

# Del en sí al para sí en las prácticas y la reflexión en diseño: consideraciones desde un enfoque de la complejidad epistémica

Roxana Ynoub<sup>(\*)</sup>

---

**Resumen:** n este escrito nos proponemos recuperar desarrollos previos, dedicados al tema de “epistemología del diseño” y su articulación con nociones de “transdisciplina y complejidad”. En este caso el análisis está puesto en la productividad que ofrecen los “métodos para fijar creencias” descritos por Charles Peirce -reinterpretados por Samaja como “métodos de producción de conocimiento-, para discutir la trama cognitivo-epistémica que organiza las prácticas proyectuales. Se postula que el diseño puede concebirse como el “*para sí*” del “*en sí*” de la actividad proyectual, entendido a esos términos en la línea en que fueron acuñados por la tradición dialéctica, es decir, como el paso de un saber *en sí* a un saber *para sí* (conceptual y operacional). Los métodos peircianos ofrecen un recurso útil para examinar ese recorrido en el campo de las prácticas de diseño, considerando los distintos planos definidos a partir de ellos: como saber *intuitivo* y corporizado, como saber por *tradición* e imitación, como saber *reflexivo* y conceptualizador y como saber operativo o *científico*. Todos estos planos describen la complejidad que articula la adquisición, reproducción y transformación de los saberes en diseño.

**Palabras Clave:** complejidad epistémica - transdisciplina - epistemología

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 32]

---

<sup>(\*)</sup> Doctora en Psicología (2002) y Lic. en Psicología (1990) por la Universidad de Buenos Aires. En 1995 recibe el Premio a la contribución científica técnica de la misma universidad. Perteneció a distintas Sociedades Científicas del país y a nivel regional. Posee una amplia experiencia de investigación en proyectos nacionales e internacionales y ha realizado actividades de Consultoría y Asesoramiento para distintos organismos nacionales. Desempeña desde 1992 tareas docentes la Universidad de Buenos Aires y de diversas Universidades Nacionales. Actuó como jurado de concursos y evaluadora de tesis y proyectos de investigación para diversas entidades, y ha sido expositora en distintos congresos nacionales e internacionales. Es autora de cuatro libros, varios capítulos de libros y numerosos artículos en revistas científicas nacionales e internacionales.

## Antecedentes y propósitos de este escrito

*Concebimos el trabajo bajo una forma en la cual pertenece exclusivamente al hombre. Una araña ejecuta operaciones que recuerdan las del tejedor, y una abeja avergonzaría, por la construcción de las celdillas de su panal, a más de un maestro albañil. Pero lo que distingue ventajosamente al peor maestro albañil de la mejor abeja es que el primero ha moldeado la celdilla en su cabeza antes de construirla en la cera. Al consumarse el proceso de trabajo surge un resultado que antes del comienzo de aquél ya existía en la imaginación del obrero, o sea idealmente. (Marx, K.: El Capital. Crítica de la economía política, Buenos Aires, Siglo XXI, 2002, p. 216. El subrayado es de Marx.*

Este artículo recupera y se propone ampliar desarrollos presentados en publicaciones anteriores, inscriptas todas ellas en el marco del Proyecto Epistemología del Diseño del Doctorado en Diseño de la Universidad de Palermo. El referido Proyecto, surgió como resultado de actividades llevadas adelante en el dictado de la asignatura del mismo nombre, en las que cursantes y docentes exploramos las articulaciones, como las problematizaciones, que surgen a la hora de ubicar lo específico de las prácticas del diseño, por referencia a otros campos como los del arte, la ciencia y las ingenierías. Esas reflexiones nos condujeron luego a considerar los enfoques de la complejidad y la transdisciplina, como asuntos de relevancia para situar las problemáticas epistemológicas que convoca el campo del diseño.

En esta ocasión, me propongo retomar algunas de esas reflexiones, recuperando en particular lo que denominé, en uno de los referidos escritos, el paso del “*en sí al para sí*” en las prácticas proyectuales (Ynoub, 2020). Postularé que esa perspectiva abre interesantes posibilidades para tematizar la trama cognitivo-epistémica involucrada en las actividades de diseño, desde un enfoque de la complejidad.

Cito a continuación el fragmento del trabajo aludido, que me interesa recuperar en este nuevo escrito:

... la investigación *en* Diseño, como *para* el Diseño, hacen parte de la llamada investigación proyectual, en tanto en ambos casos la investigación es un «medio para» los objetivos de Diseño que se persiguen. Ambas refieren también a los distintos planos en los que se desarrolla la práctica del Diseño: desde el en sí al para sí. En términos de los métodos descriptos por Peirce (1988), esta cuestión podría expresarse de la siguiente manera: el Diseño se sirve y articula el método de la intuición, con el método de la tradición (la imitación e incorporación de los modelos disponibles), con el método de la reflexión (la racionalización de sus procesos) y con el método de la eficacia o de la ciencia (recién este último requiere de la puesta a prueba de los conocimientos del Diseño con métodos controlados y científicos) (Ynoub, 2020).

Utilizo los términos “en sí” y “para sí”, sirviéndome de manera algo libre, de los alcances que ellos adquieren para el pensamiento dialéctico.

En Hegel, el “en sí” refiere al ser -de las cosas en general- antes de toda reflexión, o en su total inmediatez<sup>1</sup>. El «en sí» se opone, por lo tanto, al «para sí», o conciencia. Se puede expresar también diciendo que el “en sí” refiere a el primer momento en que algo se nos presenta: “un todo indiferenciado, la «indeterminación inmediata»”. El paso al «para sí» se produce por la mediación del «por sí», en el que el «en sí» se manifiesta u objetiva.

Cuando la realidad deviene idealidad, o cuando es pensada por una conciencia, entonces el «en sí» se convierte en un «para sí», donde realidad e idealidad son una misma cosa y la diferenciación se ha convertido en una nueva unidad mediada o conocida.<sup>2</sup>

La acepción que aquí le otorgaré a ambos términos es convergente con las de la referencia citada, aunque con adaptaciones y resignificaciones que estimo serán útiles para lo que interesa a nuestras consideraciones.

La tesis que defiendo sostiene que las disciplinas del diseño, se constituyen en el “para sí” de la actividad proyectual, bajo el supuesto que esta actividad es constitutiva e inherente a la vida humana, en la dirección en que lo fórmula Carlos Marx en la cita del epígrafe: entre la anticipación “ideada” y la acción que conduce a lo producido. Dicho de otro modo, es una capacidad propia de la vida humana la posibilidad de anticipar idealmente el producto esperado como el camino a recorrer para alcanzarlo. Es esa capacidad anticipatoria (o proyectual) la que permite también abrir y ampliar los caminos o posibilidades para la creación y recreación de medios y fines<sup>3</sup>.

En esa línea, el propósito de esta reflexión es el de considerar los distintos planos o estratos de mediaciones, por referencia a los cuales se puede identificar el movimiento del “en sí” al “para sí” al que aludimos previamente.

Para situar ese movimiento, me serviré de un breve -pero trascendente- trabajo de Charles Sander Peirce, titulado “La fijación de las creencias” (1988:175 y ss.).

En ese escrito Peirce postula que la mente humana se sirve de cuatro tipos de métodos de producción de creencias, los que también podrían caracterizarse como “métodos para producir conocimiento” (Samaja, 2003) o modos de producir “sentido” (cada uno de ellos inaugura incluso una semiótica específica).

Los cuatro métodos descriptos por Peirce son los siguientes:

1. El método de la tenacidad o la intuición.
2. El método de la tradición o autoridad.
3. El método de la reflexión o filosófico.
4. El método de la eficacia o de la ciencia.

Los referidos “métodos” pueden concebirse como estrategias que seguimos los seres humanos para *enfrentar problemas* de distinta índole, en distintas circunstancias o contextos<sup>4</sup>. A los efectos de situar el uso que haré de ellos, comenzaré por describirlos, siguiendo -en términos generales- la reinterpretación que hace Samaja (2003) a partir del texto de Peirce:

- i. el método de la tenacidad: consiste en adherir a las creencias (conocimientos) que “nos surgen de manera espontánea, según nuestra propia percepción o comprensión del asunto, sin buscar ni mediar otros sujetos, u otras fuentes

de conocimiento. Sus rasgos característicos son la inmediatez, el compromiso emocional y corporal, y el carácter holístico que presenta. El término “tenaz” lo vincula Peirce con la idea de “resistencia al cambio”: se refiere a que una vez adoptada una posición ésta se impone con carácter tenaz, incluso más allá de la voluntad de quién la adopta. Pueden identificarse en este dominio, adhesiones que remontan a la filogénesis de nuestras percepciones y respuestas vitales intraespecíficas (como respuestas a estímulos visuales, sonoros, etc.), como a otras creencias adquiridas por vía social, como podrían serlo prejuicios o estereotipos, que funcionan en muchos casos de manera involuntaria. También pueden reconocerse en este tipo de operaciones cognitivas, sesgos que provienen de adquisiciones más sofisticadas como los sesgos profesionales que inducen lecturas o interpretaciones de fenómenos orientadas por esa formación o práctica profesional, al punto que, una vez adquiridos, “no se puede dejar de percibir”, lo que esas competencias o prácticas dejan ver.

Este tipo de adhesiones -con fuerza tenaz- involucran por ello el orden de “lo corporal”. Tener “in-corporado” un conocimiento es de alguna manera, “vivirlo desde dentro” -el giro que usa Samaja para referirse a este método dice algo así como “admito una creencia porque así me nace”, “me nace internamente”, lo siento o lo percibo como lo obvio, es lo que surge de manera inmediata.

El método supone entonces un posicionamiento solipsista, anclado en el individuo.

Por ello mismo, Peirce considera que “su límite es el impulso social”: la necesidad de comunicación, de acuerdos intersubjetivos que superen precisamente esa encerrona solipsista de la tenacidad, lo que hace posible el paso al siguiente método.

ii. El método de la autoridad: pese a lo poco feliz de la denominación que le otorga Peirce a este método, refiere a uno de los métodos más propios y extendidos en la adquisición de conocimientos en el orden propiamente humano (ya que los rasgos del anterior podríamos compartirlo con todas las especies vivientes). Alude a los casos en que se admite una creencia (o conocimiento) porque emana de una fuente reconocida de autoridad. Como se advierte este método ya supone una apertura hacia otros, remite al vínculo social. No hay autoridad *per se*, ya que toda autoridad se adquiere en el marco de una comunidad de pertenencia. Por eso también puede denominarse el método de la *tradición* o el método *dogmático*. Es el método que rige predominantemente en el ámbito religioso.

Sin embargo, si se lo examina detenidamente, también está presente en las adquisiciones más básicas y fundamentales para la vida en sociedad. La adquisición del lenguaje constituiría un ejemplo paradigmático. La “Lengua” como acertadamente lo comprendió Saussure, expresa el orden social mismo. Nadie elige singularmente la sintaxis, la gramática -o incluso el léxico- de una lengua.

Se admite y se adquiere a través del vínculo con hablantes competentes, que en los primeros años de la vida son además los sujetos referentes y reconocidos para la transmisión de distinto tipo de saberes. Quienes tienen la función de ejercer esa transferencia lingüística, lo quieran o no, lo sepan o no, están transfiriendo una tradición (por eso se habla de “lengua madre” y por eso también con ella vienen muchas de las marcas más significativas que vinculan a un sujeto con su cultura, con sus linajes, con el pasado de su comunidad de pertenencia). Lo mismo podría decirse incluso en el ámbito de un saber y práctica profesional o académica. Se trata de transferir tradiciones, prácticas y saberes adquiridos por quienes nos anteceden.

iii. el método apriorístico propio de la metafísica, que consiste en reconocer como autoridad a los dictados de la razón examinando libremente los principios o ideas universales. Como superación del método dogmático anterior, en este caso se abre la posibilidad de confrontar las distintas creencias, las distintas perspectivas. Su principio metódico podría expresarse en los siguientes términos: tomar la creencia que entre otras creencias propuestas parezca la más razonable. Es el método propio de las ciencias formales y el saber especulativo o filosófico. Sus rasgos característicos son, el examen individual de las creencias, el respeto a normas lógicas (sustentado en la coherencia racional), la vocación universalista (lo razonable rige, pretendidamente, de manera universal). En otros términos, lo propio de este método es su carácter teórico, formalizador, propio del dominio conceptual.

Interesa también en este caso aclarar que, aun cuando lo caracterizamos como “racional” o “lógico”, estos términos deben considerarse en sentido amplio. Se trata por una parte de diferenciarlo del método dogmático precedente. Por otra, refieren a cualquier tipo de posición que suponga fundamentación conceptual (desde las más positivistas hasta las más deconstructivistas o posmodernas ya que cualquiera sea ella deberá “dar razones” por las que se justifica el enfoque elegido). Si las creencias (conocimientos o saberes) se sustentan en algún tipo de reflexión teórica, se inscriben en este método. Por lo mismo, y paradójicamente, toda posición parte de un conjunto de principios en que se asientan sus reflexiones. La coherencia deriva de la adecuación de los razonamientos a esos principios adoptados. Sin embargo, esos principios se presentan como fundamentos no derivados, y reconocen, por lo tanto, en su origen algo del dogmatismo (o fundamentalismo) del método anterior.

iv. el método de la eficacia, corresponde finalmente al método de la ciencia. En este caso se toma la creencia que resulte más eficaz para predecir el comportamiento del objeto. La capacidad predictiva está vinculada a la actividad contrastadora del método científico. Toda conjetura a testear anticipa un estado de cosas esperable. Las creencias se adoptan según el veredicto de los hechos

constatados. En ese sentido, presenta ventajas relativas con respecto a los otros métodos, ya que supera las limitaciones que cada uno de ellos presentaba: el solipsismo de la tenacidad, el dogmatismo de la tradición, el fundamentalismo de la reflexión. En términos de Samaja, “la ciencia es el único de los cuatro métodos que “pretende” disponer de un criterio externo para zanjar las diferencias intersubjetivas, la capacidad de interpelar a los hechos mismos conforme a un plan que obligue a responder a una cuestión puntualmente formulada”. Sus rasgos son el carácter anti-intuitivo (su capacidad innovadora); el anti-dogmatismo en tanto todas las creencias se examinan a título de hipótesis; la supeditación en la admisión de una creencia a la conformidad con los hechos.

Los cuatro métodos descriptos por Peirce, encuentran múltiples resonancias en un sinnúmero de asuntos.

En el terreno estrictamente epistemológico, invitan a considerar varias cuestiones en torno a lo que se concibe como proceso de investigación científica. Por una parte, como lo sugiere Samaja, permite ampliar la perspectiva sobre el *modus operandi* del proceso de investigación advirtiendo que no puede ser reducido (como algunas corrientes epistemológicas lo han sugerido) al mero “testeo” de hipótesis (sin desconocer, por otra parte, que este testeo sea un rasgo definitorio del método de la ciencia)<sup>5</sup>. Por el contrario, lo que se propone es que el mentado testeo es sólo un momento del proceso de investigación, que se articula e integra con otros momentos en que predominan los distintos métodos descriptos por Peirce, aunque puestos en la perspectiva que les imprime el método de la ciencia o de la eficacia. Desde las “intuiciones científicas” inspiradoras, o los modelos disponibles como precompresiones del objeto de estudio (método de la *tenacidad*); las tradiciones o antecedentes científicos, en las que se inscriben y se referencian los asuntos que aborda una investigación (método de la *autoridad o tradición*); los argumentos desde los que se ponen en discusión las tradiciones, para la fundamentación y derivación de los problemas a abordar (método de la *reflexión*); y recién entonces, y sobre todo este sustrato, la formulación de las conjeturas y los problemas que serán sometidos al contraste, según específicas definiciones operacionales (método de la *eficacia*).

Quien comienza un trabajo de investigación, recorrerá -lo sepa o no- un camino análogo que va, quizás no linealmente pero sí ineludiblemente, por uno y otro de los métodos. Desde las primeras *intuiciones*, cuando aún no se dispone en sentido estricto de un tema a investigar, pasando por la revisión de antecedentes -es decir, por el relevamiento de las *tradiciones* en la materia; para avanzar hacia la elaboración de un marco conceptual a partir de una *reflexión* propia, para culminar en la formulación de un problema e hipótesis contrastable (método de la *eficacia*).

Los cuatro métodos se encuentran implicados en núcleo mismo de la práctica científica: “Si pretendemos tener una visión rica, rigurosa, abarcativa de los rasgos fundamentales de la práctica científica, entonces, deberemos reconocer que el método de la ciencia en sentido riguroso es el arte de combinar los cuatro métodos: la intuición, la tradición, la reflexión o fundamentación y la contrastación, en una labor que sólo alcanza su plenitud como ideal: el de la perpetua búsqueda de la verdad para todos” (Samaja, 2003; s/p.).

## Los métodos de Peirce y la práctica del diseño

¿Pueden identificarse los supuestos y los métodos de Peirce en el campo del diseño? ¿Resulta posible postular derroteros análogos a los descritos para la ciencia, para las prácticas del diseño?

La conjetura que pretendo justificar aquí es que, efectivamente, los métodos de Peirce se encuentran también involucrados en todo proceso de diseño, aunque quizás bajo supuestos algo distintos que los que caben en sentido estricto para el proceso de investigación científica.

Al igual que ocurre en un trabajo de investigación, esos métodos no sólo están presentes en una secuencialidad que va de la tenacidad a la eficacia, sino que además coexisten en una red híbrida en la que se reclaman unos a otros.

Se puede reconocer, por ejemplo, que la intuición constituye un momento inicial e inspirador de toda actividad proyectual. En el inicio se cuenta con representaciones más próxima a una imagen que a un concepto. El predominio de lo perceptual es propio del método de la tenacidad, en la perspectiva en que lo concibe Peirce (en un sentido muy amplio, que incluye también a la “percepción interna” como ideación). Se trata de una experiencia pre-reflexiva, e intuitiva, tal como lo describimos previamente<sup>6</sup>.

Hay que reconocer sin embargo que, cuando se trata de un profesional del diseño, su “intuición” es ya una “intuición ilustrada”. Carga con la pregnancia de los modelos y aprendizajes “in-corporados”, a tal punto que, en ocasiones, el esfuerzo creativo demanda también sortear la “tenacidad” de los sesgos perceptivos e ideatorios que se trae por la formación o las experiencias previas.

Por eso también se puede reconocer que, aún el más innovador de los diseños, tiene siempre un trasfondo que se remonta a los “modelos” disponibles (sus “tradiciones” para decirlo en jerga de los métodos de Peirce). Esos modelos provienen o bien de habitualidades prácticas (que remiten a condiciones ergonómico/culturales/sociales) o bien a los modelos que se fueron copiando en la formación profesional. Para decirlo con un ejemplo, “el acto de sentarse” es un esquema práctico que condensa una disposición ergonómica (o anatómico-morfológica) y una tradición cultural (distintas culturas pueden mantener distintas prácticas o maneras de sentarse, asociadas por lo tanto a distintas objetualidades o artefactos funcionales a esos actos). Quién tenga que diseñar una “silla”, tendrá en cuenta esa habitualidad cultural, pero, además, si es un diseñador/a profesional, tendrá en mente también una cantera de ejemplares procedentes de su formación, los que inspiran sus propias innovaciones.

Formarse en cualquier disciplina (incluidas todas las del diseño) supone, entre otras cosas, hacerse de las *tradiciones* que han sido consagradas, reconocidas o valoradas -al menos por el entorno académico en que esa formación se realiza-.

Por otra parte, uno de los rasgos que hace del diseño una disciplina académica es su vocación conceptualizadora-teórica (método de la *reflexión* en término de Peirce).

Esa práctica teórica se sitúa en varios niveles. Es destacable, por ejemplo, el amplio espectro de debates, todavía abiertos, en torno a la definición y al establecimiento de las

bases conceptuales del diseño (Cravino...); de cada tipo de diseño en particular y de las “prácticas proyectuales” en sentido general (Burgos, 2016). Debates que contemplan la propia definición del campo, como su delimitación por diferenciación o integración con otros, como los de la ciencia, el arte, las tecnologías e ingenierías<sup>7</sup>.

De igual modo, la *reflexión* hace posible revisar tanto las *intuiciones* como las *tradiciones*. Para innovar hay que cuestionar, redefinir, remodelar lo ya conocido. Se debe ir contra la *tenacidad* de los modelos y patrones disponibles. Para decirlo metafóricamente: nuestros patrones perceptuales dejan ver y ocultan al mismo tiempo, como lo señaló Von Foester, no vemos que no vemos. Para captar lo no visto, se requiere redefinir los marcos de nuestra experiencia. Se requiere salir de esos marcos y observarnos también como observadores. Todo lo cual supone algo del orden de la toma de conciencia reflexiva. De la confrontación entre modelos y perspectivas, que -según el propio Peirce- son la marca distintiva del método de la reflexión<sup>8</sup>.

Por otra parte, la dimensión teórica-reflexiva acompaña las decisiones de cada proyecto o diseño, dicho de otro modo, esas decisiones deben sustentarse también teórica y conceptualmente.

La teorización de Le Corbusier sobre el “Modulor”, podría constituir un ejemplo ilustrativo de los rasgos distintivos del *método reflexivo*, en el ámbito arquitectónico. El Modulor es un sistema de medición creado por Le Corbusier, basado en la figura humana y sustentado en principios matemáticos. Le Corbusier lo representó con un hombre levantando el brazo, vinculando las medidas corporales con la proporción áurea, de modo tal de utilizarlo como patrón para el cálculo de espacios y proporciones en el proyecto arquitectónico. Como se advierte, se trata de un desarrollo eminentemente conceptual, que pretende ofrecer fundamentos teóricos para orientar las decisiones de diseño. No es relevante para los fines de esta consideración el hecho de que se lo utilice en todos y cada uno de los proyectos arquitectónicos, lo importante es señalar su vocación teórico-conceptual, que, como tal, pretende ofrecer principios de alcance generalísimos. Vocación que trasciende también el dominio del modernismo arquitectónico, porque pueden encontrarse de igual modo, en todo movimiento, corriente o escuela de cualquier práctica proyectual: cada una de ellas pretende ofrecer fundamentos teóricos-conceptuales a su perspectiva (sean éstas de corte racionalista, deconstructivista, estructuralistas, etc.).

Finalmente, resulta igualmente posible identificar al *método de la eficacia*, en las prácticas y actividades de diseño. Evidentemente -como se ha reconocido- el diseño se diferencia de la investigación científica por muchas razones, entre otras, porque a diferencia de lo que ocurre en el dominio científico, toda solución a problemas de diseño puede juzgarse por referencia a valores. Como lo señala Norman (1990), todo diseño puede valorarse según esté “mejor o peor” resuelto (Norman, 1990), lo que lo hace siempre perfectible. No hay respuestas o soluciones últimas o concluyentes.

Sin embargo, eso no quita que, por otro lado, se puedan evaluar, tanto los procesos como los productos de diseño, con procedimientos propios del método científico. A modo de ejemplo, la perspectiva del “diseño centrado en el usuario”, se sirve de distinto tipo de estrategias de investigación para el testeo de la adecuación del producto a la expectativa, deseos o reconocimiento de los usuarios: desde las heurísticas de usabilidad de Nielsen,



pasando por variadas pruebas experimentales, hasta las técnicas etnográficas o de investigación cualitativa para el relevamiento de intereses, representaciones o valores de los usuarios<sup>9</sup>.

Por otra parte, se puede reconocer también que, tantos los supuestos del método de la eficacia como los de la reflexión, marcan la diferencia entre las prácticas de diseño y las artesanales. El rasgo distintivo de estas últimas, es la reproducción por “*tradición*”, en muchos casos de maestro/as a aprendices. Eso ocurre, por ejemplo, con los saberes ancestrales que las culturas -de cualquier tipo- preservan de generación a generación, como legado y transferencia de esas tradiciones. En ese dominio de prácticas no hay un mandato -ni una vocación- de conceptualización (método de la reflexión); ni de puesta a prueba experimental (método de la eficacia). Se trata de aprendizajes que demandan, en general, la presencia in vivo, la mimesis, incluso la identificación con el sujeto que transfiere el saber, de allí la importancia del maestro/a, (método de la autoridad en Peirce) y también la identificación con la comunidad, la historia o el legado al que ese saber remite.

En cambio, en el dominio del diseño, los saberes conceptualizados y operacionalizados, pueden ser también transmitidos con independencia de los sujetos particulares que ejercen esa transmisión, con independencia de la historia que vincula a unos y otros. Es por esto también que pueden ser transferibles a -e incluso surgen y se integran con- la gran producción, y la industria<sup>10</sup>.

La Bauhaus que comenzó siendo más próxima a una escuela vanguardista destinada a recuperar la práctica artesanal junto a la del arte, se irá transformando progresivamente en una genuina escuela de diseño a medida que se transforma y se vincula con la actividad industrial:

“... Gropius va a impulsar un trabajo experimental empírico, y a su vez teórico, transformando entonces a los talleres en verdaderos laboratorios para la fabricación de prototipos para la industria (Droste, 1991). Para Gropius “...la futura artesanía será absorbida por una nueva unidad de trabajo en la que su cometido será el trabajo experimental para la producción industrial: intentos especulativos en los talleres laboratorios lograran modelos-tipos para las fábricas” (citado por Wick, 1993, p. 127) Esta situación determina que la Bauhaus se constituye en 1926 entonces como una verdadera escuela de diseño dejando de ser una academia de vanguardia de artes aplicadas” (Cravino, 2020b, p. 26).

La experimentación, la investigación, la integración entre lo teórico y lo probado empíricamente, constituye un valor en las concepciones de diseño contemporáneo. Veamos una vez más cómo se expresa Manzini al respecto:

“... por momentos mis ideas pueden sonar un poco “teóricas”, sin embargo, ninguna de mis hipótesis fue formulada por fuera de investigaciones concretas. Mi propuesta no es pura teoría, sino un nuevo diseño reflexivo, es decir, un pensamiento particular, pero no sobre cualquier sustento, sino sobre la base de la acción y del proyecto”. (2005, s/p).

En esa dirección, y por las mismas razones, resulta posible actualmente, simular la actividad proyectual a través de algoritmos de inteligencia artificial. Identificar y parametrizar patrones, y estipular reglas que organizan y orientan las decisiones de diseño hacen parte de la capacidad de dominar operacionalmente -y testear experimentalmente- dichas reglas y patrones.

### **Trama e hibridaciones entre los métodos para fijar creencias.**

Señalados los alcances de cada método, se debe resaltar también la mutua vinculación de todos ellos en cualquier práctica proyectual. Como también lo reconoce Samaja (2003), los procesos cognitivos se sirven de todos estos métodos, de múltiples e intrincadas maneras. Así, por ejemplo, como lo señalamos precedentemente, las *tenacidades* perceptivas que orientan las valoraciones o apreciaciones de un profesional de diseño, resultan de un proceso de aprendizaje que se produce a través de otros métodos más sofisticados y complejos (como el de la reflexión y la eficacia). Sin embargo, una vez adquirido ese conocimiento, funciona como una disposición no mediada, como una competencia o capacidad que, hasta cierto punto, opera más allá de la voluntad de quien lo tiene. Aun cuando esa capacidad fuera resultado de un largo y costoso proceso de adquisición, una vez adquirido funciona como si siempre se la hubiese poseído. A este mecanismo por lo que lo mediado se presenta como inmediato (borra las huellas de su historia formativa), Samaja lo ilustra con un giro extraído de la prosa de Hegel como “recaída en la inmediatez” (Samaja, 1993, 1996, 2003). En términos de los métodos de Peirce se podría expresar como “recaída en la tenacidad o la intuición”<sup>11</sup>.

En la misma línea, como lo sugirió Thomas Kuhn, todo paradigma teórico contempla -como condición de su propia consolidación- la disposición de “modelos o casos ejemplares”. En ellos se exhiben y concretan los rasgos típicos del paradigma. Eso significa que lo que es del orden conceptual (método de la *reflexión*) se presenta por los medios propios del método de la *intuición*. Estos supuestos pueden reconocerse de igual manera en el campo de la ciencia, del arte, o el del diseño. Por ejemplo, “el” paradigma de la vivienda como “*máquina de habitar*” de Le Corbusier se ilustra en la Villa Savoye: en ella se visualiza y materializan los elementos nucleares de su conceptualización. De igual modo, la Silla Wassily exhibe en buena medida los elementos típicos de (algunas de) las innovaciones técnicas, pero también conceptuales surgidas en la Bauhaus.

Por lo demás, esto no significa que las teorías se reduzcan a estos casos, ni que ellos agoten todos los elementos de aquellas. Indican simplemente que en el “caso” -o “modelo ejemplar”- se *deja ver* en alguna medida lo propio de la teoría que esos casos encarnan. Se la *intuye*, si recordamos que la etimología del verbo intuir remite al “ver directamente” (Samaja, 2003).

Conforme con esta idea, el método de la *reflexión* se sirve -y se integra- con el método de la *intuición*. Ambos a su turno, decantan como *tradición* cuando un paradigma o modelo se consolida. A partir de ello se deriva también la posibilidad de su revisión *reflexiva* como

su operacionalización práxica, en tanto se torna posible “operar” deliberada y controladamente con el objeto o asunto bajo análisis o producción (método de la *eficacia*).

## Retomando el punto de partida

A modo de cierre, y como síntesis del recorrido realizado, el supuesto del que partimos postulaba que los métodos para fijar creencias podían constituir un recurso analítico potente para ilustrar el proceso que va del «en sí» al «para sí» en la práctica proyectual.

Considerando lo expuesto, puede advertirse que el paso de cada uno de los métodos al siguiente, supone una suerte de negación, objetivación y resignificación del anterior. En cada uno de ellos, se contiene algo del anterior, pero a su turno, se abren nuevas potencialidades, que pueden definirse como grados crecientes de libertad, en términos del dominio cognitivo implicado en el proceso de diseño.

“Saber hacer algo” es distinto a “saber sobre ese “saber hacer algo””. Saber hablar, por ejemplo, es distinto a conocer cuáles son los principios o reglas que rigen el habla (los principios lingüísticos en que se asienta, por ejemplo). Conocer estos principios -conceptual y teóricamente- es algo distinto también a dominarlos operatoriamente. En su grado máximo, el dominio conceptual y operacional, hacen posible, intervenir para orientar deliberadamente las producciones lingüísticas (como podría hacerlo un literato o un publicista, por ejemplo). Hace posible también simularlo artificialmente, operando con las reglas o patrones que la rigen (como lo consigue actualmente la inteligencia artificial).

Este recorrido ilustra el movimiento que va del «en sí» al «para sí», de la intuición-tradición a la reflexión-eficacia. Del saber enactivo<sup>13</sup>, al saber conceptual y operacional.

Algo equivalente ocurre con la actividad proyectual devenida práctica de diseño. Los grados crecientes del dominio práxico-cognitivo hacen de la actividad proyectual «en sí», una práctica o saber «para sí» -que es lo que se espera de todo profesional formado en cualquier disciplina de diseño.

La conclusión de todo ello, no conduce, sin embargo, al privilegio de un método sobre otro, ni a un encadenamiento lineal entre los mismos. Se trata de reconocer la compleja trama en la que se integran, se reclaman, se diferencian y también se engendran unos a partir de otros, no sólo en cada práctica de diseño, sino también en el proceso mismo del desarrollo de la disciplina.

## Notas

1. Otros autores de tradición también dialéctica como Jean Paul Sartre definen al “en sí” como mera facticidad.
2. Cfr. Enciclopedia Herder, en línea: [https://encyclopaedia.herdereditorial.com/wiki/En\\_s%C3%AD\\_y\\_para\\_s%C3%AD](https://encyclopaedia.herdereditorial.com/wiki/En_s%C3%AD_y_para_s%C3%AD)

3. Aunque la acepción que le otorga Marx en la cita del epígrafe es más profunda y no coincide planamente con el alcance que le otorga Manzini, puede encontrarse resonancia de esta idea en su concepto de “diseño difuso”: “La capacidad de proyectar existió siempre porque es una práctica humana. Todos tenemos, en mayor o en menor medida, un sentido crítico que nos permite reconocer cuándo algo no funciona” (Manzini, 2017).
4. Los métodos de Peirce reconocen antecedentes relevantes, como también repercusiones en autores posteriores igualmente significativos. Entre los antecedentes se cuenta el mismo Aristóteles, Hegel, Carlos Marx o Augusto Comte.
5. “La ciencia no consiste en el mero hallazgo de una hipótesis sustentable, sino también, y quizás en mayor medida, en la incorporación del contenido de tal hipótesis en un sistema teórico de conocimientos” (Samaja, 2003).
6. El acto intuitivo de diseñar podría llamarse creatividad como acto de creación o innovación si el objeto no existe, o es una modificación de lo existente inspiración abstracción, síntesis, ordenación y transformación (Rivadeneira Herrera, s/f).
7. En números anteriores de los Cuadernos, dedicamos extensos trabajos a la discusión de estos temas (Cravino, 2020a, 2020c, 2021; Céspedes, 2023; Ynoub, 2018, 2021, 2022).
8. En otro lado (Ynoub, 2023, p. 130) me explaye detenidamente sobre las condiciones que hacen posible estas rupturas y posibilidades reflexivas. Dada la complejidad del tema, me resulta imposible abordarlo en este contexto. De manera resumida el siguiente fragmento de una entrevista realizada a Enzo Manzini, resulta ilustrativa al respecto, ya que allí pone en evidencia la dependencia del contexto -social, histórico, situacional- en que se asientan estos movimientos, que pueden interpretarse también como el paso del método de la tradición a la reflexión: “Antes, había menos necesidad de proyectar, porque casi todos los problemas se resolvían a través de sistemas convencionales, es decir, se actuaba sobre el mundo repitiendo lo que ya se venía haciendo. Esta era una manera inteligente que implicaba poco esfuerzo, ya que se trataba de formas probadas y perfeccionadas a lo largo de mucho tiempo. Uno deja de usar la modalidad convencional recién cuando algo de las condiciones cambian y esa modalidad convencional ya no funciona más. [las convenciones comienzan a disolverse] básicamente en la modernidad y en los inicios de la industria, ese fue el gran cambio que afectó a toda la sociedad a principios del siglo pasado. (Manzini, 2005).
9. Dicho sea de paso, el diseño centrado en el usuario, viene a aplicar procedimientos propios del método de la eficacia (es decir de la ciencia), para redefinir una experiencia que siempre estuvo -aunque de manera “intuitiva”- presupuesta en las prácticas del diseño. Toda actividad proyectual presupone, como una condición de posibilidad de su propia operatoria, al usuario o destinatario, lo que cambian son los supuestos asumidos sobre el mismo, y el modo -más o menos deliberado- de su indagación e identificación (una interesante consideración sobre el “usuario en los procesos de diseño”, con potencialidad para articularse con el enfoque aquí desarrollado, puede consultarse en Moreno Toledano, 2022).
10. Afirmar esto no supone postular que ese sea el destino de todo producto de diseño, sino reconocer que es una condición de posibilidad y de potencialidad del mismo.
11. Samaja ilustra esta idea con la competencia lecto-escritora: aprender a leer y escribir resulta de un largo y costoso proceso de formación educativa. Las sociedades contempo-

ráneas disponen de un dispositivo institucional destinado a transferir y formar en estas competencias (la escuela). Largos años de la vida de un sujeto dedicados a adquirirla. Sin embargo, una vez que se dispone de ella, cualquier grafema con sentido en la lengua, será leído más allá de la voluntad de quien lo percibe. Dicho de otro modo, no es posible percibir un lexema, sintagma, etc, sin que al mismo tiempo se ponga en acto la competencia lectora. Nadie que sabe leer puede percibir estos mismos caracteres como manchas en la imagen.

## Bibliografía

- Burgos, C. (2016). "Teoría del Diseño: categorías y enfoques epistémicos para una nueva imagen de la disciplina" en Revista Pensum Volumen2, noviembre 2016, UNC, Córdoba, pp. 25- 40.
- Céspedes, R. (2023 / 2024) Introducción: La transdisciplina en la complejidad de la práctica y los estudios de Diseño (Pp. 13 a 17).
- Cravino, A. (2020a). Hacia una Epistemología del Diseño. Cuadernos Del Centro De Estudios De Diseño Y Comunicación, (82). <https://doi.org/10.18682/cdc.vi82.3712>
- Cravino, A. (2020b). La Bauhaus: Hacia la consolidación de un empirismo lógico. Cuadernos Del Centro De Estudios De Diseño Y Comunicación, (113). <https://doi.org/10.18682/cdc.vi113.4244>
- Cravino, A. (2020c). Pensamiento Proyectual. Cuadernos Del Centro De Estudios De Diseño Y Comunicación, (94). <https://doi.org/10.18682/cdc.vi94.3887>
- Cravino, A. (2021). Notas para una Epistemología del Diseño. Cuadernos Del Centro De Estudios De Diseño Y Comunicación, (139). <https://doi.org/10.18682/cdc.vi139.5086>
- Manzini, E. (2005) La ecología del ambiente artificial como valorización sostenible de los recursos locales: entrevista a Ezio Manzini. En: 30-60 : cuaderno latinoamericano de arquitectura / Omar París, dir. -- no. 6 (sep., 2005). Córdoba: I + P, 2005. -- p. 78-83. -- 84 p.
- Moreno Toledano, (2022). Indisciplina y diseño, una reflexión sobre el usuario en los procesos de diseño en entornos humanos complejos. En: Vázquez Rodríguez, G. (coordinador) *Diseño y complejidad. Utopías, ideales y paradigmas*. México DF: Labýrinthos editores.
- Norman, D. (1990) Psicología de los objetos cotidianos. Ed. Nerea: Madrid.
- Peirce, Ch. (1988). "La fijación de la creencia". En: *El hombre, un signo (El pragmatismo de Peirce)*, J. Vericat (tr., intr. y notas). Ed. Crítica: Barcelona. pp. 175-99.
- Samaja, J. (1993) *Epistemología y metodología*. Ed. Eudeba: Buenos Aires.
- Samaja, J. (2003) Los caminos del conocimiento. En *Semiótica de la ciencia*. Inédito.
- Ynoub, R. (2020). Epistemología y metodología en y de la investigación en Diseño. Cuadernos Del Centro De Estudios De Diseño Y Comunicación, (82). <https://doi.org/10.18682/cdc.vi82.3711>
- Ynoub, R. (2021). Introducción: articulación entre el diseño, la ciencia, el arte y la tecnología. Cuadernos Del Centro De Estudios De Diseño Y Comunicación, (139). <https://doi.org/10.18682/cdc.vi139.5083>

Ynoub, R. (2023) *Cuestión de método. Aportes para una metodología crítica. Diseños de investigación y Guía para la formulación de planes de tesis y proyectos de investigación. Tomo II*. Ed. Lugar: Buenos Aires.

Ynoub, R. (2024). La transdisciplina en la complejidad de la práctica y los estudios de Diseño. Cuadernos Del Centro De Estudios De Diseño Y Comunicación, (210). <https://doi.org/10.18682/cdc.vi210.10879>

---

**Abstract:** In this paper we propose to recover previous developments, dedicated to the topic of “epistemology of design” and its articulation with notions of “transdisciplinary and complexity”. In this case, the analysis is focused on the productivity offered by the “methods for establishing beliefs” described by Charles Peirce – reinterpreted by Samaja as “methods of knowledge production” – to discuss the cognitive-epistemic plot that organizes project practices. It is postulated that design can be conceived as the “for itself” of the “in itself” of the project activity, understood in those terms in the line in which they were coined by the dialectical tradition, that is, as the passage of knowledge in itself to knowing for oneself (conceptual and operational). Peircian methods offer a useful resource to examine this journey in the field of design practices, considering the different levels defined from them: as intuitive and embodied knowledge, as knowledge by tradition and imitation, as reflective and conceptualizing knowledge and as operational or scientific knowledge. All these plans describe the complexity that articulates the acquisition, reproduction and transformation of knowledge in design.

**Keywords:** epistemic complexity - transdiscipline - epistemology

**Resumo:** Neste artigo propomos recuperar desenvolvimentos anteriores, dedicados ao tema da “epistemologia do design” e a sua articulação com noções de “transdisciplinaridade e complexidade”. Neste caso, a análise centra-se na produtividade oferecida pelos “métodos de estabelecimento de crenças” descritos por Charles Peirce – reinterpretados por Samaja como “métodos de produção de conhecimento” – para discutir a trama cognitivo-epistêmica que organiza as práticas de projeto. Postula-se que o design pode ser concebido como o “para si” do “em si” da atividade projetual, entendido nesses termos na linha em que foram cunhados pela tradição dialética, ou seja, como a passagem do conhecimento em si ao conhecimento por si mesmo (conceitual e operacional). Os métodos peircianos oferecem um recurso útil para examinar esta jornada no campo das práticas de design, considerando os diferentes níveis a partir deles definidos: como conhecimento intuitivo e incorporado, como conhecimento por tradição e imitação, como conhecimento reflexivo e conceitualizante e como conhecimento operacional ou científico. Todos estes planos descrevem a complexidade que articula a aquisição, reprodução e transformação do conhecimento em design.

**Palavras-chave:** complexidade epistêmica - transdisciplina - epistemologia

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por su autor]

---