ningún uso profesional, como una maniobra para evitar la absorción y el ocultamiento de toda otredad dentro del diseño mediante nuevas adjetivaciones o apellidos que sólo lo refuerzan más (sea este diseño: *indígena, popular, crítico, cimarrón, decolonial* y en especial, *pluriversal*);⁵⁴⁵ sin embargo, allí donde en un contexto específico encontrásemos algo equiparable a un *dissocon* en acción, escenificado por las maneras de un grupo humano en este o aquel lugar, no adjetivaríamos la palabra, sino que el término habría de ceder su lugar ante los términos en que la gente llame a dicha práctica de espiritualización, disposición, prefiguración y materialización en dicho contexto. *Dissocons* es pues una generalización estratégica para referirme a numerosas prácticas, siempre sustituible por la palabra que en cada caso exprese la particularidad.

Frente a varias maneras de industrializarse y adoptar las instituciones de la modernidad (Rosales, 1998, p. 36) que involucran al diseño como máquina de novedades con sistemas de comercio e innovación y (Auger, s. f.), los *dissocons* presentarían un balance para apreciar y fluir con las formas de plasmar las diversidades, de culturas “profundas” de los países periféricos, y en las periferias de los países dominantes, cuyos habitantes en presentes distintos probarían que resulta dable imaginar y cultivar diferentes porvenires (Rosales 1998, p. 178).

⁵⁴⁵ Por eso oculté dentro (espero no como a los guerreros griegos dentro del caballo de Troya), sino devoré o aprisioné con la sigla (*dissocons*) los propios apellidos o adjetivos para el diseño en cuya concepción y difusión trabajé (del sur, de los sures, otros y con otros nombres) y mediante los cuales yo mismo traté de exaltar, todos estos años, la condición *dipremática* o *esdipremática* de la otredad, pues mi intención no es incluir la otredad dentro del diseño sino mostrar al diseño ante ella, valorar al diseño desde otras prácticas “como el otro”.

Mientras con el ideario euro-occidental los diseñadores profesionales intentan vivir de los ricos y enriquecerse al capturar todo saber ajeno,⁵⁴⁶ los *dissoconseadores*, sí llegare a haber practicantes enfocados en lo que aquí planteo, estarían próximos a los que sobre los diseñadores no-profesionales de Pacey (1992, p. 223) llamé alguna vez diseñadores cotidianos o vernáculos, gentes capaces de cuestionar lo que creen saber sobre “diseño” por adoctrinamiento de los diseñares profesionales y que reaprendieran a ser ellos mismos.

He abierto un *espacio de diseño* que se revela como un conjunto emergente y expansivo de posibilidades desde prácticas y apoyos que evolucionan conjuntamente (Botero, 2013, p. 31), en torno a los *dissocons*, para facilitar reconocerlos donde aun son poco evidentes, mejor aún, un espacio alrededor del diseño, para situar a su lado todas esas concepciones que emparentan⁵⁴⁷ personas, objetos, espacios, espíritus y territorios: *Mitakuye oyasin, Uywaña, Va*. Los *dissocons*, y la tentación siempre está presente, pudieron ser cuando partí, y en algunos momentos de este viaje, una suerte de “pluridiseños”, pero luego me empeñé en evitar preservar la idea de “diseños”, pues ello también preserva el inconveniente de invadir los términos y prácticas de otras gentes con términos occidentales y sus repertorios de acompañamiento.

Por lo mismo, y reconociendo el valor y el favor que su difusión terminológica ha propiciado, tampoco los entiendo, al menos no necesariamente, como diseños para, o diseños del pluriverso, por mi temor, inspirado en Light (2018) y en Mercier (2019), de que su diseminación y conversión en término de moda esté generando una forma de renombrar dinámicas que, salvo el cambio terminológico, en muchos casos permanecen iguales. La generalización es un gran problema, y cuando no se atiende a las particularidades, y se masifican los términos sin atender a los grupos humanos puntuales que los expresan, surgen los inconvenientes. Además, está el asunto de pensar, que se puede pluralizar, tanto el criterio que nomina (*pluri*) en este caso, como la idea del *universo*, como si esto aplicara holísticamente en todos los “todos” en que viene inmerso lo “humano”; no dejo de pensar que, en algunos contextos, la idea del pluriverso ha servido, o comienza a servir, para lo que sirven todos los genéricos modernos: dispensar a la gente de tratar con la particularidad. Esto ha causado una epidemia (del tipo

⁵⁴⁶ De los diseñadores no profesionales, entre quienes Pacey se incluye.

⁵⁴⁷ Parentesco alude a relación, unión o vínculo.

universidemia⁵⁴⁸ o diseñodemia)⁵⁴⁹ de *pluriversitis* (como inflamación por sobreutilización del término) o de *pluriversosis* (como desgaste, o pérdida de la fuerza seminal del mismo, cuando se cae en el fenómeno de entenderlo sin intentar entenderlo). De alguna manera, parte de mí ha comenzado a morar dentro del post-pluriverso.

Busco con los *dissocons* formas de saltar fuera de la academia y de occidente. Postulo los *dissocons* como vías para crear en el encuentro con las particularidades de comprensiones e incomprensiones parcialmente conectadas, entre prácticas de conocimiento y entidades que se exceden entre sí, alejándose unas de otras, sin cabal claridad sobre dicho alejamiento, en contextos en que la divergencia constituye y conforma a conversaciones entre “mundos”⁵⁵⁰ como eventos que permanecen en incomprensión mutua, aunque no necesariamente simétrica (De la Cadena y Blaser, 2018, p. 10).

La diferencia y la divergencia radicales sólo soportarían en general generalizaciones provisionales, y mitigar las incidencias del diseño euromoderno, precisa pensar en situar ante él los *dissocons* como sus *equi-altervalentes*, o *dipremas* y *esdripremas*, palabras todas hechizas que, al carecer de referente disciplinar, por ahora (pues la Academia todo lo co-opta) o de cuerpo hegemónico de conocimientos que los acompañe, o de diseminación contagiosa, obligan a cada quien a intentar pensarlos y a pensar sobre la heterogeneidad que designan.

La idea de *dissocons* supone conversar de modo político-creativo con formas otras más que con lo ya sabido, y lo ya sabido es qué es diseño y qué son las formas reconocidas (de diseñar) dentro de la academia, todos contenidos preestablecidos sobre los cuales discurrir mediante prescripciones legitimadas (Gone, 2018). Es preciso cuestionar quiénes son los *Otros*, ¿qué o quiénes son esos otros, aquí? Las personas policardinales que conocemos como pueblos indígenas, los sectores populares, como otros de las

⁵⁴⁸ Contagio o diseminación de la universidad, como institución educativa tipo.

⁵⁴⁹ Expansión, gracias a la idea del pluriverso, de la misma idea de diseño, a la que esta concepción inicialmente planteaba cuestionar.

⁵⁵⁰ Entrecornillo la palabra mundo de los autores, por cuanto el mundo, como unidad de intercambio, impide también percibir la particularidad y vivirla. La idea zapatista de los muchos mundos dentro del mundo termina por pluralizar lo mismo, a saber: la idea de mundo que tiene cada uno, y esta multitud de mundos, esta “munditud”, por emancipadora que sea, incurre en una cierta violencia clasificatoria al homogeneizar lo inhomogeneizable. Por ello, los considero más bien *Epmeos* (para honrar las palabras para los “todos” de los otros grupos humanos).

personas para quienes el diseño hace sentido, y los otros del diseño como sus iguales-diferentes-divergentes (bien que el diseño mismo tampoco sea algo único y monolítico), y considerar los *Otros Nombres*, las palabras de los otros y las otras palabras, por eso la invasión de palabras provisionales para ser empleadas transitoriamente desde “acá” (en el seno de la academia y del mundo occidental/izado) sin presunción ninguna de instalarse definitivamente “allá” (fuera de él) pero necesarias, precisamente para no instalar del otro lado las fijeza disciplinares, en permanente sentido de la *Indefinición* como permanente apertura del sentido, y aproximación a la otredad, que de alguna manera entraña un acercamiento a algo cuyo conocimiento es por fuerza inacabado.

La de los *dissocons* es una designación floja o suelta de los otros del diseño (diseños otros) en diversos grupos humanos para alterar el sentido del diseño y, recordando su eventual cercanía con la profecía, los sueños y las visiones, como nos recuerda Flusser (2002, p. 47, 48), situar junto a él lo relacional, lo mítico, lo poético y dejar correr con alguna holgura en el discurso académico, al reconocer cómo desde los mundos indígenas tiene lugar continuo esa conversa familiar con todo lo demás, como en el *Mitakuye oyasin* lakota.

Los *dissocons* son alternativas a las ruinas que dejan la invención y la intervención del desarrollo y el diseño que llega con este (Escobar 2007). Mucho despojo genera lo que al ingresar, mediante conceptos y metodologías a otros contextos, sin conversar con ellos, los “mundifique” y “futurice” (con ideas prediseñadas de mundo y futuro) reduciendo los mundos futuros a uno sólo lleno de basura por la defuturación⁵⁵¹ que la modernidad genera. Hablar de diseños alternativos asfixiaría todo poder reformador, y dejaría intacto el nombre “diseño” con todo el andamiaje disciplinar que desde el canon occidental lo acompaña (Gnecco, 2016, p. 95), por eso los *dissocons* son un subterfugio para abrir paso a formas de dipremar que son designadas con sustantivos venidos desde “cosmologías” distintas que ni se llaman ni son sustantivos en sus lenguas de origen.

Particular como parezca, la tesis tiene mucho de metalenguaje, y examina como lenguaje objeto el lenguaje del diseño, pero el de los *dissocons* y todo el andamiaje indisciplinar,

⁵⁵¹ Defuturación refleja un problema y cómo estudiarlo. La pérdida de alternativas de mundos futuros para nosotros y nuestros otros no humanos, desde lo que diseñamos en el mundo presente que constituimos desde el desperdicio de materiales (v. Fry, 1999, p. 11).

desdisciplinar y adisciplinar que los acompaña, es también un alterlenguaje para llamar a una heterogeneidad de numerosas prácticas *dipremáticas* y *esdipremáticas* (espiritualizantes, disposicionales, prefigurativas, materializantes), y *policardinales* (provenientes de muchas partes) que no son, ni pretender ser, ni deberían ser consideradas como diseño. No obstante, siento que llamándolas *dissocons* se abre una vía para los diseñadores interesados en el impacto del diseño y sus efectos, para ser conscientes, para mitigar la violencia clasificatoria que porta lo proyectual.

Los *dissocons* son sus equi-altervalentes, el conjunto inconjuntable, la generalización provisional, con la que a modo de sigla reemplacé los pasos, mediante los que me fui alejando del diseño (al que guardo gratitud por suscitarme la duda de su universalidad que me llevó a dudar incluso de la idea de universalidad y de la posibilidad de pluralizarla), en el viaje que emprendí al sur, en pos de buscar ese diseño donde no está (una suerte de sigla para diseño del **sur**, de los **sures**, **otros** y con **otros** nombres), y brindan al diseño una posibilidad modesta de acercarse sin la carga académico-moderna que la idea del diseño comporta, a eso otro; describen la “silla vacía” en la mesa del proyecto, las palabras locales que no se escuchan. Son o están en mi modo de reconocer que el diseño no está exento de los problemas que suscita la universalización de las invenciones occidental-modernas, que está confinado a un marco lingüístico, cultural y de sentido, mucho más pequeño del que presuponen quienes lo emplean “proyectando” como universales sus prejuicios constructivos sobre las trayectorias de creación de las demás culturas.

El término *dissocons* no tiene presunción de unificar ni homogenizar las prácticas que designa, y reconoce la propia idea de prácticas también como otra generalización transitoria sustituible, por modos otros de “practicar”. *Dissocons* son de alguna manera lo que a comienzos de 2020 comencé a ver como resultado de mi viaje con el diseño al sur, a los sures, a lo otro, hacia los otros nombres, comprendido como la multiplicidad de lo que la modernidad cree haber dejado atrás, sitúa debajo, o dispone como negado, y aunque sea dado desde “aquí” trata de regresar como otra cosa.

Hay algo de la biografía de la idea de los *dissocons*, y acaso relacionado con la tesis misma, que se origina tal vez en el libro más conocido de Arturo Escobar, mi amigo y profesor de tantos años y que debe ser contado aquí, en el apartado específico sobre los

dissocons, en la tesis que acabé llamando con ese mismo nombre. Esto también está relacionado más específicamente, a medida que conocí esa obra, con algunas perplejidades que las traducciones me suscitaron. En el año 1995, se publicó el libro basado en la tesis de Escobar titulado: *Encountering development: The making and unmaking of the Third World* (Escobar, 1995), que literalmente traduciré como, Encontrando el Desarrollo: la Hechura y Deshechura del Tercer Mundo. En el prefacio de esta edición en inglés, que fue la segunda que conocí, señalaba Escobar que su obra nacía de una sensación de perplejidad, porque durante muchos años las naciones industrializadas de Norteamérica y Europa habían sido presentadas como modelos indudables para las sociedades de Asia, África y América Latina, que integraban el llamado Tercer Mundo, y que se suponía que dichas sociedades debían buscar alcanzar a los países industrializados y tratar de ser como ellos (Escobar, 1995, p.viii). ¿Por qué ocurría esto?

Para responder a esta duda, Escobar se pondría en camino con muchos otros hacia el postdesarrollo: como la posibilidad de escapar de la entrega de la capacidad de imaginación al *statu quo*, y de alejarse de la voluntad paranoica de quienes poseían el poder para capturar los deseos colectivos, tomando un camino que no fuera otra irresponsable aventura que afirmara el desarrollo, la aventura de la invención de nuevas formas de ser libre: a dicha invención llamaría postdesarrollo (Escobar, 2014/2017, p. 48).

La primera versión de ese mismo libro que conocí fue la publicada en 2007, en Venezuela, por la editorial El perro y la rana: con el nombre de: *La invención del Tercer Mundo: construcción y de construcción del desarrollo* (Escobar, 2007). Como entonces apenas me adentraba en la obra y en el autor, supuse ingenua y erróneamente que, siendo Escobar de origen colombiano, la versión original era en español. Tardé algo en conocer la versión en español publicada por la Universidad del Cauca, con el título de *La Invención del desarrollo* (2014/2017), que se alineaba un poco con el título en inglés. En 2015, cuando ya había entrado en contacto personal con Escobar, pero aún sin conocer el libro de la Universidad del Cauca, escribí un correo electrónico, que hasta la fecha quedó sin respuesta, preguntándole sobre la diferencia de títulos, ¿por qué se llamaba en español *La invención del tercer mundo: construcción y deconstrucción del desarrollo* mientras en inglés era *Encountering Development: The Making and Unmaking of the*

Third World? Casi pareciera que hablábamos de dos libros distintos; mi punto era que en la designación en español me parecía que el peso gravitaba sobre un Tercer Mundo inventado y el escalpelo argumental hacía la disección del desarrollo; en contraste, en el título en inglés, me comunicaba una forma de encontrar el desarrollo como chocar con él y confrontarlo (además de confrontar) pero pareciera, por su parte en inglés, que lo que resultaba diseccionado era el Tercer Mundo. El título en español me parecía más disruptivo (una ventaja al servicio, como en el tenis, para el Tercer Mundo), mientras el título en inglés, desde mi óptica, le daba la ventaja al servicio al desarrollo.

Como sea, entendí que el posdesarrollo era también postercermundismo y, tiempo después, en 2017, el propio Escobar me regaló un ejemplar de la primera reimpresión de la edición de la Universidad del Cauca titulada, *La invención del desarrollo* (2014/2017). Sea cual fuere el título, llamó mi atención, durante todo este tiempo, que la obra de Escobar pensaba el diseño en una escala macro: el Tercer Mundo y el Desarrollo habían sido inventados, contruidos, diseñados. De vuelta al prefacio de la edición original de 1995, en inglés, que luego supe había sido el original basado en la tesis doctoral de Escobar, la pregunta de por qué las sociedades industrializadas eran modelo para la sociedad del Tercer Mundo resonó con mi pensamiento de por qué el diseño industrial de esas mismas naciones industrializadas debía ser modelo para el diseño en el Tercer Mundo, pero esa pregunta ya se la había hecho Bonsiepe en 1985, con *El diseño en la periferia: debates y experiencias*, aún antes de que Escobar publicara su obra. Sin embargo, mi pregunta cursaba por otros rumbos: ¿por qué habría de ser necesariamente diseño de lo que estábamos hablando? o, aunque suene tonto, ¿era el diseño de la única posibilidad de diseñar? ¿podríamos hablar de otras prácticas que hicieran algo parecido? Esa es la pregunta que acompaña este trabajo.

Pero lo que es particular es que una noche, mientras leía el prefacio a la segunda edición en castellano del ejemplar publicado por la Universidad del Cauca que Arturo me regaló, titulado: "*Más allá del desarrollo: post desarrollo y transiciones hacia el pluriverso*" (en Escobar 2014/2017, pp. 9-41), exactamente mientras leía la página 33, me llamó la atención la manera en que Escobar abreviaba el Buen Vivir como —BV—, y pensé que quería un título para la tesis, y para mi aproximación (en realidad un alejamiento) del diseño, uno que en principio fuera una sola palabra: pues aunque la mantuviera, la frase del diseño del sur, los diseños de los sures, otros y con otros nombres era demasiado

larga. Así, junto al número, en la parte inferior de la página anoté en un acto surgido de mi *surconsciente*⁵⁵² con estilógrafo y en tinta negra: *Dissocon* (entonces en singular); luego, por esa tendencia dispersa que me caracteriza irresistible hacia lo centrífugo, lo pluralicé como *Dissocons*, y así vamos.

Durante todos estos años, cada vez encuentro más voces y planteamientos que me confirman en el punto o se aproximan a él, como un fragmento de la obra de Jim Vivieaere (artista neozelandés de herencia del pueblo maorí de las Islas Cook) que mi profesor Albert Refiti publicó en su muro de Facebook, dentro de su serie “pensamientos de la semana”: para Vivieaere, la idea de que existen perspectivas universales e imparciales que puedan hablar a nombre de toda la humanidad y definir los espacios o las prácticas sin puntos de vista ha sido completamente deconstruida. Los espacios y las prácticas “imparciales” siempre contienen perspectivas hegemónicas de la corriente principal de la clase media blanca occidental. Para los fueños, siempre fue obvio que lo imparcial y lo universal, el aparente espacio sin punto de vista, la práctica universal es, de hecho, simplemente un punto de vista. Los aborígenes jamás tienen acceso a este espacio. Los aborígenes siempre están politizados. Siempre hablan desde una minoría o desde un espacio subjetivo (Refiti, 2020).⁵⁵³

La idea del diseño como práctica universal escondía pues otro pretendido monopolio occidental, pero no fluye por todos los senderos *dipremáticos* de nuestra especie. Hay dominios artificiales donde operan en su lugar idiosincrasias localizadas y territorializadas ante las cuales el “diseño” pierde potencial significativo y se desvanece, pero donde de igual los artefactos se piensan y hacen. La deriva al sur entraña la paradoja de pensar la palabra “diseño” de otro modo y a la vez intentar escapar de ella. Los *dissocons* serían fenómenos plurales divergentes en un encuentro con “prácticas heterogéneas transformándose en algo diferente, mientras continúan siendo las mismas en su autodiferencia” (de la Cadena, 2012, p. 280), se relacionan con el diseño occidental que no son sin convertirse en aquello que no son, y el diseño también se relaciona con ellas; aunque a veces trate de descubrirse dentro de ellas, no debe robar sus identidades ni tampoco convertirse en eso que no es.

⁵⁵² Agradezco a mi compañero Camilo Angulo Valenzuela por haberme regalado este juego de palabras, para usarlo localizado en mi obsesión en lugar de subconsciente, o de inconsciente, como otra idea que contribuye al desenfoque que busco.

⁵⁵³ Original más extenso en inglés, mi traducción y parafraseo.

Los *dissocons* son escenificaciones contextuales de modos de construir sus “todos” (a veces estandarizados y homogeneizados como mundos mundo) según sus propias formas de morar y sus relaciones con otros seres y materiales, cada grupo de gente con su “construcción” de pasado y su “anticipación” de futuro (Chiozza, 2008, p. 51) entrelazados particularmente. Los *dissocons* implicarían descolonización, y abandonar toda presunción de designar como diseños expresiones “policardinales” (no occidentales) ocupadas por una ontología homogeneizante que subyuga sus valores estéticos, funcionales y culturales (Taboada et al., 2020, p. 141).

Encuentro impropio hablar, como hacen Taboada et al. (2020), de “diseño no occidental”, de calificar la práctica del otro por algo que no es, pues la negación afirma la condición occidental de base. La “no occidentalidad” reintroduce la occidentalidad por superar. Habría una suerte de negación al afirmar los *dissocons* como diseños no occidentales, puesto que el ser occidental del término hace parte inseparable de la conducción occidental, u occidentalizada. Diseño no occidental corresponde para mí a un paradójico “diseño (occidental) no occidental”, una expresión que no deja lugar para lo otro.

Al aceptar la nominación del otro se acepta la historia que dicha denominación porta, el mundo que viene con ella. La idea del diseño “no occidental” porta injerencia académica o empresarial occidental, o una intención de diferenciar y autonarrar el ser de otros grupos humanos desde una sutil/brutal incitación heteronarrativa (García, 2018, p. 20). Por ello los *dissocons* están desde su concepción desclasificados, cargados de contradicciones atrapadas en una aparente consistencia, y combinatorias imprevisibles para transgredir el cautiverio clasificatorio (p. 19).

Los *dissocons* no posan de nuevas verdades y más bien se constituyen con su presencia en negaciones de la “novedad” y de toda “universalidad abstracta” (Mignolo, 2003, p. 20). Los *dissocons*, como diseños de los sures y su largo etcétera, provendrían de cualquier sur excepto del Sur global, idea que me resulta tan incómoda como la del Norte global, por la condición totalizadora, generalizadora e indudablemente moderna que ambos conllevan (Gutiérrez, 2021, p. 62). Los *dissocons* son más amplios que el diseño occidental y sus profesiones e históricamente mucho más extensos de narrar, y sin duda

tomarán mucho tiempo de ser capturados por la Academia que, si se pensara a partir de ellos, podría tornarse en otra cosa.

Cada vez que llamamos diseño a los dipremas de otras gentes, atrapamos cuanto en otros mundos circula con otros nombres, en denominaciones que más que lo denominado, soportan juegos de subordinaciones ejecutados por la clasificación (García 2020, p. 71). Llamar *dissocons* a esos quehaceres deja lugar a designaciones específicas en contextos puntuales e intenta ser estrategia desclasificadora para compensar la clasificación académica unilateral que funciona a partir de la diseminación estratégica y de la imposición de las divisiones y uniones que la favorecen (García, 2020, p. 73). Así, los *dissocons*, desde un giro devolucionario con el ambimétodohilogías como alter-equivalente del método, y mi caminarración *evestigativa*,⁵⁵⁴ resuenan con dinámicas de *unsettlement* (“desasentamiento”) de la fijeza del diseño, esto como condición y expresión del diseñar ontológico del pensamiento descolonial activo (Kiem 2017, p. 6).

Allí donde lo que hacen otros se codifique dentro de la historia del diseño, y los saberes de los otros se asuman como inexistentes sin concederles relevancia o comprensión (Santos, 2009, p. 161), los *dissocons* resultan ser lo que diseño donde el diseño no está, lo que está presente donde el diseño del interior de la línea disciplinar resulta inoperante pues, parafraseando a Santos, “su visibilidad se erige sobre la invisibilidad de formas de conocimiento que no pueden ser adaptadas a ninguna de esas formas de conocimiento” (p. 162).

Aunque las fronteras disciplinares sean ficciones revestidas de realidad, es posible y necesario, como lo sugiere desde la sociología Marcelo Rosa, pensar en movilizar configuraciones regionales que confronten la disciplinarietà hegemónica, y en las que proliferen particularidades que desestabilicen las reglas generales, atender a las virtudes de dichas circunstancias locales, aún inexploradas, las cuales ofrecen una irreductible pluralidad de métodos y contextos empíricos (Rosa, 2015, p. 316). Los *dissocons* contribuirían a expandir métodos y objetos de estudio e incluso dentro del campo podrían permitir comenzar a pensar en la línea de las sociologías no ejemplares de Rosa considerar, dentro de diversos grupos humanos, la presencia de diseños no-diseños no ejemplares (no serían otro caso de diseño, otro tipo de diseño, etc.).

⁵⁵⁴ Atenta a lo inmediato, sobre idea de lo evestigial que agradezco a Alejandro Haber.

Así como el lugar del concepto de “crítico” en el pensamiento moderno de disenso en Europa lo tiene “decolonial”, en otra genealogía de pensamiento (Mignolo 2007a, p. 26, npp. 2) los *dissocons* estarían implicados en formas de relacionarnos con la *elaboración de mundos que nos elaboran*, o de esos “mundos” que elaboran a otras personas, en otras costumbres y tradiciones⁵⁵⁵ de pensamiento y acción; ocuparían el lugar y tendrían funciones parecidas a las que el diseño ocupa dentro de la costumbre y la tradición noratlántica europea la cual, pese a todo, no está muy clara.

De cualquier modo, en una elaboración a partir de lo que Boaventura de Sousa Santos señala cuando dice que “el privilegio epistemológico que la ciencia moderna se concede a sí misma es, pues, el resultado de la destrucción de todos los conocimientos alternativos que podrían venir a enjuiciar ese privilegio” (Santos, 2009, p. 81), agregaría yo que el privilegio epistemológico sobre los procesos dipremáticos planetarios que se pretende tiene el diseño (moderno y único), ha sido construido sobre la adjetivación como diseños de numerosas prácticas que podrían ser, y de hecho las considero así, alternativas a lo que el diseño reclama, universalmente antes y ahora pluriversalmente, que puede hacer.

Fin del Recuento cuarto.

⁵⁵⁵ Lo *acostumbrado* (incluido lo tribal) sería un acuerdo sincrónico (presente) analógico entre la naturaleza animante y la cultura animada, por genealogía al relacionar vivos y muertos y por mitología como entramado de historias que cimentan grupalidades significativas. Lo *tradicional* sería diacrónico, viaje temporal entre ancestros y descendientes de analogías, genealogías y mitologías que integrarían cosmologías y metáforas en prácticas grupales como producción, intercambio, comunicación, organización e investigación (James, 2014, p. 95-96).

Recuento quinto DEVOLUCIONES lo que vuelve del viaje (derivaciones)

La forma más rápida de compartir mi comprensión de la perspectiva occidental es que espera mucho de la definición, muchos investigadores occidentales necesitan una respuesta a todo, necesitan un signo, una teoría, necesitan datos, se sienten incómodos cuando no tienen una respuesta a algo, cuando no saben la traducción al lenguaje único.

Sadie Red Wing en *Product Design UL* (2018, min. 55:54 y ss.).

Técnicamente, si vale el término, la tesis está terminada al final del anterior recuento cuarto; lo que había de florecer ya floreció, y si no lo hizo ya no lo hizo. Espero que el tránsito de quienes arriben a esta parte, si las páginas previas no resolvieron categóricamente cualquier problema de insomnio, acepte la invitación a aproximarse a ellas más desde la emoción que desde el pensamiento, aunque también aparecerán citas y conclusiones, quizás técnicamente acabó, pero vivencialmente continuará, al menos mientras yo viva.

En este regreso del viaje alteraré un poco el ya alterado protocolo, los agradecimientos, reducidos a ocupar un mísero y ritual espacio al principio de los trabajos, aparecerán aquí y allá; reconozco que todo acaba y comienza en el agradecimiento, agradezco que todo acaba y comienza en el reconocer. Esta parte es para el sentimiento, se lo debo a los casi 10 años, diez años de hacer y rehacer estas letras. Así que ha llegado la hora de la devuelta y, aunque sea escrito, en este último recuento honro la oralidad. ¿Con qué, pues, me devuelvo de este viaje? En principio, con más desconfianza por la generalización. En ese sentido, el pensador lakota Wanbli Ohitika⁵⁵⁶ abrió su

⁵⁵⁶ Wanbli Ohitika (“Águila Valiente” en lakota), más conocido por su nombre anglo Russel Means (1939-2012), expresó las ideas que recojo aquí en 1980 en un discurso en dos versiones tituladas

enjuiciamiento a la sociedad industrial, declarando su odio a la escritura como camino del mundo blanco para legitimar su pensamiento y dominar con abstracciones la fluente oralidad de muchos pueblos. Para Ohitika (2015, p. 18) los blancos,⁵⁵⁷ salvo excepciones, han perdido contacto con sus sentidos y sólo entienden cuanto pueden leer. Algo similar anota desde la India Kodapully (s.f., p. 1-2), para quien, gracias a la textualización, los sentidos quedaron reducidos a herramientas de la mente textualizada y el conocimiento fue reemplazado por nociones y creencias, reduciendo la experiencia a lo textual lineal y fragmentado, lo cual elimina el presente y solo deja lugar al pasado y al futuro como abstracciones.

Ramírez (1998, párr. 16) dice que la tragedia occidental ha sido la pérdida de los detalles, acentuada por la velocidad, lo cual nos ha hecho extraterritoriales, gente que está siempre en otra parte; los modernos somos desarraigados y exiliados natos. Bien conocida es la frase de Santos (2009, p. 100): “La comprensión del mundo excede la comprensión occidental del mundo”, y sobre ella presumo que “la comprensión del diseño excede la comprensión occidental del diseño”; sin embargo, cuando el mundo y el diseño son comprendidos desde fuera de occidente, probable y paradójicamente sean comprendidos desde fuera del diseño y desde fuera del mundo porque, aunque podamos tomarlos por diseño y mundo, hay otras cosas que se les parecen, porque ocupan lugares similares en otros grupos humanos, pero son distintas; no es que no podamos hablar de diseño indígena o de mundo indígena proyectando nuestras comprensiones sobre lo otro, sino que al hacerlo se esfuma la posibilidad del “vivir otro” al que se accede por otras lenguas.

Desde la aproximación de los *dissocons* el postulado es que, a través de las otras palabras, hay otros “todos” que, según cada grupo humano, requieren una aproximación particular y entrañan unas maneras *dipremáticas* y *esdipremáticas* particulares, por eso no habría una teoría de los *dissocons*, pero acaso los *dissocons* podrían generar muchas: incluso la interculturalidad y la intermundialidad suponen que se da un diálogo que define “al otro” desde términos como mundo y cultura que son “del mismo”, y que

Marxism is as Alien to My Culture as Capitalism (“El Marxismo es tan Ajeno a Mi Cultura como el Capitalismo”) y *For America to Live, Europe Must Die* (“Para que América Viva, Europa Debe Morir”), que fueron revisadas y publicadas por Ediciones la Social como *Acusación a la Sociedad Industrial* Ohitika (2015).

⁵⁵⁷ Entiéndase aquí occidentales y occidentalizados.

suponen una homogenización a unidades discretas intercambiables, sean mundos o culturas o diseños. Como yo lo veo, puede ser más dispendioso pero más retributivo pensar en intercultural más (+) lo que cada grupo humano intercambie por la cultura, o por el mundo, o por el diseño. Más que cómo llama el otro a lo que nosotros llamamos esto o lo otro, es qué llama el otro al encontrarse con nosotros cuando nosotros llamamos nuestros términos.

Señalado esto prosigo con el *cierre devolucionario*. Al no ser lineal esta tesis tiene varios comienzos y finales en cada uno de los recuentos. Lo devolucionario lo inspira Antonio García quien encuentra como imperativo de estos tiempos devolver lo desperdiciado y tomado por una cultura (la occidental) en detrimento de otros grupos humanos y de la naturaleza (García, 2017). Creo posible devolver la mirada (volverlos a ver) a los artefactos espirituales, entenderlos como seres más que como cosas. Lo devolucionario (García, 2020, p. 23) posibilita restaurar relaciones mutiladas y restituir el despojo ontológico (Lopera et al. 2020, p. 14). ¿Es imaginable e imarginable (imaginado desde los márgenes), simetrizar las relaciones? Quizás sí, si Occidente deja de pensarse como actor único, o dejamos de pensarnos que todo lo que se decide desde occidente permite clasificar lo de los otros en nuestros términos. Esto es, si se relocaliza lo deslocalizado.

A diferencia del discurso conceptual, con mi caminarrada he escapado del informe y el argumento (Bartra 2018, p. 501). Al caminarrar restituyo lo sucedido-imaginado a partir de la inventiva del lenguaje, fuera de “la unívoca transparencia”, con imágenes y visiones, sin nítidos conceptos, con palabras nuevas que tienen cuerpo y se pueden sentir (Bartra, 2018, p. 512). Este recuento, que casi llegué a abandonar, tal como hace seis meses estuve a próximo a desistir de toda la tesis y de mi futuro académico, completa el círculo del viaje cuya decisión se tomó en el primer recuento, sobre cuyas posibilidades se contemplaron en el segundo recuento, que se hizo efectivo como travesía en el tercer recuento, y que se viajó en el extenso cuarto recuento, pues el viaje estaría incompleto sin la vuelta. En ella, después de una travesía tan larga, se mezcla el deseo de contar desordenadamente las cosas, de obsequiarle algo a aquellos con los que me reencuentro, de descansar también. Mi viaje igual no es el de un turista, sino el de alguien que como yo cree que como una planta me convierto al plantarme en el lugar que visito. De allí tantos planteamientos.

Este recuento está organizado a partir de los reconocimientos propuestos por Haber (2017, p. 225) a los que verbalizo cómo *reconocer*. Para eso aspiro a que sirva la concepción de los *dissocons*: como fuente de “una exorbitante pluralidad de comienzos”, sobre lo que aprendí de Mercier (2019), para intentar reconocer a los otros en su ser y hacer, sin entrar en los igualamientos que cambian enormes diferencias por aquello en que decidimos encontrar parecidos, para relacionarnos con sus formas de *materralizar*.⁵⁵⁸ En el primer reconocimiento de Haber (p. 225), reconocer es *explorar*, aceptar que sabemos poco, que ignoramos casi todo de cuánto queremos conocer, de que no llegamos a clasificarlo con lo poquito que sabemos, por eso el encuentro con los pueblos originarios y con los arqueólogos registra las relaciones a concretar, por eso en los anécdotos que vienen hablo aprisa de las canoas polinesias (historia donde siento actúa un “otro del diseño”), por eso menciono rápidamente al *Atiku* del que supe por Mario Blaser y a los *Sewá*, sobre los que aprendí de Wilhelm Londoño, porque en esos temas hay parte de lo que quiero decir. *Diseñoro* (designoro) me aproximo a ellos en abandono de las certezas (y, precisamente, porque sé muy poco vuelvo a conocer)

Esto lo vinculo al segundo reconocimiento de Haber (p. 225) que es el *volver a conocer*, y a este dedico los anécdotos de la *diseñorancia* (como ansia de diseñar algo o ¿diseñadoransia?) y la *interdiseñalidad*. Volver a conocer como devolver, reestablecer relaciones entre palabras y cosas,⁵⁵⁹ de otras maneras, mostrar que hay arbitrariedades que se pueden tomar por verdades, y acaso verdades que se pueden tomar por arbitrariedades. Los *dissocons*, en ese sentido permiten que resplandezcan con otros fulgores, dinámicas que se tenían por inamovibles, si se acepta que no eran como lo pensábamos o eran más que eso.

El tercer reconocimiento de Haber, mi tercer reconocer, es el de *aceptar* que muchas cosas son distintas a como las creímos (p. 225), ampliar las posibilidades de lo que creímos, al revisitarlo de otras maneras, con amplias posibilidades de creación y de relación (¿la relacionalidad expresada como “diseño” o como *dissocon* podría ser una

⁵⁵⁸ Dar forma a la tierra, conformar con la Tierra de cada grupo humano (en tanto co-constituirse como un todo) (ASALE, 2018).

⁵⁵⁹ Un grupo de relaciones localizadas entre personas, cosas, criaturas, espíritus y territorio con su particular expresión dipremática sería un *dissocon* (que sería evidente al pensar en un grupo humano en particular, en un entorno particular, con una lengua particular); sobre ese reconocimiento sí se podría dar una base de intercambio con el hacer del diseñador, como los formados en nuestras universidades.

suerte de *creacionalidad?*). Esta última caminarración implica un cuarto reconocer, uno que agrego yo: reconocer como rendir homenaje, como *agradecer*, a la vida por dejarse vivir, a la vida por sufrirme, alegría de intentar combinar los desenfoques, y a las personas que me permitieron caminar, y a los encuentros, al haberme podido plantar, insistir con los pueblos a los que honro: samoanos, maoríes, lakotas, ojibwes, aimaras, quechuas, mapuchues, nasa, misaks y a las lenguas que hablan.

Más allá del hecho individual y de los límites de esa realidad que despedazamos (García, 2018), pienso que los afanados y mecanizados occidentales podríamos advertir el rastro ondulante de nuestras acciones, persiguiéndonos como consecuencias indeseadas derivadas de cada quehacer que emprendimos con intención inocente, para revincularnos con la naturaleza de un modo más armónico (Jenkinson, 2015, p. 6), para enlazarnos de nuevo con nuestras propias realidades ancestrales (*ancestrealidades*). Con los *dissocons* espero contribuir a diluir la dualidad naturaleza-cultura, para encontrarla fuera de esos términos genéricos, al participar en el aprendizaje permanente, de cómo vive cada grupo humano.

Con los *dissocons* lo ordinario se torna extraño y lo extraño ordinario, todo es *extrañordinario*, en mi caminarrar, he leído el mundo con los pies, las huellas de mis pisadas, mezcladas, las de antes, las de ahora y las de después. Los *dissocons*, vienen con su propio disléxico, con un léxico extraño, con *dipremas* y *esdipremas*, con *equi-altervalentes*, con la *policardinalidad*, con la *diseñorancia* como forma de ignorancia concedora. De los viajes siempre se vuelve hablando raro, además necesitaba otro lenguaje para mostrar que hablaba de otra cosa, fuera del diseño, pero relacionada con él.

Por lo mismo, hay algunas palabras que encuentro necesarias y pertinentes en algunos contextos, pero insuficientes y algo invasivas para aproximarse a lo otro. *Sur global*, es un término al que le tengo serios reparos. En el Diseño encuentro un término y una práctica muy valiosa y respetable, compleja y variada, susceptible de relacionarse con todo, pero no creo que esté en todo, ni sea todo, pienso que ganará mucho al reconocerse en compañía de otras “prácticas”. Palabras como *Ontología*, *Mundo*, *Pluriverso* y *Proyecto*, son términos útiles si se usan con precaución, pero que tienen el problema de que sirven para abarcarlo todo sin énfasis en la particularidad. Planteo

dissocoons, como una generalización siempre particularizable, atenta a no consumir todo en lo genérico: implica una suma de prácticas que no se homogenizan ni se pluralizan, que han de ser atendidas siempre en su extrema especificidad ingeneralizable.

Eso es lo que puedo reconocer.

Caminarración del reconocer como explorar

Y pasa por reconocer que la vía de acceso a la universalidad está precisamente en la irreductible singularidad de las vivencias que cuentan.

Armando Bartra, *Experiencias desnudas. El lugar del acontecimiento en la historia* (2018, p. 401).

En mi exploración, se hizo evidente, que la cultura del proyecto, que indica y nos mueve a vivir en futuro, irradia con sus certezas lo que toca, y que lo que recibe de vuelta, más que la réplica de lo que toca, es su versión empobrecida de lo otro devorado por su propio reflejo. Creo que, en el diseño, se piensa demasiado en la conquista del futuro mediante el proyecto. Acaso sería necesario distinguir de algún modo entre la proyección, como aquello que el proyecto “arroja hacia afuera”, que podría llamarse lo proyectado (pues el proyecto lo hace existir), y algo que, y aquí viene la polisemia, que también se llamaría lo *proyectado* (pues también resulta a causa del proyecto y de la proyección) que muchas veces se considera superficialmente como el resultado del ejercicio del diseño. Es aquello a lo que el diseño impacta, lo que el diseño altera, lo golpeado, lo afectado, otro resultado inesperado del ejercicio de diseño, lo otro, lo que recibe el golpe y carga la consecuencias, es también lo *diseñado* (insisto en el sentido de *irradiado*). Creo que los estudios de impacto lo ven como algo separado de proyecto, cuando está integralmente relacionado con él. Es co-constitutivo, meditar sobre los flujos de doble vía, o de múltiple vías, es algo que en diseño sucede poco, demasiada unidireccionalidad. Y algo que desde los pensamientos nacidos en los pueblos que genéricamente llamamos indígenas es mucho más perceptible, piénsese en la noción Ojibwe del *Waasa inaabidaa* (como “nosotros miramos en todas direcciones...” simultáneamente), (Peacock y Wisuri, 2009), o en la idea Lakota del *Mitakuye Oyasin*

(todo relacionado con todo, en parentesco), por ello hablo de la necesidad de buscar prácticas que antes de proyectar se entrelacen con la mayoría de las trayectorias que las circundan. Que adviertan su propia insularidad.

Durante la casi década en que me habitó esta investigación, lo insular, se hizo importante, en la Polinesia y en las Antillas, estuve atento a cómo el lugar se muestra, fascinado por la insularidad y por lo archipelágico que metaforiza el vínculo entre pensamientos, campos y pueblos en apariencia separados. Entre 2016 y 2020, hice grandes recorridos por grandes islas. Tres de las Antillas Mayores: Isla de la Juventud (antigua Isla de Pinos), Cuba y la parte dominicana de La Española o Quizqueya (“madre de las tierras”), en su nombre taíno aborígen. Hice asimismo mi práctica en el archipiélago de Aotearoa (Nueva Zelanda) donde permanecí dos meses con base en la ciudad de Auckland en la Isla Norte *Te Ika-a-Māui*, en lenguaje Te Reo Maori (el “Pez de Maui” por el legendario personaje polinesio), y pude recorrer también la Isla Sur del país y sentirla en sus muchos nombres: *Te Waipounamu* (“Aguas de la Piedra Verde”), o *Te Wāhi Pounamu* (“lugar de la piedra verde”), por la presencia del jade, material importante en el mundo maorí, y también *Te Waka a Māui* (“la canoa de Maui”) o *Te Waka-a-Aoraki* (“La canoa de Aoraki”), en honor de Aoraki, el más alto de los hermanos de Maui, cuya legendaria *waka* (canoa) se volteó en un hecho que originó esta isla tras la congelación de Aoraki y los demás hermanos de Maui, quienes iban a bordo, y al pararse sobre el casco invertido fueron transformados por el gélido clima en las cumbres pétreas y heladas de las montañas que los europeos (*Pakeha*) llamaron Alpes del Sur, el más alto de los cuales es precisamente *Aoraki* (el Monte Cook) la mayor cima de Aotearoa que honra al hermano de Maui con mayor estatura. Estas montañas tienen nombres que varían según la designación de cada *iwi*⁵⁶⁰ (palabra que traduce “gente” o “huesos” y designa a los grupos maoríes de mayor tamaño). Así mismo, estuve en *Rakiura* (“Cielos brillantes”) o Stewart Island, la tercera y más sureña isla de Nueva Zelanda, que debe su nombre a las auroras australes (para un recuento detallado ver King, 2011). Antes, en 2017, había visitado Isla Colón, la mayor de las Islas del archipiélago de Bocas del Toro en Panamá y entre 2019 y 2020, cuatro islas de la macaronesia portuguesa, en el Océano Atlántico, dos en el archipiélago de Madeira frente a África: Madeira y Porto

⁵⁶⁰ Palabras que no son palabras sobre lo mismo, sino que revelan una cosa distinta para cada grupo en relación con esas montañas... eso trato de expresar con los *dissoccons*, otro lenguaje, otra realidad constituida y co-instituida por ese encuentro.

Santo (hogar de Cristobal Colón antes de viajar a lo que fue convertido en América) y dos más en el archipiélago de las Azores: Terceira y Sao Miguel, ambas visitas en compañía de, mi ahora ex esposa, Luz Matilde Adaime Cabrera, a quien, pese a nuestras desavenencias e incomprensiones, agradezco su compañía durante buena parte del viaje. Al final, la tesis describió una trayectoria vital más larga que nuestro matrimonio, y su conclusión la viví tras un divorcio. Hoy caminamos por rumbos distintos. Acaso para ella la tesis fue la otra, y la tesis fue la otra de ella. Cuestión de perspectivas y realidades.

Las islas que visité están entre las mayores del planeta: *Te Waipounamu*, la Isla Sur de Nueva Zelanda (puesto 12 por extensión); *Te Ika-a-Māui*, la Isla Norte, asimismo de *Aotearoa* Nueva Zelanda (puesto 14); la Isla de Cuba (puesto 17) y la isla de *Quisqueya* o La Española (puesto 22). Las islas las asocio con un pensamiento insular (no aislado sino más bien consciente de la transitoriedad de su aislamiento). Es el pensamiento insular el que conecta en esta tesis materias unidas por elementos diferentes (como islas de diferente tamaño), con particularidades especiales.

Es desde el pensamiento insular que cuestiono la idea de “mundos dentro del mundo”, porque al final la preconcepción del mundo se traga las posibles totalidades con que se podría encontrar. Al mundo como versión occidental de la totalidad, le falta vínculo con el lugar, le falta detalle, en las islas, en cambio hay corales y arrecifes, que yo asocio con sentimientos y pensamientos fluidos, relacionales, ondulantes. Los *dissocons* tienen algo de “pensamiento archipiélago” como llama a mentalidades y mentes insulares, el poeta canario español, Juan Carlos de Sancho (2017), en una concepción que plasma conversando (y uso adrede el gerundio) con las ideas del escritor martiniqués Édouard Glissant.

Afirma de Sancho, que la isla es inteligencia que escapa al continente, que no se deja contener, como contenedor mezcla el estar y el no estar. El continente que sujeta o encierra es como el campo único del diseño occidental (que para mi es todo el diseño), y si he de pensar a qué aludo con *dissocons*, de alguna manera es a todo lo que el diseño no es pretendiendo serlo. Aunque viéndolo bien, apunta de Sancho, los continentes son islas grandes con amnesia de su insularidad, que se toman por el todo, que han perdido el sentido de sus confines, cómo le ha pasado al diseño, que se siente todo. Pero a eso

se reduce todo lo que siente, porque acaso se sentiría mejor, si se entendiera a sí mismo más pequeño y en compañía de otros.

Eso se aprende en las islas, donde experimenté la poética de la relación, y advertí cuánto me agotan las mentes continentales, ceñidas al canon, certeras y oficiales, las de quienes hablan sin descanso y articulan ideas repetidas y preformuladas sin abrirse el encuentro con la mente ajena (de Sancho, 2017). Pensar el archipiélago, recuerda la insularidad de los continentes. El diseño puede parecer un continente (o en esa ilusión viven quienes lo practican), pero también es una isla grande, y hay otras, las que caminé con espíritu de coyote, de “navegante entre dominios”. Y otro tanto podría decir de las montañas andinas en Ecuador y Bolivia o de la selva peruana, o de la penillanura levemente ondulada del Uruguay, y de ambas costas de los Estados Unidos, a donde llegué como el coyote (cuyo hábitat de origen era el centro del continente), a eventos de diseño donde hablé de esta tesis: en Nueva York, en Boston, en Spokane. Espiritualizantes, disposicionales, prefigurativas, materializantes. Ir de isla en isla, encontrar incluso islas en las montañas, deleitarnos con la inutilidad, y prescindir de la raíz única, dirá de Sancho (2017): pensamiento archipiélago, separar-juntar, repetir, reiterar.

El pensamiento archipiélago inspira resistencias al pensamiento industrial militar, al pensamiento monopólico, totalitario, fascista, continentalizador y comercializador. Al capitalismo que al empresarializar los sueños los mata, pero también al socialismo que al estatalizarlos los prefabrica, en ambos casos, serialmente, en masa, ¡pero el horizonte ha sido siempre circular en las islas! circular como adjetivo y como verbo, circula sin detenerse, se mueve (de Sancho, 2017). El pensamiento archipiélago se acerca al pensamiento manglar, paraconsistente, poroso y enmarañado como mis recuentos, así que: gracias, Antonio García Gutiérrez por la desclasificación (¡cuánto me has acompañado todos estos años!, amigo querido), gracias a ti abrazo la contradicción y opto por un régimen superposicional paradójico, un ir y venir *ordesordenado* y *desordenordenado*, para fracturar la coherencia oposicional: “esto es diseño / aquello no lo es”, “aquí hay diseño / allá no lo hay”. Me ayudaste a fugarme hacia lo insular y manglar, a concebir un pensamiento de diseño descontinentalizador. Los *dissocons* prometen vías de reinsularización, de desasentamiento, alternativas al pensamiento occidental monocultural que coloniza por asentamiento, construyéndose sobre lo otro.

Con pensamiento policultural, policardinal, polilocal que traduce re-relacionalidad como desasentamiento.

Los argumentos circulares, espirales, del pensamiento archipiélago, prosperan en el manglar que inspira una agenda de descolonización y sobre todo de desclasificación para el diseño. Pienso la descolonialidad como re-relacionalidad, no me interesa tanto aludir a algo de lo que quisiéramos desembarazarnos (colonialidad) tanto como hablar de la infinidad de vínculos posibles que nos gustaría abrazar al viajar del diseño a los *dissocons*. Como el manglar, esta obra tiene su trasfondo vegetal. Alterna frescura y marchitamiento de prácticas e ideas, estacionalidades, flujos, comportamientos de bioma muy particular, que balancea lo salino y lo dulce, que se da en lo fangoso, movimiento lugarizado y lugar movedizo, su condición de asociación vegetal dispersa por los trópicos y (muy a propósito) ausente en Europa, designada con una palabra *manglar* cuyos orígenes son enredados: que unos sitúan en África y otros en voces indígeno-americanas, taínas, arawaks o guaraníes para designar árboles retorcidos (Lacerda, 2002, p. 56-58). El manglar ilustra vínculos naturales vitales y generativos, reciprocidad, multidireccionalidad continua. Lo prefiero a la red con la que cada vez menos personas piensan en arañas o en pescadores y más en *network*, en contactos disciplinares, en Internet y su funcionar en sentido planeta-humanidad sin devolver en sentido humanidad-planeta. Sin devolver nada.

Me interesa *manglrear*. Como anota Glissant (2010, p. 195), desindividuar la relación, relacionar la teoría con la experiencia vivida de cada forma humana (y más allá) en su singularidad. Volver a las opacidades, producidas por excepciones, que impulsan divergencias que más que proyectos participan de la densidad reflejada de las existencias. El pensamiento manglar, es nieto de Glissant. Lo encontré en las islas, viviendo aislado, en la isla de esta tesis, en el océano de mi vida. Odile Ferly (2012), lo emplea para expresar vínculos entre gentes con lenguas distintas en el Caribe antillano (en inglés, español y francés). Ferly (2012, p. 1) reformuló la *relación* según la piensa Édouard Glissant, sustituyó el rizoma, que Glissant usa, por el manglar, como enmarañamiento de rizomas, como tema que amontona temas, como la vida. Más que elementos constitutivos separados, la “relación manglar” garantiza nexo de conversación entre todo el archipiélago caribeño: enlaza gentes, islas e idiomas.

Manglar es el conjunto entrelazado y copiosamente radicado con que Ferly (2012, p. 8) extiende una entidad multidireccional única (el rizoma), hacia una profusión de multiplicidades, simultáneamente *dentrofuera* y *fuerasdentro*, internas y externas (manglares), que implican heterogéneos intercambios y encuentros relacionales. El Manglar me recuerda el pensamiento desclasificado, el itinerario polimorfo de paraconsistencia (García 2012). Ferly (2012, p. 153) comprende el manglar como zona de límites indefinidos, como el Mar Caribe y sus playas cuyos contornos mutan a cada instante. Espacios abiertos, dinámicos, en permanente expansión y contracción, que se transforman mientras sus contornos físicos evolucionan, manglar sustantivo, que suena a verbo, y yo verbalizo como *manglrear*. Manglreando planteé las *dipremas*, entre las cuales ubico al diseño, y a los *dissocons* para vincular sin presumir, ni unir por la generalidad, todas las *dipremas* policardinales, que no son diseño, si se evidencian como otras prácticas. Pienso incluso que, si se descontinentaliza el diseño, hasta las palabras que han surgido para llamar al diseño en chino, japonés. O árabe. O portugués, aportarían variedad.

Del manglar y el archipiélago vuelvo en mi crítica al saber monolítico, de todo orden global como norte o como sur, de confrontación a la siempre peligrosa fantasía de la historia única (Adichie, 2009, min. 14:12). Denuncio a la modernidad, porque no me conformo con una sola palabra y una única práctica donde puede haber miles que, como recuerda Pascale (2019, p. 901), florecen en palabras que viajan como acciones, como prácticas simbólicas, inseparables de las realidades materiales que les dan vida.

Anecdato de los Sewá y el Atiku

En Oceanía, las opiniones despectivas y despreciativas de las culturas indígenas se remontan a los primeros años de interacción con los europeos. La condena total por parte de los misioneros cristianos de las culturas de Oceanía como salvajes, lascivas y bárbaras ha tenido un efecto negativo y duradero en las opiniones de la gente sobre sus historias y tradiciones.

Epeli Hau'ofa, *We are the ocean: Selected works* (2008, p. 28).

Por el arqueólogo Wilhelm Londoño, conocí de los artefactos llamados *Sewá* en la cultura arhuaca, y la explicación que él hace podría ilustrar un encuentro entre el diseño y los

dissocons y lleva a pensar en esas devoluciones de la atención a lo ignorado y expoliado, las cuales relaciono con el cambio entre los regímenes de cuidado de Shepherd (2016) y, con lo que yo denomino la maniobra de cambiar el fruto de árbol⁵⁶¹ (ver *Anecdato de los dissocons*).

Lo que explico implica, en palabras de Blaser (2013a, 2013b, y 2015, min. 24:30-24:45), conflictos ontológicos (diseño de un lado *dissocons* de los otros, entre “lo que hay”, y “cómo se hace lo que hay”), allí donde la vigilancia disciplinar prescribiría sólo conflictos epistemológicos (pugna entre diversas perspectivas sobre lo ya está establecido que debe saberse. Esto es, un diseño que explica todo proceso fabricativo). Para mí lo ideal sería poder describir esos conflictos situando, al lado de las palabras ontología y epistemología,⁵⁶² sus otros “indígenas” o de nuevo la asimetría queda inscrita.

Un conflicto ontológico, es el que muestra Londoño (2012), en torno a *Sewá*, de los pueblos indígenas kogis y arhuacos de la Sierra Nevada de Santa Marta en Colombia según aparecen en el documental así llamado *Sewá*, del director de cine arhuaco Amado Villafaña (Centro de Comunicaciones Zhigoneshi,⁵⁶³ s.f.). Los *Sewá*, son seres-artefactos, un término intraducible remotamente equiparable a “poder” para designar algo que tienen los individuos, en diferentes formas, o que los tiene a ellos pero que poseen también ciertos espacios. Los *Sewá* expresan relaciones vivas.

Londoño (2012, p. 735) refiere que Villafaña documentaliza cómo durante el conflicto colombiano un batallón militar de soldados de alta montaña se refugió del viento en un sector de la Sierra Nevada y encendió fogatas cuyo calor fracturó algunas rocas que eran *Sewá*. Esto ofendió a los arhuacos, pues afectarlas resultaba tan grave como dañar una iglesia para los católicos. Más adelante Villafaña muestra a unos Mamos (líderes espirituales arhuacos) discutiendo mientras observan unos objetos en el Museo Nacional de Bogotá y, enfatiza Londoño (p. 735), uno de ellos pregunta con rabia; “¿Por qué estos espíritus están en prisión?”.

⁵⁶¹ (ver *Anecdato de los dissocons* al final del recuento cuarto).

⁵⁶² Tal como sitúo la palabra *dissocons*, para dar cuenta de esa ausencia, al lado de la de diseño.

⁵⁶³ Palabra arhuaca que significa yo te ayudo, tú me ayudas, Yosokwi mensajero de la sierra (s. f.).

El museo, como lo muestra Londoño es un instrumento diseñado que “arranca la fruta del árbol ajeno y la cuelga del propio”. Un lugar donde, como diría Blaser (2018a, p. 118), cuando los arhuacos y los occidentales se encuentran, se encuentran no “perspectivas diferentes sobre la misma «cosa», sino cosas completamente diferentes (aunque relacionadas)”.

Como Sewá los artefactos seres no pueden ser exhibidos sin más, pues cercenadas de su entorno relacional quedan menoscabadas y se pierde su sentido (Londoño, 2012, p. 735). Así, lo que para quienes exhiben (proyectan) en el museo (lo occidental) son artefactos ceremoniales indígenas, para los exhibidos (proyectados), los arhuacos, son Sewá: convocadores de relaciones materiales y espirituales. La captura de la otredad del museo que retrata Londoño sería equiparable a si un grupo indígena tomara una unidad de ciudad intensivo (UCI), la extrajera de un hospital y la ubicara en parte de una montaña para darle algún uso, pongo por caso agrícola, sacándola del entorno donde es funcional y ofendiendo a quienes lo necesitan.

La materialidad puede ser la misma, pero sobre el objeto occidental operan el diseño, el mundo, la cultura, la ontología, la epistemología y todas las palabras occidentales, sobre el Sewá en cambio operan otras cosas que no nos molestamos en preguntar, quizás resulta de lo que intra-académicamente podríamos llamar un *dissocon*, pero saberlo requeriría un cuidadoso aprendizaje de la lengua arhuaca para encontrar los términos que designan la práctica de la que resulta. Esto es, eso a lo que llamo *dissocon*. Eventualmente el asunto se complica más cuando son más de dos los grupos humanos con diferente “cultura” que coinciden sobre una misma materialidad, sobre la que se superponen el mundo y sus *epmeos* (“esos para los que el mundo es el otro”), pues dado que el “todo” de cada uno es distinto, acontecería lo que yo llamo un vórtice “interdiseñal” pues se cruzarían diferentes *esdipremas*, sobre una aparentemente misma cosa que a la vez resulta ser varias.

Me pregunto si mi estudiante arquetípico que dibuja carros deportivos, y del que hablé al principio de la tesis, podría trabajar en un equipo pluricultural, en el cual coincidieran varias tradiciones cada una con su todo, en un ejercicio de encuentro entre *dissocons* y diseño, y con no todos sus miembros sensibles a la perspectiva del diseñador. Acaso pudiera generarse entonces un vehículo intercultural, o cualquier otro artefacto, en la

conciencia de que, en apariencia la misma materialidad, o, más bien la coincidencia de materialidades, habla de varios “todos” concurrentes y no de perspectivas sobre la misma cosa.

Como para hablar del diseño donde no está, debí viajar no sólo a otros países, sino también a otros campos del saber, una de las mejores explicaciones de la relación diseño *dissocons*, como la comprendo, parte de las ideas del antropólogo argentino radicado en Canadá, Mario Blaser (2018b), sobre una disputa entre el pueblo Innu⁵⁶⁴ y el Gobierno de la provincia de Terranova y el Labrador en Canadá, en virtud de la prohibición del Gobierno provincial (que los Innu rechazan), de cazar un rebaño de caribúes cuya población ha menguado entre 1990 y 2020. Mario habla de un choque entre mundos, yo, inspirado en Mario, hablo de una colisión entre el mundo (occidental) y su *epmeo*⁵⁶⁵ innu. Mientras para los administradores provinciales de vida silvestre el caribú está desapareciendo debido a la cacería, para los Innu se está extinguiendo por no respetar los métodos tradicionales de caza del *Atiku*.

Un observador desprevenido, señala Blaser, podría pensar que *Atiku* es el modo innu de llamar al animal cérvido o reno americano que los eurocanadienses, tomando prestada una palabra del pueblo Micmac, llaman caribú. Pero, como Blaser explica, caribú y *atiku* no son palabras para la misma “cosa”. Sino formas de aludir a entidades diferentes superpuestas sobre lo que podríamos tomar por una misma presencia física (Blaser, 2018b, p. 57). Para mí, el caribú como creación occidental sería al diseño, lo que el *Atiku*, como forma de vivir la relacionalidad nativa sobre esa criatura sería al *dissocon*. Según intentaré explicarlo.

Blaser (2018b, 48-49, npp. 2) describe el asunto como una colisión entre mundos (el Occidental del caribú y el de los Innu con el *Atiku*), en la cual media la cosmopolítica planteada por Isabelle Stengers, una política sensible a la presencia de quienes sufrirán sus consecuencias o resultarán víctimas de las decisiones que tal política motive. En el mismo pasaje, Blaser cuenta cómo, él y Marisol de la Cadena, transformaron la cosmopolítica de Stangers, para aplicarla en disputas que afectan o incluyen participantes cuya presencia podría no ser reconocida por todos los otros participantes.

⁵⁶⁴ No confundir como comúnmente pasa con Innuit (nombre propio de los llamados esquimales).

⁵⁶⁵ *Epmeo* ese para el que el mundo es otro.

Eso me interesa mucho, porque con los *dissocons*, trato de describir una práctica que, al llamarla diseño, poniéndole el adjetivo de quien quiera que sea el otro (diseño innu en este caso), no es percibida por todos.

Según comprendo, los propios diseñadores indígenas, podrían estar invisibilizando parte de lo que entiendo como su *dissocon* al hablar de “diseño indígena”. Porque el *dissocon*, es más que otro diseño, y más aún que un diseño-otro, o como diseño-otro es un *epdeo* (un “eso para lo que el diseño es otro”), un “epdeoseñador”, sería un practicante consciente de esto, y lo que Blaser expone aporta para intentar mostrar mi punto.

La gentes dominantes del caribú (gente con diseño) y las subalternas del *Atiku* (gente con un *dissocons*), no confrontan diferentes perspectivas sobre un “mismo real” sino, dice Blaser (2018b, p. 48), tienen diferentes “reales”. No son versiones ligeramente diferentes de lo mismo, ni el caribú ni el *Atiku*, ni el diseño y los *dissocons*.

Según lo expone Blaser (2018b, p. 51), independientemente de la siempre, en algún grado inaprensible, realidad de la propia criatura, lo que se llama caribú (reno americano) es un artefacto tecnocientífico resultante de la acción conjunta de un conglomerado de prácticas occidentales: ciencia natural, zoología, sistema clasificatorio y taxonomía occidentales, literatura, biología, geografía, ecología: el saber occidental, pues, sabe lo que la criatura “es” y desde dónde, y reduce las palabras de los Innu a otras formas de llamar lo que todas las prácticas occidentales decidieron qué era el caribú. Toda discrepancia sobre el caribú, la resolverán entre modalidades de lo mismo. Pues como artefacto tecnocientífico diseñado por la biología occidental (orden, familia género especie *Rangifer tarandus*, etc.), son asumidas como invariantes (un “eso” que no cambia) sobre las que convergen prácticas de realidad indisputable para los occidentales, quienes, dirá Blaser (p. 51), sólo autorizan que una discusión se dé a partir de perspectivas occidentales sobre este animal, esto es, desde teorías (ecológicas, genéticas, etiológicas), instrumentos (collares de geolocalización), e instituciones (universidades, entidades de administración de la vida silvestre, etc.).

Mi punto es, si se necesitan tantos conocimientos y saberes eurocanadienses para construir un reno, ¿alguien, entre ellos, se molestó en preguntar de qué conglomerado de conocimientos resulta un *Atiku*? El encuentro está viciado, ilustra Blaser (2018b, p. 48),

ocurre en el marco de un “equivoco” (idea que Blaser toma del antropólogo brasileño, Eduardo Viveiros de Castro): los interlocutores creen hablar de la misma cosa, pero aluden a cosas diferentes. Aunque los *Innu* entienden la doble perspectiva involucrada, a los occidentales les cuesta más. El argumento que Blaser introduce luego permite explicar parte de aquello de lo que resultaría el *Atiku*, lo que lo hace *Atiku* entre los *Innu*.

Para los occidentales, dice Blaser (p. 53) el caribú es un animal cuya conducta y migraciones pueden ser estudiadas y analizadas, para los *Innu*, el *Atiku* tiene personalidad y cazarlo no implica aprovecharse de él, sino seguir el rito correcto para que los líderes de los *Atiku* regalen algunos de sus cuerpos para alimentar a la gente.

Blaser (p. 53) explica que los *Innu* reconocen a *Kanipinikassikueu*, espíritu líder de los *Atiku* quien, si la caza ritual es bien llevada, dispone la entrega de cuerpos *Atikus* a la gente. Dicen de *Kanipinikassikueu*, que fue un humano que se enamoró de una hembra *Atiku*, se desposó con ella y se transformó él mismo en *Atiku*. Para que *Kanipinikassikueu* regale algunos de los suyos a la gente, su generosidad debe ser honrada, los huesos enterrados como semillas para regenerar la especie, nada desperdiciado, el cuerpo compartido con mucha gente y el *Atiku* alojado en las mentes de la gente mientras intercambian relatos, canto y música de tambores durante el *mokoshan* (comida ceremonial) que honra a *nitassinan* (que vendría a ser una “tierra otra”) (p. 54).

Para Blaser (p. 54) la caza que hacen los *Innu* del *Atiku* no sigue un mapa mental de un “mundo ya conocido”, sino que escenifica una forma particular de hacer mundo. Decir que el *Atiku* es “el caribú de los *innu*”, deja sin advertir todo lo que Blaser describe, y creo que lo mismo acontece cuando decimos que una práctica X o Y es el diseño *Innu*, o el diseño mapuche, o el diseño lakota o cualquier otro grupo humano reducido a mero adjetivo calificativo de lo ya establecido. Obsérvese, si pensamos en los *dissocons* que, como los *Innu*, según Blaser, muchos grupos humanos tendrían prácticas para actuar no desde un proyecto predeterminado a partir de métodos de manejo de materiales inertes o carentes de voluntad, sino que partirían inmersos en dinámicas de colaboración como co-elaboración con materiales en algún modo vivos y dotados de voluntad.

Ahora bien, ¿qué sucedería si pensásemos o diseñásemos con eso en mente dentro del campo?, ¿que podría resultar de allí? En conciencia, como dice Blaser (2018b, p. 62), en

la interrelación diseño y *dissocons* de una concurrencia como co-ocurrencia de cosas diferentes, “mundos divergentes” bajo apariencia de mismidad. Conforme a Blaser (p. 62) esto es obvio para los indígenas y colonizados, pero no para la mayoría de los dominantes quienes, de nuevo en alusión a Castro-Gómez, operan desde un “punto cero” que impide a los colonizadores ver más allá de su propio mundo reforzado en cada encuentro como el único evidente.

Desasentar el diseño de ese punto cero es lo que se requiere para ver los *dissocons* en la perspectiva intra-académica (de seguro son evidentes para quienes los practican), pues es la gente formada en la Academia la que necesita acercarse al otro y a lo otro como lo otro, y no como proyección de lo mismo.

Por cada “caribú” diseñado según el planteamiento de Blaser estamos perdiendo miles de posibilidades en la presunción de que todos los otros tienen perspectivas sobre el mismo diseño ya definido desde la academia y el conocimiento moderno, tal es mi punto. Hay infinidad de *Atikus dissoconseados* y otros mil nombres más desde cada *ancestralidad*, desde cada *materrealidad*. Pero el diseño impide verlos.

Caminarración del reconocer como volver a conocer

No obstante, al profundizar en las sociedades esclavistas antiguas y modernas, los pensadores y las revoluciones, se descubren experiencias de huida que excavan comunes conocimientos discursivos sumergidos

Neil Roberts, *Freedom as marronage* (2015, p. 28).

La interpretación que hace Blaser (2018b) de la relación Caribú (según los eurocandienses) vs. Atiku (según los *Innu*) al final del recuento anterior me sirve para exponer como, una singularización asimétrica (todo lo que hacemos es “diseño”, luego cualquier cosa que a mí se me parezca a, o yo tome por, “diseño” también lo es), comprime adjetivándolas las cuantiosas realidades de los otros (por eso llamo a sus “diseños” *dissocons*). Tal singularización asimétrica reduce lo que hacen los otros, a versiones incompletas de lo que yo hago, y está vinculada con la colonialidad, por ello se requiere generar un extrañamiento lo cual permitiría revelarla e intentar contrarrestarla.

La inconsciencia de la ignorancia, que a veces toma cuerpo como el entendimiento demasiado rápido del otro y de lo otro, como la proyección de lo que hago, paradójicamente podría ser también muy perjudicial para el propio diseñador.

Se trata pues de conocer como reconocer lo que ignoramos, cuando no lo sabíamos, pero sobre todo cuando lo queríamos desconocer. Hemos de reconocer a quienes ya hemos conocido antes: a cada grupo indígena con sus particularidades, a los afrocampesinos, a los marginados, a todos cuantos, por necesidad o resistencia preservan las habilidades prefigurativas politécnicas de las que la profesionalización nos privó: hacer su vivienda, elaborar su ropa, cultivar sus plantas, cazar o pescar su comida, ellos son los que *diseñasurean*, *diseñotrear*, *dissonconsean* o *epdeoseñan*⁵⁶⁶ sus artefactos.

En este reconocer, podríamos identificar que en esas previas enunciaciones con las que nombramos su quehacer: toda la artesanía, todo lo que queda fuera del diseño, todo el diseño que hay en lo que “no es diseño” (o en toda la injusticia de la opresiva generalización totalitaria con disfraz de categoría crítica que encuentro en la idea del *sur global*) es lo que nos permite que relaciones casi inadvertidas, se nos revelen en su caprichosa arbitrariedad (Haber, 2017, p. 224-225), y que lo que conocemos como mundo, es sólo un diseño de mundo, y en esa circunstancia por supuesto, sólo hay un diseño en el mundo, pero también hay sólo un mundo, como el diseño: el occidental.

Todos los que tomamos por “las formas en que otros humanos le dicen al mundo” podrían estar tan distantes del mundo como el *Atiku* del Caribú. Con el diseño se hacen mundos y se mundifica, con los *dissocons* cabe preguntar qué *epmeos* (“esos para los que el mundo es el otro”) se hacen con qué *epdeos* (“esos para los que el diseño es el otro”). Creo que podríamos participar de muchas “realidades”. Es por eso por lo que, de mi viaje, regresé convencido de profundizar más en la idea de la *diseñorancia* a la que ofrezco el próximo anecdato.

⁵⁶⁶ Porque elaborar a partir de un *dissocon* como *epdeo*, como eso para lo que el diseño es el otro, desde una práctica desde la cual conviene ver el diseño como periferia.

Anecdato de la diseñorancia

No hay conocimiento en general, tal y como no hay ignorancia en general. Lo que ignoramos es siempre la ignorancia de una cierta forma de conocimiento y, viceversa, lo que conocemos es siempre conocimiento en relación con una cierta forma de ignorancia.

Boaventura de Sousa Santos, *Crítica de la razón indolente: contra el desperdicio de la experiencia* (2003, p. 30).

He recuperado para esta tesis la *diseñorancia*, que pensé excluir, gracias a la insistencia de Arturo Escobar (y te agradezco querido Arturo, tu acompañamiento de tantos años, la eventual crítica que hago a tus ideas es mi forma de honrarlas, si cuestiono el pluriverso y el excesivo protagonismo de la ontología en el discurso, es porque pienso que podemos ir aún con más detalle en el camino de pluralizar lo que paradójicamente es impluralizable). Tenemos que generar espacio en torno a ello (y en este apartado también quiero agradecerte mucho, Andrea Botero, por haber creído en mí cuando yo no lo hacía, por haberme abierto espacio de diseño con tu idea del “espacio de diseño”).

La *diseñorancia* que ya ha aparecido en escena, implica la cuidadosa consideración de la “ignorancia del diseño”, de “eso que el diseño ignora” (que para mí son nada más y nada menos que los mismísimos *dissocons*).

Al entender el diseño como una sola *diprema* (disposición, prefiguración, materialización) o como un único *esdiprema* (agregando la espiritualización al ejercicio, caso de que los occidentalizados aún tengamos alguna) resultante del desempeño de una práctica europea, moderna, capitalista, patriarcal, universalizada, racializada, y a veces involuntariamente adaptada y reforzada por todos los que convierten en adjetivos del diseño los nombres de sus gentes (diseño indígena, popular, etc.), mucho es lo que se pierde cuando podrían ser valorada la presencia de prácticas alternas. Vuelvo del viaje con las siguientes preguntas ¿cómo manejar la ignorancia del diseño?, ¿cómo relacionarse con ella?, ¿qué es lo que se sabe, y lo que se decide no saber? Y ¿cómo acontece eso visto desde los *dissocons* (sures, otros, con otros nombres) ¿Hay *diseñorancia* de allá hacia acá? ¿Cómo se da un encuentro entre ignorancias? (como desconocimientos) ¿Cómo se tiene en cuenta lo que no se sabe cuándo se hace algo que acaso operará cuando lo que se ignora haya cambiado?

La *diseñorancia*, supondría un actuar con conciencia de las ignorancias (como desconocimientos)⁵⁶⁷ y de los conocimientos (como des-ignorancias),⁵⁶⁸ implicados en el proceso de espiritualizar, disponer, prefigurar y materializar en el encuentro con las personas, y la articulación con los materiales para generar artefactos en el encuentro con los otros. En la *diseñorancia*, la ignorancia resulta insumo, acción y materia prima, como resultado y consecuencia de reconocer fuera del diseño a numerosos *dissocons*.

Ignorar puede ser una forma de conocer si en el encuentro con toda otredad, podemos pasar a vernos como *la otredad del otro*, y valorar la ignorancia en una cuádruple aproximación. La cual implica primero, dos ignorancias conscientes: La Ignorancia (1) *lo que no sabemos* (ignorancia positiva consciente), eso que entendemos que no comprendemos y que tenemos que esforzarnos por saber; y la Ignorancia (2) *lo que no queremos saber* (ignorancia negativa consciente): eso que decidimos desconocer, relegar o despreciar, aquí el esfuerzo es por saber ¿por qué decidimos ignorar esto o aquello? Y en segunda instancia dos ignorancias inconscientes (estas son las que a menudo no podemos advertir en nuestro encuentro con lo otro, para evidenciar estas, servirían los *dissocons*). Tales son: La Ignorancia (3) *lo que no sabemos que no sabemos* (ignorancia positiva inconsciente), aquí la pregunta es ¿cómo saber que no sabemos? sí precisamente no lo sabemos, pienso que esto sólo se revela en el encuentro con otras prácticas, y acaso intentando extrañar lo obvio desde otros lados. La Ignorancia (4) *lo que no sabemos que no queremos saber* (ignorancia negativa inconsciente). Sobre esta última ¿Quién nos asegura que si lo hiciéramos consciente seguiríamos queriendo no saberlo? Presumo que la mirada disciplinar, aumenta un poco las primeras dos ignorancias y un muchísimo las segundas dos.

Lo anterior plantea una suerte de diseñador ignorante, un *designorador*, siempre en reconocimiento y siempre al encuentro de lo que ignora, así el designorar se tornaría en un *Diseñar* (diseñar + ignorar), un “diseñar” atento a la permanente compañía de la ignorancia como conocimiento, con conciencia de lo que no se sabe y voluntad de apertura a lo que no se sabe y como desconocimiento, reflexión-acción-percepción-atención permanente a lo que no se quiere saber. Más aún, un proceder siempre con la pregunta sobre lo que no se sabe que no se sabe y en especial un intento de reconocer

⁵⁶⁷ Para desatender lo que sabemos (desconocerlo) y abrirnos a lo otro.

⁵⁶⁸ Para conocer precisamente a partir de lo que no sabemos.

aquello que no se sabe que no se quiere saber. El diseñador desatendería o ignoraría lo que sabe para saber lo que ignora.

Téngase presente que considerar los *dissocons* suscita esta teoría de la diseñorancia, porque implica “diseñar” (y el entrecomillado es porque hablamos de crear a partir de lo que el diseño no puede reclamar para sí), desde lo que el diseño ignora en la cuádruple acepción que señalé: atender a (1) lo que el diseño no sabe, (2) lo que el diseño no quiere saber, (3) lo que el diseño no sabe que no sabe y (4) lo que el diseño (en realidad, los diseñadores) no sabe que no quiere saber. “Diseñar” desde lo que el diseño (en realidad, los diseñadores) ignora, ofrece quizás más novedad que hacerlo desde lo que sabe, en especial porque la magnitud de lo primero es mayor que la de lo segundo.

Daniel Lopera, a quien también agradezco a la compañía de tantos años, formuló algo similar de la siguiente manera:

Quizá uno de los problemas más graves del diseño occidental (también considerado como único) no es que ignore, sino que ignora que ignora. Esa ignorancia, de segundo orden, es nefasta para el mundo. En especial, para los mundos otros. Una de sus características más magistrales es que asiste a la reproducción casi perfecta (en términos de belleza mercantil) de la desaparición sistemática de mundos. No solo de formas otras de conocer, epistemicidios; sino también de formas otras en las que el ser se pueda manifestar; lo que podría llamarse: ontologicidios. (Lopera Molano, comunicación personal, julio 21 de 2020).

La pensadora sami (lapon) escandinava Rauna Kuokkanen, identifica en el campo habitual del diseño una ignorancia epistémica que fundamenta (Kuokkanen, 2008, p. 63) los procedimientos mediante los cuales las teorías y prácticas académicas ignoran marginan y excluyen los conocimientos policardinales externos a la esfera euro occidental (casi los mismos que, ante el diseño, llamo *dissocons*).

A estas “otras” tradiciones epistémicas (como formas de conocer) y ontológicas (como formas de ser), agrega Kuokkanen (p. 63) se les suprime o se les niega hacer parte de toda producción, reproducción y difusión del conocimiento, por eso son desconocidas e incomprendidas. Llevada al extremo, esta ignorancia epistémica descarta de plano las epistemes distintas de las dominantes, negándose siquiera a considerar que existan (supongo que eso pasará con quienes decidan que los *dissocons* no existen y ya está). Esta es la violencia del saber único que invisibiliza y distancia (p. 63), lo que quiere ignorar.

Para estas alturas espero sea obvio que, como anota (Mills, 2007, p. 11), no entiendo necesariamente la ignorancia como ese reverso del saber que se aleja cuando este avanza. Sino más bien como una fuerza de resistencia y actividad, capaz de presentarse como conocimiento de otras maneras.

Anecdato de la interdiseñalidad

...la colonialidad del conocimiento se sustenta en la capacidad del sistema disciplinario 'occidental' de imponer su lugar de enunciación singular, particular y colonial como imagen dominante de la realidad, en contra y con exclusión de los diseños para la pluralidad relacional radical.

Matthew Norman Kiem, *The coloniality of design* (2017, p. 156).

Philip Pacey editor por años del *Art Libraries Journal*⁵⁶⁹ de la U. de Cambridge, cuestionó en 1992 dos supremacías: la del diseño occidental sobre formas similares en el planeta, y la de los diseñadores profesionales en Occidente. Para Pacey (1992, p. 222) era cuestionable que el Occidente industrializado se autoproclamara centro mundial del conocimiento profesional (su invención), pues la historia del diseño profesional, industrial y “moderno” resultaba ser la del diseño occidental.⁵⁷⁰

El mismo Pacey (1991, p. 30) anheló un mundo donde las personas no sufrieran el impacto del diseño ajeno, o el control de un sistema que lesionaba incluso a las profesiones del diseño. Donde las mujeres no fueran víctimas de diseño de hombres, ni los necesitados del diseño para los ricos, ni los pobres fueran confinados en tugurios “diseñados” gracias al diseño para los poderosos, y donde las tradiciones indígenas no desaparecieran bajo una alud de productos “occidentales”.

Su propuesta cobra importancia cuando los pueblos originarios en todo el planeta ayer expulsados del escenario internacional (Pearcey, 2016), retornan (Clifford, 2013), pero llamar diseño a toda acción anticipatoria humana sigue absolutizando el significado

⁵⁶⁹ Fundado en 1976 antes que los journals de diseño más prestigiosos hoy: *Design Studies* comenzó en Inglaterra en 1979 y *Design Issues* en 1984 en Estados Unidos.

⁵⁷⁰ Fuera de occidente no había historia que contar, porque otros grupos humanos, por diferencia ontológica, tendrían otras prácticas.

occidental. Por eso no me convence del todo cuando Willis (2005, p. 4,5) llama diseño a “una cualidad humana fundamental que forma la base de unas prácticas profesionales contemporáneas, aunque las supera”. Mi postulado mediante los *dissocons* es reconocer muchas cosas con muchos orígenes en esa “cualidad fundamental” en lugar de verla como una sola y, lo que es peor, llamarla con el mismo nombre dado al mismo grupo de profesiones modernas (y desde ellas), que en gran medida han contribuido a materializar un mundo y sólo uno al que le importan un comino los antiguos o los diferentes.

Fry (2004, p. 285) anotó que incluso si lo “no moderno” se asume como inferior evolutivamente, es necesario valorar la complejidad, virtudes y potenciales autónomos de las culturas de otros y entenderlas como habilidades para interactuar, lo cual, aun en intercambio asimétrico las dejaría a salvo de imposiciones corrosivas. Difícilmente creo puede conseguirse esta valoración si no hay un lenguaje diferente reconocido que soporte un estatus distinto. Ese estatus diferente puede ser reconocido mediante los *dissocons* y satisfaría acaso lo que pidió Pacey (1992, p. 219) cuando demandó a los diseñadores profesionales considerar las habilidades de diseño humano, para lograr que la historia de su oficio dejara de versar sobre una actividad asociada con el Occidente industrializado y rico, y para evitar el saqueo de las tradiciones de los no-diseñadores por parte de los diseñadores (p. 223).

Algo debe hacerse, y ese ha sido mi cometido con esta tesis, para que, como actividad y profesión moderna, el diseño pueda advertir que ocupa con ese nombre prácticas que coexisten con él y que vinieron al presente por antigüedades acaso más antiguas (y que el mismo diseño impide notar sus presencias contemporáneas). El propio Lawson (2005, p. 17 y ss.) nos recuerda que el diseñador profesional es una creación reciente del mundo industrializado, tanto añade, que en las culturas antiguas (y policardinales) imaginar y hacer están unidos sin injerencia de profesionales titulados, que no tendrían porqué estar detrás de todo objeto comprado, consumido o habitado.

Pacey (1991, p. 30) quería evitar que el mundo se dividiera entre indigentes en diseño y diseñadores poderosos, y por ello aconsejó que los laicos participaran en el proceso como clientes activos y diseñadores cotidianos, con supresión del monopolio de los profesionales sobre una información que permitiría a todos contribuir. El saqueo y el abuso que denuncia Pacey podrían evitarse si desde los *dissocons* empezamos a

cuestionar y desasentar la denominación de *artesanía* a menudo reducida a un conjunto de prácticas fabricativas desnaturalizadas, para vender al turista, supuestamente retrasadas ante el diseño que sí sabe de propiciar novedades a partir de métodos particulares.

O acaso a resignificar la artesanía que, sin generalizar, pero en gran parte y merced al turismo o “industria sin chimeneas” (Torres Lezama y Araujo Bocangel, 2013), ha quedado reducida a materialidad menor adquirida como recuerdo vacacional⁵⁷¹ por dinámicas que reducen muchos objetos artesanales a “artefactoides” convertidos en otros y desprendidos de su propia cotidianidad para ser discriminados en otra donde tampoco consiguen cabal sentido.

Singularmente, el turismo está ligado a lo que Best (2011, p. xxii) llama *Complejo Global Industrial*⁵⁷² desarrollista, burocrático y basado en estandarización tecnológica, producción masiva y administración jerárquica que hace respetable la colonialidad y la explotación, desde violencias legales que castigan y ejercen coerción carcelaria con fuerza militar sobre cuanto se aparte de ello. Un vínculo que creo también tiene el diseño, por eso, en los países “en desarrollo” dirá Pacey (1992, p. 222) las profesiones de diseño entraron por influjo de las naciones occidentales y con sus denominaciones, y por eso casi todos sus diseñadores profesionales aspiran a diseñar productos estilo occidental para élites acomodadas y son ajenos a las necesidades urgentes de sus propias gentes. El mismo Pacey sugiere (p. 222) que este déficit se puede resolver al devolver la atención a formas indígenas y prácticas locales socavadas por el colonialismo, de nuevo estas son las que entiendo como *dissocons*.

Ocasionalmente esas formas indígenas y prácticas locales socavadas por el colonialismo resultan equiparadas con la artesanía que describe oficios manuales de gentes a quienes se considera rezagadas en la carrera del progreso, dada la manía occidental de tomar el todo por la parte y clasificar a todos los grupos humanos en términos de sus propias particularidades y localismos (García 2013, p. 97) Por ello, es «fácil y tentador, querer ver la artesanía como la forma de arte propia de las culturas no occidentales y de las gentes

⁵⁷¹ Laura Daniela Arias, estudiante en mi clase de investigación de proyecto de grado en la Tadeo en 2018, encontró que para muchos bogotanos urbanos artesanía es sinónimo de algo inútil o decorativo que se compra por turismo en vacaciones.

⁵⁷² *The Global Industrial Complex*, en el original.

del “pueblo”» (Grisales, 2015, p. 142) —y es que la palabra occidental homogeneiza— como artesanía muchos “saberes prácticos populares y de los pueblos rezagados” (p. 142) en detrimento de formas de nominar y de vivir que tales prácticas *dipremáticas* podrían tener, y acaso tienen, en los contextos que les son propios. Muchas artesanías, no son ni tienen porque ser diseño, pero en cambio, sí podrían ser *dissocons*).

Aquí imagino un encuentro armónico entre el diseño y buena parte de la artesanía como *dissocons* según lo escenifica Tonkinwise (2015, p. 4) cuando postula unos diseños artesanales de transición que confronten la aplanadora del mundo de la velocidad y la globalización, y disminuyan escalas al celebrar las cualidades formales en especificidades materiales. Muchos problemas resultaron de separar diseño y artesanía, dice Tonkinwise (p. 4) y propone superarlos restaurando la centralidad de la artesanía. Una centralidad conraintuitiva desde las periferias (una especie de peri-centralidad). Aunque lo imagino algo diferente a cómo lo piensa Tonkinwise.

Pienso que los *dissocons*, ofrecen otra ruta contra los caminos que persisten en homogenizar y pluralizar todo como diseño, como un modo de reconocer una diferencia cabal entre el modo de *dipremar* de cada grupo humano. A partir de la *interculturalidad* (como encuentro entre culturas) los *dissocons* podrían servir de base para empezar a considerar una especie de *interdiseñalidad* (como encuentro entre diseños), según lo planteé en 2016 durante mi examen de candidatura doctoral. Aunque hasta para mi gusto con los nombres inventados sea rebuscada, hoy hablo más de una especie de *interdiseñodissoconsealidad*, que describiría mejor el encuentro entre occidentales y policardinales.

Anecdato de las canoas

Al final los continentes son solo islas grandes...

Juan Carlos de Sancho, *El Pensamiento Archipiélago* (2017).

En la vuelta de las canoas polinesias tal como expresé en Gutiérrez (2018b) encontré algo que se acerca a los que llamo *dissocons* o inspira la idea, es algo que traje del viaje y revisito antes de finalizar. En 1973, fue fundada la *Polynesian Voyaging Society* en

Honolulu (Hawái). Sus integrantes querían recuperar el antiguo arte de navegación en aguas profundas, y devolvieron su atención a la forma tradicional de hacer las canoas viajeras de las antiguas gentes de Oceanía, pero, aunque aun había expertos que podían hacer canoas, todos en Polinesia habían olvidado manejarlas en mar abierto. Tuvieron que buscar en otra zona de Oceanía, en una parte de Micronesia, para encontrar, en la isla Carolina de Satawal a Mau Piailug, uno de los pocos artífices que aun preservaban esas técnicas. Él enseñó a los primeros marinos polinesios que volvieron a emplear sus antiguas técnicas de navegación.

Para 1975 fue botada al agua la canoa *Hōkūle‘a* (nombre hawaiano para la estrella Arturo, que condujo a los ancestros polinesios por el Pacífico). En su viaje inaugural (1976) el capitán hawaiano, Kawika Kapahulehua y el navegante micronesio Mau Piailug guiaron a la tripulación, sin instrumentos, y con antiguas técnicas astronómicas del Pacífico redivivas, durante 2700 kilómetros, entre la bahía de Honolua en la isla hawaiana de Maui y la villa de Papetee en Tahiti (Polynesian Voyaging Society, PVS, s. f.).

Ese viaje generó una ola de re-comunalización en gentes de toda Oceanía, en términos de reafirmación identitaria del derecho al territorio (y al maritorio), espacio para estar y ser, y de construcción de perspectivas propias de futuro (Escobar 2016), lo que propició un renacimiento de costumbres polinesias de navegación en Hawái, Rarotonga, Tahití y Aotearoa (Nueva Zelanda), en este último país, entre 1991 y 1992, el mestizo Hekenukumai (Hector) Busby, inspirado por el hawaiano Nainoa Thompson (alumno y sucesor de Mau Piailug), diseñó y organizó la construcción de la primera *waka* (canoa) maorí de doble casco para navegar aguas profundas en tiempos contemporáneas, fue llamada *Te Aurere* y, elaborada con materiales y prácticas de navegación propios de la costumbre maorí (Barclay-Kerr., 2018), motivó una dinámica que incidió incluso en la reaparición de la astronomía maorí (Harris et al., 2013), e hizo su primer viaje a Rarotonga en las Islas Cook en 1992.

Tanto la *Te Aurere* como la *Hōkūle‘a* siguen en actividad en el siglo XXI y han realizado numerosos viajes, e incluso han sido usadas para dar la vuelta al mundo. El sentido de lo que movilizaron y las repercusiones en Oceanía de su vuelta a aguas profundas, lo identifico con la reemergencia de un *dissocon*, con lo que acontece cuando la diferencia

reaparece en un movimiento “devolucionario” (se le restituye la atención a lo negado) (García, 2018), como modo de *dipremar* propio de un grupo humano subalternizado.

Por este retorno de las canoas, los diversos pueblos polinesios (hawaianos, maoríes, samoanos) fortalecieron su comunalidad (Escobar, 2016). El proceso empezó en 1973, con el proyecto de construcción de la *Hōkūle‘a*, un año antes de la fundación, en abril 1 1974, del Programa de diseño industrial tadeísta en Bogotá, donde yo trabajo hace casi 30 años. Así que este *dissocon* polinesio antecede, a parte de la evolución del diseño industrial colombiano. Al respecto, Epeli Hau'ofa, intelectual oceánico tongano-fijiano, señaló que las gentes de la isla de Tanna en las Vanuatu concebían lo oceánico de su universo desde dos ideas: árboles y canoas. El árbol, como enraizamiento cultural, y la canoa, como desplazamiento marítimo vinculante entre los pobladores. Para (Hau'ofa 2010, p. 81) la canoa es historia movilizadora y compendia relaciones establecidas a través de viajes e intercambio de materiales entre islas. Pero está construida con madera, la canoa es parte del árbol, y su poder depende de las cualidades del árbol del que se hace; así, la cultura mueve la historia.

Aunque hay fenómenos similares también en las montañas andinas, en torno a los cuales se nota toda su expresión vital. Habría *dissocons* en la continua hechura y rehechura de artefactos comunales como el puente Q'eswachaca o Qeshuachaca, elaborado con fibra vegetal entretejida (*ichu*) sobre el río Apurímac en el distrito de Quehue, provincia de Canas, departamento del Cuzco al sur del Perú, el cual es restaurado cada año en una minga⁵⁷³ desde antes de la llegada de los españoles: Es un agente dipremado, pero no diseñado, una criatura cuya manutención mantiene un tejido seminal que vincula generaciones de habitantes de los poblados circunvecinos de Winch'iri, Chaupibanda, Ccollana Quehue y Perccaro (Antinori, 2011). Los *dissocons* servirían para aproximarnos a eso otro, no familiarizándolo, como hace la sapiencia de la academia habitualmente, sino en la conciencia de la propia ignorancia.

Y entre los nativos de Norteamérica, para honrar la triple raíz indígena de esta tesis encuentro también *dissocons* en sus viviendas cónicas. Por Arturo Escobar (comunicación personal, marzo 22 de 2021), supe de un pasaje donde Ingold (2013, p.

⁵⁷³ En alusión a una tradición precolombina de trabajo comunitario o colectivo voluntario con fines de utilidad social o de carácter recíproco (Minka, 2017).

12) encontró que las gentes que habitaban tales moradas cónicas cubiertas con piel de animal, búfalo al sur, caribú más al norte, viven en elementos tejidos al suelo más que fabricadas, no como objetos en el paisaje sino nexos vinculantes entre lo que él llama mundo tierra-cielo.⁵⁷⁴ Allí no hay pasaje que ver por la ventana en la horizontal, sino continuidad entre tierra y cielo en la vertical. Expresada en las palabras que cada pueblo destina a ese vivir cónico, más que en las de Ingold o en las mías, estaría un *dissocons*, un otro de la arquitectura, que llamando arquitectura dejamos de percibir.

El asunto es intentar valorar a cada fruto en su árbol o a cada cosa dentro de su régimen de cuidado.

Caminarración del reconocer como aceptar y agradecer

Mi pueblo reconoce a través del canto cuando los espíritus entran en nuestras logias y ceremonias. Reconocemos a los miembros de nuestra familia que han pasado al Mundo de los Espíritus a través de ceremonias particulares. Reconocemos y saludamos al sol cada mañana y a la luna cada noche a través de la oración y la ceremonia.

Leanne Betasamosake Simpson, *As we have always done: Indigenous freedom through radical resistance* (2017, p. 181).

Finalmente, desgastado y agotado arribo a la caminarración final, y tengo que reconocer (como aceptar) que en buena medida fue obstinación y soberbia lo que me tuvo atrapado tantos años en esto. Reconocer es el tercer registro de Haber (2017, p. 225) “el reconocimiento que nos manifiesta el lugar insoportable de la violencia epistémica” y en mi caso reconocer que imaginé más fácil poder plasmar en un todo coherente este camino.

Como señalé, sumo uno más a los cuatro reconocimientos de Alejandro Haber, el reconocimiento como agradecimiento para despedir esta obra y para que esta obra se despida de mí. Agradezco todo lo recibido, y les reconozco su aporte y su parte a todas mis relaciones (*Mitakuye Oyasín*), a quienes me han constituido para hacer esta tesis en

⁵⁷⁴ *Earth–Sky World*.

el caminar de estos años. Les extiendo mi abrazo de reconocimiento a los pueblos, a los territorios, a los autores que cité y a quienes me hicieron las preguntas sobre las que discurrí, a los espíritus, a los artefactos, por permitirme seguir creyendo en la posibilidad de *dissoconsear*, cuidar y criar en reciprocidad (*uywaña*) mundos (o *epmeos*) y conocimientos de otro modo.

Mi director, Adolfo León Grisales Vargas, en diciembre de 2020, en una primera Carta de Aval (que no llegó a ser enviada porque consideré la versión que tenía entonces todo un desastre y rehice todo el trabajo entre diciembre de 2020 y junio de 2021), apuntó que mi investigación y mi eventual aporte al conocimiento eran inseparables de mi propia persona como investigador, por lo que, en sus palabras, esta investigación es a la vez un viaje de reconocimiento, un viaje de transformación personal, de construcción de mí mismo.

Leanne Simpson (NYU Gallatin, 2018, min. 52:13-53:05) señala que cada vez que cuenta una historia está cambia un poco, tal es la potencia de la oralidad, por ello hay que evitar que el estancamiento del texto académico convierta la versión singular, un viaje personal que puede servir como relato generativo, en una versión fundamental que siempre amenaza dogma. Según Simpson hay una fluidez y un movimiento en el pensamiento de su gente, los *nishnaabeg*, según la cual las historias son espíritus en sí mismos, están vivas y generan y mueven conocimiento. Para ella (min. 53:06-55:46), en la ética práctica *nishnaabeg* todas las personas deben aprender a insertarse a sí mismas en las historias y a verse dentro de ellas, deben cambiarlas para poder ser personas relevantes, la historia en la que de verdad participas es la que vives como una forma de codificar significado dentro de ella y de darle significado a tus palabras. Sigo su consejo y lejos de entregar una tesis inserta en el sentido académico monosémico y monológico, la obsequio para compartir la responsabilidad y la posibilidad de que otros le encuentren significados en sus propias vidas. Lo cual puede tomar años.

Según Simpson (min. 55:47-56:30) un relato indígena, no tiene ínfula de ensayo o de fijar a fuego una verdad académica, ni aspira a ser ejemplo, o punto de referencia, sólo expresa lo que comprendió y sintió el narrador en el momento en que narra. Hay vida en este texto. Y los agradecimientos dan vida, y sentido al texto y a lo que el texto disemina.

Anecdato del sentido

La imposición de un solo sentido global del tiempo es el más leve y férreo corsé que contamina la diversidad cultural.

Antonio Luis García Gutiérrez, *En pedazos. El sentido de la desclasificación* (2018, p. 92).

¿Qué sentido ha tenido este viaje? Mediante un penúltimo ejercicio compositivo diré que mi viaje del *diseño* a los *dissocons* ha sido ir de *Eoddcle* a *Eaddcli* situarme entre “el ocaso del diseño como lo entiendo” (*Eoddcle*) para ir hacia “el amanecer del *dissocon* como los ignoro” (*Eaddcli*). El sentido personal podría volverse sentido colectivo para quien quiera participar de él y *Eoddcle* se convertiría en “el ocaso del diseño como lo entendemos” y *Eaddcli* “el amanecer del *dissocon*⁵⁷⁵ como lo ignoramos”

Eoddcle es mi adaptación al español de *Teotdawki* (acrónimo de *The end of the design as we know it* o “el fin del diseño como lo conocemos”) una invención que incluí en mi texto en inglés: *When design goes south: from decoloniality, through declassification to dessobons* (Gutiérrez, 2021) a partir del acrónimo *Teotwawki* inventado por los grupos supervivencialistas estadounidenses hacia 1990 que condensa la frase *The end of the world as we know it* (El fin del mundo como lo conocemos). Basado en él, el español José Manuel Bueso Fernández en 2019, reflexionó sobre la utilidad del término para la construcción de una *Política del Fin del Mundo* como disciplina aún hipotética de la *Apocaliptología*, para explicar múltiples vínculos entre el capitalismo con los catastróficos eventos del Fin del Mundo.

Bueso (2019, p. 51-52), mientras consideraba la expresión *Teotwawki* como sujeto legítimo de conocimiento, encontró una dualidad gramatical para la frase que originó el acrónimo que aquí adapté en español para mi aproximación al diseño. De ahí *Eoddcle* para “El ocaso del diseño como lo entiendo (o lo entendemos)” que sobre el juego de Bueso tiene una doble lectura, si “como lo entiendo o entendemos” alude al “diseño” (lectura 1) y a la llegada a su fin (ocaso), o si “como lo entiendo (o lo entendemos)” alude al “ocaso del diseño”.

⁵⁷⁵ Aunque en toda la tesis he usado *dissocons* en plural para poder jugar con el sentido de este ejercicio, debo hacerlo en singular como *dissocon*.

En el caso de *Eoddcle* en lectura 1, el diseño como lo entendemos acabará y tengo o tendremos que entender el que llegará que será un diseño comprensible de otra manera, con algunos adjetivos distintos, pero diseño, al fin y al cabo, como plantean autores como Tony Fry o Arturo Escobar. En la lectura 2 de *Eoddcle* el asunto es más inquietante, porque nos hace pensar en ¿cómo entendemos el “ocaso del diseño”? Quizás hemos pensado mucho en cómo se acaba el diseño actual, para que comience el diseño de otra manera (diseño ontológico, indígena, descolonial, del sur), pero no tanto en cómo acontece su fin mismo, no una finalización a medias que entrañe la posibilidad de reorientar el diseño lejos de la tradición moderna, como lo plantea Escobar (2016), sino pensar en su final completo, en la terminación del diseño para ceder el paso, fuera de “nuestra” tradición y lógica, a lo que ocurre en otros grupos humanos, donde existen dinámicas más o menos comparables pero diferentes a las que hace y genera el diseño (el nuestro, el único, por cierto, occidental). A estas dinámicas llamo los *dissocons*.

Pues bien, ir de *Eoddcle* en lectura 1 a *Eoddcle* en lectura 2 es pasar de imaginar un mundo donde acaba el diseño como lo entendemos (y llega otro diseño) a pensar más en cómo entendemos ese ocaso del diseño (la finalización del diseño por completo).

En *Eoddcle* 1, tenemos que “el ocaso del diseño como lo entendemos” (con “el diseño” como sujeto de la frase), implica abandonar el camino trillado de la tradición del diseño, para empezar a vivir con un nuevo tipo de (¡lo mismo!) diseño. Pero, en el segundo escenario de *Eoddcle* 2 tenemos que “el ocaso del diseño como lo entendemos” (con “el ocaso del diseño” como sujeto de la frase), nos conmina a pensar cuánto sabemos sobre ese ocaso del diseño para buscar formas de dar sentido a las cosas y hacerlas realidad, fuera de él. Nos abre a otras prácticas.

Cualquiera fuera la lectura de la frase que elijamos, *Eoddcle* (El ocaso del diseño como lo entiendo o entendemos), implica también un *Eaddcli* (El amanecer del *dissocon* como lo ignoro o ignoramos) y esta frase también se puede leer de dos formas: *Eaddcli* en lectura 1 cuando lo que llega (el amanecer) es el *dissocon* que ignoramos y en *Eaddcli* 2. cuando lo que ignoramos es el “amanecer del *dissocon*” (que ignoramos)”. Desde la lectura 1, *Eaddcli* implica que (cuando acaba el diseño) llega un *dissocon* del cual ignoramos todo. De la lectura 2 de *Eoddcli* tendríamos que reconocer nuestro

desconocimiento de cómo será el “amanecer del *dissocon*” (como lo ignoramos) después del “fin del diseño” (como lo entendemos).

Desde la lectura 1 del juego del sentido del viaje de *Eoddcle* a *Eaddcli*, pensar que llegue otro diseño a reemplazar el diseño presente, llega a ser aceptable, y aunque sea más difícil conseguirlo, incluso también, pensar que luego llega un *dissocon*, del que no sabemos, nada puede ser imaginable. Sin embargo, en la lectura 2, el juego del sentido del viaje de *Eoddcle* a *Eaddcli*, se hace más difícil porque requiere propiciar espacios prácticos que nos permitan entender y acaso poner en práctica (o detener) “el ocaso del diseño” (a lo mejor porque no sabemos como entendemos ese ocaso) es tan complicado como generar el “amanecer del *dissocons*” (porque habría que empezar por reconocer en principio que lo ignoramos).

Ahora bien, sea en la lectura 1 o en la lectura 2 de *Eaddcli*, la *diseñorancia* nos permitiría, al menos en modo consciente, optar entre tomar posición sea sobre el *dissocon* o sobre el amanecer del *dissocon*, si lo ignoramos (porque que no lo sabemos y queremos aprenderlo) o si lo ignoramos (porque no queremos prestarle atención) tanto a la idea del *dissocon*, como a la posibilidad de ponerlo en marcha dentro de la academia y del mundo único. Cabe recordar, según lo que señaló Blaser en la disputa entre los *Innu* y los canadienses sobre el caribú y el Atiku, que el problema es para los occidentales, que vivimos reforzando la noción de que nuestras formas de clasificar y ordenar son las únicas, los otros, ni siquiera creo que necesiten para nada la idea de los *dissocons*, ya que tienen sus propios nombres para sus prácticas, y bien pueden aceptar incluso adjetivarlas para que en la academia occidental sigamos pensando que lo nuestro es lo único, y proyectando variaciones del diseño sobre los demás. Lo que sí creo, es que el hecho de que los occidentales no entendamos que puede haber cosas distintas a nuestros saberes, el hecho de que la humanidad no vaya más allá de los saberes únicos y de que el sentido esté cerrado, es un problema para todos.

Anecdato de lo diseminado

Quando un diseñador piensa ¿qué es lo mejor para los otros? en realidad debiera comprender que esos otros en realidad son Uno. A lo largo de la historia del diseño se los

fue denominando de las maneras más diversas, usuario, destinatario, cliente, comitente y tantas más... Cada denominación connota el modo de asumir al otro. ¿Al otro? Existen uno y miles de posibles unos, que no son otros, sino el fin de nuestras disciplinas.

Mariela Marchisio, *El fin de las escuelas de diseño* (2020, p. 55).

Estoy en el apartado final de la tesis de la que jamás pensé salir, y este es el lugar para agradecer, por lo menos a algunas personas con las que me crucé en este viaje. La vida hace parte de la tesis, y no quiero separados a esos seres con los que me relaciona este trabajo, en un espacio protocolar al principio según lo mandan las normas. Los quiero aquí. Antes de escribir, mi argumento final. ¡Porque hoy acabé, al fin llegué al fin! La vida no puede estar separada de la Academia, ni la Academia de la vida. Puede ser que mucho de esto se modifique cuando sea leído por los jurados, e incluso se modifique cuando sea leído por los que no quieran leer, porque estaré esperando la conversación, ya que todas estas páginas no son sino una gran conversación y parte de su escritura ha sido hasta ahora un monólogo, así que: que comience ahora la charla.

Aquí va mi agradecimiento final, en el que procuraré incluir a las personas que incidieron en este viaje (fuera de los nombramientos ocasionales que ya he hecho de algunos en las páginas previas), así qué:

Dedico este trabajo, en primer lugar, a todo lo que llamamos naturaleza, por haberme permitido recorrerla, a cada una de sus criaturas. Luego a la memoria bendita de mi madre, Maria Eugenia Borrero Mutis. A mi padre, Gabriel Gutiérrez Tovar, siempre luz de mi camino, incluso hoy en que su mente anda algo confundida, por haberme llenado la vida de libros. A mis hermanos, José Gabriel,⁵⁷⁶ el generoso, Carlos Alberto, el detallista, Ernesto, el creativo. A mi hermana, Victoria Eugenia, la industriosa. A mi sobrina, Verónica Fonseca, por ser la luz de nuestro hogar. De nuevo, a mi tío, Santiago Borrero Mutis, el tío de mis sueños, por haberme acompañado en el camino, ¡este es nuestro logro tío!, y a mi director, Adolfo León Grisales Vargas, por haberme ayudado a reconstruirme cuando me desbaraté, por tanta conversa y tanta paciencia. A mi confidente de tantas jornadas, mi amigo Pedro Javier Giraldo; a mis compañeros del doctorado, los castores, en especial Andrés Roldán, por la risa, Fernando Álvarez, por el sur y el arqueodiseño; a Camilo Angulo, por el sur consciente. A todos los integrantes de

⁵⁷⁶ Agradezco a mi hermano *José Gabriel Gutiérrez Borrero* de modo muy especial por la revisión y corrección, muy compleja, por demás, que realizó de esta tesis.

mis familias paterna, los Gutiérrez, y materna, los Borrero. A todo el grupo de primos y primas Borrero, en especial a mi gran compañero de camino, Fernando Escobar Borrero; a mi entrañable Álvaro Bendeck, cercanos desde la primera infancia en el colegio hasta el día de hoy. A todos mis compañeros profesores de diseño industrial en la Universidad Jorge Tadeo Lozano; a mis jefes de turno estos años: mi amigo de tantas jornadas el brozín Santiago Forero Lloreda, mi amigo Andrés Tellez Bohórquez y mi amigo Juan Manuel España Espinoza (por los últimos y vitales días que me brindó para dedicarme a finalizar esto). A mi gran compañera, primero amiga e interlocutora de todos estos meses, y hoy mi amorosa pareja, a su final, Zeneida Amira Garzón Bautista; a los amigos que se fueron mientras hacía esta tesis: Juan Guillermo Rubio, Carlos Guillot, Viviana Torres, Sandra Hoyos, Luis Astorquiza, Bryan Delgado y Rodolfo Camacho. A mi prima Diana Caycedo, la mujer milagro; a mis tres entrañables interlocutores de sesenta y tantas onces virtuales con amigos, cada miércoles durante toda la pandemia del coronavirus: Luis Fernando Trujillo Arango, Aníbal Ríos Parra y Víctor Hernando Borrero González; a todos y cada uno de mis estudiantes durante todos estos años; a la profesora Adriana Gómez Alzate, por cuya invitación cursé este doctorado; a mi profesor Felipe César Londoño. Dentro del campo del diseño, a Andrea Botero por su acompañamiento permanente, a Arturo Escobar, porque nuestras interacciones permean en buena parte este camino; a Daniel Lopera Molano, el interlocutor ideal; a Adam Nocek por tantas puertas abiertas, a Diana Albarrán, mi compañera de Nueva Zelanda por sus lecturas a este trabajo cuando aun no despuntaba; a mi profesor Albert Refiti, por haberme abierto la puerta de la Polinesia; a Klaus Krippendorff, Antonio García Gutiérrez, Tony Fry, José Luis Ramírez González, Mario Blaser, Alejandro Haber, Cristobal Gnecco, Wilhelm Londoño, Giovanni Samanamud, Leonardo Name, Mariana Salgado, Viviana Moncaleano, Valentina Alcalde, María del Mar Nuñez, mi compañerita Johanna Zárata, Pablo Calderón, Cristiam Sabogal, Catalina Manrique, Lorena Guerrero, Adriana Botero, Claudia Santacoloma, Patricia Botero y Diana Castelblanco. A muchos más de los que puedo nombrar. Gracias a mi chaqueta naranja y a mi morral de viaje, compañeros fieles que siempre me cuidaron.

Tras esto con la gente que quiero tejida a mis letras, se va el anecdato de lo diseminado. Recojo y honro el valor de lo planteado por Mariela Marchisio en su texto: *El fin de las escuelas de diseño* donde recuerda la importancia de trastocar códigos disciplinares, porque en ello radica la fuerza de formular trayectorias posibles a partir de uniones y

enunciados aparentemente imposibles (Marchisio, 2020, p. 60), con miras a vencer esquemas tradicionales, de verdades absolutas, de roles fijos y hasta verticalistas, mediante acciones arriesgadas e indisciplinadas, sobre lógicas ondulantes, en busca de los intersticios de saberes basados desde presupuestos de otras épocas, para que prevalezca el trayecto sobre el resultado predeterminado (p. 54).

El fin para Marchisio (p. 52) juega con la ambivalencia, pues es término o finalidad, que soporta contradicciones complementarias. La finalidad como meta se alcanza o no, cualquiera sea el resultado y todo concluye ahí, pero, dice ¿y la otra idea de fin? Con dos notables preguntas de las que despliego lo último que tengo por decir: ¿Podríamos asumir la hipótesis del fin de las finalidades del paradigma racional dominante? Y ¿no será hora de poner a prueba otras finalidades del Ser en el Mundo? (p. 52). Bueno, yo he querido aportar a la posibilidad de pensar formas de vivir en eso que es al mundo, lo que según Blaser es el Atiku de los Innu al caribú del gobierno eurocanadiense, ser fuera del diseño, en los *dissocons*, y ser fuera del mundo, en el *Ao* maorí, en el *Lalolagi* samoano y en quién sabe cuántos más.

Creo que dejar de pensar el diseño como lo único, de imaginarlo como en un manglar, o en un arrecife, entre muchos *dissocons*, supone una fecunda relación entre numerosas “especies”, no un encuentro con algo más para aumentar la colección de certezas proyectuales proyectadas, sino un encuentro como coincidencia y concurrencia. Huir del diseño es acercarse a los *dissocons*. Insistí con lo mismo de muchas formas, hablé de ello con todos y en todas partes y como en un cántico ceremonial, reiteré cada forma como un modo de decir ligeramente diferente lo que he dicho.

Y aprendí algunas cosas: a mediados de los años 60 del siglo XX, el arquitecto moravo Bernard Rudofsky, a través de su obra *Arquitectura sin arquitectos: Breve introducción a la arquitectura sin genealogía* (1973:1,3,6), llamó la atención sobre la cortedad de la historia oficial de la arquitectura, y reivindicó una arquitectura sin pedigrí, sin abolengo, una arquitectura sin genealogía y sin arquitectos (próxima a los *dissocons*); atenta a formas constructivas vernáculas, anónimas, espontáneas, indígenas y rurales, preguntándose por la ausencia de la arquitectura exótica, como extraña y ajena (conforme a la etimología de la palabra “exótico”) por ello se quejaba de la relegación de

esa arquitectura a las revistas de geografía o antropología, por su total invisibilización por parte de la arquitectura comercial.

Decía Rudofsky, que esa arquitectura sin arquitectos “es tan poco conocida que ni siquiera posee una denominación específica” (p.1). Conforme a mi búsqueda pienso que la tal “arquitectura sin arquitectos” es también una “arquitectura sin arquitectura”, porque resulta ser todo menos arquitectura si acaso es una arquitectura otra, que como los *dissocons* requiere ser valorada en una universidad-otra, una interversidad como la llama Estermann (2017, p. 9), presta a superar “el occidentocentrismo académico que es un monoculturalismo, monometodismo y monólogo estéril y necrófilo”.

Como la arquitectura sin arquitectos de Rudofsky, los *dissocons* son diseño sin diseño y sin diseñadores, porque el diseño es menor a la suma de sus otros. En ese sentido, tal como, para mí, la casa es un producto occidental, y algunas casas de los últimos siglos fruto de la arquitectura y el diseño (también productos occidentales), pero el *whare* maori, la *ger* mongola, la *fale* samoana el *tipi* lakota, la *ruka* mapuche, el *iglú* inuit, la *maloca* amazónica, y etc., no surgen por arquitectura, ni por diseño primitivos, sino por otras prácticas ocultadas por colonizaciones, clasificaciones y traducciones. Las cuales como al *Atiku* de los *Innu*, a menudo las hacen pasar por renos.

Los *dissocons*, los *equi-altervalentes* del diseño, los *epdeos*, las *dipremas*, la *diseñorancia*, son el punto de llegada, las palabras que traje del viaje, con las que volví hablando raro, para acercarme a las prácticas de las gentes que hacen esas construcciones desclasificadas que no clasifican dentro de la invasiva clasificación occidental, de quienes viven en otros “todos”, las gentes del *uywaña*, del *mitakuye oyasin*, del *va*, del *tsawalk*, del *whakapapa*. Gentes que vienen de “todos” que no son necesariamente “mundos” y que por llamarlos mundos (como denominarlos y también como invocarlos) no podemos percibir; gentes con conocimientos (que, en sus términos, no son epistemologías) y formas de ser (que, en sus términos, tampoco son ontologías). A eso “llegué” y de allá vuelvo en este viaje, en este último anecdato del último recuento. En esta caminarración. En este coyoteo *ambimétodohilógico* mediante el que intenté escapar del diseño, a partir de los diseños de los sures, de los diseños otros, de los diseños con otros nombres. De los *dissocons*.

Y vuelvo con la *designorancia*, con la propuesta de usar la ignorancia como conocimiento y de comprender el conocimiento que tenemos por sabido como ignorancia; y con la sugerencia de evitar pensar todo en términos de *mundificaciones* (aunque yo mismo abuso de dicho término en este trabajo). Y mi crítica es a las personas que son la avanzada liberal del pensamiento en el campo del diseño. No a su centro más conservador, precisamente porque siento que las personas que operan en los diseños ontológico, decolonial, indígena, o autónomo, son los interlocutores con los que vale la pena buscar y vivir otras formas de hacer. A decir verdad, espero poco y nada de los diseñadores de la corriente principal. Aunque de todo corazón quiero, que esta tesis le sirva de algo al estudiante arquetípico de diseñador que dibuja carros con forma de jabón en algún banco del salón.

Vuelvo pensando y sintiendo que lo que tomamos como una misma materialidad puede ser la superposición de muchas, y ser elaborada desde muchas prácticas (*esdipremas*), que podrían colaborar “interdiseñalmente” en la conciencia de su mutua existencia. Y también tratando de reencontrar la espiritualidad que siento tan ausente en el mundo del diseño académico, y por fortuna todavía tan viva entre tantos otros.

Los *dissocons* podrían contribuir a revertir la transferencia que, según Kusch (2007, p. 142), hizo el hombre occidental al campo de los objetos, debido a la cual la materialidad perdió su espíritu, cuando entregaron a la humanidad al dominio de los sucedáneos, donde se extravía la organicidad de la vida en la uniformidad del código y en la traducción al modo simple del mecanismo. A eso se habrían reducido para Kusch, y para mí, la cultura moderna y su civilización, a una mecanización desespiritualizada de la vida.

Con la concepción de los *dissocons*, con el ir hacia los otros del diseño y más aún venir desde estos, volviendo al diseño “lo otro”, intento generar apertura en espacios intra-académicos, a saberes extra-académicos en sus propios términos. El camino del cúmulo preceptivo y perceptivo universitario padece la carga de la hiperregulación, del paso a paso y del método, al tiempo que “constituye el despedazamiento, en toda regla, de la naturaleza y de la cultura” (García, 2018, p. 84). Hay un inevitable escenario incompleto, arbitrario y violento en la imposición de límites, en la separación y en la clasificación. Con el camino de los *dissocons* como equi-altervalentes del diseño, procuro aportar a la

desclasificación desde la apertura al flujo del sentido, al acercamiento continuo hacia las muchas maneras de generar lo que hay.

Mariela Marchisio hablaba de un ambivalencia tras la idea del fin de las escuelas de diseño, desde un dual significado del la palabra fin. Honro la idea de Marchisio haciendo variaciones sobre ella en un triple sentido del fin. Un primer sentido de fin (como término, remate o consumación de algo): en mi tesis me he cuestionado sobre el fin del diseño, que acontecería en el reconocimiento de que, ante otras prácticas, el diseño tiene, segundo sentido, un fin (un límite un confín), y en la creencia de que considerar esto, para muchos permitiría, tercer sentido, cambiar el fin (como propósito) del diseño.

La intención fue siempre caminar, desde, con, hacia otros lugares, diferentes al campo del diseño, para desde allí retornar con medios de interlocución más simétricos en la comunicación entre, por una parte, lo que en los *epmeos* hace las veces de lo que el diseño hace en el mundo (aunque a veces en el mundo occidental y único, ni los diseñadores saben bien qué hace el diseño). Es decir, entre los *dissocons* como, pluralidad inpluralizable e incategorizable y el diseño de la academia. En una dinámica diferente a como sucede hoy ese trajín que expande y proyecta el diseño sobre esos otros. No digo para no verlos, sino más aún, para ni siquiera preguntar si existen.

Ansari, 2019 (p. 17-18) señala que “El diseño se enseña en gran medida como una práctica originada en Europa, lo que implica que los estudiantes son encaminados hacia las ideas americanas o europeas sobre estética, uso, conveniencia, etc. Ansari alude a estudiantes de diseño de todas partes del planeta. Si algún día hubiese estudiantes de *dissocons*, cada uno con su nombre y particularidades nativas, podrían establecer relaciones entre actividades no completamente idénticas, pero de alguna manera similares, sin forzar la comparación o, lo que es peor, hacer desaparecer la variedad de formas de *dipremar* bajo una sola palabra occidental: diseño, la cual se comporta con engreimiento desde el mandato académico, proclamándose como lo único. Como algo sobre lo que sólo cabe discutir numerosas perspectivas. Bien, si Ansari se queja de que el diseño enseñe lo europeo es *porque el diseño es Europa*, y bien podría quedarse solo allí o en las partes europeizadas del “todo” al que llaman mundo. Lo planteado en esta tesis es diferente. Hay algo que los diseñadores podrían intentar considerar y que acaso abriría enormes posibilidades de crear en el encuentro: dentro del planeta hay

alternativas al mundo y tantos *dissocons*, como pueblos y multitudes en la Tierra, y entre ellos está, como uno más, el diseño, que viene a ser simplemente un *dissocon-otro*. No la pauta para todo, sino apenas parte de todo lo que puede ser pautado.

Fin del Recuento quinto.

Fin de la TESIS.

Lista de referencias

Y, así, digo que es grandísimo el riesgo a que se pone el que imprime un libro, siendo de toda imposibilidad imposible componerle tal que satisfaga y contente a todos los que le leyeren.⁵⁷⁷

Miguel de Cervantes Saavedra. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* (1876, p. 476)

100.000 Strong in the Americas (2019). El Fondo de Innovación 100.000 Strong in the Americas anuncia las nuevas instituciones ganadoras de subvenciones entre Colombia y Estados Unidos. Washington. *100,000 Strong in the Americas*. <http://bit.ly/100000KUSA>

Abdulla, D. (2018). *Design otherwise: Towards a locally-centric design education in Jordan* (Doctoral dissertation, Goldsmiths, University of London).

Abdulla, D. (2021) Disciplinary Disobedience: a border-thinking approach to design. En Mareis, C., y Paim, N. (Eds.) *Design Struggles: Intersecting Histories, Pedagogies and Perspectives*. (pp. 227-241). Valiz.

Abreu, A. B. D. (2012). *Álvaro Vieira Pinto: os (ab) usos ideológicos da tecnologia em questão* (Master's thesis, Universidade Federal de Pernambuco).

Achugar, H. (2000). 'Nuestro norte es el Sur': a propósito de representaciones y localizaciones. En Moraña, M. (Ed.) *Nuevas perspectivas desde, sobre América Latina: el desafío de los estudios culturales* (pp. 319-334). Editorial Cuarto Propio.

⁵⁷⁷ *Advertencia:* Para el caso de algunos autores que marcaron mucho mi trabajo todos estos años como: Antonio García, Vine Deloria Jr., Arturo Escobar, Tony Fry, Klaus Krippendorff, José Luis Ramírez y Boaventura de Sousa Santos, hay obras entre las referencias que no están entre el texto porque suprimí los segmentos donde las citaba al hacer y rehacer la tesis, no obstante, fueron tan relevantes para mi obra que, contra lo que dicta el protocolo, las mantuve en la lista como testimonio de su influencia.

- Adas, M. (1989). *Machines as the measure of men: Science, technology, and ideologies of Western dominance*. Cornell University Press.
- Adas, M. (2006/2009). *Dominance by design: Technological imperatives and America's civilizing mission*. Belknap Press of Harvard University Press. (Obra original publicada en 2006).
- Adichie, C. N. (2009, July 2009). *The danger of a single story*. TEDGlobal 2009 [Video]. <https://bit.ly/2SrV8pe>
- Agamben, G. (2011). ¿Qué es un dispositivo? en *Sociológica* (México), 26(73), 249-264.
- Ahmad, J. A. I. (1984). *Occidentosis: a plague from the West*. Mizan Press.
- Aichino, G. L., Correa, A., Haidar, J. J., Palladino, L., Pedrazzani, C. E., & Ensabella, B. (2015). Geo-grafías con Carlos Walter Porto-Gonçalves. *Revista Cardinalis*. Año 3. Nº 4 -1º semestre. 230 –26
- Albrow, M. (1987). “Sociology for One World”, *International Sociology* 2(1). 1-12.
- Akama, Y. (2015). Being awake to Ma: designing in between-ness as a way of becoming with. *CoDesign*, 11(3-4), 262-274.
- Akama, Y. (2017). Kokoro of design: Embracing heterogeneity in design research. *Design and Culture*, 9(1), 79-85.
- Akama, Y., Hagen, P., Whaanga-Schollum, D. (2019) Problematizing Replicable Design to Practice Respectful, Reciprocal, and Relational Co-designing with Indigenous People. *Design and Culture*. Vol 11. No. 1, 59-84.
- Akiwowo, A. (1999). Indigenous sociologies: extending the scope of the argument. *International Sociology*, 14(2), 115-138.
- Akkach, S. (2003). Design and the Question of Eurocentricity. *Design Philosophy Papers*, 1(6), 321-326.
- Akkach, S. (2014). “Modernity and design in the Arab world: professional identity and social responsibility”. En Kalantidou, E. & Fry, T. *Design in the borderlands* (pp. 61-75). Routledge.
- Alagraa, B. (2018). Homo narrans and the science of the word: Toward a Caribbean radical imagination. *Critical Ethnic Studies*, 4(2), 164-181.
- Alam, S. (2007). *Reframing the majority world*.
- Alam, S. (2008). Majority world: Challenging the West's rhetoric of democracy. *Amerasia Journal*, 34(1), 87-98.

- Albarrán, D. (2020). *Towards a Buen Vivir-centric Design: Decolonising Artisanal Design With Mayan Weavers From the Highlands of Chiapas, Mexico* (Doctoral dissertation, Auckland University of Technology).
- Albinsson, L. (2020). *The uselessness of 'agency' in design theory - Konstruktion* [Correo electrónico].
- Alcalde, V. (2020). *Manifestaciones de la Colonialidad y Descolonialidad en el Diseño Social*. Tesis de maestría en comunicación y cambio social en la Universidad Íbero de Puebla, México.
- Alfredo Gutiérrez Borrero. (s. f.) *Alfredo Gutiérrez Borrero* canal [Listado de Videos]. Youtube. <https://bit.ly/3rJZMm>
- Alfredo Gutiérrez Borrero (2015, Jun 6) *Cameron Tonkinwise TRANSITION DESIGN AND THE SOUTH*. [Video]. <https://youtu.be/vUbBHNZHOMg>
- Alice (s.f.) Coloquio ALICE, en *Alice espejos extraños, lecciones imprevistas*. https://alice.ces.uc.pt/coloquio_alice/?lang=es
- Allen, J. (2008). Philosophy and porous imagination: between coral reefs. *South African Journal of Philosophy*, 27(4), 429-435.
- Álvarez, F. A. (2012). Tecnología y diseño desde la filosofía Andina. *Revista Sistemas Y Telemática*, 10(22), 213–230.
- Álvarez, F. A. (2013). La perspectiva de la interculturalidad para la reflexión sobre tecnología y pedagogía del Diseño Industrial. *Actas de Diseño*, 7(14), 231–237.
- Álvarez, F. A. (2015). Re-articulaciones: Relaciones comprometidas para investigación, desarrollo e innovación en el sector de la tecnología y el diseño de productos. *Seminario Internacional de Investigación En Diseño*, 1(7), 80–85.
- Álvarez, F. A. (2016). Polílogo de saberes en el diseño industrial: Intuición, técnica, tecnología y ciencia desde el diseño del Sur. en Mora, Cira Inés (editora académica) y Gutiérrez, Alfredo. [et al.]. *Encuentros cardinales: acentos y matices del diseño. II Bienal Tadeísta de Diseño industrial* (pp. 91-113) Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano.
- Álvarez, F. A. (2018a) El Diseño-Sur, una alternativa al pensamiento euro-centrista occidental Reflexiones del Plenario Fundacional del Comité de Embajadores del Diseño Latino. *Actas de Diseño* 25, 202-203 Universidad de Palermo, Buenos Aires, Argentina. bit.ly/2NEJDM7 (Discurso original dado en 2015)
- Álvarez, F. A. (2018b) La Importancia de la Tecnología en la Realización de lo Comunal: Una Apuesta desde el Diseño del Sur para un Modelo de Rearticulaciones. En

- Gómez, A., Grisales, A. L., Mejía, G. M. & Londoño, F. C. (Eds.) *Diseño y Creación Foro Académico Internacional Memorias académicas del 17 Festival Internacional de la Imagen* (pp. 477-480). Departamento de Diseño Visual, la Universidad de Caldas y el Festival Internacional de la Imagen.
- Álvarez, F. (2021). De Breton Woods al diseño ontológico-genético autónomo. En Mora, C. I (Ed.), & Álvarez, F. A., et al. *Diseño, pensamiento y creación: encuentros reflexivos* (pp. 35-62). Universidad Jorge Tadeo Lozano.
- Álvarez, F. A., & Gutiérrez, A. (2017). Diseño del Sur: Interculturalidad en la vida cotidiana en *Quinto encuentro de investigaciones emergentes. Investigación, creación y pedagogías desde lugares específicos* en Instituto Distrital de las Artes -Idartes. Gerencia de Artes Plásticas, Bogotá, pp. 11-29
- Alvizuri, L. E. (2007). *Andinia: La resurgencia de las naciones andinas*. Lima, Perú: Instituto de Investigación para la Paz, Cultura e Investigación de América Latina.
- Anae, M. (1998). *Fofoa-i-vao-'ese: the identity journeys of NZ-born Samoans* (Doctoral dissertation, ResearchSpace@ Auckland).
- Anders, V., et al. (2001-2021) ⁵⁷⁸ *Diccionario Etimológico Castellano* En línea (DECEL) <https://bit.ly/37AizVI>. Origen de: calendario, crear, excursión, existir, exónimo, informar, insistir, introducción, mundo, peregrino, quilombo, relación, relatar.
- Anónimo (2005). *Lazarillo de Tormes 2a*. Ed. Simón Espinosa. Libresa.
- Ansari, A. (2016) *Towards a Design Of, From & With the Global South*. PhD Student, Design Studies Carnegie Mellon University en <http://bit.ly/2nQlxQb>
- Ansari, A. (2019). Decolonizing design through the perspectives of cosmological others: arguing for an ontological turn in design research and practice. *XRDS: Crossroads, The ACM Magazine for Students*, 26(2), 16-19.
- Ansari, A., & Kiem, M. (2021) What is needed for change? Two Perspectives on Decolonization and the Academy en Mareis, C., y Paim, N. (Eds.) *Design Struggles: Intersecting Histories, Pedagogies and Perspectives*. (pp. 155-167). Valiz
- Antinori, A. (2011). "Q'eswachaka" (*símbolo de resistencia cultural indígena*) ver <https://goo.gl/4tokzh>

⁵⁷⁸ Del DECEL relaciono las palabras sobre las que consulté su etimología en orden alfabético en dicha obra, pues una entrada individual para cada término extendería innecesariamente esta sección.

- Apaza, T. J., Gordillo, C. V., & Cutipa, F. S. O. (1998). *La crianza mutua en las comunidades aymaras*. Puno, Perú: Asociación Chuyma de Apoyo Rural Chuyma Aru. PRATEC, Proyecto Andino de Tecnologías Campesinas.
- Apofenia. (2018, 8 de abril). *Wikipedia, La enciclopedia libre*. Fecha de consulta: 05:02, abril 14, 2018 desde <https://bit.ly/2HyRMKA>
- Apotsos, M. (2011) "Holy Ground: Mud, Materiality, and Meaning in the Djenne Mosque." *Rutgers Art Review, Vol. 27 (Spring, 2012)*.
- Apter, E. (2014) Preface en Cassin, B. [ed.] *Dictionary of untranslatables: A philosophical lexicon*. (pp. vii-xv). Princeton University Press.
- Archer, M. S. (1991). Sociology for one world: unity and diversity. *International sociology*, 6(2), 131-147.
- Arendt, H. (2018). *Entre el pasado y el futuro: Ocho ejercicios sobre la reflexión política* (A. Poljak, Trad.). Península.
- Arévalo, G. A. (2013). Reportando desde un frente Decolonial: La Emergencia del Paradigma Indígena de Investigación. Arévalo, G. A. y Zabaleta, I.(eds.), *Luchas, experiencias y resistencias en la diversidad y multiplicidad*, 51-78.
- Arias, J. (2013): "El polémico 'jeitinho' brasileño", *El País*, 31 de diciembre.
- Arias, L. D. (2018). *Ráquira: de la artesanía diseñada al diseño artesano*. Universidad Jorge Tadeo Lozano.
- Arnold, J. (2005). The PhD in Writing Accompanied by an Exegesis. *Journal of University Teaching and Learning Practice*, 2(1), 5. Pp. 36-50.
- Armstrong, J. (2009) *En'owkin: What It Means to a Sustainable Community en Center for Ecoliteracy*. <https://bit.ly/3jNNfWf>
- Arróspide, A. C. (2016). *La reinención cultural como factor de desarrollo sostenible. Caso: puente inca de Q'eswachaka*. Tesis Para optar el Grado Académico de Magíster en Gestión del Patrimonio Cultural. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Aru, T. (2011). Santiago Jacha Marka: Danzas, cosmovisión, festividades y acción política en el espacio urbano. *Santiago, Chile: Editorial Quimantú*.
- ASALE⁵⁷⁹ (Asociación de Academias de la Lengua Española) (2018). *DLE, Diccionario de la Lengua Española*. Edición del Tricentenario, versión electrónica 13.2 ver: <https://dle.rae.es/> Definiciones de: Industria, Industriad, Informar, Relación, Relato.

⁵⁷⁹ Debido al espacio disponible y para no extender más las referencias, en todos los diccionarios, no hago entrada individual por palabra, consigno en orden alfabético los términos consultados.

- Asociación Bartolomé Aripaylla (ABA) (1997) "Las semillas se buscan entre ellas" en PRATEC: Proyecto Andino de Tecnologías Campesinas (Peru). *Los caminos andinos de las semillas: Núcleos de vigorización de la chacra andina: experiencias de los núcleos de vigorización de la chacra andina en la crianza de la bio-diversidad.* (pp. 137-154) Lima, Peru: Proyecto Andino de Tecnologías Campesinas.
- Asociación Wari Ayacucho - AWAY, Cconislla, Y. &, Oré, D. (2004) Purispa Illarispam imallatapas yachanchik, tarinchik (Caminando, viajando, aprendemos, encontramos algo) en PRATEC: Proyecto Andino de Tecnologías Campesinas (Peru). (2004). *Watunakuy = Visitas de encariñamiento.* Lima, Perú: Proyecto Andino de Tecnologías Campesinas.
- Associação Cultural Videobrasil (s.f.) *Associação Cultural Videobrasil*, Brasil
<http://bit.ly/38jIBxJ>
- Atleo, E. R. U. (2014). *Principles of Tsawalk: An Indigenous Approach to Global Crisis.* Vancouver: UBC Press.
- Attas, R. (s. f.) *What is decolonization? What is Indigenization?* Kingston, Ontario, Canadá. Queen's University Centre for Teaching and Learning
<https://bit.ly/3sgVfo1>
- Auger James (s. f.) Speculative design is a counter to normative design en *Speculative.hr*, <http://bit.ly/2GAKmb7>
- AUT (s. f.). Dr Albert Refiti Senior Lecturer - Art & Design Doctor of Philosophy, Pacific at AUT Our Research Sustainable development Cultural heritage and creative industries Dr Albert Refiti. AUT <http://bit.ly/38aJU0S>
- aus dem Moore, E. (2021) *Untranslatable Terms of Cultural Practices – A Shared Vocabulary.* Solitude & Archive Books
- Ávila R. (2011) Buen Vivir -Sumak Kawsay -lekil kuxlejal en *Universidad Intercultural de Chiapas (UNICH)* <https://bit.ly/3el0vID>
- Ávila, M. (2017a). *Dispositivos. Sobre la Hospitalidad, la Hostilidad y el Diseño* contribuciones de Silvia Oliva. - 1a ed revisada. - Córdoba : Editorial de la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño de la Universidad Nacional de Córdoba.
- Ávila, M. (2017b). Ecologizing, decolonizing: An artefactual perspective. *Nordes*, 7(1).
- Balsamo, A. (2010). Design. *International Journal of Learning and Media* 1(4), 1-10. Massachusetts Institute of Technology.

- Balsamo, A. M. (2011). *Designing culture: The technological imagination at work*. Durham [N.C.: Duke University Press.
- Barclay-Kerr, H. (2006)., 'Waka – canoes - Pacific origins' en *Te Ara - the Encyclopedia of New Zealand* Recuperado en 10 de abril de 2018 de <https://bit.ly/2GLkYB9>
- Bartra, A. (2010). Campesindios. Aproximaciones a los campesinos de um continente colonizado. *La Nacion. Revista Memoria*, vol. 248, p. 4-13
- Bartra, A. (2018). *Experiencias desnudas. El lugar del acontecimiento en la historia*. Universidad Autónoma Metropolitana.
- Barreto, J. M. (2018). Decolonial Thinking and the Quest for Decolonising Human Rights. *Asian Journal of Social Science*, 46(4-5), 484-502.
- Beier, J. M. (2005). *International relations in uncommon places: Indigeneity, cosmology, and the limits of international theory*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan.
- Best, S. (2011) Pathologies of Power and the Rise of the Global Industrial Complex (Introduction) en Best, Steven, Richard Kahn, Anthony Nocella, y Peter McLaren. *The Global Industrial Complex: Systems of Domination*. Lanham: Lexington Books.
- Blaney, D. L., & Tickner, A. B. (2017). Worlding, ontological politics and the possibility of a decolonial IR. *Millennium*, 45(3), 293-311.
- Blaser, M. (2008). Los desafíos interpretativos de la coincidencia de una doble crisis hegemónica en *América Latina en Movimiento* <http://bit.ly/3hX105q>
- Blaser, M. (2009). Political ontology: cultural studies without 'cultures'? *Cultural Studies*, 23(5-6), 873-896.
- Blaser, M. (2013a). Ontological Conflicts and the Stories of Peoples in Spite of Europe: Toward a Conversation on Political Ontology. *Current Anthropology*, Vol. 54, No. 5 (October), pp. 547-568.
- Blaser, M. (2013b) Reflexiones sobre la Ontología Política de los Conflictos Medioambientales disponible en: <http://bit.ly/2scbaZN> en versión español de Blaser, Mario. "Notes Towards a Political Ontology of 'Environmental' Conflicts," in Lesley Green Ed. *Contested Ecologies: Nature and Knowledge*. Cape Town: HSRC Press. Pp. 13-27.
- Blaser, M. (2015) *Los conflictos ontológicos y el problema de la 'política racional'* - Mario Blaser. Video You Tube <https://youtu.be/CpqZqGzz9Tw>
- Blaser, M. (2018a). ¿Es otra cosmopolítica posible? *Anthropologica*, 36(41), 117-144.

- Blaser, M. (2018b) Doing and undoing Caribou/Atiku: diffractive and divergent multiplicities and their cosmopolitical orientations, *Tapuya: Latin American Science, Technology and Society*, 1:1, pp. 47-64.
- Blaser, M. (2019). On the properly political (disposition for the) Anthropocene, *Anthropological Theory* Vol.19(1) 74–94.
- Blaser, M., De Costa R, & McGregor, Coleman, W. D. (2014) Reconfiguring the Web of Life: Indigenous Peoples, Relationality, and Globalization en Blaser, M., De Costa R, & McGregor, Coleman, William D. [eds.]. *Indigenous Peoples and Autonomy: Insights for a Global Age*. UBC Press. Pp. 3-26.
- Blood, B. P. (1920). *Pluriverse. An essay in the philosophy of pluralism*. With an introduction by H.M. Kallen. Marsahll Jones Company.
- Bogad, L. M. (2007). Satire, surveillance, and the state: a classified primer. *Research in Drama Education*, 12(3), 383-392.
- Bonano O. (2001). Acerca de la profesionalización del psicólogo social en *Revista Campo Grupal Nro. 22*; Abril, 2001, [en línea] en 1968 grupalista / Biblioteca de Psicología Social Pichoniana <http://bit.ly/2JZtHSS>
- Bondarenko, N. (2009). El concepto de teoría: de las teorías intradisciplinarias a las transdisciplinarias. *Revista de Teoría y Didáctica de las Ciencias Sociales*, (15), pp. 461-477.
- Bonsiepe, G. (1985). *El diseño en la periferia: debates y experiencias*, Gustavo Gili.
- Bonsiepe, G. (1999). *Del objeto a la interfase: Mutaciones del diseño*. Ediciones Infinito.
- Borges, A. (2018). Spojrzenie z Południa na kwestie nadmiaru i braku / A view from the South on excess and scarcity. En Kasia, K. & Kochanowska, M. (Eds.), *FAIR BOOK NADMIAR* / (pp. 23-28, en póloco, 221-227, en inglés). II Międzynarodowa Konferencja Teorii i Krytyki Designu "Fair Design"
- Borsani, M. E. (2014). Reconstrucciones metodológicas y /o metodologías a posteriori. *Astrolabio: Nueva Época*, 13. 146-168.
- Botero, A. (2013). *Expanding Design Space(s): Design in Communal Endeavors* PhD dissertation, Aalto University, Helsinki.
- Botero, A, Del Gaudio, C., & Gutiérrez, A. (2018a). Editorial: Designing, sensing, thinking through autonomía(s). *Strategic Design Research Journal, (SDRJ)*. Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS) Brasil v.11 fasc.2 p. 52-57. <http://bit.ly/Editorial1SDRJ>

- Botero, A., Del Gaudio, C., & Gutiérrez, A. (2018b). Ensaïando uma polifonia polilocal na produção de conhecimento acadêmico *VIRUS*. v.17 <http://bit.ly/2VPkUmY>
- Botero, A., Del Gaudio, C., & Gutiérrez, A. (2018c): Towards a polylocal polylogue on designs and autonomías-an intro. *Strategic Design Research Journal, (SDRJ)*, Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS) Brasil. v.11 fasc.2 p. 136-138. <http://bit.ly/Polylogue1SDRJ>
- Borrows, J. (2019). *Law's indigenous ethics*. University of Toronto Press.
- Bouchard, N., & Ferme, V. (2012). Translators' introduction: on Franco Cassanos's Southern Thought en Cassano, Franco (2012). *Southern thought and other essays on the Mediterranean* (pp. ix-xxvi). Bouchard, N., & Ferme, V. (traductores) New York: Fordham University Press.
- Bouffleur, R. N. (2006). *A questão da gambiarra*. Dissertação (Mestrado – Área de Concentração: Design e Arquitetura) – FAUUSP.Orientadora: Maria Cecília Loschiavo dos Santos.
- Bouffleur, R. N. (2013). *Fundamentos da gambiarra: a improvisação utilitária contemporânea e seu contexto socioeconômico* (Doctoral dissertation, Universidade de São Paulo).
- Bremner, C., & Rodgers, P. (2013). Design without discipline. *Design Issues*, 29(3), 4-13.
- Brinton, D. G. (1868). *Myths of the new world, the: a treatise on the symbolism and mythology of the red race of América*.
- Brooks, F. P. (2010). *The design of design: Essays from a computer scientist*. Upper Saddle River, N.J: Addison-Wesley.
- Buber, M. (2017). *Yo y tú*. Díaz, C. (traductor). Barcelona: Herder. Obra original publicada en 1923.
- Buchanan, P. (2014). Becoming human by design (reseña) en *The Architectural Review*. <https://www.architectural-review.com/essays/books/becoming-human-by-design>
- Buchanan, R. (1992). Wicked problems in design thinking. *Design issues*, 8(2), 5-21.
- Buchanan, R. (2000). The ecology of culture: Pluralism and circumstantial metaphysics en Garver, E. y Buchanan, R. [eds] *Pluralism in Theory and Practice: Richard McKeon and American Philosophy*. (pp. 135-162). Nashville: Vanderbilt University Press.
- Buchanan, R. & Margolin, V. (1995). Introduction. En Buchanan, R. & Margolin, V. (Eds.) *Discovering design: Explorations in design studies*. (pp. ix-xxvi). University of Chicago Press.

- Bueso, J. M. (2019). Teotwawki and Other Neoliberal Gods: A Reflection on End-of-the-World Politics. *Arte y Políticas de Identidad*, 20, 49-80.
- Burkhart, B. (2019). *Indigenizing philosophy through the land: A trickster methodology for decolonizing environmental ethics and indigenous futures*. Michigan State University Press.
- Butoliya, D. (2018) Critical Jugaad: A (Post) Critical Investigation into Marginal Making Practices from Beyond the Anglo-European Sphere en *Making Futures*, Volume 5, Plymouth College of Art.
- Cajigas-Rotundo, J. C. (2017). Ontoepistemologías Indígenas en *Tabula Rasa* no 26, p. 123-139.
- Cajete, G. (2000). *Native science: Natural laws of interdependence*. Clear Light Publishers.
- Cajete, G. (2015). Where There is No Name for Science: Response 1 to Red Land, White Power (chapter 3) en Grande, Sandy. *Red pedagogy: Native American social and political thought*. Tenth Anniversary Edition. Pp. 121-128.
- Calarco, M. (2008) *Zoographies: The Question of the Animal from Heidegger to Derrida*. New York, NY: Columbia University Press.
- Calderón P. (2021). *WALKING THE WORD OF DESIGN Explorations and reflections of a decolonial-interventionist practice*. Doctoral Dissertation KU Leuven / LUCA School of Arts Faculty of the Arts.
- Calderón, P., & Gutiérrez, A. (2017). *Letters south of (Nordic) Design* en Nordes 2017: DESIGN+POWER, ISSN 1604-9705. Oslo, Noruega. www.nordes.org. Ver: <http://bit.ly/CalGutSur>
- Calderón, P., & Huybrechts, L. (2020, June). PD otherwise will be pluriversal (or it won't be). In *Proceedings of the 16th Participatory Design Conference 2020- Participation (s) Otherwise-Volume 1* (pp. 107-115).
- Cambariere, L. (2008). Diseños del Sur en *Arquine: revista internacional de arquitectura*. No. 44, p. 17.
- Cambariere, L. (2017a). *El alma de los objetos: Una mirada antropológica del diseño*. Paidós.
- Cambariere, L. (2017b). El alma de los objetos, de Luján Cambarie: Por una mirada del diseño desde acá en *Página12.Com.ar* <https://www.pagina12.com.ar/28231-por-una-mirada-del-diseno-desde-aca>

- Campos, M. D. O. (2019). Por que SULear? Marcas do Norte sobre o Sul, da escola à geopolítica. *Revista Interdisciplinar Sulear*. Ano 2, No 2 (Setembro/2019) Dossiê Sulear pp. 10-35.
- Canli, E. (2018). *Queering Design: Material Re-Configurations of Body Politics* (Doctoral dissertation, Universidade do Porto (Portugal)).
- Caraballo, P. (2015). Cisgénero: ¿qué es y para qué sirve? en *Pablocaraballo.wordpress.com* <https://bit.ly/2PrFE6M>
- Carranza, I. E. (2015). *Conversacion y deixis del discurso*. Córdoba: Univ. Nacional de Córdoba. Obra original publicada en 1998.
- Carnegie Mellon Design (s. f.) PhD in Transition Design. Pittsburgh, EU: *Carnegie Mellon Design*. <http://bit.ly/2Ldz6Wy>
- Cassano, F. (1996). *Il Pensiero meridiano*, Laterza, Roma-Bari.
- Cassano, F. (2012). *Southern thought and other essays on the Mediterranean*. (N. Bouchard, & V. Ferme, Trans.) Fordham University Press.
- Cassano, F., & Fogu, C. (2010). Il pensiero meridiano oggi: Intervista e dialoghi con Franco Cassano. *California Italian Studies*, 1(1), pp. 1-15.
- Castaño, A. (2015). Palenques y Cimarronaje: procesos de resistencia al sistema colonial esclavista en el Caribe Sabanero (Siglos XVI, XVII y XVIII). *Revista CS*, 61-86
- Castro-Gómez, S. (2005). *La Hybris del punto cero: Ciencia, raza e ilustración en la Nueva Granada: (1750-1816)*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Castro-Gómez, S. (2007) Decolonizar la universidad. La hybris del punto cero y el diálogo de saberes, en Castro-Gómez, S., & Ramón Grosfoguel. *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global* (pp.79-91). Bogotá: Siglo del Hombre.
- Centro de Comunicaciones Zhigoneshi (s.f.) Sewá. Director Amado Villafañá. Colombia, Santa Marta.
- Cerrón-Palomino, R. (2011, November 8) “¿Por qué Tinkuy?” En canal PUCP – [video] you tube <http://bit.ly/2n2lPyZ>
- Cervantes, M d. (1919). *Don Quijote de la Mancha*. Libresa.
- Chakrabarty, D. (2000). *Provincializing Europe postcolonial thought and historical difference*. Princeton, N.J.: Princeton University Press.
- Chatfield, C., & Iliukhina, R. M. (1994). *Peace/mir: An anthology of historic alternatives to war*. SSyracuse University Press.

- Chiozza, L. (2008). *Corazón, hígado y cerebro: tres maneras de la vida*. Buenos Aires: Libros del Zorzal.
- Crist, E., & Kopnina, H. (2014). Unsettling anthropocentrism. *Dialectical Anthropology*, 38(4), 387-396.
- Chandler, D., & Reid, J. (2020). Becoming Indigenous: the 'speculative turn' in anthropology and the (re) colonisation of indigeneity. *Postcolonial Studies*, 1-20.
- Chuji, M. (2010). Sumak Kawsay versus desarrollo. Conferencia durante el VI Encuentro de la Coordinadora asturiana de ONGDs, Oviedo, España (Vol. 37) en Hidalgo-Capitán, Antonio Luis; Guillén, García, Alejandro; Deleg Guazha, Nancy (2014) *Antología del pensamiento indigenista ecuatoriano sobre Sumak Kawsay*. Cuenca: FIUCUHU. Pp. 229-236.
- Churchill, W. S. [Ed.] (2004). *Never give in!: The best of Winston Churchill's speeches*. London: Pimlico.
- Churchill, W. (1943). A Sense of Crowd and Urgency, 1941-1945: War leader en International Churchill Society (Archivo de audio)
<https://winstonchurchill.org/resources/speeches/1941-1945-war-leader/rebuilding-the-house-of-commons/>
- Clifford, J. (2013). *Returns: becoming indigenous in the Twenty-first Century*. Cambridge, Mass: Harvard University Press.
- Coates, T., Fitzpatrick, K., Bazinet, T. y Nelson, R. (2018). Challenging the Colonialism at the Heart of Western Development. A decolonizing perspective en Masaeli, M., & Munro, L. T. *Canada and the challenges of international development and globalization*. pp. 161-188.
- Cockrell, A. (1998). When Coyote Leaves the Res: Incarnations of the Trickster from Wile E. to Le Guin. *Journal of the Fantastic in the Arts*, 10(1 (37), 64-76.
- Cogdell, C. (2010). *Eugenic design: Streamlining America in the 1930s*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Colectivx Ch'ixi (s.f.) <http://colectivachixi.blogspot.com.co/>
- Colombi, B. (2006). El viaje y su relato. *Latinoamérica*, Revista de Estudios Latinoamericanos, núm. 43, pp. 11-35.
- Comaroff, J., & Comaroff, J. L. (2012, July). Theory from the South: Or, how Euro-America is evolving toward Africa. In *Anthropological forum* (Vol. 22, No. 2, pp. 113-131). Routledge.

- Comaroff, J., & Comaroff, J. (2012). *Theory from the South: Or, How Euro-America is evolving toward Africa*. Boulder, Colorado: Paradigm Publishers.
- Comaroff, J., & Comaroff, J. (2013). *Teoría desde el Sur: o cómo los países centrales evolucionan hacia Africa*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Conklin, J. (2006). Problemas complejos y complejidad social (pp. 1-21), traducción al español del capítulo 1 Wicked Problems and Social Complexity en *Dialogue mapping: Building shared understanding of wicked problems* (pp. 3-41). Wiley.
<https://bit.ly/3fVhb2V>
- Connell, R. (2007). *Southern theory: The global dynamics of knowledge in social science*. Cambridge: Polity.
- Connell, R. (2011). Southern bodies and disability: Re-thinking concepts. *Third World Quarterly*, 32(8), 1369-1381.
- Connell, R. (2019). Canons and colonies: the global trajectory of sociology. *Estudios Históricos (Rio de Janeiro)*, 32(67), 349-367.
- Coombs, G., McNamara, A., & Sade, G. (2019). *Undesign: critical practices at the intersection of art and design*. Abingdon, Oxon; New York, NY: Routledge.
- Corey, M. C. (1993). *God and the new cosmology: The anthropic design argument*. Lanham, Md: Rowman & Littlefield.
- Cortez, D. (2011). La construcción social del “Buen Vivir “(Sumak Kawsay) en Ecuador. Genealogía del diseño y gestión política de la vida. *Aportes Andinos*. No. 28, 1-23.
- Costello, E. O. (s. f.) Coyote, Wile E. en WARNER BROTHERS CARTOON COMPANION *Internet Archive Wayback machine* <https://bit.ly/2O27Hcb>
- CPT [Center for Philosophical Technologies], (2020, Septiembre 16). CPT Speaker Series: As futile and vain, as the wanderings of nomad tribes. [Video].
<https://youtu.be/XHHZlitZ6E0>
- Cross, N. (1981). The coming of post-industrial design. *Design Studies*, 2(1), 3-7.
- Cross, N. (1995). “Técnicas de diseño: pasado, presente y futuro” en *TdD Revista Elisava* No. 12 Disseny, comunicació, cultura. Ver: <https://goo.gl/DQGnGu>
- Cross, N. (2006). *Designerly ways of knowing*. London: Springer.
- Cross, N. (2007). From a design science to a design discipline: Understanding designerly ways of knowing and thinking. In *Design research now* (pp. 41-54). Birkhäuser Basel.
- Cross, N. (2011). *Design thinking: understanding how designers think and work*. Berg.

- Cruz, G. R. (2018). La crítica al indigenismo desde el indianismo de Fausto Reinaga en *Cuadernos Americanos* 165, pp. 159-182.
- Cuenca, A. C. (2016). *Diseño, Historia y Cultura: Una renuncia moderna*. Tesis de Maestría en Diseño y Creación Interactiva de la Universidad de Caldas, Manizales, Colombia.
- Cuenca, A. C. (2017). Las negaciones del diseño técnicamente orientado, como agente modernizador. *Iconofacto*, 13(20), 8-33.
- Dainotto, R. (2017). South by Chance: Southern Questions on the Global South. *Global South*, 11(2), 39-53.
- De Cervantes, M. (1876). *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Saturnino Calleja.
- de la Cadena, M. (2007) "Introducción" en De la Cadena, M. (editora). (2007). *Formaciones de indianidad: Articulaciones raciales, mestizaje y nación en América Latina*. Colombia: Envión. Pp. 7-36.
- de la Cadena, M. (2010). Indigenous cosmopolitics in the Andes: Conceptual reflections beyond "politics". *Cultural anthropology*, 25(2), 334-370.
- de la Cadena, M. (2015). *Earth beings: Ecologies of practice across Andean worlds*. Duke University Press.
- de la Cadena, M. (2019). An Invitation to Live Together: Making the "Complex We". *Environmental Humanities*, 11(2), 477-484.
- de la Cadena, M., & Blaser, M. (2018) Introduction: PLURIVERSE Proposals for a World of Many Worlds en de la Cadena, M., & Blaser, M. (eds). *A world of many worlds*. Durham: Duke University Press, Pp. 1-22.
- de la Milagrosa, L. M. (2013). Conocimiento como reconocimiento en el pensamiento místico-filosófico de la India: una comprensión intercultural a partir del pensamiento de Raimon Panikkar. *Teología y Sociedad*, (10), pp 71-88.
- De Munter, K. (2016). Ontología relacional y cosmopraxis, desde los Andes: visitar y conmemorar entre familias aymara. *Chungará (Arica)*, 48(4), 629-644.
- de Riba, Pau (2016) Diseño fuera del término 'diseño' en Figuerola, T. M., & Rispoli, E. R. (Eds.). (2017). *BAU Design Forum: actas de las II Jornadas: Barcelona, 2016*. BAU Centre Universitari de Disseny de Barcelona. Pp. 91-97 ver: <https://pauderiba.com/disenio-fuera-del-diseno>
- de Sancho, J. C. (2017). El Pensamiento archipiélago en *14ymedio.com* <https://bit.ly/3laNdJ6>

- Decolonising Design (2016) A Statement on the Design Research Society Conference 2016 en *Decolonising Design* ver: <https://bit.ly/2HicW1U>
- Definiciones-de.com (s.f.) Definición de Cimarrón (Cimarrana) <https://bit.ly/3gxLtZM>
- Deleuze, G., & Guattari, F. (2004). *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos. José Vázquez Pérez y Umbelina Larraceleta, traductores.
- Deloria, V. (1988). *Custer died for your sins: An indian manifesto*. University of Oklahoma Press.
- Deloria Jr, V. (1999). *Spirit & reason: The Vine Deloria, Jr., reader*. (Barbara Deloria, Kristen Foehner, & Sam. Scinta, Eds.). Golden, Colorado: Fulcrum. Foreword Wilma P. Mankiler.
- Deloria Jr, V. (2001a) Power and place equal personality en Deloria Jr. Vine, and Daniel R. Wildcat. (2001). *Power and place Indian education in America*. Golden, CO: Fulcrum Pub. Pp: 21-28.
- Deloria Jr, V. (2001b) Traditonal Technology en Deloria Jr. Vine, and Daniel R. Wildcat. (2001). *Power and place Indian education in America*. Golden, CO: Fulcrum Pub. Pp: 57-65
- Deloria, Jr, V. (2012). *The metaphysics of modern existence*. Con Daniel R. Wildcat (foreword) y David E. Wilkins (afterword) Golden: Fulcrum.
- Demuro, E., & Gurney, L. (2021). Languages/languageing as world-making: the ontological bases of language. *Language Sciences*, 83, 101307. Pp. 1-12
- Densmore, F. (1979). *Chippewa customs*. St. Paul: Minnesota Historical Society Press.
- Derrida, J. (2004). Deconstruction and the Other. In Kearney, R. (ed.): *Debates in Continental Philosophy*. (pp. 139–156) Fordham University Press.
- Didi-Huberman, G. (2018). *Survival of the fireflies* (L. Swope Mitchell, Trad.). University of Minnesota Press.
- Díaz, R., & Villarreal, J. (2009). Extender la interculturalidad a toda la sociedad: reflexiones y propuestas desde el sur argentino. *Cuadernos interculturales*, 7(13), 15-26.
- Different Knowings (2011). Home [YouTube Channel]. Recuperado de <https://www.youtube.com/user/DifferentKnowings>
- Dilnot, C. (2015a). History, design, futures: Contending with what we have made. En Fry, T., Dilnot, C., & Stewart, S. *Design and the Question of History*. Bloomsbury Publishing, pp. 131-271.
- Dilnot, C. (2015b). The matter of design. *Design Philosophy Papers*, 13(2), 115-123.

- Dilnot, C., Gutiérrez, A., Keshavarz, M., Viswanathan, R., Escobar, A., Fry, T., & Dutton, M. (2019). *The "Global Lexicon" project. Working notes*. Documento de trabajo, inédito.
- Domínguez, A. (2009) Aji Aya Bombe ("Mejor muerto que esclavo", en lenguaje taíno) en el *Trabuco de Alejandra* Blog <https://bit.ly/3pWulBk>
- Domínguez-Rendón, R. (2010). El diseño industrial en la sociedad de consumo. ITM.
- Doty, W. G., and Hynes, W. J. (1993). *Mythical trickster figures contours, contexts, and criticisms*. Tuscaloosa: University of Alabama Press.
- Doyle, A. M. (2013). *Naming, claiming, and (re) creating: Indigenous knowledge organization at the cultural interface* (Doctoral dissertation, University of British Columbia).
- Dunne, A. y Raby, F. (2013). *Speculative everything: design, fiction, and social dreaming*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
- Duque, O. (1996) Diseñadores del futuro un encuentro en el sur. En Asociación para el desarrollo campesino, *Memorias Encuentro Diseñadores del Futuro* (pp. 8-14), ADC.
- Duque, C. (2019). *La ampliación ontológico-política del Buen Vivir/Vivir Bien como praxis transmoderna*. Tesis presentada al Instituto de Filosofía e Ciências Humanas – IFCH de la Universidad Estadual de Campinas como parte de los requisitos exigidos para la obtención del título de Doctor en Filosofía. UNICAMP. Brasil.
- Dussel, E. (2016). *Filosofías del sur*. Ediciones Akal.
- Dussel, E., & Sánchez de Antuñano, J. (1992 [1977]) "Cuestionamiento de la Situación actual del diseño y la tecnología", en Sánchez de Antuñano, Jorge et al. *Contra un diseño dependiente: un modelo para la autoderminación nacional*. México, D.F: Universidad Autónoma Metropolitana, División de Ciencias y Artes para el Diseño. pp. 1-9.
- Echeverría, B. (2011). *Crítica de la modernidad capitalista: antología*. La Paz, Bolivia: Vicepresidencia del Estado, Presidencia de la Asamblea Legislativa Plurinacional.
- Enantiodromía. (2013, 15 de marzo). Wikipedia, La enciclopedia libre. Fecha de consulta: 03:50, abril 14, 2018 desde <https://bit.ly/2vi3Z46>
- Engels-Schwarzpaul, A. C., & Peters, M. A. (Eds.). (2013). *Of other thoughts: Non-traditional ways to the doctorate: A guidebook for candidates and supervisors*. Springer Science & Business Media.
- Erickson, T. (1996). Design as storytelling. *Interactions*, 3(4), 30-35.

- Escobar, A. (1995). *Encountering development: The making and unmaking of the Third World*. Princeton, N.J: Princeton University Press.
- Escobar, A. (2002). Globalización, Desarrollo y Modernidad. En: Corporación Región, ed. *Planeación, Participación y Desarrollo* (Medellín: Corporación Región, 2002), pp. 9-32.
- Escobar, A. (2003). “«Mundos y conocimientos de otro modo» El programa de investigación de modernidad/colonialidad latinoamericano” en revista *Tabula Rasa*. Bogotá - Colombia, No.1: 51-86, enero-diciembre.
- Escobar, A. (2007). *La invención del Tercer Mundo: construcción y deconstrucción del desarrollo* (D. Ochoa, Trad.). Fundación Editorial el perro y la rana. Caracas, Venezuela.
- Escobar, A. (2010). *Territorios de diferencia: Lugar, movimientos, vida, redes*. Eduardo Restrepo, traductor. Envión Editores Popayán, Colombia.
- Escobar, A. (2011). Sustainability: Design for the pluriverse. *Development*, 54(2), 137-140.
- Escobar, A. (2012). *Notes on the Ontology of Design*. Documento de Trabajo.
<https://bit.ly/3qvCXxR>
- Escobar, A. (2012). *Más allá del Tercer Mundo: globalización y diferencia*. Bogotá: ICANH Inst. Colombiano de Antropología e Historia (Obra original publicada en 2005).
- Escobar, A. (2014). *Sentipensar con la tierra: Nuevas lecturas sobre desarrollo, territorio y diferencia*. Medellín: Ediciones Unaula.
- Escobar, A. (2016a). *Autonomía y diseño la realización de lo comunal*. Universidad del Cauca.
- Escobar, A. (2016b). Desde abajo, por la izquierda y con la Tierra. *Serie Desafíos Latinoamericanos*, 7.
- Escobar, A. (2016c). Sentipensar con la Tierra: las luchas territoriales y la dimensión ontológica de las epistemologías del sur. *AIBR: Revista de Antropología Iberoamericana*, 11(1), 11-32.
- Escobar, A. (2017a). *Autonomía y diseño: la realización de lo comunal*. Buenos Aires, Argentina: Tinta Limón, Ediciones.
- Escobar, A. (2017b). *La invención del desarrollo*. Universidad del Cauca. (Primera edición para esta editorial publicada en 2014).

- Escobar, A. (2018a). Autonomous design and the emergent transnational critical design studies field. *Strategic Design Research Journal*, 11(2), 139-146.
- Escobar, A. (2018b). Autonomous design and the emergent transnational critical design studies field. *Strategic Design Research Journal*, 11(2), 139-146.
- Escobar, A. (2018c). *Designs for the pluriverse: Radical interdependence, autonomy, and the making of worlds*. Durham: Duke University Press.
- Escobar, A. (2018d). *La emergencia de un campo transnacional de estudios críticos en diseño*. Conferencia Universidad Jorge Tadeo Lozano, Bogotá, 5 de octubre de 2018, video en: https://youtu.be/f_ohVgu7CkE
- Escobar, A. (2018f). *Otro posible es posible: Caminando hacia las transiciones desde Abya Yala/Afro/Latino-América*. Bogotá Ediciones Desde Abajo.
- Escobar, A. (2019). Habitability and design: Radical interdependence and the re-earthing of cities. *Geoforum*, 101, 132-140.
- Escobar, A. (2020). *Pluriversal politics: The real and the possible*. D. L Fry (Trad.). Duke University Press.
- Escobar, A. (2021, marzo 17). *PhD Seminar Designing with/in crisis: Envisioning paths for pluriversal transitions*. School of Design Hong Kong Polytechnic.
- Escobar, T. (2014). *El mito del arte y el mito del pueblo: Cuestiones sobre arte popular*. (R. Amigo., Prólogo) Buenos Aires: Ariel. (Obra original publicada en 1986)
- Escobar, T., Fabbri, J., & Garzón, A. (2020). Hoy más que nunca cabe abrir la puerta a otros sistemas de culturas, pensamientos y sabidurías. *Post(s)*, Vol. 6, 162-169
- Escobar, A., de la Cadena, M., & Blaser, M. (2013). Breve nota sobre el 'Pluriverso' Editorial en *PLURIVERSO* revista de la Escuela de Posgrados de la Universidad Autónoma Latinoamericana, No. 1 <https://bit.ly/3qgqP8T>
- Esopo (2012). *Las Fábulas de Esopo*. Editorial JG.
- Estermann, J. (1998). *Filosofía andina: estudio intercultural de la sabiduría autóctona andina*. Quito: Abya Yala.
- Estermann, J. (2006). *Filosofía andina: Sabiduría indígena para un mundo nuevo*. La Paz: ISEAT.
- Estermann, J. (2008). *Si el sur fuera el norte: Chakanas interculturales entre Andes y Occidente*. Quito: Abya Yala.
- Estermann, J. (2013). Ecosofía andina: Un paradigma alternativo de convivencia cósmica y de Vivir Bien. *Revista FAIA*, 2(9), 2-21.

- Estermann, J. (2017). Hacia una intersubjetividad de los saberes: universidad e interculturalidad. *Revista FAIA*, 6(28).
- Estermann, J. (2017). Hermenéutica Diatópica y Filosofía Andina. en *Revista FAIA*, 6(27). 1-17.
- Estermann, J. y Tavares, M. (2015) Hacia una intersubjetividad de saberes: Universidad e interculturalidad. *Revista Lusófona de Educação*, 31, 65-83.
- EZLN (1996). Cuarta declaración de la selva lacandona en *Enlace Zapatista*.
<http://bit.ly/Lacandona1>
- Fabian, T. (2020). The Cool Runnings Effect: Flexible Citizenship, the Global South, and Transcultural Republics at the Winter Olympic Games. *The International Journal of the History of Sport*, 1-26.
- Farkas, S. (2013). No centro, o Sul. Texto de curaduría general en *Associação Cultural Videobrasil* <http://bit.ly/3nkJ2ec>
- Fear-Segal, J. & Tillett, R. (2013). Editors' Introduction. En Fear-Segal, J. & Tillett, R. *Indigenous Bodies: Reviewing, Relocating, Reclaiming* (pp. ix-xxiii). State University of New York Press.
- Ferly, O. (2012). *Poetics of relation: Caribbean women writing at the millennium*. Palgrave Macmillan.
- Felcht, F. (2013). Fairy-tale Realism. Hans Christian Andersen and the Modern World of Things. *Sociology and Technoscience*, 1(3), 1-11.
- Fernández G. (2018) Ontologías del devenir: el encuentro entre Deleuze y Buddha. *Revista de la Facultad de Filosofía, Ciencias de la Educación y Humanidades*, Universidad de Morón, No. 24, 113-141.
- Fernández, R. (2017). Arquitectura Alteña (Cholet), Análisis de su potencial turístico, Bolivia, Rubén Fernández en canal *IICSTUR UMSA* - [Video YouTube] en <https://bit.ly/2rfhJqK>
- Ferraris, M. (1999). *La Imaginación*. Madrid: Visor.
- Feyerabend, P. K. (1986). *Tratado contra el método: Esquema de una teoría anarquista del conocimiento*. Madrid: Tecnos.
- Fine, G. A., & Deegan, J. G. (1996). Three principles of serendip: insight, chance, and discovery in qualitative research. *International Journal of Qualitative Studies in Education*, 9(4), 434-447.
- Finney, B. (1991). Myth, experiment, and the reinvention of Polynesian voyaging. *American Anthropologist*, 93(2), 383-404.

- Firbas P. (2006) Una L ectura de los h eroes en el mapa colonial, 5. La Frontera del cimarr on. En Miramontes, J. (2006). *Armas antárticas* (P. Firbas, Ed.), (pp. 91-100) Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Fleck, L. (1986). *La génesis y el desarrollo de un hecho científico: Introducción a la teoría del estilo de pensamiento y del colectivo de pensamiento*. Alianza Ed.
- Flores, D. L. (2017). *Coyote America: A natural and supernatural history*. Basic Books
- Flusser, V. (2002). *Filosofía del diseño: la forma de las cosas*. (P. Marinas, Trad.) Madrid: Síntesis.
- Flusser, V. (2006). Skin en *FLUSSER STUDIESS*, 2, 1-9 bit.ly/3tVnuJd
- Freire-Medeiros, B., & Name, L. (2019). Epistemologia da laje. *Tempo Social*, 31(1), 153-172.
- Fry, T. (1999). *A new design philosophy: an introduction to defuturing*. UNSW Press
- Fry, T. (2001). *A total rewriting of the past, present and future of design*. Chicago February Lecture.
- Fry, T. (2003). Designing Betwixt Design's Others. *Design Philosophy Papers*, 1(6), 341-352.
- Fry, T. (2004) The Voice of Sustainment: On Design Intelligence, *Design Philosophy Papers*, 2:4, 277-289.
- Fry, T. (2009). *Design futuring: Sustainability, ethics, and new practice*. Oxford: Berg.
- Fry, T. (2011). *Design as Politycs*. Oxford: Berg.
- Fry, T. (2012). *Becoming Human by Design*. London: Berg.
- Fry, T. (2014) The Origin of the Work of Design: Thoughts based on a Reading of Martin Heidegger's "The Origin of the Work of Art", *Design Philosophy Papers*, 12:1, 11-22.
- Fry, T. (2015). Whither design/whether history en Fry, T., Dilnot, C., & Stewart, S. (2015). *Design and the Question of History*. Bloomsbury Publishing, pp. 1-130
- Fry, T. (2017) Design for/by "the global south". *Design Philosophy Papers*, 15. 3-37.
- Fry, T. (2018a) An outline politics of the critical, en Brisbin, Christopher, and Myra Thiessen. 2018. *The Routledge companion to criticality in art, architecture, and design*. Abingdon, Oxon: Routledge, pp. 111-127
- Fry, T. (2018b), *Conferencia Fry en la Tadeo*, Universidad Jorge Tadeo Lozano, Bogotá, septiembre de 2018. Video en: <https://youtu.be/ZnG0EQuBqsU>
- Fry, T. (2018c). *A Political Lexicon of Design*. Studio at the Edge of the World (August) <http://bit.ly/LexiconFRY>

- Fry, T. (2018). Design, a Philosophy of Liberation and ten considerations. *Strategic Design Research Journal*, 11(2), 174-176.
- Fry, T. (2019), *La imaginación es el poder de descubrir sin límites* nota de prensa sobre la Conferencia Fry en el Open Week Utadeo 2019 / Conferencia: *El puente de la imaginación: Pensar, cruzar y sobrevivir*. en la Tadeo, Universidad Jorge Tadeo Lozano, Bogotá, 14 de agosto de 2019. Video en: <https://youtu.be/ZnG0EQuBqsU>
- Fry, T. (2020). *Unstaging war, confronting conflict and peace*. s.l.: palgrave macmillan.
- Fry, T., & Dilnot, C. (2003). Manifiesto for Redirective Design: Hot Debate, *Design Philosophy Papers*, 1:2, 95-103.
- Fry, T., & Willis, A.-M. (2017). Design and the Global South, *Design Philosophy Papers*, 15:1, 1-2. DOI:10.1080/14487136.2017.1307537
- Fry, T., & Nocek, A. (2021). Design in crisis, introducing a problematic en Fry, T., & Nocek, A. (Eds.). *Design in Crisis: New Worlds, Philosophies and Practices*. Routledge. Design in Crisis: New Worlds, Philosophies and Practices. Pp. 1-16
- Fry, T., & Nocek, A. (2021). *Design in crisis: New Worlds, Philosophies and Practices*. Routledge.
- Fuad-Luke, A. (2009). *Design activism: Beautiful strangeness for a sustainable world*. Oxon: Earthscan.
- Gabilondo, A. (2012). La tarea de "desdisciplinar" en el *Salto del Ángel* blogs El País. <http://bit.ly/2MRd399>
- Gabriel, D. (2011). Methods and methodology Research Guides en Dr. *Deborah Gabriel Academic, Media & Equality Specialist & Consultant* <http://bit.ly/metmetlog>
- García, A. L. (2004a). Exomemoria y cultura de frontera: hacia una ética transcultural de la mediación. *Redes.com: revista de estudios para el desarrollo social de la Comunicación*, 1, 29-37.
- García, A. L. (2004b). *Otra memoria es posible: estrategias descolonizadoras del archivo mundial*. Caseros, Argentina: La Crujía Ediciones.
- García, A. L. (2007). *Desclasificados: Pluralismo lógico y violencia de la clasificación*. Rubí, Barcelona: Anthropos Editorial.
- García, A. L. (2011a). *Epistemología de la documentación*. Barcelona: Stonberg.
- García, A. L. (2011b). *Pensar en la transcultura*. Madrid: Plaza y Valdez.
- García, A. L. (2012). La descolonización de los saberes: itinerarios de paraconsistencia. In *20 años del Capítulo Español de ISKO: actas del X Congreso ISKO-España (2012)*, pp. 31-48. Universidade da Coruña.

- García, A. L. (2013). La organización del conocimiento desde la perspectiva poscolonial. Itinerarios de la paraconsistencia. Knowledge Organization from a Postcolonial Perspective. Paraconsistency Routes. En *Perspectivas em ciência da informação*, 18(4), 93-111.
- García, A. L. (2014a). La organización del conocimiento en el nuevo orden transcultural: del totalitarismo a la desclasificación. Parte 1 (la razón como creencia y la OC como burocracia) en *Brazilian Journal of Information Science*, 8 (1).
<http://bit.ly/2k7avRG>
- García, A. L. (2014b): La organización del conocimiento en el nuevo orden transcultural: del totalitarismo a la desclasificación. Parte 2 (obstáculos epistémicos, regencia de la transcultura y desclasificación). *Brazilian Journal of Information Science*, 8 (2). <http://bit.ly/2kJpBff>
- García, A. L. (2016). *Frentes digitales: Totalitarismo tecnológico y transcultura*. Salamanca: Comunicación Social.
- García, A. L. (2018). *En Pedazos. El sentido de la desclasificación*. ACCI. Asociación Cultural y Científica Iberoamericana.
- García, A. L. (2020). *A ojos de la arena. Ejercicios de desclasificación*. ACCI ediciones. Madrid.
- García, J. D. (1990). *Filosofía de la música*. Anthropos.
- García, L. (2011). ¿Qué es un dispositivo?: Foucault, Deleuze, Agamben. *A Parte Rei* Revista de Filosofía 74 (Marzo). <https://bit.ly/2G7BagD>
- García-Montero, L. (2008). Teoría del Sur. España. *El País*: <http://bit.ly/2L67sea>
- Gardner, A. (2013) Mapping South: Journeys, Arrivals and Gatherings en Gardner, A., & Editorial Collective. *Mapping south: Journeys in south-south cultural relations*. South Project Incorporated.
- Gardner, A., & Green, C. (2015). "South as Method? Biennials Past and Present. en Eilat, G., Enguita Mayo, N., Esche, C., Lafuente, P., Proença, L., Sagiv, O. y Seroussi, B. *Making Biennials in Contemporary Times. Essays from the World Biennial Forum n°2* São Paulo, 2014 Biennial Foundation, Fundação Bienal de São Paulo and ICCo – Instituto de Cultura Contemporânea, pp. 28-39.
- Garzón, J. C. (2017). Designing spirits: Transitioning from attachments that kill to attachments that save. *Design Philosophy Papers*, 2017, vol. 15, no 1, p. 69-75.
- Gaukroger, S. (2006). *The emergence of a scientific culture: science and the shaping of modernity 1210-1685*. Oxford: Clarendon.

- Gavilán-Pinto, V. M. (2012). *El pensamiento en espiral: El paradigma de los pueblos indígenas*. Santiago: Ebook producción.
- Gentès, A. (2017). *The In-Discipline of Design: Bridging the Gap Between Humanities and Engineering*. Cham; Springer International Publishing.
- Gergen, K. J. (2009). *Relational being: beyond self and community*. Oxford: Oxford University Press.
- Gibbon, G. (2008). *The Sioux The Dakota and Lakota Nations*. New York, NY: John Wiley & Sons.
- Gibrán, K. (2003). *El Profeta*. Biblioteca virtual. <https://bit.ly/3xGvbog>
- Gigena, A. (2012) "Entre las emergencias epistémicas y los adeudos metodológicos y empíricos". *MEMORIAS del III Encuentro Latinoamericano de Metodología de las Ciencias Sociales (ELMeCS) "Métodos alternativos o críticos de la investigación en ciencias sociales" Construcción de opciones metodológicas para las ciencias sociales contemporáneas*. Manizales (Colombia), 30-31 de agosto y 1 de septiembre de 2012, pp. 1060-1070.
- Glegg, G. L. (1969). *The design of design*. London: Cambridge U.P.
- Gnecco, C. (2016). La arqueología (moderna) ante el empuje decolonial. En Shepherd, N., Gnecco, C., & Haber, A. (2016). *Arqueología y decolonialidad* (pp. 71-121) Ediciones del Signo.
- Gnecco, C. (2017). *Antidecálogo: diez ensayos (casi) arqueológicos*. Editorial Universidad del Cauca.
- Gnecco, C., & Ireland, T. (2015) Intro. *Ethical archaeologies. The politics of social justice*. Series. 4 vols. Heidelberg: Springer Auslieferungsgesellschaft.
- Gobierno de Cuba (1992). *Con nuestros propios esfuerzos*. Editorial Verde Olivo.
- goethesaopaulo (2016, April 4) Intervention by Marcelo Rosa en *Observatório do Sul | Episódios do Sul. Panoramas do Sul 19º Festival de Arte Contemporânea Sesc_Videobrasil* [Video]. https://youtu.be/icqKGg_nrWs Min: 26:57-41:56.
- Gone, J. P. (2018). Considering Indigenous research methodologies: Critical reflections by an Indigenous knower. *Qualitative Inquiry*, 25(1), 1-12.
- González, F. (2003). *El simbolismo precolombino: cosmovisión de las culturas arcaicas*. Buenos Aires: Editorial Kier.
- Goodman, L. (2019) A Good Death: An Interview with Stephen Jenkinson en *DailyGood News that Inspires* <https://bit.ly/3j3dFDk>

- Goodman, N. (1990). *Maneras de hacer mundos*. Visor Distribuciones, S. A. La Balsa de la Medusa, 30.
- Göransdotter, M. (2020). *Transitional design histories* (Doctoral dissertation, Umeå universitet).
- Go-Sam, C. (2008). Working with and against Indigenous design paradigms. *Architecture Australia*, 97(5), 53. <http://bit.ly/39iS9aH>
- Grande, S. (2015). *Red pedagogy: Native American social and political thought*. Rowman & Littlefield.
- Grosso, J. L. (2012). *Del socioanálisis a la semiopraxis de la gestión social del conocimiento: Contranarrativas en la telaraña global*. Popayán, Colombia.
- Grosso, J. L. (2018). *En otras "lenguas" semiopraxis popular intercultural-poscolonial como praxis crítica*. Editorial UNAE, Ecuador.
- Glissant, E. (2010). *Poetics of relation*. Ann Arbor: Univ. of Michigan Press.
- Gontijo, J. (2018). Videobrasil la Indisciplina de los Saberes del Sur en *Artishock Revista de Arte Contemporáneo* <http://bit.ly/397eNm3>
- Gordon, L. (2013). *Decadencia disciplinaria. Pensamiento vivo en tiempos difíciles*. Quito, Ecuador. Ediciones Abya-Yala.
- Gorman, J. (1992). *Understanding history: an introduction to analytical philosophy of history*. Ottawa [Ont.]: University of Ottawa Press
- Gracián, B. (2020). *El criticón*. Verbum.
- Gray, M., & Coates, J. (2010). 'Indigenization' and knowledge development: Extending the debate. *International Social Work*, 53(5), 613-627.
- Green, L. J. (2008). 'Indigenous knowledge' and 'science': Reframing the debate on knowledge diversity. *Archaeologies*, 4(1), 144-163.
- Grisales, A. L. (2015). *Artesanía, arte y diseño. Una indagación filosófica acerca de la vida cotidiana y el saber práctico*. Universidad de Caldas.
- Gross, L. W. (2014). *Anishinaabe ways of knowing and being*. London; New York: Routledge.
- Guerrero, A. P. (2010). *Corazonar: Una antropología comprometida con la vida: miradas otras desde Abya-Yala para la decolonización del poder, del saber y del ser*. Quito, Ecuador: Ediciones Abya-Yala.
- Guerrero, P. (2018). *La chakana del corazonar desde las espiritualidades y las sabidurías insurgentes de Abya Yala*. Editorial Universitaria Abya-Yala.

- Gustavo Cote Uribe, Institución Educativa (s. f.) *Educación y ética en valores*.
<https://colegiogustavocoteuribe.edu.co/index.php/page/item/72>
- Gutiérrez, A. (2011). Krippendorff en la Tadeo en revista *proyectodiseño* No. 75. octubre-noviembre, pp. 95-97 ver: <http://bit.ly/KripUTADEO2019>
- Gutiérrez, A. (2012). El Progreso del Diseño desde el Diseño del Progreso. En Arango, D., Morales, C. S., & Mayorga, A. *Córdoba centro Internacional de Diseño* (pp. 565-573). Universidad Nacional de Córdoba.
- Gutiérrez, A. (2013a). Diseño del Sur En revista *proyectodiseño*, Bogotá, Colombia. N. 86, agosto, pp. 72-73. Ver: <http://ow.ly/TKbdJ>
- Gutiérrez, A. (2013b). *El diseñador de los anillos* en Foroalfa <https://bit.ly/3gLE4ra>
- Gutiérrez, A. (2013c). *Nutriendo comunidad de diseño industrial desde la Academia Tadeísta: Hacia un diseño del Sur* en III Encuentro de Investigación En Arte, Diseño Y Arquitectura Dentro Del VII Encuentro Académico de Diseño, Exporaíces, 2(2), 87–97. Ver: <http://ow.ly/TKaUU>
- Gutiérrez, A. (2014a). Compluridades y Multisures. Diseños con otros nombres e intenciones. Presentado en el Tercer Encuentro Nacional de Diseño. Cuenca, Ecuador, 20 de noviembre y publicado en *Diseñar HOY. Hacia una dimensión más humana del diseño*. Cuenca. Ecuador, Universidad del Azuay. Memorias del tercer encuentro nacional de diseño Universidad del Azuay, Facultad de Diseño, Pp. 61-86.
- Gutiérrez, A. (2014b). *Delimitar como problema del imitar*. Trabajo presentado en el marco del Seminario de Teorías Estéticas al profesor Adolfo León Grisáles Vargas, Universidad de Caldas, Doctorado en Diseño y Creación, Manizales, Colombia.
- Gutiérrez, A. (2014c). Diseños con otros nombres. En revista *proyectodiseño*, Bogotá, Colombia. N. 92, noviembre, pp. 100-101. Ver: <https://bit.ly/disconotn20>
- Gutiérrez, A. (2014d). *La investigación en diseño como colocación de colocaciones*. Trabajo presentado en el marco del Seminario electivo I formulación de problemas de investigación en diseño al profesor Germán Mauricio Mejía Ramírez Universidad de Caldas, Doctorado en Diseño y Creación, Manizales, Colombia.
- Gutiérrez, A. (2014e). Nosotredad y más sur. En revista *proyectodiseño* No. 90, p. 156, <https://bit.ly/31sSBQP>
- Gutiérrez, A. (2014f). Primera persona o ninguna persona en revista *proyectodiseño* No. 93, pp. 76-77, diciembre, <https://bit.ly/34amSoR>

- Gutiérrez, A. (2014g). Proyecto de grado: de lo industrial a lo convivencial. *Revista Nexus Comunicación*, (16), 116–129.
- Gutiérrez, A. (2015a). El sur del diseño y el diseño del sur en Santos, Boaventura de Sousa & Cunha, Teresa. Volume 1 (pp. 745-759): *Democratizar a democracia / Democratizing democracy Actas Colóquio Internacional Epistemologias do Sul: aprendizagens globais Sul-Sul, Sul-Norte e Norte-Sul*. Coimbra, Centro de Estudos Sociais–Laboratório Associado.
- Gutiérrez, A. (2015b). Resurgimientos: sures como diseños y diseños otros. *Revista Nómadas* (43), 113-129.
- Gutiérrez, A. (2016a). Compluridades y Multisures. Diseño con otros nombres e intenciones en Diseñar HOY. *Hacia una dimensión más humana del diseño*. Cuenca. Universidad del Azuay, pp. 61-86.
- Gutiérrez, A. (2016b). Diseño de los sures, diseños otros, diseños con otros nombres en *1er. Simposio Taller Internacional el Futuro del Diseño y el Diseño de Futuros*. Universidad de Ibagué, Tolima, junio 16 y 17 de 2016. Ver video en: <https://youtu.be/sqhbQxBzn8Y>
- Gutiérrez, A. (2016c). Diseños de los sures: una actualización en Mora, Cira Inés (editora académica) y Gutiérrez, Alfredo. [et al.]. *Encuentros cardinales: acentos y matices del diseño. II Bienal Tadeísta de Diseño industrial*. Bogotá: Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano. Facultad de Artes y Diseño. Programa de Diseño Industrial, pp. 17-40.
- Gutiérrez, A. (2016d). Una “Ambimétodohilogías” para estudiar los diseños otros. II *Pre-Coloquio en Diseño y Creación*, Universidad de Caldas, Manizales, Colombia.
- Gutiérrez, A. (2016e). Hacia una teoría de los diseños con otros nombres. Propuesta para reterritorializar sabidurías artefactuales en un encuentro local y localizado con la gente de la teoría arqueológica de América del Sur (ponencia) En *VIII Reunión de Teoría Arqueológica de América del Sur Teoría Arqueológica de América del Sur (TAAS)*, Museo de Etnografía y Folklore (MUSEF), La Paz, Bolivia.
- Gutiérrez, A. (2017) *Diseños otros y para un mundo en curso de ser otros*, memoria presentada en XIV Foro Académico Arte y Diseño Latinoamericano durante el XVI Festival Internacional de la Imagen / Isea2017. Manizales, Colombia.

- Gutiérrez, A. (2018a) 365 DÍAS de Diseños de los Sures - Diseños Otros - Diseños con Otros Nombres en *Diseño del Sur*. Notas. Página en Facebook
<https://bit.ly/2HBDEjt>
- Gutiérrez, A. (2018b) De Diseños Otros: La Vuelta De Las Canoas Polinesias en Gómez A., Grisales, A. L., Mejía, G. M., & Londoño, F. C. (Eds.) (2018) *Proceedings, Nuevas Expediciones* (pp. 252-260) del 17 Festival Internacional de la Imagen, Diseño y Creación y Foro Académico Internacional. Universidad de Caldas. Manizales, Colombia.
- Gutiérrez, A. (2018c). De diseños (sur)stancias y diseño (nord)mal, texto base de la ponencia de mismo nombre presentada el día 24 de mayo de 2020 dentro del panel *El diseño como creación de mundos: Perspectivas latinoamericanas* como soporte para conseguir financiación de becario dentro del XXXVI Congreso Internacional de la Asociación de Estudios Latinoamericanos "Los estudios latinoamericanos en un mundo globalizado" (Barcelona) del 23 al 26 de mayo
- Gutiérrez, A. (2020a). Desenhos-outros: da hegemonia ao giro decolonial e dos desenhos do sul aos dessocons. Entrevistado por Leo Name y Gabriel Rodrigues da Cunha en *REDOBRA, N. 15. Insurgências Decoloniais*. Septiembre. Universidade Federal da Bahia (UFBA) Brasil, pp. 60-86. <https://bit.ly/2ZYAXmE>
- Gutiérrez, A. (2020b). La pregunta por los diseños otros (vernáculos del sur o con otros nombres) desde Colombia en Moassab, A. & Name L. *Por um ensino insurgente em arquitetura e urbanismo*. UNILA. Pp. 218-232.
- Gutiérrez, A. (2020c). Ressurgimentos: suis como desenhos e desenhos-outros. Trad. Leo Name. *REDOBRA, N. 15. Insurgências Decoloniais*. Septiembre, Universidad Federal de Bahía Brasil, pp. 265-288 <https://bit.ly/2RUaNwU>
- Gutiérrez, A. (2021). When design goes south: from decoloniality, through declassification to dessocons en Fry, T., & Nocek, A. (eds.) *Design in crisis. New Worlds, Philosophies and Practices* (pp. 76-54) Routledge.
- Gutiérrez, A., & Angulo, C. (2013). *Diseño del sur, hacia nuestro lugar en las cartografías del diseño contemporáneo*. Ponencia en Simposio: Desafíos al Diseño en el Siglo XXI Pensar el nuevo paradigma global desde una perspectiva local y regional. Bienal de Diseño FADU Universidad de Buenos Aires. Argentina Agosto, 7. Ver: <http://ow.ly/TK9gS>
- Gutiérrez, A., & Nocek, A. (2019). *Programa de movilidad académica para explorar culturas materiales regionales en Colombia como base para habilitar procesos de*

diseño autónomo en el postconflicto (subvención internacional conseguida).

<http://bit.ly/GrantUTADEOASU>

- Gutiérrez, J. (2018). ¿Qué entendemos por sur-sures in debate inicial? en *InSURGentes. Revista para las antropologías del sur*. No. 1 Red de Antropologías del Sur. Mérida Venezuela. pp. 187-193.
- Haber, A. F. (2006) *Agrícola est quem domus demonstrat* en Gnecco, C., Langebaek, C. H., & Nielsen, A. *Contra la tiranía tipológica en arqueología: una visión desde Suramérica*. Bogotá: Universidad de Los Andes, Facultad de Ciencias Sociales, CESO. Pp. 77-98.
- Haber, A. F. (2007) "Arqueología de uywaña: un ensayo rizomático", en *Producción y circulación prehispánicas de bienes en el sur andino*: 13-36.
- Haber, A. F. (2011a). Nometodología payanesa: Notas de metodología indisciplinada. *Revista de Antropología*, 23, 9-49.
- Haber, A. F. (2011b). *La casa, las cosas, los dioses: Arquitectura doméstica, paisaje campesino y teoría local*. Córdoba, Argentina: Encuentro Grupo Editor.
- Haber, A. F. (2013). Evestigation, nomethodology and deictics en *Reclaiming Archaeology: Beyond the Tropes of Modernity*, 79-88.
- Haber, A. F., (2016). Arqueología indisciplinada y descolonización del conocimiento. En Shepherd, N., Gnecco, C., & Haber, A. F. *Arqueología y decolonialidad* (pp. 123-166) Ediciones del Signo.
- Haber, A. (2017). *Al otro lado del vestigio: políticas del conocimiento y arqueología indisciplinada*. Madrid [etc.]: JAS Arqueología. Ediciones del Signo. Universidad del Cauca.
- Hamdan, A. (2012). Autoethnography as a genre of qualitative research: A journey inside out. *International Journal of Qualitative Methods*, 11(5), 585-606.
- Haraway, D. (2016). *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Duke University Press.
- Haraway, D. (2017) *Manifiesto de las especies de compañía: Perros, gentes y otredad significativa*. I. Mellén (trad.). Bocavulvaria ediciones. Obra original publicada en 2003.
- Hardt, M., & Negri, A. (2002). La multitud contra el Imperio. *Osa*, 7. 159-166.

- Harper, D., et al. (2001-2021)⁵⁸⁰ *Online etymology dictionary*. [En línea]. Origin of Ambivalence, Ambivalent, Design, Industry, Other, People, South, World.
- Harris, P., Matamua, R., Smith, T., Kerr, H., & Waaka, T. (2013). A review of Māori astronomy in Aotearoa-New Zealand. *Journal of Astronomical History and Heritage*, vol. 16, no 3, 325-336.
- Harvey, G. (2018). Adjusted styles of communication (ASCs) in the post-Cartesian world. In Astor-Aguilera, M., & Harvey, G. (Eds.). *Rethinking Relations and Animism* (pp. 35-52). Routledge.
- Hau'ofa, E. (2010). *We are the ocean: Selected works*. University of Hawaii Press.
- Heidegger, M. (1993). *Basic writings: from 'Being and time' (1927) to 'The task of thinking' (1964)* / (D. Farrell Krell, Ed.) Harper (Obra original publicada en 1977).
- Herrera, E., Sierra, F., & Del Valle, C. (2016). Hacia una Epistemología del Sur. Decolonialidad del saber-poder informativo y nueva Comunicología Latinoamericana. Una lectura crítica de la mediación desde las culturas indígenas. *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación* N.º 131, abril - julio, p. 77-105.
- Herrera, A. (2011). *La recuperación de tecnologías indígenas: arqueología, tecnología y desarrollo en los Andes*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Heskett, J. (1985). *Breve historia del diseño industrial*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- Hesperian Health Guides. (2013). Guías de salud Hesperian. Recuperado de <https://goo.gl/BrsNTk>
- Hidalgo-Capitán, A. L., & Cubillo-Guevara A. P. (2016) *Transmodernidad y transdesarrollo. El decrecimiento y el buen vivir como dos versiones análogas de un transdesarrollo transmoderno*.
- Hidalgo, C. A. L., Guillén, A., & Deleg, G. N. (2014). *Sumak Kawsay Yuyay: Antología del pensamiento indigenista ecuatoriano sobre Sumak Kawsay*. Huelva: Centro de Investigación en Migraciones, Universidad de Huelva.
- Hody, J. W., & Kays, R. (2018). Mapping the expansion of coyotes (*Canis latrans*) across North and Central America. *ZooKeys*, (759), 81.

⁵⁸⁰ Del *Online etymology dictionary* relaciono las palabras sobre las que consulté su etimología en orden alfabético en dicha obra, pues una entrada individual por término extendería innecesariamente esta sección.

- Holm, I. (2006). *Ideas and beliefs in architecture and industrial design: How attitudes, orientations, and underlying assumptions shape the built environment*. Oslo: AHO, The Oslo School of Architecture and Design.
- Hopkins, C. (2020). Siempre estamos dando la vuelta hacia atrás a propósito: reflexiones sobre tres décadas de práctica curatorial indígena (A. Garzón, Trad). *Post (s)*, Vol. 6, 132-147.
- Horta, A. (2012). *Trazos poéticos sobre el diseño: Pensamiento y teoría*. Editorial Universidad de Caldas.
- Hosie, S. (2009). Carta abierta de un arquitecto. 'La metodologicología' Arte y Sentido de lo común. *Proyectodiseño*, No. 61, mayo, Grupo D, Bogotá, 18-25 y 56-58.
- Hutchings, K. (2019). Decolonizing global ethics: Thinking with the pluriverse. *Ethics & International Affairs*, 33(2), 115-125.
- Ibarra M. C. (2018). *Entrelaçando design com antropologia: engajamentos com um coletivo de moradores do bairro de Santa Teresa no Rio de Janeiro*. Tese de doutorado, Pós-graduação em Design, pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro.
- Iglesias, M. (1995). Unidad Narrativa y Tradición en A. MacIntyre. *Opción*, 11 (17), pp. 5-14.
- Illich, I. (1977). *Disabling professions*. Panarchy.org
- Illich, I. (1982). Después de la escuela ¿qué? en Illich, Ivan et al. *Un Mundo sin escuelas*. Editorial Nueva Imagen. México. Pp. 9-41.
- Illich, I. (2008a). La convivencialidad en *Obras reunidas. Iván Illich Volumen I*. México D.F.: FCE - Fondo de Cultura Económica, pp. 369-530.
- Illich, I. (2008b). El trabajo fantasma en *Obras reunidas. Iván Illich Volumen II*. México D.F.: FCE - Fondo de Cultura Económica, pp. 43-177.
- Illescas, J. M. (2013). *Instituciones educativas indígenas en la época prehispánica*. La Paz, Bolivia: Ministerio de Educación, Instituto de Investigaciones Pedagógicas Plurinacional.
- Indigenous Design and Planning Institute (s. f.). Indigenous Design and Planning Institute. New Mexico, EU.: *The University of New Mexico* <https://idpi.unm.edu/g>
- Ingold, T. (2013) The Conical Lodge at the Centre of the Earth–Sky World, En Anderson, D. G., Wishart, R. P., & Vaté, V. (Eds.) *About the hearth: Perspectives on the home, hearth, and household in the circumpolar north* (pp. 11-28). New York: Berghahn Books.

- Ingold, T. (2018). One world anthropology. *HAU: Journal of ethnographic theory*, 8(1-2), 158-171.
- Ioane, J., & Tudor, K. (2017). The fa'asamoa, person-centered theory and cross-cultural practice. *Person-Centered & Experiential Psychotherapies*, 16(4), 287-302.
- Irwin, T., Kossoff, G., & Tonkinwise, C. (2013). Transition Design: Re-conceptualizing Whole Lifestyles Filmed on October 12, 2013, "Head, Heart, Hand: AIGA Design Conference". Minneapolis. [video] <http://bit.ly/2Ms0TmX>
- Irwin, T., Kossoff, G., Tonkinwise, C., & Scupelli, P. (2015). *Transition Design 2015* en <http://bit.ly/2C6sxOR>
- Irwin, T., Tonkinwise, C., & Kossoff, G. (2020). Transition Design: The Importance of Everyday Life and Lifestyles as a Leverage Point for Sustainability Transitions. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*. Ensayos, (105), 67-94.
- James, P. (2014) Urban design for the Global South: ontological design in practice" en Kalantidou, E. & Fry, T. (2014). *Design in the borderlands*. pp. 101-118.
- James, W. (2009, [1909]). *A Pluralistic Universe*. Arc Manor.
- Jani, V. [ed.] (2011). *Diversity in design: Perspectives from the non-Western world*. New York: Fairchild Books.
- Jani, V. (2012). Diversity in Design: Perspectives from the Non-Western World. Fall 2012 *APDESIGN Magazine*. Volume 2, Issue 2. APDesign, Kansas State University, Manhattan, KS, USA, pp. 18-25 <https://bit.ly/38YW8c6>
- Jardim, C. A. (2017) *The prerogative to problematize, decolonize and provincialize the narrative of a Global South* 6º Encontro Nacional da ABRI Perspectivas sobre o poder em um mundo em redefinição Área temática: Teoria das Relações Internacionais.
- Jenkinson, S. (2014, Mar 5). *Stephen Jenkinson - The Making of Humans*. [Archivo de video] <https://youtu.be/zirBEITCYEI>
- Jenkinson, S. (2015). *Die wise: A manifesto for sanity and soul*. North Atlantic Books.
- Jéssica Roude (2017). *ALEJANDRO SARMIENTO - Diseñador Industrial Interdisciplinar* [Video] <https://youtu.be/-lbkdnElxy8>
- Johnson, D. E., & Michaelsen, S. (1997). Border secrets: An introduction. en *Border theory: The limits of cultural politics*, 1-39.

- Jojola, T. (2016), *The People are Beautiful Already: Indigenous Design and Planning* en Smith, C. E. (2016). *By the people: Designing a better America*. Cooper Hewitt, Smithsonian Design Museum. Extracto en Cooper Hewitt. <http://bit.ly/3hLZAei>
- Jones, C. J. (1985). *Diseñar el diseño*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Jones, S. (2006). *Eugenics; the intrinsic design of the self*. Great Britain: Lulu Publishing.
- Juncosa, J. E. (2014). Buen Vivir, relacionalidad y disciplina desde el pensamiento de Lewis Gordon y Martin Nakata. Pistas epistémicas decoloniales para la educación superior. *Alteridad*, 9 (1), pp. 19-34.
- Kalantidou, E., & Fry, T. (2014). *Design in the borderlands*. New York: Routledge.
- Kato, T. A., Mapes, C., Mera, L. M., Serratos, J. A., & Bye, R. A. (2009). *Origen y diversificación del maíz: una revisión analítica*. Universidad Nacional Autónoma de México, Comisión Nacional para el Conocimiento y Uso de la Biodiversidad. México, DF, 116.
- Kennedy, R. (2015). *Designing with Indigenous Knowledge: Policy and protocols for respectful and authentic cross-cultural representation in communication design practice*. Swinburne University of Technology.
- Keoke, E. D., & Porterfield, K. M. (2003). *Encyclopedia of American Indian contributions to the world: 15,000 years of inventions and innovations*. New York: Checkmark Books.
- Keshavarz, M. (2016) *Design-politics: An inquiry into passports, camps and borders*. Tesis Doctoral. Malmö University, Faculty of Culture and Society.
- Kessel, J. v. (1993). *La senda de los Kallawayas*. REHUE.
- Kessel, J. v., & Cruz, D. (1992). *Criar la vida: Trabajo y tecnología en el mundo andino*. Santiago de Chile: Vivarium.
- Kessel, J. v., & Larraín, H. L. [eds.] (2000). *Manos sabias para criar la vida: tecnología andina* Simposio del 49o Congreso Internacional de Americanistas (Quito, julio de 1997) (Vol. 59). Ediciones Abya-Yala.
- Kiem, M. N. (2016) The Imperial Code, Or, What if I Told You It's the Colonial Matrix of Power? en *Modes of Criticism 2 – Critique of Method* [en línea] <https://bit.ly/33RifnN> versión en español en Emerge 004: El código imperial o la matriz colonial del poder [en línea] ver: <https://bit.ly/2In4zV4>
- Kiem, M. N. (2017). *The coloniality of design*. A thesis submitted for the degree of Doctor of Philosophy 2017 Western Sydney University. <https://bit.ly/3kAl7qj>

- Kincheloe, J. L. (2005). On to the next level: Continuing the conceptualization of the bricolage. *Qualitative inquiry*, 11(3), 323-350.
- King, M. (2011). *The Penguin history of New Zealand*. Auckland, N.Z: Penguin Books.
- King, T. (2012). *The inconvenient Indian: a curious account of native people in North America*. University of Minnesota press.
- Kodapully, J. (s.f.) De-textualising knowledge. An enquiry in to man's alienation from knowledge. Documento de trabajo. <https://bit.ly/3cDijaC>
- Kohn, E. (2020). 4. Anthropology as Cosmic Diplomacy: Toward an Ecological Ethics for Times of Environmental Fragmentation in Mickey, S., Tucker, M. E., & Grim, J. *Living Earth Community: Multiple Ways of Being and Knowing*. (pp. 55-66). Cambridge, UK: Open Book Publishers.
- Kothari, A., Salleh, A., Escobar, A., Demaría, F., & Acosta, A. (Eds.). (2019). *Pluriverso: un diccionario del posdesarrollo*. Icaria.
- Kovach, M. (2009). *Indigenous methodologies: Characteristics, conversations and contexts*. University of Toronto Press
- Krippendorff, K. (1995). Redesigning design; an invitation to a responsible future. *Departmental Papers (ASC)*, 46.
- Krippendorff, K. (1999). A field for growing doctorates in design? In R. Buchanan et al. (Eds.), *Doctoral education in design 1998: Proceedings of the Ohio State Conference* Pittsburgh, PA: School of Design, Carnegie Mellon University. (pp. 207-224). <https://bit.ly/38cBupX>
- Krippendorff, K. (2006). *The semantic turn: A new foundation for design*. Boca Raton, Fla: CRC/Taylor & Francis.
- Krippendorff, K. (2007) "Design Research, an Oxymoron?" en *Design Research Now Essays and Selected Projects*. (Zürich: Birkhäuser Verlag, 2007). Pp. 67-80. Ver la traducción que realicé Investigación en diseño ¿un oxímoron? (2011) en: <http://bit.ly/Krippoxy>
- Krippendorff, K. (2009). *On Communicating: Otherness, Meaning, and Information*, Bermejo, F. (editor) London: Routledge.
- Krippendorff, K. (2016a). "Design, an Undisciplinable Profession" en *Design as Research. Positions, Arguments, Perspectives*. G. Joost, K. Bredies, M. Christensen, F. Conradi & A. Unteidig (Eds.). Basel, Switzerland: Birkhäuser Verlag/De Gruyter, 2016, p. 124, 197-206.

- Krippendorff, K. (2016b). *Social consequences of three models of design implications of the semantic turn* Conferencia en la Universidad de Caldas, Maestría en Diseño + Creación Interactiva. Manizales, Colombia. Ver videos en: <http://bit.ly/KripUCALDAS2016>
- Krotz, E. (1993). "La producción de la antropología en el sur: características, perspectivas, interrogantes" en *Alteridades*, 3(6), 5-11.
- Kuokkanen, R. (2008). What is hospitality in the academy? Epistemic ignorance and the (im) possible gift. *The review of education, pedagogy, and cultural studies*, 30(1), 60-82.
- Kuprienko, D. (2015). Johnson Witehira aims to be a Māori design hero en *The Waikato Independent*. <http://bit.ly/3ogcjlx>
- Kusch R. (2007 [1962]) América Profunda en Kusch, Rodolfo. *Obras completas* Tomo 2 Rosario: Ed. Fundación Ross. Pp. 1-254.
- Kusch, R. (2007 [1971]) El pensamiento indígena y popular en América en Kusch, Rodolfo. *Obras completas* Tomo 2 Rosario: Ed. Fundación Ross. Pp. 255-546
- Lacerda, L. D. (2002). *Mangrove Ecosystems: Function and Management*. Berlin, Heidelberg: Springer Berlin Heidelberg.
- LaDuke, W. (1999). *All our relations: native struggles for land and life*. Cambridge: South End Press.
- LaDuke, W. (2014). *Minobimaatisiwin - the good life* en TEDxSitka [Video YouTube] en <https://bit.ly/2vfs37y>
- Lakoff, G. (1987). *Women, fire, and dangerous things: what categories reveal about the mind*. Chicago: Univ. of Chicago Press.
- La Tortuga China. (Apr 16, 2018). La Tortuga China - Bio-Lento - Track 01 - *Su nombre es Huella* [Video]. <https://youtu.be/KhsNtZ94ufs>
- Laughlin, R. M. (2007). *El gran diccionario tzotzil de San Lorenzo Zinacantán*. CIESAS.
- Laughlin, R. M., & Haviland, J. B. (1988). *Great Tzotzil Dictionary of Santo Domingo Zinacantán, with Grammatical Analysis and Historical Commentary*, Vol. II: English-Tzotzil, Smithsonian contributions to anthropology.
- Law, J. (2015). What's wrong with a one-world world? *Distinktion: Scandinavian Journal of Social Theory*, 16(1), 126-139.
- Lawson, B. (2005). *How designers think. The design process demystified* [s.l.]: Routledge.

- Leal, O. F., Schuch, P., Jardim, D. F., Velásquez Cuartas, M., Guzmán Sánchez, T., Moraes, A. M., & Segarra, J. J. (2014). " Desdisciplinar a antropologia": diálogo com eduardo restrepo. *Horizontes Antropológicos*, 20(41), 359-379.
- Leube, M. (2017). A renaissance of animism, from: *Routledge Handbook of Sustainable Product Design* Routledge, Chapman, Jonathan. (Editor). London, Routledge, Pp. 41-52.
- Levinas, E. (1990) The Dwelling. En *Totality and Infinity* (A. Lingis, Trad.) (pp. 152-153) Duquesne University Press.
- Levinas, E. (2000). *La huella del otro*. Rabinovich, S. (prólogo), Cohen, E. (edit). México: Taurus.
- Leyva, X. (2016). Pueblos en resistencia, justicia epistémica y guerra. *Cuadernos de antropología social*, (44), 37-50.
- Lleras, E., & Gutiérrez, A. (s. f.). *La relación entre tecnología y sociedad vista como diseño* ver: <http://bit.ly/2WaBQEV>
- Light, A. (2018). Ideas of Autonomía: Buzzwords, borderlands and research through design. *Strategic Design Research Journal*, 11(2), 147-153.
- Lizcano, E. (2002). Las matemáticas de la tribu europea: un estudio de caso. In *Congresso Internacional de Etnomatemática*, Ouro Preto (MG), Brasil.
- Lizcano, E. (2006). *Metáforas que nos piensan: Sobre ciencia, democracia y otras poderosas ficciones*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- London Real (2019, Jun 9). *STEPHEN JENKINSON - DIE WISE: How to Understand the Meaning of Death - Part 1/2* | London Real. [Video]. <https://youtu.be/8OSGVkpyRfw>
- Londoño, W. (2012). Espíritus en prisión: una etnografía del Museo Nacional de Colombia. *Chungará* (Arica), 44(4), 733-745.
- Lopera, D. [Ed.] et. al (2020) *Diarios del Tercer Acuerdo: Diseñando nuestro territorio por medio del cuidado y la apertura a nuevos mundos*. Universidad de Ibagué.
- López-Garay, H., & Lopera, D. (2017). Alter Design: A clearing where design is revealed as coming full circle to its forgotten origins and dissolved into nondesign. *Design Philosophy Papers*, 15(1), 63-67.
- López-Intzín, J. (2018) Ich'el-ta-muk': la trama en la construcción del Lekil-kuxlejal. Hacia una hermenéutica intercultural o visibilización de saberes desde la matricialidad del sentipensar-sentisaber. En Leyva, X. (Coord.). *Prácticas otras de*

- conocimiento(s): Entre crisis, entre guerras*. Tomo I (pp. 181-188). CLACSO. (Obra original publicada en 2015).
- Lorde, A. (1979). Las herramientas del amo nunca desmontarán la casa del amo, en *Sentipensares Fem Compartición de ideas-praxis sobre feminismo, filosofía, literatura, historia, artes...* Disponible en <https://bit.ly/2GFyDZn> del original Lorde, Audre. 1984. *Sister outsider: essays and speeches*. Freedom, Calif: Crossing Pr.
- Mabin, A. (2014). Grounding southern city theory in time and place. en Parnell Susan., & Oldfield, Susie, *The Routledge handbook on cities of the Global South*. Pp. 21-36.
- Maffesoli, M. (1998). Sobre el tribalismo. *Estudios sociológicos*, XVI:46, 17-23.
- Maggin, E. S. (writer), Dillin, D, Mc Laughlin & Schwartz (artists), & Schawtz, J. (1975). *Justice League of America*. Vol. 16, No. 117, April. National Periodical Publications. Inc.
- Mahuika, R. (2008). Kaupapa Māori theory is critical and anti-colonial. *MAI review*, 3(4), 1-16.
- Malpartida, A. (2004). Lo obvio debe ser explicitado: la concepción relacional. en *Complexus. revista de complejidad ciencia y estética*. volumen 1 diciembre 2004 No. 1. Pp:48-58 <http://bit.ly/2P9qfXc>
- Manzini, E., (2015). *Design, When Everybody Designs: An Introduction to Design for Social Innovation*. Coada, R. (translator) Cambridge, Massachusetts; London, England: The MIT Press.
- Marchisio, M. (2020) “El fin de las escuelas de diseño” en Irwin, T. y Di Bella, D. V. (Coord.) (2020). *Diseño en Perspectiva - Diseño para la transición. Segunda Relato*. Cuaderno 80 | Centro de Estudios en Diseño y Comunicación Pp. 51-63.
- Mareis, C., y Paim, N. (2021). Introduction. Design Struggles An Attempt to Imagine Design Otherwise en Mareis, C., y Paim, N. (Eds.) *Design Struggles: Intersecting Histories, Pedagogies and Perspectives*. (pp. 11-22). Valiz.
- Marenko, B. (2014) Neo-Animism and design. A new paradigm in object theory'. *Special issue of Design and Culture, the Journal of the Design Studies Forum. Theme: Design, thing theory and the lives of objects*. Leslie Atzmon (ed.). London, Berg. Issue 6.2. pp. 219-242.
- Marcuse, H., (2002). *One-dimensional man: Studies in ideology of advanced industrial society*. (D. Kellener, Intro.) Routledge. (Obra original publicada en 1964).
- Margolin, V. (2005). *Las políticas de lo artificial: Ensatos y estudios sobre diseño*. (G. Ubaldini, Trad.) Designio. (Obra original publicada en 2002).

- Margolin, V. (2017a). *World history of design: Volume 1 Prehistoric Times to World War*. London: Bloomsbury Academic, 2017.
- Margolin, V. (2017b). *World history of design: Vol.2, World War 1 to World War 2*. New York: Bloomsbury Academic, 2015.
- Martinez, D. (2004a). The soul of the Indian: Lakota philosophy and the vision quest. *Wicazo sa review*, 19(2), 79-104.
- Martinez, D. (2004b). What the eyes alone cannot see: Lakota phenomenology and the vision quest. In *Imaginatio Creatrix. The Pivotal Force of the Genesis/Ontopoiesis of Human Life and Reality* (pp. 319-361). *Analecta husserliana the yearbook of phenomenological research volume lxxxiii* (pp. 319-361). Springer, Dordrecht.
- Martínez, J. (2004). Comunalidad y desarrollo en *Diálogos en la Acción, segunda etapa*. (pp. 335-354) Dirección General de Culturas Populares e Indígenas. DGCPI.
- Maturana, H., & Dávila, X. (2018). El lenguaje y el lenguajear. *Matrística*, Nov. <http://bit.ly/3rtMYg>
- McLeod, R., O'Connor, M. (Prods.) & Barron, S. (Dir.) (2003). *Dreamkeeper*. (El guardián de los sueños) [Película] Canada, Estados Unidos, Alemania. Hallmark Entertainment ver en <https://youtu.be/1rmhhdZv1YQ>
- McNeece, L. S. (2001). Rescripting Modernity: Abdelkébir Khatibi and the Archeology of Signs. *Maghrebian Mosaic: A Literature in Transition*, 81-100.
- Mead, S. M. (2003). *Tikanga Māori: Living by Māori values*. Wellington, N.Z: Huia.
- Medina, C. (2015). Curando desde el sur: una comedia en cuatro actos. *Revista Errata#* 14, 108-123.
- Medina, N. (2017). A decolonial primer. *Toronto Journal of Theology*, 32(3), 279-287.
- Mejías, A. de M., & Vásquez, J. E. (2019). *La Red de Antropologías del Sur como una propuesta de praxis integracionista. Acercamiento reflexivo-teórico en InSURGentes. Revista para las antropologías del sur*. No. 1 Red de Antropologías del Sur. Mérida Venezuela. pp. 127-146.
- Méndez-Torres G. (2013) Mujeres Mayas-Kichwas en la apuesta por la descolonización de los pensamientos y corazones en Méndez Torres, G., López Intzín, J., Marcos, S. & Osorio Hernández, C. (Coord.). *Senti-pensar el género: perspectivas desde los pueblos originarios*. (pp. 27-62). Red de Feminismos Descoloniales
- Mercier, T. C. (2019). Uses of “the Pluriverse”: Cosmos, Interrupted – or the Others of Humanities. *Ostium*, 15(2). 1-15.

- Merriam-Webster (n. d.) *Merriam-Webster.com* [En línea]. Definitions of anthropic, recursive, undesigning.
- Mignolo, W. D. (1995). Decires fuera de lugar: sujetos dicentes, roles sociales y formas de inscripción. *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 21(41), 9-31.
- Mignolo, W. (2003). *Historias locales/diseños globales: Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Madrid: Ediciones Akal.
- Mignolo, W. (2005). *The idea of Latin America*. Malden, MA: Blackwell Pub.
- Mignolo, W. (2007a). *La idea de América Latina: la herida colonial y la opción decolonial*. Barcelona (España): Gedisa Editorial.
- Mignolo, W. (2007b). "El pensamiento decolonial: desprendimiento y apertura. Un manifiesto" en Castro-Gómez, Santiago y Ramón Grosfoguel. *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global* (pp.25-46). Bogotá: Siglo del Hombre [etc].
- Mignolo, W. (2008). La opción de-colonial: desprendimiento y apertura. Un manifiesto y un caso. *Tabula Rasa*, (8), 243-282.
- Mignolo, W. (2013). Desoccidentalizar no es descolonizar en *OTRAMÉRICA de sur a norte*. <https://bit.ly/desdec>
- Mignolo W. (2018) Foreword· On Pluriversality and Multipolarity en Reiter, B. (Ed.). *Constructing the pluriverse: The geopolitics of knowledge* (pp. IX-XVI). Durham: Duke University Press.
- Mignolo, W., & Gómez, P. P. (2015). *Trayectorias de re-existencia: ensayos en torno a la colonialidad/decolonialidad del saber, el sentir y el creer*. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- Mignolo, W., & Walsh, C. E. (2018). *On decoloniality: concepts, analytics, praxis*. Durham: Duke University Press.
- Mills, C. (2007). White ignorance en Sullivan, S., & Tuana, N. (Eds.) *Race and epistemologies of ignorance* (pp. 11-38). State University of New York Press.
- Minka. (2017, 19 de marzo). *Wikipedia, La enciclopedia libre*. Fecha de consulta: 01:03, julio 28, 2017 desde <https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Minka&oldid=97666238>
- Mitev, V. (2020). Al-e Ahmad's fight against occidentosis as amodernisation project of Iran. En *Manas* 6 (2020), 1, 32 – 40.
- Moassab, A., & Name L. (Eds.) (2020). *Por um ensino insurgente em arquitetura e urbanismo*. UNILA.

- Mocellin, V. (2016). Um sul sem norte. Entrevista. Marina Fokidis e Solange Farkas en *Goethe-Institut Brasilien*. <http://bit.ly/38l9d04>
- Modaff, D. P. (2019). Mitakuye Oyasin (we are all related): Connecting communication and culture of the Lakota. *Great Plains Quarterly*, 39(4), 341-362.
- Monroy-Vilchis, O., González-Maya, J. F., Balbuena-Serrano, Á., Elvir, F., Zarco-González, M. M., & Rodríguez-Soto, C. (2020). Coyote (*Canis latrans*) in South America: potential routes of colonization. *Integrative Zoology*, 15(6), 471-48
- Monterroso, S. (2020) Kab' ej: pasado mañana en *El Pluriverso una mirada al futuro*. Colección cisneros.org [En línea] <https://bit.ly/34Sv6Bd>
- Montes, J. M., & Ternero, F. (2019). *Ciencia de los materiales fantásticos*. Madrid. Paraninfo.
- Moorfield, J. C. (2003-2021). *Te Aka Online Māori Dictionary*. New Zealand. <http://bit.ly/38RCWxX>
- Moreno, R d P., Chavéz, P., Colin, A., Enriquez, M., Gembe, G., Hernández, M., Huerta, A. D., Keyser, U., Leco, C., Lemus, A., Macías, A., Sánchez, M. N., Castellón, E. S. y Ochoa, Y. (2019). *Cherán K'eri: caminos para recordar nuestra educación Xanaruecha engajtsini miatántajka juchaari jurhéntperakuani*. Universidad de Guadalajara. Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades División de Estudios de Estado y Sociedad, Departamento de Estudios en Educación Concejo Mayor del Gobierno Comunal de Cherán.
- Moreton-Robinson, A. (2015). *The white possessive: Property, power, and indigenous sovereignty*. Minneapolis: University of Minnesota Press
- Morin, E. (2018). Por un pensamiento del sur *Quaderns de la Mediterrània* No. 27, pp. 296-203.
- Morin, E., et al. (2011). *Para um pensamento do sul: diálogos com Edgar Morin*. Rio de Janeiro, SESC, Departamento Nacional.
- Morton, T. (2017). *Humankind: Solidarity with Nonhuman People*. London, UK: Verso.
- Moura, S. [Ed.]. (2015). *Panoramas do Sul, Perspectivas para outras geografias do pensamento*. 1. ed. São Paulo: SESC, 2015. v. 1.
- Moura, S., & Farkas, T. (2014). Um desenho improvável do Sul. In: Solange Farkas. (Org.). 18o. *Festival de Arte Contemporânea SESC Videobrasil*. 1 ed. São Paulo: Edições SESC, 2013, v. 1, p. 27-31.

- Murray, K. D. (s.f.). Sobre Idea of South en “*The Idea of the South*”.
<http://ideaofsouth.net/sobre-idea-of-south>
- Murray, K. D. (2008) Keys to the South en *Australian Humanities Review* Issue 44: March
<http://bit.ly/38HIKJb>
- Murray, K. D. (2014). What is a southern approach to design? Keynote presentación en *Bienal Diseño del Sur*, Universidad Jorge Tadeo Lozano, Bogotá Colombia, 8 September 2014 <http://bit.ly/3iFswou>
- Murray, K. D. (2016). South Ways-Art Undercurrents across the South. *Art@s Bulletin*, 5(2), 8, pp. 83-90.
- Myth and Stories (2016, Nov 30) *TRAILING THE GODS BACK HOME: An Interview with Dr. Martin Shaw* [Video] https://youtu.be/g28G7GOym_I
- Nácar, F. E., Colunga, C. A., & Cicognani, G. (1963). *Sagrada Biblia*. Editorial Católica.
- Nadasdy, P. (1999). The politics of TEK: Power and the “integration” of knowledge. *Arctic Anthropology*, 1-18.
- Name, L. (2010). O conceito de paisagem na geografia e sua relação com o conceito de cultura. *GeoTextos*, 6, 163-186.
- Nancy, J.-L. (2006). *Ser singular plural*. Arena Libros. Madrid, España.
- Nakata, M. (1998). *The cultural interface: An exploration of the intersection of Western knowledge systems and Torres Strait Islander positions and experiences*. PhD thesis, James Cook University, Townsville
- Nakata, M. (2007). The cultural interface. *The Australian journal of Indigenous education*, 36(S1), 7-14.
- Nasaacin.org (2018). Caminar la palabra, desde la comunicación propia, *Asociación de Cabildos Indígenas del Norte del Cauca Çxhab Wala Kiwe, Territorio del gran pueblo* [Página web]. <http://bit.ly/3by5q9W>
- Needham, J., & Ling Wang. (1956). *Science and civilisation in China*. Vol 2, *History of scientific thought*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Nelson, H. G., & Stolterman, E. (2012). *The design way: Intentional change in an unpredictable world*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- New Lakota Dictionary (NLD) (s.f) *Lakota dictionary.org*
<https://www.lakotadictionary.org/phpBB3/>
- Ngugi, T. (1986). *Decolonising the mind: The politics of language in African literature*. London: James Currey.

- Nhemachena, A., Kangira, J., & Mlambo, N. (2017). *Decolonisation of Materialities or Materialisation of (Re-)Colonisation: Symbolisms, Languages, Ecocriticism and (Non) Representationalism in 21st Century Africa*. Mankon, Bamenda: Langaa RPCIG. African Books Collective.
- Nicholson, A. (2020). Te hihiri, a process of coming to know. *MAI A New Zealand Journal of Indigenous Scholarship*. Vol. 9. Issue 2, 133-142.
- Nieto-Galán, A. (2011). *Los públicos de la ciencia: Expertos y profanos a través de la historia*. Madrid: Fundación Jorge Juan Marcial Pons Historia.
- Nietzsche, F. (s. f.). *Más Allá del Bien y del Mal*. MEC Paraguay (Obra original publicada en 1886). <https://bit.ly/35g1qj2>
- Nocek, A. J. (2018). On the Risk of Gaia for an Ecology of Practices. *SubStance*, 47(1), 96-111.
- Nocek, A. J. (2020) Design for Multiple Worlds: From Problematics to Aesthetics en *Observatorio de Producto Universidad Jorge Tadeo Lozano*. <https://bit.ly/3bEDMOv>
- Noguera, A. P. (2018) Tierra-calco / tierra-rizoma. Desafíos simbólico-bióticos de la era planetaria en Noguera de Echeverri, Ana Patricia (editora) et al. *Pensamiento ambiental en la era planetaria. Biopoder, bioética y biodiversidad. Una interpretación de los desafíos simbólico-bióticos en la aldea global*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Grupo de trabajo académico en pensamiento ambiental. Pp. 15-42.
- Nsenga, F. X. N. I. (2003). Beyond McWorld Design. *Design Philosophy Papers*, 1(6), 327-335.
- NYU Gallatin (2018). *Distinguished Faculty Lecture with Leanne Betasamosake Simpson*. New York University Gallatin School of Individualized Study <https://youtu.be/duidxcdBqw0>
- O'Sullivan, N. (2019). Walking backwards into the future: Indigenous wisdom within design education. *Educational Philosophy and Theory*, 51(4), 424-433.
- Obarrio, J. (2013). Pensar al sur. *Intersticios de la política y la cultura. Intervenciones latinoamericanas*, 2(3), 5-13.
- Obarrio, J. (2020). South as critique in *Episodes of the South*, Goethe Institut.
- Ocampo, A. (2018). *Epistemología de la educación inclusiva: Un estudio sobre condiciones de producción y fabricación del conocimiento*. Universidad de Granada.

- Ohitika, W. (Means, R.). (2015). *Acusación a la Sociedad Industrial*. Ediciones la Social. (Obra original publicada en 1980)
- Olsson, G. (1991) "The eye and the index finger" en *Lines of Power/limits of Language*. Minneapolis: University of Minnesota Press. Pp. 129-145
- Olsson, G. (2007). *Abysmal: A critique of cartographic reason*. University of Chicago Press.
- Oeslender, U. (2018). Local Aquatic Epistemologies among Black Communities on Colombia's Pacific Coast and the Pluriverse. En Reiter, B. (Ed.). *Constructing the pluriverse: The geopolitics of knowledge* (pp. 137-150). Duke University Press
- Orphan Wisdom (2020, Nov.) *Spells and Stories, Tad Hargrave interviews Stephen Jenkinson*. Archivo de Audio. <https://bit.ly/3xAo1Sp>
- Ortiz, A., & Arias, M. I. (2019). Hacer decolonial: desobedecer a la metodología de investigación. *Hallazgos*, 16(31), 147-166.
- Ortiz, A., Arias, M. I., & Pedrozo, Z. (2018). Metodología "otra" en la investigación social, humana y educativa: el hacer decolonial como proceso decolonizante. *Revista FAIA*, 7(30), 172-200
- Osborne, N. (2015). Intersectionality and kyriarchy: A framework for approaching power and social justice in planning and climate change adaptation. *Planning Theory*, 14(2), 130-151.
- Ospina, W. (2008). *El país de la canela*. Bogotá: Editorial Norma.
- Oxford Languages (s. f.) Capítulo etimología de en *Definiciones de Oxford Languages de Google*. <https://bit.ly/352ZUzY>
- Pacey, P. (1991). Demystifying design: the information needs of non-professional designers. *Art Libraries Journal*, 16(3), 25-31.
- Pacey, P. (1992) 'Anyone Designing Anything?' Non-Professional Designers and the History of Design. *Journal of Design History*, vol. 5, no 3, p. 217-225.
- Pachón, D. (2008). Nueva perspectiva filosófica en América Latina: el grupo Modernidad/Colonialidad. *Ciencia política*, 3(5), pp. 8-35.
- Pangaro, P. (2010). "Rethinking Design Thinking" en *PICNIC '10* (video en línea). Disponible en: <http://vimeo.com/15836403>
- Panikkar, R. (s.f.) Equivalentes homeomórficos. <http://bit.ly/2qQoVbk>
- Papanek, V. (2014). *Diseñar para el mundo real: ecología humana y cambio social*. Barcelona: Pol-len.
- Papastergiadis, N. (2010). What is the South? *Thesis Eleven*, 100(1), 141-156.

- Papastergiadis, N. (2012). Dear South: What is the south. First Issue Summer. *South as a state of Mind* 1. Summer Pp. 25-27.
- Papastergiadis, N. (2017a). The Cultures of The South as Cosmos. *The Nordic Journal of Aesthetics*, 25(52). 6-27.
- Papastergiadis, N. (2017b). The end of the Global South and the cultures of the South. *Thesis Eleven*, 142(1), 69-90.
- Paradies, Y. (2020). Unsettling truths: modernity (de-) coloniality and Indigenous futures. *Postcolonial Studies*, 1-19.
- Pascale, C. M. (2016). Discourses of the North Atlantic: Epistemology and hegemony. *Qualitative Inquiry*, 22(4), 219-227.
- Pascale, C. M. (2019). The weaponization of language: Discourses of rising right-wing authoritarianism. *Current Sociology*, 67(6), 898-917.
- Peacock, T. D., & Wisuri, M. (2009). *Ojibwe Waasa Inaabidaa: we look in all directions*. Minnesota Historical Society.
- Pearcey, M. (2016). *The Exclusions of Civilization Indigenous Peoples in the Story of International Society*. The Palgrave Macmillan History of International Thought.
- Peiffer, K. S. (2000). *Coyote at Large: Humor in American Nature Writing*. University of Utah Press.
- Pihama, L.; Cram, F., & Walker, S. (2002) Creating methodological space: A literature review of Kaupapa Maori research. *Canadian Journal of Native Education*, 2002, vol. 26, no 1, p. 30-43.
- Plumwood, V. (2003) Decolonizing relationships with nature. en Adams, W. M., & Mulligan, M. *Decolonizing nature: Strategies for conservation in a post-colonial era*. London: Earthscan Publications. Pp. 51-78.
- Plumwood, V. (2008). Shadow places and the politics of dwelling. *Australian Humanities Review*, 44(2008), 139-50.
- Polynesian Voyaging Society (PVS) Hōkūle‘a. s.f. *The Story of Hōkūle‘a* Recuperado 9 de abril de 2018 de <https://bit.ly/1RaahXJ>
- Porto-Gonçalves, C. W. (2011). Abya Yala, el descubrimiento de América. En Giarracca, N. (Ed.). *Bicentenarios (otros), transiciones y resistencias*. (pp. 39-46). Una Ventana.
- Posthumus, D. C. (2018). *All my relatives: Exploring Lakota ontology, belief, and ritual*. University of Nebraska Press, American Philosophical Society.

- PRATEC: Proyecto Andino de Tecnologías Campesinas (Peru). (1999). *Crianza andina de la agrobiodiversidad: Experiencias de conservación in situ de plantas nativas cultivadas en el Perú y sus parientes silvestres*. Lima: PRATEC
- Pratt, S. (2002). *Native pragmatism: rethinking the roots of American philosophy*. Bloomington: Indiana University Press.
- Pratt, S. (2006)., "Persons in Place: The Agent Onto-logy of Vine Deloria, Jr.", en: APA (American Philosophical Association) *Newsletter on american indians in philosophy*, Vol. 6, No. 1, spring, pp. 4-9.
- Pratt, S. (2012). Creation and Liberation: The Ontology of American Indian Origins. En Haag, J. W., Peterson, G. R., & Spezio, M. L. *The Routledge companion to religion and science* (pp. 391-402) Routledge.
- Pratt, S. L. (2019). "So much has been destroyed": Genocide and American Philosophy. *The pluralist*, 14(1), 1-20.
- Product Design UL (2018, August 22). DRS2018 Keynote Debate 3 28th June: *Whose Design: Sharing counter perspectives to dominant design gazes*. [Video]. <https://youtu.be/n6O5-YDLI9A>
- Pueblos Originarios (s.f.) *Diccionario Maya-Español, Español-Maya* en <https://pueblosoriginarios.com/lenguas/mayas.php>
- Querejazu, A. (2016). Encountering the pluriverse: Looking for alternatives in other worlds. *Revista Brasileira de Política Internacional*, 59(2), 1-16.
- Quevedo, F. d. (1996). *La vida del Buscón llamado Don Pablos*, Fernández P. y Gabino, J. P. (editores). AKAL.
- Quijano, A. (1999). Colonialidad del poder, cultura y conocimiento en América Latina. *Dispositio*, 24(51), 137-148.
- Quijano, O. (2002). *De sueño a pesadilla colectiva: Elementos para una crítica político-cultural del desarrollo*. Popayán: Editorial Universidad del Cauca.
- Quijano, O. (2016). *Ecosimías: Visiones y prácticas de diferencia económico - cultural en contextos de multiplicidad*. Editorial Universidad del Cauca.
- Quintero, P. (s. f.) Colonialidad. Proyecto: *Diccionario del Pensamiento Alternativo II* CECIES (Centro de Ciencia, Educación y Sociedad) Argentina. <http://bit.ly/2J6nOzV>
- Quiroz Flores, A. (2018). *El textil de una cultura en Resistencia: Magdalenas, Chiapas* (Doctoral dissertation, Universidad Autónoma Metropolitana. Unidad Xochimilco).

- Radjou, N., Prabhu, J., & Ahuja, S. (2013) *Jugaad innovation: Think frugal, be flexible, generate breakthrough growth*. Kevin Roberts. (Foreword). San Francisco, Calif: Jossey-Bass.
- Rai, A. (2019). *Jugaad time: ecologies of everyday hacking in India*. Durham: Duke University Press.
- Rai, A. S. (2000). *Gandhian satyagraha: An analytical and critical approach*. New Delhi: Concept.
- Rameka, L. (2016). Kia whakatōmuri te haere whakamua: 'I walk backwards into the future with my eyes fixed on my past'. *Contemporary Issues in Early Childhood*, 17(4), 387-398.
- Ramírez, J. L. (1993a). Democracia como estructura y como forma de vida. Síntesis de la experiencia nórdica de un emigrante mediterráneo. Seminario sobre variedades y límites de la democracia. [en línea] *Scripta Vetera*. <http://www.ub.edu/geocrit/sv-68.htm>
- Ramírez, J. L. (1993b). *Strukturer och livsformer. Om teknisk och social design*, Texto originado como contribución a la reunión de fundación del Designkollegiets del Nordplan. 24 de mayo de 1993.
- Ramírez, J. L. (1995). La ciudad y el sentido del quehacer ciudadano. Lleida: Universitat de Lleida (Colección Pensaments, nº 5), 1995. [versión en línea] *Scripta Vetera*. <http://www.ub.edu/geocrit/sv-65.htm>
- Ramírez, J. L. (1996) "El espacio del género y el género del espacio", en *Astrágalo - Cultura de la Arquitectura y la Ciudad*, nov., No. 5., 9-20 [en línea] *Scripta Vetera* <http://www.ub.edu/geocrit/sv-69.htm>
- Ramírez, J. L. (1997). "La teoría del diseño y el diseño de la teoría" en *Astrágalo - Cultura de la Arquitectura y Ciudad*, abr., nº 6. [en línea] *Scripta Vetera* <http://bit.ly/2DFqWwO>
- Ramírez, J. L. (1998). La invención de territorios: "yo", "el otro", "el mundo", "el cosmos" en *Transversal*, Departamento de Cultura de la Paeria, nº 6. . [en línea] *Scripta Vetera* <http://www.ub.edu/geocrit/sv-75.htm>
- Ramos, S., & Moran V. (2020). *Nosyotros. El Reconocimiento de los yoes en los profesos de grado*. Trabajo de grado. Diseño. Universidad de Ibagué, 2020.
- Ranjan, M. P. (2005). Philosophy of Design * & Tools for Dissemination a personal journey. <http://bit.ly/38Tfgtm>

- Ranjan, M. P. (2007). Design Journey. (Based on a model in discussion with Sumiran) en *Design for India* <http://bit.ly/3po8OQm>
- Ranjan, M. P. (2009) *Hand - Head - Heart: Ethics in Design*. Keynote Lecture, 4th Nacional Design Congress Istanbul Technical University, Istanbul, Turkey. <https://bit.ly/3j2UDg7>
- Ranjan, M. P. (2012). Design Thinking: The Design Journey revisited en *Design for India* ver <http://bit.ly/2Glrsex>
- Ranjan, M. P. (2013). *Design Thinking Models - A Primer*. <https://bit.ly/2H7zsfD>
- Redström, J. (2017). *Making design theory*. The MIT Press.
- Red Wing, S. (2016). Lakota Sadie Red Wing en <https://www.sadieredwing.com>
- Red Wing, S. (2016b). *Learning the Traditional Lakota Visual Language Through Shape Play*. Tesis de Maestría. North Carolina State University.
- Refiti, A. L. (2013). A “psychedelic method”: Spatial exposition, perspectivism and bricklaying. *Of Other Thoughts: Non-Traditional Ways to the Doctorate. A Guidebook for Candidates and Supervisors*, 27-33
- Refiti, A. L. (2015). *Mavae and Tofiga: Spatial Exposition of the Samoan Cosmogony and Architecture* (PhD). AUT University, Auckland.
- Refiti, A. L. (2016). Museums must embrace indigenous ontological viewpoints en *Provocations - Future focus and sustainability for museums* by Museums Aotearoa (min 40:30-45:12) recuperado de: <https://bit.ly/2qhbaUS>
- Refiti, A. L. [Albert L. Refiti] (30 de octubre de 2020). Thought of the Week #22. [Publicación de estado]. Facebook. <https://www.facebook.com/albert.refiti/posts/10220667844300777>
- Reijonen, K. (2003). Design and Developing Countries. *Design Philosophy Papers*, 1(6), 337-339.
- Reiter, B. (2018). *Constructing the Pluriverse: The Geopolitics of Knowledge*. Duke University Press
- Reitsma, L., Light, A., Zaman, T., & Rodgers, P. (2019). A Respectful Design Framework. Incorporating indigenous knowledge in the design process. *The Design Journal*, 22(sup1), 1555-1570.
- Reitsma, L., Wallace, J., & Rodgers, P. (2013). Exploring respectful design directions for indigenous communities. In 2013 *International Conference on Culture and Computing* (pp. 131-132). IEEE.

- Rengifo G., & Ishizawa, J. (1997) Los caminos andinos de las semillas, en PRATEC: *Proyecto Andino de Tecnologías Campesinas (Peru). Los caminos andinos de las semillas: Núcleos de vigorización de la chacra andina: experiencias de los núcleos de vigorización de la chacra andina en la crianza de la bio-diversidad.* (pp. 1-45) Lima, Peru. Proyecto Andino de Tecnologías Campesinas.
- Rengifo, G. (2000) La crianza recíproca biodiversidad en los Andes En: *Biodiversidad, Compendio 2. Terre des hommes. 2000.* Perú. pp: 34-39. (Obra original publicada en 1998).
- Restrepo, E., & Rojas, A. (2010). *Inflexion decolonial: Fuentes, conceptos y cuestionamientos.* Popayán: Universidad del Cauca.
- Revista Anthropos. (1998). Editorial. *Revista Anthropos*, 177, 3-11.
- Reynolds, M. (2016). Relating to Va: Re-viewing the concept of relationships in Pasifika education in Aotearoa New Zealand. *AlterNative: An International Journal of Indigenous Peoples*, 12(2), 190-202.
- Richter, D., (2012). *El sur. Historia de un punto cardinal. Un recorrido cultural a través del arte, la literatura y la religión.* Madrid: Siruela.
- Rittel, H. (1988) The Reasoning of Designers, documento de trabajo para el Congreso Internacional sobre Planificación y Teoría del Diseño en Boston, agosto de 1987 en Serie de publicaciones del *Institute for Basics of Planning*, Universidad de Stuttgart 1988. <https://bit.ly/3ggydcZ>
- Rivera, S. (2015a). *Historia oral, investigación-acción y sociología de la imagen.* <https://youtu.be/r48b5RCoyBw>
- Rivera, S. (2015a). *Sociología de la imagen: Miradas ch'ixi desde la historia andina. Nociones comunes.* Tinta Limón Ediciones
- Roberts, M. (2013). Ways of seeing: Whakapapa. *Sites: a journal of social anthropology and cultural studies*, 10(1), 93-120.
- Roberts, N. (2015). *Freedom as marronage.* The University of Chicago Press.
- Robles, F. (2012). Epistemologías de la Modernidad: entre el etnocentrismo, el racionalismo universalista y las alternativas latinoamericanas. En *Cinta de moebio*, no 45, p. 169-203.
- Rodgers, P., & Bremner C. (2021) *118 Theories of Design[ing].* Vernon Press.
- Roiz, J. (2007). *Maimónides y la teoría política del sur de Europa.* ICPS, Barcelona.
- Roiz, J. (2016). *Teoría e ingeniería de la vida pública.* CIDE.

- Romero, M. N. (2010). De la Competencia a la Compartencia en los cuidados transculturales. *Index de Enfermería*, 19(2-3), 157-161. <https://bit.ly/3fmzq1R>
- Rosa, M. C. (2014a). Sociologias do Sul. Ensaio bibliográfico sobre limites e perspectivas de um campo emergente. *Civitas-Revista de Ciências Sociais*, 14(1), 43-65.
- Rosa, M. C. (2014b). Theories of the South: Limits and perspectives of an emergent movement in social sciences. *Current Sociology*, 62 (6), 851-867.
- Rosa, M. C. (2015a). Sociologies of the South and the actor-network-theory: Possible convergences for an ontoformative sociology version 2. *European Journal of Social Theory*.
- Rosa, M. C. (2015b). A África, o Sul e as ciências sociais brasileiras: descolonização e abertura. *Sociedade e Estado*, 30(2), 313-321.
- Rosa, M. C. (2016). Sociologies of the South and the actor-network-theory: Possible convergences for an ontoformative sociology. *European journal of social theory*, 19(4), 1-18.
- Rosa, M. C. (2018) Sociologias do Sul: sobre limites e perspectivas de um campo emergente en Martín Eloisa y Göbel Bárbara (org.). *Desigualdades interdependientes e geopolítica do conhecimento: negociações, fluxos, assimetrias*. Viveiros de Castro Editora Ltda.
- Rosa, M. C. (2020). How to stage a convergence between ANT and Southern sociologies?. In *The Routledge Companion to Actor-Network Theory*. Routledge, pp. 210-219.
- Rosales, H. (1998). *Sentipensar la cultura*. UNAM, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias.
- Ruml, M. (2010). Mitákuye Owás' ĩ (All My Relatives): Dakota Wiconi (Way of Life) and Wicozani Waste (Well-Being), en White J. P., Peters J., Beavon, D., y Peter Dinsdale (Editors) *Aboriginal Policy Research Volume VI Learning, Technology, and Traditions*, Thompson Educational Publishing, Inc pp. 186-202.
- Saldaña, A. (2013) Yotredad, en Aragüés, J. M., Capmartin, T., Mékouar-Hertzberg, N., & Saldaña, A. [eds.] *Le sujet en question. Ce qu'en pensent la littérature et la philosophie: El sujeto en cuestión. Lo que piensan la literatura y la filosofía*, (pp. 103-118). P.I.E. Peter Lang SA.
- Salgado, M. (2020, ene 8), Diseño de los sures. Diseños otros (Colombia/ Nueva Zelanda). Una charla con Alfredo Gutierrez Borrero, en *Diseño y Diáspora* (Podcast), episodio 91. <http://bit.ly/3hBfIPJ>

- Salgado, M. (2021, mar 21) Corazonadas y corazonamientos (Colombia). Una charla con Andrés Sicard Currea en *Diseño y Diaspora*, (Podcast) episodio 214.
<https://bit.ly/35crgDs>
- Salgado, M. (2021, jun 2), Intervenciones de diseño en cooperación internacional (Angola / Senegal / Argentina / Colombia / México). Una charla con Julia Villegas y Valentina Alcalde, en *Diseño y Diaspora*, (Podcast), episodio 235.
<https://bit.ly/3pG6cPe>
- Salgar, D. (2017) Arturo Escobar: Los acuerdos de paz son una puerta para repensar a Colombia más allá del desarrollo en *Agencia Anadolu*, Turquía ver:
<https://bit.ly/2Hom6ds>
- Samanamud, J. (2010), "Interculturalidad, descolonización y educación", en: *Integra Educativa* N° 7, Vol. 3, No. 1, 67-80.
- Samanamud, J. (2016), Educación, diseño e Interculturalidad. Conferencia, Universidad Jorge Tadeo Lozano, Bogotá, 8 de septiembre de 2016. Video en:
<https://youtu.be/6lWAagg2JhH4>
- Samanamud, J. (2018a). *La transformación de la modernidad capitalista y la conciencia del vivir bien*. (Documento inédito).
- Samanamud, J. (2018b), Entrevista tras la Conferencia Ética y estéticas de la vida desde la interculturalidad y la educación, Universidad Jorge Tadeo Lozano, Bogotá, 8 de septiembre de 2016. Video en: <https://youtu.be/LMZsYZlpfT4>
- Sánchez, R. A. (2007). La teoría de los campos de Bourdieu, como esquema teórico de análisis del proceso de graduación en posgrado. *Revista electrónica de investigación educativa*, 9(1), 1-21.
- Santacruz, M. F. (2019). *Mantenlo sagrado*. Trabajo de grado para optar al título de diseñadora industrial. Universidad Jorge Tadeo Lozano.
- Santos, B. S. (2003). *Crítica de la razón indolente: contra el desperdicio de la experiencia*. Desclée de Brouwer.
- Santos, B. S. (2006a). *Conocer desde el sur: Para una cultura política emancipatoria*. Lima: Fondo Editorial de la Facultad de Ciencias Sociales UNMSM
- Santos, B. S. (2006b). *Renovar la teoría crítica y reinventar la emancipación social (encuentros en Buenos Aires)*. CLACSO.
- Santos, B. S. (2007). *La Universidad en el siglo XXI: para una reforma democrática y emancipatoria de la universidad*. Cides-Umsa, Asdi y Plural editores, La Paz, Bolivia.

- Santos, B. S. (2009). *Una epistemología del Sur: la reinención del conocimiento y la emancipación social* (J. G. Gandarilla, Ed.). Siglo XXI. CLACSO
- Santos, B. S. (2010). *Descolonizar el saber, reinventar el poder*. Montevideo: Ed. Trilce.
- Santos, B. S. (2012). *De las dualidades a las ecologías. De las dualidades a las ecologías*.
- Santos, B. S. (2014a). *Epistemologies of the South: Justice against epistemicide*.
- Santos, B. S. (2014b). Más allá del pensamiento abismal: de las líneas globales a una ecología de saberes en *Epistemologías del sur (perspectivas)*. Santos, B. S. y Meneses, M. P. (eds.), Tres Cantos (Madrid): Akal. Aguiló, A. Trad. Tres Cantos (Madrid): Akal. Pp. 21-66.
- Santos, B. S. (2016). Epistemologies of the South and the future. *From the European South: a transdisciplinary journal of postcolonial humanities*, (1), 17-29.
- Santos, B. S. (2018). *The end of the cognitive empire: The coming of age of epistemologies of the south*. Duke University Press.
- Santos, B. S., & Meneses, M. P. [eds.] (2014), *Epistemologías del sur (perspectivas)*. Aguiló, A. Trad. Tres Cantos (Madrid): Akal.
- Santos-Granero, F. (2009). From baby slings to feather bibles and from star utensils to jaguar stones: the multiple ways of being a thing in the Yanéscha lived world. in Santos-Granero, F. (Ed.). *The occult life of things: Native Amazonian theories of materiality and personhood*. University of Arizona Press. Pp. 105-127.
- Savransky, M. (2016). *The adventure of relevance: An ethics of social inquiry*. (I. Stengers, prol.) Palgrave Macmillan.
- Savransky, M. (2021) *Around the Day in Eighty Worlds: Politics of the Pluriverse*. Duke University Press.
- Sbravate, F. (2020). Decolonizing Design: what exactly are we talking about when we use the term? entrevista con Pedro Oliveira *UX Collective*. <http://bit.ly/3osiEkb>
- Scheid, D. P. (2016). *The cosmic common good: religious grounds for ecological ethics*. Oxford University Press.
- Schlittler Álvarez, J. (2012). *¿Lekil Kuxlejal como horizonte de lucha? Una reflexión colectiva sobre la autonomía en Chiapas*. Tesis de Maestría. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (Ciesas). San Cristóbal de Las Casas, Chiapas. Directora: Xóchitl Leyva Solano.
- Schrift, A. D. (1995). *Nietzsche's French legacy: A genealogy of poststructuralism*. Routledge.

- Schultz, T. (2019). *Decolonising Design: Mapping Futures*. PhD Doctorate. Thesis. Queensland College of Art.
- Schultz, T., Abdulla, D., Ansari, A., Canlı, E., Keshavarz, M., Kiem, M., Martins, L. P. d. O., & de Oliveira, P. J. V. (2018a) Editors' Introduction, *Design and Culture*, 10:1, 1-6, DOI: 10.1080/17547075.2018.1434367
- Schultz, T., Abdulla, D., Ansari, A., Canlı, E., Keshavarz, M., Kiem, M., Martins, L. P. d. O. & J.S. Vieira de Oliveira, P. (2018b). What is at stake with decolonizing design? A Roundtable. *Design and Culture*, 10(1), 81-101.
- Scranton, L. (2018). *Decoding Maori cosmology: the ancient origins of New Zealand's indigenous culture*. Rochester, Vermont: Inner Traditions
- SD68NanaimoLadysmith (2020, november 19). Syeyutsus Reconciliation Policy & Framework [Video]. <https://youtu.be/8sY4Hk2PN30>
- Selle G, & Nelles, P. (1984). There Is No Kitsch, There Is Only Design! *Design Issues*, Vol. 1, No. 1 (Spring), 41-52.
- Sennett, R. (2003). *El respeto: Sobre la dignidad del hombre en un mundo de desigualdad*. (M. A Galmarini, Trad). Editorial Anagrama.
- Sharma, K. (2015). *Interdependence: biology and beyond*. New York: Fordham University
- Sharma, S. et al (2011). *Invent an Indian word for "DESIGN"* en <https://in.groups.yahoo.com/neo/groups/designindia/conversations/messages/17593>
- Sheehan, N. W. (2011). Indigenous knowledge and respectful design: an evidence-based approach. *Design Issues*, 27(4), 68-80.
- Shepherd, N., (2016). Arqueología, colonialidad, modernidad. En Shepherd, N., Gnecco, C., & Haber, A. *Arqueología y decolonialidad* (pp. 19-69). Ediciones del Signo
- Sierra, F. (2014). Comunicología del sur. Hacia una nueva geopolítica del conocimiento. *Redes. com: revista de estudios para el desarrollo social de la comunicación*, 10, 8-17.
- Simon, H. A. (1996). *The sciences of the artificial*. Cambridge, Mass: MIT Press. (Obra original publicada en 1969).
- Simpson, L. B. (2011). *Dancing on our turtle's back: stories of Nishnaabeg re-creation, resurgence, and a new emergence*. Winnipeg, Manitoba, Canada: ARP books.
- Simpson, L. B. (2017). *As we have always done: Indigenous freedom through radical resistance*. U of Minnesota Press.

- Situaciones, C. (2003). Sobre el militante investigador en *Transversal Text*
<https://transversal.at/transversal/0406/colectivo-situaciones/es>
- Sloterdijk, P. (2017). *The aesthetic imperative: Writings on art*. Weibel, P. edition and afterword, Cambridge: Polity press.
- Smith, L. T. (2008). *Decolonizing methodologies: Research and indigenous peoples*. Zed Books Ltd. University of Otago Press.
- Smith, L. T. (2010) Lo nativo y el Down Under neoliberal: neoliberalismo y las “autenticidades en peligro”. de la Cadena, M. y Starn, Orin (2010) *Indigeneidades contemporáneas: cultura, política y globalización*, Lima: IEP; IFEA, pp. 369-392.
- Smith, L. T. (2016). *A descolonizar las metodologías: investigación y pueblos indígenas*. K. Lehman (Trad.). LOM Ediciones
- Smithsonian Tropical Research Institute (s. f.). *Nuestra gente: Fernando Santos-Granero*.
<https://stri.si.edu/es/cientifico/fernando-santos-granero>
- Sodré, M., (2012). *Comunicación: La Ciencia y lo Sensible*. Prólogo y traducción Antonio García Gutiérrez. España: Ediciones Alfar.
- Solano, E. (2014). El paradigma de la arquitectura supermoderna: entre el diseño antrópico y el diseño an-antrópico. *Revista Legado de Arquitectura y Diseño*, (15), 9-20.
- South as a state of mind (s. f.) *South as state of mind. Arts and culture publication*
<http://bit.ly/3nk3dsP>
- Speculativeedu (2019) Interview Cameron Tonkinwise. European Union. Speculativeedu
<http://bit.ly/3hyl91R>
- Stenger, V. J. (2003). Anthropoc design. Does the cosmos show evidence of purpose? Science and Religion: Are They Compatible? Kurtz, P. (Ed.). *Science and religion: are they compatible?* Prometheus Books. Pp. 41-46
- Stengers, I. (2005). Introductory notes on an ecology of practices. *Cultural Studies Review*, 11(1), 183-196.
- Steyn, M. & Mpofu, W. (Eds.), (2021). *Decolonising the Human: Reflections from Africa on difference and oppression*. Wits University Press.
- Strathern, M. (1995). *The Relation: Issues in Complexity and Scale*. Cambridge, Prickly Pear Pamphlet No. 6.
- Stuart, I. (2003). The construction of a national Maori identity by Maori media. *Pacific journalism review*, 9(1), 45-58.

- Suárez, L. M. (2019). *Prácticas de diseño de vestuario que debaten el desarrollo. Otras comprensiones de cuerpo y artefacto*. Caso de Estudio Facultad de diseño de vestuario UPB. Tesis de Maestría en Desarrollo Escuela de Ciencias Sociales Universidad Pontificia Bolivariana, Medellín, Colombia.
- Suchman, L. (2011). Anthropological relocations and the limits of design. *Annual review of anthropology*, 40, 1-18.
- Szaniecki, B.; Ventura, L. & Costard, M. (2018) Design, development and the challenge of autonomy in *Strategic Design Research Journal (SDRJ)*, 2018, vol. 11, no 2, p. 154-161.
- Taboada, M. B., Rojas-Lizana, S., Dutra, L. X., & Levu, A. V. M. (2020). Decolonial design in practice: designing meaningful and transformative science communications for Navakavu, Fiji. *Design and Culture*, 12(2), 141-164.
- TEDx Talks (2012, junio 14) *Palabras diseño comunidades mariposas: Alfredo Gutierrez at TEDxPasto* [Video]. <https://youtu.be/fbjW86i-Fk>
- TEDx Talks. (2014, Septiembre 3). *Minobimaatisiwin - the good life | Winona LaDuke | TEDxSitka* [Video]. <https://youtu.be/pPJ3nrsCcrE>
- Thackara, J. (2005). *In the bubble: Designing in a complex world*. Cambridge, Mass: MIT Press.
- Thomas, R. K. (1965). Pan-Indianism. *Midcontinent American Studies Journal*, 6(2), 75-83.
- Tickner, A. B., & Smith, K. [Eds.] (2020). *International relations from the global South: Worlds of difference*. Routledge
- Tinta Limón (2017) Entrevista a Arturo Escobar Pragmatismo, utopismo y la política de lo real: hipótesis para el posdesarrollo. En Escobar, Arturo. (2017). *Autonomía y diseño: la realización de lo comunal* (pp. 7.44). Buenos Aires, Argentina: Tinta Limón Ediciones.
- Tlostanova, M. (2017). On decolonizing design. *Design Philosophy Papers*, 15(1), 51-61.
- Toledo, V. M. & Barrera-Bassols, N. (2008). *La memoria biocultural: la importancia ecológica de las sabidurías tradicionales*. Barcelona: Icaria Editorial.
- Toledo, V., Barrera-Bassols, N., & Boege, E. (2019) *¿Qué es la Diversidad Biocultural?* Universidad Nacional Autónoma de México.
- Tolkien, J. R. R. (1954). *El Señor de los Anillos 1. La comunidad del anillo*. Versión libre Mercaba.Org Narrativa <https://bit.ly/3wLELX2>

- Tonkinwise, C. (2015a). Crafting Transition Designs: The Urgency of The Slow's resistance to The Big. *Crafting Transition Designs Making Futures Journal* Vol 4
- Tonkinwise, C. (2015b). Design for Transitions—from and to what? *Design Philosophy Papers*, 13(1), 85-92.
- Tonkinwise, C. (2020c). The Magic that is Design Fisher, T., & In Gamman, L. (2020). *Tricky design: The ethics of things*.
- Torres, V., & Araujo, E. P. [Compiladores] (2013). *Antropología del turismo. La industria sin chimeneas*. Lima, Perú.
- Torres-García, J. (1944). La Escuela del Sur en Torres-García, J. *Universalismo constructivo: Contribución a la unificación del arte y la cultura de América*. Editorial Poseidon, pp 213-219.
- Touraine, A. (2015). *Crítica de la modernidad*. (A. L. Bixio, Trad.) Fondo de Cultura Económica. (Obra original publicada en 1992).
- Trouillot, M.-R. (2011). Moderno de otro modo. Lecciones caribeñas desde el lugar del salvaje. *Tabula Rasa*, (14), 79-97.
- Trowsell, T., Querejazú, A., Shani, G., Behera, N. C., Reddekop, J., & Tickner, A. B. (2019). Recrafting International Relations through Relationality. E-International Relations. Jan 8. <https://www.e-ir.info/2019/01/08/recrafting-international-relations-through-relationality/>
- Tuagalu, I. (2008). Heuristics of the va. *AlterNative*, 4(1), 107–126.
- Tunstall, E. (2011), "Respectful Design: a Proposed Journey of Design Education" in A. Bennett and O. Vulpinari (eds.), *ICOGRADA Education Manifesto 2011*, Montreal: ICOGRADA. pp. 132-135.
- Tunstall, E. (2013). Decolonizing design innovation: Design anthropology, critical anthropology, and indigenous knowledge in Gunn, W., Otto, T., & Smith, R. C. (Eds.) *Design anthropology: theory and practice*, A&C Black, pp. 232-250.
- Turnbull, D. (2005). *Masons, tricksters and cartographers: Comparative studies in the sociology of scientific and indigenous knowledge*. Routledge.
- Turner, J., & Taboada, M. (2020) Worlds and words: interrogating type and map as systems of power and embodied meaning-making, in Leitão, R., Noel, L. and Murphy, L. (eds.), *Pivot 2020: Designing a World of Many Centers - DRS Pluriversal Design SIG Conference*, 4 June, held online. <https://doi.org/10.21606/pluriversal.2020.012>

- Twain, M. (2006). *Roughing It*. American Publishing Company. Project Gutenberg EBook <https://bit.ly/3zirTce> (Obra original publicada en 1872).
- UNABTV (2010, oct 19). *Diseño Industrialo (2008)*, nota sobre el Diseñador Industrial argentino, Alejandro Sarmiento. [Video]. <https://youtu.be/iN8mLvntw4E>
- Universidad de Ibagué (s. f.) <https://diseno.unibague.edu.co/> en Universidad de Ibagué. Ibagué.
- Universidad de Ibagué (Jul 1, 2020) Diarios del Tercer Acuerdo [Video]. <https://youtu.be/Vi0DakIRZlq>
- UNIBAGUÉ (s. f.) Primer simposio-taller internacional sobre el Futuro del Diseño y el Diseño de Futuros en en Universidad de Ibagué. Ibagué. <http://bit.ly/3n7gmWe>
- upacificochile (2014). Cómo Llegan las ideas y se convierten en productos a través del reciclado- Alejandro Sarmiento [Video] <https://youtu.be/fgyAQnMCoMs>
- UTADEO (2014). *Kevin Murray "Construcción de capital social para el diseño en el Sur"*. Colombia Universidad Jorge Tadeo Lozano. <http://bit.ly/3aWtURU>
- UTADEO (2014a) II Bienal Internacional Tadeísta de Diseño Industrial "Pensar el Diseño del Sur" Universidad Jorge Tadeo Lozano. <https://bit.ly/3wOIOSk>
- UTADEO (2014b). *Conferencia "Diseños Locales" Walter Mignolo*. Universidad Jorge Tadeo Lozano. Bogotá. <http://bit.ly/3hyfM2u>
- UTADEO (2015). Adquisición, participación y conocimiento, tres claves para aprender, Andrea Botero. *Universidad Jorge Tadeo Lozano*. Bogotá. <http://bit.ly/38PPH4N>
- UTADEO (2019). Utadeo en el corazón del Diseño de los Sures. *Universidad Jorge Tadeo Lozano*. Bogotá. <http://bit.ly/3pGt2Vx>
- Uywanya (2019, Dec 23) *El sentido de Uywaña*. Teófilo Laime Ajacopa. Lingüista y Sociolingüista Aymara UMSS Cochabamba, Bolivia. Entrevista y registro audiovisual Koen de Munter. Edición Andrea Chamorro. [YouTube Video]. <https://youtu.be/cn2dDPX3xEo>
- Vā Moana / Pacific Spaces (s.f. a). Tena Koe / Talofa/ Greetings <http://bit.ly/37gV1V7>
- Vā Moana / Pacific Spaces (s.f. b). Vā Moana: space and relationality in Pacific thought and identity <http://bit.ly/2N58nNn>
- Van Amstel, F. M. C. (2015). *Expansive design: designing with contradictions*. University of Twente.
- Van de Sande, M. (2019). Prefiguration. In *Critical Terms in Futures Studies* (pp. 227-233). Palgrave Macmillan, Cham.

- Valdivia, K. (2017). *documenta 14 Learning from the south*. Interview to Quinn Latimer in <https://www.goethe.de/en/kul/bku/20939685.html>
- Varela, F. J. Thomspon, E., Rosch, E., & Carlos, G. (1997). *De cuerpo presente: las ciencias cognitivas y la experiencia humana*. Barcelona: Gedisa.
- Vázquez, R. (2012). *Towards a Decolonial Critique of Modernity. Buen Vivir, Relationality and the Task of Listening*. En <http://bit.ly/2SD8jBD>
- Vázquez, R. (2017). Precedence, earth and the Anthropocene: Decolonizing design. *Design Philosophy Papers*, 15(1), 77-91.
- Veracini, L. (2017). Decolonizing settler colonialism: Kill the settler in him and save the man. *American Indian Culture and Research Journal*, 41(1), 1-18.
- Vicini, L. (2019). 'Southern' perspectives about cultural management: some thoughts. *Zeitschrift für Kulturmanagement*, 5(1), 75-90.
- Videoteca CFPTE-UTN. (23 de octubre de 2020). 6. *CORAZONAR - Dr. Patricio Guerrero Arias - ECUADOR*. [Archivo de Video]. Enrevista por Dr. Giovanni Beluche Youtube. <https://youtu.be/yOLH1-ICEpw>
- Vieira de Oliveira, P. J. S., & Prado de O. Martins, L. (2019). Designer/Shapeshifter: A Decolonizing Redirection for Speculative and Critical Design. *Tricky Design: The Ethics of Things*, pp. 103-114.
- Virno, P. (2003). *Gramática de la multitud: para un análisis de las formas de vida contemporáneas* (A. Gómez, J. D. Estop y M. Santucho, Trad.). Traficantes de Sueños.
- Virno, P. (s. f.). *Multitud y principio de individuación* en Sindominio.net https://sindominio.net/arkitzean/multitudes/virno_multitud.html
- Vissonova, K. (2018). Effects of Design and Sustainable Design of Technical Artefacts. In *Advancements in the Philosophy of Design* (pp. 433-451). Springer, Cham.
- Viveiros de Castro, E. (2014). *Cannibal metaphysics*. Trad. & Ed. Peter Skafish. Univocal Publishing.
- Wajcman, J. (2006). *El tecnofeminismo*. Madrid: Cátedra; Instituto de la Mujer.
- Waldau, P. (2020). 3. Humilities, Animalities, and Self-Actualizations in Mickey, S., Tucker, M. E., & Grim, J. (eds.) *Living earth community: Multiple ways of being and knowing*. (pp. 41-52). Cambridge, UK: Open Book Publishers
- Walsh, C. (2013). Lo pedagógico y lo decolonial. Entretejiendo caminos. En Walsh, Catherine [editora]. *Pedagogías decoloniales. Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*. TOMO I Quito: Abya-Yala.

- Walsh, C. (2018). Decoloniality in/as Praxis en Mignolo, W. y Walsh, C. E. (2018). *On decoloniality: concepts, analytics, praxis*. Durham: Duke University Press. Pp. 13-102.
- Walsh, S. (2020, January 31) The power of design to shape understanding and belief en *UX Collective* <https://uxdesign.cc/the-power-of-design-to-shape-understanding-and-belief-e57559ac49cb>
- Waters, F. (1968). Words. *Western American Literature*, 3(3), Fall, 227-234.
- Watson, J. (2020). *Lo-TEK. Design by Radical Indigenism*. Taschen.
- Watson, J. (2019, junio 21). The Power of Lo-TEK: A Design Movement to Rebuild Understanding of Indigenous Philosophy and Vernacular Architecture, en *Commonledge* <http://bit.ly/3cjt4hd>
- Webb, H. S. (2012a) The Splendid and the Savage: The Dance of the Opposites. Indigenous Andean Thought *Journal of Transpersonal Research*, 4(1). 69-93.
- Webb, H. S. (2012b). *Yanantin and Masintin in the Andean world: Complementary dualism in modern Peru*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- Wendt, A. (1999). Afterword: Tatauing the post-colonial body. in Hereniko, V., & Wilson, R. *Inside out: Literature, cultural politics, and identity in the new Pacific*. Lanham, Md: Rowman & Littlefield. Pp. 399-412.
- Westerlaken, M. (2020). *Imagining Multispecies Worlds*. Malmö University.
- Whimp, G. (2008). Interdisciplinarity and Pacific studies: roots and routes. *The Contemporary Pacific*, 20(2), 397-421.
- Wikipedia contributors. (2018, March 26). Gathering of Nations. In *Wikipedia, The Free Encyclopedia*. Retrieved 06:29, April 14, 2018, from <https://bit.ly/2qxGiza>
- Wikipedia contributors. (2017, October 31). Hawaiian Renaissance. In *Wikipedia, The Free Encyclopedia*. Recuperado April 9, 2018 de <https://bit.ly/2Hmi6HV>
- Wikipedia contributors. (2018, April 4). Gharbzadegi. In *Wikipedia, The Free Encyclopedia*. Recuperado abril 8 de 2018 de <https://bit.ly/2GMv0h4>
- Wikipedia contributors. (2018, January 28). Te Wānanga o Aotearoa. In *Wikipedia, The Free Encyclopedia*. Recuperado abril 9 de 2018 de <https://bit.ly/2EuZKRX>
- Wikipedia contributors. (2019, December 9). Mississaugas. In *Wikipedia, The Free Encyclopedia*. Recuperado enero 18 de 2020, de <http://bit.ly/3alpZF6>
- Wikipedia contributors. (2021, March 21). Ouroboros. In *Wikipedia, The Free Encyclopedia*. Retrieved 17:46, March 23, 2021, from <http://bit.ly/3tMXHmb>

- Wildcat, D. R. (2005). Indigenizing the future: Why we must think spatially in the twenty-first century. *American Studies*, 46(3/4), 417-440.
- Williams, C. (2016). La fascinante historia de por qué el norte queda arriba en los mapas. *BBC* <http://bbc.in/3hv2qE9>
- Willis, A. M. (2003). Design's Other. *Design Philosophy Papers*, 1(6), 299-303.
- Willis, A.-M. (2005) Scenarios, Futures and Design, *Design Philosophy Papers*, 3 (1), 1-7
- Willis, A.-M. (2006). Ontological designing — Laying the ground. *Design philosophy papers*, 4(2), 69-92. Recuperado 8 de diciembre de 2018 de <http://bit.ly/2zIxWKj>
- Wilson, J. K. T. (2017). "Developing Mahi-Toi Theory and Analysis." *Mai Journal* 6.2 (2017): 116-128.
- Wilson, J. K. T. (2018). "Lending Traditional Māori Artistic Structures to Academic Research and Writing: Mahi-Toi." *The IAFOR Conference on Education: Surviving and Thriving in Education in Times of Change. The International Academic Forum (IAFOR)*.
- Wilson, S. (2008). *Research is ceremony: Indigenous research methods*. Black Point, Nova Scotia : Fernwood Publishing.
- Winograd, T., & Flores, F. (2008). *Understanding computers and cognition: A new foundation for design*. Boston: Addison-Wesley. Obra original publicada en 1986.
- Witehira, J. (2013) *Tārai Kōrero Toi: articulating a Māori design language*: a thesis presented in partial fulfilment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy in Fine Arts at Massey University, Palmerston North, Aotearoa New Zealand. Tesis Doctoral. Massey University.
- Witehira, J. (2017). *Te Hoahoa Hou: Finding New Zealand Design*. New Zealand. *Design Assembly*. <http://bit.ly/3bNODaR>
- Yosokwi mensajero de la sierra (s. f.) *Historia de Zhingoneshi* en <https://bit.ly/2U1e2Ha>
- Yunkaporta, T. (2009) *Aboriginal pedagogies at the cultural interface*. Professional Doctorate (Research) thesis, James Cook University. <https://bit.ly/3hGtf8w>
- Zamora, A. (1997). *Diseño en Casa. Ensayo sobre identidad y poder*. Tesis para obtener el grado de maestro en diseño industrial. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Zemelman, H. (2001, November). Pensar teórico y pensar epistémico: los retos de las ciencias sociales latinoamericanas. In *Conferencia Magistral, Universidad de la Ciudad de México* (Vol. 10).

Fin de las Referencias.