

Destejer-ser: desaprender del diseño

Valentina Alcalde Gómez (*)

Nicole Polo Pérez (**)

Resumen: Esta propuesta es una conversación en la que se explora la necesidad de desaprender y destejer los entramados tradicionales en el diseño y la creación para abrirse a nuevas perspectivas. Nicole, inmersa en la metodología del diseño hegemónico como estudiante de diseño industrial, se conectó con el trabajo artesanal en Usiacurí, Colombia, desaprendiendo y creando desde otra mirada. Por otro lado, Valentina, a partir de su experiencia en Usuy, Senegal, como investigadora y tejedora con mujeres artesanas, ha teorizado y trabajado en torno a dejarse afectar, donde los afectos y los vínculos son un espacio vital para un caminar descolonial. Ambas unidas por el tejido de palma de los Sures. A partir de conversaciones sobre nuestras experiencias, encontramos cómo, en este gran telar, cada tejido se ha desdibujado para que entramados distintos —decoloniales, interculturales, desaprendidos, exploratorios, sinuosos, pluriversales y en encuentro— brinden la posibilidad de *destejer-ser*. A través de dos experiencias, convergemos en una propuesta teórico-práctica-reflexiva que surge del acuerpar —cuerpo-territorio— el saber para encontrarse con el conocer —mente—, teorizando sobre lo vivido, lo sentido y lo afectado. Esta invitación de desaprendizaje la nombramos como *destejer-ser*.

Cada una de nosotras, desde el cuerpo, ha desafiado y desestabilizado las convenciones establecidas en la decodificación tanto del pasado como del futuro, generando un encuentro entre modos de hacer, pensar, ser y estar al crear e investigar. Desaprender y desestabilizar las convenciones establecidas implica cuestionar no solo los paradigmas que han dominado la práctica del diseño y la creación, sino también nuestras propias prácticas aprendidas en las instituciones de diseño. Con este texto, buscamos generar afectos y encuentros donde podamos vernos en el horizonte, lejos de las dualidades propias de la colonialidad.

Palabras clave: descolonización, afectividad, diseño, Sures Globales, tejido, sentipensar, acuerpar, desaprender, saberes.

[Resúmenes en inglés y portugués en la páginas 255-256]

(*) Valentina Alcalde Gómez: Universidad Simón Bolívar, Barranquilla Colombia. Profesora tiempo completo, maestra en comunicación y cambio social y diseñadora industrial. Estudiante de Doctorado en Ciencias Sociales en la Università degli Studi di Napoli Federico II. SEIZ-MIC Scaling Social Entrepreneurship and Innovation. valentinaalcaldegomez@gmail.com

(**) Nicole Polo Pérez: Universidad Simón Bolívar, Barranquilla Colombia. Estudiante de Diseño Industrial. nicole.polo@unisimon.edu.co

Introducción

El diseño, como disciplina, ha sido construido sobre estructuras de conocimiento que se presentan como universales, aunque en realidad responden a una perspectiva histórica particular: el eurocentrismo (Escobar, 2018; Mignolo, 2011). Su marco conceptual se ha cimentado en la lógica de la eficiencia, la estandarización y la productividad, reproduciendo un modelo de dualismo jerarquizado que privilegia la innovación técnica sobre la memoria, la razón sobre la intuición y lo industrial sobre lo artesanal (Fry, 1999; Rivera Cusicanqui, 2015). Esta mirada ha consolidado el diseño como un saber legítimo adquirido a través de la academia y certificado por un título, marginando aquellas formas de creación que no encajan dentro de sus parámetros de validación (Manzini, 2015).

Esta estructura ha invisibilizado los saberes ancestrales, locales y comunitarios, clasificando sus formas de creación como un oficio y negándoles el estatus de “diseño”. En este sentido se ha identificado cómo la disciplina ha operado históricamente bajo paradigmas que distinguen entre “diseño legítimo” y formas de creación que se relegan a lo artesanal o empírico. Esta separación ha justificado la jerarquización de ciertos conocimientos y la exclusión de otros saberes situados. (Juez, 2002) Sin embargo, estos conocimientos han persistido, resistiendo las imposiciones coloniales y ofreciendo maneras de diseñar en el territorio, con el cuerpo, en colectividad desde la relacionalidad (Escobar, 2018). Frente a esta hegemonía, planteamos el desaprendizaje como una herramienta para desestabilizar los paradigmas establecidos. Desaprender implica desarmar las estructuras rígidas del diseño moderno para abrirse a formas de creación que emergen desde la experiencia vivida, los afectos, la relación con el entorno y el tejido mismo (Albarrán González, 2020). Se trata de reconocer los hilos con los que hemos sido tejidas, cuestionar su origen y su propósito. Este proceso nos invita a destejer el conocimiento impuesto, a soltar la legitimidad del diseño moderno para entrelazarnos con otras formas de ser-saber-hacer. Desde esta perspectiva, nuestros propios caminos han sido ejercicios de desaprendizaje. Por un lado, Nicole, como estudiante de diseño industrial, encontró en Usiacurí, Colombia, un proceso de transformación al trabajar con tejedoras de palma de iraca, enfrentándose a formas de aprendizaje que no respondían a la lógica metodológica del diseño académico, sino a la experiencia relacional del hacer. Por otro lado, Valentina, en Usuy, Senegal, vivió un proceso similar desde la investigación y el tejido, explorando cómo los afectos, los vínculos, la comunidad y el territorio emergen como espacios vitales para un caminar descolonial (Cabnal, 2010). En

ambos casos, aprender significó antes que nada desaprender: soltar las estructuras rígidas de la academia para abrirse a un nuevo tejido, a nuevos hilos, a un nuevo ritmo.

Estas experiencias nos llevan a preguntarnos: ¿qué significa desaprender en el diseño? Después de años de formación en una estructura determinada, pero también, de cuestionar esa estructura y cómo nos hemos forzado a pertenecer a ella nos hemos preguntado: ¿Cómo podemos destejer las estructuras que han moldeado nuestra manera de crear? Proponemos *destejer-ser* como una apuesta ontológica y epistémica (tal vez una metodología) que, más que olvidar lo aprendido, nos permite reconfigurarnos, desde la experiencia, el cuerpo, el territorio y la afectividad, entendida como una dimensión fundamental para la transformación del diseño hacia prácticas más situadas y relacionales (Cabnal, 2010; Alcalde Gómez, 2020).

Recogiendo Hilos En Usiacurí Y Usuy Nicole, Destejiendo El Diseño Hegemónico En Usiacurí, Colombia

Desde mi ingreso a la universidad en 2020, concebí el diseño como un ejercicio técnico, basado en metodologías rígidas y cuantificables. Durante mis primeros años, lo entendí como una herramienta para resolver problemas dentro de marcos preestablecidos. Sin embargo, en sexto semestre, un giro inesperado me llevó a cuestionar estos supuestos. Fue un taller fuera de la universidad donde esta transformación comenzó. Mi proyecto final de marroquinería requería combinar distintos materiales y técnicas, lo que me llevó a trabajar con Érica¹, quien se llama a sí misma artesana². Ella insistió en que debía trasladarme a Usiacurí para comprender realmente el proceso. Desde mi lógica de estudiante, esto me resultaba innecesario. ¿Por qué salir del aula cuando teníamos todas las herramientas disponibles allí? ¿No bastaba con aprender la técnica a través de una explicación? Pese a mis dudas, acepté la invitación, sin imaginar que ese viaje cambiaría mi relación con el diseño. Al llegar, experimenté una ruptura con lo que consideraba aprendizaje. Érica no comenzó con una demostración técnica, sino con una conversación sobre su historia, su vínculo con el hacer y sus proyectos. Yo quería avanzar rápidamente en la parte práctica, pero entendí que este proceso no podía reducirse a la ejecución mecánica de una técnica; debía construirse desde el encuentro y el intercambio.

Desde las lógicas del diseño hegemónico, yo era quien debía llevar el proceso, pues era quien estaba estudiando diseño, pero la realidad era que ella era la diseñadora, la experta, de sus saberes ancestrales y su territorio. En el patio alto de su casa con una vista hermosa del municipio, el proceso no seguía la lógica lineal que había aprendido en la universidad, no se trataba de aplicar una técnica, se trataba de comprender su contexto, su ritmo y su historia. Con el tiempo, empecé a notar que lo esencial no era la rapidez con la que pudiera dominar la técnica, sino la manera en que me relacionaba con el material, con las personas y con el proceso mismo. Fue ahí cuando entendí que diseñar es también abrirse a la incertidumbre y al diálogo con lo que se está creando, a tejer y destejer el mismo hilo, porque siendo honesta, abrimme a la equivocación fue lo más difícil.

Hilos De Valentina, Tejiendo Afectos En Usuy, Senegal

Viajé a Senegal para hacer mi “trabajo de campo”, un término problemático, pues sugiere una mirada extractivista, donde el investigador llega a un territorio ajeno a recolectar información. y si acaso, a entenderlos. Esto hizo parte de mi maestría en comunicación y cambio social, tenía claro qué eran los postulados positivistas y fenomenológicos, la diferencia entre ellos y apuntarle, sin duda, a la fenomenología. Porque lo que menos quería era ser lo que estaba criticando, una extractivista colonizadora.

Durante la primera semana, apenas pude ir al taller con las artesanas. Había celebraciones religiosas, y además me enfermé. Me preocupaba la falta de “productividad”, la ausencia de entrevistas y datos concretos. Me empecé a preguntar si tal vez había perdido el tiempo, con qué información iba a llegar si no podía ir al taller, a quién iba a entrevistar si no veía a las mujeres, y, además, si la mayoría no hablaban francés, sino diola³ y mi mal francés tampoco ayudaría mucho. Mis propios hilos de colonialidad me quitaron la posibilidad de disfrutar los primeros días en Usuy, estaba preocupada por no obtener suficiente información para escribir una tesis, me quedaba en el pensamiento racional. No era capaz de abrirme, de hablar de mí, de tomar una foto, de compartir sin mantener mi cuerpo en tensión. El terror me llevó a tomar la mejor decisión metodológica que he tomado en una investigación, olvidarme de investigar.

Dejé de buscar respuestas y comencé a estar presente. Envié informes a la universidad para decir que sí estaba trabajando, pero en realidad, estaba experimentando otra manera de conocer. Decidí vivir en Usuy: ir a las celebraciones religiosas, a la lucha senegalesa, conversar noche y día con Inma, Jordi y Aisha⁴, e ir todo lo posible al taller de artesanas para sentarme a tejer con Gloria y Nafy⁵ sin hacer preguntas. Sentarnos a comer mango, pasar la madera de un lado a otro, barrer el salón y escuchar los cantos que a veces hacían mientras tejían. Tomar fotos con Nafy y tratar hablar francés mientras aprendía palabras en diola. Dos días antes de irme hicimos las entrevistas a las mujeres de Kalamisso. Me dediqué a escribir todo lo que podía recordar, lo que sentía, le presté atención a mi cuerpo, al sonido del tambor, a lo que se parecían las empanadas y a cocinar con Aisha.

Dos Hilos Que Se Encuentra: Experiencias En Usiacurí Y Usuy

Dentro de nuestra etapa educativa, todo fue muy metódico, una rutina de ir a clases, donde había un salón y un proyector con diapositivas, nos acostumbramos a analizar datos, a modelar soluciones en abstracto, a justificar cada decisión con referencias teóricas; pero algo se desajustaba en ese proceso, sentíamos que había algo más, algo que no encajaba del todo en los moldes que nos habían dado.

Nunca nos sentimos del todo cómodas con los métodos de diseño hegemónico. Desde nuestra formación, se nos negó la posibilidad de explorar conocimientos situados, orales y relacionales. Diseñar con la “otredad” —las artesanas, las comunidades— bajo enfoques que sistematizaban sus saberes dentro de los parámetros modernos nos generaba incomodidad. Hoy lo reconocemos como colonialidad (Quijano, 1998; Mignolo, 2011): un marco epistémico que subordina y deslegitima otras maneras de crear y conocer.

Las artesanas Naffy, Gloria y Érica compartieron sus formas de creación, resistiendo la rigidez del diseño académico. Para ellas, diseñar no era solo producir objetos, sino construir vínculos, compartir la memoria y cuidar. Lo esencial estaba en aquello que ocurre más allá del objeto final: ir al parque, comer juntas, reírse, tejer. Como señala Rivera Cusicanqui (2015), en las comunidades indígenas y afrodescendientes del Abya Yala, el conocimiento es una práctica relacional y situada, tejida en lo colectivo.

Aunque nuestras experiencias ocurrieron en territorios distantes —Usiacurí, Colombia, y Usuy, Senegal—, ambas nos llevaron a cuestionar las estructuras del diseño hegemónico. Dejamos de ver el tejido como una simple técnica y lo entendimos como una práctica que encarna memoria, identidad y resistencia (Escobar, 2018). Lo que en un principio parecía un error metodológico —desviarnos del proceso esperado— se convirtió en el corazón de nuestro aprendizaje. Destejer fue el primer paso para desaprender.

Desaprender: Hacia La Descolonización Del Diseño

Al comprender la colonialidad como una epistemología dominante, reconocemos que no solo abarca el diseño occidental, sino que también entrelaza los tejidos más profundos de nuestra propia vida. La colonialidad opera intersubjetivamente (Escobar, 2005; Quijano, 1998) y, en ese sentido, las decisiones de las y los diseñadores están atravesadas por procesos coloniales, patriarcales, racistas y capitalistas. Así, la colonialidad en el diseño está plagada de buenas intenciones. Como señala Keshavarz (2018), el diseño, al centrarse en la resolución de problemas, ha dejado de lado cómo su propia práctica ha articulado y manipulado las condiciones que han generado las múltiples crisis actuales.

De esta manera, el diseño ha sido un mecanismo para eliminar otros modos de crear y ser, ya que “encontramos la cuestión profunda del diseño cuando reconocemos que al diseñar herramientas estamos diseñando formas de ser” (Winograd y Flores, 1986 en Escobar, 2016, p. 128). Una de las formas más evidentes en las que se manifiesta la colonialidad en el diseño es el plagio de elementos visuales, formales o materiales, así como la eliminación de estos para ser reemplazados por formas occidentales. Este fenómeno se evidencia en los múltiples casos de blanqueamiento de manifestaciones materiales de origen indígena (Sánchez Acevedo, 2019). Sin embargo, la colonialidad en el diseño no solo opera a través de lo material. Crear es un proceso de pensamiento vinculado al modo de ser y vivir el mundo; es allí donde se encuentra la cuestión profunda que menciona Winograd y Flores. Por ello, hablar de la descolonización del diseño implica también descolonizar el ser, pues la vida no se puede fragmentar sin caer en las mismas dualidades jerarquizadas de la modernidad-colonialidad (Escobar, 2007; Mignolo y Carballo, 2014). Descolonizar el diseño implica descolonizar la vida. Si no nos hubiésemos permitido sentir la investigación que nos llevó a sentarnos a sentir el tejido, difícilmente estaríamos hablando de descolonialidad.

El acto de tejer y destejer ha sido históricamente una práctica que va más allá de la producción: implica memoria, transmisión de saberes, resistencia y relatos. Para muchos pueblos, el tejido es un lenguaje que expresa formas de entender el mundo (Albarrán González, 2020). Destejer no es solo deshacer, sino un proceso de apertura y transformación que

permite reconstruir significados y relaciones. Gloria Anzaldúa (1987) en *Borderlands/La Frontera* describe cómo los tejidos simbólicos de la identidad y el conocimiento pueden romperse y recomponerse en procesos de resistencia y resignificación, lo que resuena con la necesidad de destejer para reimaginar el diseño desde otras epistemologías.

En este sentido, destejer-ser implica reconocer los hilos con los que fuimos tejidos, hilos que forman parte de un gran telar colonial que nos cubre los ojos y no nos permite ver de dónde venimos. Mientras sigamos tejiendo con los hilos patriarcales, coloniales y capitalistas, solo podremos seguir diseñando futuros hegemónicos, occidentales y modernos, replicando las estructuras que han construido el presente que hoy habitamos.

Desde esta perspectiva, el desaprendizaje se convierte en una herramienta clave para cuestionar los paradigmas del diseño. Walter Mignolo (2010) plantea el desaprendizaje como un proceso de desprendimiento de las estructuras coloniales del conocimiento, una práctica necesaria para abrirnos a otras formas de pensar y sentir el mundo. Sentir la vida con tejedoras en Usuy y Usiacurí nos permitió comprender que el diseño es un proceso vinculado a la cotidianidad, el territorio y la identidad de quienes creamos. Al destejer, nos abrimos a la posibilidad de desaprender para aprender desde otras epistemologías.

Destejer-ser: Acuerpar El Desaprendizaje

Lo valioso del enredo que somos es que, a medida que recorremos los caminos descoloniales, podemos hilar otras formas de existir y, por tanto, de diseñar la vida. Así como Nafy preguntaba qué color quería para tejer el canasto, también podemos preguntarnos con qué hilos queremos tejer nuestra existencia. La descolonización es un proceso que surge del diálogo entre mundos, un tejido sin fin, porque siempre hay otros con quienes podemos entrelazar nuestros hilos.

Se teje desde el Sur: cuando las mujeres de Kalamisoo tejen objetos en palma de rônier, no solo crean formas, sino que se reúnen para estar juntas; cuando en Usiacurí, el patio de la casa que es también el taller artesano, donde entre el café se comparten historias, dolores e ilusiones. Este tejido nos reveló que cada trenza de palma es un gesto de memoria, que cada patrón lleva consigo una historia y un aprendizaje inseparables del cuerpo y del territorio. En ambos lugares, el acto de tejer no es solitario ni mecánico. Es un encuentro, una trama colectiva que nos recuerda que crear —y por supuesto diseñar— es, ante todo, una práctica de vinculación.

Necesitamos espacios donde podamos destejer-ser para aprender sobre nosotras mismas como seres intrincados, para explorar nuestras ancestralidades, que son nuestro pasado, pero también nuestro futuro. Para cocrear y diseñar futuros con otros —incluyendo los seres de la naturaleza—, primero necesitamos tejernos a nosotras mismas, pues estamos hechas de lo mismo.

Si pensamos el diseño como un tejido, entonces el cuerpo es parte del telar, es la trama desde donde se entrelazan saberes, experiencias y afectos. El acto de crear es habitar el telar con las manos, con la piel, con el ritmo del cuerpo en movimiento. Cuando destejemos, ya sea porque cometemos un error o porque deseamos cambiar algo, estamos recu-

perando, no desechamos lo que destejimos, sino que usamos esos hilos para construir otro camino. Deshilachamos⁶ los nudos de la modernidad-colonialidad que nos han enseñado a ver el diseño como un ejercicio técnico, neutral y desprovisto de cuerpo y permitimos que el aprendizaje surja del contacto, del roce del hilo entre los dedos, de los abrazos con otras. En nuestros encuentros en Usiacurí o en Usuy, *senti-entendimos*⁷ que el diseño no ocurre en la distancia, sino en la cercanía, en el cuerpo que aprende con la vista, el tacto, la respiración y la escucha.

El conocimiento no avanza en línea recta; se expande y se repliega como un espiral, se entrelaza formando redes que sostienen y transforman nuestra manera de aprender, de diseñar, de existir. En este entramado, hay hilos fundamentales: *cuerpo-territorio, mente y afectos*. No son entidades separadas, sino fuerzas que se sostienen y se cruzan en cada acto de creación. A veces uno toma más protagonismo, a veces se enredan entre sí, pero siempre están presentes, configurando una forma de diseño que se basa en la integración. *El cuerpo-territorio es el primer espacio de aprendizaje*, el lugar desde donde experimentamos el mundo. No podemos separar la materialidad de nuestras manos de la tierra en la que estamos paradas; el hacer está ligado a lo que habitamos. En Usiacurí y Usuy, las tejedoras no siguen un manual: hay un saber que pasaba de cuerpo a cuerpo, una memoria viva que se teje en cada movimiento. *La mente, en este entramado, no es un ente aislado que domina y racionaliza el proceso, sino un hilo que escucha y conecta*. Nos enseñaron a pensar el diseño desde la distancia, desde una objetividad impone. Pero en la práctica, la mente no puede diseñar sola; necesita el diálogo con el cuerpo, con el entorno, con los saberes que emergen en la interacción. En este sentido, la mente es el hilo que nos permite reconocer y cuestionar las estructuras de pensamiento de los dualismos jerarquizados (Escobar en Gutiérrez, 2015) que hemos heredado, pero a también nos permite desaprender y tejer nuevas formas de comprender. *Los afectos sostienen y dan sentido al tejido*. Diseñar es una cuestión de relación y cuidado, es el vínculo quién guía el proceso.

Conclusiones

Cuando nos permitimos entrelazar los hilos que proponemos, en los cuales seguramente también hay otros que no alcanzamos a nombrar o aún no hemos reconocido, el diseño deja de ser una práctica individualista y extractivista para convertirse en una forma de existencia en relación (Escobar, 2016). Es en ese momento cuando diseñamos con todo lo que somos: con nuestras manos, con nuestras historias, con nuestras intuiciones, con los cuerpos que habitamos y los territorios que nos habitan, en donde podemos ser. Tejer desde el cuerpo-territorio, la mente y los afectos es una apuesta por un diseño vivo, relacional y situado. Es permitirnos destejer lo aprendido, aflojar los hilos del pensamiento colonial y volver a tramar nuevas formas de crear, enraizadas en lo que sentimos, lo que compartimos y lo que imaginamos juntas.

Nos proponemos ser, porque estamos agotadas de las dualidades rígidas que limitan una actividad tan profundamente curva y torcida como lo es el diseño y toda experiencia de creación. Esta es una invitación y una promesa para ustedes y para nosotras mismas: sobre no intentar ser parte de un mundo al que no pertenecemos y no queremos pertenecer. El mundo del diseño hegemónico, del design thinking y de recetas estructuradas de diseño. No nos interesa seguir diseñando un mundo en colapso. Ya no estamos dispuestas a seguir sembrando en él. Porque aquí, en el capitalismo, la modernidad y la colonialidad, no hay vida que florezca. Y, honestamente, nosotras elegimos sentarnos a tejer en el patio.

Notas

1. Erica es una mujer tejedora de Palma de Iraca de Usiacurí/Atlántico.
2. Aunque la artesanía ha sido históricamente deslegitimada dentro de las estructuras hegemónicas del diseño, este artículo no busca cuestionar si se trata de artesanía o diseño, sino reconocer la importancia de cómo Érica nombra su propio oficio. Para ella, asumirse como artesana es una afirmación de su práctica y su saber, y consideramos que es fundamental hablar de la artesanía sin restarle el valor que merece frente al diseño.
3. Idioma que se habla en la comunidad diola del sur de Senegal.
4. Inma y Jordi eran los creadores de la ONG española Dexde (Design for development) que trabaja con diferentes grupos de artesanas en el sur de Senegal, incluyendo Kalamisso. Aisha una artista y artesana de Usuy quien co-dirigía Kalamisso.
5. Mujeres artesanas de palma de ronier en Kalamisso. Fueron con quienes aprendí a tejer.
6. Sacar los hilos de una tela, formando hilachas. *RAE*
7. Haciendo referencia al sentipensamiento de Fals Borda (1996).

Bibliografía

- Alcalde Gómez, V. (2020). Manifestaciones de la colonialidad y descolonialidad en el diseño social. [Tesis de maestría, Universidad Iberoamericana Puebla]. Repositorio Institucional IBERO Puebla.
- Albarrán González, D. (2020). Towards a Buen Vivir-centric Design: Decolonising Artisanal Design With Mayan Weavers From the Highlands of Chiapas, Mexico. Auckland: Auckland University of Technology.
- Anzaldúa, G. (1987). *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. Aunt Lute Books.
- Cabnal, L. (2012). *Feminismos comunitario. Por una vida vivible*. <https://porunavidavivible.wordpress.com/wp-content/uploads/2012/09/feminismos-comunitario-lorena-cabnal.pdf>
- Escobar, A. (2005). *Más allá del Tercer Mundo. Globalización y Diferencia*. Instituto Colombiano de Antropología e Historia; Universidad del Cauca.
- Escobar, A. (2016). *Autonomía y Diseño La realización de lo comunal* (Primera ed). Editorial Universidad del Cauca.

- Escobar, A. (2018). *Designs for the Pluriverse: Radical Interdependence, Autonomy, and the Making of Worlds*. Duke University Press.
- Fry, T. (1999). *A New Design Philosophy: An Introduction to Defuturing*. UNSW Press.
- Gutiérrez Borrero, A. (2015). Resurgimientos: sures como diseños y diseños otros. *Revista de Estudios Globales y Arte Contemporáneo*, 3(1), 125-148. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5428012.pdf>
- Mishavaz, M. (2018). The Violence of Humanitarian Design. In A.-M. Willis (Ed.), *The Design Philosophy Reader* (pp. 120–127). Bloomsbury.
- Manzini, E. (2015). *Design, When Everybody Designs: An Introduction to Design for Social Innovation*. MIT Press.
- Mignolo, W. (2010). *Desobediencia epistémica: Retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad*. Ediciones del Signo.
- Mignolo, W. (2011). *The Darker Side of Western Modernity: Global Futures, Decolonial Options*. Duke University Press.
- Mignolo, W., & Carballo, F. (2014). Una concepción descolonial del mundo: conversaciones de Francisco Carballo con Walter Mignolo. In Ediciones del Signo. <https://doi.org/10.1017/CBO9781107415324.004>
- Martín Juez, F. (2002). *Contribuciones para una antropología del diseño*. Editorial Gedisa, S.A. Barcelona.
- Quijano, A. (1998). Colonialidad del poder, cultura, y conocimiento en América Latina. *Ecuador Debate*, 44, 227–238.
- Rivera Cusicanqui, S. (2015). *Sociología de la imagen: miradas ch'ixi desde la historia andina*. Buenos Aires: Tinta Limón.

Abstract: This proposal is a conversation that explores the need to unlearn and unweave traditional frameworks in design and creation in order to open up to new perspectives. Nicole, immersed in the methodology of hegemonic design as an industrial design student, connected with artisanal work in Usiacurí, Colombia, unlearning and creating from another gaze. Valentina, on the other hand, from her experience in Usuy, Senegal, as a researcher and weaver alongside women artisans, has theorized and worked around the idea of allowing oneself to be affected, where affections and bonds become a vital space for a decolonial path. Both are united by the weaving of palm from the Global Souths.

Through conversations about our experiences, we found that, in this great loom, each weave has blurred to allow for different fabrics—decolonial, intercultural, unlearned, exploratory, sinuous, pluriversal, and dialogical—to offer the possibility of unweaving-the-self. Through two lived experiences, we converge in a theoretical-practical-reflective proposal that emerges from *acuerpar*—body-territory—knowledge in order to meet with knowing—mind—by theorizing from what is lived, felt, and affected. This invitation to unlearning, we call unweaving-the-self.

Each of us, through the body, has challenged and unsettled the established conventions in decoding both the past and the future, generating a meeting point between ways of doing, thinking, being, and existing in the act of creating and researching. To unlearn and

destabilize established conventions means to question not only the paradigms that have dominated the practice of design and creation, but also our own learned practices within design institutions. With this text, we seek to generate affections and encounters in which we can see each other on the horizon, far from the dualities imposed by coloniality.

Keywords: decolonization, affectivity, design, Global Souths, weaving, feeling-thinking (*sentipensar*), embodiment (*acuerpar*), unlearning, knowledges.

Resumo: Esta proposta é uma conversa que explora a necessidade de desaprender e destecer os entrelaçamentos tradicionais no design e na criação para abrir-se a novas perspectivas. Nicole, imersa na metodologia do design hegemônico como estudante de design industrial, conectou-se com o trabalho artesanal em Usiacurí, Colômbia, desaprendendo e criando a partir de outro olhar. Por sua vez, Valentina, a partir de sua experiência em Usuy, Senegal, como pesquisadora e tecelã com mulheres artesãs, tem teorizado e trabalhado em torno do deixar-se afetar, onde os afetos e os vínculos tornam-se um espaço vital para um caminhar descolonial. Ambas estão unidas pela tecelagem de palmeira dos Sures Globais.

A partir de conversas sobre nossas experiências, percebemos como, neste grande tear, cada tecido se desfaz para que entrelaçamentos distintos —descoloniais, interculturais, desaprendidos, exploratórios, sinuosos, pluriversais e em encontro— ofereçam a possibilidade de destecer-se. Através de duas experiências, convergimos em uma proposta teórico-prática-reflexiva que surge do *acuerpar* —corpo-território— o saber para encontrar-se com o conhecer —mente—, teorizando a partir do vivido, do sentido e do afetado. A esse convite ao desaprendizado damos o nome de **destecêr-se**.

Cada uma de nós, a partir do corpo, desafiou e desestabilizou as convenções estabelecidas na decodificação tanto do passado quanto do futuro, gerando um encontro entre modos de fazer, pensar, ser e estar ao criar e pesquisar. Desaprender e desestabilizar convenções implica questionar não apenas os paradigmas que têm dominado a prática do design e da criação, mas também nossas próprias práticas aprendidas nas instituições de design. Com este texto, buscamos gerar afetos e encontros nos quais possamos nos enxergar no horizonte, longe das dualidades próprias da colonialidade.

Palavras-chave: descolonização, afetividade, design, Sures Globais, tecelagem, sentipensar, *acuerpar*, desaprender, saberes.

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