

En Moassab, Andréia y Name, Leo, *Por um ensino insurgente em arquitetura e urbanismo*. Foz do Iguaçu, Paraná (Brasil): EDUNILA – Editora Universitária da UNILA.

La pregunta por los diseños otros (vernáculos, del sur o con otros nombres) desde Colombia.

Gutiérrez Borrero, Alfredo.

Cita:

Gutiérrez Borrero, Alfredo (2020). *La pregunta por los diseños otros (vernáculos, del sur o con otros nombres) desde Colombia*. En Moassab, Andréia y Name, Leo *Por um ensino insurgente em arquitetura e urbanismo*. Foz do Iguaçu, Paraná (Brasil): EDUNILA – Editora Universitária da UNILA.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/alfredo.gutierrez.borrero/5>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/p0WH/6TW>



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>.

CAPÍTULO 11

LA PREGUNTA POR LOS DISEÑOS OTROS (VERNÁCULOS, DEL SUR O CON OTROS NOMBRES) DESDE COLOMBIA

Alfredo Gutiérrez Borrero

Contrasto en este artículo la idea de un mundo y un diseño únicos con la de varios mundos y diseños interrelacionados, en las siguientes presunciones:

- hay diseños en todos los grupos humanos;
- el diseño profesional-disciplinar es apenas parte de los diseños occidentales;
- los diseños occidentales son apenas parte de todos los diseños.

Sobre tales supuestos, busco expresar la intención en Colombia, y en América Latina, de plantear en clave histórica la pregunta por los diseños otros (vernáculos, del sur o con otros nombres). Escribo el texto sin fragmentaciones, ni apartados, honrando las formas de pensar de esos practicantes de los diseños otros, a quienes me aproximo aún de modo tangencial.

Reporto reflexiones conexas con mi investigación doctoral en diseño y creación¹, intento plantear la circunstancia² de la pregunta por los diseños otros, vernáculos, del sur, o con otros nombres³ y señalo cómo la postulo desde Colombia. Esto, si bien resuena con cuestionamientos similares esbozados por otras personas en otros países, con varias de las cuales hemos podido establecer interlocución, la idea es aproximar a la historia intelectual de los diseños en América Latina, sus correlatos desde otros recuentos, en los cuales Abya-Yala⁴ es el nombre propuesto para el continente

1 Aprobada tras superar el examen de candidatura en segundo año de estudios doctorales, 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.

2 En el sentido en que Ortega y Gasset (1914) da a todas aquellas cosas que están en contorno de algo en tanto mundo: “¡La circunstancia! ¡Circum-stantia! ¡Las cosas mudas que están en nuestro próximo derredor!” (p. 9).

3 Según diversas aproximaciones estratégicas que aguardo explicar.

4 Conforme refieren Portugal y Macusaya (2016, p. 272), fue el indianista katarista Constantino Lima Chávez quien, en 1975, tras visitar la isla de Ustupe en el archipiélago de San Blas, empezó a difundir el empleo de esta designación dada al continente americano, por el pueblo indígena cuna (gunadule) que habita en Panamá y Colombia. Un *sayla* (hombre sabio cuna), refirió a Constantino Lima que Abya-Yala, desde hacía generaciones, era el nombre dado por los gunadules a la masa territorial del norte, centro y sur de América. *Abya* significaba “tierra” (Pachamama y sus añadidos), *yala*: “hombre en auge de juventud”, por ende abya-yala es “tierra en pleno auge de juventud madura”. Arturo Escobar (2016, p. 16) apunta, además, que abya yala, equivale a la designación de “Isla Tortuga” dada por algunos pueblos indígenas norteamericanos al continente americano.

americano⁵, desde tradiciones donde lo que hoy llamamos América fue, o es, conocido con otras designaciones.

De diseño estamos rodeados en la aparente normalidad de un mundo vuelto trasfondo apenas el “diseño” se condensa en algún artefacto particular que usamos de modo característico. Todo nuestro entorno es diseñado: lo tridimensional, lo visual, la idiosincrasia, pero una parte minúscula con mediación de profesionales de diseño, a partir de un ejercicio, institucionalizado, primero en los politécnicos y después en las universidades, como diseño en el seno de la academia de cuño europeo. No obstante, la inmensa mayoría de los artefactos son generados por quienes diseñan cotidianamente, aún sin saberlo, desde tiempos remotos. El diseño es una dinámica en movimiento que emerge de un entorno prediseñado del que somos poco conscientes (FRY, 1999, p. 149), pero el cual determina la direccionalidad de todo cuanto diseñamos con presunción de novedad.

Allende lo estético y cultural, hay un rol sociopolítico de los diseños, conexo con las artesanías y la modernización sociocultural. En mi caso, problematizo el pensamiento sobre la cultura material y visual, pero apartándome de las corrientes principales, más aún, buscando dentro del diseño (con su dimensión mínima en el campo académico), aquellas corrientes tan secundarias en apariencia, que ni siquiera son consideradas corrientes. Me interesa más que la historia de los diseños, el diseño de las historias. Y de las historias de los diseños, me interesa más lo que estas silencian o tergiversan, y la infaltable dosis de pensamiento abismal⁶ (SANTOS, 2009) empleado para construir las.

Navego en las “externalidades” de las historias de los diseños, en las consecuencias del concepto de diseño más allá del mismo (DE LA CADENA, 2007, p. 8). Mi pregunta es si quienes están en tradiciones diferentes a la occidental ¿tienen en ellas algo que “haga las veces” de, o “cumpla el rol de”, lo que en la occidental es (llamado) el diseño? Esto es, para usar el concepto de Raimon Panikkar, si tiene el diseño su equivalente homeomórfico⁷ en otras tradiciones, o mejor, las formas que tales equivalentes revisten en ellas.

No poso de historiador, ni en el juicio, ni el oficio, si bien discurro sobre la idea de conversar en sus propios términos con historias locales de elaboración de artefactos, y es allí donde encuentro posibilidades de actuación que permitan superar en América Latina las repercusiones (nocivas) del desarrollo y la modernidad capitalistas.

En tal panorama aparece la historia que, conceptúa Juan José Bautista Segales (2005), es el registro del cambio en el tiempo de la subjetividad de los pueblos, algo

5 Este texto fue presentado el jueves 10 de noviembre de 2016 en el marco del III Congreso de Historia Intelectual de América Latina (CHIAL), “Formas de Historia Intelectual, Teoría y Praxis”, que tuvo lugar en El Colegio de México en Ciudad de México, como una de las ponencias de la mesa 23 titulada: “Historias de los diseños en América Latina: más acá de la heterogeneidad de objetos y tradiciones historiográficas”, que coordinara la doctora Verónica Devalle.

6 Esto es, aquel usado, según Boaventura de Sousa Santos (2009), para establecer fronteras que reconocen lo válido de su interior en tanto tornan en inexistente lo que han dejado fuera.

7 Los equivalentes homeomórficos son “símbolos y nociones que en otros sistemas de creencias o pensamiento muestran una analogía de tercer grado que los hace homeomórficos: es decir, desempeñan en los respectivos sistemas una función equivalente (no la misma) a la que la otra noción (u otras) desempeña en el propio (PANIKKAR, 2007, p. 34-35).

que renueva formas de ser y estar en el mundo: cambiantes visiones y cosmovisiones⁸; además, Bautista, descalifica la historiografía, por ajena al mundo de la vida y a la entraña de los movimientos internos intersubjetivos, obsesionada en relatar fechas, nombres, lugares e individuos. En ese sentido distante del sentir de las gentes (BAUTISTA SEGALES, 2005, p. 14).

En la senda de Klaus Krippendorff (2009, p. 13), impugno la noción de que los “hechos históricos son objetos naturales” y me vinculo con aquello de lo que participo. En ese sentido disputo la objetividad, o la noción de los hechos como algo innegable, incuestionable e irrefutable⁹. Opero en la aceptación de más de una realidad, y en el supuesto de que al observar participamos en realidades observadas, a cuya creación contribuimos.

Por ello, cuestiono la historia del diseño industrial, en apariencia, como una sola y monolítica entidad, al igual que la noción del mundo descripta desde el canon noratlántico o las profesiones como formas únicas de vivir las ocupaciones. Dudo de la historia como prerrogativa de la modernidad europea, que ocupa todo con sus formas de contar (MIGNOLO, 2007, p. 17), pues cada cultura y grupo humano tiene sus formas de relatarse.

De acuerdo con Nelson y Stolterman (2012, p. 11), “los humanos no descubrieron el fuego, sino que lo diseñaron”¹⁰. Así, todos los humanos prefiguramos el resultado de nuestras acciones antes de emprenderlas: algo que marca el tránsito del puro animal al animal humano (FRY, 2012, p. 42) y da cuenta de la capacidad de diseñar. En consecuencia, cabe sospechar que todos los grupos humanos diseñaron sus propios fuegos hasta hoy, aunque la noción occidental del diseño que remite, pongamos por caso a la Inglaterra de la revolución industrial tienda a acaparar el monopolio del sentido.

Ocasionalmente es llamado artesanía el oficio manual de gentes a quienes se considera rezagadas en la carrera del progreso, en virtud de 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, 2003). Por eso es “fácil y tentador, querer ver la artesanía como la forma de arte propia de las culturas no occidentales y de las gentes del ‘pueblo’” (GRISALES, 2015, p. 142), e incluso tildar de artesanía todo lo que, ¡oh paradoja!, en las realidades de quienes hablan otras lenguas, no es concebido como tal.

Tengamos presente que “occidente” es un lugar epistémico en el cual, inmersos en una geopolítica del conocimiento, por pocos advertida, muchos habitan y así “son de donde piensan” (MIGNOLO, 2003, p. 155). Ello contribuye a expandir para ese mismo Occidente “la peculiar convicción de que sus localismos han de ser de interés universal” (GARCÍA, 2013, p. 97), desde, dicho occidente unas veces por fuerza, y otras por la seducción de los medios masivos de comunicación, fue instaurada una relación entre diseños desventajosa para otras culturas.

8 Si hacemos más participativa la sensorialidad podríamos pensar asimismo en cosmoolfaciones, cosmoaudiciones, cosmopalpaciones y comsmogustaciones; al respecto ver el apartado *Los Sentidos de los Otros: ¿Otros Sentidos?* en Lizcano (2006, p. 159).

9 Los asumo como hechos en tanto hechura y fabricación de un alguien singular o plural.

10 Al utilizarlo, dándole sentido, para fines especiales, al anticipar las consecuencias de su uso, al proyectar los modos de emplearlo.

El diseño industrial surgido de las dinámicas de profesionalización de los oficios (artesanía, metalmecánica, carpintería, ebanistería etc.), una disciplina liberal forjada en Europa y principalmente en Inglaterra, tras la revolución industrial y caracterizada según las evoluciones del sistema social durante el siglo XX (BUITRAGO, 2012, p. 54), es algo que, aunque apropiado por algunos grupos locales, llegó de fuera a Colombia y a buen parte del mundo, y lo hizo como embajada del mundo único, idea sobre la que descansa, según Arturo Escobar (2014, p. 107), la premisa de que en última instancia todos vivimos dentro de una misma realidad, en un mundo hecho de un solo mundo¹¹ dentro del cual todas las diferencias conciernen a “perspectivas” de una única realidad “objetiva”.

Ante esta idea resuena el motto zapatista de querer un mundo donde quepan muchos mundos (SUBCOMANDANTE MARCOS; LEBOT, 1997). Ello por cuanto, allí donde el diseño industrial profesional ha sido asumido como el único¹², gran parte de lo diseñado, es decir, de los artefactos construidos excede los marcos profesional y occidental. De hecho, la habilidad para diseñar no es exclusiva de los diseñadores, “es compartida por todo el mundo hasta cierto punto, aunque puede haber algunas personas que son reconocidas por tenerla más desarrollada que la mayoría” (CROSS, 1995, p. 133).

Allí aparece la idea de pensar el sur en y desde el diseño. De preguntarse por un diseño del sur. Una iniciativa que fruto de conversaciones con mi colega profesor de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, Fernando Álvarez Romero, tomó cuerpo en 2012. Sur, es metáfora “del debajo, de lo negado, de lo invisible en todos los mapas” que tomamos prestada de varios autores: como Boaventura de Sousa Santos (2014, p. 2-4) quien expone al sur como conjunto global de creaciones y criaturas que se ha sacrificado a la voracidad infinita del capitalismo, el colonialismo, el patriarcado y todas sus opresiones-satélites; o Nikos Papastergiadis (2013), en su presentación en el 7° Simposio Internacional de Teoría sobre Arte Contemporáneo realizado en México, cuando dijo que el sur “se refiere a una serie de lugares que comparten semejantes patrones de colonización, migración y mixtura cultural” (PAPASTERGIADIS, 2013, p. 33).

Inicialmente tomamos el sur como lo negado en y de las tradiciones locales, y emprendimos una búsqueda de discursos que reivindicaron la autonomía del campo del diseño en América Latina como el de Enrique Dussel y Jorge Sánchez de Antuñano (1977): en 1977, desde México, denunciaron una suerte de tecnologismo, en virtud del cual las lógicas de lo diseñado en el centro eran postuladas como de validez universal. Ambos reclamaban que la labor profesional local fuese encaminada a encontrar alternativas a partir de posibilidades en vez de a repetir lo conocido en ultramar e importar técnicas y métodos incesantemente reiterados.

Illich (1978), también en México, derribó la barrera de las profesiones, y anheló unas herramientas convivenciales en cuya fabricación y uso todos los humanos

11 Escobar (2014) recoge esta concepción del sociólogo Jhon Law.

12 Las profesiones son asimismo diseñadas por “grupos ocupacionales exclusivos que aplican conocimiento como se quiera abstracto a casos particulares” (ABBOT, 1988, p. 8).

podiesen realizarse¹³, supuso un diseño convivencial, lejano de la concepción de industria como empresa dedicada a la producción masiva¹⁴, y propio de todas las personas en tanto tales, con los múltiples matices y especificidades de cada grupo cultural. Al respecto, no había sujeto colectivo absoluto, ni “nosotros” totalmente abarcador; bien es sabido que incluso humanidad es la clasificación dada a la especie por algunas gentes oriundas de la abstracción hegemónica que llamaríamos “el Norte”, aunque miembros de nuestra especie hayan autodesignado su modo de ser de muchas maneras en diferentes lenguas como revelan las narraciones de los grupos indígenas del mundo entero (FRY, 2017).

Krotz (2005) llamó la atención sobre la singular contradicción presente en el modo en que la civilización noratlántica (euro-occidental-estadounidense) había generado una floreciente y triunfante disciplina científica consagrada a estudiar la diversidad cultural que esa misma civilización intenta de modo sistemático anular¹⁵. A su turno, Lizcano (2006, p. 48) denuncia que con todo y sus visos burgueses empresariales, los conceptos de lo “social” o la “sociedad” surgidos de una sola colectividad, culminaron “por monopolizar toda referencia a lo colectivo, lo popular o lo común”; lo cual equivale a señalar que, en sus propios términos, los grupos clasificados como “sociedades”, se autodenominarían de otras maneras.

A resultas de ello, la búsqueda del diseño o de los diseños del sur, nos conduce, entonces, sobre la senda de lo intercultural a la concepción de los “diseños otros” o/y “de los diseños con otros nombres”, en tanto expresiones alusivas a los modos vernáculos de los equivalentes de aquello que dentro del campo profesional y sus etimologías occidentales denominamos “diseño”.

Habría de ser establecido, entre formas de prefigurar artefactos en diferentes culturas, un Tinkuy, que según la noción andina quechua denota “cruce de caminos, ríos, ideas o tradiciones” – y del cual tras una turbulenta aproximación pueden emerger mayores comprensiones y equilibrios (POR QUÉ, 2011). Por eso “tinkuy” traduce tanto unión como pelea (POTOSÍ, 2009, p. 199-210)¹⁶.

El postulado es que, acaso en las profundidades que fascinaron a Rodolfo Kusch (1999a; 1999b) y a Guillermo Bonfil Batalla (1990), es dable identificar unas formas de diseñar propias de todos los grupos humanos que, primero, llamamos diseños del

13 Llamo sociedad convivencial a aquella en que la herramienta moderna está al servicio de la persona integrada a la colectividad y no al servicio de un cuerpo de especialistas” (ILLICH, 1978).

14 En castellano, la concepción de “Industria” como oficio inteligente o ingenio en la elaboración de un plan o ingenio antecede con mucho a la relacionada con la serialización maquinal de la producción con la que se posicionó en el siglo XIX, de ello da cuenta el uso del término “Industria” en obras cumbres del clásico español como *El Lazarillo de Tormes*, *El Quijote* de Cervantes, *El Buscón* de Quevedo, y *El Criticón* de Gracián.

15 Una tendencia exacerbada gracias a la internet y las tecnologías digitales, como denuncia Antonio García Gutiérrez en su obra *Frentes Digitales, Totalitarismo Tecnológico y Transcultura* (2016), donde advierte que la digitalidad, en tanto plataforma única comprime la diversidad de las comunicaciones al canal y lenguaje digitales conforme a una única tecnología totalizante que, en sus palabras, es tan dañina para las culturas y las subjetividades, como las armas nucleares lo son para los cuerpos.

16 Ya fue usada la noción de *tinkuy* para dar cuenta del encuentro entre conocimientos de procedencia occidentales y extraoccidentales, o de otros rumbos, en el caso de las artes expresivas (CALDERÓN, 2014).

sur, conforme a la metáfora de lo menospreciado en el mapa, y, luego, diseños otros o diseños con otros nombres¹⁷.

Es necesario explorar los equivalentes del diseño en otras culturas a la luz de cinco resurgimientos, como denomino, en líneas gruesas, tradiciones de pensamientos que se han repositionado en la actualidad como expresiones de mundos y conocimientos de otro modo (ESCOBAR, 2000), a saber: el *sumak kawsay* (o buen vivir) andino¹⁸, el *ubuntu* africano, el *tikanga* maorí, el *mitakuye oyasin* nativo norteamericano y el *satyagraha* gandhiano. Ninguno de ellos directamente relacionado con lo que acontece dentro de las fronteras colombianas, pero, de seguro sí con sus equivalentes dentro de ellas.

En el continente, tanto la modernidad (como el progreso) han de asumir responsabilidades, pues considerarlos siempre como la solución genera dos errores que se nutren de modo recíproco. Primero, recurrir para resolver las cosas a una terapia que agrava la patología, y, segundo, suprimir por descarte la posibilidad de reversar la asimetría relacional. La vuelta de los pensamientos silenciados implica dejar de pensar el sur, lo otro, y la artefactualidad vernácula conforme al saber moderno, para intentar leer la modernidad en términos de esos otros (CASANO, 2012, p. 1). Urge pues, pensar en un encuentro de diseños en la interculturalidad en relación con la descolonización, conscientes de la asimetría vivida como colonización que equivale a la supresión y negación de las civilizaciones indígenas sobre el supuesto de una primacía de la cultura moderna occidental (SAMANAMUD, 2010, p. 71).

Pero el relato endógeno de las comunidades es circular, ¿cómo entablar lazos con una historia lineal? Kusch (1999b) encuentra en la herencia occidental latinoamericana un pensamiento causal que medra en el progreso y avanza en el tiempo lineal enfocado en el porqué, en explicarlo todo, presto a incluir todo en la conciencia, base de una actitud ante la vida que soluciona modificando partes, que se vale del análisis, cuantitativo y causal en la exigencia del quehacer constante. Alternativo a este, Kusch plantea un pensar seminal ajeno al mundo explicativo, pasivo, inclinado a la contemplación y la espera; afecto del cómo, encantando con ver crecer sin preguntarse el porqué, único; abierto a la maravilla, a lo transinteligible que no alcanza el conocimiento – un pensar seminal que abraza las contradicciones¹⁹ que rodean la formulación científica.

17 Para detalles de tales búsquedas ver Álvarez (2015) y Gutiérrez (2015).

18 Por extensión comentaré sólo el más andino, latinoamericano o abya-yalense de los resurgimientos: el buen vivir, en quechua *sumak kawsay*, difundido hoy como propuesta política plural transformadora de grupos humanos, refractarios a la “creencia occidental” (RIST, 2002) en el desarrollo, en tanto inexorable destino para todas las gentes de grupos que, al advertir que el “sueño se tornó en pesadilla colectiva” (QUIJANO, 2002), buscan en su lugar, realizar sus propias existencias de vida plena, mediante formas de diseño autónomo (ESCOBAR, 2002; 2016); en aras de articular su bienestar comunitario al armonizar las personas, y las relaciones entre las personas y la naturaleza. Modalidades del buen vivir son las de las comunidades indígenas silvestres y rurales, de América Latina, y aún sus equivalentes en África y Asia, aunque la idea ha sido apropiada por comunidades interculturales de todo tipo, al ser incluida la expresión en los proyectos políticos nacionales de algunos países latinoamericanos (Ecuador, Bolivia, Nicaragua, El Salvador...) (HIDALGO-CAPITÁN Y CUBILLO-GUEVARA, 2016, p. 99).

19 Antonio García (2016) postula la *desclasificación*, y aconseja abrazar las contradicciones como admisibles bases de todo conocimiento; lo conocido, certeza y falsedad son modalidades combinadas en variables configuraciones momentáneas. En lugar de objetar o esquivar las contradicciones, recomienda asumirlas adrede para construir una posepistemología abierta, comprensiva y transversal.

Como señalan Funtowicz y Ravetz (2000, p. 27), hoy lejos de avanzar el laboratorio sobre el campo, este ha sido reinvasado por la naturaleza, en especial porque brindar a todas las personas los beneficios derivados de la tecnología basada en la ciencia (occidental) implican someter al planeta a una depredación insoportable.

Para subsanar esto cabe caracterizar las artefactualidades minorizadas de culturas sometidas, como diseños en sus términos, para construir pluralidades nacionales, donde la mezcla no la iguale como un amasijo de lo mismo. En Abya Yala, eso implica que las civilizaciones indígenas y su gran diversidad cultural adquieran el lugar que les corresponde y permitan relacionarnos con occidente en términos endógenos, esto es, comprenderlo y valorar sus logros desde formas de diseñar propias cuyas particularidades cuentan siglos: civilizaciones vivas que palpitan en las entrañas de la Colombia, el México (BONFIL BATALLA, 1990) o la América (KUSCH, 1999a) profundas. Asumir diseños plurales, que validen otros cauces civilizatorios nos permitirá narrarnos en muchas historias²⁰. Al afirmar diferencias, “hacia el interior y hacia el exterior, estaremos negando radicalmente la pretendida hegemonía de occidente que descansa en el supuesto de que diferencia equivale a desigualdad y lo diferente es, por definición, inferior” (BONFIL BATALLA, 1990, p. 245-246).

De vuelta a la idea del diseño del sur²¹, el planteamiento no tiene presunción de ser novedoso, sólo observar el sentido, siempre presente, mediante el cual prefiguran y dan concreción material e inmaterial a los artefactos, gentes basadas en lógicas de pensamiento y acción, silenciadas o declaradas subalternas en virtud de mandatos de sesgo moderno, experto, profesional y occidental.

Lo anterior traería nuevas posibilidades al campo del diseño industrial colombiano que, como carrera profesional académica, y en hipótesis de Juan Camilo Buitrago (2012, p. 31, 54, 60), fue fundado por 17 arquitectos disidentes, quienes delinearon su configuración como jurisdicción disciplinar, autónoma y esotérica, plasmando en ello sus filias y sus fobias como arquitectos y ciudadanos. Para Buitrago (2012, p. 54) el diseño industrial es una suerte de invención (¿diseño?) académica, relacionada

20 Esto es, “pasar de la imaginación a la realización. Realización que sólo puede acontecer en el suelo de la política: la historia. El asunto de la política radica en aquello que hace del ser humano un productor (¿diseñador?, ¿diseñante?) de historia: afirma su existencia proyectándola siempre en un trascenderse a sí mismo. Este proyectar-se es lo que hace de la política, la arquitectónica de todas las demás ciencias” (BAUTISTA, 2014, p. 44).

21 Al comparar las expresiones *diseño del sur*, por ejemplo con *diseño del automóvil*, el raciocinio obvio hace pensar, en la primera de ellas, en lo geográfico y asumir que *diseño del sur*, correspondería a artefactos producidos, con el mismo diseño único, dentro de tal rumbo en Colombia, en departamentos australes como Nariño o Putumayo, o en América Latina, el diseño procedente de países del Cono Sur (Chile, Argentina); a la inversa, el *diseño del automóvil*, evoca una condición material descriptiva de cómo el vehículo fue prefigurado y concretado, de la intuición inicial a su fabricación final. Cabe recordar, empero que la expresión *diseño del automóvil* porta también su acento cardinal y geográfico, pues con la elaboración del automóvil arriban lógicas industriales-productivas, y modos de ser y de hacer, que, en naciones dependientes, implican asumir prescripciones dadas en los países centrales sobre el deber ser del automóvil. Así, el automóvil diseña, y posee cierta agencia al predeterminar cuanto se relaciona con él. Llegados a países colonizados por el consumo, los automóviles “diseñaron”, de modo insensible al contexto: sistemas de seguros, estaciones de gasolina, talleres de mantenimiento, redes de autopistas, conflictos por explotaciones petroleras, afectaciones ambientales etc., todo inadvertido para el diseñador local, instruido en el saber foráneo, y concentrado únicamente en hacer artefactos bien logrados y hermosos para comercialización masiva (FRY, 2009, p. 37-39). Por su parte, la expresión el *diseño del sur*, asume asimismo una clave material, merced a la cual, todo sur –cual si se tratase de un automóvil, o de cualquier otro artefacto– fue en algún grado diseñado construido, prefigurado y concretado desde su idea inicial hasta su fabricación actual en curso.

asimismo con la consolidación de ciertos sectores de la economía en el proceso de industrialización de Colombia.

Las crónicas fundacionales, omiten que las profesiones, la industrialización y la universidad son producto de historias locales de una parte del mundo y de algunos grupos particulares convertidos en destinos y diseños globales (MIGNOLO, 2003). Ahora bien, al diseño colombiano –según mi comprensión del mismo–, aplica algo similar a lo que del derecho en América Latina anotó César Garavito Rodríguez (2011, p. 12): un mapeo rápido indicará que lo escrito y enseñado en las universidades subraya un pensamiento de diseño regional apuntalado en metodologías originadas en Europa del norte y los Estados Unidos, cuya huella magnifican los espacios académicos. En tanto la pregunta por lo otro, por lo vernáculo, por el sur, por los otros nombres es muy reducida, “como en los mapas clásicos de Mercator”. Los diseñadores de esta sociedad del eco²² consumen enormes cantidades de tiempos, recursos y energías en asimilar, traducir y glosar – o simplemente “seguir el paso” a los modos determinados en la fuente del sonido (metaforizado como Norte) (RODRÍGUEZ, 2011, p. 12).

Al hablar del diseño para y por el “sur global”, el australiano Tony Fry (2017)²³ comenta que no hay todavía campo que mapear, y que todo lo que se hace al respecto es apenas contribuir a la formación del campo (dentro del entorno occidental agregaríamos)²⁴.

La historia que me ocupa es la de una ausencia en América Latina, donde, sentencia Bolívar Echeverría (2011), imitar lo que la gran industria moderna hacía, convirtió la máquina no en ese instrumento liberador del trabajador²⁵, sino en el instrumento de su esclavización orgánica. De esta suerte el productivismo desalentó la vida al propiciar dinámicas, no de “mayor facilidad de producción de bienes con menos esfuerzo” sino de intentar por cualquier medio “producir más bienes con el mismo esfuerzo” (ECHEVERRÍA, 2011, p. 269).

La búsqueda de los diseños otros (porque no son más del mismo) o vernáculos (por cotidianos), o con otros nombres (pues se dignarían en otros términos), o del sur (pues serían equivalentes del diseño noratlántico en el debajo de todo mapa²⁶), se aproximaría al pensamiento seminal alejado de la causalidad y que deja campo a lo inexplicable (KUSCH, 1999b, p. 475). Entonces ¿qué pasa cuando cambiamos el marco y abordamos pensamiento y hacer desde construcciones del sentido ante las cuales la ciencia²⁷ resulta ser apenas, una de esas poderosas metáforas que nos piensan (LIZCANO, 2006) o la superstición que nos prohíbe emplear todas las demás supersticiones?

22 Como acontece con el derecho regional con los juristas latinoamericanos, al decir de Rodríguez (2011).

23 Con quien hemos conversado personalmente al respecto en las ciudades de Ibagué y Manizales en Colombia durante 2016.

24 Conforme a la desclasificación (GARCÍA, 2013) asumo la contradicción de “contar la historia de lo que no ha ocurrido” (del lado académico de la línea fronteriza del pensamiento, pues es cotidiano en las demás culturas).

25 En un sentido similar a la herramienta convivencial que presentó Illich (1978).

26 Los equivalentes del diseño en los mundos esquimal o lapón, si bien próximos al polo norte, puestos por debajo de lo occidental, serían asimismo diseños del sur, o al menos diseños con otros nombres.

27 Por cierto, dentro de la tradición occidental el diseño que atiende al cambio y a lo que puede ser, difiere de la ciencia que describe y comprueba lo que es.

En el caso colombiano, lo más próximo a un diseño otro, es la concepción de diseño autónomo enactuado²⁸ y ejecutado mediante un tinkuy (encuentro) entre Arturo Escobar y las comunidades negras del pacífico colombiano. En 1998, Arturo Escobar (2016) generó con la Red Organizativa Proceso de Comunidades Negras – PCN esta idea a la que dedica un libro recientemente publicado, sobre el concepto de “diseño autónomo”, como praxis de diseño para que las comunidades consigan su realización, sobre los siguientes supuestos:

- Toda comunidad practica el diseño de sí misma (de sus propias organizaciones, relaciones sociales, prácticas cotidianas, modos de conocer, relación con la naturaleza etc.), ello por cuanto, durante sus historias (que no necesariamente son La historia) las comunidades practicaron sus diseños vernáculos, distantes del conocimiento experto de cuño noratlántico que opera a través de objetivaciones y abstracciones;
- Cada actividad de diseño se basaría en la premisa del derecho de cada quien, persona o colectivo a practicar su propio saber, a ser experto en sí mismo, y no a practicar los conocimientos de los expertos;
- Las comunidades en principio diseñan sistemas de investigación o aprendizajes sobre sí mismas, así cada comunidad “construye su propia realidad para ver”²⁹;
- Cada proceso de diseño implicaría un enunciado de problemas y posibilidades que permite al diseñador y al grupo generar acuerdos sobre objetivos y seleccionar alternativas de acción. De allí resultarían escenarios y vías para transformar las prácticas o crear otras nuevas;
- Cada ejercicio de diseño autónomo puede involucrar la construcción de un “modelo” de aquello que motiva la preocupación comunal para elaborar espacios de solución³⁰.

Ahora bien, llevado esto a los artefactos, en tanto creaciones de diseño (y recordamos con Krippendorff (2009) que el diseño es un proceso activo de construcción de significados)... Al diseñar artefactos interactuamos y hacemos interfaz con ellos: de

28 Según propusiera Francisco Varela la designación del enfoque “enactivo” para orientar la cognición, con un neologismo proveniente del verbo inglés *to enact*, que significa “poner en ejecución (por ejemplo una ley)”, pero también “actuar” en el sentido de asumir trabajo un actor. Esto enfatiza que la cognición no es la representación de un mundo pre-dado por una mente pre-dada, sino más bien la puesta en obra de un mundo y una mente desde una historia de la variedad de acciones que un ser realiza en el mundo; la idea matriz del movimiento enactivo es que el conocimiento es acción o ejecución en el mundo (al enactuar) y no representación del mundo (OJEDA, 2001, p. 289).

29 Un enunciado intencionalmente ambiguo que puede ser leído de dos maneras: ‘para ver debes construir un mundo que permite 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).

30 El planteamiento de los diseños vernáculos, otros, del sur o con otros nombres (según el marco interpretativo) como re-existencias (MIGNOLO, 2015) y re-evoluciones (BAUTISTA SEGALES, 2005), atendería a las formas de las comunidades de dar sentido a los artefactos elaborados en sus propias lógicas y sus propias palabras, conforme a lo que Raimon Panikkar (2007) llama *hermenéutica diatópica* (que significa: “a través de los topoi de distintas culturas”) y cuyo postulado es que los topoi (o lugares comunes) de distintas tradiciones o culturas, no pueden ser entendidos con los instrumentos de comprensión de una sola tradición o cultura. En hermenéutica diatópica, pues la distancia a superar no es meramente temporal, dentro de una única y amplia tradición, sino que es distancia existente entre los “lugares” de comprensión y autocomprensión, entre dos (o más) culturas que no han elaborado sus modelos de inteligibilidad... La hermenéutica diatópica parte de la consideración temática de que es necesario comprender al otro sin presuponer que éste tenga nuestro mismo autoconocimiento y conocimiento de base. Aquí está en juego el último horizonte humano y no solamente contextos diferentes entre sí (PANIKKAR, 2007).

modo que las personas no vemos y actuamos de acuerdo a las cualidades físicas de los artefactos, sino según lo que estos significan para nosotros (KRIPPENDORFF, 2009, p. 47). Dado que habría tantas formas de dar sentido a las cosas como culturas existen, los diseños otros, han de ser más amplios que los diseños profesionales e históricamente mucho más extensos de narrar.

Téngase presente que la segmentación triple del tiempo en pasado, presente y futuro es ajena, por ejemplo, a las experiencias indígenas andinas; y a las de muchos grupos humanos del globo que contemplan futuros que están atrás, y pasados que se tienen en frente. Estermann (2006, p. 200-201) encuentra que la palabra qhepa/qhipa (en aimara y quechua ayacuchano), significa espalda, pero se refiere al futuro y tiene connotaciones de “después” de “luego”. En tanto, Silverberg (2000, p. 7) recoge las sabidurías indígenas de la América del Norte para señalar que “el pasado está en frente de nosotros y avanzamos de espaldas hacia el futuro”, algo que nos abre puertas a formas otras, que no son más de lo mismo: modos distintos de estar en el pluriverso (o la pluralidad de los universos culturales). Allí donde vivimos en apariencia sobre unas únicas fronteras nacionales, lo que tomamos por un mismo territorio es habitado como diferentes y variados mundos. De ahí, si “la imposibilidad de encontrar un marco teórico que incluya y contenga la marginalidad que [...] – es precisamente – lo que se encuentra inevitablemente por fuera del marco” (HOSIE, 2009, p. 19); diseños otros, entonces, serían aquellos que no intentarían en la senda del “paradigma otro” de Mignolo (2003, p. 20), posar de nuevas verdades y más bien se constituirían con sus presencias en negaciones de la “novedad” y de toda “universalidad abstracta”.

El objeto de estudio es difuso, y la historiografía y la perspectiva históricas se distorsionan desde otras partes. En tanto, surge la pregunta por la articulación de esos diseños del sur/otros/con otros nombres con las teorías del sur. El interrogante es sobre la posibilidad de traer a la teoría y la práctica del diseño, procesos acontecidos fuera de la lógica prevalente euroamericana. En simetría, no como contraejemplos o derivaciones en el camino a Occidente y su desarrollo, en cuyas trazas y huellas los profesionales son educados para encontrar respuestas únicas en todo el planeta. Aquí, sin embargo, no hay uniformidad de prácticas, las trazas del sur y de los diseños del sur estarían dispersas en prácticas no científicas y equivalentes homeomórficos locales del diseño, en uso y proceso de legitimación. Así, los sures, lo otro, propician base a un conjunto de proyectos que permitan el encuentro (tinkuy) entre culturas desde artefactos, estructuras, realidades y agencias independientes de los modos del mundo único. Los diseños con otros nombres, serán “ontoformativos” al favorecer la reemergencia de viejos-nuevos modos de ser³¹ y cambiar la topografía del diseño como es en la actualidad (ROSA, 2014; 2015).

Un ejemplo digno de estudiar como potencial muestra de la presencia de un diseño otro, en tanto artefacto elaborado para convocar y ser cuidado, es el puente Q'eswachaka o Qeshuachaca: una construcción de fibra vegetal entretejida (ichu) emplazada sobre el río Apurímac en el distrito de Quehue, provincia de Canas, en el departamento del Cuzco al sur del Perú. Este puente es reparado año tras año en una minga

31 Según el contexto en que se presenten y la comprensión de quienes se relacionen con ellos.

comunal³², desde antes de la llegada de los españoles: es un agente diseñado vivo, una criatura, cuya manutención mantiene un tejido seminal en el que han colaborado generaciones de habitantes de Winch'iri, Chaupibanda, Ccollana Quehue y Perccaro (ANTINORI, 2011). Acaso si hubiese más artefactos de este tipo en nuestras prácticas de uso cotidiano, el planeta estaría más sano y las relaciones entre los seres humanos también.

No estoy seguro al concluir si, en últimas, discurro en torno a una pregunta sin historia o sobre una historia sin pregunta, pero sí sé que el campo de las profesiones del mundo único, donde la práctica y la educación en los diseños transitan aún hacia una creciente especialización, ha derivado en la pérdida de la capacidad politécnica del ser humano. Más en Latinoamérica, donde las dinámicas mercantiles, la televisión y la digitalidad (GARCÍA, 2016), amplifican los procesos de desposesión de habilidades. Allí donde antes había “personas en relación” que podían hacer su casa, su traje y cultivar sus alimentos en fuerte vínculo con el territorio, el escenario propuesto es para la mayoría de la gente inmersa en las dinámicas del desarrollo: una mezcla de trabajador-turista que a lo sumo espera a tener una tarjeta de crédito, y a ser experto en labores cada vez más distantes del dar sentido a las cosas y en casi todo lo demás distanciado de la técnica o reducido a ser sólo en algún grado operario del automóvil, televisor o teléfono inteligente. Creo, pues, de (creer y de crear) que vale la pena, preguntarse por las versiones de mundo y los equivalentes del diseño en los pueblos “olvidados” y en las gentes “marginadas”, quienes, en efecto, en las geografías distantes o los tugurios urbanos, mantienen capacidades muy superiores de cuidar, de reparar, de conversar con la materialidad e incluso de lidiar con la basura como gran invento del mundo desarrollado.

Añoranza, quizás, posibilidad de conversación y fabricación en y desde muchas lenguas y modalidades del ser y el hacer, entre el ayer, el mañana y el hoy.

32 En alusión a una tradición precolombina de trabajo comunitario o colectivo voluntario con fines de utilidad social o de carácter recíproco.

REFERENCIAS

ABBOTT, A. D. *The system of professions: an essay on the division of expert labor*. Chicago: University of Chicago Press, 1988.

ÁLVAREZ ROMERO, F. *Reflexiones del Plenario Fundacional del Comité de Embajadores del Diseño Latino*. Buenos Aires: Universidad de Palermo, 2015.

ANTINORI, A. Q'èswachaka (símbolo de resistencia cultural indígena). *Analía Antinori*, 20 set. 2011. Disponible en: <https://goo.gl/4tokzh>. Acceso en: 25 mar. 2018.

BAUTISTA SEGALES, J. J. Crítica de la razón boliviana: elementos para una crítica de la subjetividad del boliviano con conciencia colonial, moderna y latino-americana. *Poraquipasocompadre's Blog*, 2005. Disponible en: <https://goo.gl/AOSlm4>. Acceso en: 25 mar. 2018.

BAUTISTA, R. *La descolonización de la política*. La Paz: Plural Editores, 2014.

BONFIL BATALLA, B. G. *México profundo: una civilización negada*. México: Grijalbo, 1990.

BUITRAGO, J. C. *Creatividad social: la profesionalización del diseño industrial en Colombia*. Cali: Programa Editorial Universidad del Valle, 2012.

CALDERÓN, J. M. "Tinkuy": el encuentro entre la terapia de artes expresivas y la imaginaria peruana. Saas-Fee: European Graduate School, 2014. Tese de Doutorado.

CASSANO, F. *Southern thought and other essays on the Mediterranean*. New York: Fordham University Press, 2012.

CROSS, N. Técnicas de diseño: pasado, presente y futuro. *TdD Revista Elisava*, Barcelona, n. 12, p. 129-135, 1995.

DE LA CADENA, M. Introducción. In: DE LA CADENA, M. (org.). *Formaciones de indianidad: articulaciones raciales, mestizaje y nación en América Latina*. Colombia: Envión, 2007. p. 7-36.

DUSSEL, E.; SÁNCHEZ DE ANTUÑANO, J. Cuestionamiento de la situación actual del diseño y la tecnología. In: GUTIÉRREZ, M. L. et al. *Contra un diseño dependiente*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1977.

ECHEVERRÍA, B. *Crítica de la modernidad capitalista: antología*. La Paz: Oxfam, 2011.

ESCOBAR, A. Mundos y conocimientos de otro modo: el programa de investigación de modernidad/colonialidad latinoamericano. *Tabula Rasa*, Bogotá, n. 1, p. 51-86, 2000.

ESCOBAR, A. Globalización, desarrollo y modernidad. In: CORPORACIÓN REGIÓN (org.). *Planeación, participación y desarrollo*. Medellín: Corporación Región, 2002. p. 9-32.

ESCOBAR, A. *Sentipensar con la tierra*. Medellín: Unaula, 2014.

ESCOBAR, A. *Autonomía y diseño*. Popayán: Universidad del Cauca, 2016.

ESTERMANN, J. *Filosofía andina: sabiduría indígena para un mundo nuevo*. La Paz: Instituto Superior Ecuaménico Andino de Teología, 2006.

FRY, T. *A new design philosophy: an introduction to defuturing*. Sydney: UNSW Press, 1999.

FRY, T. *Design futuring: sustainability, ethics, and new practice*. Oxford: Berg, 2009.

FRY, T. *Becoming human by design*. Londres: Berg, 2012.

FRY, T. Design for/by “The Global South”. *Design Philosophy Papers*, Oxford, v. 15, n. 1, p. 3-37, 2017.

FUNTOWICZ, S. O.; RAVETZ, J. R. *La ciencia posnormal: ciencia con la gente*. Barcelona: Icaria, 2000.

GARCÍA, G. *Desclasificados: pluralismo lógico y violencia de la clasificación*. Barcelona: Anthropos Editorial, 2007.

GARCÍA, A. *Frentes Digitales, Totalitarismo Tecnológico y Transcultura*. Salamanca: Comunicación Social, 2016.

GARCIA, A. La organización del conocimiento desde la perspectiva poscolonial: itinerarios de la paraconsistencia. *Perspectivas em Ciência da Informação*. [online], v. 18, n. 4, Belo Horizonte, 2013, p. 93-111.

GRISALES, A. *Artesanía, arte y diseño: una indagación filosófica acerca de la vida cotidiana y el saber práctico*. Manizales: Universidad de Caldas, 2015.

GUTIÉRREZ, A. Resurgimientos: sures como diseños y diseños otros. *Revista Nómadas*, Bogotá, n. 43, p. 113-129, 2015.

HIDALGO-CAPITÁN, A. L.; CUBILLO-GUEVARA, A. P. *Transmodernidad y transdesarrollo: el decrecimiento y el buen vivir como dos versiones análogas de un transdesarrollo transmoderno*. Huelva: Ediciones Bonanza, 2016.

HOSIE, S. Carta abierta de un arquitecto: “la metodoilicología” arte y sentido de lo común. *Proyectediseño*, Bogotá, n. 61, p. 18-25, 56-58, 2009.

ILLICH, I. *La convivencialidad*. Ocoatepec: [s. n.], 1978. Disponible en: <http://googl/oHhLRP>. Acceso en: 25 mar. 2018.

KRIPPENDORFF, K. *On communicating: otherness, meaning, and information*. Londres: Routledge, 2009.

KROTZ, E. La producción de la antropología en el sur: características, perspectivas, interrogantes. *Journal of the World Anthropology Network*, [S. l.] n. 1, p. 161-170, 2005.

KUSCH, R. América profunda. In: KUSCH, R. *Obras completas*. tomo 2. Rosario: Editorial Fundación Ross, 1999a. p. 1-254.

KUSCH, R. El pensamiento indígena y popular en América. In: KUSCH, R. *Obras completas*. tomo 2. Rosario: Editorial Fundación Ross, 1999b. p. 255-546.

LIZCANO, E. *Metáforas que nos piensan: sobre ciencia, democracia y otras poderosas ficciones*. Madrid: Traficantes de Sueños, 2006.

MIGNOLO, W. D. *Historias locales/diseños globales*. Madrid: Ediciones Akal, 2003.

MIGNOLO, W. D. *La idea de América Latina*. Barcelona: Gedisa Editorial, 2007.

MIGNOLO, W. D.; Gómez, P. P. *Trayectorias de re-existencia: ensayos en torno a la colonilodad/decolonialidad del saber, el sentir y el creer*. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2015.

NELSON, H. G.; STOLTERMAN, E. *The design way: intentional change in an unpredictable world*. Cambridge: MIT Press, 2012.

OJEDA, C. Francisco Varela y las ciencias cognitivas. *Revista Chilena de Neuropsiquiatria*, Santiago, v. 39, n. 4, p. 286-295, oct. 2001.

ORTEGA Y GASSET, G. J. *Meditaciones del Quijote*. Madrid: Imprenta Clásica Española, 1914.

PANIKKAR, R. *Mito, fe y hermenéutica*. Barcelona: Herder Editorial, 2007.

PAPASTERGIADIS, N. What is the South? / ¿Qué es el Sur?. GARDNER, A. (ed.). *Mapping South: Journeys in South-South Cultural Relations*. Victoria: The South Project, 2013. p. 31-47.

¿POR QUÉ Tinkuy? [S. l.: s. n.], 2011. 1 vídeo (1min42). Publicado pelo canal Puntoedu. Disponible en: <http://goo.gl/4ororl>. Acceso en: 25 mar. 2018.

PORTUGAL, M. P.; MACUSAYA, C. C. *El indianismo katarista: un análisis crítico*. Buenos Aires: Fundación Friedrich Ebert, 2016.

POTOSÍ, C. F. et al. *Kichwa Yachakukkunapa Shimiyuk Kamu, Runa Shimi – Mishu Shimi, Mishu Shimi – Runa Shimi*. Quito: Ministerio de Educación del Ecuador, 2009.

QUIJANO, V. O. *De sueño a pesadilla colectiva: elementos para una crítica político-cultural del desarrollo*. Popayán: Editorial Universidad del Cauca, 2002.

RIST, G. *El desarrollo: historia de una creencia occidental*. Madrid: Los Libros de la Catarata, 2002.

RODRÍGUEZ, G. C. A. *El derecho en América Latina: un mapa para el pensamiento jurídico del siglo XXI*. Tres Cantos: Siglo XXI Editores, 2011.

ROSA, M. Theories of the South: Limits and perspectives of an emergent movement in socialsciences. *Current Sociology*, Nova York, v. 62, n. 6, p. 851-867, 2014.

ROSA, M. Sociologies of the South and the actor-network-theory: Possible convergences for anontoformative sociology version 2. *European Journal of Social Theory*, v. 19, n. 4. Nova York, 2015, p. 485-502.

SAMANAMUD, J. Interculturalidad, descolonización y educación. *Revista Integra Educativa*, La Paz, v. 3, n. 1, p. 67-80, 2010.

SANTOS, B. S. *Una epistemología del sur: la reinención del conocimiento y la emancipación social*. México: Siglo Veintiuno, 2009.

SANTOS, B. S. *Epistemologies of the South: justice against epistemicide*. Boulder: Paradigm Publishers, 2014.

SILVERBERG, R. The past is in front of us. In: *Asimov's Science Fiction*, Nova York, v. 24, n. 4, p. 4-7, abr. 2000.

SUBCOMANDANTE MARCOS; LEBOT, Y. *El sueño zapatista*. Barcelona: Plaza y Janés, 1997.



Por um ensino insurgente em arquitetura e urbanismo

Andréia Moassab
Leo Name
(Orgs.)

EDUNILA

Andréia Moassab e Leo Name
(Orgs.)

Por um ensino insurgente em arquitetura e urbanismo

Foz do Iguaçu, Paraná, Brasil

EDUNILA

Editora da
Universidade Federal da
Integração Latino-Americana

2020

PARTE II: REPRESENTAÇÃO, REPRESENTATIVIDADE E PRODUÇÃO DE SENTIDOS	132
CAPÍTULO 6	133
[Re/a]presentação: reflexões para uma perspectiva discursiva e contra-hegemônica no ensino de representação gráfica em Arquitetura e Urbanismo	
<i>Gabriel Girnos Elias e Souza</i>	
CAPÍTULO 7	151
As lacunas dos estudos afro-brasileiros no ensino de Arquitetura e Urbanismo	
<i>Maria Estela Rocha Ramos</i>	
CAPÍTULO 8	162
O ensino de Arquitetura e a dupla invisibilidade das arquitetas negras	
<i>Joice Berth e Andréia Moassab</i>	
CAPÍTULO 9	180
Ensino de Arquitetura e Urbanismo: discurso, prática projetual e gênero	
<i>Ana Gabriela Godinho Lima</i>	
CAPÍTULO 10	197
Os desafios de introduzir as categorias gênero e raça no ensino de Arquitetura e Urbanismo	
<i>Andréia Moassab</i>	
PARTE III: ESTRATÉGIAS PARA O ENSINO DE PROJETO	217
CAPÍTULO 11	218
La pregunta por los diseños otros (vernáculos, del sur o con otros nombres) desde Colombia	
<i>Alfredo Gutiérrez Borrero</i>	
CAPÍTULO 12	233
Processo e prática da autoavaliação no ateliê de projeto de arquitetura	
<i>Paulo Afonso Rheingantz e Giselle Arteiro Nielsen Azevedo</i>	
CAPÍTULO 13	249
O segundo ateliê e os desafios do ensino de tecnologia no projeto de arquitetura na atualidade	
<i>Paulo Afonso Rheingantz, Eduardo Grala da Cunha, Carlos Leodário Monteiro Krebs e Antonio Cesar Batista da Silva</i>	

respeito de sua futura identidade profissional, alimentadas por referências apresentadas por professoras e professores. Sabendo-se da carga desproporcionalmente alta de modelos e referências de arquitetura produzidas por homens europeus e estadunidenses, nela aponta a conseqüente desconexão e distanciamento do alunado – particularmente, de alunas, por questões de gênero, e de quaisquer estudantes da América Latina, considerada a geografia das referências – ao universo profissional em que acreditam que virão a atuar efetivamente. Sendo assim, Lima encerra o capítulo elencando tópicos considerados relevantes na produção arquitetônica da América Latina deste século, de modo a preencher lacunas que deveríamos crer inaceitáveis.

Promovendo um diálogo entre os temas abordados nos três trabalhos anteriores, o capítulo 10 é conduzido por Andréia Moassab. Em “Os Desafios de Introduzir as Categorias Gênero e Raça no Ensino de Arquitetura e Urbanismo”, são apresentadas as limitações de introduzir tais questões em sala de aula dada a quase completa escassez de literatura nesse sentido. Mais do que isso, não apenas a invisibilidade da produção arquitetônica das mulheres e das pessoas negras é um fato no sistema de valoração na área, profundamente androcêntrico, eurocêntrico, burguês e racista, como também as escolas de arquitetura e urbanismo em grande medida reproduzem este sistema. O texto parte de práticas conduzidas pela docente em sala de aula desde 2009, demonstrando que enfrentar as lacunas na área não é somente uma proposta didática, mas um enorme desafio. Seu texto também esclarece que sua experiência pedagógica nessa direção só tem sido possível com a enorme colaboração dos/as alunos/as que acolhem os trabalhos propostos, cientes das dificuldades que fazem parte de todo um sistema de invisibilização de gênero e raça socialmente naturalizado.

A terceira parte do livro, dedicada ao sempre controverso ensino de projeto, abre com o texto “La Pregunta por los Diseños Otros (Vernáculos, del Sur o con Otros Nombres) desde Colombia”, escrito por Alfredo Gutiérrez Borrero. Inspirado por autores e autoras decoloniais, do design e até mesmo da biologia, e partindo de sua experiência na Colômbia, o autor defende, neste capítulo 11, a ideia de que todos os grupos humanos produzem projetos (diseños, em espanhol). O projeto/diseño profissional – de cunho industrial e apresentado como técnico e muitas vezes como neutro – é apenas uma parte, mínima, das práticas projetivas do Ocidente. Além disso, estas práticas ocidentais, forjadas em dinâmicas de profissionalização liberais de uma Europa *fin-de-siècle*, são apenas uma parte de todos os projetos/diseños existentes, e, além disso, não atendem aos anseios de todos os grupos sociais, especialmente do Sul Global, e não são respeitosos aos limites naturais do planeta. Por isso, o autor defende a necessidade de pensar práticas de projeto/diseño menos utilitaristas e mais relacionais: projetos/diseños outros, por não serem mais do mesmo; projetos/diseños vernáculos, porque com base no cotidiano; e projetos/diseños do Sul, por recuperarem e valorizarem o saber-fazer de povos e culturas da parte de baixo do mapa-múndi. Ainda que suas reflexões sejam mais diretamente voltadas à área de desenho industrial, são relevantes para se pensar o projeto/diseño no campo da arquitetura e do urbanismo.