

Cuatro notas críticas sobre diseño, dependencia, obsolescencia y nuevo lenguaje composicional

Juan Carlos Rodríguez Torrent ^(*)

Rodrigo Vargas Callegari ^(**)

Resumen: Frente a la complejidad, incertidumbre y la indeterminación que define los problemas locales y globales, se requiere de trabajo colectivo e interrelación que permita repensar la propia práctica profesional y formativa en diseño. Es imperativa una nueva cartografía, de carácter multivariable, relacional y rizomática, dentro de procesos formativos universitarios e institucionales que fueron programados para otra época y por la resistencia propia de la cultura académica. En Chile se está lejos de habilitar el diálogo que permita ingresar a discusiones como las abiertas por la *Primavera Silenciosa*, los Objetivos del Desarrollo Sostenible, la Cumbre de Río, los Acuerdos de París y la ecodependencia, y ofrecer respuestas deseables para construir valor social como se requiere hoy. Se discute a través de cuatro notas críticas la posibilidad de una reorientación del rol profesional centrado en la racionalidad y la forma, hacia una de operadores de bienestar y la catalización de tareas comunes, soluciones sostenibles y la promoción de la participación social, activando las habilidades comunicacionales propias para construir entornos. A esta fórmula, le llamaremos un nuevo lenguaje composicional.

Palabras clave: diseño, entorno social, decolonialismo, dependencia, lenguaje composicional.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 210]

^(*) Escuela de Diseño Universidad de Valparaíso, Chile / Centro de Estudios Prospectivos, Chile, <https://orcid.org/0000-0002-8451-2200>. juan.rodriguez@uv.cl

^(**) Escuela de Diseño Universidad de Valparaíso, Chile / Centro de Estudios Prospectivos, Chile, <https://orcid.org/0000-0001-9076-700X>. rodrigo.vargas@uv.cl

Introducción

*El ambiente que tenemos
Es la sombra de lo que somos.*
Lin Tai Wao

Algunas convergencias y afinidades basales en el campo diseño, aunque no siempre declaradas, podemos encontrarlas en dos perspectivas que pueden echar luz sobre las propias dificultades y ambivalencias del campo: 1) la importancia de la noción de cultura, en la que, sin ser declarada, se entrecruza lo simbólico, lo económico y lo político; y, 2) en el poder y las hegemonías que definen al campo para afianzar distintos niveles de legitimidad de los discursos disciplinares. Pueden observarse estos ejes dominantes en la relación entre la economía y lo libidinal -como organización de los deseos-, así como el agenciamiento subjetivo y territorial en los marcos de la ideología neoliberal centrada en la capacidad de elegir y no en el bienestar de los individuos. Contraria a este enfoque, se apuesta por un diseño que constituya un espacio dialógico de responsabilidad sobre la construcción de las condiciones materiales de interdependencia y sostenibilidad permanente, que supere los límites del conjunto de lineamientos que entregue el simple *brief*, es decir, que sea capaz de sobreponerse al “encargo acrítico” como visión “expandida del diseño”; avanzando hacia aspectos y dimensiones de comunalidad y la paz, como ausencia de conflicto y presencia de justicia como entramado político, como lo ha propuesto la teórica colombiana del diseño Andrea Botero (2013).

Gran parte del *mainstream* del diseño chileno (y latinoamericano) se encuentra abigarrado y tironeado por conflictos de fuerzas e intereses que median en lo cultural, y sin declararlo, actúa, desde la academia o la profesión, en la consolidación de lo legítimo como naturalización del *real* existente (teorías en competencia y no siempre declaradas). Es decir, una forma de construir futuros atrapada en el mismo lugar en el que estamos, como una serpiente que puede morderse la cola, sin pensar desde otro lugar. Esto, es significativo en la medida que se pueda comprender que así se organizan las jerarquías de lo importante y lo banal; lo que se incluye o excluye. En definitiva, es la constitución del mecanismo que anula el pensamiento contrahegemónico y otras relaciones establecidas por imágenes e imaginarios que intenten proyectar otros mundos (contradicciones), sin considerar que *Otro mundo* es posible, porque *otro real* es posible (Escobar, 2018).

En esta vertiente, tomando como referencia la definición operativa de diseño propuesta por César González Ochoa (2015: 33), entendemos que el campo disciplinar corresponde a “un tipo de práctica particular que tiene como finalidad la prefiguración orientada a la producción de objetos, imágenes, ambientes y entornos, lo que cae en el ámbito de la actividad proyectual. O, dicho de manera más simple, por una parte, “el proceso de construcción del entorno”, conformando genealogías y cadenas semánticas virtuosas que permiten el habitar establecido como frecuencia y actomas (átomos de actos), que respondan al qué queremos que sea determinado lugar (Escobar, 2018). Lo que significa situar al cuerpo en el espacio como condición *para* la sobrevivencia, posibilitar el habitar en su aquí y su ahora, con sus hábitos y como sello y estilo propios *para* crear condiciones de existencia; y, desde ahí, motivar una nueva imaginación para el desarrollo humano nacional y regional. Y también, visua-

lizar las formas de colaboración que se hacen más o menos rutinarias, que crean patrones de actividad social, fijan objetivos y listan las cuestiones que se deban realizar.

De este modo, si entendemos que el habitar es un fenómeno de la proyectación y la acción, y si realizamos un análisis del poder, las lógicas y las prácticas significantes comprometidas en la elaboración de la cultura material y las interfaces que se ubican en el corazón del diseño, se puede comprender el peso específico del valor interrogativo del aquí y ahora profesional; asimismo, el lugar que posee la “construcción del entorno” y la densidad analítica que compromete, ya que caracteriza las relaciones que permiten la reproducción social y la creación del paisaje como forma física. Es decir, bajo la visión del diseño como una experiencia de laboratorio (personas, instrumentos, notaciones, lenguaje, juicios, teorías, procedimientos, entrenamiento), se manifiesta el fenómeno resultante de la relación con los productos de la reflexión, rescatando siempre la diferencia entre los conocimientos técnicos, prácticos y los emancipatorios, mediados por la idea de “conocimiento e interés” propuesto por Habermas (1989).

En sus diálogos, encontramos perfiles disciplinarios de decisión y acción extremadamente distintos y metodologías también particulares y dispares para producir buenas respuestas, lo que significa que existen ejes cognoscitivos asociados al interés por lo técnico, lo comprensivo sobre lo hermenéutico histórico, y lo crítico que se orienta hacia la transformación de los entornos cuando son malas experiencias (op.cit). Lo que ciertamente está asociado a la prevalencia del interés público o el privado en el establecimiento de normas, servicios e infraestructuras; a discernimientos con y sin cuestionamiento de los poderes reales inscritos y el papel activo o cómplice de los profesionales del diseño (ver Winner, 1985), los que actuando contra natura agudizan los procesos de desfuturización en el Sur Global.

En la intersección de los elementos constitutivos que configuran el entorno o el espacio habitable como bien vivir (lo pragmático, lo emocional y lo hedónico), podemos explorar la ubicuidad (reflexión y crítica) del diseño en el que debe radicar su imaginación experimental y cancelar la cerrazón de su epistemología espuria y divergente, en tanto las fronteras más o menos porosas permiten ver el ingreso de otras versiones distintas a las canónicas centradas en la creatividad, o la racionalidad, la simple forma y el funcionalismo. O, definitivamente, avanzar al desbloqueo del pensamiento divergente y minoritario conforme a los desafíos socio ambientales y de gobernanza de nuestra época. En particular, sobre la creatividad, recuérdese que Manzini (2015) le reconoce un lugar solo en la fase inicial del trabajo.

Para avanzar sobre cuestiones fundamentales, por una parte, se requiere de un lenguaje composicional renovado, interdisciplinario o transdisciplinario, como un hecho de la causa y una yuxtaposición de combinatorias necesarias para el debate disciplinar chileno y latinoamericano, para deconstruir esencialismos (i.e. creatividad) y anacronismos conceptuales del campo (i.e. usuario). Y por otra, que existen diferencias entre la palabra, que refiere a contextos de uso de una expresión, y conceptos que poseen contenidos semánticos históricos (clase, raza, género), en los que estos últimos se unifican en la transversalidad disciplinaria y que adscriben a teorías. A lo segundo debemos prestar máxima atención, para desentrañar si se posee el conjunto de teorías que sostengan las enunciaciones que se hagan desde y en nombre de diseño, o para aprender de otras disciplinas que definen con precisión qué se entiende por cada cuestión, dentro de lo que son los procesos de acumulación de saber que forman comunidades epistémicas y de conocimiento.

En esta disyuntiva, la escala en la cual se organiza el cuerpo humano, en la ocupación y la colonización a partir de necesidades, parece ser un indicador de un diseño que construye sentido (Roca, 2006). La interrogación por el habitar compromete en lo colectivo como configuración del entorno, la identificación socioespacial y encuentro en lo público con otros; y en lo privado, configurar la intimidad del habitar en la vivienda y la confirmación en el espacio microscópico la personalidad (op.cit). Esto significa que lo que se ayuda a construir con las decisiones sobre la cultura material, es a saber sobre lo disponible y recordable, contemplar aquello que es accesible, así como tocar y oír dónde está el cuerpo y entre qué, como experiencia situacional y espacial. De esta manera, la idea del “entorno” compromete testigos, elementos, catalizadores multidimensionales como la percepción física y psíquica, el confort térmico y lumínico, y la seguridad como expresión de confianza en la buena factura de los objetos, los equipamientos y la higiene propia de los lugares. Todas cuestiones que indican dominio y control de sí a través de lo emanado por las decisiones profesionales, lo que afianza la idea de bien común y bienestar como principio orientador.

Lo señalado conduce a instalar algunas interrogantes particulares: ¿desde qué lugar epistemológico el diseño o las comunidades de diseñadores lanzan sus proclamaciones? ¿cómo se asumen las divergencias entre diseñadores y entre diseñadores y clientes? ¿cómo asumimos profesionalmente la comodidad o incomodidad que provocan las propias tensiones en un campo tan polisémico, cuyos nombres exceden cualquier pretensión unificadora dentro de su frontera profesional?

Un intento preliminar de respuesta, señala que, muchas de las referencias escriturales chilenas de diseño parecen eclipsadas frente al decir que circula por las aulas de las universidades, llenas de construcciones paródicas que privilegian la respuesta por sobre la pregunta, o expresadas como modernismo estético caricaturesco sin interacción asociativa entre organismo y entorno, sin llegar a plantearse las condiciones materiales de producción del conocimiento, la historia y las relaciones con las comunidades que le rodean. Así, se produce un equilibrio inestable de posiciones que se presentan como canon, sin hacer consciente el lugar conceptual del entorno y la idea de bienestar que es propia del diseño. La divergencia produce un espacio no consciente sobre cómo se construye la realidad de su decir y cómo se comprende el rol, lo que socialmente se encuentra cruzado de manera permanente por una heterogeneidad de capas, densidades y épocas teóricas coexistentes, con pasados precarios y no totalmente digeridos como memoria académica y profesional (ver Vargas y Rodríguez, 2019; Rodríguez y Vargas, 2024).

Las preguntas y las divergencias constituyen un conjunto de pesadillas indigestas que pululan por el campo, sin ser asumidas e integradas como *ethos transicional* para la configuración virtuosa del entorno, como son las luchas por la diferencia (feministas, étnicas, ambientales, inclusión, reconocimiento) y los nuevos lenguajes como datos propios de su saber (ecologismo, indigenismo, ambientalismo), que requieran de atenciones, gestos, ideas y complicidad política y académica para alcanzar fecundidad que permee a otras disciplinas y la misma sociedad. Esto, tiene sentido sólo si se considera grave lo que ocurre en nuestras ciudades y a nivel planetario, y si el diseño quiere manifestar su contemporaneidad frente al arcaísmo de muchas instituciones formadoras que, en lo formal, son (o fueron) el refugio del espíritu crítico. Y, por cierto, habría que preguntarse también si en esta diatriba del diseño, las instituciones formadoras siguen cumpliendo su rol o es que ya no

son lo que eran, y en su lugar se han instalado organizaciones que cumplen otras funciones, para otros “clientes” y de la antigua universidad solo quedan resabios añejos. Es plausible que esta misma tesis niegue la realidad actual de la institucionalidad y sus fines, y que ya no haya lugar para el discernimiento y la crítica que las validó en el mundo moderno.

Si se trata de la vida situada, o lo que da sentido a la vida en general: ¿cuál es la validez y legitimidad teórica, política y ética que posee el diseño chileno en la actualidad? ¿cuál es el diseño posible para validar su sentido? ¿cuáles son sus formas y canales de interlocución y legitimación? ¿puede tolerar todas las diferencias existentes en Chile para ser considerada una profesión?

Las interrogaciones superan la pretensión de este escrito, pero no inhiben la necesidad de abrirse a enfrentarlas desde distintos ángulos, porque existen pocos discursos consistentes que se impongan sobre el *statu quo* que soporta la idea simétrica que diseñador/a es equivalente a creativo/a; o fórmulas como son los de autoría y temporalidad diversa (sistema producto, comunicación estratégica, pensamiento diseño), y que sostienen una separación esferizada del conocimiento, en la que los expertos se imponen por sobre los que se ubican fuera del límite. Eso no es sostenible. Weberianamente, una comunidad de diseño debe ser entendida como un acuerdo de ideas basada en la autoridad, la que se impone para superar cualquier matiz de diferencia existente.

1. Trabajo en red

Una primera cuestión a destacar, se asocia al lugar desde el cual pensar (autores, teorías), ya que no existen formas adánicas de aprendizaje. Si esto debe acontecer desde el corazón mismo del diseño o desde una posición frontera, pero siempre con el fin de que lo que llamamos realidad pueda explicarse desde sí misma y no en la apelación a fuerzas extrañas que no puedan ser fundamentadas. Una segunda, tiene que ver con una ruptura con el sentido común o la idea de creatividad que no puede tener respaldo o justificación, en la medida que una dificultad requiere configurar una explicación que emane de lo que llamaremos teoría. Una tercera, se basa en el acuerdo sobre medios, fines y modos de ordenamiento y procedimentales propios de las profesiones (Vargas y Rodríguez, 2019). De ahí que entrar a discutir cuestiones nodales sobre dificultades para establecer posibilidades de posicionamiento del campo, es lo que permite mediante la conexión y la integración de conocimientos analizar, imaginar y direccionar ideas (Buchanan, 1992), con el fin de ofrecer alternativas a complejidades propias de la crisis civilizatoria (lo macro) o frente a cuestiones específicas (casos), y que puedan abrir perspectivas a la esperanza en lo micro y macropolítico, y comunicarlo adecuadamente.

El trabajo en red y la posición de frontera es lo que permite disponer de legitimidad legal, sociológica y moral, superando las concepciones que miran al diseño en sí mismo y cómo simple oferta de respuestas técnicas o estéticas, tomando relación de las diferencias señaladas por Habermas. Cuando no se escribe a un polo gravitacional, no se justifica y construye discurso en un campo como diseño, sino sólo se actúa -tal y como lo hace el mercado, que no piensa, y solo actúa-, es imposible coordinar acciones con otros campos

que le otorguen peso específico a algo que podríamos llamar comunidad de saber, en la que se expliciten reflexiones sobre fortalezas, debilidades y otorgue estructura al entorno, y que pueda ser comprendido por otros.

Como sostiene Max Weber en *Economía y sociedad* (2014), una comunidad es una relación social, que implica sentimientos afectivos o establecidos conforme a tradición. Entendiendo que cualquier acuerdo implica “ceder” para sostener una comunión de significados y la pertenencia, aunque existan propuestas muy diversas y heterogéneas, inocentes o perversas, cotidianas y desmedidas. Esto establece la diferencia con las organizaciones, en las que los individuos son quienes desempeñan roles o son engranajes, como ocurre con el taylorismo (incremento de productividad) y el fordismo (producción en serie para las masas) dentro de la división del trabajo, lo que los hace fácilmente prescindibles o intercambiables a los operarios dentro de un proceso de racionalización de la vida social en el Occidente moderno.

La sostenibilidad de la comunidad, o si se quiere su propia estatura, legitimidad y proyección, es el resultado de un actuar en común que permite componer permanentemente armonía y diálogo interiormente y con otros campos para resolver cuestiones que tiene que ver con el sentido de la vida, es decir, con la construcción del entorno o los contextos (símbolos, objetos, espacios y experiencias). El trabajo colaborativo es por esencia relacional, lo que permite traspasar la lectura sesgada de la propia disciplina o los propios prejuicios; abrirse a la posibilidad de mediar, dinamizar y agenciar objetivos que puedan atravesar la vida toda, trabajando desde la alteridad (diferencia) y la interseccionalidad (posiciones de clase, raza y género), incorporando otros énfasis disciplinarios estructurales y siempre motivados por la pregunta de investigación.

Esta idea señala que las genealogías de los objetos están inscritas en la historia de cada sociedad y en la cultura donde toman sus formas. Son las sociedades y sus culturas las que las explican y desarrollan, lo que hace que las historias de ellas sean múltiples y ambiguas (Attali, 1985). De ahí que la generación de objetos y entornos -en parte- tributen al orden social del que son contemporáneos, siendo esta producción necesaria para comprender el mundo y abrirse a diferentes lecturas de nuestro tiempo, identificar lo que ocurre, ponerle nombre y avanzar sobre una cierta idea de porvenir y esclarecer el deber ser profesional frente a una monótona subcultura universal del consumo y derroche, la que enlaza por el mismo tañido de una voz o imagen a los individuos. Cuestión que deja pendiente para el debate, si ¿es posible pensar en un diseño que solo opere dentro de coordenadas locales en tiempos de hiperconectividad? Ya que hoy somos consumidores globales de productos transnacionales, y el rol que ejercen los dispositivos de comunicación masiva y la activación de deseos permea a identidades transgeneracionales y transculturales.

El entorno es el núcleo de nuestra reflexión y práctica. Fija la escala, la proporción, lo adecuado, y establece el oficio propio del mundo del diseño. Se trata de que podamos hacer buen uso de todas las cosas, lo que significa que podemos ser más sensibles a la belleza.

2. perspectiva decolonial / pensar y practicar la descolonización

Existe algo de ruina en la forma de representar nuestra realidad. Especialmente si pensamos en cómo asumimos intelectual y afectivamente las interacciones entre humanos y con los otros seres vivos, y otorgamos el valor adecuado a nuestras prácticas en diseño cuando estamos en un campo de baja reflexión frente al eurocentrismo epistémico que ha dominado. Ya que este modelo epistémico señala que todo lo que excede a Europa es marginalidad, lo que se convierte en una manufactura global de lo humano y en instrumentalización racionalista, en la que todos los cuerpos humanos y no humanos son homogeneizados bajo el prisma de la sociedad liberal. Este *ethos* de carácter colonial (moral y autoritario), o también sintagma colonial que establece el orden de lo deseable en lo personal y común, y lo único posible de ser pensado e implementado como filosofía de la historia (progreso lineal), se recibe permanentemente como una falta de pluralismo epistemológico en el reconocimiento de otras miradas.

En esta parte del mundo, en diseño aún no aprendemos colectivamente a nombrar realidades que estamos descubriendo frente a las crisis de orientación sufridas por el pensamiento occidental, como las tempranas denuncias de la bióloga Rachel Carson, el agotamiento del modelo del capitalismo a partir del informe Meadows (1973) -emitido por el Club de Roma, la convocatoria de la Cumbre de Río, los urgentes Objetivos del Desarrollo Sostenible de las Naciones Unidas, los acuerdos de París, la baja confianza en el mercado y en las soluciones tecnológicas, las diferencias entre valor de uso y valor de cambio, el fin de la “naturaleza barata” (Moore, 2020) y la segunda contradicción del capitalismo propuesta por James O'Connor (2001).

Lo que hacemos, lo seguimos haciendo desde un sistema mental y material fragmentario y de dominación que constituye nuestro presente conceptual, que impide apreciar la contradicción metabólica entre los tiempos de acumulación y el de los ciclos de la naturaleza (Rocha, 2024). Por ello, nos haría bien refrescar la explicación magistral del Mito de la caverna, que muestra el tránsito de los hombres (mujeres) qué encadenados, ven sólo sombras en el interior, lo que representa la ignorancia absoluta sobre las calves de la realidad. Para Platón, hace ya 2.500 años, liberarse constituye una obligación para avanzar en el camino escabroso y de ascenso de descubrimiento de esta deformación, en el que las sombras son solo simples imágenes de las cosas, pero no corresponden a la realidad o la verdad.

La toma de conciencia de esta condición dependiente y encadenante que define los tiempos teóricos de la idea del progreso lineal, los silencios implicados y de las borraduras de otros distintos modos de pensar, que son identidades y cosmovisiones que dan cuenta de un pluriverso (Escobar, 2018), ha dado lugar a un pensamiento disidente en los últimos 40 años y 50 años, que es esencialmente decolonial como fueron los trabajos de denuncia y *paideias* de Frantz Fanon, Aimé Césaire, Édouard Glissant y Jean Price-Mars. Atendiendo muy particularmente a que los modos de pensar racionalmente son ideológicos, porque la ciencia o el pensamiento científico no posee autonomía respecto del dinero y de los intereses como lo ha propuesto Hirschman (2014), en la medida que se encuentran contaminados con la inmediatez y los particularismos de nuestro tiempo y los marcos sociales y culturales que nos dominan. Entre éstos, la evitación de pensar sobre la idea de límite, como contradicción permanente entre la idea del crecimiento perpetuo e infinito y la finitud de la tierra y la integridad de la biósfera, según el fundamental trabajo de Steffens

et al. (2015); o, en cuestiones como el desaprendizaje de un conjunto de ideas, creencias y valores hegemónicos en el que están inscritas las prácticas profesionales locales.

Lo señalado significa, por una parte, que como biografía profesional asumimos e interiorizamos patrones narrativos, identidades, lealtades y compromisos que nos estructuran intelectualmente, como la idea de naturaleza como abstracción y no de relación ecodependiente; y por otra, que nuestras obliteradas estructuras lógicas de pensamiento son dependientes, acrílicas, sesgadas, reduccionistas, fragmentarias, incompletas y no dialécticas. Siendo usurpadoras de palabras locales (modos *otros* de ver y concebir), lo que nos ubica en una posición más cercana a una irresponsable falta de claridad política sobre cómo están constituidas las genealogías, prioridades y posiciones en nuestra formación social multicultural y multitemporal, comprometiéndose más con los incentivos sistémicos que bloqueando las cuestiones negativas y dañinas que configuran los entornos.

De ahí que el decolonialismo como posición epistémica, posea un interés por emanciparse contra un modelo civilizatorio occidental reduccionista y simplificadorio, que identifica problemas, realiza diagnósticos, ofrece soluciones, promueve metodologías y técnicas (Said, 2002). Lo que, en los términos de pensadores de la talla de Said, Bhabha, Mudimbe, Federici y Spivak, aunque escriban en otra lengua, reconocen las características del régimen discursivo que define los modos académicos y políticos que de manera consciente o inconsciente hemos internalizado. Por ello, las posiciones epistemológicas decoloniales no deben ser concebidas como un sesgo u otra indicación de cómo proceder, sino como posibilidad de ser consideradas dentro de un pluralismo epistemológico.

El decolonialismo manifiestan una lucha contra el arcaísmo con el que fuimos nombrados por el proyecto de la modernidad. El que oprime y silencia dentro de la conceptualización del mito lineal del desarrollo, y que se opuso al sentido práctico de sociedades multiétnicas como las latinoamericanas en las que vivimos. Por tanto, como posibilidad epistémica, el pensamiento decolonial refiere a una posición que enfrenta a la modernidad eurocéntrica, su genealogía y creación de entornos que expresa la sombra de la dependencia teórica y conceptual que establece una condición constitutiva de marcos de validez universal. Ofrece respuestas alternativas, las que sin desmerecer en absoluto el tributo al ensayismo latinoamericano que antecede a las propuestas decoloniales, se puede afirmar que teóricamente el diseño ha vivido de espaldas a uno de los grandes aportes de las ciencias sociales y el pensamiento en esta parte del mundo en los últimos 40 años. Y qué, si bien corresponde a una posibilidad estratégica para el fortalecimiento de una posición académica y política, en lo fundamental es importante como expresión emancipadora asociada a la reescritura de la historia y su genealogía, a una reivindicación de lo subalterno por parte de quienes generamos conocimiento y a un pluralismo teórico en Latinoamérica, como una cuestión menos técnica. En sentido estricto, esta fuga epistemológica refresca al diseño, ya permite recomponer nuestra genealogía y ensayar un proyecto intelectual y político con autonomía y sentido local.

Una perspectiva decolonial trata de la interlocución con las genealogías latinoamericanas que piensan políticamente las relaciones de poder y dependencia, con las trazas autorales -incompletas- que provocan ángulos de fuga a la hegemonía del cientificismo, la indización y la mercantilización universitaria establecida por su rentabilidad económica, aunque parecieran no encajar en el campo disciplinar tradicional. En este sentido, el diseño

está condicionado y atrapado por una relación de poder, ya que el discurso que circula refuerza su identidad atomista y dependiente. Sin embargo, entre otras cosas, su tarea posible puede revertir uno de sus mayores pecados o crímenes: dejar de pensar con los tiempos y ciclos humanos devenidos del capitalismo y la figura del progreso, para pensar con los ciclos y tiempos de la naturaleza. Lo que significa reconocer sin distinciones que, tanto humanos como no humanos poseen agencia y tienen derecho a habitar el planeta, para comprender la interdependencia de humanos y no humanos, reconsiderar los límites del extractivismo antropocéntrico y afianzar la idea de entorno y buen vivir.

Finalmente, la perspectiva decolonial es un territorio fértil de disidencia. Reagrupa en torno a preguntas y respuestas que son propias de la reflexión universitaria y los contextos locales, pero también importantes como sensatez de un proyecto intelectual frente a las preocupaciones por pasiones y la vehemencia desatada como la posesión en los marcos de la filosofía del desarrollo, así como aquellas que tienen que ver con la relación jerárquica entre el interés privado y el público.

3. Relacionalidad como pensamiento estructurante

Dentro de los olvidos u omisiones que implica el pensamiento colonizado, encontramos una idea fundante anclada en los circuitos de la Teología de la Liberación (Boff, Berry, Cardenal). Se trata de la noción ecocéntrica de que los humanos no vivimos en la tierra, sino que somos la tierra. Es decir, el principio señala que somos una comunidad sagrada, en el que cada elemento vivo tiene valor intrínseco, y qué a partir de ello, cada ser vivo tiene derecho a existir, mejorar y evolucionar como pájaro, río o humano. La idea parece básica, pero implica nombrar de una manera específica y establecer que la naturaleza no es una comunidad de objetos como tantas veces ocurre en diseño, sino una de sujetos con capacidad de agencia. Porque, además, es necesario transitar hacia la idea matriz de que la plenitud de la tierra sólo lo será cuando sea vista como nuestra casa común.

La relacionalidad tiene que ver con la experimentación de relaciones de mutuo beneficio entre seres que son sintientes y vivientes (Ver Escobar, 2018). De este modo, en diseño, se trata de transitar desde las versiones meramente utilitaristas de construcción de entornos, en la que la naturaleza está simplemente disponible para beneficio económico y subyugada por el antropocentrismo, hacia una que permita asumir la condición de ecodependencia para la sostenibilidad y se establezca como época “ecozoica” -como lo ha propuesto el geo-teólogo Thomas Berry (1990). En estos términos, cuando solo se ha escuchado la voz de los humanos y no la de la comunidad terrestre (op.cit), un diseño en versión humanista conmina a orientarse hacia un modelo sustentado en un nuevo sentido, en el que lo humano pueda dialogar e interactuar comprensivamente con lo no humano. De ahí que, siguiendo a Rocha (2024), sea desantropomorfozar el diseño de su ligazón con el extractivismo y el sometimiento patriarcal hacia las otras especies, deconstruyendo críticamente las lógicas internalizadas con nuevas argumentaciones y reconsideraciones, abriéndose a la posibilidad de rehumanizar las comunidades en la que se vive la injusticia y el sometimiento.

Estos dos ejes analíticos, hacen que el campo pueda enfrentar su hacer con un nuevo lenguaje composicional centrado en la tierra y no centrado en lo humano, planteando que los humanos son una especie entre muchas especies. De modo que, desde está argumentación se propone el abandono de los elementos artificiales y homogeneizadores de nuestra matriz de pensamiento y conocimiento, ya que al estar cooptado por el antropocentrismo y la rentabilidad económica, ha dado lugar al conjunto de externalidades negativas que vivimos a nivel global. Y, nos parece que solo resignificando la relación con los cuerpos, sus movimientos y la tierra, en el marco de una reorientación civilizatoria y una nueva comprensión del funcionamiento orgánico (Boff, 2016; Berry, 1990), es posible comprometer tres cuestiones esenciales: a) una nueva relación interespecies; b) un vínculo eficiente entre la vida orgánica y la no orgánica; c) la creación de entornos basados conceptualmente en la justicia, la solidaridad, el cuidado, el bien común y el establecimiento de posibilidades de futuro.

Se trata de propiciar un contexto para que circulen nuevas (y viejas) ideas. Sostener una voluntad política para impulsarlas curricularmente, de modo superar los criterios de naturalización de aquello que es imposible de ser naturalizado, como es la desmesura extractivista y la malformación propia de los entornos. De ahí que la sostenibilidad debe ser pensada como una idea relacional, ya que constituye la forma que expresa la viabilidad de la vida, la que representa la actualización frente a la amenaza de la insostenibilidad.

4. Nueva formación en diseño

Entre muchas otras cuestiones, entre las más notables y brillantes de la obra de Jorge Luis Borges, es lo que recupera Baudrillard (1993) en “Cultura y simulacro”, entendiéndolo que el simulacro corresponde a aquello que “no pudiendo trocarse por lo real, pero dándose a cambio de sí mismo dentro de un circuito ininterrumpido donde la referencia no existe” (1993:17). La propuesta consiste en la posibilidad de imaginar un territorio que pueda entenderse sin un mapa, que es como pensamos los territorios físicos, políticos y administrativos. Es decir, no sólo nos complica como ejercicio de creatividad, sino señala que lo que alguna vez fue un original, y ahora no es más que una copia que no entrega referencias, funciona por sí mismo como un hiperreal que puede ser interpretado a como dé lugar, para insistir en algo que ya no tiene su existencia o no puede ser abstraído, ya que ha perdido todo referente (op.cit)¹. (

La primera lucha es sobre este territorio sin mapa aparente, porque los límites del campo de diseño son laxos o borrosos en la academia chilena, como para albergar unos 180 nombres (Vargas y Rodríguez, 2019) y quizá un número superior de definiciones de diseño. Es fácil perderse o no comprender nada.

La concepción vacua y mórbida de cultura que se despliega dentro del campo, no se encuentra tan claramente vinculada a procesos esenciales propios de construcción de subjetividad, poder y hegemonía, lo que le resta densidad e inhibe en la ampliación de los registros conforme a la interiorización de análisis paradigmáticos como los de Jesús Martín Barbero y Néstor García Canclini, entre otros. Desde el interior del diseño académico, que es el que

reflexiona mayormente sobre el saber-hacer y se responsabiliza sobre lo que señala, la vertiente crítica es precaria para componer un sentido armónico sobre lo que se espera y lo que se aspira, especialmente cuando pocos dudan que diseño es una actividad donde están presentes significados que operan como substratos de la cultura de una comunidad.

Como indicábamos más arriba, es imperioso recuperar la exigencia de nombrar y renombrar conceptualmente para establecer axiomas que confirmen este “conocimiento e interés” al que alude Habermas, porque el tema es la disputa sobre los acentos del diseño en el proceso de hegemonía – contrahegemonía, en cuanto se trata de generar “contextos que alimenten transiciones” y eliminar las “prácticas desfuritizantes” (Escobar, 2018). Es decir, aquello que corresponde al objeto y el objetivo de su práctica, lo que no constituye un problema meramente técnico o de reglas técnicas implícitas como la representación, la perspectiva, el color, el conocimiento de materiales o dominio de tecnologías digitales, sino conceptual y teórico -en el sentido de *poiesis* (creación, saber, hacer). Porque la idea de *poiesis* es configuradora de condiciones de posibilidad. Expresión de realización de la cultura individual y colectiva, lo que significa que la respuesta técnica aparecerá como un lenguaje utilitario y empobrecido, en la medida que su especialización no alcanza a observar la complejidad, correccionalidad y/o totalidad en la que se inscribe una demanda de diseño.

Si se trata de comprender y dar densidad real al saber y al hacer, es porque las acciones racionales están unidas a un sentido (cálculo y orientación), lo que debe ser entendido como acuerdo reconocido en la intersubjetividad de la validez (Habermas, 1989). De este modo, existe una interpelación social hacia el campo diseño: ¿cuál es su lugar social? ¿qué preguntas intenta responder? ¿hacia qué se orienta el diseño hoy en Chile y Latinoamérica? ¿qué entornos quiere propiciar? ¿con qué procesos debe estar comprometido? ¿qué puede ser un estudio crítico en diseño?

Un intento de responder algunas preguntas, nos sitúa en medio del taller de diseño, el que como cátedra troncal debe ser un espacio para mentes abiertas orientadas a cohesionarse en favor de esta *poiesis*, con atención al conocimiento de procedimientos y fines, a un nombrar liberador y al reconocimiento de la ritualidad cotidiana de una comunidad. Ya que es ahí donde se vive la estabilidad, la carencia, la necesidad y transgresión de lo establecido, lo que es simultáneamente incertidumbre, azar, disputa, desencuentro y realidad. Pero, también el lugar donde aloja ritualmente la confianza, el reconocimiento, la integración y el respeto por los acuerdos que establece el contexto.

En este sentido, tal como explica Manzini (2015), la diferencia entre el conocimiento experto y el difuso, es decir, del accionar profesional y la capacidad de hombres y mujeres de solucionar problemas, propone no solo la identificación de un problema, sino la articulación de ambos tipos de saberes para construir sentido entre los actores y confianza en el proyecto profesional. Esto es, alterar las rutinas y propiciar “disrupciones” para vivir mejor, de modo poder replantear los modos cómo los problemas deben ser resueltos (op. cit). Lo que significa dar lugar a lo activo de la cultura de una sociedad, cuestión que corresponde a un conjunto de prácticas y creencias que dan forma a un saber local, a modos específicos de transmisión de la experiencia y el conocimiento de la comunidad, las disposiciones corporales, estructuras simbólicas y materiales, así como los modos de sociabilidad y formas de organización propios (Geertz, 2003).

Una revisión o una reforma de lo que hacemos, ubica al centro la disputa por el nombre de lo que hacemos y en nombre de qué lo hacemos. Ello marca una doble lucha: a) la referida a los contenidos formativos como proyecto político intelectual, nunca suficientemente tan nítidos; b) el que lucha contra las invisibilidades que provoca lo que hacemos actualmente, cuando lo cotidiano real es subordinado a experiencias abstractas que anteponen el “encargo”, para ocultar la dependencia ideológica y lo que se quiere construir como entorno.

Si existe algo que recuperar, es lo que llamamos experiencia de comunicación y comprensión (metodología), formación y tensión conceptual con las prenociones, y posibilidades de agenciamiento real. Esto es, en primer término, recuperar un lugar social, una ubicuidad histórica autónoma y convergente en contextos específicos, que debe superar las superposiciones extravagantes y la subjetividad profesional (y no profesional) sin compromiso. Y, por otra, superar un proceso de acumulación de contenidos eruditos y no eruditos, sino hacerse cargo de aquellos que apuntan a la transformación de las relaciones de poder experimentadas en el espacio (aquí-ahora) a través de la cultura material, de modo que conforme a nuevos objetivos permita dinamizar la economía local, recuperar la memoria, confirmar prácticas para que se produzca la sostenibilidad comunitaria y la enunciación de otros futuros.

No existe ninguna práctica de diseño que no sea una práctica de significación. No hay diseño sin significados puestos en circulación. Por lo que, si queremos salvar la popular idea de observación como cualidad formativa, y la idea de problema y/o encargo como respuesta a un objetivo, esto refiere sólo a una cuestión secundaria frente a las apropiaciones dadas en contextos socioespaciales específicos. Como aproximación renovada hay que situarse en las apropiaciones propias de la cultura (lo que se comunica) y la sociedad (las relaciones y roles) locales, lo que tiene una incidencia directa en la configuración de un diseño más horizontal, democrático y no autoritario, basado en el compromiso, la confianza y la convicción constitutiva de lo dialógico para dar forma a los procesos racionales, emancipatorios y de autonomía social y fortalecimiento de procesos de empoderamiento y autorealización.

Esta aspiración a una nueva condición académica, así como los aspectos filosóficos y relacionales que compromete un campo (ver Rodríguez y Vargas, 2024), invitan a cimbrar los propios dogmas sobre lo que es y no es diseño, entre el saber académico y el de los otros no profesionales, desplazando (o liberando) la frontera para que entren conocimientos locales no subordinados. Politizando el saber diseño, superando la autoreferencialidad, abriéndose al intercambio del adentro y afuera de la institución que le alberga, de modo pueda conjugarse una comprensión cabal de la realidad, así como la política de la intervención, ya que todo diseño es político como ha fundamentado Winner (1985).

En los términos señalados, se pueden resignificar los roles profesionales impuestos por las estructuras académicas tradicionales de muchas instituciones universitarias, lo que permite la emergencia de conocimientos contextuales que permiten la liberación, no en el sentido neoliberal de elección, sino en el de dominio de la propia vida.

Una primera cuestión a remarcar, es que en esta propuesta de paradigma se demanda de una academia en diseño que al menos reconozca el valor de los estudios culturales como aporte teórico, y que a través éstos -al menos- incorpore tres componentes trascendentes para el campo: 1) la opción por la transdisciplina, 2) reconsidere la implicación del ejercicio del poder y las opciones que de éste emanan cuando se construyen los entornos, y 3) la necesidad de articulación política hacia un proyecto inclusivo, autónomo y emancipatorio

para que las comunidades definan los entornos deseables como acción proyectual. Cualquier otra propuesta, corre el riesgo de reincidencia en cuestiones que de suyo están agotadas, no superará el estancamiento disciplinario y ratificará la obsolescencia de sus buenas razones que alguna vez tuvo en el pasado. Esto es, la falta de acoplamiento a las urgencias del momento histórico, cuando se requiere que la cultura no sea un reproductor de esquemas y estructuras de la sociedad, sino que sea proyectualmente productora de realidades sostenibles y sustentables en el tiempo. Y, asimismo, que sea formador de sujetos, es decir de subjetividades proactivas capaces de *deconstruir* sentidos comunes hegemónicos o el propio saber experto dominado por el modelo eurocéntrico.

Una segunda atención, esta referida a relativizar y poner en cuestión la idea del diseñador como artista y del iluminado por el demiurgo. La creación en diseño compromete dimensiones estéticas. Nadie lo discutirá. Pero, para que el cuadro quede completo, participan muchas otras constelaciones disciplinares (antropológicas, sociológicas, psicológicas, geográficas, ingenieriles, tecnológicas, ambientales, económicas); el reconocimiento de los lugares (identidad, relaciones, historia); responder a programas en términos funcionales y anticipar elementos funcionales no previstos y no formulados. El gran trabajo de Howard Becker, *Los Mundos del Arte* (2008), revela que el arte es mucho más que la expresión individual de un artista. Es un fenómeno social complejo que requiere la colaboración de muchos actores y que se rige por convenciones y normas compartidas. Por lo tanto, ni siquiera en el seno del arte existe esta figura del creador escindido de responsabilidad material, social o ambiental. La dimensión socioantropológica, así como lo constructivo y lo técnico son basales porque alguien mira un objeto y alguien lo usa en sus virtudes o defectos. Lo realmente importante es la organización de estas dimensiones, su durabilidad y trascendencia, y ubicar cada pieza en su lugar. El proyecto de diseño está lejos de ser una obra de arte, porque las preguntas que se hacen arte y diseño, así como lo que quieren comunicar los campos, son diferentes como lo ha expresado preclaramente Howard Becker. Pues, conforme al canon, los mundos del arte funcionan con criterios y una racionalidad incompatible con la del mundo del diseño, ya que poseen polos gravitacionales diferentes. Y, qué según su propuesta tautológica, los mundos del arte refieren a “la red de personas cuya actividad cooperativa, organizada a través de su conocimiento conjunto de los medios convencionales de hacer cosas, produce el tipo de trabajos artísticos que caracterizan al mundo de arte” (op.cit., p.10), lo que no está presente en diseño.

Conclusiones.

Las notas anteriores son parte de una lucha por un diseño social y ambientalmente responsable. Lo son contra la banalización de la teoría y en favor de la ubicuidad del diseño en el campo político como construcción del bienestar. También, como un impulso a entender y experimentar lo comunitario como centro dentro de una práctica más incendiaria que autocomplaciente. No se trata de citar a algunos autores como los señalados y otros tantos más, sino impulsar una lucha contra la narrativa neoliberal que sostiene la idea de libertad y creatividad como eslogan, frente a un campo en el que su tensión debate sobre la ubicuidad del diseño en términos sociales y la contribución al bien común. El ser plural

no implica ni significa que todo cabe en el diseño, porque un diseño trascendente es parte de un proyecto intelectual y político de emancipación, fundamentalmente antireduccionista de las variables intervinientes. Es decir, cualquier propuesta que explique a partir de una lectura de diseño lo que es “la totalidad”, así como “todo lo demás” que le relaciona, es simple, básico, insuficiente, contradictorio, antihistórico, antipolítico y conservador.

Lo señalado tiene que ver con la búsqueda de lo valioso como imperativo y en comunicarlo de forma adecuada. Siempre, con énfasis en una política de la relacionalidad que defina lo canónico del *corpus* para mantener la idea de una profesión, donde no se trata de causalidades sino primeramente de cuestiones hermenéuticas e históricas que, como contextos necesitan ser documentados y aclarados. Se trata en la construcción de los entornos de cuerpos, géneros, materialidades, espacios, tiempos, humanos y no humanos, históricos y reales, lo que desborda la racionalidad propiamente académica centrada en la esferización reduccionista del conocimiento y estandarización academicista universitaria. Peter Sloterdijk, por ejemplo (2003-2006), argumenta hemos llegado a una crisis de las esferas. La globalización y la tecnología han erosionado los espacios íntimos y compartidos, lo que ha llevado a una sensación de alienación, aislamiento y atomización. Esta crisis se manifiesta en la pérdida de la sensación de pertenencia a una comunidad, en la fragmentación de las experiencias y en la proliferación de espacios virtuales o simulacros que no ofrecen la misma sensación de “estar dentro” que los espacios reales. Lo que obliga a desafiar las propias prácticas verticales, para democratizar y emanciparse de las limitaciones y jerarquizaciones sesgadas de la respuesta rápida que predominan en los aspectos formativos, antes que las interrogaciones que le articulan con otros campos y le dan sentido de trascendencia.

Tal vez sea una necesidad pensar que al diseño le hace falta aprender de algunas insurrecciones metodológicas como las propuestas como las del feminismo, e incorporar curricularmente más antropología, filosofía, economía y sociología, para que, primero, las interrogaciones, y luego, las respuestas, sean menos técnicas y más complejas para permitir comprender y direccionar la acción proyectual hacia fines mayormente definidos y que contribuyan a estimular una ciudadanía más activa frente a la política pública, en definitiva, más real para entrar en las discusiones de la contingencia local y global. Sin embargo, para que ello ocurra, debe luchar contra sus propios fantasmas, es decir, por una parte, la fragmentación teórica y epistemológica que le recorre; por otra, encontrar puntos de equilibrio entre el saber experto y el difuso para construir sentido genuino y propio. Y, finalmente, superar la tentación del esteticismo conservador ligado al consumo, que solo afianza y anquilosa la odiosa matriz de la exclusión social, que es la base del malestar y el tomar prestadas las herramientas teóricas y metodológicas de otros campos adyacentes.

Notas:

1. Muy particularmente, aquí aparece la referencia a la idea de Universidad que está en nuestras cabezas, que puede no ser real, y ser un simple hiperreal, donde lo concebido como real es solo un simulacro superpuesto que no define hoy la función establecida en la época moderna para validar su institucionalidad.

Bibliografía

- Attali, J. (1985). *Historias del tiempo*. Fondo de Cultura Económica: México.
- Becker, H. (2008). *Los mundos del arte. Sociología del trabajo artístico*. Colombia: Ediciones desde Abajo.
- Berry, Th. (1990). *The Dream of the Earth*. California: Sierra Club.
- Boff, L. (1996). *Ecología. Grito de la Tierra, grito de los pobres*. España: Trotta.
- Botero, A. (2013). *Expanding Desing Space(s)*. Helsinki: Aalto Art Book.
- Escobar, A. (2018). *Otro posible es posible: Caminando hacia las transiciones desde Abya Yala / Afro/ Latino-América*
- Geertz, C. (2003) *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.
- Habermas, J. (1989). *Conocimiento e interés*. Madrid: Taurus.
- Hirschman, A. (2014). *Las pasiones y los intereses*. Madrid: Capitán Swing.
- Manzini, E. (2015) *Cuando todos diseñan: una introducción al diseño para la innovación social*. Madrid: Experimenta.
- Meadows, D. H., Meadows, D. L., Randers, J. y Behrens, W. (1973). *Los límites del crecimiento: Informe al Club de Roma sobre el predicamento de la humanidad*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Moore, J (2020). *El capital en la trama de la vida. Ecología y acumulación de capital*. Traficantes de sueños.
- O'Connor, J. (2001). *Causas naturales. Ensayos de marxismo ecológico*. México: Siglo XXI.
- Rocha, M. (2024). *Reforestar la imaginación*. Colombia: Fondo de Cultura Económica.
- Rodríguez-Torrent, J. C.; Vargas-Callegari, R. (2024). Hacia una fundamentación filosófica para el diseño: interdisciplinariedad, sostenibilidad y validación profesional. *Legado de Arquitectura y Diseño*, v. 19, n. 36, p. 79-94, jul-dic. <https://legadodearquitecturaydiseno.uaemex.mx/article/view/22103>
- Vargas Callegari, R., & Rodríguez Torrent, J. C. (2019). Profesionalización del Diseño en Chile, una sinfonía en cuatro movimientos. *RChD: Creación Y Pensamiento*, 4(6). <https://doi.org/10.5354/0719-837X.2019.53636>
- Said, E. (2002). *Orientalismo*. Madrid: Debate.
- Sloterdijk, P. (2003-2006). *Esferas (Vols. 1-3)*. Siruela.
- Steffen, W., Richardson, K., Rockström, J., Cornell, S., Fetzer, I., Bennet, E., Biggs, R., Carpenter, S., Folke, C., Gerten, D., Heinje, J., Mace, G., Persson, L., Ramanathan, V., Reyes, B. y Sörlin, S. (2015). Planetary boundaries: Guiding human development on a changing planet. *Science*, 347(1259855).<https://science.sciencemag.org/content/347/6223/1259855>
- Weber, M. (2014). *Economía y sociedad. Esbozo de sociología comprensiva*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Winner, L. (1985). ¿Tienen política los artefactos? http://www.ifdcclbolson.edu.ar/mat_biblio/tecnologia/curso1/u1/13.pdf
-

Abstract: Faced with the complexity, uncertainty and indeterminacy that define local and global problems, collective work and interrelation are required to rethink professional and formative practice in design. A new cartography is imperative, of a multivariate, relational and rhizomatic nature, within university and institutional formative processes that were programmed for another era and due to the resistance inherent to academic culture. In Chile, there is a long way to enable the dialogue that would allow entering into discussions such as those opened by the Silent Spring, the Sustainable Development Goals, the Rio Summit, the Paris Agreements and eco-dependence, and offering desirable responses to build social value as required today. Through four critical notes, the possibility of a reorientation of the professional role centered on rationality and form, towards one of operators of well-being and the catalysis of common tasks, sustainable solutions and the promotion of social participation, activating the communication skills to build environments, is discussed. We will call this formula a new compositional language.

Keywords: desing, social environment, decolonialism, dependency, compositional language.

Resumo: Diante da complexidade, da incerteza e da indeterminação que caracterizam os problemas locais e globais, torna-se necessária a atuação coletiva e a inter-relação que permitam repensar a própria prática profissional e formativa no campo do design. É imperativa a construção de uma nova cartografia — de caráter multivariável, relacional e rizomático — dentro de processos formativos universitários e institucionais que foram concebidos para outra época, e que enfrentam ainda a resistência própria da cultura acadêmica.

No Chile, ainda estamos distantes de viabilizar o diálogo que possibilite ingressar em discussões como as abertas por *Primavera Silenciosa*, os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável, a Cúpula do Rio, os Acordos de Paris e o conceito de ecod dependência, e oferecer respostas desejáveis para a construção de valor social, como se faz necessário hoje.

Através de quatro notas críticas, discute-se a possibilidade de uma reorientação do papel profissional centrado na racionalidade e na forma para uma atuação como operadores de bem-estar, catalisadores de tarefas comuns, soluções sustentáveis e promotores da participação social, ativando as habilidades comunicacionais próprias para a construção de entornos. A esta fórmula, chamaremos de uma nova linguagem composicional.

Palavras-chave: design, entorno social, decolonialismo, dependência, linguagem composicional.

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo.]
