

97 Textos enviados con posterioridad al Simposio

Anexo 1

En este Anexo se incluyen los 97 Textos y Artículos enviados posteriormente al I Simposio Internacional Agenda del Diseño 2026-2030 por expositores que participaron en el mismo (con referencia a su Institución y país). Como se señala en la Introducción a este Cuaderno, los Textos y Artículos no fueron incluidos en la elaboración de las 130 Recomendaciones (pp. 17-43). Los textos se presentan por orden alfabético del autor.

Oscar Acuña Pontigo

Escuela de Diseño, Universidad de Valparaíso - Chile

Más allá del concepto convencional de “formación”

Resultó especialmente enriquecedor constatar los diversos enfoques presentados por investigadoras e investigadores, así como los cruces, intersecciones y bordes disciplinares que emergen de esas reflexiones. Esta confluencia de perspectivas reafirma la pertinencia de traspasar las fronteras disciplinares tradicionales para propiciar estados genuinos de interdisciplinariedad en los procesos de formación, reconociendo que la complejidad de los desafíos contemporáneos exige miradas integradoras y colaborativas.

Asimismo, considero fundamental avanzar más allá del concepto convencional de “formación” de diseñadoras y diseñadores, para impulsar transformaciones formativas orientadas por la creación por sobre la ejecución. En este sentido, incluso podría pensarse en una “deformación” disciplinar, como una deconstrucción crítica del conocimiento en ámbitos tan sensibles como el diseño, que permita repensar sus fundamentos y abrir nuevas posibilidades para la disciplina.

Finalmente, subrayo el pensamiento crítico como motor esencial de la creación en diseño. Este implica no conformarse con lo dado o impuesto, sino interrogar las estructuras, los significados y las prácticas para proyectar soluciones pertinentes, sensibles y transformadoras. Desde esta perspectiva, el diseño se concibe no solo como un campo de acción técnica y estética, sino como un espacio de construcción cultural y social que requiere permanente reflexión y revisión.

Oscar Aguirre

Universidad ORT Uruguay - Uruguay

Territorios creativos: inteligencia artificial, economía naranja y moda con propósito

Introducción

El ecosistema de la moda en la región atraviesa un momento de transformación profunda. La irrupción de la inteligencia artificial (IA), los efectos del cambio climático y las consecuencias sociales y ambientales del modelo “ultra fast fashion” exigen una revisión integral de la cadena de valor del diseño: desde la concepción creativa hasta el impacto “post-consumo”. En este marco, el presente conversatorio —desarrollado en el Plenario Fundacional del Núcleo Moda, en el contexto de la XX Semana Internacional de Diseño— se propone reflexionar y proyectar lineamientos estratégicos para el período 2026-2030 de forma que conecten las propuestas educativas a los cambios emergentes en la industria, las tecnologías de emergentes en materia de diseño, y las nuevas dinámicas de consumo, comercio y negocios. Las reflexiones propuestas por el autor se fundamentan en las enseñanzas resultantes de la trayectoria pedagógica de la Licenciatura en Diseño de Modas de la Universidad ORT Uruguay y en el estudio de las visiones prospectivas de algunas de las escuelas de diseño más relevantes a nivel mundial, como espejo, instrumento de hallazgos de similitudes y contraste de realidades.

En las páginas que siguen, el lector encontrará primero un mapeo de los principales vectores de cambio que impactan hoy al sector: la adopción acelerada de inteligencia artificial, la urgencia climática y el avance del ultra fast fashion. A partir de este diagnóstico, se delinean tendencias y desafíos que condicionan tanto la competitividad como la responsabilidad social de la moda latinoamericana.

En segundo término, se presentan cinco ejes temáticos que articulan la propuesta pedagógica: sostenibilidad y economía circular; diálogo entre identidad local y mercado global; integración de tecnologías de diseño digital-físico; fortalecimiento de ecosistemas productivos regionales; y renovación curricular basada en proyectos interdisciplinarios. Cada eje se ilustra con casos de estudio, datos recientes del BID y buenas prácticas de escuelas líderes de la región y del mundo.

Finalmente, el documento concluye con un conjunto de oportunidades y líneas de acción para el período 2026-2030, dirigidas a universidades, industria y formuladores de políticas públicas. Se ofrecen recomendaciones concretas sobre infraestructura digital, financiamiento de innovación, marcos regulatorios y cooperación académica, invitando a los actores del ecosistema a construir una moda con propósito, arraigo cultural y proyección global.

Contexto y trayectoria regional

Desde su fundación en 2004, la Licenciatura en Diseño de Modas de Universidad ORT Uruguay ha apostado por una formación integral, que combina técnica, creatividad, estrategia y compromiso con el entorno, considerando el abordaje del sistema moda, desde el estudio de tendencias, generación creativa, viabilidad productiva, inserción en el mercado, estrategias de comunicación digital, sintonía con marcas establecidas y hasta la promoción del emprendimiento. A través de experiencias fundantes como la producción en talleres propios, desde textiles, hasta indumentaria y accesorios, desfiles, “fashion films”, proyectos colaborativos con la industria local y prácticas de vinculación con la comunidad, la carrera ha consolidado un modelo que pone en valor la identidad regional.

Este enfoque se ve reflejado en el perfil de egreso de la carrera ya que nuestros graduados son capaces de:

1. actuar en forma creativa e innovadora en el área de diseño de modas;
2. desarrollar idoneidad, responsabilidad y destreza para abordar la vida profesional;
3. Elaborar proyectos que respondan a los requerimientos socioculturales del medio;
4. dominar criterios realistas e innovadores para la adecuada satisfacción de las necesidades propias de los usuarios;
5. integrarse a las dinámicas empresariales y organizacionales, desempeñarse en forma independiente como consultores o asesores, o planificar sus propios emprendimientos asociados a una identidad personal o colectiva.

Esta aproximación situada demuestra que es posible formar profesionales capaces de actuar con pertinencia en el mercado local y global sin perder de vista las realidades y potencias de América Latina.

La inteligencia artificial como herramienta expansiva

Las principales escuelas de diseño del mundo —como Central Saint Martins, Parsons, Fashion Institute of Technology (FIT), Royal College of Art, Politecnico di Milano, entre otras— coinciden en ver la inteligencia artificial no como una amenaza, sino como una herramienta que amplía las posibilidades creativas. Desde algoritmos generativos capaces de colaborar en el diseño de siluetas y estampas, hasta sistemas que permiten predecir tendencias en tiempo real o automatizar procesos de patronaje y producción, la IA se está convirtiendo en una aliada indispensable del diseñador contemporáneo (Alderson, 2024). Es impactante visualizar la evolución de estas tecnologías generativas que si bien eran de conocimiento de los diseñadores y de las señales que el desarrollo de los sistemas CAD (Diseño Asistido por Computadora) y de imagen proporcionaban, crecieron en forma significativa con la IA incorporada a sistemas ya conocidos como CLO | 3D Fashion Design Software en el caso de la moda, o las ciento de “Application Programming Interface” (Interfaz de Programación de Aplicaciones) con interfaces de diálogo natural o amigables que derriban la barrera de ingreso para la obtención de resultados, desde imágenes de alto

impacto, a integración dinámica en procesos de creación, y enlace con etapas de desarrollo de producto, enlace con producción, marketing digital y ventas.

Un estudio reciente del Banco Interamericano de Desarrollo (Fernández-Stark, Bamber & Couto, 2022) advierte que la región apenas concentra un 4 % de las exportaciones globales de indumentaria y que solo cinco países superan los US\$ 1,5 mil millones anuales en ventas. El informe concluye que la adopción de herramientas digitales —diseño 3D, trazabilidad blockchain y comercio electrónico transfronterizo— es condición necesaria para escalar competitividad y capturar oportunidades de near-shoring o localización cercana. Este diagnóstico evidencia tanto la brecha tecnológica como el potencial de crecimiento si la región adopta soluciones digitales inclusivas.

De ahí que, para América Latina, uno de los retos más importantes sea garantizar el acceso democrático a estas tecnologías y formar diseñadores con pensamiento crítico y criterio ético frente a su uso. La urgencia radica en que, sin dicha inclusión, la industria local corre riesgo de quedar relegada en las cadenas de valor globales. Por ello, resulta imprescindible integrar herramientas de IA en la formación desde los primeros años, alfabetización en ciencia de datos, principios de ética algorítmica y pensamiento sistémico. En este contexto, la digitalización no sólo permite expandir la producción local hacia mercados internacionales, sino que abre oportunidades de diálogo creativo entre territorios; así pueden surgir corredores regionales de valor sustentable, basados en la diferenciación cultural y la innovación colaborativa.

Sostenibilidad y economía circular

El Banco Interamericano de Desarrollo proyecta que la descarbonización completa del clúster textil andino podría reducir hasta un 90 % las emisiones de carbono para 2050 si se combinan energías renovables y estrategias de economía circular (Li, Bataille & Vogt-Schilb, 2023). Estos hallazgos reafirman la necesidad de incluir la alfabetización en metodologías de cálculo de emisiones, diseño regenerativo y gestión energética dentro de los talleres de proyecto, como un insumo más de la creatividad.

En consonancia con estas realidades, resulta imprescindible considerar, en segundo lugar, una serie de elementos ineludibles para la formación de profesionales: la sostenibilidad, la economía circular y su impacto en la enseñanza del Diseño de Modas. El enfoque regenerativo, que impulsa repensar los ciclos de vida de las prendas desde su origen hasta su descarte, ha sido adoptado por instituciones como Parsons y el Politecnico di Milano. Estas escuelas integran desde los primeros años el análisis de ciclo de vida (Life Cycle Assessment), bancos de materiales reutilizables, y sistemas de trazabilidad transparente. En el caso de la Universidad ORT Uruguay, desde el inicio incorporamos este enfoque y a modo de ejemplo participamos de iniciativas locales de upcycling como las que propone desde hace años Mondesign donde el recrear a partir de desechos textiles es una filosofía creativa que transforma materiales descartados en productos de mayor valor.

Desde nuestra universidad proponemos consolidar tres líneas de trabajo que consideramos prioritarias. La agenda curricular integra tres líneas articuladas: el desarrollo de biomateriales derivados de residuos orgánicos y subproductos agrícolas; la práctica de diseño

para el desmontaje, que facilita reparación, reconversión y reciclaje; y la incorporación del uso de herramientas abiertas como OpenLCA —software gratuito de Análisis de Ciclo de Vida— para que el estudiantado cuantifique el impacto ambiental de sus proyectos y fundamente decisiones de sostenibilidad desde la etapa conceptual.

Además, se hace necesario generar espacios de exploración interdisciplinaria en laboratorios de innovación, donde converjan ciencia de materiales, diseño experimental, biofabricación y saberes tradicionales. Campos emergentes como los textiles cultivados, las fibras bacterianas, las tinturas naturales de bajo impacto o los polímeros biodegradables deben integrarse al ecosistema académico y productivo. En tal sentido nuestra Universidad está desarrollando el primer HUB creativo universitario de la región con más de 3150 metros cuadrados dedicados al Diseño y la Comunicación, pensado como espacio de fermento para el encuentro de mentes inquietas, espíritus curiosos y pensamiento sistémico, con foco en resultados creativos.

Entendemos como un saludable objetivo, que al menos el 30 % de los proyectos de grado de las carreras de Diseño de Modas, Textil e Indumentaria, integren una estrategia de circularidad cuantificable al 2030.

El ultra fast fashion como desafío ético y educativo

En tercer lugar, es importante considerar el desafío que supone el modelo de producción “ultra fast fashion”, basado en la explotación laboral, el sobreconsumo y la aceleración de microtendencias. Representa un desafío de enorme envergadura. En contraposición, instituciones como el Royal College of Art o FIT están explorando alternativas como cápsulas digitales que permiten preordenar antes de producir o sistemas de trazabilidad mediante blockchain (Royal College of Art, 2025).

Ello sin perder de vista a la industria y al sistema moda. Entender la formación de espíritu crítico, para formar diseñadores sensibles a factores que contribuyan a la mejora de los actuales sistemas de fabricación y venta masivos. Ya que los mismos vía leyes o prendas impositivas, empiezan a recibir la reacción de los mercados como pasó recientemente el pasado 10 de junio donde el Senado de Francia promulgó un proyecto de Ley pionero, limitando al Ultra Fast Fashion.

Nuestra propuesta educativa en la región incluye fomentar una conciencia crítica sobre el consumo desde etapas tempranas, apoyar modelos alternativos como la moda lenta o “slow fashion”, el diseño de calidad para el fomento del aumento de la vida útil o el “up-cycling”, y generar alianzas con organizaciones para el etiquetado responsable y el comercio justo. Por eso, durante la carrera el rescate de prendas usadas y reuso de materiales son ejercicios que ayudan a comprender el impacto positivo del accionar del diseño. Al finalizar la carrera, los proyectos finales pueden focalizarse en marcas o emprendimientos que desde el rescate de la memoria cultural, visualizan el campo emotivo de objetos que se resignifican en proyectos actuales dando nueva vida a esos materiales.

Como contrapeso, el movimiento “slow fashion” ha adquirido creciente relevancia al priorizar calidad, longevidad, trazabilidad y vínculos con los territorios. Su integración en la educación permite visibilizar modelos que favorecen la producción artesanal, o de bajo

impacto, la economía local y el consumo consciente. En América Latina, puede constituir una vía de valorización cultural, resistencia creativa y reindustrialización sostenible, siempre que se articulen escalas económicas viables para los diseñadores y productores emergentes. En tal sentido las políticas locales, regionales y la articulación en zonas de promoción del comercio regional, serán vitales para el desarrollo de estas iniciativas.

Mercados regionales y desarrollo económico

América Latina es una región diversa, creativa y con enormes capacidades productivas. Sin embargo, enfrenta desafíos como la informalidad laboral, la escasa inversión en innovación y la dependencia de insumos importados. Las proyecciones indican que el mercado de la moda latinoamericana crecerá de manera sostenida, lo que exige fortalecer el vínculo entre diseño, producción e industria. Este potencial se alinea con la noción de “economía naranja”, propuesta en publicación que con el mismo nombre acuñaron Buitrago Restrepo y Duque Márquez (2013), que subraya el valor estratégico de las industrias creativas en el PIB regional y la necesidad de marcos de política pública que incentiven la innovación cultural. Asimismo, García Canclini (2017) advierte que la hibridación de saberes locales y dinámicas globales puede generar ventajas competitivas siempre que se preserven los capitales simbólicos propios. Fonseca Reis (2015), por su parte, destaca la importancia de las redes urbano-regionales y de la institucionalidad creativa para ampliar mercados y posicionar productos de alto valor cultural en el exterior.

Enseñar el valor idiosincrático en contexto ampliado en materia de sistema moda es parte del desafío en educación, ya que el vestir es parte de la cultura, las circunstancias de vida y el entorno climático o de actividad. El vestir, muta, cambia, simboliza y protege, señala e integra. Comunica quién es quién en toda sociedad.

Para avanzar, resulta clave mapear de manera sistemática los clústeres productivos locales —identificando capacidades, saberes y brechas— y articularlos con diseñadores emergentes a través de programas de mentoría y codesarrollo de colecciones. En paralelo, deben impulsarse plataformas digitales de comercio justo que combinen identidad regional con transparencia de trazabilidad, storytelling y logística de bajo impacto ambiental. Este ecosistema requiere, además, de mecanismos de financiamiento inclusivo —fondos semilla, microcréditos y capital de impacto— orientados a colectivos y emprendedores subrepresentados, garantizando su acceso a tecnología y mercados.

Finalmente, es esencial consolidar redes de cooperación productiva y alianzas logísticas inteligentes que integren nodos urbanos y rurales, de modo que los pequeños productores alcancen economías de escala y puedan proyectarse de forma competitiva en mercados regionales ampliados.

En el trabajo ya mencionado de Fernández-Stark et al. (2022), se presentan datos del BID que muestran como solamente Honduras, Guatemala, El Salvador y Nicaragua, representan más del 50% de las exportaciones regionales de confección. Esto evidencia el potencial de integración productiva para elevar la participación del resto de los países latinoamericanos y diversificar la oferta con mayor valor agregado. La ingeniería de mercados, en este

sentido, se vuelve esencial para diseñar circuitos de distribución, certificación y comunicación que favorezcan la escalabilidad y la sofisticación de la oferta regional.

Aunque Brasil, Colombia y Perú ostentan cadenas textiles de gran relevancia, su perfil exportador difiere del modelo maquilador centroamericano: Brasil, con la mayor infraestructura de la región, concentra la producción en su enorme mercado interno; Colombia combina oferta diversificada con volúmenes externos aún limitados; y Perú se especializa en insumos premium —algodón pima y alpaca— más que en grandes series de confección. Esta diversidad confirma que la competitividad latinoamericana se apoya en estrategias diferenciadas, basadas en fortalezas locales y nichos de alto valor. Por ello, los programas de enseñanza deben acercar tempranamente al estudiantado a estos tejidos industriales: promover pasantías y proyectos con marcas y clústeres nacionales, participar en ferias sectoriales y foros regionales, y analizar casos de negocio que revelen las peculiaridades logísticas, culturales e idiosincráticas de cada país. De este modo, los futuros diseñadores comprenderán el potencial de los mercados cercanos y articularán propuestas alineadas con su realidad productiva.

Propuestas internacionales para pensar la enseñanza del diseño

Con base en los planes de estudio revisados de Parsons, Politecnico di Milano, SCAD y otras escuelas líderes, se identifican ocho dimensiones prioritarias sobre las cuales trabajar para formar diseñadores relevantes de aquí al 2030:

1. Inteligencia artificial y ciencia de datos aplicada al diseño, con mirada crítica e inclusiva.
2. Sostenibilidad con enfoque cuantitativo, circular y regenerativo.
3. Patrimonio, identidad y diversidad cultural como fuentes de innovación.
4. Nuevas economías digitales, ingeniería de mercados y modelos colaborativos.
5. Diseño expandido en entornos XR, metaverso y plataformas digitales.
6. Tecnología de fabricación avanzada: impresión 3D textil, robótica blanda y procesos distribuidos.
7. Gestión interdisciplinaria de proyectos de impacto, con enfoque territorial y regional.
8. Ética profesional, justicia social, equidad de género y prácticas pedagógicas inclusivas.

En esa línea, se destacan iniciativas de tres escuelas latinoamericanas referentes: Universidad de Buenos Aires (UBA), con su enfoque crítico y experimental; Instituto Europeo di Design (IED) Sede São Paulo, con fuerte articulación con la industria; y Universidad de los Andes (Colombia), que trabaja con comunidades artesanales, diseño social y sostenibilidad.

Lecciones internacionales aplicadas al contexto latinoamericano

Para países que vieron fuertemente afectadas sus industrias textiles locales con la deslocalización de la producción o el traslado de aprovisionamiento al Asia y Oriente, la innovación en la enseñanza del diseño es ineludible. Atentos a los ocho puntos planteados, a

modo de insumo reflexivo, y ante una mirada atenta se pueden extraer líneas de acción para la educación en nuestra región. Seguramente muchas de estas observaciones nos son muy comunes y las que nos resultan más lejanas más temprano que tarde dejarán de serlo. En consonancia la Universidad ORT Uruguay a través de su programa de Licenciaturas en Diseño, que incluye a Modas, desde 2008 sostiene un programa de trabajo con la sociedad civil, la pequeña y mediana empresa, emprendedores e industria, donde los estudiantes toman como caso de proyectos finales de carrera casos reales para llevar soluciones de diseño a nivel creativo y de instrumentación. En los últimos 18 años se han desarrollado exitosamente proyectos para más de 895 empresas por parte de 1100 estudiantes. Toda una trayectoria que demuestra con hechos el enfoque crítico y de campo, donde la reducción de la brecha entre academia y realidad laboral se estrecha, y junto a la sólida formación son parte del éxito de nuestros graduados.

Desafíos y oportunidades

De cara al próximo quinquenio, se presentan no solo grandes retos, sino también oportunidades decisivas para renovar el sistema formativo del diseño de modas, textil e indumentaria en América Latina. Estas oportunidades deben ser concebidas desde una perspectiva transformadora, inclusiva y conectada con los avances tecnológicos, la transición ecológica y las dinámicas socioculturales de nuestros territorios.

A continuación, se destacan cinco claves educativas que podrían reconfigurar el escenario regional:

1. Consolidar ecosistemas de aprendizaje híbrido: Integrar modalidades presenciales, remotas y virtuales en laboratorios interinstitucionales que permitan a estudiantes interactuar con realidades diversas y escalables, conectando aulas con comunidades, industrias y plataformas globales.
2. Institucionalizar la innovación curricular interdisciplinaria: Rediseñar los planes de estudio para incorporar transversalmente saberes emergentes (IA, biomateriales, sostenibilidad, ética de datos) que respondan a una lógica de proyectos y desafíos reales.
3. Ampliar el acceso a tecnología avanzada con foco regional: Crear hubs y nodos equipados con herramientas de fabricación digital, análisis de datos y prototipado circular que estén disponibles para universidades, colectivos de diseño y emprendedores locales.
4. Desarrollar capacidades docentes en áreas críticas del futuro: Promover la formación continua y colaborativa del cuerpo docente en diseño regenerativo, pedagogías activas, cocreación con comunidades y nuevas plataformas de difusión.
5. Fomentar redes latinoamericanas de cooperación educativa: Construir alianzas sostenidas entre instituciones de América Latina que favorezcan la movilidad, la investigación aplicada y la cocreación de conocimiento situado para el desarrollo territorial.

En este sentido, la Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo, bajo el liderazgo de su decano, Lic. Oscar Echevarría, ha consolidado en las últimas dos décadas un modelo de cooperación académica de referencia en América Latina. Sus simposios y congresos internacionales han reunido a miles de docentes e investigadores de

diseño, convirtiendo sus espacios físicos y virtuales en núcleos de intercambio intelectual, reflexión crítica y actualización profesional. Este entramado de colaboración brinda el contexto propicio para la presente contribución, elaborada en el marco de la XX Semana Internacional de Diseño organizada por la Universidad de Palermo.

Conclusión

La moda con identidad, estrategia y visión regional no es una aspiración, sino una necesidad. América Latina tiene el potencial de construir una narrativa propia que integre innovación tecnológica, compromiso ambiental y equidad social.

Frente a este reto, la formación en Diseño de Modas debe asumir cinco desafíos clave: integrar la inteligencia artificial y la ciencia de datos como motores creativos; incorporar métricas de sostenibilidad y economía circular desde los primeros talleres; fortalecer el diálogo entre identidad local y mercado global mediante proyectos con clústeres productivos regionales; fomentar la cooperación interinstitucional latinoamericana que facilite movilidad, investigación aplicada y redes de mentoría; y adoptar pedagogías activas que conecten a los estudiantes con slow fashion, biomateriales y modelos de negocio éticos. Estas perspectivas renovadas aseguran que el aula responda a los mismos vectores de cambio que transforman la industria.

En un mundo interconectado, la región puede posicionarse como fuente de inspiración, autenticidad y resiliencia si apuesta por procesos colaborativos, pedagógicos y productivos basados en la sustentabilidad, la tecnología y la cultura. La Universidad ORT Uruguay, a través de su Facultad de Diseño, reafirma ante la comunidad internacional de diseño su compromiso de liderar procesos de formación, investigación y vinculación con la sociedad, que promuevan una moda más consciente, sostenible y transformadora.

Referencias bibliográficas

- Alderson, K. (2024). AI and Fashion: A Creative Symbiosis. MIT Sloan Management Review. <https://sloanreview.mit.edu/article/ai-and-fashion-symbiosis>
- Buitrago Restrepo, F., & Duque Márquez, I. (2013). The Orange Economy: An Infinite Opportunity. Inter-American Development Bank.
- CLO 3D (2025).
- CLO | 3D Fashion Design Software
- Fashion Network. (2025). El Senado francés adopta un proyecto de ley contra la moda rápida dirigido principalmente a Shein. <https://es.fashionnetwork.com/news/El-senado-frances-adopta-un-proyecto-de-ley-contrala-moda-rapida-dirigido-principalmente-a-shein,1739258.html>
- Fernández-Stark, K., Bamber, P., & Couto, V. (2022). Analysis of the Textile and Clothing Industry Global Value Chains (Technical Note No. 2624). Inter-American Development Bank.
- García Canclini, N. (2017). Culturas híbridas y economías creativas. Editorial Ariel.
- HUB creativo. (2025).

<https://www.ort.edu.uy/novedades/hub-creativo-ort-un-nuevo-espacio-para-la-innovacion>
Li, F. G. N., Bataille, C., & Vogt-Schilb, A. (2023). Net-Zero Industry: Options for Plastics, Textiles, Automobiles, and Fisheries in Colombia, Ecuador, and Peru (Monograph 1108). Inter-American Development Bank.
Licenciatura en Diseño de Modas. (2025). Facultad de Diseño, Universidad ORT Uruguay <https://fd.ort.edu.uy/licenciatura-en-diseno-de-modas>
OPEN CLA -(2021).
<https://www.ellenmacarthurfoundation.org/es>
Recreación25. Facultad de Diseño. (2025). Universidad ORT Uruguay. <https://fd.ort.edu.uy/recreacion>
Royal College of Art. (2025). School of Design & Climate Annual Review. <https://rca.ac.uk/design-climate-review>

Humberto Ángel Albornoz Delgado

Universidad Nacional Autónoma de México - México

Entre la ciencia y el diseño: la enseñanza de la física en la formación de diseñadores industriales mediante proyectos educativos

Introducción

La formación en Diseño Industrial exige una integración eficiente entre creatividad, fundamentos técnicos y principios científicos. En este contexto, la física desempeña un papel crucial al explicar fenómenos que inciden directamente en el proceso de diseño, tales como la resistencia de materiales, la estabilidad estructural, la transferencia de calor, la acústica o el comportamiento de la luz en los objetos. Sin embargo, es común observar que muchos estudiantes de diseño perciben la física como un conocimiento abstracto, complejo y ajeno a su campo disciplinar. Según Torres et al. (2018), “Diversos estudios han evidenciado que los estudiantes universitarios perciben la física como una disciplina compleja, poco vinculada a su experiencia cotidiana, lo que repercute en su motivación y comprensión conceptual”.

La enseñanza de la física en contextos proyectuales

Para alumnos de carreras creativas, la física, cuando se enseña desde enfoques excesivamente matemáticos y descontextualizados, se percibe como poco accesible. Driver, Guesne y Tiberghien (1985) señalan que el aprendizaje de la ciencia se potencia cuando se vincula con experiencias significativas y cercanas al entorno del estudiante. Por tanto, para

el diseño industrial, esta conexión exige una reconfiguración pedagógica que posibilite la inclusión de los principios físicos en contextos reales de diseño.

Novak (2010) sostiene que el aprendizaje significativo ocurre cuando los nuevos conceptos se relacionan de manera sustancial con conocimientos previos. Por ello, cuando se enseña física en diseño, es necesario convertir los conceptos científicos en lenguajes visuales, materiales y funcionales que los alumnos tengan la posibilidad de utilizar en sus proyectos.

Como señala Ausubel (2002), el aprendizaje de la física debe orientarse hacia la comprensión significativa del entorno, más allá de la memorización de fórmulas. En esta misma línea, Gutiérrez (2009) propone que la física se enseñe como una herramienta para interpretar la vida cotidiana, acercándola al contexto del estudiante y su práctica profesional.

Pensamiento proyectual y formación interdisciplinaria

El pensamiento proyectual, característico del diseño industrial, combina intuición, análisis técnico, sensibilidad estética y resolución de problemas (Cross, 2011). Por tanto, para que los diseñadores fortalezcan esta habilidad, deben comprender los principios científicos que sustentan sus decisiones formales y funcionales. Según Buchanan (1992), los “problemas perversos” del diseño requieren enfoques interdisciplinarios innovadores que integren conocimientos diversos, incluyendo conceptos físicos.

Por otro lado, la incorporación de la física en la formación de los diseñadores no solo mejora la calidad técnica de los productos, sino que también les permite prever cómo se comportarán sus propuestas en situaciones reales. Esta conexión requiere estrategias de enseñanza que fomenten la transferencia de conocimientos entre diferentes disciplinas, lo que resulta en una formación más completa.

Metodologías activas para la enseñanza interdisciplinaria

Diversas investigaciones han demostrado que las metodologías activas —como el Aprendizaje Basado en Proyectos (ABP), el aula invertida y el aprendizaje colaborativo— favorecen la comprensión de conceptos científicos en estudiantes de disciplinas aplicadas (Prince & Felder, 2006). En particular, el ABP coloca a los estudiantes en situaciones reales donde deben resolver problemas, lo que fomenta la integración de conocimientos y el desarrollo de habilidades transversales (Thomas, 2000).

Asimismo, Kolb (1984) sugiere que el aprendizaje a través de la experiencia se enriquece cuando los estudiantes se involucran activamente en la creación de su propio conocimiento, reflexionan sobre lo que han vivido y aplican esas lecciones en nuevas situaciones. En el caso del diseño industrial, estas metodologías permiten que los estudiantes experimenten directamente los principios físicos a través de prototipos, simuladores y materiales didácticos diseñados por ellos mismos.

Didáctica de Principios de Física en Diseño Industrial

Didáctica de Principios de Física en Diseño Industrial es una propuesta de intervención didáctica enfocada en favorecer la comprensión de principios fundamentales de física en estudiantes de la asignatura Función, de la Licenciatura en Diseño Industrial de la UNAM. La propuesta reflexiona sobre la importancia de la física en la formación de los diseñadores industriales y plantea la aplicación de una estrategia didáctica basada en metodologías activas: aula invertida, aprendizaje basado en proyectos, aprendizaje colaborativo, experiencial y significativo.

Mediante una colaboración entre las asignaturas Función y Diseño para la Educación, se desarrollan materiales didácticos tangibles, recursos digitales complementarios y simuladores interactivos que facilitan el acceso conceptual y estimulan el pensamiento crítico desde la práctica del diseño. Por otro lado, la propuesta se implementa actualmente mediante un diseño cuasi-experimental con enfoque crossover, permitiendo que los grupos de estudiantes alternen entre condiciones de control y experimentación. Este enfoque permite evaluar con mayor precisión el impacto de la intervención en la comprensión y aplicación de conceptos físicos por parte del estudiantado.

El objetivo es cerrar la brecha entre teoría y práctica, y que los estudiantes puedan aplicar de forma eficiente la física en proyectos de diseño en contextos reales como parte fundamental de su formación profesional.

Diseño para la Educación

Diseño para la Educación constituye un espacio de experimentación en el que los estudiantes desarrollan materiales didácticos orientados a facilitar la comprensión de la ciencia. La asignatura representa una oportunidad única para aplicar de manera consciente principios científicos en el diseño de proyectos, generando propuestas que trascienden la mera práctica técnica. De este modo, los estudiantes no solo integran principios físicos en soluciones concretas, sino que los transforman en recursos educativos capaces de enriquecer la enseñanza de la física dentro del ámbito del diseño industrial, con un potencial de aplicación que puede extenderse a otros niveles y contextos educativos.

Históricamente, la asignatura se ha consolidado como un espacio de mediación que actúa como puente entre el conocimiento científico y el quehacer proyectual del diseño. Asimismo, este enfoque ha permitido que los estudiantes desarrollen materiales didácticos capaces de acercar la ciencia a distintos niveles educativos, desde preescolar hasta la educación superior, fortaleciendo así la enseñanza activa y aplicada (Albornoz et al., 2024).

A través de la metodología de ABP, se han generado diversos materiales incluidos en proyectos de investigación, donde los estudiantes integran conocimientos científicos y criterios de diseño, transformándolos en materiales eficientes, seguros, resistentes y estéticamente atractivos. Estos productos no solo representan soluciones a problemas reales con restricciones de presupuesto, infraestructura y producción, sino que constituyen logros significativos en la formación de diseñadores con una visión educativa.

Por otro lado, este planteamiento se vincula con experiencias académicas que han situado a los estudiantes en contextos reales de diseño, favoreciendo la colaboración interdisciplinaria y promoviendo aprendizajes significativos más allá de la simple transmisión de contenidos. Al involucrar al estudiante en procesos prácticos y reflexivos, se fortalece su capacidad para integrar teoría y práctica en proyectos de impacto tangible.

En el ámbito específico de nuestra propuesta, Didáctica de Principios de Física en Diseño Industrial, estas perspectivas evidencian un camino hacia una educación más integral, en la que el conocimiento científico y la práctica proyectual convergen de manera orgánica. En consecuencia, este enfoque no solo contribuye a la formación profesional del diseñador, sino que también aporta beneficios a la sociedad al generar soluciones educativas y materiales que enriquecen la comprensión de la ciencia en diversos contextos.

Conclusiones

La enseñanza de la física en la carrera de Diseño Industrial resulta esencial para articular el conocimiento científico con la práctica proyectual. Sin embargo, requiere enfoques que superen la brecha entre teoría y creatividad. En consecuencia, la asignatura Diseño para la Educación, al trabajar con proyectos de carácter didáctico, ofrece un espacio fértil para esta integración, pues permite que los estudiantes apliquen principios físicos y, a la vez, desarrollen competencias de comunicación y mediación del conocimiento.

Asimismo, la propuesta Didáctica de Principios de Física en Diseño Industrial, basada en el uso de materiales didácticos y estrategias de aprendizaje activo, se perfila como una vía efectiva para favorecer la comprensión de los principios fundamentales de la física en el marco de la formación de diseñadores industriales en la UNAM.

Proyección

De cara al futuro, la implementación y evaluación de esta propuesta no solo permitirá fortalecer la formación científica en el ámbito del diseño industrial, sino que también abrirá la posibilidad de generar modelos replicables en otros programas académicos donde la ciencia se vincule con procesos creativos y proyectuales. De este modo, se sientan las bases para consolidar una formación interdisciplinaria que responda a las demandas contemporáneas de la educación superior y al compromiso social de los diseñadores como mediadores del conocimiento.

Referencias Bibliográficas

Albornoz Delgado, H. Á., García Rivera, B. E., Gallegos Cázares, L., Calderón Canales, R. E., & Hernández Valentín, N. (2024). Vinculación entre proyectos de investigación y aprendizaje basado en proyectos. *Actas de Diseño*, (45), 64–68. Universidad de Palermo.

- https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/actas_de_diseno/detalle_articulo.php?id_libro=1114&id_articulo=20845
- Ausubel, D. P. (2002). *Adquisición y retención del conocimiento: Una perspectiva cognitiva*. Barcelona: Visor.
- Buchanan, R. (1992). Wicked problems in design thinking. *Design Issues*, 8(2), 5–21. <https://doi.org/10.2307/1511637>
- Cross, N. (2011). *Design thinking: Understanding how designers think and work*. Bloomsbury Publishing.
- Driver, R., Guesne, E., & Tiberghien, A. (Eds.). (1985). *Children's ideas in science*. Milton Keynes: Open University Press.
- Gutiérrez, C. (2009). *Fisiquotidiania: la física de la vida cotidiana*. Cartagena: Ediciones del autor.
- Kolb, D. A. (1984). *Experiential learning: Experience as the source of learning and development*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall.
- Novak, J. D. (2010). *Learning, creating, and using knowledge: Concept maps as facilitative tools in schools and corporations* (2nd ed.). New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203862001>
- Prince, M. J., & Felder, R. M. (2006). Inductive teaching and learning methods: Definitions, comparisons, and research bases. *Journal of Engineering Education*, 95(2), 123–138. <https://doi.org/10.1002/j.2168-9830.2006.tb00884.x>
- Thomas, J. W. (2000). A review of research on project-based learning. San Rafael, CA: Autodesk Foundation. <https://www.pblworks.org/research/research-review-research-project-based-learning>
- Torres, N., Bolívar, A., Solbes, J., & Parada, M. (2018). Percepciones de estudiantes universitarios sobre su formación en física en educación secundaria. *Revista UDCA Actualidad & Divulgación Científica*, 21(2), 599–607. <https://revistas.udca.edu.co/index.php/ruadc/article/view/975>
-

Josefina Álvarez Gardiol

Argentina

Pensar el diseño más allá de lo estético

Formación de las nuevas generaciones

Uno de los temas más debatidos fue la velocidad del avance tecnológico. Se discutió si es necesario seguir ese ritmo frenético o si, por el contrario, es momento de frenar y preguntarnos: ¿para qué y para quién diseñamos?, ¿cómo utilizamos estas nuevas herramientas? También se habló sobre el rol docente en contextos de acceso masivo a la información: hoy los estudiantes tienen mucho al alcance, y los y las docentes debemos asumir el rol de facilitadores, capaces de guiar, contextualizar y concientizar sobre la importancia de la

investigación. Para mí, sin usuario no hay diseño: debemos formar profesionales capaces de detectar necesidades reales, y no solo proyectar desde lo estético o lo autorreferencial.

Instituciones y jerarquización profesional

Se puso en evidencia la crisis que atraviesan las instituciones y la dificultad de comunicar con claridad el valor de una carrera de diseño frente a cursos breves promovidos por grandes marcas o plataformas. Las universidades deben poder transmitir qué tipo de profesional se forma en cinco años: no solo en términos técnicos, sino en habilidades blandas, pensamiento crítico y capacidad de sostener una práctica profesional.

También se debatió la necesidad de legitimar al diseñador como figura clave, más allá del rol técnico o empresarial.

Investigación y agenda contemporánea

Se resaltó la importancia de investigar desde la práctica y desde el territorio. ¿Quién es el usuario? ¿Qué materiales tenemos disponibles? ¿Cuál es la técnica adecuada? La investigación no debe replicar modelos europeos o del MIT, sino partir desde una mirada latinoamericana situada.

En mi trabajo diario, investigo cada vez que analizo un proveedor, pruebo un material o pienso cómo resolver una prenda para un mercado determinado. Me parece clave que estas formas de conocimiento práctico sean también reconocidas en el ámbito académico.

Cierre personal

Fue una experiencia enriquecedora que me permitió unir mi rol docente con mi experiencia en la industria. Me entusiasma formar parte de esta comunidad que piensa el diseño más allá de lo estético. Espero poder seguir colaborando en futuras ediciones del simposio.

Jaime Alzérreca Pérez

Instituto de Investigaciones de Arquitectura y Ciencias del Hábitat. Facultad de Arquitectura y Ciencias del Hábitat. Universidad Mayor de San Simón - Bolivia

Interpretar el mundo en tiempos híbridos, representaciones sociales, imaginarios y tecnologías de síntesis

La construcción de conceptos, que se materializan en propuestas de diseño, surge en función de observar el mundo con sus respectivos contextos y que al hacerlo se enlazan

recuerdos, emociones en un entorno de significaciones que otorgan sentidos a la vida. Moscovici (1984) habló de las representaciones sociales como teorías del sentido común, casi como un lenguaje silencioso que organiza lo real. Jodelet (1989) añadió que estas representaciones son más que esquemas: son también afectos, huellas de memoria que circulan entre los cuerpos y las palabras.

Ahora bien, no se trata solo de representaciones. Hay algo más profundo: los imaginarios sociales. Castoriadis (1975) decía que la sociedad se instituye a sí misma creando significaciones nuevas, inéditas, que se vuelven horizonte compartido. Taylor (2004) aporta a la reflexión, indicando que los imaginarios son el trasfondo que permite a la gente comprender sus prácticas. Así, cada concepto que usamos se asienta en esa trama invisible que une lo vivido con lo pensado.

La hermenéutica, en este sentido, no es un método accesorio, sino un patrimonio. Ricoeur (1980) sostenía que interpretar es desplegar lo que ya estaba latente, y eso significa que cada lectura del mundo abre posibilidades distintas. Quizás ahí radique su fuerza: nos permite pasar de la simple observación a una comprensión más densa, capaz de entretejer signos, relatos y silencios.

La inteligencia artificial, hoy, aparece como un instrumento más en este camino. Latour (1991) recordaba que nunca fuimos modernos porque siempre vivimos entre híbridos de naturaleza y técnica. La IA es uno de esos híbridos: organiza datos, propone patrones, multiplica las conexiones. Pero no interpreta; no siente el peso de la historia ni el espesor de un símbolo. Esa tarea sigue siendo humana.

Morin (1990) advertía que la complejidad integra lo simple en redes más amplias. Quizás ahí esté la clave: aceptar que la síntesis conceptual ya no puede construirse solo con herramientas tradicionales ni solo con algoritmos. Necesita de ambos. La memoria que recuerda y el cálculo que ordena. La hermenéutica que interpreta y la máquina que sugiere. En última instancia, pensar un concepto es también proyectar una imagen. Representaciones, imaginarios, hermenéutica e inteligencia artificial forman un tejido inacabado. Y de ese tejido pueden surgir planteos visuales que no se limiten a explicar, sino que abran el mundo, lo hagan visible de otro modo, quizá más complejo, quizá más humano.

Gustavo R. Ameri

Argentina

Conclusiones y proyectos para la Innovación Académica y Disciplinar a partir del Simposio Agenda de Diseño 2026-2030

Introducción

El Simposio Agenda de Diseño 2026-2030, celebrado en el marco del XIX Foro de Escuelas de Diseño y la XX Semana Internacional de Diseño en Palermo, se constituyó como un foro de análisis crítico y proyección estratégica para el futuro de la disciplina. El debate

abordó temáticas de alta pertinencia como la inteligencia artificial (IA), la sostenibilidad, las nuevas tendencias y los desafíos humanos vinculados a la atención, el pensamiento crítico y la gestión del patrimonio cultural.

Es importante destacar que la riqueza de las discusiones se vio amplificada por la diversidad de los participantes. El simposio reunió a docentes y formadores no solo de carreras de grado, sino también de niveles secundario y primario, provenientes de Argentina y de diversos países de la región como Ecuador, Perú, Chile y Colombia, entre otros. Esta amplitud de miradas, que abarcó distintas etapas formativas y contextos geográficos, explica la heterogeneidad y profundidad de algunas ponencias y conclusiones, como, por ejemplo, la relevancia del trabajo motivador en los alumnos, un concepto que, si bien no aplica a carreras específicas en la formación académica superior, tiene una base fundamental en las etapas educativas previas y en el desarrollo integral.

Las discusiones, organizadas en tres ejes temáticos, han generado un cuerpo de conclusiones que demandan una acción concreta para el fortalecimiento y la reinención del diseño y su enseñanza.

Este documento busca sintetizar dichas conclusiones y, a partir de ellas, articula dos propuestas estratégicas orientadas a la acción, la innovación y la integración de toda la comunidad académica en la construcción del futuro disciplinar y su relación con el campo profesional.

Parte I: Informe de Conclusiones del Simposio

El análisis colectivo se concentró en tres áreas nodales, cuyas principales conclusiones se detallan a continuación:

1. Eje Temático: La Reconfiguración Pedagógica ante la Era Digital

Este eje subrayó la necesidad imperante de una adaptación profunda de los modelos educativos frente a la irrupción tecnológica y los cambios en los perfiles estudiantiles. Las conclusiones clave fueron:

Integración de la inteligencia artificial: Es crucial integrar la IA como una herramienta transversal en el aprendizaje y la enseñanza. Esto implica una redefinición de los planes de estudio, las metodologías de enseñanza y el perfil docente. Es imperativo comprender, aprender y profundizar en el conocimiento y uso de la IA como aliada en la construcción de conocimiento y la adaptación de las asignaturas.

- Revalorización de los fundamentos: Simultáneamente, se debe promover un retorno a los fundamentos disciplinares, la práctica artesanal y los oficios como contrapeso a la digitalización, fomentando la creación desde la materialidad, la habilidad técnica y el desarrollo motivador.
- Diseño Instruccional Estratégico: Este campo emerge como un pilar para desarrollar currículos que integren eficazmente la tecnología y aborden problemáticas como la reducción de la capacidad de atención, mediante dinámicas que despierten el interés y estimulen el pensamiento crítico.

- **Flexibilidad Institucional:** Es imprescindible que las instituciones educativas demuestren agilidad en la modificación de sus estructuras, con el fin de promover un modelo de enseñanza más dinámico. Esta adaptabilidad implica una conexión profunda entre la educación y las motivaciones intrínsecas de los estudiantes. Se busca que la formación abarque tanto el desarrollo de habilidades para la generación de ingresos a partir de sus conocimientos, como la ampliación de su espectro de aprendizaje y crecimiento profesional en el campo elegido.

2. Eje Temático: El Valor de la Academia en la Jerarquización Profesional

Se exploró el rol de la academia como actor social y su articulación con el mercado laboral, destacando la necesidad de reafirmar su valor diferencial más allá de la capacitación técnica. Vinculación Crítica con el Entorno: Se concluyó que las instituciones educativas no pueden operar de forma aislada. Es crucial integrar competencias laborales específicas sin perder la misión de formar ciudadanos con un pensamiento filosófico y crítico que trascienda el dominio instrumental.

El Valor Agregado de la Formación Universitaria: El valor diferencial de la universidad reside en su capacidad para potenciar una visión a largo plazo y desarrollar habilidades blandas (comunicación, trabajo en equipo, liderazgo, resolución de problemas), que son esenciales para la adaptabilidad profesional frente a la vorágine de un mercado que emplea y descarta. Imaginación y Estética frente a la IA: Existe una inquietud sobre el impacto de la inteligencia artificial en la imaginación y la estética. Los modelos de IA, al ser entrenados con datos preexistentes, podrían introducir sesgos y limitar la creatividad. La universidad, en este escenario, se posiciona como un espacio fundamental para fomentar la imaginación, la corporalidad y la estética, entendiéndose como pilares de creación y originalidad.

Democratización del Conocimiento: Existe la necesidad de revisar las mallas académicas, a menudo extensas y desconectadas de los perfiles laborales, y de traducir las competencias académicas en propuestas de valor claras y tangibles para la sociedad.

3. Eje Temático: La Investigación como Motor de Innovación

Se abordó el papel de la investigación en diseño como motor de innovación y solución de problemas complejos, enfatizando su naturaleza particular en los campos creativos.

- **Metodología Flexible y Orientada a Problemas:** La investigación en diseño debe caracterizarse por un método flexible y personal, enfocado en la identificación de problemas relevantes y en el desarrollo de soluciones pertinentes y sostenibles.
- **Interdisciplinariedad para la Sostenibilidad:** La colaboración entre distintas disciplinas fue señalada como un requisito indispensable para generar desarrollos que aborden los desafíos contemporáneos de manera holística.
- **El Aula como Laboratorio de Investigación:** Se debe promover la investigación desde la práctica en el aula, transformándola en un campo de experimentación donde se formen profesionales responsables, con una conciencia profunda sobre el impacto ético, social y ambiental de su trabajo.

Parte II: Propuestas Estratégicas para la Innovación y Vinculación

En consonancia con las conclusiones del simposio, se presentan dos iniciativas estratégicas diseñadas para proyectar la excelencia académica, fomentar la colaboración y asegurar la relevancia institucional.

1. Propuesta de Investigación Activa: Mapeo y Proyección de la Industria Musical

Esta propuesta se estructura en dos niveles complementarios: una iniciativa interna de la universidad y una articulación externa con actores clave de la industria.

a. Programa de Investigación Interno: Radiografía y Proyección de la Industria Musical desde la Academia

En sintonía con la vocación de la Facultad de Diseño y Comunicación de generar conocimiento pertinente y aplicable, se propone la creación de un programa de investigación enfocado específicamente en la industria musical. Este programa buscará comprender a fondo el mercado musical local y regional, y plantear soluciones innovadoras desde una perspectiva académica y multidisciplinaria, con impacto directo en la práctica profesional y la formación de nuestros estudiantes.

Justificación del Enfoque en la Industria Musical: La elección de la industria musical como disparador para esta investigación se fundamenta en su carácter inherentemente transversal y su capacidad de abarcar múltiples frentes profesionales y académicos. La música, en su cadena de valor, integra y demanda conocimientos de diversas disciplinas, lo que la convierte en un campo de estudio ideal para la Facultad de Diseño y Comunicación. Por ejemplo, involucra:

- Derechos Legales: Propiedad intelectual, contratos, licencias.
- Diseño en todas sus líneas: Diseño de eventos, indumentaria para artistas, diseño de producción, diseño de escenografía, diseño gráfico para portadas y promoción, diseño de experiencias.
- Gestión y Management: Management de artistas, producción de espectáculos, gestión de sellos discográficos, administración de derechos.
- Tecnología: Producción musical, software de audio, plataformas de streaming, inteligencia artificial aplicada a la música, realidad virtual/aumentada en conciertos.
- Filosofía y Estética: Análisis de corrientes musicales, impacto cultural, semiótica del sonido.
- Marketing y Comunicación: Estrategias de lanzamiento, branding de artistas, comunicación digital, relaciones públicas.
- Salud y Bienestar: Musicoterapia, impacto psicológico de la música, salud física y mental.
- Economía y Finanzas: Modelos de monetización, financiación de proyectos, análisis de mercados.

Esta interdisciplinariedad permite que la investigación musical sirva como un laboratorio de aplicación práctica para una amplia gama de conocimientos y habilidades desarrolladas en nuestras carreras, ofreciendo a docentes y estudiantes un campo fértil para la investigación aplicada y la generación de soluciones concretas.

Objetivos del Programa Interno:

- **Diagnóstico Integral del Mercado Musical:** Realizar un estudio profundo de la cadena de valor de la industria musical (creación, producción, distribución, consumo, monetización) en el contexto local y regional, incluyendo el análisis de tendencias, modelos de negocio emergentes, el impacto de las tecnologías digitales y los desafíos específicos que enfrentan los distintos actores del sector.
- **Identificación de Oportunidades y Problemas:** Detectar brechas, necesidades y áreas de oportunidad para el desarrollo y la sostenibilidad de la industria musical, así como los problemas estructurales o coyunturales que requieren abordaje.
- **Generación de Soluciones Académicas Aplicadas:** Formular propuestas y soluciones innovadoras desde el ámbito académico que puedan ser implementadas por artistas, gestores, empresas y organismos públicos, contribuyendo al crecimiento y profesionalización del sector.
- **Fortalecimiento Curricular y Formación de Talentos:** Integrar los hallazgos y el proceso de investigación en la currícula de grado y posgrado, ofreciendo a los estudiantes una experiencia real en el análisis de una industria compleja y en la formulación de proyectos con impacto.
- **Posicionamiento de la Universidad:** Consolidar a la Facultad de Diseño y Comunicación como un referente clave en la investigación y el desarrollo de la industria musical, facilitando futuras alianzas estratégicas con el sector público y privado.
- **Articulación de Espacios y Estrategia de Inclusión Académica:** Este programa podría integrarse en el Instituto de Investigación en Diseño (específicamente en el Programa de Investigación existente o como un Núcleo de Investigación DC dedicado) y se concibe con distintos niveles de participación:
 1. **Espacio de Trabajo para Docentes e Investigadores:** Este sería el núcleo estratégico, conformado por docentes-investigadores de carrera que liderarían las líneas de investigación, definirían los marcos teóricos y metodológicos, y coordinarían los proyectos. Docentes de cátedra interesados y profesionales externos serían invitados para aportar perspectivas y mentorías, garantizando la rigurosidad académica y la vinculación con la práctica.
 2. **Espacio de Participación para Alumnos:** Diseñado para integrar activamente a estudiantes de grado y posgrado. Los alumnos de posgrado (Doctorado en Diseño, Maestría en Gestión del Diseño) podrían desarrollar sus tesis y proyectos en el marco del programa. Los alumnos de grado podrían vincular sus Proyectos de Graduación a las líneas de investigación, y se podrían generar oportunidades de becas para una inmersión formal en investigación. Esto les ofrecería la oportunidad de aplicar conocimientos teóricos, desarrollar habilidades de investigación, trabajar en equipos multidisciplinarios y generar soluciones con impacto real.
- **Integración en una Segunda Etapa:** Las materias de investigación podrían incorporarse progresivamente, esto aseguraría la sostenibilidad y escala del proyecto, utilizando las líneas de investigación del programa como casos de estudio y fuentes de problemáticas reales para que los estudiantes las analicen en sus asignaturas. Serviría como un laboratorio para la aplicación práctica de metodologías y como un embudo natural para identificar y motivar a nuevos talentos en investigación.

b. Colaboración Externa: Propuesta de Investigación de Mercado Musical Argentino (MICA)

Esta iniciativa busca extender el alcance de la investigación a un nivel nacional, a través de una investigación de mercado musical integral y de carácter colaborativo.

Contexto y Objetivo: En octubre, en el marco del Mercado de Industrias Culturales Argentinas (MICA), se llevará a cabo una reunión sectorial impulsada por la Secretaría de Cultura de la Nación, a través del MICA y el INAMU (Instituto Nacional de la Música). El objetivo es establecer una investigación colectiva donde cada actor participante (instituciones públicas, universidades, cámaras de representación del sector privado y profesionales) se hará cargo de un segmento de la investigación para conformar un corpus final, obteniendo así un mapa exhaustivo de la industria musical argentina. Es en este contexto que se hará extensiva la invitación a la Universidad de Palermo a sumar esfuerzos en dicha investigación.

Alcance y Articulación: La Universidad de Palermo, con la experiencia y conocimiento generado en el programa de investigación interno, estaría en una posición privilegiada para sumarse a esta iniciativa macro, aportando su expertise y liderando segmentos clave de la investigación colectiva.

Valor Estratégico: La participación en esta iniciativa nacional fortalecería la posición de la universidad como un actor relevante en la construcción de conocimiento para las industrias culturales, permitiendo un impacto significativo en la toma de decisiones públicas, la identificación de oportunidades de crecimiento y la promoción de la música argentina a nivel nacional e internacional.

2. Propuesta: “Laboratorio de Innovación y Desafíos Contemporáneos”

Se propone crear una nueva asignatura o espacio de trabajo transversal de carácter interdisciplinario, enfocado en la resolución de problemas reales mediante metodologías ágiles y la participación activa de toda la comunidad académica.

Fundamentación: En respuesta a la necesidad de formar profesionales adaptables y con pensamiento estratégico, esta propuesta se basa en la convicción de que la participación activa y transversal de la comunidad académica es esencial para la innovación. El laboratorio busca romper los silos disciplinares y enfrentar a los estudiantes a desafíos complejos del mundo real.

Objetivos: Fomentar el pensamiento crítico y estratégico; potenciar la creatividad a través de metodologías colaborativas como los hackatones; estimular la colaboración interdisciplinaria; y desarrollar competencias profesionales clave (trabajo en equipo, comunicación efectiva, liderazgo, resolución de problemas).

Estructura y Metodología:

- Modalidad: Actividad optativa, cuatrimestral o eventual en el marco de Foros o Simposios. Híbrida (presencial/virtual sincrónica), dirigida a estudiantes de los ciclos superiores de todas las carreras de Diseño y Comunicación, incluyendo docentes y profesionales.
- Eje Central: A modo de ejemplo, la actividad se estructurará en torno a tres hackatones, cada uno enfocado en una temática relevante: 1) Industrias Culturales, 2) Evolución Tec-

nológica y 3) Mercado Laboral. (Se resalta que los ejes pueden adaptarse según criterios y necesidades de abordaje académico).

- Fases del Hackathon: Cada evento seguirá una estructura definida: Definición del Desafío, Formación de Equipos Interdisciplinarios, Investigación y Diagnóstico, Ideación y Propuesta (usando metodologías como Design Thinking), Prototipado y Validación, Presentación Final ante un jurado, y Reflexión sobre el proceso.

Implementación: Se propone una implementación en dos fases: una validación inicial en foros docentes y congresos (incluyendo un hackaton piloto con docentes y estudiantes), seguida de la implementación formal con un comité de profesores para su coordinación y la asignación de recursos en caso de que la propuesta se vuelva viable para su aplicación. Este documento busca reflejar el espíritu innovador y la visión prospectiva generada durante el simposio, a modo de propuestas para futuras iniciativas que fortalezcan el liderazgo de la universidad en el ámbito del diseño y la comunicación, integrando activamente a toda nuestra comunidad en la construcción del futuro.

Ibar Federico Anderson

Argentina

Análisis comparativo entre Metodología de la Investigación Científica, Metodología Proyectual del Diseño Industrial y Metodología Vibe Coding (programación no-code Open Source) con inteligencia artificial

Resumen: El texto analiza tres metodologías distintas pero complementarias: (1) la Metodología Científica, (2) la Metodología del Diseño Industrial y (3) la Metodología emergente del Vibe Coding (programación no-code Open Source) con inteligencia artificial (IA), destacando sus objetivos, criterios de validación y aplicaciones. La ciencia busca generar conocimiento verificable mediante procesos sistemáticos (como el MC14 o las instancias de validación científica de Juan Samaja de la UBA, UNLP), priorizando replicabilidad y rigor teórico. El diseño industrial, sintetizado en marcos como el MUDI, se orienta a transformar la realidad mediante soluciones innovadoras y funcionales, validadas por su usabilidad y contexto. El Vibe Coding democratiza el desarrollo digital mediante colaboración humano-IA, acelerando prototipado, aunque enfrenta límites técnicos y éticos (escalabilidad, sesgos algorítmicos).

Aunque no son excluyentes, sus diferencias radican en sus núcleos validadores: la ciencia en teoría y replicabilidad, el diseño en funcionalidad práctica, y el Vibe Coding en eficiencia y experiencia digital. Su integración estratégica depende del objetivo del proyecto: comprensión teórica, transformación material o innovación ágil. Por ejemplo, técnicas científicas pueden validar necesidades en diseño, mientras el Vibe Coding combinado con MUDI permite prototipos iterativos.

El MUDI destaca como marco flexible para diseño industrial, mientras el Vibe Coding redefine el desarrollo digital, siempre que se gestione éticamente. En conjunto, estas metodologías reflejan evoluciones disciplinares: la ciencia hacia la precisión causal, el diseño hacia la innovación responsable y la IA hacia la accesibilidad tecnológica. Sin embargo, la IA sigue siendo un facilitador, no un sustituto, de la creatividad humana, subrayando la necesidad de rigor metodológico en un entorno tecnológicamente dinámico.

Palabras clave: Métodos - Metodología Investigación Científica - Metodología Diseño Industrial - similitudes y diferencias - Metodología no-code Open source - inteligencia artificial

1. Introducción

Comprender las diferencias entre la metodología de la investigación científica, las técnicas de investigación científica y la metodología del diseño industrial es fundamental para contextualizar sus roles, objetivos y aplicaciones en la generación de conocimiento y la resolución de problemas. Estos conceptos, aunque relacionados, pertenecen a campos disciplinarios con finalidades distintas: mientras la ciencia busca explicar fenómenos y producir conocimiento teórico validado, el diseño industrial se orienta a transformar la realidad mediante soluciones prácticas e innovadoras.

La metodología de la investigación científica opera como un marco operativo, definiendo procedimientos sistemáticos para formular preguntas, recolectar datos, analizar resultados y generar conclusiones verificables. Su enfoque es riguroso, replicable y orientado a la teoría, ya sea desde perspectivas cualitativas, cuantitativas o mixtas. Finalmente, las técnicas de investigación científica son herramientas específicas —como encuestas, entrevistas, observación o análisis estadístico— que facilitan la ejecución de los pasos metodológicos, garantizando precisión y objetividad en la obtención de datos.

En contraste, la metodología del diseño industrial no busca solo comprender, sino actuar sobre el mundo real. Su propósito es resolver necesidades concretas mediante productos, servicios o sistemas innovadores, considerando restricciones técnicas, económicas, sociales y ambientales. Aunque puede integrar técnicas de investigación científica (como estudios de usuario o análisis de datos), su enfoque es proyectual, creativo y centrado en la aplicación práctica. Este texto explora estas diferencias clave, destacando cómo el conocimiento científico se valida mediante teoría y replicabilidad, mientras que el diseño industrial se evalúa por su funcionalidad, usabilidad e impacto contextual.

2. Desarrollo

2.1. Metodología y técnicas de la investigación científica

La metodología de la investigación científica es el conjunto sistemático de procedimientos, técnicas y principios que orientan la generación de conocimiento válido y confiable.

Su objetivo es proporcionar un enfoque ordenado, objetivo y replicable para formular preguntas, recolectar y analizar datos, y llegar a conclusiones fundamentadas. Centrada en el “cómo” de la investigación, esta disciplina permite diseñar, ejecutar y evaluar estudios con rigor, desde la definición del problema hasta la interpretación de los resultados, mediante la planificación de actividades, el control de variables y el uso de instrumentos como encuestas, entrevistas, observaciones o experimentos. Los enfoques metodológicos pueden ser cualitativos, orientados a comprender fenómenos desde perspectivas contextuales y descriptivas, o cuantitativos, basados en medición y análisis estadístico (o mixtos), adicionalmente existen múltiples y diversas metodologías (como la hermenéutica y otras); todas las metodologías son complementarios según los fines del estudio.

La metodología se vincula estrechamente con la epistemología, que reflexiona sobre los fundamentos y la validez del conocimiento científico, mientras que la metodología traduce estos principios en estrategias operativas. Exige una actitud crítica y reflexiva del investigador, quien debe justificar sus decisiones metodológicas y garantizar la validez del proceso para contribuir efectivamente al avance del saber y la resolución de problemas reales. La metodología de la investigación científica ha definido protocolos, pasos sistemáticos para abordar una pregunta de investigación de un modo consensuado a nivel mundial. Destaca el MC14 o metodología científica que en términos más o menos generales establece 14 etapas: (1) observación curiosa (identificación del fenómeno), (2) planteamiento del problema (definición clara), (3) revisión de literatura (contextualización), (4) hipótesis (explicación predictiva), (5) diseño experimental (planificación de métodos), (6) recolección de datos (ejecución), (7) análisis (interpretación estadística o cualitativa), (8) conclusión (relación con la hipótesis), (9) redacción del informe (documentación), (10) revisión por pares (evaluación externa), (11) publicación (difusión en revistas), (12), retroalimentación (nuevas preguntas o aplicaciones), (13) repetibilidad (validación por terceros) y (14) generalización (impacto en el campo científico).

Para profundizar esas 14 etapas del proceso de investigación científica pueden ser analizadas en mayor profundidad según Juan Samaja (1941-2007) en *Epistemología y metodología: Elementos para una teoría de la investigación científica* (1993) desde diferentes perspectivas, destacando las instancias de validación y las fases y momentos. Si bien son diferentes perspectivas de análisis de las mismas tareas, se presentan una estructura que asocia ciertas fases y sus momentos componentes a cada instancia principal. Es importante notar que la presentación de las fases en un orden secuencial (1 a 7) es una forma de organizar el análisis, aunque en la práctica real el proceso puede no seguir un orden estrictamente lineal. Las fuentes sugieren comenzar la presentación por las instancias de validación. Los momentos se refieren a componentes inseparables dentro de una fase, que no admiten una relación de antes/después.

- Instancia n° 1 de validación conceptual: Esta instancia se encarga de validar las hipótesis sustantivas, contrastándolas con las teorías y los hechos que se consideran bien establecidos.
- Fase n° 1 de planteamientos: Lo importante de esta fase es familiarizarse lo más posible con el proceso en el que se presenta el problema, profundizar en su conocimiento, y confirmar su interés o importancia para justificar el esfuerzo de investigación.
- Momentos componentes de la fase n° 1: (a) Examen y discusión de los problemas, (b) examen y discusión de las hipótesis que evocan los problemas, (c) apropiación y revisión

de los conocimientos previos, propios o análogos (tanto teóricos como de hechos científicamente establecidos), (d) revisión y discusión sobre los contextos materiales e institucionales de los problemas (deliberaciones sobre el interés, la justificabilidad y el impacto potencial de resultados positivos, sus propósitos).

- Fase nº 2 de formulación: Lograr las definiciones conceptuales y los análisis de las estructuras de las redes conceptuales implícitas en el problema, las hipótesis, el marco teórico y los objetivos.

- Momentos componentes de la fase nº 2: (a) Formulación del problema central y los problemas conexos de la investigación, (b) formulación de las hipótesis sustantivas y de las principales hipótesis de trabajo, explicitando las categorías puestas en juego y el tipo de conexiones predicadas entre ellas, (c) explicitación de las relaciones lógicas implícitas en los conocimientos previos específicos o de las analogías, palabra clave (marco teórico), (d) adopción y formulación de los objetivos.

- Instancia nº 2 de validación empírica: Se encarga de validar las hipótesis instrumentales o indicadoras, lo que tradicionalmente se conoce como establecer la validez de los datos. Esta instancia comienza a ponerse en juego en la fase nº 3

- Fase nº 3 de diseño del objeto: Decidir cuál será el objeto empírico de la investigación: escoger los tipos de unidades de análisis, las variables y las fuentes a emplear. Implica definir cómo recortar el objeto y transformar el sistema conceptual de matrices de datos en un sistema operacional, traduciendo variables latentes a observables.

- Momentos componentes de la fase 3: (a) Análisis de la estructura del objeto de investigación y sus niveles de integración, traducción de poblaciones teóricamente posibles a universos de unidades de análisis bien delimitados, (b) análisis de la hipótesis y su estructura, traducción de espacios de atributos teóricamente posibles a universos de variables bien delimitados, (c) análisis de las praxis sobre el objeto y disponibilidad/accesibilidad de las fuentes de datos que genera, incluye examen inicial de las hipótesis de validez, (d) dimensionamiento de las variables y análisis de la relevancia de las dimensiones encontradas, para establecer criterios de validez y definirlas operacionalmente.

- Fase nº 4 de diseño de los procedimientos: Tomar decisiones sobre los procedimientos para determinar las unidades de análisis a estudiar, los procedimientos para ubicarlas en las categorías de variables, y el tratamiento post-recolección. Se elaboran los diseños de la muestra, instrumentos de medición y plan de análisis.

- Momentos componentes de la fase nº 4: (a) Examen de las muestras posibles, determinación del tamaño y técnicas de muestreo conforme a los objetivos, (b) examen de las operaciones implicadas en la reconstrucción de variables y sus relaciones según hipótesis sustantivas, establecimiento del plan de tratamiento y análisis de datos, (c) determinación precisa de recursos y contextos de aplicación de instrumentos (tiempos, espacios, recursos); incluye diseños de pruebas de confiabilidad.

- Instancia nº 3 de validación operativa: Se encarga de validar las hipótesis operativas o de generalización, lo que tradicionalmente se conoce como establecer la confiabilidad de los datos y la confiabilidad de la muestra.

- Fase nº 5 de realización de las actividades / recolección de la información: Ejecutar las actividades planificadas para obtener la información.

- Momentos componentes de la fase nº 5: (a) Realización de pruebas piloto y otros controles

del plan de actividades, incluye ejecución de pruebas de confiabilidad, (b) recolección, registros y controles de la información en terreno, laboratorio o gabinete, (c) procesamiento de la información (cómputos, síntesis según plan), incluye ejecución de pruebas de validez (d) tabulación, graficación y otras presentaciones resumidas de datos procesados para discusión y análisis.

- Fase nº 6 de tratamiento y análisis de datos: Discusión e interpretación de los datos a la luz del plan de análisis y las hipótesis formuladas (sustantivas, de validez, de generalización).
- Momentos componentes de la fase nº 6: (a) Discusión y análisis de lo observado en tablas, gráficos y presentaciones; incluye revisión de resultados a la luz de hipótesis de validez y generalización.
- Instancia nº 4 de validación expositiva: Se encarga de validar las hipótesis retóricas o de exposición, el esquema expositivo y la estrategia de argumentación o exposición demostrativa.
- Fase nº 7 de elaboración del informe: Sistematizar los resultados de la investigación en un informe final o parcial.
- Momentos componentes de la fase nº 7: (a) Examen y evaluación del período o tramo informado por referencia al plan de actividades y metas trazadas, (b) análisis y evaluación de los resultados, materiales escritos; selección y ordenamiento de tablas, gráficos y resúmenes más significativos, (c) reconocimiento y examen de nuevos problemas que los resultados han planteado; revisión de nuevos diseños deducidos de exámenes anteriores, (d) organización y explicitación de deudas intelectuales y de información (incluye control de citas y paráfrasis).

2.2. Metodología del Diseño Industrial

A diferencia de la metodología científica, cuyo objetivo principal es generar conocimiento verificable, la metodología del diseño industrial está orientada a la creación de soluciones prácticas e innovadoras dentro de límites técnicos, económicos, sociales y ambientales.

Este tipo de metodología suele incluir fases como la identificación del problema o necesidad, la investigación de usuarios y contextos, la generación de conceptos, el desarrollo de prototipos, la evaluación iterativa y la implementación final del producto. Si bien puede incorporar técnicas de investigación propias de las ciencias —como encuestas, entrevistas o análisis de datos—, su enfoque no es meramente descriptivo o explicativo, sino resolutivo y proyectual.

A diferencia de la ciencia, el diseño industrial no busca solo comprender, sino transformar la realidad y para eso se sigue un proceso pautado de pasos o proceso metodológico que también incluye fases y una historia con autores y teóricos de la metodología proyectual. Bruno Munari (1907–1998), en *Diseño como arte* (publicado en italiano en 1966 como *Arte come mestiere* y en inglés en 1971), desarrolló un método iterativo basado en simplificación formal y experimentación, con fases como análisis del problema, lluvia de ideas, prototipado y verificación funcional, enfatizando la relación forma-función.

Harley J. Earl (1893–1969), pionero del diseño automotriz en General Motors, introdujo un enfoque comercial centrado en estilo dinámico, prototipado visual con modelos en

arcilla y adaptación al mercado, aunque sin obra escrita formal.

Henry Dreyfuss (1904–1972), en *Diseñando para las personas* (1955), incorporó estudios de ergonomía y usabilidad, utilizando prototipos de papel y cartón, así como investigación etnográfica para centrar el diseño en el usuario.

Morris Asimow (1915–1999), en *Introducción al diseño* (1962), definió un modelo secuencial de siete fases: identificación de necesidades, especificaciones, síntesis, análisis, optimización, evaluación e implementación, integrando metodologías sistemáticas.

Herbert Simon (1916–2001), en *Las ciencias de lo artificial* (1969), propuso el diseño como proceso de toma de decisiones iterativo, basado en heurísticas y satisfacción de criterios mínimos.

Abraham Moles (1920–1992), en *Teoría de los objetos* (1971), aportó una taxonomía funcional-semiológica, con fases de clasificación, análisis semántico y síntesis formal.

Bruce Archer (1922–2005), en *Método sistemático para diseñadores* (1965), estructuró el proceso en investigación, diseño detallado y evaluación crítica, promoviendo documentación rigurosa.

Víctor Papanek (1923–1998), en *Diseño para el mundo real* (1971), priorizó responsabilidad social, sostenibilidad y ética, con etapas como investigación contextual, definición de necesidades reales y desarrollo de soluciones sostenibles.

Christopher Jones (1924–2011), en *Métodos de diseño: Semillas del futuro humano* (1970), estableció un modelo sistémico con análisis (inputs), síntesis (transformación) y evaluación (outputs), integrando pensamiento divergente y convergente.

Horst Rittel (1930–1990), en *Dilemas en una teoría general de planificación* (1973), introdujo el concepto de problemas y abogó por procesos colaborativos e iterativos.

Dieter Rams (n. 1932), con *Diez principios del buen diseño* (1976), ofreció un marco ético y estético para evaluar diseños, enfatizando sostenibilidad y funcionalidad.

Nigel Cross (1932–2021), en *Formas de conocimiento propias del diseño* (1982), destacó el conocimiento propio del diseño, como intuición, prototipado rápido y pensamiento abductivo.

Gui Bonsiepe (n. 1934), en *Diseño y crisis* (1978), enfatizó la relación usuario-producto mediante diagnóstico situacional, diseño de interfaz funcional y validación ergonómica.

Bernd Löbach (n. 1937), en *Diseño industrial: Un curso básico* (1981), delineó un proceso lineal: definición del problema, investigación, conceptualización, desarrollo técnico y producción, equilibrando estética y función.

Jordi Llovet (n. 1942), en *Teoría y práctica del diseño industrial* (1981), propuso un método contextual integrando análisis cultural, conceptualización simbólica y adaptación al entorno.

Oscar Olea y Carlos González Lobo (UAM Azcapotzalco), con el *Modelo Diana* (década de 1980), definieron un proceso circular con fases de diagnóstico, proyecto, ejecución y retroalimentación.

En términos generales, los métodos comparten una estructura base: investigación contextual (Papanek, Llovet), definición de requisitos (Asimow, Jones), generación creativa (Munari), desarrollo técnico (Löbach, Simon), evaluación crítica (Archer, Moles) e implementación (Earl, Modelo Diana); las diferencias radican en énfasis (social, técnico, estético) y flexibilidad (lineal vs. iterativo).

El “Método Unificado para el Diseño Industrial (MUDI)” representa una síntesis comprehensiva de las metodologías más relevantes del campo, ofreciendo un enfoque estructurado pero flexible que integra aspectos analíticos, creativos, técnicos, sociales y ambientales. Su aplicación busca facilitar el desarrollo de productos innovadores, funcionales, estéticos, sostenibles y centrados en el usuario, respondiendo a los desafíos contemporáneos del diseño industrial.

El MUDI es una propuesta metodológica integral que sintetiza las fortalezas de doce metodologías fundamentales del diseño industrial: Munari, Papanek, Jones, Löbach, Dixon, Earl, Krick, Asimow, Archer, Gugelot, Design Thinking y Wallas. Este método busca proporcionar un marco estructurado pero flexible que guíe el proceso de diseño industrial, integrando aspectos analíticos, creativos, técnicos, sociales y ambientales.

La estructura del MUDI son tres (3) INSTANCIAS que contienen un total de diez (10) ETAPAS interconectadas. Aunque se presentan de forma secuencial, el método reconoce la naturaleza iterativa del proceso, permitiendo retornos y avances entre etapas según las necesidades específicas del proyecto.

Instancia n° 1 de Investigación y Análisis:

- Fase n° 1 de Identificación y Definición del Problema: Los momentos de la Fase n° 1 son: (a) Reconocimiento de la necesidad o problema de diseño, (b) Formulación clara y precisa del problema, (c) Descomposición en subproblemas cuando sea necesario, (d) Establecimiento de objetivos y alcance del proyecto (e) Consideración de restricciones iniciales.
- Fase n° 2 de Investigación Contextual: Los momentos de la Fase n° 2 son: (a) Análisis de usuarios y stakeholders (empatía), (b) Estudio del contexto sociocultural y ambiental, (c) Investigación de mercado y competencia (d) Análisis de tendencias relevantes, (e) Recopilación de información sobre normativas y regulaciones.
- Fase n° 3 de Análisis de Requerimientos: Los momentos de la Fase n° 3 son: (a) Definición de requerimientos funcionales, (b) Establecimiento de requerimientos técnicos, (c) Identificación de requerimientos estéticos, (d) Consideración de requerimientos sociales y ambientales, (e) Jerarquización y priorización de requerimientos.
- Fase n° 4 de Análisis de Precedentes: Los momentos de la Fase n° 4 son: (a) Estudio de soluciones existentes, (b) Análisis de casos análogos, (c) Investigación de tecnologías aplicables, (d) Identificación de oportunidades de innovación, (e) Documentación de lecciones aprendidas.

Instancia n° 2 de Conceptualización y desarrollo.

- Fase n° 5 de Incubación e Ideación (Fase Divergente): Momentos de la Fase n° 5: (a) Período de reflexión y procesamiento inconsciente, (b) Generación divergente de ideas y conceptos, (c) Aplicación de técnicas creativas (analogías mentales, abducción, etc.), (d) Exploración de múltiples enfoques y perspectivas, (e) Documentación de ideas emergentes.
- Fase n° 6 de Síntesis Conceptual (Fase Convergente): Momentos de la Fase n° 6: (a) Evaluación preliminar de ideas generadas, (b) Selección de conceptos prometedores, (b) Desarrollo de conceptos seleccionados, (c) Integración de aspectos funcionales, técnicos y estéticos, (d) Visualización inicial de conceptos 2D (bocetos, diagramas) y 3D (maquetas).

- Fase n° 7 de Desarrollo Técnico: Momentos de la Fase n° 7: (a) Definición de aspectos técnicos y constructivos, (b) Selección de materiales y procesos, (c) Consideraciones de fabricación y producción, (d) Análisis de costos preliminares, (e) Optimización técnica y funcional.
- Fase n° 8 de Prototipado y Experimentación: Momentos de la Fase n° 8: (a) Desarrollo de prototipos reales y prototipos virtuales (AutoCad, SolidWorks, etc.), (b) Experimentación con materiales y técnicas, (c) Pruebas funcionales y técnicas, (d) Evaluación de aspectos ergonómicos, (e) Refinamiento iterativo basado en resultados.

Instancia n° 3 de Evaluación e Implementación:

- Fase n° 9 de Evaluación y Validación: Momentos de la Fase n° 9: (a) Evaluación con usuarios reales, (b) Verificación del cumplimiento de requerimientos, (c) Análisis de viabilidad técnica y económica, (d) Evaluación de impacto social y ambiental, (e) Documentación de resultados y aprendizajes.
- Fase n° 10 de Implementación y Seguimiento: Momentos de la Fase n° 10: (a) Preparación de documentación técnica detallada, (b) Planificación de la producción, (c) Estrategias de lanzamiento y comercialización, (d) Monitoreo y evaluación post-implementación, (e) Consideración del ciclo de vida completo del producto.

2.3. Metodología Vibe Coding con Inteligencia Artificial

La Metodología Vibe Coding representa un paradigma innovador en el desarrollo de productos digitales, surgido como respuesta a la evolución de las tecnologías de inteligencia artificial generativa y su aplicación en el ámbito del diseño y desarrollo. Esta metodología se fundamenta en la colaboración sinérgica entre humanos e inteligencia artificial, democratizando la creación de prototipos digitales y permitiendo a diseñadores, desarrolladores y entusiastas crear aplicaciones, sitios web y otros productos digitales mediante la comunicación en lenguaje natural con sistemas de IA avanzados.

A diferencia de las metodologías tradicionales de investigación científica y diseño industrial, el Vibe Coding se caracteriza por reducir significativamente las barreras técnicas y acelerar los ciclos de validación e iteración, permitiendo experimentar con ideas rápidamente y obtener retroalimentación en tiempo real. Esta aproximación transforma fundamentalmente la relación entre el diseñador/desarrollador y el producto, estableciendo un diálogo continuo mediado por la inteligencia artificial que potencia la creatividad humana mientras automatiza aspectos técnicos complejos.

La metodología Vibe Coding se estructura sobre cinco principios fundamentales que definen su filosofía y aplicación práctica. El primero es la democratización del desarrollo, que busca hacer accesible la creación de productos digitales a personas con diferentes niveles de experiencia técnica, eliminando la necesidad de dominar lenguajes de programación específicos o frameworks complejos. El segundo principio es la iteración rápida, facilitando ciclos cortos de prueba y refinamiento para validar ideas con rapidez y minimizar el tiempo entre concepto y prototipo funcional. El tercer principio, la colaboración humano-

IA, aprovecha las fortalezas complementarias de la creatividad e intuición humana con la eficiencia y precisión técnica de la inteligencia artificial. El cuarto principio es el enfoque en el valor, priorizando la resolución de problemas reales y la experiencia del usuario sobre la complejidad técnica o la sofisticación innecesaria. Finalmente, el quinto principio es la escalabilidad progresiva, permitiendo que los prototipos evolucionen orgánicamente desde conceptos simples hasta productos completos y robustos.

La estructura metodológica del Vibe Coding se organiza en cinco fases interconectadas que, aunque se presentan secuencialmente, permiten movimientos iterativos y recursivos según las necesidades específicas del proyecto. Esta flexibilidad contrasta con metodologías más rígidas, adaptándose mejor a la naturaleza exploratoria del desarrollo digital contemporáneo.

- La primera fase, Definición y Planificación: Establece los fundamentos conceptuales y estratégicos del producto digital. Comienza con la identificación clara del problema o necesidad que se busca resolver, definiendo a los usuarios objetivo y sus necesidades específicas, y estableciendo los objetivos principales del producto digital. Continúa con una investigación contextual que analiza soluciones existentes, competencia, tendencias relevantes en el mercado y tecnologías aplicables. Posteriormente, se definen los requerimientos, estableciendo funcionalidades clave, arquitectura general, componentes principales y restricciones técnicas, económicas o temporales. Esta fase concluye con la selección de herramientas de IA adecuadas según criterios como cantidad de iteraciones gratuitas disponibles, capacidad real de despliegue, gratuidad de la plataforma y compatibilidad con el tipo de producto a desarrollar.

- La segunda fase, Prototipado Conversacional: Representa una innovación metodológica distintiva del Vibe Coding. Inicia con la formulación de una descripción clara y detallada del producto en lenguaje natural, incluyendo aspectos funcionales, estéticos y de experiencia de usuario, utilizando terminología técnica cuando sea necesario para mayor precisión. Esta descripción se transmite a la herramienta de IA seleccionada para obtener una primera versión del código o estructura del producto, que luego se revisa en términos de coherencia y completitud. El proceso continúa con un refinamiento iterativo donde se evalúa el prototipo inicial, se identifican áreas de mejora y se formulan instrucciones específicas para refinar aspectos concretos, iterando mediante ciclos cortos de instrucción-generación-evaluación. La fase concluye con una prueba de concepto que verifica la funcionalidad básica del prototipo, identifica errores o inconsistencias técnicas y evalúa la alineación con los requerimientos iniciales.

- La tercera fase, Desarrollo y Optimización: Profundiza en la materialización técnica del producto. Comienza con la expansión progresiva de funcionalidades secundarias, la integración de componentes y módulos adicionales, y el desarrollo detallado de la interfaz y experiencia de usuario. Continúa con la integración de servicios externos necesarios, como APIs, autenticación, gestión de usuarios y configuración de bases de datos. Posteriormente, se realiza una optimización técnica que revisa y mejora la calidad del código generado, optimiza el rendimiento y la eficiencia, e implementa medidas de seguridad

básicas. La fase finaliza con pruebas sistemáticas de funcionalidad en diferentes escenarios, verificación de compatibilidad con distintos dispositivos y navegadores, e identificación y corrección de errores o comportamientos inesperados.

- La cuarta fase, Despliegue y Validación: Traslada el producto del entorno de desarrollo al mundo real. Inicia con la preparación para el despliegue, configurando el entorno de producción, preparando archivos y recursos necesarios, y verificando requisitos técnicos. Continúa con el despliegue efectivo del prototipo, utilizando las capacidades de la herramienta seleccionada, configurando dominios o subdominios si es necesario, y verificando la correcta publicación y accesibilidad. Posteriormente, se realiza una validación con usuarios reales, recopilando retroalimentación, identificando problemas de usabilidad o experiencia, y documentando sugerencias y mejoras potenciales. La fase concluye con una iteración post-despliegue que implementa mejoras basadas en la retroalimentación, corrige errores identificados en el entorno de producción, y optimiza aspectos de rendimiento y usabilidad.

- La quinta fase, Evolución y Escalabilidad: Aborda la sostenibilidad y crecimiento futuro del producto. Comienza con una evaluación de limitaciones técnicas del prototipo actual, analizando su escalabilidad y sostenibilidad a largo plazo, y determinando si se requiere transición a desarrollo tradicional. Continúa con la definición de un plan de evolución que establece la hoja de ruta para el desarrollo futuro, prioridades para nuevas funcionalidades, y planificación de mejoras técnicas. Posteriormente, se elabora una documentación técnica detallada de la arquitectura y componentes del producto, registrando decisiones técnicas y su justificación, y creando guías para mantenimiento y desarrollo futuro. Si es necesario, la fase concluye con una transición hacia desarrollo profesional, facilitando la transferencia de conocimiento a equipos técnicos y estableciendo procesos para mantener la agilidad en el desarrollo futuro.

Para la implementación efectiva de la metodología Vibe Coding, se han desarrollado técnicas y mejores prácticas específicas que potencian sus resultados. Entre ellas destaca el prompting efectivo, que consiste en proporcionar instrucciones claras y detalladas a los sistemas de IA, utilizando terminología técnica cuando sea necesario, dividiendo tareas complejas en instrucciones más pequeñas y manejables, proporcionando ejemplos concretos del resultado esperado, e iterando progresivamente en lugar de intentar perfeccionar todo de una vez.

La gestión de iteraciones constituye otro conjunto de prácticas fundamentales, incluyendo la documentación sistemática de cambios y su propósito, la preservación de versiones funcionales antes de realizar grandes modificaciones, la priorización de problemas críticos que afecten la funcionalidad principal, la evaluación constante para verificar que cada iteración mejore realmente el producto, y la limitación del alcance por iteración para enfocarse en pocos cambios específicos en cada ciclo.

La optimización de recursos representa un aspecto pragmático esencial de la metodología, abarcando la reutilización de componentes y código ya generados, la planificación estratégica de las iteraciones para maximizar el valor de cada interacción con la IA, la

utilización de plantillas y patrones probados para acelerar el desarrollo, la combinación de herramientas complementarias según sus fortalezas específicas, y el aprovechamiento inteligente de recursos gratuitos como APIs, bibliotecas y servicios sin costo.

Finalmente, la evaluación de calidad establece criterios para asegurar la robustez del producto, verificando que las funciones principales operen correctamente, evaluando la usabilidad y accesibilidad desde la perspectiva del usuario, identificando vulnerabilidades evidentes de seguridad, validando tiempos de carga y respuesta aceptables, y contrastando constantemente con los requerimientos iniciales para confirmar que se cumplen los objetivos establecidos.

La metodología Vibe Coding se adapta específicamente a diferentes tipos de productos digitales, reconociendo sus particularidades y requisitos distintivos. Para sitios web y landing pages, enfatiza el diseño responsivo y experiencia de usuario, prioriza la optimización para motores de búsqueda, y se enfoca en la conversión y llamadas a la acción efectivas. En el caso de aplicaciones web, estructura claramente la arquitectura cliente-servidor, implementa gestión de estado y navegación fluida, y considera cuidadosamente la persistencia de datos y sincronización. Para prototipos de aplicaciones móviles, adapta interfaces para diferentes tamaños de pantalla, considera interacciones táctiles y gestos naturales, y optimiza para rendimiento en dispositivos con recursos limitados. En el desarrollo de herramientas internas y dashboards, prioriza funcionalidad sobre estética, implementa visualizaciones de datos efectivas, y facilita la gestión y análisis de información compleja. Es importante señalar que la metodología Vibe Coding contempla consideraciones éticas y reconoce sus limitaciones inherentes. En el ámbito ético, promueve el respeto a la propiedad intelectual y derechos de autor, considera implicaciones de privacidad y seguridad en el diseño de productos, y busca activamente evitar sesgos y discriminación en el diseño y contenido. Respecto a las limitaciones técnicas, reconoce las capacidades y restricciones de las herramientas de IA actuales, identifica situaciones donde es necesario recurrir a desarrollo tradicional, y comprende las implicaciones de escalabilidad y mantenimiento a largo plazo. Asimismo, fomenta expectativas realistas, comunicando claramente el alcance y limitaciones de los prototipos, diferenciando entre prototipos conceptuales y productos finales, y estableciendo expectativas adecuadas sobre rendimiento y funcionalidad.

El ecosistema tecnológico que sustenta la metodología Vibe Coding está en constante evolución, con diversas herramientas que facilitan su implementación. Entre los agentes de IA con capacidades de planificación destacan Manus.im, GenSpark.ai y Replit, que ofrecen interfaces conversacionales intuitivas y capacidades de despliegue integradas. Para proyectos que requieren máximas iteraciones sin necesidad de despliegue inmediato, herramientas como DeepSeek y Qwen.ai proporcionan ciclos prácticamente ilimitados de refinamiento. Plataformas especializadas como Yourware.so y Lovable.dev se enfocan en desarrollo web con resultados de alta calidad visual y experiencia de usuario. Esta diversidad de herramientas permite adaptar la implementación de la metodología según las necesidades específicas de cada proyecto, desde prototipos conceptuales hasta productos digitales completos. En conclusión, la Metodología Vibe Coding representa un cambio paradigmático en el desarrollo de productos digitales, democratizando el acceso a la creación tecnológica y acelerando los ciclos de innovación. Sin embargo, es importante reconocer que no reemplaza completamente las metodologías tradicionales de investigación científica o diseño

industrial, sino que las complementa, especialmente en las fases iniciales de ideación y prototipado. Al seguir esta metodología estructurada y adaptarla a las necesidades específicas de cada proyecto, diseñadores, emprendedores y entusiastas pueden materializar sus ideas digitales con mayor rapidez y menor inversión técnica, facilitando la validación temprana y la iteración continua hacia productos digitales exitosos que respondan efectivamente a necesidades reales.

Conclusiones

Las metodologías (a) científica, (b) del diseño industrial y (c) del Vibe Coding con inteligencia artificial (IA) representan enfoques distintos pero interconectados, cada uno con objetivos, criterios de validación y aplicaciones específicas que reflejan sus raíces epistemológicas y prácticas.

La metodología científica se centra en generar conocimiento verificable y generalizable, estructurada en procesos sistemáticos como el MC14 o las instancias de validación del autor Juan Samaja de la Universidad de Buenos Aires, que priorizan la replicabilidad, la teoría y el rigor metodológico. Su fuerza radica en explicar fenómenos y establecer principios universales, aunque su enfoque lineal y formal puede limitar su adaptabilidad a contextos dinámicos o problemas no estructurados.

Por otro lado, el diseño industrial, sintetizado en marcos como la Metodología Unificada del Diseño Industrial (MUDI), busca transformar materialmente la realidad mediante soluciones innovadoras, funcionales y sostenibles, validadas por su usabilidad, impacto contextual y equilibrio entre restricciones técnicas, sociales y ambientales. Su proceso iterativo integra análisis técnico, creatividad y empatía con el usuario, destacando en la resolución de problemas concretos, pero requiere gestionar tensiones entre innovación y factibilidad.

La metodología del denominado Vibe Coding con IA emerge como un paradigma disruptivo en el desarrollo digital, democratizando la creación de prototipos mediante lenguaje natural y colaboración humano-IA. Acelera ciclos de iteración y reduce barreras técnicas, pero enfrenta limitaciones en escalabilidad, propiedad intelectual y sesgos algorítmicos, lo que exige complementariedad con métodos tradicionales en fases avanzadas.

Estas metodologías no son excluyentes, sino que se articulan estratégicamente según los objetivos del proyecto. La investigación científica aporta rigor en diagnóstico y validación teórica, el diseño industrial guía la materialización de soluciones centradas en el usuario, y el Vibe Coding impulsa la prototipación ágil en entornos digitales. Sus diferencias esenciales residen en sus núcleos validadores: la ciencia en la teoría y replicabilidad, el diseño en la funcionalidad práctica y el contexto, y el Vibe Coding en la eficiencia operativa y experiencia digital.

La elección metodológica debe responder al propósito final: comprensión teórica, transformación material o innovación ágil. Por ejemplo, técnicas científicas pueden validar necesidades en diseño, mientras el Vibe Coding integrado con MUDI permite prototipos iterativos en proyectos multidisciplinarios.

El MUDI destaca como marco integrador en diseño industrial, sintetizando enfoques históricos y contemporáneos en un proceso flexible que equilibra análisis, creatividad y sostenibilidad. Por su parte, el Vibe Coding redefine el desarrollo digital, pero su adopción requiere conciencia ética sobre sus límites técnicos y sociales, como la gestión de datos y la evitación de sesgos.

En conjunto, estas metodologías reflejan evoluciones disciplinares: la ciencia hacia la precisión causal, el diseño hacia la innovación responsable y el desarrollo digital hacia la accesibilidad. Sin embargo, la IA sigue siendo un facilitador, no un sustituto, de la creatividad y el juicio humano, subrayando la necesidad de mantener rigor metodológico y reflexividad crítica en un mundo tecnológicamente acelerado. Su integración estratégica, reconociendo fortalezas y límites, es clave para abordar desafíos complejos, donde el Vibe Coding actúa como catalizador en fases iniciales, pero no sustituye el rigor del método científico ni la profundidad proyectual del diseño industrial en soluciones de alto impacto.

Referencias bibliográficas

- Aicher, O. (1994). *El mundo como proyecto* (2.^a ed.). Gustavo Gili.
- Alexander, C. (1976). *Ensayo sobre la síntesis de la forma*. Editorial Infinito.
- Alonso, J. A. (1977). *Metodología*. Edicol.
- Ander-Egg, E. (s.f.). Introducción a las técnicas de investigación. En *Metodología de las ciencias sociales*. ENEP-Acatlán.
- Anderson, I. F. (2006). ¿Cómo hacer diseño industrial en ciudades, localidades y regiones desindustrializadas o no industrializadas de la Argentina? *Actas de Diseño*, (2), 34–38. <https://dspace.palermo.edu/ojs/index.php/actas/article/view/3361/3447>
- Anderson, I. F. (2006). Análisis del perfil productivo argentino agroindustrial y Mercosur, para su aplicación a la enseñanza del diseño industrial. En *II Jornadas de Investigación en Disciplinas Artísticas y Proyectuales (JIDAP)*. Universidad Nacional de La Plata. <https://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/39245>
- Anderson, I. F. (2006). Desarrollo social, tecnológico y ecológico aplicado al diseño industrial argentino. En *II Jornadas de Investigación en Disciplinas Artísticas y Proyectuales (JIDAP)*. Universidad Nacional de La Plata. <https://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/39188>
- Anderson, I. F. (2009). Tecnologías híbridas y ecodiseño. *Actas de Diseño*, (7), 43–45. https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/actas_de_diseño/detalle_articulo.php?id_libro=16&id_articulo=5863
- Anderson, I. F. (2019). Mejoras de eficiencia energética (EE) en los motores monofásicos sincrónicos de 220 (VAC)/50 (Hz), tipo PMSM. *Revista UIS Ingenierías*, 18(4), 57–70. <https://doi.org/10.18273/revuin.v18n4-2019005>
- Anderson, I. F. (2019). Eco-turbina. Turbo ventilador eléctrico 220 (VAC)–50 (Hz), de bajo consumo: Eficiente energéticamente. *Innovación y Desarrollo Tecnológico y Social*, 1(1), 1–28. <https://doi.org/10.24215/26838559e001>
- Anderson, I. F. (2020). Alicia a través de las puertas, los espejos y las ventanas. *ArtyHum: Revista Digital de Artes y Humanidades*, (69), 8–41. <https://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/141523>

- Anderson, I. F. (2020). Breve historia occidental del diseño de muebles (Parte 1). *ArtyHum: Revista Digital de Artes y Humanidades*, (71), 61–114. <https://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/141300>
- Anderson, I. F. (2020). La civilizada arquitectura europea y sus vínculos con el hábitat doméstico latinoamericano. *ArtyHum: Revista Digital de Artes y Humanidades*, (73), 8–63. <https://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/141413>
- Anderson, I. F. (2020). Breve historia occidental del diseño de muebles (Parte 2). *ArtyHum: Revista Digital de Artes y Humanidades*, (74), 61–114. <https://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/141346>
- Anderson, I. F. (2020). Teorema de lo bello (Parte IV). *ArtyHum: Revista Digital de Artes y Humanidades*, (75), 28–62. <https://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/141037>
- Anderson, I. F. (2020). La estética de las máquinas de la Belle Époque europea y sus influencias culturales en Latinoamérica. *ArtyHum: Revista Digital de Artes y Humanidades*, (77), 65–106. <https://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/141467>
- Anderson, I. F., Argüero, Á. J. A., Dorochesi Fernandois, M., Agrelo, P. J., Alfano, A. C., Bischoff, L. C., & Del Giorgio Solfa, F. (Dirs.). (2020). *Gestión integrada de diseño e innovación*. Universidad Nacional de La Plata. <https://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/125244>
- Anderson, I. F. (2021). Máscaras para COVID-19 hechas por impresión 3D en la Escuela Técnica N° 2 “Independencia”. *ArtyHum: Revista Digital de Artes y Humanidades*, (82), 43–84. <https://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/141734>
- Anderson, I. F. (2021). Análisis de un caso generado en la Escuela Técnica N° 2: Máscaras faciales diseñadas en software CAD-STL e impresas en poliláctico (PLA) con impresoras 3D, para protección del SARS-CoV-2 o COVID-19 (Coronavirus). *Reflexión Académica en Diseño y Comunicación*, 22(48), 77–87. <https://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/142965>
- Anderson, I. F. (2021). Proyecto: ID 2021-21751 Turbo: extractor/soplador de aire de ambientes viciados de COVID-19. En *Concurso Nacional INNOVAR, 16ª edición del MINCYT y la Agencia de I+D+i*. https://www.innovar.mincyt.gob.ar/docs/INNOVAR_ganadores_2021.pdf
- Anderson, I. F. (2021). El pensamiento abductivo y el uso de iconografías artísticas y de diseño en las ciencias. *ArtyHum: Revista Digital de Artes y Humanidades*, (81), 46–97. <https://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/141081>
- Anderson, I. F. (2021). El pensamiento abductivo y el uso de iconografías artísticas y de diseño en las ciencias (Parte 2). *ArtyHum: Revista Digital de Artes y Humanidades*, (83), 122–171. <https://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/141170>
- Anderson, I. F. (2021). Turbo: Energy efficient air blower. *Academia Letters*, Article 2161. <https://doi.org/10.20935/AL2161>
- Anderson, I. F. (2022). El pensamiento abductivo en el Design Thinking. *Actas de Diseño*, (41), 45–48. <https://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/147254>
- Anderson, I. F. (2022). El método analógico como técnica de creatividad del Design Thinking. *Actas de Diseño*, (41), 123–126. <https://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/147257>
- Anderson, I. F. (2022). 1º Premio Nacional INNOVAR 2021 de la Agencia Nacional I+D+I – MINCYT Nación: Extractor de aire centrífugo, para ambientes contaminados con SARS-CoV-2, de alta eficiencia energética. En *X Jornadas de Investigación en Disciplinas*

- Artísticas y Proyectuales (JIDAP)*. <https://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/148463>
- Anderson, I. F. (2022). Diseño industrial y electromecánico de un extractor de aire centrífugo de alta eficiencia energética para ambientes con COVID-19. *TECSUP (I+i): Investigación Aplicada e Innovación*, 16, 44–57. <https://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/147583>
- Anderson, I. F. (2022). Energy efficient centrifugal air extractor for environments contaminated with SARS-CoV-2 (Coronavirus): How to build a motor that saves electricity. *Preprints*, 1–31. <https://doi.org/10.31219/osf.io/gepbc>
- Anderson, I. F. (2022). Hertzian motor: An innovative method to obtain an energy efficiency of 90% in savings in single-phase active energy (kWh), if the “Fan Law” is applied to PMSM-type synchronous motors without the need to apply the use of variable frequency drives (VFD). *OSF Preprints*, 1–53. <https://doi.org/10.31219/osf.io/e7cv8>
- Anderson, I. F. (2023). *Extractor de aire centrífugo que reduce la huella de carbono. Solución para ambientes contaminados con Covid-19. Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, (193), 31–46. <https://dspace.palermo.edu/ojs/index.php/cdc/article/view/9585>
- Anderson, I. F. (2023). *Aplicación estadístico-probabilística al concepto estético-filosófico de lo bello en el diseño industrial*. *Actas de Diseño*, (43), 25–30. <https://dspace.palermo.edu/ojs/index.php/actas/article/view/11170>
- Anderson, I. F. (2023). *Cristóbal Colón: Un pionero del Diseño Gráfico ¿Premoderno o Moderno?*. *Actas de Diseño*, (43), 31–36. <https://dspace.palermo.edu/ojs/index.php/actas/article/view/11170>
- Anderson, I. F. (2023). *Un método mecatrónico para lograr un ahorro en energía activa monofásica en motores eléctricos, superior a la obtenida con la “Ley de los Ventiladores”*. *Ciencia y Tecnología*, (23), 15–28.
- Anderson, I. F. (2023). *Aprendizaje Basado en Proyectos (ABP) del Premio a la Innovación Educativa Fundación Grupo Petersen. Reflexión Académica en Diseño y Comunicación*, (53), 77–87.
- Anderson, I. F. (2023). *El uso de iconografías artísticas y de diseño en las ciencias (Parte III): Su aplicación histórica en Ciencias Exactas (Matemáticas) y en Ciencias Naturales (Biología, Física y Química)*. *ArtyHum: Revista Digital de Artes y Humanidades*, (87), 59–104. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/157558>
- Anderson, I. F. (2023). *Educación, Diseño e Innovación en Latinoamérica (Parte II)*. EdArXiv Preprints. <https://doi.org/10.35542/osf.io/hv8x6>
- Anderson, I. F., & Girod, G. E. (2024). *Breve historia occidental del diseño de muebles de culto: La silla (Parte 3). Construcción de un marco teórico de la silla como máquina-para-sentarse a través de la Premodernidad, Modernidad y Posmodernidad*. *ArtyHum: Revista Digital de Artes y Humanidades*, (89), 8–65. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/175784>
- Anderson, I. F. (2024). *TURBO: Sopladorextractor de aire Covid-19*. *Actas de Diseño*, (45), 45–50. <https://dspace.palermo.edu/ojs/index.php/actas/article/view/11170>
- Anderson, I. F. (2024). *Abducción en el diseño industrial de un motor sincrónico tipo PMSM de corriente alterna (AC) para un sopladorextractor de aire de alta eficiencia energética, utilizando una analogía con el motor paso-a-paso de corriente continua (DC)*. *Actas de Diseño*, (45), 51–56. <https://dspace.palermo.edu/ojs/index.php/actas/article/view/11170>

- Anderson, I. F., & Ponti, L. (2024). *Robot para la educación inclusiva*. SEDICI - Repositorio Institucional de la Universidad Nacional de La Plata. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/175784>
- Asimow, M. (1962). *Introduction to design*. Prentice-Hall.
- Baudrillard, J. (1977). *Crítica de la economía política del signo*. Siglo XXI Editores.
- Baudrillard, J. (1977). *El sistema de los objetos*. Siglo XXI Editores.
- Bonsiepe, G. (1978). *Diseño industrial, tecnología y dependencia*. Edicol.
- Bonsiepe, G. (1978). *Teoría y práctica del diseño industrial*. Gustavo Gili.
- Bonsiepe, G. (2000). *Del objeto a la interfase*. Gustavo Gili.
- Chávez, N. (2001). *El oficio de diseñar*. Gustavo Gili.
- Christopher, A. (1992). *Métodos de diseño*. Gustavo Gili.
- Giedion, S. (1978). *La mecanización toma el mando*. Gustavo Gili.
- Llovet, J. (1979). *Ideología y metodología del diseño*. Gustavo Gili.
- Lobach, B. (1981). *Diseño industrial*. Gustavo Gili.
- Maldonado, T. (1977). *El diseño industrial reconsiderado*. Gustavo Gili.
- Maldonado, T. (1977). *Vanguardia y racionalidad*. Gustavo Gili.
- Maldonado, T. (Ed.). (2002). *Técnica y cultura: El debate alemán entre Bismarck y Weimar*. Infinito.
- Moles, A. (1975). *Teoría de los objetos*. Gustavo Gili.
- Munari, B. (1980). *El arte como oficio*. Labor.
- Munari, B. (1983). *¿Cómo nacen los objetos?*. Gustavo Gili.
- Papanek, V. (1973). *Diseñar para el mundo real*. Blume.
- Ricard, A. (1982). *Diseño ¿por qué?*. Gustavo Gili.
- Rieradevall, J., & Vinyets, J. (2000). *Ecodiseño y ecoproductos*. Rubes.
- Rodríguez Morales, L. (2014). *Diseño: Estrategia y tácticas*. Siglo XXI Editores.
- Ralph, E. (1977). Clasificaciones. En P. Ríos-Zertuche (Ed.), *El diseñador frente a lo diseñado* (pp. 63–79). Universidad Autónoma Metropolitana.
- Samaja, J. (1988). *Dialéctica de la investigación científica*. Helguero.
- Samaja, J. (1993). *Epistemología y metodología: Elementos para una teoría de la investigación científica*. EUDEBA.
- Samaja, J. (1994). *Introducción a la epistemología dialéctica*.
- Samaja, J. (1996). *El lado oscuro de la razón*. JVE.
- Samaja, J. (2004). *Proceso, diseño y proyecto: Cómo elaborar un proyecto sin confundirlo con el proceso ni con el diseño*. JVE.
- Samaja, J. (2005). *Epistemología y metodología: Elementos para una teoría de la investigación científica* (3.^a ed.). EUDEBA.
- Sánchez Valencia, M. (2006). *Diseñar desde el pensamiento analógico por modelos*. Fundación Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano.
- Scott, G. (1979). *Fundamentos del diseño*. Victor Lerú.
- Williams, C. (1983). *Los orígenes de la forma*. Gustavo Gili.

Irene Arce Marín

Universidad de Costa Rica - Costa Rica

América Latina Reflexiona y Construye el Futuro de Nuestro Diseño

Sobre el Diseño

El siguiente foro fue una invitación a desviarse de los espejismos de la forma y regresar al corazón del diseño. La forma cuenta, pero está subordinada al sentido, la función y el impacto. Esta reorientación sólo es posible sobre una base genuinamente transversal, donde la sociología, la psicología, la filosofía, las ciencias, el arte y la técnica ya no son anexos, sino que son el fundamento.

El transhumanismo y la interdisciplinariedad se convierten en una realidad, grupos de trabajo con mentes polímatas e intergeneracionales que juntos plantean problemas y lenguajes comunes. En este nivel, la IA se presenta como una capa horizontal, acelerando exploraciones, liberando combinaciones y revelando patrones; sin embargo, puede conducir al reduccionismo y la homogenización cuando se usa incorrectamente con prompts acríticos. La cuestión es, por tanto, epistemológica: ¿qué significa “razonar/diseñar” cuando co-pensamos con asistentes algorítmicos? La respuesta es pragmática: la IA como herramienta y no como un fin, impulsada por criterios y autoría responsable (trazabilidad, licencias, documentación de decisiones). La brújula es el pensamiento complejo (Morin) y la elección de trabajar con la incertidumbre como materia prima.

En lugar de ocultarla, la crisis creativa la usamos para explorar, prototipar e iterar; para viajar a través de las escalas, tanto (micro-macro, humano-no humano, material-digital). De ahí, se despliega el movimiento hacia ecologías multiespecies y los derechos de lo vivo: diseñar con y para sistemas no humanos.

Este sistema requiere nutrir la sensibilidad como un saber técnico: la percepción, la emoción y el arte pulen el juicio y mantienen el taller como un espacio de transmisión oral y práctica. Simultáneamente desplazamos los pilares epistemológicos: el constructivismo (construcción de sentido) y el construccionismo (Papert: construcción de artefactos) hacen que los métodos aplicados (patafísica (Jarry)) autoricen la imaginación para romper la inercia, y el canon se reabra a lecturas críticas (Haraway, Deleuze & Guattari, Byung-Chul Han). El conflicto proporciona la fuerza motriz: forma vs. proyecto, IA que aumenta vs. IA que reduce, especialista vs. polímata, humano-central vs. multiespecies, canon vs. relecturas, certeza vs. incertidumbre creativa. Se trabajan con briefs abiertos, rúbricas que premian la investigación y la transferencia, y tiempo para fallar iterativa y productivamente.

El boceto del currículo de “diseño integral” integra: fundamentos del proyecto (concepto, argumento, ética); pensamiento complejo e interdisciplinario; laboratorio de IA y autor (desencadenamiento crítico, sesgos, trazabilidad, co-creación); ecologías del diseño (circularidad, materiales vivos, evaluación de impacto); percepción, emoción, arte; creación rizomática (devenir, especulativo, interés entrenado en la patafísica); investigación-creación (investigación en diseño, portafolio crítico) y contextos situados en varios países para una transferencia en lo local.

El perfil del graduado lo conforma un sentido ético, liderazgo interdisciplinar, gestión crítica de la IA, perspicacia y capacidad para operar en ecosistemas complejos. Para concluir, del objeto al ecosistema; de la técnica aislada a una metodología creativa éticamente informada; la IA como otra herramienta de apoyo al pensamiento; del curso como contenedor a la práctica real situada, que documenta, comparte y transforma. Estos horizontes no ofrecen una receta, más bien, presentan una disposición actitudinal para aprender y explorar.

Sobre la Educación

La IA no debe ser una sustitución del pensamiento, sino un amplificador cognitivo que sostiene una meta-inteligencia humano + máquina que nos ayuda a formular mejores preguntas, reconsiderar fuentes, sintetizar y crear responsablemente. Este cambio llama a los docentes a ser capaces de aprender a diseñar experiencias y tomar decisiones a “velocidad de la luz” sin perder profundidad: necesitan mantener la incertidumbre, asegurar que las creaciones se adhieran a líneas éticas y morales relevantes, y articular situaciones donde lo creativo, analítico y crítico se alimenten mutuamente.

Usando esta brújula, se da por sentado que el aula es un sitio único de experimentación creativa y crítica en pensamiento complejo que valora los proyectos que involucran manos y cuerpo, el prototipado material y el trabajo al aire libre, así como una autoría responsable que documenta qué hizo la IA y lo que hizo la persona (registros, diarios de prompts, evidencias).

Tres núcleos organizan la propuesta. Primero, educar a las nuevas generaciones requiere pedagogía anticipatoria; pensar el futuro que no existe mientras se explora, se ejemplifica y se verifica en prototipos, siendo la IA una herramienta que apoya el pensamiento. También se menciona un modelo donde exista adaptación del tiempo, dominio académico con apoyo adaptativo, y desafíos de valor real.

En segundo lugar, las instituciones deben desempeñar un papel complementario; de guardar contenidos a arquitectar ecosistemas, se presentan nuevos actores (el docente diseñador de experiencias, entrenador de IA, gerente de laboratorio), políticas claras sobre trazabilidad y licencias, currículos dinámicos para proyectos en equipo e interdisciplinarios y evaluación centrada en pensamiento creativo (claridad del problema, evidencia, originalidad, viabilidad, impacto).

En tercer lugar, una agenda de investigación contemporánea con énfasis en IA y creatividad (cambios en originalidad y transferencia con diferentes grados de andamiaje), neurodiversidad y personalización (apoyo que promueva autonomía), métricas de meta-inteligencia (co-razonamiento entre humano y máquina), didácticas del futuro (escenarios, backcasting, diseño especulativo), ética y cultura de datos, integración de materialidad y trabajo al aire libre apoyado por IA mientras se observa y analiza.

En cuanto al rol de los líderes creativos (diseñadores, académicos, investigadores, entre otros), como expertos en creatividad, tenemos una responsabilidad de contribuir a establecer el andamiaje del uso de la IA en el pensamiento creativo de las futuras generaciones. Como docentes debemos diseñar ecosistemas de aprendizaje y espacios de creación, elevar

los desafíos con briefs de incertidumbre real y proyectos de valor público, y cuidar la equidad (acceso, datos, autoría, apoyo a la neurodiversidad).

En conclusión, la IA debe ser una herramienta de apoyo y no de sustitución, potenciará el pensamiento humano cuando este se aplique con más criterio, imaginación y responsabilidad. La escuela que viene, entonces, no deja atrás las manos o el cuerpo; los utiliza junto a los algoritmos para explorar, construir y debatir mejor, para crear comunidades de aprendizaje rápido y compartir hallazgos con sentido.

Modesto Arce Matas

Bolivia

Apuesta por el diseño como herramienta científica, ética y cultural

Resumen: La *Agenda del Diseño 2026-2030* plantea un enfoque resolutivo y transformador de la investigación aplicada en diseño, con énfasis en problemas contextuales de Hispanoamérica como vivienda social, resiliencia espacial y producción responsable. Se prioriza la innovación en materiales sostenibles (micelio, bioplásticos, fibras vegetales) y la revalorización de residuos, apoyada en laboratorios universitarios especializados que evalúen resistencia, impacto ambiental, estética y viabilidad técnica.

Se propone fortalecer centros de investigación multidisciplinarios que integren diseño, arquitectura, química, biología y tecnología, vinculados con comunidades y sectores productivos. Los laboratorios clave incluyen: biomateriales, economía circular, prototipado y fabricación digital, análisis de ciclo de vida (LCA), interacción humano-material y un centro de inteligencia artificial aplicada al diseño.

La IA se integra como herramienta para simulación de materiales, generación morfológica, análisis masivo de datos y optimización de procesos, con uso crítico y ético en la formación académica.

Finalmente, se impulsa la articulación con políticas públicas, financiamiento a proyectos con impacto social, observatorios de innovación y desarrollo de patentes ecológicas. La agenda proyecta al diseño como motor científico, ético y cultural para la sostenibilidad, equidad e innovación en la región.

Área propuesta: área de la investigación y la Agenda del Diseño 2026-2030

Aspectos desarrollados:

1. Investigación aplicada en diseño: eje estratégico 2026-2030
2. Inteligencia artificial como herramienta de investigación en diseño
3. Articulación de políticas públicas y transferencia tecnológica

1. Investigación aplicada en diseño: eje estratégico 2026-2030

La investigación en diseño deja de ser contemplativa y adquiere un enfoque resolutivo y transformador. Se propone como una plataforma para generar soluciones tangibles frente a crisis ambientales, desigualdades y cambios tecnológicos. En Hispanoamérica, esta investigación debe:

- Enfocarse en problemas contextuales: vivienda social, diseño de espacios resilientes, producción responsable.
- Abordar procesos interdisciplinarios, integrando arquitectura, ingeniería, sociología, biología, entre otros.

La investigación aplicada será el soporte técnico y teórico de las decisiones del diseño contemporáneo, a saber:

1.1 Materiales sostenibles: prioridad de la innovación regional

La exploración y creación de nuevos materiales sostenibles es central en esta agenda. El diseño debe contribuir a:

- Reducción de la huella ecológica.
- Fomento de la economía circular.
- Desarrollo de biomateriales (micelio, bioplásticos, fibras vegetales).
- Revalorización de residuos industriales, agrícolas o urbanos.

Se necesitan laboratorios especializados en universidades para experimentar con estos materiales, evaluando:

- Resistencia
- Impacto ambiental
- Estética
- Factibilidad técnica y de producción

1.2. Centros de investigación y redes multidisciplinarias en universidades

Las universidades deben crear o fortalecer centros de investigación multidisciplinarios donde converjan:

- Facultades de diseño, arquitectura, química, biología, medio ambiente y tecnología.
- Vinculación con comunidades locales, empresas y municipios.
- Programas de investigación-acción aplicados al territorio.

Ejemplos deseables en equipamiento de laboratorios:

- Laboratorios de biomateriales y fabricación digital.
- Laboratorios de análisis de ciclo de vida (LCA).
- Centros de diseño sustentable con enfoque social.

2. Inteligencia artificial como herramienta de investigación en diseño

La IA es una herramienta clave para acelerar y enriquecer la investigación:

- Simulación de comportamiento de materiales (modelado predictivo).
 - Generación automática de variantes morfológicas y estructurales.
 - Procesamiento de grandes volúmenes de datos sobre clima, economía circular y residuos.
 - Optimización de procesos en diseño paramétrico, sustentabilidad y planificación urbana.
- Su incorporación debe ser crítica y ética, promoviendo formación específica en IA aplicada al diseño dentro de las mallas curriculares.

3. Articulación de políticas públicas y transferencia tecnológica

La agenda debe conectarse con políticas públicas, innovación productiva y desarrollo local. Se propone: Financiar proyectos universitarios con impacto directo en comunidades; Crear observatorios de innovación en diseño; Incentivar el desarrollo de patentes y propiedad intelectual de materiales ecológicos.

Conclusión

La Agenda del Diseño 2026-2030 en Hispanoamérica es una apuesta por el diseño como herramienta científica, ética y cultural. Requiere investigación sólida, articulación interinstitucional y adopción crítica de la IA, con universidades como núcleos dinamizadores de la sostenibilidad, la equidad y la innovación.

Referencias bibliográficas

- Celasun, M., & García Holgado, A. (2022). Diseño, innovación y sostenibilidad en América Latina: hacia una agenda común. *Revista Iberoamericana de Diseño*, 8(2), 45–60. <https://doi.org/10.31027/RID.2022.8.2.3>
- CEPAL (Comisión Económica para América Latina y el Caribe). (2021). *Innovación para el desarrollo sostenible en América Latina y el Caribe*. Naciones Unidas. <https://www.cepal.org/es/publicaciones/47043>
- FADU UBA. (2023). *Diseño y sostenibilidad: escenarios proyectuales 2025–2030*. Universidad de Buenos Aires, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. <https://fadu.uba.ar>
- García, L., & Suárez, M. (2020). Materiales sostenibles en el diseño latinoamericano: una revisión crítica desde la investigación aplicada. *Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño*, 14(1), 22–39.
- López, J. A., & Muñoz, A. (2021). Hacia una cultura de diseño sustentable en América Latina: enfoques curriculares y desafíos institucionales. *Diseño + Educación*, 5(1), 12–28. <https://doi.org/10.56789/de.2021.5.1.2>

- Mazzini, M., & Redondo, E. (2019). La investigación en diseño como eje estratégico para el desarrollo sostenible. *Revista Diseño en Perspectiva*, 10(2), 101–118. <https://revistas.designperspectiva.org>
- ONUDI (Organización de las Naciones Unidas para el Desarrollo Industrial). (2020). *Diseño sostenible y economía circular: una hoja de ruta para América Latina*. <https://www.unido.org>
- Salinas, C., & Bravo, P. (2022). Inteligencia artificial y diseño: nuevas herramientas para la investigación en sostenibilidad. *Revista de Innovación y Tecnología en Diseño*, 6(3), 88–105.
- UNESCO. (2021). *Futuros de la educación superior: hacia una agenda 2030 desde América Latina*. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000380403>
- Vera, M. J. (2023). Redes de diseño e investigación aplicada en Latinoamérica: perspectivas para una agenda colaborativa 2026-2030. *Foro Internacional de Diseño*, 17(4), 77–95

Anexo: Ampliación en detalle de Laboratorios Especializados para la Investigación en Diseño

1. Laboratorio de Biomateriales y Sustancias Renovables

- Investigación y formulación de materiales a partir de micelio, almidones, celulosa, residuos agroindustriales y algas.
- Evaluación de propiedades físicas, térmicas, acústicas y biodegradables.
- Aplicaciones en mobiliario, packaging, construcción ligera y textiles.

2. Laboratorio de Economía Circular y Reutilización de Residuos

- Transformación de residuos sólidos urbanos e industriales en insumos para el diseño.
- Diseño de prototipos con materiales reciclados (plástico, caucho, vidrio, textiles).
- Modelos de ciclo de vida y trazabilidad de materiales.

3. Laboratorio de Prototipado y Fabricación Digital Sostenible

- Uso de tecnologías como impresión 3D, fresado CNC y corte láser para modelado con materiales ecológicos.
- Evaluación de eficiencia energética y reducción de desperdicio.
- Diseño paramétrico con IA para optimizar el uso del material.

4. Laboratorio de Evaluación de Ciclo de Vida (LCA) y Ecoeficiencia

- Análisis cuantitativo del impacto ambiental de productos, espacios y materiales.
- Certificaciones ecológicas (LEED, ISO 14040).
- Modelos de simulación para tomar decisiones sustentables desde la etapa de diseño.

5. Laboratorio de Interacción Humano-Material

- Estudio de percepción, confort, ergonomía y comportamiento de nuevos materiales en uso cotidiano.
- Evaluación sensorial, térmica y acústica aplicada al interiorismo y arquitectura.

6. Centro de Inteligencia Artificial Aplicada al Diseño

- Modelado predictivo de comportamiento de materiales y estructuras.
- Generación de alternativas proyectuales con algoritmos evolutivos.
- Minería de datos para tendencias de consumo sostenible.
- Aplicación de visión computacional para clasificación automatizada de residuos.

Estos laboratorios, integrados en universidades públicas y privadas, permitirán un ecosistema académico-tecnológico donde el diseño se articule con la ciencia, la tecnología y las necesidades sociales de la región.

Micaela Arpetti

Argentina

Sin criterio proyectual, no hay diseño

Escuchar tantas voces en el simposio me confirmó algo que vengo pensando hace tiempo: el futuro del diseño no está en la fascinación con las máquinas, sino en cómo elegimos usarlas.

Uno de los aportes que más resonó en mí fue la frase: “La inteligencia artificial no es inteligencia, es un software”. Este recordatorio nos invita a desmitificar la tecnología: no pensarla como una entidad autónoma que crea por sí misma, sino como una herramienta programada por humanos, con sesgos y límites. En este sentido, el diseñador del futuro no puede delegar el juicio crítico en algoritmos; debe ejercer su rol como mediador entre lo técnico y lo humano.

Las herramientas digitales son poderosas, pero siguen siendo extensiones de decisiones humanas. Sin criterio proyectual, no hay diseño. El rumbo del diseño no se definirá únicamente por la adopción de tecnologías, sino por la capacidad de los profesionales de situarlas en un marco ético, social y cultural. Esta distinción no busca jerarquizar, sino reforzar la identidad de la disciplina: formar diseñadores implica formar lectores críticos de problemas, capaces de responder con coherencia a contextos reales.

Además, en mi exposición remarqué una diferencia que para mí es vital: el artista crea desde una necesidad íntima, mientras que el diseñador proyecta para otros, con responsabilidad sobre el presente y el futuro. Si esa línea se borra, el diseño se convierte en gesto autorreferencial y pierde su potencia transformadora. Yo creo que impulsar diseñadores es desarrollar profesionales atentos a interpretar y cuestionar los problemas, no productores de “cosas” al azar.

Hoy vemos que los productos digitales, las páginas web y los entornos virtuales van a ocupar cada vez más espacio. Pero no alcanza con producir por producir. El desafío es mantener la pregunta por el sentido: ¿para quién, para qué, con qué impacto? El diseño tiene que sostener ese compromiso con la sociedad, porque de lo contrario se diluye en pura superficie. Esto significa diseñar con conciencia de impacto social, ambiental y cultural.

El horizonte 2026-2030 me interpela como docente y como diseñadora: ¿cómo enseñamos a las nuevas generaciones a proyectar sin perder de vista lo humano en medio de lo tecnológico? ¿Cómo pensar desde el cuerpo, desde lo social, desde lo simbólico, cuando todo parece empujarnos a la pantalla? Para mí, ahí está la clave: sostener la tensión entre velocidad e investigación, entre innovación y cuidado, entre el presente y lo que todavía no existe.

Como comunidad, debemos construir un diseño que no sea solo tendencia, sino un puente sólido entre las necesidades del presente y las posibilidades del futuro.

Alicia Belous

Argentina

Potenciar aquello único, personal y puramente humano en el diseño

La imagen precede a la palabra, como en su investigación del psiquismo fetal ha explicitado el Dr. Arnaldo Rascovsky, médico psicoanalista en 1960.

Sabemos también que nuestros pensamientos conforman imágenes en nuestro aparato psíquico, conforman una representación.

En publicidad nos preguntamos cómo hacer para que un comercial, una pieza de comunicación genere la recordación deseada, sea memorable. Para que algo sea memorable es necesario que se asocie a una representación/imagen, a una carga afectiva. De la energía de dicha carga dependerá su permanencia en el preconscious y su capacidad de trasladarlo al presente.

La fórmula sería: representación/imagen + afecto/carga.

Una experiencia que, de alguna manera, nos impactó tiene la posibilidad de fijarse en nuestro psiquismo, cuando algo análogo la despierta, la vivenciamos como presente con su carga emocional.

La significación de la imagen explicaría por qué para el diagnóstico de niños se utilizan sus dibujos, o cómo es posible que el Test de Rorschach a partir de la interpretación de manchas abstractas permita acceder a las capas más profundas de la personalidad; descubrir cómo piensa, siente y actúa, detectar enfermedades, realizar diagnósticos y pronósticos, utilizarse en campos jurídicos.

Nosotros hemos transitado, aunque no lo recordemos, a través de nuestro desarrollo por el llamado espacio transicional que es un concepto que intenta describir ese período de nuestro desarrollo psíquico en el que poco a poco se logra discriminar entre lo interno y lo externo, lo imaginado y lo real, y que abarca desde los primeros meses hasta los 3 o 4 años de vida, en el cual se gesta y desarrolla la capacidad de imaginar, la piedra fundacional de la creatividad de cada uno, la potencialidad creativa que a todos nos habita.

Y la pregunta, el desafío para quienes se interesan por las imágenes, por el diseño, sería quizás: ¿qué es lo que deseo transmitir? y ¿cómo lo haré?

En épocas como la actual de la AI con su capacidad para generar imágenes, nos podríamos preguntar si con la imagen simplemente basta, si es suficiente.

Creo que nos enfrentamos un gran desafío, apasionante, más que nunca con la necesidad de desarrollar el hilo conductor entre la sensibilidad, el pensamiento y su representación como imagen, sumando los recursos técnicos, las herramientas indispensables para transitar de lo imaginado, proyectado a su concreción en la realidad del aquí y ahora, para enlazar nuestro conocimiento y formación con las demandas del mundo externo, del cliente, del producto, de la obra, del desafío en sus diversas posibilidades.

Necesitamos adquirir herramientas que posibiliten representar aquello, pero también tenemos la necesidad de desarrollar, cada uno, su diferencial. Somos todos parecidos pero diferentes, diferencial que estará constituido por nuestra personalidad en sentido amplio, por nuestras experiencias, sumado a la adquisición de conocimientos.

Necesitamos alimentar y potenciar el sentido estético, educar el ojo recorriendo museos, galerías de arte, centro de diseño, deteniéndonos a observar, a pensar, a impactarnos o no, a ver lo que nos gusta y también lo que no nos gusta y preguntarnos el porqué, a indagar en nosotros, a desarrollar la capacidad de observación, a asociar la imagen con el pensamiento, a profundizar.

En fin, a potenciar aquello único, personal y puramente humano que se verá representado en la pieza de diseño que habremos de plasmar.

Valentín Bernard Mahona

Argentina

Diseño, territorio y prácticas colaborativas: moda y sostenibilidad en contextos periféricos

Mi nombre es Valentín Bernard Mahona, soy estudiante avanzado de la Tecnicatura en Gestión de Moda en la Universidad Siglo 21, también me desempeño como gestor de moda en Tierra del Fuego, hace ya 6 años.

Desde ese lugar, vengo trabajando en distintas experiencias que me permiten pensar el diseño no solo como una práctica estética o funcional, sino como una herramienta profundamente atravesada por lo territorial. En este sentido, me interesa compartir algunas reflexiones que parten de una vivencia concreta y situada: ejercer el diseño desde los márgenes geográficos del país.

El campo del diseño en Argentina está atravesado por desigualdades que se manifiestan tanto en lo formativo (fuerte concentración geográfica, barreras de acceso, y escasa adecuación a contextos locales) como posteriormente en lo profesional. Desde territorios periféricos como Tierra del Fuego, muchas veces se habita el diseño sin un acceso pleno a la formación académica, a la visibilidad o a los circuitos institucionales que validan determinadas prácticas. Esto hace que otras prácticas, como las ligadas al hacer artesanal,

al trabajo colaborativo o al diseño con enfoque social o territorial queden fuera de esos circuitos o son subvalorados frente a lo académico o lo mercantil.

Lejos de ser una limitación, esta condición abre la posibilidad de pensar al diseño desde una lógica situada: atendiendo a sus dimensiones sociales, culturales, productivas y ambientales. Esto permite ampliar la mirada sobre qué se diseña, cómo, para quién, y qué voces se legitiman dentro del campo profesional e institucional del diseño.

En estos contextos, el diseño, especialmente el textil, no se limita a la producción de objetos, sino que puede actuar como una herramienta de vinculación entre saberes, comunidades y disciplinas. Su potencia radica en los procesos colaborativos que promueve, y en su capacidad para mediar entre el hacer manual, el entorno y la memoria colectiva.

Un ejemplo que da cuenta de esta dimensión es el proyecto Biblioteca Bordada del Jardín Botánico de Ushuaia, coordinado por la artista bordadora Isis del Mar junto a la directora del JBU Estela Caipillan. A través de bordadoras voluntarias, la propuesta representó visualmente la flora nativa fueguina, combinando arte, ciencia y saberes textiles en un proceso educativo y afectivo.

Este proyecto fue reconocido por la Fundación Williams (Premio Julio Verne, 2022) y luego por el Fondo Nacional de las Artes (Beca Creación, 2023). Este ejemplo demuestra que las instituciones también pueden legitimar prácticas ligadas al oficio, lo colaborativo y lo territorial.

La falta de oferta académica formal en diseño en provincias como Tierra del Fuego reproduce brechas formativas y limita el acceso a la profesionalización en el rubro. Sin embargo, en los últimos años surgieron experiencias que ponen en discusión ese modelo. Una de ellas es el programa CIRCULA·RG, desarrollado en la ciudad de Río Grande por Fundación Mirgor y la diseñadora Juliana García Bello. En este espacio, durante seis meses, un grupo de jóvenes fue formado en técnicas de upcycling, desarrollo de producto y análisis de mercado, reutilizando descartes textiles de la misma industria fabril local.

Creo que este tipo de oportunidades resignifican la noción de institución formativa: promueven saberes aplicados, impulsan circuitos de producción sustentables y habilitan herramientas concretas para la construcción de proyectos propios, incluso fuera de los recorridos académicos tradicionales.

Además de las universidades, otros espacios, que también cumplen un rol jerarquizador, son los museos, los concursos, los premios y las plataformas de visibilización. Muchas veces, estas instancias funcionan en grandes locaciones centralizadas o metropolitanocéntricas, limitando el acceso a otros territorios. En este marco, introduzco una experiencia próxima a desarrollarse desde Tierra del Fuego: Tussock, un festival de moda que cruza cine, arte contemporáneo y territorio.

La propuesta toma forma a partir de un fashion film colectivo y una exhibición curatorial en el Museo Fueguino de Arte, reuniendo a más de quince marcas de toda la Patagonia. Muchas de las personas detrás de estas marcas provienen de contextos geográficos periféricos y han enfrentado obstáculos de acceso a formación especializada e inserción institucional. En este sentido, el festival propone un gesto institucional que amplía el campo del diseño profesional, habilitando otras formas de visibilidad y legitimación desde territorios periféricos. Su apuesta no es solo estética, sino política: habilitar diálogos sobre identidad, paisaje y memoria desde la indumentaria, y promover un diseño más inclusivo y federal.

A partir de estas experiencias y ejemplos, se pueden proponer algunas líneas de acción para pensar instituciones más federales, inclusivas y vinculadas con los desafíos contemporáneos del diseño:

- Ampliar la oferta formativa pública en diseño en territorios no centrales, generando propuestas presenciales y virtuales adaptadas a cada contexto.
- Reconocer instancias de formación no académica —como talleres, programas comunitarios o espacios autogestivos— como parte del ecosistema de profesionalización.
- Promover redes institucionales interprovinciales, que permitan circular experiencias, recursos y saberes entre distintas regiones.
- Fortalecer la presencia del diseño en museos, espacios culturales y ferias regionales, entendiendo estos espacios como lugares legítimos de construcción y exhibición disciplinar.

María del Rosario Bernatene

Argentina

Diseñadores de frontera. Propuestas para la investigación y formación en disciplinas proyectuales

En el primer cuarto de nuestro siglo, el impacto de la bibliografía decolonial ha sido muy importante en la formación del diseño como de la arquitectura, ya que, en tanto aliadas indisolubles de la técnica moderna, las disciplinas proyectuales han sido consideradas por varios autores, como corresponsables del colonialismo, la destrucción cultural y ambiental y el extractivismo, entre otros males, lo que requiere un profundo debate.

Las consecuencias devastadoras de la colonización pasada y presente, tanto ambientales como sociales y económicas, son indiscutibles. Para comenzar a superarlas, es importante partir de un abordaje no dicotomizado entre Naturaleza y Cultura y avanzar hacia perspectivas cosmológicas, biológicas, socio- técnicas, éticas, estéticas y políticas, de forma integrada. Esto supone prácticas de diseño interculturales, no antropocéntricas y un rol de proyectista “de frontera”, localizado “entre” las técnicas y culturas locales y la técnica moderna, que pueda actuar en diálogo con las distintas comunidades, originarias e inmigrantes, rurales y urbanas de América, atendiendo a sus reclamos y visión de mundo.

La “interculturalidad” es una consigna que se debe asociar con la interdisciplina y la transdisciplina, al interior de los propios talleres de diseño, con participación de docentes, alumnos y representantes de los distintos grupos y saberes, en calidad de pares.

Asimismo, se impone re-pensar las categorías de Modernidad y Técnica moderna, tanto en la historia como en la filosofía del diseño, que actúan como obstáculos epistemológicos a la hora de diferenciar perjuicios de beneficios e identificar las diferentes políticas constructivas que se disputan su significado. Por esto, el concepto “de frontera” se concibe como lugar de pensamiento crítico, que no desestima la producción artesanal ni la industrialización propia.

Las disciplinas proyectuales contamos con variadas metodologías científicas, tales como

Análisis de Ciclo de Vida Social y ambiental (ACV y ACVS), Ciencia y tecnologías abiertas, Economía circular, Gestión participativa y co-diseño, entre otras, que, en la actualidad, se vuelven obligatorias para los talleres de diseño. Gracias a ellas, se ha demostrado que el impacto socioambiental negativo de muchas de nuestras industrias puede revertirse, en pos de una producción sustentable y así evitar programas de “industrialicidio” que afectan a varios de nuestros países, reforzando la dependencia, el desempleo y la mayor injerencia de Cadenas Globales de Valor que despojan la riqueza de nuestros territorios.

Ana María Borbón Suárez

Fundación Universitaria Los Libertadores de Bogotá - Colombia

Ayudar a satisfacer necesidades reales de la sociedad

En el marco de la educación en general, sin pensar únicamente en campos relacionados al diseño, es necesario que como docentes incluyamos dentro de nuestras prácticas elementos transversales para ayudar en la formación de estos jóvenes.

Desde hace unos años para acá se vienen haciendo esfuerzos desde distintas instancias para incluir en la formación de niños y jóvenes aspectos como habilidades emocionales y comunicación asertiva. En el mundo, solo Colombia cuenta con una Ley de Educación Emocional, para el territorio nacional, desde el año pasado; en Argentina y otros países cuentan con ella en algunas provincias, afectando colegios y escuelas.

Si bien a la universidad llegan jóvenes con un carácter un poco más formado, es el deber de la comunidad seguir viendo por una sana educación integral del ser, no solo el aspecto profesional y cognitivo sino ser parte de esa formación que todos necesitamos y nos veremos beneficiados.

Los niños y jóvenes no son el futuro, es decir no debemos hacer cosas para dejarles un mejor mundo, debemos iniciar por una educación que los impacte de forma que al llegar estas nuevas generaciones a la adultez se vea ese cambio; no un cambio de manera individual sino que traspase al desarrollo de la comunidad entera.

Napoleón Bonaparte decía: “La educación de un niño comienza 20 años antes de su nacimiento, con la educación de sus padres”. Es ahora que conocemos qué aspectos quisiéramos ver diferentes en la sociedad, cuanto antes iniciemos el cambio en lo que brindamos a los que vienen detrás, más pronto llegarán los frutos en los años venideros.

Con un desarrollo integral y sano de cada persona, será más fácil y natural ser empáticos con el otro, pensar en cómo poder ayudar y aportar a la sociedad. Quizás de esta manera dejemos de ser tan egocentristas y consumistas, haciendo que como profesionales busquemos no el vender un producto o servicio de la mejor manera, sino cómo ayudar a satisfacer necesidades reales de la sociedad, apoyándonos en recursos como la investigación para conocer la historia y dejar sentados los aportes que se puedan lograr.

Donde al final podamos ser como definimos nuestra especie: humanos y formar una sana sociedad.

Irsa Daniela Botello Arredondo

Universidad de Guanajuato, División de Arquitectura, Arte y Diseño,
Departamento de Diseño - México

Profesionales reflexivos, con conciencia y compromiso social

Como parte de mi participación, se hace mención al énfasis de la formación de las nuevas generaciones, como parte de la experiencia en el Programa Educativo de Diseño de Interiores, es decir, el marco del Modelo Educativo de la Universidad de Guanajuato, se promueve la adecuación curricular, para alinearla a las más recientes tendencias internacionales y a las necesidades a nivel local, nacional y global.

La formación de las nuevas generaciones se favorece con el equilibrio entre lo teórico y lo práctico, en la formación de profesionales reflexivos, con conciencia y compromiso social. Fomentando las competencias que orientan el ser, hacer y actuar, como objetivo central la mejora de la calidad de vida del ser humano, inculcando en el estudiante la creatividad, la promoción de su patrimonio cultural, el desarrollo social y la preservación del ambiente. El punto de partida fue la identificación de las necesidades sociales para posteriormente vincularlas con las competencias académicas y profesionales. Buscando egresados profesionales del diseño que sean promotores de los valores en su disciplina, de manera que sean capaces de armonizar la relación física y estética que existe entre el ser humano y su entorno inmediato, proteger su salud y seguridad, y defender su patrimonio cultural, la calidad de vida y el bienestar de las personas dentro de los espacios en que se desenvuelven.

Marcos Breder Pinheiro

Brasil

¿Qué significa formar a un diseñador para el mundo actual?

La inteligencia artificial ya está asumiendo tareas que antes eran consideradas exclusivamente humanas. Sin embargo, todavía no es capaz de atribuir sentido, comprender contextos culturales profundos, interpretar matices de la experiencia humana ni iniciar, por sí sola, la resolución de problemas complejos de nuestras sociedades.

Es justamente ahí donde entra el nuevo rol del diseñador: no como ejecutor de soluciones, sino como eslabón entre la actividad humana y la inteligencia de las máquinas. Para ello, el diseñador del siglo XXI necesita desarrollar un nuevo conjunto de habilidades socioemocionales (o soft skills específicas). El diseñador del futuro no será únicamente un especialista en forma o función. Será un profesional híbrido que deberá ser un excelente director de inteligencia artificial, sabiendo delegar tareas, supervisar procesos y dar sentido a decisiones asistidas por máquinas.

Cuando se utiliza de manera consciente y ética, la inteligencia artificial puede ampliar nuestras capacidades cognitivas, ayudando a los diseñadores a analizar mejor los contex-

tos, explorar múltiples soluciones y tomar decisiones más informadas. Lejos de sustituir al ser humano, la IA puede potenciar su creatividad, pensamiento crítico y capacidad de innovación.

Por eso, considero importante el establecimiento de un eje estratégico dedicado a la transformación de la formación en diseño, enfocado en las siguientes prioridades:

El desarrollo de habilidades/specific soft skills que favorezcan un nuevo modelo de pensamiento entre los jóvenes diseñadores;

La incorporación de metodologías activas y asignaturas prácticas que no solo desarrollen competencias técnicas, sino —sobre todo— habilidades comportamentales;

La integración consciente de herramientas de IA generativa en los procesos metodológicos del diseño, fomentando el uso responsable de las nuevas tecnologías desde la formación académica.

La educación en diseño debe preparar a estudiantes y egresados no solo para responder a los desafíos actuales, sino para imaginar y construir futuros en los que humanos y máquinas colaboren de manera ética, creativa y consciente.

Pero para lograrlo, necesitamos enfocarnos en las competencias que colocan la inteligencia humana por encima de la artificial, al mismo tiempo que actualizamos la profesión para el futuro.

Wilfredo Alexis Bustamante Rodríguez

Jeremy Rodríguez Medal

Escuela de Arte y Comunicación Visual, Universidad Nacional de Costa Rica - Costa Rica

Reflexiones sobre la formación en diseño: nuevas generaciones, retos y perspectivas pedagógicas

Resumen: el presente escrito constituye una reflexión sobre los desafíos actuales que enfrenta la formación en diseño, en un contexto global caracterizado por transformaciones sociales, tecnológicas y económicas constantes. En este plano dinámico, se vuelve imprescindible repensar las estructuras pedagógicas para articularlas con enfoques de investigación y así responder de manera efectiva a los complejos retos del presente. La formación del diseño debe asumir un carácter multidimensional, integrando prácticas pedagógicas, procesos investigativos y pensamientos críticos, con la idea de preparar profesionales capaces de afrontar un mundo en permanente cambio.

Reflexión

La formación en diseño, entendida como proceso académico y profesional, enfrenta hoy desafíos significativos que trascienden la enseñanza de habilidades técnicas. Quienes asu-

men la responsabilidad de formar nuevas generaciones, no solo deben forjar habilidades técnicas, sino también preparar a las personas con ciertas aptitudes críticas, reflexivas y sociales que les permita desenvolverse en contextos altamente complejos y cambiantes. Para Campi (2020), “el diseñador debe ser, sin duda, una persona creativa, capaz de imaginar soluciones inéditas para los problemas que se le vayan planteando”. (p. 31). Diseñar y formar diseñadores implica, por tanto, una tarea compleja que abarca dimensiones pedagógicas, investigativas y reflexivas, tanto para quienes enseñan como para quienes aprenden.

El diseño no puede entenderse únicamente como una práctica técnica o estética, como aún suele concebirse. El diseño es una cultura, un proceso de pensamiento reflexivo crítico y creativo; una forma de participación colectiva; y una herramienta de conocimientos para la toma de decisiones informadas. Para Campi (2020), “Cultura del diseño: es una realidad que el diseño está generando su propia cultura y que ninguna práctica profesional puede prosperar si no desarrolla su propio marco teórico. Esto implica: análisis, reflexión crítica y conocimiento de la historia” (p. 37).

En este sentido, la persona facilitadora en el ámbito académico del diseño debe asumir una postura activa, en constante formación y actualización, con la capacidad de interpretar los cambios sociales, tecnológicos y culturales que impactan la disciplina. Esta labor demanda una profunda vinculación entre compromiso pedagógico, investigación y transformación del entorno educativo. Asimismo, exige tiempo que el estudiantado comprenda la amplitud del diseño como campo dinámico, abierto a la exploración y a la construcción permanente de conocimiento.

En el marco de una pedagogía del diseño, es fundamental destacar la importancia de una didáctica que contemple de manera clara los fines, contenidos y metodologías del proceso formativo, sea en el aula, taller o laboratorio. Según Rivera (2013), “Los elementos didácticos a considerar son los actores, los fines, los contenidos, los métodos, los espacios, los recursos y los tiempos” (p. 37). A partir de esta base, surgen interrogantes claves, como las que el autor plantea en su libro *La nueva educación del diseñador: ¿Para qué se enseña y se aprende el diseño? ¿Qué se enseña y qué se aprende en el contexto académico del diseño? ¿Cómo se abordan la enseñanza y el aprendizaje del diseño?.* Estas preguntas invitan a la construcción de una estructura pedagógica reflexiva, crítica y humana, orientada a la formación de profesionales comprometidos con su entorno.

Desde esta premisa, se vuelve pertinente considerar la investigación en arte y diseño desde los planteamientos de Christopher Frayling, citados en Cravino (2020), quien propone tres dimensiones: investigación sobre el arte, investigación para el arte e investigación a través del arte. Esta clasificación permite proyectar una agenda académica y profesional que articule la formación con la investigación, reconociendo al diseño como campo de conocimiento en constante evolución.

Asumir el diseño implica asumir su carácter inabarcable: su práctica, sus conceptos, sus múltiples áreas de aplicación. En el contexto actual, marcado por el vertiginoso avance de la tecnología y la entrada de la inteligencia artificial, muchos profesionales perciben amenazas. Sin embargo, estos cambios deben interpretarse como oportunidades para adaptar las prácticas, la investigación, repensar los procesos e incorporar herramientas estratégicas que potencien la innovación y la excelencia profesional.

En este marco de reflexión, los laboratorios¹ creativos comienzan a consolidarse en diversas escuelas de diseño. El valor de estos espacios, concebidos como labs, operan como entornos co-curriculares; no solo estimulan la experimentación y la investigación aplicada, sino que promueven el trabajo colaborativo y el desarrollo de aprendizajes significativos. En ellos, los y las participantes pueden explorar nuevas metodologías, generar dinámicas de trabajo colaborativo y dar vida a ideas con impacto social y comunitario.

Estos laboratorios o labs contribuyen al fortalecimiento de habilidades blandas, al fomento del pensamiento propositivo y a la consolidación del trabajo en equipos multidisciplinarios. Son espacios esenciales para la formación integral de profesionales del diseño capaces de enfrentar los desafíos del presente y del futuro.

Ante los retos actuales del diseño como disciplina y práctica, se hace necesario trazar una agenda prospectiva que permita reconfigurar los procesos formativos de manera crítica, ética y contextualizada. Esto implica abordar el diseño como un campo de pensamiento y de construcción colectiva de conocimiento, destacando ciertos fundamentos como la pedagogía reflexiva y crítica, la investigación aplicada, fomentando una investigación sobre, para y a través del diseño respondiendo a problemas reales y de contexto. El trabajo colaborativo, facilitando experiencias que fortalezcan habilidades, competencias y pensamiento complejo; y los espacios co-curriculares, entornos experimentales para la exploración, y la participación activa de los y las participantes. Exigiendo un compromiso renovado con la innovación pedagógica, la investigación aplicada y transformación social, entendiendo el diseño como un campo crítico de pensamiento y acción colectiva.

Nota

1. Delgado-Mendoza, K. A. (2021). Laboratorios y espacios de aprendizaje. Revista Científica De Innovación Educativa Y Sociedad Actual "ALCON", 1(2), 13–17. Recuperado a partir de <https://soeici.org/index.php/alcon/article/view/20>

Referencias Bibliográficas

- Campi, I (2020). *¿Qué es el Diseño?* Editorial Gustavo Gill.
- Cravino, A. (2020). Hacia una Epistemología del Diseño. *Cuaderno 82*. Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo. Argentina. <https://www.scielo.org.ar/pdf/ccedce/n82/1853-3523-ccedce-82-32.pdf>
- Rivera, A. (2013). *La nueva Educación del Diseñador Gráfico*. Editorial Designio S.A.

Carla Busularo

Argentina

El diseño como práctica viva: nuevas generaciones, sentidos culturales y expansión disciplinar

Hoy más que nunca, el diseño exige ser pensado desde un lugar integral. Ya no alcanza con pensarlo como una disciplina aislada o como una respuesta técnica a una demanda. El diseño, en su forma más potente, es un ecosistema vivo: una red de relaciones, saberes, contextos y culturas que se entrelazan para dar sentido, identidad y futuro.

Hablar de diseño interdisciplinar es reconocer que las fronteras entre áreas como el arte, la ciencia, la antropología, la educación o incluso la espiritualidad, se desdibujan para abrir caminos de mayor riqueza expresiva y transformadora. Este enfoque no solo enriquece los resultados, sino que humaniza los procesos y devuelve al diseño su capacidad de ser puente y lenguaje.

Romper las fronteras disciplinares no es fragmentar, sino integrar. Hoy, más que nunca, el desafío está en construir un pensamiento de diseño como visión integral, donde lo estratégico y lo sensible se abracen. Es allí donde aparece el diseño estratégico, una mirada que lejos de lo puramente comercial, se orienta a pensar un país, una cultura, una sociedad.

En Argentina, necesitamos volver a pensar el diseño como identidad cultural, como un gesto de memoria y futuro. Replantear nuestras tradiciones y resignificarlas en clave contemporánea es un acto de soberanía simbólica. Cada objeto, pieza, textil o colección, puede ser portador de una historia cultural, un ADN local, un relato propio. Y desde ahí, proponemos el diseño transdisciplinar: no como un cruce aleatorio, sino como una expansión profunda del campo creativo hacia nuevos territorios del conocimiento, la emoción y lo simbólico.

Frente a las macrotendencias globales, lo que emerge con fuerza es una agenda del diseño que ponga al humano en el centro. No solo como usuario o consumidor, sino como ser sensible, colectivo, cultural y espiritual.

El futuro del diseño es singular, y para que esa singularidad pueda emerger en los estudiantes, las instituciones y los docentes debemos revisar nuestros modos de enseñar y planificar. No se trata solo de transmitir contenidos, sino de aprender a leer la psicología del ser creativo, entender que todo diseñador posee una mente divergente y una conexión propia con el conocimiento.

Necesitamos construir espacios que funcionen como laboratorios paralelos: emocionales, psicológicos y expresivos; que acompañen al alumno a descubrir, canalizar y aplicar su talento. Para ello, el rol docente debe nutrirse de nuevas disciplinas, porque el estudiante de hoy, inmerso en un mundo atravesado por la tecnología y el ruido constante, necesita volver a conectarse con su motivación profunda y su ser creativo más auténtico.

Marcela A. Carou

Argentina

El valor de las competencias de comunicación ante el avance de la IA

En la comisión que integré se debatió acerca de los desafíos académicos y de enseñanza en torno a la agenda que se avecina.

Algunas conclusiones e impresiones que me quedaron del conversatorio:

- Volver a conectarse con los oficios, con lo artesanal. Las IA son herramientas, como en su momento fue y es internet, facilitan pero es necesario e imperativo desconectarse para poder volver a conectar.
- Entendimos que a lo largo de la historia siempre los planes de estudio han estado escindidos de la vida profesional “real”, por eso –y este fue mi análisis– las herramientas de oratoria y las habilidades para hablar, para debatir, para conversar con argumentos no pueden ni serán reemplazados por las IA. Al contrario, se tornan cada vez más esenciales en este mundo que te resuelve toda la cuestión puramente teórica.
- “La comunicación crea cultura” y es por eso que las herramientas de comunicación son y serán indispensables para el estudiante. Salir al mundo es, más allá de los contenidos que dictan los programas, poder defender una idea, pichear una estrategia o improvisar sobre alguna temática sin leer un teleprompter o el celular.
- Y en este punto hablamos del teatro y la necesidad de la expresión, del movimiento del cuerpo y cómo esas estrategias funcionarían en un mundo donde no te podés sentar a conversar con alguien porque estás pendiente del celular.

Fabián Carreras

Argentina

El diseño como filosofía

El futuro no es una promesa tecnológica: es una pregunta ética. Y el diseño, si quiere ser relevante, debe dejar de correr detrás de lo nuevo para volver a pensar lo necesario.

El Simposio me dejó una convicción: no podemos pensar el futuro del diseño sin revisar el pasado. En un mundo atravesado por la automatización, la aceleración y la saturación de imágenes, el diseño necesita recuperar su capacidad crítica, simbólica y reflexiva. La innovación no siempre pasa por lo tecnológico. Puede surgir del entrecruzamiento de lenguajes, del trabajo con la historia, de la precisión en una cita, de la decisión de no intervenir cuando no hay nada nuevo que decir.

El diseño como filosofía no busca respuestas inmediatas, sino mejores preguntas. No se trata solo de producir más, sino de pensar mejor. Y en ese gesto, profundamente proyectual, también está la posibilidad de construir futuro.

Edgard Mauricio Carvajal Ronderos

Colombia

Más allá del plano: La formación del pensamiento crítico en la enseñanza de la arquitectura y el diseño

Resumen: Este texto tiene por objetivo la reflexión sobre la formación del pensamiento crítico en estudiantes de arquitectura y diseño, en el entendimiento de que este forma parte de las competencias claves que cosen sensibilidad estética, juicio informado y responsabilidad social. El texto se nutre de un marco conceptual interdisciplinar que incluye aportes de autores como Donald Schön, Hans-George Gadamer, Tim Ingold, Donna Haraway y Richard Paul. Se estudia el significado que el pensamiento crítico se supone en el ámbito del trabajo proyectual: la reflexión no solo sirve para la evaluación de lo existente, sino que también sirve para la anticipación de lo que pueda venir. El texto apunta a una serie de desafíos en el ámbito de la enseñanza universitaria, como la tendencia a replicar modelos acríticamente, la presión por las tendencias de mercado, la separación entre la teoría y la práctica, la inmadurez de la cultura digital y los sistemas de evaluación centrados solo en el resultado final; y se proponen también algunas estrategias pedagógicas para fomentar la reflexión en la acción: el Aprendizaje Basado en Problemas, la crítica en taller entendida como el diálogo, el caso, el análisis de los casos, la metacognición y la vinculación con problemas reales.

1. Introducción

Los alumnos de las escuelas de arquitectura y diseño, por su parte, deben convertir a diario ideas en propuestas concretas que se muestran a través de un plano, una maqueta o un render; nos encontramos con un conjunto de decisiones que no son sólo técnicas: constituyen el marco ético, pero también con una serie de interpretaciones culturales, de consideraciones ambientales, de apuestas estéticas. Además, se encuentra en un marco sociopolítico del que no pueden aislarse, ya que las políticas públicas sobre las universidades sean estas públicas o privadas son determinantes durante su proceso de aprendizaje. En este marco, el pensamiento crítico se convierte en una habilidad muy importante, no solo para evaluar la calidad formal de un proyecto, sino para preguntarse sobre los supuestos que lo sustentan y prever las consecuencias que pueda tener en la vida de las personas y en el entorno construido.

No obstante, a lo largo de la historia la formación universitaria de estas disciplinas ha sido más proclive a desarrollar habilidades creativas y representaciones que a la reflexión sobre el sentido y la naturaleza de las propuestas. Esta tendencia en una carrera con un fuerte acento visual y proyectual, puede inducir a una práctica acrítica, en la que se acabe por tomar como referencia estilos y tendencias sin haber analizado conscientemente la validez o no de los mismos en determinados contextos. Tal como advierte Donald Schön (1983),

el verdadero aprendizaje profesional se da cuando el estudiante reflexiona en y sobre la acción, siendo capaz de articular el hacer con el pensar.

La arquitectura y el diseño no se producen en un vacío social, ya que todo proyecto, construido o no, queda inserto en una trama histórica, política, económica, simbólica, etc., en la que vienen marcadas no solo sus posibilidades, sino también los límites que presenta. Desde la hermenéutica filosófica, Hans George Gadamer (1975) recuerda que toda comprensión está situada: interpretamos el mundo, lo interpretamos bajo un horizonte de sentido conformado por nuestras experiencias, valores, tradiciones, etc. Este principio es crucial para los futuros arquitectos y diseñadores, dado que deben aprender a reconocer la perspectiva desde la cual se expresan y compararla con otras, adoptadas por los diversos autores, para adquirir en consecuencia una actitud crítica que garantice no solamente la identificación de los errores, sino que se proponga encontrar sentido.

En ningún momento se está tratando de negar lo que Aldo Rossi (1977) llama el núcleo emocional de referencia, que nos dice que todo lo que hemos visto, sentido o palpado, se vuelca, con o sin intención, en nuestro trabajo; es así, que afirmamos que la formación del pensamiento crítico en estudiantes de arquitectura y diseño se desarrolla como un proceso integral que combina capacidades analíticas, sensibilidad estética y responsabilidad social. A partir de un marco conceptual de análisis que relaciona la pedagogía, la teoría del diseño y la hermenéutica, se estudia cómo el pensamiento crítico se expresa en el trabajo proyectual, cuáles son los obstáculos que se presentan en la universidad actual y qué estrategias pedagógicas pueden favorecer su desarrollo. Se pone de manifiesto que la formación crítica no es un elemento adicional, sino que es la base de una práctica disciplinar vigente y transformadora, que está a la altura de los desafíos de nuestro tiempo.

2. Marco Teórico

Hablar de pensamiento crítico en la enseñanza de la arquitectura y el diseño exige una actividad interdisciplinar; allí confluyen, como mínimo, la filosofía, la pedagogía, la psicología cognitiva, las prácticas creativas que son propias de las disciplinas. Por ejemplo, para Linda Eder y Richard Paul (2005), que definen el pensamiento crítico como “el proceso de analizar y evaluar el pensamiento con la finalidad de mejorarlo”. Por lo anterior, podemos definir que el pensamiento creativo en el aprendizaje del diseño y la arquitectura implica un proceso autorreflexivo y de mejora continua, en la que cada entrega es una oportunidad de mejora.

De igual modo, Peter Facione (1990), define el pensamiento crítico como “el juicio auto-regulado y con propósito, que resulta en interpretación, análisis, evaluación, e inferencia, así como en la explicación de las consideraciones evidenciales, conceptuales, metodológicas sobre las que se basa el juicio”. De modo que el foco se encuentra en la dimensión evaluativa e interpretativa del pensamiento crítico y la conexión de éste con el ejercicio del diseño, dado que cada decisión formal, material y espacial se apoya en la razón.

Cuando nos referimos a la metodología de la enseñanza de la arquitectura y el diseño, el pensamiento crítico debe entenderse como lo que incorpora el componente social, cul-

tural y ambiental del lugar donde se localizan las obras, y se ha de entender esto también por la noción de los saberes situados de Donna Hanaway (1988), quien dice que todo se produce desde una posición individual y por lo tanto, supone la posición del que observa, y las influencias de la experiencia. De esta manera, en el futuro se evitarán las soluciones genéricas y las propuestas descontextualizadas.

También podemos acudir a Hans-Georg Gadamer (1975) quien sostiene que comprender es interpretar, y que en dicha interpretación surge un horizonte, que es determinado por la historia, el lenguaje y la tradición. En el taller de diseño, este punto de vista se traduce en la capacidad para interpretar un lugar, una problemática o un encargo a la luz del mayor número de referencias posibles, esquivando la imposición de modelos preconcebidos, que provienen de las metrópolis, de Europa y de los Estados Unidos. Así es como Tim Ingold (2013) desarrolla la cuestión, para decir que el arquitecto no trabaja sobre el mundo, sino con él. Trabajar con el mundo significa estar en un proceso de diálogo permanente con los materiales, las circunstancias, los contextos y las comunidades.

El pensamiento crítico está vinculado a la creatividad. No se trata de oponer razón y sensibilidad, sino de articularlas para obtener respuestas novedosas: en este sentido, toda crítica es creatividad. Así, por ejemplo, Donald Schön (1983) lo expresa en su noción de práctica reflexiva, donde el arquitecto y el diseñador reflexionan en la acción y sobre ella, en conjunto, aprendiendo por la interacción con el problema, pero también replanteando sus estrategias en el proceso de proyectar. Precisamente esta capacidad reflexiva es la que evita el uso acrítico de las fórmulas y la que nos permite el desarrollo del espacio necesario para la experimentación consciente.

Por último, desde el ámbito de la pedagogía contemporánea, el pensamiento crítico debe relacionarse con la utilización de metodologías activas, por ejemplo, el Aprendizaje Basado en Problemas (ABP), que aboga por un trabajo colaborativo de evaluación dialógica; metodología que permite al estudiante adquirir un rol activo en el proceso de la construcción de su conocimiento, (plantear preguntas, buscar alternativas, defender las decisiones ante sus pares y docentes). Es así como esos métodos se incorporan en el ámbito de la enseñanza de la arquitectura y el diseño, orientando la formación crítica hacia una práctica habitual.

3. El pensamiento crítico en la enseñanza de la arquitectura y el diseño

El pensamiento crítico es una competencia transversal a todas las disciplinas. Sin embargo, en el caso de la arquitectura y el diseño debe adquirir características específicas debido a las propias de la creatividad de estas disciplinas. En otros oficios el análisis crítico está muy centrado en la interpretación de datos, teorías o fenómenos y en arquitectura y diseño el análisis crítico debe transformarse en la toma de decisiones creativas e innovadoras, que responden a los propios requerimientos técnicos y normativos, y que además deben apoyarse en argumentos éticos, estéticos y sociales.

El proyecto no debe limitarse a la mera solución de un problema funcional, es ante todo una práctica comunicativa e interpretativa. Cada decisión, por pequeña que pueda parecer, implica el juicio sobre cómo se va a habitar, cómo se va a percibir una propuesta. Por

todo ello, el pensamiento crítico en estas disciplinas va más allá de la solución apropiada de un caso de programa arquitectónico cumpliendo unas normas urbanísticas concreta, exige que el estudiante se formule preguntas acerca del sentido de lo que plantea, acerca de su pertenencia en el contexto concreto donde ubica su proyecto y acerca de las consecuencias de ello para la vida de los usuarios del mismo.

La primera tensión que encontramos es la que se establece entre el juicio estético y juicio informado. El primero responde al gusto personal o a la intuición creativa de cada cual; el segundo, responde a criterios objetivos que pueden incluir el planteamiento estructural, la normativa urbanística, el impacto ambiental e incluso la accesibilidad. Un estudiante con formación en pensamiento crítico es capaz de equilibrar las dos dimensiones, justificando sus decisiones en razones que conforman la belleza y la responsabilidad, y no en frases como me gusta o se ve bien.

Quizá el curso que más caracteriza la enseñanza de la arquitectura y del diseño sea el ámbito del taller de proyectos. Se trata del espacio más propicio para desarrollar el pensamiento crítico. Al contrario de las asignaturas teóricas, en el taller la crítica forma parte del proceso: los proyectos se presentan, se someten a la mirada de docentes, de compañeros de curso y de otros estudiantes; se discute de forma colectiva. Este ejercicio, que puede llegar a tensar las relaciones y a ser incómodo para algunos alumnos, es el espacio propicio para aprender a argumentar, a defender las ideas y a hacer autocritica al propio proceso de aprendizaje. De este modo, la crítica no puede ser entendida como un tipo de evaluación punitiva, sino más bien como un diálogo que enriquece la propuesta, permitiéndole al alumnado reconocer los propios sesgos y limitaciones.

Asimismo, el pensamiento crítico en la arquitectura y el diseño se distingue, ante todo, por su carácter proyectual y prospectivo. Pues mientras que en muchas disciplinas la crítica se puede considerar el análisis de lo que ya existe, en estas disciplinas se pone la atención en imaginar lo que aún no existe.

4. Retos en la formación universitaria

La metodología que se utiliza en la enseñanza de la arquitectura y el diseño enfrenta varios retos, cuando hablamos de una enseñanza del pensamiento creativo en los estudiantes. Aunque dentro del componente curricular se incluyen asignaturas del tipo de la historia, la teoría y las humanidades con vocación de ofrecer un discurso reflexivo, en la práctica el proceso de formación puede decantarse a favor de una producción de modelos internacionales y de criterios formales inmediatos, que no de la reflexión profunda sobre los fundamentos y las implicaciones del acto proyectual.

4.1 La reproducción acrítica de modelos

El mayor riesgo existente en la formación de arquitectos y diseñadores es la exposición de los estudiantes a formas plenamente replicadas y referenciadas sin que exista algún cuestionamiento de estas. La disposición que tienen los futuros profesionales a replicar las imágenes icónicas de libros y revistas y más frecuentemente en los dispositivos móviles, sin ningún tipo de crítica, se convierte en simple imitación. Muchos estudiantes construyen

sus propuestas a partir de modelos calificados como prestigiosos, pero sin cuestionarse si tales modelos son adecuados en función de las condicionantes culturales, sociales o medioambientales del lugar donde llevan a cabo su trabajo. De esta forma sólo se refuerza aquello que Pierre Bourdieu (1990) llamaría *habitus* disciplinar: la reproducción de formas y discursos dominantes y la ausencia de propuestas disonantes o innovadoras.

4.2 La presión del mercado y de las tendencias

El mercado laboral de arquitectos y diseñadores se encuentra determinado por unas dinámicas que recalcan la novedad, lo espectacular y los beneficios económicos, de modo que los estudiantes pueden ir interiorizando la idea de que lo importante es producir imágenes bellas y rentables, antes que proyectos responsables y pertinentes. La modernidad ha traído consigo una forma de consumir lo estético que anula a menudo la ética y lo social (Giddens, 1991). Educar en el pensamiento crítico requiere dotar al estudiante de herramientas que les permitan trascender lo comercial.

4.3 La separación entre teoría y práctica

El p^énsum de las carreras de arquitectura y de diseño no vincula los talleres prácticos con los cursos teóricos; es así que lo aprendido en historia y en teoría no se pone en relación con el proceso proyectual. Esto crea una ruptura, ya que los estudiantes acumulan conocimientos abstractos que no son transferidos al proceso de diseño y, como ha mostrado Donald Schön (1983), el aprendizaje profesional debe ir más allá de esa dicotomía, mediante el concepto del profesional reflexivo que piensa en la acción y sobre la acción. Superar esta brecha es primordial para que los estudiantes logren una formación crítica que no se quede en la abstracción, sino que atraviese el diseño concreto.

4.4 La cultura digital y la inmediatez

La transformación digital ha alterado de una forma muy poderosa el modo en el que los estudiantes utilizan tanto la información como la producción de proyectos. Los estudiantes dejan de utilizar programas que han pasado de ser simples graficadores en dos o tres dimensiones, a programas que utilizan la inteligencia artificial, generadores de imágenes y vídeos que generan soluciones rápidas y con gran impacto visual. Sin embargo, la inmediatez de las respuestas y la simplicidad de las soluciones pueden ir en detrimento del ejercicio de la reflexión y la autocrítica que tiene que tener todo diseñador. El pensamiento crítico requiere tiempo para analizar, cuestionar y argumentar, sin embargo, la lógica digital premia la inmediatez y la apariencia. Por tanto, la acción pedagógica universitaria debe saber encontrar equilibrios entre el aprovechamiento de los recursos desarrollados con espacios de discusión y análisis que no sean superficiales.

4.5 La evolución tradicional

Por último, los métodos de evaluación de muchas escuelas siguen siendo punitivos y se centran en el resultado final más que en el proceso. Esta lógica estimula que los alumnos se aferren a la idea de elaborar un proyecto correcto, que cumpla con las expectativas de los docentes, antes que aventurarse en soluciones que pueden ser mejores, pero están condicionadas por ser de un estilo innovador. Para hacer emerger un pensamiento crítico

es necesario repensar las evaluaciones, poniendo tanto valor en la calidad estética o la calidad técnica del producto final como en la argumentación, en el análisis del contexto o en la reflexión.

La formación crítica en arquitectura y diseño debe superar estas dificultades puesto que esta no es generada de manera espontánea, necesita un esfuerzo consciente y constante de instituciones y docentes para crear ciertas condiciones pedagógicas que favorezcan la reflexión, la argumentación y sobre todo, la articulación entre teoría, práctica y contexto.

5. Estrategias pedagógicas para cultivar el pensamiento crítico

Los caminos pedagógicos que hay hasta la formación crítica en las escuelas de arquitectura y de diseño tienen que estar entendidos como parte de un ecosistema que articula teoría, práctica y espacios de reflexión. La finalidad tampoco consiste en educar para criticar en un sentido negativo o destructivo, sino que el objetivo es propiciar espacios en los cuales los estudiantes aprendan a analizar, cuestionar y argumentar sus propuestas desde criterios sólidos, responsables y con respaldo teórico correspondiente.

5.1 Aprendizaje basado en proyectos (ABP)

El ABP es una metodología pedagógica recomendable para formar el pensamiento crítico. Los problemas a los que el estudiante se tiene que enfrentar, le quitan la angustia de no tener una única solución correcta. En los problemas proyectuales en arquitectura y diseño, las contradicciones presentes entre el contexto, las comunidades y el medio ambiente, entre otros, impide que el estudiante opte por una respuesta automática, obligándolo a reflexionar e investigar el problema, a explicitarlo, a analizarlo desde múltiples cuestiones desde diferentes perspectivas y proponer alternativas. En el discurrir del problema sin llegar a la solución, el estudiante también lo hace y, por tanto, desarrolla su capacidad de argumentación de decisiones o de decisiones de proyecto y la percepción de la capacidad de los límites de una opción determinada frente a otra.

5.2 La crítica en el taller como diálogo reflexivo

El taller de diseño es el espacio ideal para ejercitar la crítica; en cambio, la crítica no puede ser unidireccional, en donde el docente emite juicios que el estudiante debe aceptar sin más. La crítica formativa se entiende como una conversación donde se enfrentan argumentos, donde se buscan alternativas y donde se produce autonomía. Tomamos aquí a Gadamer (1975), el taller puede interpretarse como un tanque de pensamiento donde se interpretan y reinterpretan diversas propuestas a partir de la tradición, de la experiencia y del concepto.

5.3 Análisis de casos y estudio comparado

Analizar proyectos arquitectónicos y de diseño permiten al estudiante ejercitar su capacidad de evaluación crítica. Sin idealizar las obras a partir de las cuales parte el análisis, sino interrogándolas: ¿cómo afrontaron los problemas?, ¿qué problemas resolvieron?, ¿cómo se recibieron por los críticos y los usuarios?, ¿qué vigencia tienen hoy? De ese modo se tiende a establecer una comprensión histórica y contextualizada que evita caer

en superficialidades. El estudio comparado entre proyectos de diferentes lugares y épocas reitera la idea de que no existen soluciones universales, sino respuestas situadas.

5.4 Metacognición y autoevaluación

La principal característica del pensamiento crítico es la capacidad reflexiva sobre el proceso de aprendizaje. La metacognición llama a los estudiantes a reflexionar con cuestiones como las siguientes: ¿qué supuestos determinan mis decisiones?, ¿qué criterios estoy ponderando y cuál es su jerarquización?, ¿qué alternativas he dejado fuera y por qué? Incluir diarios de proyecto, portafolios reflexivos y sobre todo, sesiones de autoevaluación ayudan a los estudiantes a producir propuestas, ya que también los llevan a tomar conciencia de cómo y por qué las producen.

5.6 Aprendizaje colaborativo y transdisciplinariedad

El pensamiento crítico no puede presentarse como un resultado del trabajo del hombre, sino que hace falta abordar trabajos en equipos plurales que integren arquitectos, ingenieros, diseñadores, artistas, sociólogos, comunidades, entre otros; exponiendo a los estudiantes a múltiples visiones que reinterpretan sus propias ideas. Esta apertura da lugar a tensiones productivas que enriquecen la comprensión del problema e invitan a soluciones más complejas. En este momento llamamos a Tim Ingold (2013), quien destaca que no hay que moldear el mundo, sino participar en procesos de creación colectiva con los materiales, las personas y los contextos.

5.6 Vinculación con la investigación y la responsabilidad social

La enseñanza de la arquitectura y el diseño, el pensamiento crítico tampoco puede limitarse directamente al taller de proyectos sino que debe vincularse con el contexto social en el cual enfrentará problemas sociales como son la vivienda de interés social, la sostenibilidad medioambiental, la accesibilidad universal; de forma que el estudiante entienda que cada decisión que se toma respecto del proyecto tiene unas consecuencias reales sobre la vida de las personas, generando empatía, sentido de la responsabilidad social y sentimiento de pertenencia con el lugar en el que viven. La investigación aplicada, entendida como la búsqueda sistemática de soluciones a problemas reales, complementa la práctica del proyecto y nutre la capacidad crítica.

5.7 Repensar la evaluación

No es sostenible el modelo de pensamiento crítico si no se cambian los modelos de evaluación que únicamente se refieren al proyecto final y sus características técnicas y visuales. Es necesario valorar la capacidad de argumentación, la coherencia conceptual y la reflexión crítica.

Hace falta plantear las rúbricas de evaluación con criterios tales como la capacidad de argumentar las decisiones adoptadas, el conocimiento del contexto, aplicado a la materia, la integración de diferentes perspectivas, etc. Solo así se logra por parte de los estudiantes transformar su forma de enfrentarse al proceso de aprendizaje y mucho más, cuando participan de disciplinas como la arquitectura y el diseño.

Nada de lo anterior puede entenderse como una receta universal, frente a la cual se puede plantear el pensamiento crítico; mas sí pueden funcionar como marcos de acción, que pueden llegar a generar una cultura académica en la que el pensamiento crítico deje de ser, así, un ideal abstracto, y pase a ser una práctica cotidiana en todas las asignaturas de los programas de arquitectura y diseño.

6. Conclusiones

La formación del pensamiento crítico en los estudiantes de arquitectura y diseño no persigue un objetivo secundario, sino que constituye una condición que se antoja ineludible para lograr que las propuestas educativas alcancen la categoría de tales, es decir, que no se queden ancladas en la forma, o incluso, en la utilidad, convirtiéndose en respuestas integrales, pertinentes y responsables para afrontar un determinado momento de la sociedad contemporánea. Como hemos demostrado a lo largo de este ensayo, el pensamiento crítico es la práctica situada que acompaña y da sentido al proceso de aprendizaje, especialmente en el taller de proyectos, pero se extiende a todo el programa educativo.

El pensamiento crítico es un proceso de reflexión, evaluación y creatividad que permite articular la intuición estética con la toma de decisiones informadas. Para autores como Facione, Paul y Eder, Schön o Gadamer, el pensamiento crítico no se limita a evaluar los resultados, sino que es propio de todas las actividades proyectuales, desde la formulación del problema hasta la justificación de las decisiones adoptadas.

Igualmente, se hizo evidente que la especificidad de la crítica propia en las disciplinas de la arquitectura y el diseño es el carácter proyectual y prospectivo que les es particular. A diferencia de otras materias, en estas disciplinas la crítica más que solo analizar lo existente, lo anticipa, lo que convierte cada ejercicio proyectual en un acto de responsabilidad ética y social, en el que se les pide a los estudiantes que estén en condiciones de interrogarse por los efectos futuros que provocan sus propuestas.

No obstante, también se evidenciaron las dificultades que se enfrentan en un contexto como el que se organiza a través de este tipo de formación: la fácil replicación de modelos internacionales, normalmente estadounidenses y europeos, sin salir de la práctica, la presión del mercado y los referentes visuales, la dificultad de la conexión entre teoría y práctica, el consumo de los medios digitales, los sistemas de evaluación que sólo se centran en el producto final. Estas dificultades pueden llevar al estudiante hacia una práctica acrítica de la disciplina.

En relación con estos retos, se pusieron en práctica diferentes estrategias pedagógicas: el aprendizaje basado en problemas, la crítica en el taller pensada como diálogo; el caso, las metacogniciones; el aprendizaje colaborativo y transdisciplinario, y la vinculación con la investigación y la responsabilidad social, entre otras muchas más. Todas ellas coinciden en el hecho de mover al estudiante desde una posición pasiva hacia un rol activo en el que cuestiona, argumenta y construye conocimiento en situaciones concretas.

Hacia el futuro se hace inevitable establecer una cultura académica donde el pensamiento crítico se viva como un hábito, no como un objetivo lejano. Esto implica, por tanto, repensar las prácticas docentes, establecer sistemas de evaluación que tengan en cuenta la

argumentación y la reflexión, y, sobre todo, incrementar la conciencia de cómo cada decisión proyectual tiene sus consecuencias sociales, ambientales y culturales. En un entorno caracterizado por las crisis urbanas, ecológicas y sociales, los arquitectos y los diseñadores no pueden limitarse a reproducir estilos, sino que han de ser capaces de imaginar y dominar alternativas transformadoras.

En síntesis, educar para el pensamiento crítico en arquitectura y diseño es apostar por una educación que educa no solo para proyectar, sino que educa para pensar con rigor, sensibilidad y responsabilidad. Una apuesta que no sólo debe ser tenida en cuenta por los estudiantes y la disciplina, sino también por las comunidades y los territorios donde las realizaciones de los estudiantes habrán de tener lugar. Tan sólo de este modo la arquitectura y el diseño podrán cumplir su promesa de ser más que objetos bellos: podrán ser prácticas culturales que contribuyan a construir un modelo más habitable, justo y sostenible.

Bibliografía

- Bourdieu, P. (1990). *El sentido práctico*. Madrid: Taurus.
- Facione, P.A. (1990). *Critical thinking: A Statement of Expert Consensus for Purposes of Educational Assessment and Instruction*. (The Delphi Report). Millbrae, CA: The California Academic Press. Disponible en: https://www.researchgate.net/publication/242279575_Critical_Thinking_A_Statement_of_Expert_Consensus_for_Purposes_of_Educational_Assessment_and_Instruction
- Gadamer, H. (1975). *Verdad y método*. Salamanca: Ediciones Sígueme.
- Giddens, A. (1991). *Modernidad e identidad del yo*. Barcelona: Península
- Haraway, D. (1988). Situated knowledges: The science question in feminism and the privilege of partial perspective. *Feminist Studies*, 14(3), 575 – 599. Disponible en <https://www.jstor.org/stable/3178066>
- Ingold, T. (2013). *Making Anthropology, Archaeology, Art and Architecture*. Londres: Routledge.
- Paul, R., & Elder, L. (2005). *Critical Thinking: Tools for Taking Charge of Your Learning and Your Life* (2nd. Ed.). Upper Saddle River, NJ: Pearson Prentice Hall.
- Rossi, A. (1977). *Para una arquitectura de tendencia*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Schön, D.A. (1983). *The Reflective Practitioner: How Professionals Think in Action*. Nueva York: Basic Books.

Jorge Castro

Uruguay

Inteligencias colectivas y pensamiento alternativo

Este tipo de instancias, en donde se debaten diferentes puntos de vista sobre un objeto de estudio, en base a construcciones epistémicas diversas, se transforman en escenarios

privilegiados para la elaboración de lineamientos que sirvan de guía transitable y siempre perfectible para el crecimiento y posicionamiento de una disciplina, en este caso el diseño. En tiempos de cambios tan dinámicos en donde la IA parece imponer el ritmo y el rumbo de la vida de las personas, donde todo debe ser ya, resulta importante que la academia, en base a sus tiempos, debata hacia dónde dirigir los pasos de su investigación y sus resultados, que por otra parte, como ciencia, tiene una característica a diferencia de cualquier otra forma de apropiación de conocimiento que posee el ser humano: la necesidad de verificabilidad de sus hallazgos.

Ese tiempo nos permite construir una mirada crítica, un reconocimiento de aciertos y errores, y así ir perfeccionando la calidad de su marco conceptual, su aplicación y consecuencias. En esos planteamientos que se fueron presentando en nuestra comisión, era claro el lugar desde el cual se paraba cada uno de los ponentes para afirmar sus aseveraciones, pero más allá de las disidencias o consensos que se fueron dando, el espíritu estaba puesto en la mira de hacia dónde se debería encaminar el diseño en el próximo lustro, a sabiendas de que dicho tiempo en el contexto actual, nos puede sorprender con cambios no imaginados, y que habrá que ir monitoreando el proceso durante todo el período.

Algunos de los temas puestos en el debate fueron el sistema productivo actual y sus debilidades, tomado al mismo desde una mirada sistémica, pues aparecen problemas tanto en el antes, el durante y el después de dicho proceso. Diversas voces cada vez más ponen de manifiesto en base a investigaciones y hechos de la realidad, que el planeta no soporta más el continuar con un modelo lineal de producción, en el cual sus recursos son extraídos y utilizados sin el mayor respeto a las leyes de la naturaleza, dejando al descubierto una mirada muy arrogante del denominado Homo Sapiens Sapiens, que parte del principio de que si alguno de ellos deja de existir, siempre se va a encontrar otro recurso nuevo que lo suplante. “Sapiens o Ignorare”.

Asimismo se marcan las desigualdades planetarias en cuanto a la extracción de recursos y a la generación de desechos, a través de la medición de la “huella ecológica” que calcula la cantidad de recursos naturales necesarios para mantener el estilo de vida de una población determinada y absorber los desechos que genera. Existen países que necesitarían 5 planetas al año para cumplir con sus demandas, dejando al descubierto los conceptos de riqueza y pobreza, entendiéndolo que debe ser un tema a considerar por parte del diseño.

Otro ítem que estuvo en el debate es el papel de los centros de formación de diseñadores, en especial las universidades y la necesidad que temas como la sustentabilidad deberían ser transversales a los diversos módulos de las currículas, poniendo el tema en el tapete, trabajando otras miradas como ser la de economía circular, que supondría una alternativa al modelo actual, que acompaña más los ritmos de la naturaleza, bajando drásticamente la generación de residuos, no contribuyendo por tal a la aparición y al crecimiento de vertederos y a la contaminación en el mundo marino.

Hoy organizaciones internacionales, gobiernos nacionales, organizaciones privadas y públicas en el planeta comienzan a construir un discurso de cambio, una mirada disidente planteando nuevas alternativas que hay que tomar en consideración para el próximo lustro productivo. Pero ¿alcanza con esto? Sin duda que no. Debe haber un cambio en el lugar desde el cual los individuos se paran y se comportan, transitando el puente de consumidor a ciudadano. Esa transformación, sería vital pues como consumidor un individuo compra

lo que le venden, mientras el ciudadano persigue un bien superior que es colectivo. Para volver a ese estado, se deben construir inteligencias colectivas que generen nodos de pensamiento alternativo, que vayan construyendo un futuro que debe llegar más temprano que tarde para no destruir nuestro hábitat. Personalmente disfruté mucho de la comisión en la cual me tocó participar, pues fue una instancia de plantear diversos puntos de vista, de hacer visible situaciones que muchas veces se intenta que pasen sin ser advertidas, y sugerir de poner en la agenda de diseño nuevas herramientas que den soluciones a problemas hasta ahora pendientes.

María Trinidad Contreras González
Joaquín Trinidad Iduarte Urbieto
México

El cambio de paradigma en la enseñanza del diseño

Las instituciones académicas que imparten programas de diseño han comenzado a transitar de un modelo centrado en la técnica y la estética hacia un enfoque más transdisciplinar, estratégico y socialmente comprometido. En este nuevo horizonte, el diseñador deja de ser un mero ejecutor visual u objetual para convertirse en un agente de cambio capaz de diagnosticar, conceptualizar, gestionar y evaluar proyectos complejos dentro de entornos colaborativos.

En este proceso formativo adquieren especial relevancia competencias como el pensamiento crítico, la comunicación efectiva, la empatía, la capacidad de adaptación, la resiliencia y, de manera particular, la capacidad de agencia; todas ellas acompañadas del fortalecimiento de habilidades técnicas contemporáneas como la programación, la modelación 3D, el prototipado rápido, la visualización y el análisis significativo de datos.

Fortalecer la capacidad de agencia en el diseñador potencia su habilidad para actuar con autonomía, pensamiento crítico y proactividad en escenarios de alta complejidad. No se trata de una cualidad individual y aislada, sino de una competencia relacional que se construye en diálogo con diversos actores y sus realidades. De este modo, el diseñador no solo ejecuta proyectos, sino que también cuestiona, transforma y co-crea, generando impactos significativos en los contextos donde interviene.

En esta línea, resulta inevitable vincular la capacidad de agencia con la resiliencia, entendida como la facultad de enfrentar la adversidad y salir fortalecidos de ella. En el marco del cambio de paradigma en la enseñanza del diseño, ambas se configuran como un binomio estratégico: juntas abren nuevos horizontes y permiten estructurar trayectorias sólidas, adaptativas y transformadoras dentro del campo disciplinar.

Diseño social desde una perspectiva de cultura de paz

Resulta trascendental enfatizar la importancia del diseño en temáticas que atañen el bienestar común y es precisamente en donde el diseño social ha cobrado gran relevancia, ya que no solo busca generar objetos, sistemas o servicios enfocados en elementos funcionales a nivel de aplicación primaria o con una armonía estética en particular, sino que busca preponderantemente establecer una serie de estrategias y herramientas para abonar a las múltiples soluciones de problemáticas sociales, culturales y ambientales.

Es así que desde el diseño social resulta posible abordar temáticas en torno a la procuración de una cultura de paz, considerando algunos elementos como:

1. La escucha y mirada constante de los seres humanos afectados por un fenómeno social de impacto relevante en su devenir.
2. La validación de problemáticas sociales o contextuales que pueden estar normalizadas, pero que vulneran la integridad de las personas.
3. La articulación de la complejidad de las problemáticas sociales a partir de la identificación de los perfiles profesionales necesarios para su atendimento.
4. La generación de espacios de diálogo y convivencia.
5. El fortalecimiento de la identidad y el tejido comunitario.
6. La promoción de la equidad y justicia social.
7. La aportación de innovación para la solución de conflictos.
8. La pregnancia sobre la manera de aprender y relacionarnos, definiendo protocolos anti-violentos bajo una promoción del desarrollo social y una cultura de paz.

De esta manera, la enseñanza del diseño, al integrar la capacidad de agencia, la resiliencia y el compromiso social junto con la cultura de paz, proyecta al diseñador contemporáneo como un actor estratégico en la construcción de sociedades más justas, inclusivas y sostenibles.

Graciela B. de Cara y Alejandra Ramos

Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño, Universidad Nacional de San Juan - Argentina

Sociología y diseño: una combinación estratégica en la enseñanza de las carreras de Diseño Industrial y Gráfico

En las carreras de Diseño, la cátedra de Sociología aporta herramientas teóricas y metodológicas para que los estudiantes amplíen la comprensión de fenómenos. Propiciando el encuentro con los “Otros”.

Sociología y diseño, como ciencias, se acompañan y complementan, ya que la sociología:

Tiene también como tarea desplazar las naturalizaciones sociales, es decir, los elementos que conforman el sentido común. La Sociología es una actividad crítica, en la medida en que lleva a cabo una continua deconstrucción (Bauman, 2014, p.41).

En diseño, se motiva a los estudiantes a generar proyectos para dar respuestas a problemáticas, con una mirada integradora, conforme a las necesidades de una determinada población.

La sociología ofrece diversos marcos teóricos-conceptuales que aportan variedad de herramientas a los diseñadores industriales y gráficos, que facilitan entender motivaciones y comportamientos de los usuarios. De la combinación sociología y diseño, los estudiantes, futuros profesionales, pueden proponer la creación de productos y entornos, que satisfacen necesidades prácticas, mejoran la calidad de vida, teniendo en cuenta las interacciones sociales y con el ambiente, que resultan complejas y hasta a veces contradictorias.

Comprender la vida cotidiana, según Berger y Luckmann (2001), es entender que los sujetos sociales construyen la realidad y actúan en consecuencia:

La realidad de la vida cotidiana se organiza alrededor del “aquí” de mi cuerpo y el “ahora” de mi presente. Este “aquí” y “ahora” es el foco de la atención que presto a la realidad de la vida cotidiana. Lo que “aquí” y “ahora” se me presenta en la vida cotidiana es lo real de mi conciencia. (p. 20)

Por tanto, es importante tener en cuenta que la vida cotidiana, la vida de las personas comunes presenta diferentes grados de proximidad y alejamiento, y esto es interesante cuando se diseña, ya que una cosa es diseñar en base a un sueño o un ideal del consumidor y otra cosa es, conforme a ese deseo, poner los pies sobre la tierra, logrando que las propuestas sean posibles. Esto es de vital importancia si se tiene en cuenta, como dicen los autores mencionados, que la realidad social se construye y se construye en interacción con otros. En consonancia con el párrafo anterior, reconocer, a través de la propuesta de Pierre Bourdieu, el espacio social, definido como “espacio de juego”, en donde los agentes sociales actúan según sus habitus y con diversos capitales como material, simbólico, cultural, etc., ofrece la posibilidad de diseñar productos y mensajes ajustados a gustos y preferencias de clases, según contextos y según coordenadas de tiempo y lugar.

Otra teoría a tener en cuenta en el Diseño Industrial y Gráfico, es la propuesta de Max Weber (2008), cuando indica que la sociología es:

La ciencia que pretende entender, interpretándola, la acción social para explicarla causalmente en su desarrollo y efectos, entendiendo por acción como la conducta humana en la que el individuo o individuos de la acción la enlacen con un sentido subjetivo o mentado. (p. 30)

Según Weber, el sentido que el sujeto le enlaza a la acción está en relación con las acciones de otros. Por tanto, es importante destacar que en diseño es fundamental tener en cuenta

la intersubjetividad, la intención, y los motivos de las acciones, posibilitando la comprensión de las lógicas subyacentes de los fenómenos sociales y sus orientaciones futuras. En esta combinación de enfoques entre sociología y diseño, debe considerarse también la propuesta de Ezio Manzini (2016), quien indica la importancia del diseño y el profundo cambio social que el mundo debería promover hacia la sostenibilidad y sustentabilidad, afirmando:

El papel de los expertos en diseño no es otro que impulsar y apoyar proyectos individuales y colectivos y, en consecuencia, contribuir a las transformaciones que puedan derivarse de ellas. (p. 13)

El diseño, según Manzini, pone en movimiento la capacidad de producir como forma de pensamiento, reflexión y estrategia, en atención a mejorar comportamientos y entornos, sin descuidar los impactos de sus diseños a largo plazo.

En atención a lo expuesto, ejes centrales de la cátedra Sociología, en Diseño Industrial y Gráfico, se motiva a los estudiantes, a través del trabajo práctico final, a ofrecer creativamente, propuestas innovadoras, para distintas necesidades. Así entre los trabajos realizados, se destacan los diseños para apoyar y mejorar la presentación de productos y servicios de los micro emprendedores, haciendo hincapié particularmente en los vendedores de la calle. Se alentó a mejorar el espacio público, conocido en San Juan, como Parque de Mayo, instalando cartelería y sendas peatonales y para bicicletas, como así también se dispuso desafiar a los estudiantes a mejorar el espacio al aire libre que aglutina las Facultades de Arquitectura, Urbanismo y Diseño, Ciencias Exactas y Sociales, conocido como “Islas Malvinas”. Los trabajos se llevaron a cabo con resultados satisfactorios.

Conclusiones

Puede decirse a modo de conclusión, que luego del cursado de la materia Sociología, los estudiantes están en condiciones de acceder a una propuesta de diseño que resulta del análisis, explicación y comprensión de las prácticas y acciones sociales, explorando y conociendo la realidad tal cual se presenta en distintos espacios y territorios.

En este sentido, Zygmunt Bauman (2010), indica que la sociología debe adoptar razonamientos que se ajusten a las narrativas y a la historia de los sujetos, con el fin de comprender y promover encuentros con el “otro”, desplazando las naturalizaciones sociales. Así “La Sociología es una actividad crítica, en la medida en que lleva a cabo una continua deconstrucción (...) de la percepción de la realidad social” (p. 41)

Es importante tener en cuenta que con el trabajo final integrador, los estudiantes pueden identificar actividades humanas, relaciones sociales, ambiente y entorno, examinando todos estos elementos para poder analizarlos y cuestionarlos, con una “caja de herramientas teóricas y prácticas” que resultan de la combinación de diseño y sociología.

Los estudiantes, en trabajo de campo, realizan una profundización de conceptos y teorías, desarrollando aún más un pensamiento crítico y reflexivo, caminando el entorno y

descubriendo situaciones, las cuales contienen sucesos, historias y relatos, describiendo una red de micro mundos, que los desafían con posibilidades y restricciones, en donde ellos como proyectistas (observadores) están también inmersos, fomentando su creatividad y desarrollando propuestas innovadoras.

Bibliografía

- Berger, p. y Luckmann, T. (2001). *La construcción social de la realidad*. Amorrortu Editores, Argentina.
- Bourdieu, P. (1988). Espacio social y poder simbólico, en *Cosas Dichas*. Gedisa, España.
- Bauman, Z. (2010). *Mundo Consumo, Ética del individualismo en la Aldea Global*. Paidós
- Bauman, S. (2014). *¿Para qué sirve realmente?... Un sociólogo*. Editorial Paidós, España.
- Manzini, E.: (2016). *Cuando todos Diseñan*. Editorial Experimenta, España.
- Weber, M. (2008). *Economía y Sociedad*, tomo I. F.C.E., México.

Marta de la Rocha Fernández-Jardón, Paloma Roderá Martínez, Bárbara Fernández Abad

Universidad Europea de Madrid - España

El diseño del futuro será interdisciplinario, situado y diverso

Como profesoras e investigadoras vinculadas a la Universidad Europea de Madrid con sede en España, nos aproximamos a los debates en torno al diseño de indumentaria en América Latina desde una posición externa, con el máximo respeto, interés y voluntad de escucha. Somos conscientes de que no hablamos desde dentro de los territorios ni de las realidades culturales que aquí se analizan, por lo que nuestras reflexiones no pretenden ofrecer interpretaciones concluyentes, sino acompañar —desde el diálogo— los saberes compartidos durante el Simposio Agenda del Diseño 2026-2030.

Agradecemos profundamente haber formado parte de este espacio, que concebimos como una oportunidad para seguir tejiendo redes de pensamiento situado, plural y comprometido. En este sentido, entendemos que reflexionar sobre el diseño en el contexto contemporáneo exige también revisar las condiciones desde las cuales producimos conocimiento. El diseño, en tanto práctica cultural, económica y social, se encuentra hoy en el centro de múltiples transformaciones a escala global. Frente a desafíos como la crisis ambiental, las tensiones geopolíticas, la aceleración tecnológica y la emergencia de nuevos movimientos sociales, repensar el diseño implica también repensar el rol de las instituciones educativas, los modos de producción del conocimiento y los marcos epistemológicos que lo sustentan. En este contexto, el Simposio Agenda del Diseño 2026-2030, organizado por la Universidad de Palermo, constituye una plataforma clave para articular reflexiones y experiencias

que trasciendan las fronteras disciplinares, geográficas e institucionales, con el objetivo de proyectar una agenda común para los próximos años.

Particularmente, el núcleo dedicado al diseño de moda y de indumentaria abrió un espacio necesario para visibilizar la complejidad y profundidad de este campo, que históricamente ha sido subestimado o limitado a perspectivas industriales y de mercado. Lejos de entender la moda como un fenómeno superficial o exclusivamente ligado al consumo, el conversatorio permitió explorarla como una práctica cultural que condensa procesos históricos, simbólicos y materiales de enorme relevancia para la construcción de identidades individuales y colectivas.

Este texto recoge una reflexión inspirada en tres dimensiones que, a nuestro entender, fueron especialmente significativas en las discusiones del simposio para pensar el diseño de indumentaria desde una perspectiva latinoamericana y contemporánea. Su condición de lenguaje cultural que articula memorias y pertenencias; la necesidad de abordarlo desde una perspectiva interdisciplinaria; y el rol que juegan las instituciones educativas y patrimoniales en la legitimación de saberes vinculados al cuerpo, el vestir y el territorio. Desde este enfoque, entendemos que los aportes surgidos en el simposio no sólo fortalecen los vínculos entre academia y práctica profesional, sino que también contribuyen a consolidar un pensamiento de diseño situado, inclusivo y crítico, alineado con las urgencias y posibilidades del presente.

El acto de vestir excede con creces su dimensión funcional. La indumentaria, en tanto construcción material y simbólica, constituye un lenguaje cultural mediante el cual los sujetos expresan, negocian y performan su identidad. Cada prenda, tejido, forma o técnica contiene capas de sentido que remiten a estructuras sociales, dinámicas históricas, valores estéticos, creencias religiosas y relaciones de poder. En este sentido, pensar el diseño de indumentaria desde una perspectiva crítica implica comprenderlo como un campo de producción de significados, donde se entrecruzan lo individual y lo colectivo, lo íntimo y lo político.

Durante el conversatorio, Taña Escobar (Ecuador) subrayó la importancia de promover pedagogías del diseño en clave situada, que abracen los contenidos latinoamericanos como discursos propios y no subordinados al canon global. En este marco, se mencionó el caso de la marca SUDACA, establecida en Los Ángeles e inspirada por la diáspora latinoamericana, como un ejemplo de cómo el diseño puede funcionar como vehículo para resignificar identidades y construir narrativas de pertenencia desde una mirada crítica, social y culturalmente comprometida. Este tipo de referencias invita a repensar la dimensión pedagógica del diseño más allá de los espacios formales de educación, incorporando iniciativas que operan desde la práctica profesional, pero que también movilizan sentidos y discursos con alto contenido simbólico y político.

A lo largo del simposio, se puso de relieve cómo, en el contexto latinoamericano, el vestir ha sido históricamente un terreno de disputa entre la imposición colonial y la resistencia cultural. Las prácticas textiles indígenas, por ejemplo, no sólo aportan saberes técnicos ancestrales, sino que también operan como mecanismos de transmisión cultural y afirmación identitaria frente a procesos de homogenización.

Al mismo tiempo, la moda contemporánea —incluso en sus expresiones más industriales— sigue operando como un espacio de expresión social. Los códigos del vestir responden

a variables de género, clase, etnicidad y generación, y se ven atravesados por fenómenos como la globalización, la migración o el auge de los movimientos sociales. En este marco, la indumentaria puede funcionar tanto como herramienta de control normativo (disciplinamiento del cuerpo, construcción de estereotipos) como de resistencia simbólica (apropiación estética, resignificación identitaria).

Asumir que el diseño de indumentaria es un lenguaje cultural implica también reconocer que su estudio no puede limitarse a criterios formales, de tendencias o de mercado. Es necesario incorporar herramientas teóricas y metodológicas que permitan analizar cómo las prendas actúan como textos sociales que se leen, se interpretan y se disputan, y cómo su producción, circulación y uso están anclados en relaciones de poder desiguales. De allí la urgencia de promover en las instituciones académicas una formación en diseño que contemple esta complejidad y permita formar profesionales capaces de intervenir con conciencia histórica, cultural y ética en su entorno.

La complejidad inherente al diseño de indumentaria y su carácter transversal en la vida social exige abordajes que superen los límites tradicionales de las disciplinas. En este sentido, la interdisciplinariedad no debe entenderse simplemente como una suma de enfoques, sino como una articulación crítica entre saberes que permita ampliar las preguntas, métodos y marcos interpretativos con los que pensamos la moda, el cuerpo y la cultura material. El diseño, como práctica situada, requiere una lectura que considere tanto sus dimensiones técnicas y proyectuales como sus implicancias simbólicas, políticas y económicas. Disciplinas como la antropología, la historia del arte, los estudios culturales, la sociología, la semiótica y los estudios de género han ofrecido aportes fundamentales para repensar el vestir más allá de la lógica del consumo. Por ejemplo, desde la antropología se han analizado las prácticas textiles como tecnologías del cuerpo y formas de transmisión intergeneracional de saberes; la historia del arte ha visibilizado la indumentaria como elemento clave en la construcción iconográfica de identidades de época; los estudios culturales han puesto en foco las tensiones entre producción globalizada y expresiones locales; y los estudios de género han desnaturalizado la asociación entre ciertas formas del vestir y las estructuras normativas de masculinidad y feminidad.

Esta perspectiva interdisciplinaria encuentra eco en programas académicos e iniciativas institucionales que abordan el diseño desde una mirada expandida. Universidades como la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) o el London College of Fashion (UAL) han desarrollado líneas de investigación que integran moda, patrimonio, sostenibilidad y justicia social. Asimismo, iniciativas como el Museo Textil de Oaxaca en México o el Centre for Sustainable Fashion en el Reino Unido, proponen modelos de trabajo colaborativo donde se cruzan la investigación académica, la práctica artesanal y la incidencia política. Consolidar estructuras curriculares que posibiliten el diálogo entre saberes diversos —sin jerarquizar lo técnico por sobre lo cultural, ni lo contemporáneo por sobre lo tradicional— constituye un desafío compartido por las instituciones de educación superior, tanto en América Latina como en otros contextos.

En nuestra labor docente en la Universidad Europea de Madrid, trabajamos cotidianamente con un estudiantado diverso, tanto en los programas presenciales como en los grados online.

Estos últimos, en particular, han ampliado significativamente las posibilidades de intercambio y diálogo, acogiendo a una amplia comunidad de estudiantado latinoamericano y de otros contextos culturales. Este escenario nos interpela directamente como educadoras: nos recuerda que no existe una única manera de pensar ni de enseñar el diseño, y que es fundamental crear entornos formativos donde cada estudiante pueda desarrollar su práctica desde sus propios referentes culturales, experiencias vitales y contextos geográficos. Por ello, alentamos una aproximación situada, crítica y descolonial al diseño, en la que el alumnado pueda trabajar desde sus raíces, reconociendo el valor de sus saberes, territorios y memorias, sin verse obligado a adaptarse a marcos eurocéntricos o hegemónicos. En lugar de proponer una única mirada sobre el diseño, aspiramos a construir una pedagogía del reconocimiento y la pluralidad, donde la diversidad no solo sea acogida, sino entendida como un motor esencial de transformación educativa.

Esto implica revisar críticamente los planes de estudio, incorporar voces históricamente marginadas (como las de artesanas, comunidades originarias, afrodescendientes, etc.), y fomentar experiencias formativas que trasciendan el aula: trabajo de campo, archivo, residencias, colaboraciones interinstitucionales, etc.

La interdisciplinariedad, en este sentido, no es un lujo metodológico, sino una condición necesaria para formar profesionales capaces de interpretar los desafíos del presente con una mirada integral, ética y comprometida. En un campo como el del diseño de indumentaria —tan profundamente vinculado con la experiencia humana—, pensar en red es también una forma de cuidar, de escuchar y de transformar.

Los saberes vinculados al diseño textil y a la indumentaria tradicional han sido históricamente relegados a categorías como “artes menores”, “oficios” o “artesanía”, lo que ha contribuido a su subvaloración dentro de los circuitos institucionales del arte, la academia y el diseño. Sin embargo, en las últimas décadas, tanto desde el campo patrimonial como desde las prácticas curatoriales y educativas, ha emergido un renovado interés por reconocer el valor epistémico, histórico y político de estos saberes, situándolos como parte integral del pensamiento de diseño y de la construcción de identidad cultural.

Los oficios textiles —como el bordado, el tejido en telar, el teñido natural, la confección manual o el estampado tradicional— no solo implican destrezas técnicas sofisticadas, sino también modos de conocimiento encarnados, transmitidos por generaciones y profundamente ligados a cosmovisiones, geografías y estructuras comunitarias. Lejos de ser meras “técnicas decorativas”, estos saberes funcionan como archivos vivos de memoria, resistencia y transmisión cultural. En muchas comunidades latinoamericanas, el acto de bordar o tejer no es un gesto individual ni privado, sino una práctica colectiva, política y territorial. Durante el Simposio, se mencionó como ejemplo la intervención de una bordadora en el marco de la exposición sobre la Virgen de Guadalupe organizada por el Museo del Prado. Esta acción permitió visibilizar cómo estos saberes dialogan con el arte sacro, resignifican las representaciones religiosas y permiten leer la indumentaria como una forma de espiritualidad materializada. La referencia a este caso puso en evidencia el valor de incluir voces y prácticas que, con frecuencia, han sido excluidas de los discursos curatoriales o académicos, y cómo su presencia no solo enriquece el análisis, sino que también reconfigura los modos de hacer historia y de pensar el rol de los museos.

Instituciones como el Museo Textil de Oaxaca (México), Museo del Traje (España), el Musée des Arts Décoratifs (Francia) o el V&A Museum (Reino Unido) han comenzado a generar propuestas curatoriales y pedagógicas que integran el diseño de indumentaria y los textiles tradicionales desde una perspectiva crítica y descolonial. Estas instituciones no solo conservan piezas, sino que también promueven espacios de encuentro, investigación y diálogo entre creadores, comunidades y académicos.

Aun así, el riesgo de la folclorización o de la apropiación persiste. Por eso, es fundamental que estos procesos se den desde una lógica de co-participación, horizontalidad y reconocimiento autoral, donde las comunidades no sean únicamente proveedoras de contenido, sino interlocutoras activas en la construcción del discurso institucional. La inclusión de saberes tradicionales en los espacios académicos y museísticos no debe responder a una lógica de exotización, sino a una voluntad de reequilibrar el campo del diseño, integrando otras formas de producir, narrar y enseñar. Los saberes tradicionales con frecuencia tratados como simples “fuentes de inspiración” para la moda contemporánea, merecen ser reconocidos como formas válidas de conocimiento en sí mismos capaces de dialogar en igualdad de condiciones con otros sistemas de pensamiento. Su valorización crítica es indispensable para construir una mirada del diseño que sea plural, situada y sensible a la diversidad cultural de nuestros territorios.

En un contexto de transformación acelerada —tecnológica, social y ecológica—, la formación en diseño, particularmente en el campo de la indumentaria, enfrenta el desafío urgente de repensar sus modelos pedagógicos. Ya no basta con formar diseñadores capacitados técnicamente para responder a las exigencias del mercado. La formación en diseño requiere impulsar procesos educativos que favorezcan el desarrollo de sujetos críticos, conscientes de los impactos éticos, culturales y ambientales de su práctica, capaces de leer su entorno y de construir propuestas relevantes desde lo local hacia lo global. Señalamos la propuesta de María Laura de la Universidad de Rosario en Argentina con su iniciativa de incorporar talleres de escritura en las aulas de diseño.

Un modelo de formación crítica y situada parte del reconocimiento de que el diseño no es neutral. Cada decisión proyectual se inscribe en sistemas de valor, relaciones de poder y estructuras históricas. Desde esta perspectiva, el aula debe convertirse en un espacio de problematización, donde se tensionen los imaginarios dominantes sobre el cuerpo, la belleza, la funcionalidad y la innovación. Esto exige integrar contenidos que aborden la historia no lineal del vestir, los estudios de género y colonialidad, los saberes territoriales, las lógicas de producción justa, y las relaciones entre diseño y activismo.

Formar desde la situación implica reconocer los contextos específicos donde el diseño se produce: territorios marcados por desigualdades estructurales, por formas de creatividad invisibilizadas, por redes de producción colaborativa que no responden al modelo industrial hegemónico. Esto significa no sólo incluir referencias culturales propias, sino trabajar activamente en la reparación simbólica de prácticas y estéticas que han sido históricamente excluidas de los discursos oficiales del diseño.

Algunas estrategias posibles para avanzar en esta dirección incluyen:

- Currículos flexibles e interdisciplinarios, que incorporen pensamiento crítico, investigación etnográfica, historia del vestir, teoría decolonial y estudios de sostenibilidad.

- Vínculos activos con comunidades y territorios, a través de residencias, proyectos colaborativos, investigación-creación o trabajo de campo con artesanas y colectivos textiles.
- Espacios institucionales de archivo y documentación, donde se reconozcan tanto los procesos materiales como los relatos culturales asociados a la indumentaria.
- Programas de doble circulación entre academia y museos, que permitan activar la colección como objeto pedagógico y fomentar lecturas curatoriales contemporáneas.

Formar desde lo crítico y lo situado también requiere revisar las lógicas de evaluación, autoría y legitimación del conocimiento. En lugar de centrar el aprendizaje en la individualidad creativa o la competencia de mercado, se propone valorar procesos colectivos, aprendizajes colaborativos, y propuestas que generen impacto cultural, social o ambiental. “Nuestra misión también implica la contribución a la transformación del sistema”, como señalaba Jaime Ramírez (Chile) en el simposio.

Este enfoque no pretende sustituir la excelencia técnica, sino complementarla y enraizarla. Porque en el diseño de indumentaria, saber hacer y saber por qué se hace son dos dimensiones inseparables de una práctica verdaderamente transformadora. Desde el modelo académico de la Universidad Europea de Madrid identificamos múltiples coincidencias con las propuestas de otras instituciones presentadas en este simposio, y celebramos especialmente la sintonía en torno a los aprendizajes activos. Coincidimos, en particular, en la importancia de incorporar retos reales al proceso formativo: desafíos planteados al estudiantado en colaboración con empresas o colectivos sociales, que permiten vincular el aprendizaje con contextos profesionales y sociales concretos. En este sentido, compartimos plenamente la visión de Natalia Yáñez (Colombia), cuando señala que “(...) la motivación unida al compromiso académico permite entender cómo se priorizan las responsabilidades y se articula el desarrollo de un proyecto. Es fundamental que las instituciones propicien espacios para la creación”.

La participación en este simposio nos ha interpelado, también, en relación con nuestras propias prácticas docentes e investigadoras. Desde nuestra posición en una universidad europea, reconocemos que los estudios de moda —y particularmente los currículos académicos— suelen estar atravesados por una mirada eurocéntrica y del Norte Global que, en muchos casos, invisibiliza otras genealogías, formas de creación y sistemas de conocimiento. Consideramos que esta configuración limita la comprensión de la moda como fenómeno global y diverso y perpetúa jerarquías epistémicas que excluyen saberes fundamentales para repensar el diseño desde una perspectiva más justa y situada. Por ello, creemos que es imprescindible revisar críticamente los marcos de referencia que utilizamos, abrir el currículo a otras voces y tradiciones, y construir una mirada más coherente con los valores de inclusión, sostenibilidad y compromiso social que defendemos. Los intercambios propiciados por este encuentro nos brindan herramientas valiosas para avanzar en esa dirección. El diseño de indumentaria, lejos de ser un campo periférico o meramente estético, se revela como un territorio denso y estratégico para pensar las tensiones culturales, sociales y políticas de nuestro tiempo. A lo largo de este aporte, se ha buscado destacar su condición de lenguaje cultural, su necesidad de ser abordado desde la interdisciplinariedad, la importancia de integrar saberes tradicionales y patrimoniales, y la urgencia de avanzar hacia modelos de formación crítica, situada y éticamente comprometida.

Los conversatorios del Simposio Agenda del Diseño 2026-2030 permitieron abrir un espacio valioso de diálogo entre voces diversas —académicas, institucionales, artesanales y profesionales— que evidencian la riqueza de perspectivas que habitan el campo del diseño en el mundo. Estas instancias no solo consolidan una red de pensamiento colectivo, sino que habilitan la posibilidad de trazar horizontes comunes en torno a una idea más inclusiva, contextualizada y transformadora del diseño.

El gran desafío, de cara al futuro, será sostener este tipo de intercambios y traducirlos en políticas institucionales concretas: planes de estudio más integrales, curadurías más inclusivas, archivos más abiertos, marcos legales de protección a los saberes locales, y espacios de creación donde lo ancestral, lo comunitario y lo emergente encuentren espacios de reconocimiento mutuo y colaboración sin jerarquías impuestas.

En nombre de una educación en diseño que forme no sólo técnicos, sino también pensadores, mediadores culturales y agentes de cambio, es fundamental seguir construyendo puentes entre la academia, el territorio y la práctica. El diseño del futuro será interdisciplinario, situado y diverso, o difícilmente podrá responder a las demandas complejas de nuestro presente.

Carla De Stefano, Mariela Favero y Sol de Angelis

Instituto Superior de Diseño Palladio - Argentina

Transformar la enseñanza del diseño de moda: hacia una práctica más consciente, inclusiva y conectada con la realidad

La experiencia de participar en el conversatorio del Núcleo Moda del XIX Foro de Escuelas de Diseño confirmó la relevancia de estos espacios como instancias para tender puentes entre instituciones, compartir diagnósticos y proyectar líneas de acción conjuntas.

A modo de informe y como punto de partida para futuras acciones de nuestra institución, presentamos el siguiente texto con la intención de continuar reflexionando sobre el ejercicio de la docencia en diseño, tanto en nuestro quehacer cotidiano como en las proyecciones a futuro.

Si bien el encuentro había sido planteado en torno a tres ejes temáticos, la concentración de la discusión en el eje formación permitió profundizar en un aspecto clave que atraviesa la práctica educativa y profesional del diseño de indumentaria y moda. Este eje fue abordado desde tres perspectivas interrelacionadas:

- Aspectos curriculares, entendidos como la estructura y el contenido de las propuestas formativas.
- Concepciones disciplinares, que orientan la enseñanza y definen el lugar del diseño de moda en la cultura y la producción.
- Configuraciones institucionales, es decir, los marcos organizativos que sostienen y condicionan la formación.

La diversidad de voces fue un factor decisivo para la riqueza del debate. El encuentro reunió a representantes de universidades e instituciones de educación superior —públicas y privadas— provenientes de Argentina, España, Chile, México, Ecuador, Perú, Uruguay y Colombia. Este abanico geográfico e institucional permitió visibilizar coincidencias, matices y diferencias, así como desafíos compartidos y oportunidades concretas de articulación en el ámbito de la moda, tanto a nivel regional como internacional.

Uno de los aspectos más significativos fue constatar que, a pesar de la diversidad de contextos —tanto geográficos como institucionales—, existe un consenso creciente sobre la urgencia de repensar los currículos desde una perspectiva integral, ética y situada. Este consenso se traduce en varios puntos que merecen ser retomados y ampliados:

- **Ética y responsabilidad profesional:** La formación en moda no puede limitarse a la adquisición de competencias técnicas; requiere también fortalecer la capacidad crítica y ética de los/as futuros/as profesionales, con un compromiso activo hacia el impacto social, cultural y ambiental de sus decisiones.
- **Interdisciplina y transversalidad:** Las propuestas que integran campos como la gestión, la tecnología, la comunicación y la artesanía generan oportunidades para una formación más diversa y adaptada a la complejidad del sector. En este sentido, la incorporación de talleres de narrativa, escritura o pensamiento crítico cobra especial valor.
- **Diseñador/a y emprendedor/a:** una dicotomía en revisión: La tensión entre el perfil creativo y el perfil gestor aparece como un dilema recurrente. Más que optar por uno u otro, el desafío es formar profesionales híbridos, capaces de habitar ambos mundos y de liderar proyectos de manera integral.
- **Currículo vinculado al territorio:** Se destacó la importancia de concebir el currículo como un puente no solo entre pasado y futuro, sino también entre la institución educativa y el entramado productivo y cultural de su contexto. Este enfoque refuerza la pertinencia y el arraigo de la formación.
- **Currículo centrado en las nuevas necesidades del estudiante:** Se planteó la necesidad de adaptar los contenidos a los intereses y trayectorias formativas, situando al estudiante como gestor y protagonista de su propio proceso. Esto implica reconocerlo como un ser integral y emotivo, cuya mirada se convierte en motor de cambio y actualización para la construcción de comunidad.
- **Hacia currículos móviles y permeables:** Desde esta perspectiva, se propone un cambio de dirección en la configuración curricular, partiendo del estudiante, su contexto y su territorio. Se trata de generar estructuras flexibles, capaces de articularse con el medio laboral y de permitir que cada estudiante diseñe y personalice el ejercicio de la profesión. De este modo, el currículo se convierte en un ecosistema humano, sensible y de contención, donde el estudiante puede “ser y hacer” libremente, delineando su identidad profesional.

Conclusiones y proyecciones

Las temáticas emergentes delinean una agenda de trabajo colectiva orientada a fortalecer y actualizar la formación en diseño de indumentaria y moda. Esta agenda exige:

- Revisiones críticas y sistemáticas de las prácticas pedagógicas.
- Estrategias de vinculación efectiva con el entorno social y productivo.
- Una apuesta sostenida por una formación integral que articule lo técnico, lo ético y lo cultural.

La representación internacional del conversatorio reafirmó la existencia de desafíos comunes en distintas latitudes. La coincidencia en diagnósticos y la voluntad de colaboración subrayan la necesidad de consolidar redes académicas y pedagógicas que favorezcan el intercambio de saberes, metodologías y experiencias.

Para el Instituto Superior de Diseño Palladio, esta participación representa no solo una oportunidad de posicionamiento institucional, sino también un insumo clave para nutrir nuestras propias discusiones internas. Los puntos trabajados se integrarán como referencia para la revisión curricular, el fortalecimiento de vínculos interinstitucionales y el diseño de estrategias pedagógicas que respondan a los retos emergentes del sector.

Las reflexiones surgidas del Simposio Agenda de Diseño 2026-2030 dialogan de manera directa con la actualización curricular de la Tecnicatura Superior en Diseño y Producción de Indumentaria, coinciden en concebir la formación en diseño desde un enfoque integral, ético y situado, reconociendo que el ejercicio profesional excede lo técnico para inscribirse en dimensiones sociales, culturales, económicas y ambientales.

El simposio se configuró como un espacio de encuentro y reflexión, donde el sentir y el hacer se expresaron desde distintos rincones y latitudes del planeta. Voces en resonancia que apuestan por el valor colectivo, visibilizando necesidades y miradas compartidas en pos de un currículo internacional del área, en el que convergen valores humanos, emocionales, territoriales, profesionales y tecnológicos, orientados hacia un futuro sostenible y responsable de la moda.

A partir de este tipo de encuentros se constituyen insumos valiosos para orientar nuestras propias revisiones curriculares, así como para impulsar nuevas estrategias pedagógicas que respondan a los desafíos emergentes del sector. El valor del simposio radicó no sólo en las temáticas discutidas, sino también en la posibilidad de reconocernos como parte de una comunidad amplia, con retos compartidos y con la voluntad de transformar la enseñanza del diseño de moda hacia una práctica más consciente, inclusiva y conectada con la realidad.

Waldo A. Encinas Lira

Bolivia

Sobre el futuro de la educación en Latinoamérica

Pensar en una agenda del diseño orientada a los nuevos retos de la educación en los próximos años resulta sumamente relevante desde la perspectiva de la gerencia educativa. Gestionar la educación con un enfoque centrado en la persona puede generar resultados altamente positivos.

En los últimos tiempos, además de valorar las habilidades duras derivadas de la formación académica, se ha puesto especial énfasis en los aspectos conductuales y transversales de los profesionales. El mercado laboral ya no demanda únicamente especialistas que dominen su área de conocimiento, sino también personas con claridad y nociones en ámbitos fuera de su carrera.

Un ejemplo claro de esta situación se observa en la percepción social y económica del diseño. Muchos estudiantes no logran otorgarle el valor necesario a su trabajo como diseñadores, lo que contribuye a una desvalorización del aporte de esta profesión en la sociedad. En este contexto, el profesional técnico debería contar con herramientas complementarias en áreas como la contabilidad o la gestión administrativa de un negocio como emprendedores o siendo parte de una institución consolidada. Surge entonces la interrogante: ¿Qué ocurriría si, desde su formación, este profesional hubiera recibido al menos una preparación básica en temas como generación de valor, costos, presupuestos o contabilidad? ¿Cuánto valor adicional tendría su perfil si hubiera comprendido la transversalidad de su carrera desde un enfoque práctico y efectivo?

La transversalidad del conocimiento y el aprendizaje colaborativo se perfilan como respuestas clave frente a los desafíos de la educación en los próximos años. Implementar estos enfoques en un entorno donde se eduque con propósito, alineado a las necesidades y al contexto social, puede marcar la diferencia no solo entre un profesional exitoso y otro que no lo es, sino también entre aquel que se limita a ejercer su rol y aquel que aporta de manera real y significativa a la solución de problemáticas en su entorno personal y colectivo. El ser humano, por naturaleza, es un ser social y colectivo, con necesidades tanto físicas como intangibles que lo definen en su conjunto. En este sentido, la educación debe centrarse en despertar un interés genuino por la persona. El docente, dentro de este marco, se convierte cada vez más en un líder en el aula: alguien que no solo gestiona conocimiento, sino también emociones; que aporta experiencia, pero también versatilidad; que exige, pero al mismo tiempo comprende. El espacio educativo en universidades e institutos debe migrar hacia entornos más cercanos y familiares, donde se valoren la identidad y la colaboración. Lugares donde el estudiante pueda experimentar sin miedo a equivocarse, explorando nuevas áreas del conocimiento que complementen su formación y fortalezcan su visión crítica de la realidad. Este tipo de formación, además, brinda al estudiante la posibilidad de gestionar de manera más eficiente su talento, su trabajo y su esfuerzo, orientándolos hacia la mejora de su entorno laboral y social. No hay que olvidar que todo profesional está vinculado directamente con el desarrollo de su país y de la sociedad en su conjunto.

Entendiendo que cada estudiante proviene de realidades distintas, con familias que poseen costumbres, principios y valores diversos, resulta imprescindible reflexionar sobre cómo educar y cuál es la verdadera importancia de una formación profesional con sentido humano. A lo largo de la historia hemos visto profesionales exitosos que, sin embargo, han mal utilizado sus talentos, muchas veces por factores externos. En este sentido, un buen profesional sin principios es comparable a un conductor en estado inconveniente al volante: tiene las habilidades, pero carece de la guía ética necesaria para ejercerlas de manera responsable.

Si bien los modelos pedagógicos de las instituciones educativas ya consideran aspectos del ser, es fundamental reforzar tres dimensiones esenciales:

- **Transversalidad pedagógica.** El conocimiento debe orientarse hacia casos de estudio y proyectos que obliguen al estudiante a concretar ideas y generar soluciones integrales. Es indispensable que las instituciones de educación superior promuevan espacios colaborativos no solo a nivel local, nacional e internacional, sino también de manera cotidiana en el aula, favoreciendo la interacción de clase a clase.
- **Enfoque holístico.** El estudiante debe comprenderse como un ser humano integral. Las estrategias educativas deben motivar, despertar la creatividad y, en un contexto marcado por la tecnología y el acceso a la información, fomentar la ética, el profesionalismo y el pensamiento crítico. Hoy, más que nunca, debemos asumir que el estudiante es, por naturaleza, un ciudadano digital y orientarlo hacia la ética necesaria sobre el acceso y la difusión de la información.
- **Procedimentalidad.** El aprendizaje no debe enfocarse únicamente en el producto final, sino también en el proceso. Evaluar desde el inicio hasta la culminación de una experiencia formativa, midiendo los cambios antes y después, resulta trascendental tanto para la mejora continua como para garantizar la calidad educativa.

Somos seres que vivimos en constante proceso. Desde que nacemos nos incorporamos al ciclo natural de la vida humana y, en cada etapa, nos enfrentamos a situaciones complejas que impactan tanto en lo emocional como en lo físico. Ante ello surgen interrogantes inevitables: ¿Cómo enfrentar estos procesos cotidianos durante la vida profesional? ¿Cómo gestionar los éxitos y los tropiezos sin que afecten de manera negativa el desarrollo de un trabajo, un proyecto o una circunstancia laboral?

Estas competencias pueden y deben ser trabajadas desde la formación profesional. Anticipar circunstancias, simular escenarios y proyectar situaciones favorables o desfavorables dentro del aula permite que, en el futuro, el profesional cuente con referentes claros para generar respuestas acertadas, éticas y de alto nivel.

Claudia Epszteyn

Argentina

Por una agenda situada

Hablar de formación en Argentina exige entender el contexto que moldeó nuestras prácti-

cas, nuestras industrias y también nuestras frustraciones. Durante los últimos 70 años, el país atravesó ciclos intensos de crecimiento y retroceso, de creatividad desbordante y de pérdida del tejido productivo. En ese vaivén, muchas veces la formación académica quedó desconectada de la realidad y, sobre todo, de la producción. Formó diseñadores que sabían hablar de diseño, pero no siempre sabían trabajar en diseño, y mucho menos producir. El resultado: generaciones con talento, pero sin herramientas para sostenerlo en el mundo real. Jóvenes brillantes que diseñan en abstracto, pero que jamás convivieron con un taller; que creen que diseñar es un acto de genialidad solitaria, sin equipos, sin proveedores, sin errores, o sin sentido de mercado.

Desde el lugar de empresaria —esa que contrata, produce, arriesga, invierte, exporta o importa— puedo decir que, a veces, la distancia entre el aula y la empresa se siente abismal. Y esa distancia nos cuesta carísimo como país.

En los lugares donde el diseño es motor de la industria, los estudiantes aprenden ensuciándose con la materia, con la realidad. El diseño no es solo un lenguaje: es una práctica constante. Es falla y resiliencia. Es lidiar con toda la cadena que integra una industria, con los distintos lenguajes que la habitan, y aprender a hablarlos.

Formar nuevas generaciones en Argentina implica replantearnos todo: ¿Estamos enseñando diseño para el mercado o para el ego? ¿Estamos formando profesionales capaces de transformar este país o solo consumidores de tendencias globales que no entienden dónde viven?

Hay algo urgente: la vinculación entre universidad y empresa, entre diseño y producción, entre concepto y ejecución. Si seguimos formando diseñadores que diseñan solo para sus portfolios, no hay agenda posible. Necesitamos formar hacedores sabios. No solo en lo técnico, sino en lo profundo: personas que logren crear algo que exista, que funcione, que circule, que impacte. La creatividad sin contexto es privilegio. El diseño sin producción es retórica. Y en un país con tanta riqueza humana como el nuestro, no podemos seguir educando al margen de la realidad. Casi que el diseñador debería desdoblarse y aprenderse en dos carreras: la de la creación con visión de futuro, y la otra, la del ahora, la del mercado activo, la de la identificación.

Esta última es la formación que escasea y que la industria más demanda.

Recién entonces, entre ellos, emergerán esos pocos iluminados que pueden diseñar para el hoy con mirada hacia el futuro, esos son los que sobresalen.

Las instituciones en la jerarquización profesional y disciplinar

En Argentina, las instituciones ligadas al diseño de indumentaria han tenido históricamente un rol ambivalente: por un lado, han funcionado como refugio de pensamiento, como semillero de talentos, como usina cultural.

Pero, por el otro, muchas veces estuvieron ausentes —o tibias— en los momentos donde más se necesitaba presencia.

Es un tema de visión: ¿Para qué existen nuestras instituciones? ¿Para preservar una disciplina o para hacerla evolucionar? Porque si se limitan a lo primero, se vuelven obsoletas. En un país como el nuestro donde las crisis son frecuentes, los oficios están en riesgo

constante y la industria nacional es más una trinchera que una plataforma, necesitamos instituciones que abracen su responsabilidad histórica.

Jerarquizar la disciplina del diseño implica:

- Defender el valor del trabajo original frente al plagio y la copia industrial.
- Tender puentes entre diseñadores, empresarios y trabajadores.
- Formar mandos medios capaces de convertirse en nexos entre el negocio y el producto transaccionable.

Pero en la práctica eso no siempre ocurre. La universidad tiende al corporativismo, al encierro académico, a hablarse a sí misma. Forma emprendedores llenos de teoría, pero sin cintura para formar parte de un esquema y nutrirse de experiencia real. Como empresaria con 43 años de oficio, puedo decir que una de las grandes frustraciones —y a la vez esperanzas— es ver que hay lugares que el mercado demanda a gritos, y no solo en nuestro país. Pero para eso hay que preparar alumnos inquietos, que comprendan que ser empresa demanda mucha práctica, pérdida, frustración, error... y, de vez en cuando, un acierto. Deben salir listos para atravesar esa experiencia, que no se aprende en los libros: solo se vive incluyendo a los estudiantes en estructuras reales, donde el riesgo lo corre otro, y ellos poder enriquecerse a prueba y error, ver, experimentar. El diseño no vive solo en el showroom ni en el aula. Vive en la frontera difusa entre lo posible y lo deseable. Y en esa frontera las instituciones deberían estar: acompañando, articulando, protegiendo y desafiando.

La investigación y la agenda contemporánea

En Argentina, donde la necesidad siempre fue maestra, la verdadera investigación muchas veces ocurre en los márgenes. En el intento de hacer belleza y funcionalidad con insumos precarios, por ejemplo. Investigar es volver a empezar cada vez que algo no alcanza. Es resistirse a hacer las cosas mal, aunque el sistema invite —y a veces promueva— lo contrario. Es no negociar el buen hacer. Es recuperar calidad, es no claudicar de ello.

Esos valores son hoy uno de los pocos resquicios que nos quedan en un mundo globalizado que solo piensa en cantidad, precio y velocidad, sin atender virtud.

Tal vez ahí esté nuestro diferencial: anclarnos, con humildad, en lo que otros ya quieren hacer. Y esa humildad debería sonar como un mantra en la carrera de diseño: formar profesionales con conocimiento, sí, pero también con valores y capacidad transformadora. Y aquí estaremos los industriales, encantados de ser parte en la educación de eslabones talentosos, no de empresarios presumidos.

La agenda de diseño 2026-2030 no puede escribirse desde un “deber ser” globalizado. Tiene que nacer del suelo que pisamos, de lo que tenemos —en todos los sentidos— y de lo que todavía somos capaces de soñar.

Marina Falasca

Argentina

Conectando horizontes: Internacionalización virtual y tecnología para la formación de ciudadanos globales

Vivimos en una época marcada por transformaciones profundas. La inteligencia artificial, la realidad aumentada, y los entornos inmersivos ya no son promesas del futuro: son parte del presente que habitamos y herramientas clave del ecosistema educativo actual. Pero al mismo tiempo, enfrentamos crisis sociales, ambientales y políticas que requieren una ciudadanía crítica, empática y globalmente comprometida.

Frente a este contexto, surge una pregunta fundamental: ¿Estamos preparando a nuestros estudiantes para el mundo que viene o para el mundo que ya fue?

Hoy quiero invitarles a pensar en la educación no solo como un espacio de transmisión de contenidos, sino como un laboratorio de futuro. Un lugar donde cultivar la colaboración, el pensamiento crítico, la sensibilidad intercultural y la acción transformadora. Y aquí es donde la internacionalización virtual, particularmente a través de experiencias como COIL —Collaborative Online International Learning— cobra un protagonismo central.

La internacionalización no es un destino, sino una actitud

Durante mucho tiempo, la internacionalización en educación superior fue sinónimo de movilidad física: becas, intercambios, estancias. Sin embargo, sabemos que estas oportunidades no son accesibles para todas las personas. ¿Qué pasa con quienes no pueden viajar por razones económicas, geográficas, familiares o de salud?

La internacionalización virtual rompe esas barreras. A través de proyectos COIL o de colaboraciones online, estudiantes de distintos países pueden trabajar juntos, en tiempo real o asincrónicamente, para resolver problemas auténticos, compartir perspectivas y construir conocimiento conjunto. No se trata solo de usar Zoom o Google Docs. Se trata de diseñar experiencias pedagógicas que promuevan el diálogo intercultural, el trabajo interdisciplinario y la empatía global.

En algunos de los proyectos COIL que coordino, por ejemplo, hemos visto cómo futuros docentes de Colombia y México co-crean recursos educativos con enfoque de género y justicia social; cómo jóvenes diseñadores en Brasil, España y Perú aplican IA generativa para abordar problemáticas locales con mirada global. En todos estos casos, la tecnología no es el fin, sino el medio para conectar horizontes.

Formar ciudadanos globales es formar agentes de cambio

¿Qué significa ser ciudadano o ciudadana global en 2025? Significa comprender la interdependencia entre nuestras acciones locales y sus efectos globales. Significa comprometerse con los Objetivos de Desarrollo Sostenible, no como una lista lejana, sino como una

brújula ética para nuestras decisiones diarias. Y, sobre todo, significa cultivar la capacidad de convivir con la diferencia, de dialogar con lo desconocido, de construir con otros y otras desde el respeto y la creatividad.

Las nuevas generaciones —nuestros estudiantes— no solo desean aprender. Quieren sentirse parte de algo más grande, tener voz, participar activamente en la transformación del mundo. Pero para que esto sea posible, debemos ofrecerles una educación que vaya más allá del aula tradicional. Una educación centrada en la acción, el diálogo y la co-creación.

Tecnología con propósito: IA, RA y pedagogías del futuro

Frente al auge de la inteligencia artificial, la automatización y las tecnologías inmersivas, muchos docentes sienten incertidumbre. ¿Nos reemplazará la IA? ¿Estamos preparados para enseñar en entornos virtuales complejos? ¿Qué rol tenemos como educadores en este nuevo escenario?

Mi respuesta es clara: nuestro rol es más importante que nunca. Porque la tecnología, por sí sola, no garantiza una educación de calidad. Lo que hace la diferencia es el uso pedagógico que le damos. Necesitamos formar a los y las docentes en el uso ético, crítico y creativo de estas herramientas. Necesitamos escenarios formativos que integren IA generativa para el análisis de datos, realidad aumentada para la exploración de contextos históricos o científicos, narrativas transmedia para la expresión de identidades diversas. Y sobre todo, necesitamos una pedagogía con alma, que ponga en el centro la dignidad humana, la justicia social y la sostenibilidad.

Hacia una Agenda 2026-2030: educación conectada, ética y transformadora

Esta agenda debería contemplar al menos tres ejes fundamentales:

1. Equidad y acceso: garantizar que todos los estudiantes —sin importar su origen o contexto— tengan oportunidades reales de participar en experiencias internacionales y tecnológicas significativas.
2. Formación docente continua: invertir en el desarrollo profesional de quienes enseñamos, acompañando el proceso de apropiación tecnológica con enfoque pedagógico, ético e inclusivo.
3. Currículum global y local: promover prácticas interdisciplinarias que integren desafíos globales (como el cambio climático, la migración, la inteligencia artificial) con saberes locales y territoriales.

Educar en tiempos de cambio no es fácil. Pero también es una oportunidad única. Una oportunidad para sembrar en nuestras aulas las semillas del mundo que soñamos: más justo, más solidario, más conectado.

La internacionalización virtual y la tecnología no son soluciones mágicas. Pero sí pueden ser herramientas poderosas si las usamos con sentido, con ética, con empatía. Porque al final del día, educar es un acto de esperanza. Y cada vez que un estudiante se conecta con

otro en otro país, cada vez que una docente incorpora una tecnología que expande horizontes, cada vez que construimos juntos una experiencia de aprendizaje colaborativa e intercultural... estamos sembrando futuro.

Marcos Ariel Faletti

Universidad de Mendoza y Universidad Nacional de Río Cuarto - Argentina

Tejer futuros: reflexiones y aportes para la formación en diseño

Introducción

La educación en diseño en América Latina se encuentra en un cruce de caminos, donde convergen la transformación digital, la urgencia ambiental y los desafíos en materia económica y social. La presente reflexión sobre algunos ejes que propone este simposio es producto de mi acercamiento al área desde la gestión en el contexto universitario, el quehacer docente y la práctica en el arte escénico de la danza. La Agenda del Diseño 2026-2030 invita a repensar la formación universitaria como un acto creativo y crítico, donde la formación técnica se entrelaza con la sensibilidad social. Formar a quienes se dedican al diseño no consiste únicamente en enseñar procedimientos, sino en forjar profesionales capaces de imaginar y realizar, de intervenir con conciencia en sus entornos, respetando la diversidad, promoviendo la sostenibilidad y fortaleciendo el vínculo entre su quehacer y los desafíos socio-culturales presentes y futuros.

Se propone una formación con criterio integrador, que considere los distintos factores que intervienen en la labor creativa del diseño. Esto implica preparar a quienes estudian con competencias creativas, técnicas y sensibilidad estética, capaces de diseñar y dirigir la ejecución de ambientes, objetos e imágenes que acompañen y transformen las actividades humanas, promoviendo una mejora en la calidad de vida a través de la armonización o contraposición de los elementos que integran los espacios y objetos. Asimismo, busca responder a la tendencia actual de formar profesionales capaces de enfrentar la fragmentación e identidad dentro de la globalidad mediante recursos creativos integrales.

En este marco, propongo algunas líneas de reflexión que señalan posibles ejes de trabajo para pensar —y repensar— la formación en diseño de cara a un futuro que ya se vislumbra. Estos aportes no pretenden cerrar el debate; por el contrario, buscan abrir espacios de diálogo y problematización, reconociendo que su efectividad dependerá de profundas transformaciones que la universidad, como institución formadora, deberá asumir y promover.

Internacionalización de la educación

La internacionalización no se limita a la movilidad académica; implica abrir puertas hacia perspectivas globales mediante redes transnacionales, proyectos conjuntos y participación

en foros internacionales (de Wit, 2020). La pandemia aceleró la adopción de modalidades híbridas, permitiendo que quienes estudian compartan experiencias enriquecedoras más allá de las fronteras físicas. El aprendizaje colaborativo internacional (COIL) permite conjugar saberes, problemáticas locales y tradiciones culturales diversas. Estas experiencias fomentan competencias interculturales y amplían la comprensión de los procesos creativos, al mismo tiempo que generan proyectos conjuntos entre universidades, como doble titulación, trayectorias de posgrado co-construidas y movilidades virtuales. El grupo de estudiantes asume un valor protagónico en el aprendizaje colaborativo al establecer lazos con pares de otras universidades con quienes desarrollan proyectos de diseño en torno a problemáticas o desafíos propuestos desde la cátedra. El equipo docente acompaña el proceso de gestación, elaboración y presentación de propuestas mediante múltiples formatos, dando como resultado propuestas originales en las que interjuegan recorridos académicos, miradas locales y competencias desarrolladas durante el proceso de formación universitaria.

La internacionalización permite, así, comprender problemas globales —como la sostenibilidad, la diversidad cultural y la innovación tecnológica—, desarrollar soluciones innovadoras bajo la perspectiva local y abrir horizontes profesionales y académicos en otras latitudes. Será un desafío para las universidades el generar instancias formativas para los equipos docentes, marcos regulatorios que reconozcan y fomenten tales iniciativas, y acuerdos institucionales que propicien el desarrollo de proyectos de formación con alcance internacional.

Fortalecimiento de trayectorias continuas entre grado y posgrado

Las trayectorias continuas aseguran coherencia entre la formación inicial y la especialización avanzada, integrando investigación, práctica profesional y ética (Buitrago López, Morales-Holguín & Muñoz Joven, 2023). En diseño, quienes estudian transitan desde fundamentos generales hacia metodologías innovadoras, proyectos colaborativos y enfoques transdisciplinarios, construyendo una visión integral de la disciplina.

La formación debe ofrecer una capacitación integral, que prepare a quienes diseñan para planificar, implementar, supervisar y ejecutar los distintos elementos que componen las ramas del diseño, conectando un conocimiento holístico con la especialización práctica. La articulación entre grados y posgrados resulta particularmente significativa en contextos donde la tradición universitaria del diseño es breve. Es necesario crear trayectorias de posgrado orientadas a problemáticas específicas, que profesionalicen aún más este campo y favorezcan la inserción de quienes ejercen el diseño en ámbitos donde se demanda resolver problemas concretos mediante su saber especializado.

Formación interdisciplinaria frente a problemáticas actuales

El diseño contemporáneo requiere habilidades para abordar problemas complejos desde múltiples perspectivas. La interdisciplinariedad permite el diálogo entre campos diversos tales como la sociología, psicología, ingeniería, informática y ciencias ambientales,

potenciando la capacidad de resolver problemas urbanos, sociales y ambientales. Proyectos recientes en América Latina combinan movilidad sostenible, inclusión social y comunicación visual, demostrando que las soluciones emergen del cruce de saberes. En la interacción con artes escénicas —teatro, danza— también se requiere que quienes diseñan integren forma, funcionalidad y estilo, construyendo objetos, imágenes y espacios coherentes con la expresión artística. El trabajo colaborativo y la problematización de la interdisciplinariedad dentro de la carrera fomentan profesionales capaces de integrarse en equipos multidisciplinarios, superando el enfoque individualista del emprendedurismo. Esto puede ser posible no solo con la incorporación de espacios curriculares atomizados, sino mediante la sinergia al interior de las universidades, la construcción de proyectos inter-carrera, e inter-facultades y la generación de espacios que promuevan el diálogo entre el diseño y otras disciplinas.

Formación ética y perspectiva de derecho

La ética constituye el eje central de la educación en diseño, más que un complemento. La formación ética permite evaluar críticamente el impacto de los proyectos sobre comunidades y entornos culturales. Además es un instrumento de inclusión y justicia social, por lo tanto la educación en diseño debe promover equidad de género, diversidad étnica, inclusión de personas con discapacidad y participación comunitaria. La creación de entornos accesibles garantiza que los usuarios ejerzan plenamente sus derechos, fomentando ciudadanía activa y responsable.

La ética del diseño promueve la visibilización de diferencias, desafía discursos hegemónicos y fomenta la revalorización de identidades culturales marginadas, equilibrando creatividad y responsabilidad social. Quienes diseñan deben integrar la diversidad cultural, la equidad y los derechos humanos en cada intervención. Aplica, además, al uso adecuado de los avances tecnológicos e informáticos, los recursos y materias primas de los que hace uso, los derechos en la autoría de las producciones y las tensiones entre la producción y el imperativo del consumo en un mercado que tiende a mercantilizar al acto creativo.

Compromiso bioambiental y diseño sustentable

La sostenibilidad en el diseño requiere conciencia ecológica, ética y social. La UNESCO (2020) enfatiza en la educación para la sostenibilidad, promoviendo la comprensión de los impactos ambientales y sociales. Quienes diseñan deben generar soluciones que respeten la biodiversidad y contribuyan al bienestar colectivo, fomentando sociedades más duraderas y respetuosas del entorno.

El compromiso bioambiental se potencia cuando la universidad habilita espacios creativos orientados a la transformación ambiental, consolidando al diseño como un agente activo de cambio en la relación entre humanos y naturaleza. De hecho, tal compromiso es un desafío creativo que da lugar a producciones que pueden transformar una sociedad carente de sensibilidad y cuidado por el medioambiente.

Formación situada y conocimiento de las identidades locales

La educación situada reconoce la riqueza singular de cada contexto cultural y geográfico. Quienes diseñan deben comprender y valorar tradiciones, memorias y prácticas locales, generando proyectos pertinentes y respetuosos.

El diseño urbano contemporáneo ha resignificado saberes tradicionales para generar productos significativos, evitando tergiversaciones de objetos, símbolos y conocimientos profundamente valorados por las comunidades. La perspectiva del diseño se enriquece con aportes de la antropología, permitiendo capitalizar saberes identitarios y fomentar su continuidad en contextos contemporáneos, fortaleciendo la identidad profesional y el vínculo con la comunidad.

El aporte fundamental del diseño para la construcción y revalorización de identidades locales es posible en la medida en que una formación actualizada, interconectada con otros espacios generadores de conocimiento y tendencia, es contrabalanceada con el conocimiento del contexto local y regional dotado de saberes, desafíos, recursos y tradiciones.

Integración de nuevas tecnologías e innovación digital

La alfabetización tecnológica crítica y creativa es esencial (Jin et al., 2024). Quienes estudian deben incorporar herramientas como inteligencia artificial, simulación 3D y realidad aumentada de manera responsable. La tecnología expande la creatividad y la capacidad de resolución de problemas, siempre guiada por un propósito social y estético. La formación requiere reflexión crítica, actualización docente y políticas institucionales que integren estas herramientas para potenciar procesos creativos y productivos. Retroceder ante el cambio tecnológico global marcado por el devenir de estos avances informáticos irá en detrimento de una formación universitaria que esté en sintonía con una realidad inexorable. Será un desafío institucional y de toda la comunidad educativa, el desarrollar acciones que permitan la incorporación guiada y crítica de la IA en los procesos de producción de conocimiento.

Investigación, extensión y transferencia de conocimiento

Conectar la academia con la sociedad fortalece la relevancia del diseño (Barnett, 2020). La formación debe incluir investigación aplicada, extensión universitaria y transferencia de conocimiento, promoviendo proyectos de co-creación con comunidades, empresas y organismos públicos. En algunos espacios universitarios se viene trabajando en la curricularización de estas prácticas educativas para promover una formación integral y fortalecer la responsabilidad social del profesional. Así mismo permitiría dotar al diseño de un corpus teórico mas sólido que otorgue mayor entidad al mismo como campo de reflexión y producción teórico-metodológica. Esta apuesta institucional abre caminos hacia diversas formas de producción de conocimiento, permitiendo que quienes estudian contribuyan significativamente a la innovación tecnológica y social.

Integración y diálogo entre los diferentes lenguajes del diseño

Superar la fragmentación entre especialidades constituye un desafío central. La educación inicial debe ofrecer un plano común donde los distintos lenguajes del diseño —gráfico, industrial, de interacción, ambiental, de servicios— dialoguen antes de la especialización. Este enfoque fomenta colaboración, creatividad y resolución de problemas complejos mediante la integración de múltiples perspectivas, preparando al grupo profesional en diseño para trabajar de manera interdisciplinaria y generar soluciones integradas.

Reflexiones Finales

Estas reflexiones orientan la formación del diseño en América Latina hacia una educación crítica, ética, inclusiva y sostenible, capaz de responder a los desafíos del siglo XXI. La internacionalización, la interdisciplinariedad, la ética, la sostenibilidad, la innovación tecnológica y el diálogo entre lenguajes construyen un perfil profesional que combina excelencia con compromiso social y ambiental, coherente con los ODS 2030 y los principios de una educación transformadora y situada.

La propuesta se alinea con el objetivo del Simposio Agenda del Diseño 2026-2030 de la Universidad de Palermo: construir colectivamente, desde la reflexión y el debate, una agenda que articule los logros y desafíos del diseño latinoamericano hacia el ciclo 2026-2030, tejiendo un horizonte compartido de innovación y conciencia social, donde la formación integral de quienes diseñan abra caminos hacia una práctica profesional responsable y creativa.

Referencias Bibliográficas

- Barnett, R. (2020). *The ecological university: A feasible utopia*. Routledge.
- Buitrago López, Y. C., Morales-Holguín, A., & Muñoz Joven, L. A. (2023). Transformación curricular del diseño gráfico en la educación superior: enfoques interdisciplinarios y complejos. *CONTEXTO. Revista de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Autónoma de Nuevo León*, 17(26), 126–140. <https://doi.org/10.29105/contexto17.26-385>
- de Wit, H. (2020). Internationalization of higher education: The need for a more ethical and qualitative approach. *Journal of International Students*, 10(1), i–iv. <https://doi.org/10.32674/jis.v10i1.1893>
- Jin, Y., Yan, L., Echeverría, V., Gašević, D., & Martínez-Maldonado, R. (2024). Generative AI in higher education: A global perspective of institutional adoption policies and guidelines. *arXiv*. <https://arxiv.org/abs/2405.11800>
- UNESCO. (2020). *Guía para el desarrollo de políticas docentes*. UNESCO. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000374226>
- UNESCO. (2021). *Reimagining our futures together: A new social contract for education*. UNESCO. <https://en.unesco.org/futuresofeducation>

Esteban Firbeda Zsui

Argentina

Enseñamos para acompañar y transformar(nos)

El saber es heterogéneo. Y el marco actual hace eco de la hiperculturalidad. Nunca antes en la historia de la humanidad, personas con experiencia de vida tan distintas estuvieron vivas al mismo tiempo conectadas por la tecnología. A su vez y por primera vez en la historia de la humanidad, hay más personas de más de 65 años que de menos de 5, con todas las consecuencias económicas, sociales y de oportunidades de negocios que ello implica. (Fuente: Deutsche Bank).

Surge en tono paciente pero incómodo un interrogante: ¿Qué clase de ancestro queremos ser? Recordar el sentido de por qué lo hacemos es sensible a la construcción desinteresada, valiente y genuina. Enseñamos para acompañar y transformar(nos), lo que ocurra primero. Enseñar es también aprender.

Entre el “se aprende en el trabajo” y la escasez de transmitir sólo conocimiento, no hay escalas. Las generaciones de estudiantes siempre pidieron sentido, pero el contexto actual registra cambios de paradigmas en calibres sin precedentes, mientras amortiguan suficientes inquietudes respecto al futuro, la ética e irrupciones presumibles de (y con) la IA. Y entonces la pregunta inagotable: ¿Qué lugar ocupan las instituciones como andamios de formación profesional?

Quizás corresponda pensar a las instituciones como lugar de invención colaborativa, y no de mera repetición. Las nuevas generaciones (también) no solo estudian, editan y, sabiamente (de manera innata), cuestionan. Todo eso a velocidades más cercanas a lo inmediato y con asistencia de las variadas IA. En este mismo marco sospecho que dentro del algoritmo no todo es (sólo) matemáticas.

La razón justifica la decisión, pero la mente (siempre) decide con la emoción. Es curioso, así lo piensan y divulgan los grandes pensadores de este siglo. Y qué ilusión tan grande la de eclosionar Proyectos Integradores con anclaje en problemas u oportunidades reales, como expresión honesta de la experiencia formativa. Y de esta manera asumir, de manera generosa y responsable durante este primer tercio del siglo XXI, la tríada didáctica (docente, alumno y conocimiento).

Todo el desafío de ayer se apretó a las inquietudes de hoy, que con vehemencia presume ganarle al mañana. Y entonces lo oportuno y urgente: ¿Cuál es nuestra relación con el tiempo? “La tortuga puede hablar más del camino que la liebre.” (Khalil Gibran) “Algunas cosas necesitan tiempo, 9 mamás no hacen un bebé en un mes.” (Warren Buffet) “Vivimos en un mundo (dijo Bergson) en el que hay que esperar a que el azúcar se disuelva. Es una gran verdad. Pero no está prohibido remover la cuchara.” (Gabriel Veraldi). La creatividad finalmente (pero sin fin) tan humana, nos despierta casi en clave de protesta contra “la rueda ya se inventó”. Recordemos con elegancia que la rueda más antigua de la que se encontró evidencia data de la antigua Mesopotamia, por los años 3500 a.c., y que los egipcios usaban baúles de madera recubiertos de cuero untado con grasa animal. Mientras

que el prototipo de la primera carry on (valija con rueditas) llevaba cuatro ruedas de un mueble de oficina y una tira de cuero, y “apenas” se fabricó 3 años después del primer viaje del hombre a la luna (1969).

Quizás, el spoiler de esta verídica secuencia, tranquiliza. Después de todo, siempre es el principio.

Alejandro Folga

Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. Universidad de la República - Uruguay

Articulaciones entre enseñanza e investigación en la universidad

La investigación, es decir, la generación de nuevos conocimientos, constituye una función intrínseca a las universidades, tanto como la enseñanza. Por ello, de cara a una Agenda del Diseño para el próximo lustro, debemos reflexionar sobre las relaciones que existen —o que podrían o deberían establecerse— entre estas dos funciones sustantivas de la universidad.

En las disciplinas vinculadas al Diseño, la enseñanza universitaria no debería quedar subsumida a las demandas utilitaristas y productivistas del mercado, pues un docente que solamente enseña a partir de su práctica profesional reduce la formación universitaria a la mera transmisión del oficio, a una simple simulación profesional. En ese sentido, entender la investigación como un complemento de la enseñanza, implica una renovación de la docencia universitaria. Esto supone reivindicar la necesidad de una articulación entre enseñanza e investigación.

En ese sentido, sostenemos que la enseñanza y la investigación universitarias no deberían verse como actividades totalmente separadas e independientes, sino que podrían relacionarse, conectarse, realizarse en coordinación o en comunión. En estas breves líneas pretendo plantear algunas estrategias que permiten fortalecer dicha articulación.

La enseñanza como campo

La primera estrategia —sin duda la más tradicional— para articular la investigación con la enseñanza consiste en derramar en la enseñanza de grado los resultados de las actividades de investigación generadas por los propios docentes. (Vale aclarar que solo mencionamos el grado porque damos por descontado que el derrame se suele producir naturalmente en los estudios de posgrado.) Podemos decir que compartir en el aula los conocimientos generados es una actividad inseparable de la investigación universitaria y debería ser una obligación para los docentes que desempeñan ambos roles. Para utilizar una metáfora ilustrativa: la enseñanza es un fértil campo para sembrar los conocimientos generados en la investigación, de manera que estos germinen y fructifiquen en los aprendizajes desarrollados por los estudiantes. En definitiva, esta estrategia constituye una manera directa de mejorar la enseñanza de grado mediante el aporte de la investigación.

La enseñanza como laboratorio

La segunda estrategia se puede llevar adelante en paralelo y de manera simultánea con la primera. Además de enriquecer los procesos de aprendizaje, la aplicación de los resultados de las investigaciones en la enseñanza de grado permite poner en práctica los hallazgos obtenidos. Por lo tanto, la relación con la enseñanza puede entenderse como un insumo metodológico que permita una retroalimentación de los temas investigados. En definitiva, el aula puede entenderse como un laboratorio, o un espacio académico donde ensayar hipótesis de investigación o poner a prueba desarrollos conceptuales o teóricos, de manera que ambas actividades estén imbricadas y se retroalimenten mutuamente.

Enseñanza como fuente o como cantera

En tercer lugar, es importante incentivar la realización de investigaciones que puedan surgir de la enseñanza. Si las estrategias anteriores suponen que la enseñanza de grado sea el ámbito donde se aplica la investigación, esta tercera vía implica entender las actividades de enseñanza como punto de partida de futuras investigaciones. Esta estrategia implica gestar y llevar a cabo proyectos de investigación inspirados a partir de temáticas que surjan en el marco de la enseñanza de grado. Esas propuestas podrían transitar por diferentes vías. Una posibilidad es investigar a partir de temáticas inicialmente desarrolladas en el marco de la enseñanza, consideradas como fuente de investigaciones preliminares o exploratorias que luego den lugar a proyectos de investigación formal y de largo aliento. Otra posibilidad es concebir la enseñanza como cantera, lo que implica la posibilidad de explotar la enorme veta creativa y la energía productiva que los estudiantes despliegan año a año en su actividad formativa para utilizarlas como materias primas en trabajos de investigación. Cabe agregar que si la investigación surge de la enseñanza y finalmente se vuelca en la enseñanza, se constituye en un círculo virtuoso.

La enseñanza como objeto de estudio

La cuarta vía consiste en reconocer que la creatividad desplegada en las prácticas pedagógicas propias de los cursos vinculados a las disciplinas del Diseño implica una oportunidad para desarrollar investigaciones sobre las propias didácticas proyectuales. Las actividades de enseñanza normalmente desarrolladas en las carreras de Diseño ofrecen —en acto o en potencia— constantes innovaciones pedagógicas. En ese sentido, colocar las estrategias pedagógicas de la enseñanza del diseño bajo la lupa de la investigación formal constituye, por un lado, una manera de entender mejor nuestras prácticas y, por otro lado, una potencial investigación sobre las didácticas del Diseño. Otra posibilidad es investigar acerca de las didácticas propias de la enseñanza del diseño, lo que daría lugar a investigaciones pedagógicas que enriquezcan la propia enseñanza desarrollada por los docentes.

La enseñanza como semillero

La cuarta vía consiste en incorporar a estudiantes de grado en los equipos docentes de investigación, con la finalidad de generar un semillero de potenciales investigadores. Para ello, es necesario que las instituciones implementen programas o actividades de formación que promuevan la incorporación de estudiantes de grado en proyectos de investigación. Una de las formas para despertar el interés de los estudiantes consiste en el reconocimiento académico de las actividades de investigación (por ejemplo, mediante pasantías de investigación creditizables) o que dichas actividades se inscriban en el marco de unidades curriculares (cursos optativos, opcionales o electivos).

La enseñanza y la integralidad

Por último, la investigación y la enseñanza también pueden —y deben— relacionarse con actividades de extensión y de relacionamiento con el medio, la tercera de las funciones sustantivas de la universidad, constituyendo así actividades integrales que se apliquen en la sociedad. La extensión es una natural válvula de escape de las actividades desarrolladas en las carreras de Diseño. Se trata de una potencialidad latente, que sin duda se debe apuntalar y consolidar en una futura Agenda del Diseño.

María Belén Franco

Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño, Universidad Nacional de Córdoba
Facultad de Diseño y Comunicación, Universidad de Palermo - Argentina

Reflexiones sobre la actualidad y el futuro inmediato del diseño

Participar del Simposio Agenda del Diseño 2026-2030 fue una experiencia profundamente movilizadora. Un espacio para detenernos a pensar el presente y el futuro del diseño desde una mirada situada, crítica y colaborativa, pero también desde una perspectiva latinoamericana que interpela nuestras prácticas, nuestras herramientas y nuestras formas de hacer. El conversatorio dejó en evidencia la urgencia de repensar nuestras prácticas profesionales ante los desafíos sociales, ambientales y tecnológicos que atraviesan este tiempo. Entiendo al pensamiento proyectual como una herramienta con un enorme potencial emancipador, capaz de conectar con las subjetividades locales y regionales de América Latina. Esta capacidad de enlace con los territorios y las personas no es menor; es, de hecho, el punto de partida para capitalizar tanto la metodología como el pensamiento proyectual como instrumentos articuladores, creativos y resolutivos frente a lo incierto.

En este sentido, migrar de lo individual a lo colectivo, de lo funcional a lo comunal, implica también un retorno a las raíces. No como gesto nostálgico, sino como forma de afirmación identitaria, cultural y política. Requiere también fortalecer una metodología

del diseño latinoamericana que atienda las realidades concretas, y que respete los ritmos y tiempos de las personas. Frente a la vorágine, la pausa. Frente a la tecnología, lo humano. Frente a lo homogeneizante, la identidad de lo singular.

El diseño tiene mucho para ofrecer, pero también mucho que revisar. Se vuelve urgente tensionar sus prácticas y discursos: sin prescindir de lo nuevo, lo actual o lo futuro, necesitamos conocer, mostrar y poner en diálogo distintos saberes, oficios, temporalidades y formas de proyectar. Situar el campo y la disciplina en un tiempo y un espacio regional implica pensar desde la desobediencia frente a lo dominante, valorar nuestras raíces frente a lo hegemónico, y recuperar lo analógico sin negar la virtualidad.

Capitalizar el diseño implica también reconocer su dimensión política, su capacidad de transformación, y su potencia como espacio de encuentro. Es tiempo de asumir el desafío de construir un diseño con sentido, con memoria y con mirada crítica; un diseño capaz de habitar las tensiones de este tiempo sin perder su capacidad de imaginar lo que aún no existe.

Porque, en definitiva, proyectar —en clave latinoamericana— no es solo diseñar objetos, servicios o sistemas: es también sembrar futuros posibles. Y en ese camino, el diseño puede y debe ser esperanza.

Paula Gago

Argentina

Desafíos de la educación universitaria frente a la inteligencia artificial: enseñar comunicación en tiempos de algoritmos

El simposio fue una invitación potente a seguir pensando cómo enseñar en un tiempo en el que las certezas académicas y pedagógicas se ven interpeladas por la irrupción de las tecnologías de inteligencia artificial. Desde el campo de la comunicación y el diseño —y en especial desde la enseñanza de prácticas letradas académicas y metodología de la investigación— el desafío no es solo técnico, sino profundamente epistemológico y ético. Ya no alcanza con enseñar a leer, escribir o formular hipótesis de manera “correcta”: necesitamos formar estudiantes capaces de comprender los dispositivos que producen sentido, incluso cuando esos dispositivos son algoritmos.

En lugar de pensar la IA como una amenaza, podemos asumirla como una oportunidad para revisar nuestras prácticas docentes y nuestras formas de evaluación, para repensar el rol de la universidad y para seguir defendiendo una formación crítica, situada, que no renuncie a la complejidad.

El aula universitaria debe ser, más que nunca, un espacio donde el pensamiento no se automatiza.

María Lucrecia Galaz

Facultad dnbau Design y Comunicación, Universidad de Palermo - Argentina

Resistencias y potencialidades de la IA en el campo del diseño

Durante el simposio se presentó en debate el tema de la Inteligencia Artificial. Como diseñadora y docente fue un aporte enorme ya que no las aplico en mi día a día. Como toda nueva herramienta siempre implica resistencia o miedo por pensar que nos van a dejar un tanto obsoletos en nuestras tareas. Creo que como buenos seres humanos debemos ser maleables al cambio y poder adaptarnos incorporando nuestros propios criterios. Una nueva herramienta es tanto útil en caso de que sepamos discernir si la información que conlleva es verdadera o falsa, por eso necesitamos estar capacitados y eso solo se logra manteniendo nuestra sed de aprendizaje viva.

Rubby Stephany Gnecco Niño

Fundación Universitaria del Área Andina de Valledupar - Colombia

El futuro de las profesiones del diseño: una evolución hacia roles inter y transdisciplinarios

En el marco del Simposio Agenda del Diseño 2026-2030, se plantearon importantes retos para atender la formación de nuevos diseñadores, en un contexto de múltiples cambios globales y tecnológicos. Estos cambios generan un alto nivel de incertidumbre y, con ella, problemáticas asociadas como estrés académico, bajo rendimiento, deserción académica, entre otras; por lo que se hace necesario desarrollar currículos más flexibles, que puedan responder a las necesidades de tiempo, a los distintos contextos territoriales y a las dinámicas comunitarias, permitiendo una formación adaptativa en la que los diseñadores se desempeñen como agentes críticos, capaces de actuar de acuerdo con los contextos cambiantes. En ese orden de ideas, la autogestión del aprendizaje se vuelve fundamental, ya que al permear la formación integral, puede apoyar la construcción de confianza en el conocimiento propio y compartido, permitiendo que los estudiantes desarrollen propuestas ajustadas al contexto, entendiendo la responsabilidad que tenemos al plantear nuestras propuestas, las cuales, al ser escaladas y multiplicadas, deben poder atender consideraciones de consumo responsable, apuntando hacia la sostenibilidad ambiental, social y económica.

En este contexto, las nuevas tecnologías de aprendizaje resultan cruciales para favorecer los procesos generales de enseñanza-aprendizaje, haciendo énfasis en el aprendizaje autónomo, facilitando la incorporación de herramientas didácticas y la gestión de los procesos académicos y de retroalimentación en tiempo real, y mejorando los flujos generales para estudiantes y docentes.

A partir de lo anterior, se pueden generar nuevos paradigmas sobre el valor y aplicación del conocimiento, donde las profesiones de diseño evolucionen hacia roles inter y transdisciplinarios, integrando, dentro de los ejercicios académicos y proyectos, los saberes de otras disciplinas, comunidades y sectores de interés.

Esta integración puede ser la clave para la construcción de aprendizajes compartidos, colaborativos y contextualizados que atiendan necesidades locales teniendo en cuenta perspectivas globales, aportando así a la construcción de comunidades y territorios sostenibles.

Carmen Gómez Pozo

Oficina Nacional de Diseño. Instituto Superior de Diseño - Cuba

Proyecto VIAS (Visión, Innovación, Acción, Sociedad): Diseño para las personas mayores

El envejecimiento poblacional en Cuba es una realidad demográfica significativa, con un 25.7% de la población de 60 años y más, según datos de la Oficina Nacional de Estadísticas e Información (ONEI, 2024). Las proyecciones indican un notable crecimiento del segmento femenino en este grupo. A pesar del papel socialmente reconocido de la mujer, se ha identificado una clara insatisfacción con la respuesta que el diseño de vestuario ofrece a las necesidades de este sector.

Para abordar esta problemática, la Oficina Nacional de Diseño de Cuba gestiona el Proyecto VIAS (Visión, Innovación, Acción, Sociedad) Diseño Amigable. Este proyecto funciona como un laboratorio dedicado al desarrollo de propuestas de diseño amigables con las personas mayores. Las acciones de VIAS, iniciadas en mayo de 2019, fueron interrumpidas por la pandemia, pero se reactivaron con gran impulso. Desde marzo de 2024, el proyecto forma parte de los Proyectos de Ciencia, Tecnología e Innovación del Ministerio de Ciencia, Tecnología y Medio Ambiente (CITMA) de Cuba, lo que ha garantizado financiamiento por un periodo de tres años. Además, VIAS se integra al Programa Nacional de Longevidad, Envejecimiento y Salud, liderado por el Centro de Investigación de ese mismo nombre (CITED).

Estratégicamente, el proyecto se enfoca en la integración de estudiantes del Instituto Superior de Diseño (ISDi), aprovechando la función de la ONDi como Unidad Docente. Esta colaboración fomenta el intercambio intergeneracional y busca sensibilizar a los futuros diseñadores sobre los desafíos del envejecimiento poblacional y su responsabilidad en la creación de entornos accesibles e inclusivos. A partir de esta visión integral, la ONDi ha incorporado un total de ocho trabajos de grado centrados en la imagen vestimentaria, con un enfoque particular en el segmento femenino.

Las experiencias derivadas de estos intercambios han permitido identificar dos direcciones clave de trabajo para perfeccionar la formación universitaria:

1. Fomentar la empatía y la observación del entorno humano: Es fundamental propiciar una mayor interacción de los estudiantes con la realidad de las personas adultas mayores. Esto no solo genera empatía, también fomenta la observación y el análisis de la vejez como una etapa natural de la evolución humana, en lugar de un problema demográfico lleno de limitaciones. La empatía, como valor fundamental, capacita a los diseñadores para concebir productos, servicios, estrategias y sistemas que sean genuinamente sensibles a las necesidades de este grupo (Black, 1998).

2. Promover el Trabajo Interdisciplinario: Un elemento crucial para nuestra estrategia es potenciar la capacidad de los estudiantes para trabajar en equipos multidisciplinarios. La colaboración con geriatras, ingenieros textiles, psicólogos, comunicadores sociales, sociólogos y otros profesionales enriquece el proceso de diseño. La transversalidad inherente a la disciplina del diseño se potencia con el propósito de generar nuevos conocimientos y puntos de vista que resultan esenciales para abordar los retos del envejecimiento.

Como resultado de este trabajo colaborativo entre diseñadores y expertos de la ONDi y otras instituciones, el Proyecto VIAS está actualmente desarrollando un Manual de Indicadores para la Evaluación de Productos destinados a las Personas Mayores. Este manual servirá de guía para que productores, comercializadores y diseñadores puedan realizar una selección y análisis adecuados de las ofertas dirigidas a este segmento.

Nuestro propósito final es sensibilizar a la sociedad, rompiendo estereotipos y prejuicios que solo conducen a soluciones que no se integran al perfil real de los usuarios. Todas nuestras acciones se enmarcan en el lema “Envejecer es revolucionar”, un llamado a evolucionar el pensamiento hacia soluciones prospectivas que transformen la forma de ver y actuar ante la vejez, en consonancia con los principios del Decenio del Envejecimiento Saludable 2021-2030.

Norma Alejandra González Vega

Cuerpo Académico Diseño y Pensamiento Complejo. Facultad del Hábitat,
Universidad Autónoma de San Luis Potosí - México

Hacia una nueva forma de investigar

Si bien se han creado vías y aportes para la generación de una nueva epistemología del diseño y su metodología, es necesario sumar esfuerzos y conocimiento a partir de la teoría de la complejidad, que se ha visto reflejada en esta nueva concepción con los aportes de Maturana y Varela, Jean Piaget, Feyerabend, y hay que buscarlo en el pensamiento complejo con Morin, Nicolescu, entre otros grandes pensadores.

Podemos señalar que los diversos acercamientos epistemológicos actuales se focalizan ya sea en el objeto de estudio o en el sujeto cognoscente. En el diseño, podemos encontrar dos grandes perspectivas de análisis de la forma (Bengoa, 2017): 1) Una perspectiva filosófica centrada en el sujeto: la forma como proyección de la idea, y como consecuencia de

la imaginación material; 2) Una perspectiva histórica evolutiva centrada en el objeto: la forma como resultado de la evolución, y como resultante de la técnica. La primera de las perspectivas tiene que ver con una ciencia del conocimiento que ayude al diseñador –epistemología para el diseño–. La segunda de las perspectivas tiene que ver con una epistemología que se utilice como herramienta para conocer a la realidad del propio diseño –epistemología del diseño– (Bengoa, 2017).

La “complejidad” constituye una perspectiva novedosa en la ciencia contemporánea, más específicamente, en la racionalidad científica occidental. El estudio de la complejidad establece un quiebre o discontinuidad en la historia de la ciencia, ella contempla una nueva epistemología y un modo de pensar la realidad. La evolución científica del siglo XX ha dado lugar a una nueva representación del universo y de la naturaleza, dejando fuera las leyes deterministas. Se insiste en la conveniencia de adoptar nuevos modelos teóricos, metodológicos y, por ende, una nueva epistemología, que permita a los diseñadores elaborar nuevas teorías y metodologías (Romero, 2003).

Disyunción y especialización en nuestra forma actual de conocer

El método científico sin duda marcó una transformación en el avance de la ciencia y del conocimiento derivado de ella. Se estableció una nueva forma de obtener conocimiento a través de un proceso sistematizado y, sobre todo, comprobable, esto es, una nueva forma de pensar. Sin embargo, el aporte también trajo un principio de disyunción y un principio de reducción. Con el método experimental, la ciencia ha conformado un modo dicotómico de relación de los seres humanos con el mundo; el método experimental separa el objeto investigado de su medio natural y lo estudia en un medio artificial, primera disyunción. Pero también elimina por principio al sujeto observador, experimentador y conceptuador de la observación, de la experimentación, de la concepción; ha eliminado al actor real, al científico, hombre, intelectual, espíritu, integrado en una cultura, una sociedad, una historia; segunda disyunción (Morin, 1984; Delgado, 2011).

Estos dos principios, disyunción y reducción, fueron generando, sí, un avance en el conocimiento; eso es innegable, pero también han generado tal fragmentación, que el concepto de disciplina, poco a poco, se fue considerando como sinónimo de especialización. La disciplinariedad nos ha permitido profundizar en el conocimiento, pero nos ha parcelarizado a grado tal que nos es ajeno el lenguaje y método de otras disciplinas.

Hasta hace unos años la epistemología del diseño y su metodología ha seguido esta tendencia separatista y determinista. Misma que ha dejado fuera de la conceptualización, proyección y desarrollo al usuario y al diseñador respecto a su objeto de estudio, en tanto “es” y se “requiere”. Esta reflexión ha sido usurpada por el poder del mercado y las necesidades y urgencias de éste. Su metodología ha seguido los principios deterministas y especialistas en una disciplina proyectista y con gran carga de subjetividad e intuición. No obstante Inserto en este contexto sociocultural, aparecen a su vez nuevas y diversas propuestas epistemológicas del diseño que apuntan a presentar una visión más crítica e interdisciplinaria que, en suma, deja de manifiesto sus carencias y limitaciones.

Los esfuerzos interdisciplinarios, aun cuando nos ayudan a prevenir los excesos de especialización y de compartimentalización del conocimiento, no resultan suficientes para dar cuenta de la complejidad de los fenómenos, sean biofísicos o socioculturales. Para superar este reduccionismo, el Paradigma de la Complejidad postula la necesidad de organizar el conocimiento científico desde la transdisciplinariedad. La apertura disciplinaria, permite crear el intercambio, la cooperación, la policompetencia. Posibilita la conjunción de nuevas hipótesis y de un nuevo esquema cognitivo. Permite articulaciones organizativas o estructurales entre disciplinas separadas, y permite concebir la unidad de lo que estaba hasta entonces disyunto.

Aporte sistémico

Actualmente las ciencias del diseño han optado por procesos y teorías más complejas como lo es una propuesta sistémica o visiones sociales menos rígidas. A raíz de la Teoría General de Sistemas de L. Von Bertalanffy, todo objeto físico, biológico, social, antropológico, astronómico, etc., ahora se conciben, analizan, piensan, se construyen como objeto de conocimiento a partir de su fundamentación como sistema. Este pensamiento sistémico surge como una apertura a un paradigma mecanicista. El diseño ha encontrado en esta visión, respuestas y procesos que se acercan más al proceso proyectual, recurre a buscar explicaciones sistémicas que surjan desde la propia disciplina del diseño y que intenten superar la atomización cultural. Intenta reconocer en ésta, una articulación con la epistemología mediante un replanteamiento de los conceptos de arte, ciencia y técnica.

Interpretar la realidad desde esta visión sistémica implica una ruptura epistemológica de enorme relevancia científica (Romero, 2003). Por ejemplo: la inteligencia artificial no nos puede dar la complejidad, si sus precursores toman solo el pensamiento lineal, determinista, reduccionista y occidental, no local, porque simplemente los algoritmos que se le muestran a la inteligencia artificial son lineales. La capacidad del cerebro humano se piense o no, no tiene una línea de algoritmos determinista. La inteligencia artificial, tendría que asumir la complejidad de los organismos vivos que la crean. Por ejemplo, suministrar algoritmos complejos sobre las emociones, las diversidades y las interrelaciones entre sujetos.

Visión hacia una agenda nueva

El paradigma determinista y de disyunción, que ha regido el camino de la investigación hasta bien entrado nuestro siglo, está en crisis. Esto es puesto en evidencia por los avances científicos en la física, en la cibernética, en la biología, entre otras. La parcelación, determinación, reducción y manipulación de la realidad, por ende, de la naturaleza, ha puesto en duda el paradigma cartesiano, el paradigma de la modernidad, dando pie a nuevas formas de entender y abarcar la realidad. Este nuevo espíritu reformista integra la vocación analítica de la ciencia positivista con la vocación transdisciplinaria y problematizadora de la filosofía sustantiva.

Pero, entonces, ¿qué debemos reconocer del aporte del método científico? No seleccionar arbitrariamente de lo real, verificar lo más posible y el respeto a los datos. ¿Qué no debemos de acarrear del método científico a la investigación nueva? La separación del objeto y el sujeto cognoscente, la separación del objeto de conocimiento de su entorno, la manipulación del objeto, la determinación de leyes y conceptos rígidos y absolutos. ¿Qué debemos aportarle al método? Que el observador se incluya en su observación, de forma autocrítica y autoreflexiva. Se necesita un principio de complejidad que establezca la comunicación entre el objeto y el entorno, que no sacrifique la parte por el todo, que conciba la problemática de la organización y autoorganización, que se posibilite el diálogo entre orden, desorden y organización con una visión poliocular. Que incorpore conocimiento nuevo y diferente, conocimiento local, cotidiano y sobre todo no científico.

¿Cómo pueden ser las nuevas formas de abordar los objetos de estudio? Las nuevas metodologías se deben oponer a la no reducción, reduccionismo. Al formalismo excesivo. Una visión abierta que sobrepasa el ámbito de las ciencias exactas, en diálogo y reconciliación con las ciencias humanas, con el arte, la literatura, la poesía y la experiencia interior. Se debe enseñar a contextualizar, concretar y globalizar. Y, sobre todo, que permita a la ciencia reflexionar sobre sí misma. En primera instancia el incorporar saberes locales desde la propuesta de Fals-Borda, Boaventura De Sousa y Edgar Morin, que incluye saberes e interpretaciones de una comunidad local, para resolver sus problemas, no los definidos por el investigador, en donde se relega el papel de este último a facilitador. Además de los saberes locales, los aportes tanto de las ciencias naturales como sociales deben nutrirse de saberes provenientes de las humanidades, así, existen ejemplos que están buscando en la transdisciplina, nutriéndose de conocimiento nuevo y diferente, no desconociéndolo o rechazándolo.

¿Qué hace falta para ver el diseño de manera compleja? Lo primero es estudiar y aprehender los conceptos de sistema, organización y complejidad, saberlos desde todas sus aristas, desde las diversas visiones que lo han y están construyendo. Segundo, es necesario que en cada fenómeno o hecho observado se esté consciente de la perspectiva reflexiva, saber que no hay observables puros, que cada observación supone una previa construcción de relaciones por parte del sujeto. Y en particular profundizar en los principios hologramático, de recursividad, y al principio dialógico, y en los conceptos de alea, azar y necesidad, que parecen necesarios y explicativos de muchos de los fenómenos que desde las ciencias del diseño y la innovación no han entrado al paradigma de la complejidad. Hasta ahora el proceso metodológico proyectual relega el azar, el alea, el error, la intuición, lo empírico a un segundo plano. Si se une la retroactividad y la dialógica, azar-necesidad, error y la intuición como una posibilidad de aprendizaje, podrían visualizarse nuevas vías de proyección.

En el diseño estos cambios ya se expresan en los nuevos modelos teórico-prácticos de diseño: Diseño inclusivo, Diseño para todos, Diseño universal, Diseño social, Diseño transgeneracional, Ecodiseño, Diseño participativo (cooperativo), entre los más difundidos. Sin embargo, como hemos dicho, los esfuerzos de estos movimientos de diseño no rebasan el nivel de una sola realidad, el de la razón, son principalmente de índole interdisciplinarios o multidisciplinarios, colocan al centro el ser humano, al medio ambiente o a grupos sociales, pero su carácter transdisciplinar aún está por desarrollarse, pudiendo incluir a los saberes cotidianos no disciplinares, diversos niveles de realidad y la vida cotidiana como fuentes de experiencia y conocimientos a explorar y entender.

Trabajos citados

- Bengoa, G. (21 de 11 de 2017). Dicom Maestría en Diseño Comunicacional | FADU Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo | UBA Universidad de Buenos Aires. Obtenido de Distintos acercamientos epistemológicos: cinco enfoques sobre los objetos: <http://maestriadi-com.org/cursos/cinco-enfoques-sobre-los-objetos/>
- Delgado, C. J. (2011). *Hacia un nuevo saber. La bioética en la revolución contemporánea del saber*. La Habana: Acuario.
- García, R. (2006). *Sistemas complejos: Conceptos, método y fundamentación epistemológica de la investigación interdisciplinaria*. Serie Cla – De – Ma Filosofía de la Ciencia. Gedisa.
- Hernández, F. J., C Salgado, S. (2011). El racionalismo de Descartes. DUERERÍAS – *Cuadernos de Filosofía*, 1-19.
- Morin, E. (1984). *Ciencia con Consciencia*. Barcelona, España: Anthropos, Editorial del Hombre.
- Morin, E. (15 de 06 de 2015). Sobre la interdisciplinariedad. Obtenido de www.pensamiento-complejo.com.ar: www.pensamiento-complejo.com.ar
- Romero, C. (2003). Paradigma de la complejidad, modelos científicos y conocimiento educativo. *Ágora digital*, N° 6, 1-10.
- Saldivia, Z., C Silva, C. (2004). Epistemología y diseño. Un maridaje necesario. CRÍTICA, *Revista Latinoamericana de Ensayo*, Noviembre, Santiago de Chile, 1-6.
-

Yamila Grünbaum

Facultad de Diseño y Comunicación, Universidad de Palermo - Argentina

El valor pedagógico e innovador del pensamiento colectivo y el trabajo colaborativo

En relación con la formación de las nuevas generaciones, y en vínculo directo con el rol que desempeñan las instituciones en este proceso —incluso en lo que respecta a la jerarquización profesional y disciplinar—, resulta fundamental considerar ciertos mecanismos y especificidades de la sociedad contemporánea, así como la relación casi simbiótica que se establece con las tecnologías, particularmente con las plataformas digitales como las redes sociales y las tecnologías generativas.

En especial, los discursos y relatos de éxito o experiencias individuales que circulan en redes, así como los vínculos mediados por la ausencia física, son factores que deben ser abordados desde los espacios de formación. Habilitar tiempos y espacios para el trabajo conjunto, colaborativo y colectivo se vuelve crucial tanto para el desarrollo de los estudiantes como para el porvenir del diseño como disciplina. Crecer con y a través del vínculo con los otros y las otras no solo enriquece lo que se está creando, sino que impacta directamente en las subjetividades.

Entendemos la subjetividad como una construcción relacional e histórica, moldeada por experiencias, afectos, discursos y tecnologías, que define cómo cada persona se ubica en el mundo, percibe su entorno y se vincula con los demás.

Claramente, ya no somos aquellos sujetos modernos cuyo recorrido vital podía trazarse de forma lineal y cuyos espacios de socialización eran definidos, estables y coherentes (aunque ello también generaba otros malestares).

Por el contrario, asistimos a un cambio de paradigma sin precedentes, que nos obliga a repensar cómo enfrentamos, observamos y participamos desde las universidades. ¿Cómo generamos sentido en una época en la que la distinción entre lo verdadero y lo falso parece importar cada vez menos? ¿Qué tipo de trayectorias educativas podemos ofrecer? ¿Cómo abordamos la noción del tiempo?

En este marco, el trabajo con tecnologías generativas como herramientas o recursos ofrece claves para comprender el rol de lo tecnológico en la educación a lo largo de la historia. Es evidente que las instituciones no pueden ir a la zaga de cada nuevo avance, ya que eso nos colocaría en una carrera interminable. Sin embargo, ignorarlas en el aula implica desconectarse de las trayectorias y realidades de los y las estudiantes.

Ahora bien, tanto el uso de estas tecnologías como la participación en redes deben estar acompañados por una práctica reflexiva y un análisis crítico que permita generar síntesis, construir narrativas propias. En un momento en que la información se presenta de forma fragmentaria y efímera, el lugar de la educación es clave para incorporar nuevas temporalidades que posibiliten relatos coherentes y posicionamientos subjetivos. Además de posibilitar herramientas, ideas y puentes que faciliten la síntesis.

Una de las definiciones de diseño es “proyecto”, plan que configura algo. Y ese “algo” se vincula directamente con la cultura y la sociedad que lo rodea. El diseño interviene para resolver, proponer, repensar, cuestionar y proyectar otros posibles horizontes de experiencia y sentido. En este sentido, el trabajo crítico, colectivo y colaborativo resulta imprescindible tanto en las propuestas didácticas como en la práctica docente.

El pensamiento colectivo y el trabajo colaborativo constituyen prácticas fundamentales para la generación de nuevos sentidos y la formulación de soluciones innovadoras. Estas instancias propician el intercambio de saberes, el aprendizaje recíproco y la consolidación de comunidades profesionales que no solo fortalecen los procesos de diseño, sino que también inciden en la construcción y el desarrollo de la subjetividad.

Alberto Gutiérrez Reynoso

Universidad Privada del Norte- Perú

Investigar en diseño es también imaginar futuros más justos, sostenibles e inclusivos

En las últimas décadas, el diseño ha dejado de ser entendido exclusivamente como una práctica orientada a la producción de objetos o soluciones gráficas, para posicionarse

como un campo de conocimiento con capacidad crítica, especulativa y transformadora. Esta evolución ha dado lugar a un creciente interés por la investigación en diseño, que ya no se limita a nutrirse de disciplinas externas, sino que construye sus propias metodologías, lenguajes y epistemologías.

Hoy, la agenda contemporánea en diseño está atravesada por grandes desafíos: la crisis climática, la inteligencia artificial, los conflictos sociopolíticos, las desigualdades estructurales, la descolonización del conocimiento y los derechos culturales. Frente a estos retos, el diseño no puede responder solo desde lo técnico o lo estético, sino desde una práctica investigativa comprometida con la comprensión profunda de los contextos, las culturas y los sistemas que interviene.

Investigar en diseño implica preguntarse para quién se diseña, con quién se diseña y desde dónde se diseña. Supone abandonar la idea del diseñador como “autor” para asumirlo como facilitador, mediador o incluso activador de procesos colectivos. Significa también reconocer que no todo diseño parte de la academia o de las industrias creativas: hay saberes populares, comunitarios y territoriales que también producen conocimiento visual y comunicacional relevante.

Las instituciones de formación y las comunidades académicas tenemos la responsabilidad de ampliar esta agenda, de fomentar investigaciones que no solo respondan a las tendencias del mercado, sino que tensionen las fronteras disciplinares y dialoguen con los problemas reales de nuestras sociedades.

Investigar en diseño hoy no es solo generar nuevos productos o métodos; es también imaginar futuros más justos, sostenibles e inclusivos. Es colocar al diseño al servicio de la vida, no solo de la innovación.

Julia Hardmeier

Facultad de Diseño y Comunicación, Universidad de Palermo - Argentina

El aula como espacio de entrenamiento profesional

La expresión “humanizar el aula”, que apareció varias veces en los conversatorios del simposio, sintetiza una inquietud que también me atraviesa como docente y profesional de la comunicación. En los entornos educativos actuales, que combinan clases sincrónicas, asincrónicas y presenciales, el desafío no es exclusivamente metodológico, es, sobre todo, humano. La abundancia de información, la hiperconectividad y la fragmentación de la atención nos obligan a revisar no solo qué enseñamos, sino cómo generamos condiciones para que algo significativo ocurra en el aula.

Por mi experiencia en la docencia universitaria, creo que hoy más que nunca necesitamos humanizar el aula. Eso implica recuperar la conversación, el vínculo, la pausa, el pensamiento compartido. No se trata de resistirse a la tecnología, que debe usarse con criterio, al servicio de un aprendizaje con sentido. Porque si bien la información está disponible como nunca antes, lo que falta muchas veces es la posibilidad de detenerse a pensar, de

construir significado con otros, de poner en juego lo propio frente a una mirada distinta. Y es justamente en esa interacción viva donde se potencia lo más valioso del aprendizaje: la curiosidad, la creatividad, la duda, el pensamiento crítico.

La oralidad, en este marco, no es una mera herramienta de expresión: es una vía para ensayar ideas, organizar el pensamiento y crear comunidad. Es también una forma de construir una ciudadanía profesional, entendida como la capacidad de intervenir con criterio, tomar decisiones junto con otros y participar activamente en contextos diversos desde la palabra.

En mis clases suelo trabajar con una pregunta que tomo de Laura Lewin: “¿Por qué dijiste lo que dijiste?”. Esa pregunta, que parece simple, abre un campo enorme. Nos obliga a revisar, a justificar, a afinar lo que decimos. Nos conecta con la responsabilidad de hablar y con la posibilidad de reformular. Es una puerta de entrada al pensamiento crítico, a la conciencia de lo que se dice y por qué.

Creo que el aula puede y debe ser un espacio de entrenamiento profesional: para aplicar contenidos, desde luego, pero también, para practicar la escucha, el desacuerdo respetuoso, la toma de decisiones fundamentadas, el liderazgo horizontal. En definitiva, para transformar el conocimiento disponible en experiencia significativa, en diálogo constante con otros.

Defender estos espacios de pensamiento, de conversación y de vínculo no es un gesto menor, es una forma de jerarquizar lo que hacemos, de asumir que el trabajo docente no se mide solo por los contenidos que se imparten, sino por las condiciones que sabemos crear para que otros piensen, se expresen, se conecten. Es también una manera de reconocer que las habilidades blandas —la curiosidad, la palabra, la presencia— no son un complemento, son parte central de la formación profesional que queremos para el futuro.

María Alejandra Herrera Palacio

México

Por un nuevo diseñador

Formación de las nuevas generaciones

Existe una brecha notable entre la formación académica y el mercado laboral en casi todas las profesiones, pero en el diseño esta diferencia es aún más grande. Esto se debe a que los empresarios a menudo no comprenden todo el potencial de un diseñador. Para cerrar esta brecha, es fundamental flexibilizar los currículos e incluir microcredenciales, tal como ha recomendado la UNESCO. Sin embargo, lo más importante es entender las necesidades y las demandas actuales del mercado laboral, especialmente en el contexto económico de Latinoamérica, donde es urgente generar mayor inserción laboral y empleo.

Por otro lado, el emprendimiento y el acceso a fuentes de financiación son alternativas que deben fortalecerse desde las instituciones educativas, con el apoyo del Estado.

Instituciones y jerarquización laboral

Todavía se necesita un gran esfuerzo en materia de políticas públicas para lograr un reconocimiento formal del diseño y de las disciplinas que lo conforman. Una mejor descripción, categorización y agrupación de estas disciplinas puede ayudarnos a generar mayores oportunidades de trabajo y colaboración.

Investigación y agenda contemporánea

La investigación en diseño debe estar alineada con los desafíos que enfrentamos hoy en día. Según el informe “If Design Trend Report 2025”, existen seis tendencias actuales que reflejan estas preocupaciones:

- Digitalidad Humana: El diseño que doma la revolución digital.
- Economía Consciente: El diseño que permite interacciones empáticas.
- Co-Sociedad: El diseño que fomenta la unión en una sociedad fragmentada.
- Revolución de la Mentalidad: El diseño que rompe estereotipos.
- Glocalización: El diseño que permite la resiliencia glocal.
- Eco-Transición: El diseño que impulsa la transformación hacia una sociedad circular.

Este informe subraya la preocupación por las múltiples crisis que enfrentamos como sociedad: el cambio climático, la crisis de salud mental, la soledad, la polarización y la fragmentación social. El uso excesivo de tecnologías como la inteligencia artificial y las redes sociales está generando graves problemas sociales y ambientales. Es crucial replantear el diseño de estas tecnologías, ya que la extracción masiva de datos y el uso de tecnologías persuasivas están contribuyendo al aumento de los problemas de salud mental y a la polarización. Estas crisis afectan especialmente a jóvenes y personas mayores, quienes requieren una socialización más profunda para su bienestar físico y psicológico.

Otro desafío importante es la crisis ambiental y climática, que exige un trabajo coordinado para diseñar sistemas, productos, servicios y estrategias que nos ayuden a superarla, desde el uso eficiente de energías renovables hasta el diseño de sistemas educativos que expliquen las causas y consecuencias del cambio climático.

Recomendaciones para el papel del diseñador

El rol del diseñador no debe limitarse a una sola función. El diseñador estratégico, de productos o sostenible es fundamental para abordar estas problemáticas. Las siguientes son algunas de las áreas en las que los diseñadores pueden contribuir:

1. Creación de material educativo para sensibilizar al público sobre el cambio climático.
2. Diseño de espacios resilientes al clima y a los desastres naturales.
3. Rediseño del ciclo de vida de los productos para reducir las emisiones de gases de efecto invernadero.

4. Generación de proyectos que promuevan el uso de energías renovables.
5. En el diseño de moda, creación de ropa para la variabilidad climática, y sistemas de protección contra la propagación de enfermedades infecciosas.
6. Desarrollo de estrategias para regenerar ecosistemas, como la reforestación.
7. Promoción de una cultura que no sea hiperconsumista, sino que tienda al cuidado del medio ambiente.
8. Asistencia a científicos para comunicar mejor la ciencia del cambio climático.
9. Fomento de una cultura cooperativa que supere el modelo hipercompetitivo.
10. Diseño de sistemas de alerta temprana para desastres y sus comunicaciones.
11. Colaboración en propuestas basadas en las soluciones basadas en la naturaleza.

Traducción y resumen del “If Design Trend Report 2025”

Crisis y surgimiento de la omnicrisis

La crisis se ha convertido en nuestra nueva normalidad y se manifiesta en cada vez más ámbitos. Desde crisis climáticas, financieras y migratorias hasta guerras, pandemias y extinciones, las crisis nos obligan a ver el panorama completo. La omnicrisis —donde los diversos fenómenos de crisis se alimentan entre sí— es el presagio de una era cambiante. Aunque somos conscientes de los desafíos globales, a menudo somos lentos para reaccionar, lo que empeora la situación. Este informe de tendencias busca ser una herramienta de reflexión, exponiendo los desafíos de nuestra era y las transformaciones sociales que los impulsan.

El documento también muestra que la transformación hacia una sociedad orientada al futuro ya está en marcha, redefiniendo la prosperidad y enfatizando las cualidades humanas.

Las seis transformaciones sociales

El informe aborda las seis transformaciones sociales fundamentales que son clave para moldear los desarrollos actuales. Estas transformaciones, que responden a desafíos clave y necesidades humanas, son vitales para un diseño con visión de futuro, ya que abren nuevos horizontes y muestran cómo las soluciones pueden contribuir a un futuro habitable.

Estas transformaciones son:

- Digitalidad Humana: El diseño domando la revolución digital.
- Economía Consciente: El diseño que permite interacciones empáticas.
- Co-Sociedad: El diseño que fomenta la unión en una sociedad fragmentada.
- Revolución de la Mentalidad: El diseño rompiendo estereotipos.
- Glocalización: El diseño que permite la resiliencia glocal.
- Eco-Transición: El diseño impulsando la transformación hacia una sociedad circular.

Digitalidad Humana

La Digitalidad Humana añade un elemento diferenciado y humano a la relación con la tecnología digital. En este contexto, el diseño se convierte en un mediador entre humanos y máquinas, cultivando la inmensa complejidad de la digitalización a través de la interacción lúdica.

A pesar de que las tecnologías digitales están profundamente arraigadas en nuestras vidas, aún lidiamos con nuevas incertidumbres. Aunque el conocimiento se ha democratizado, también ha surgido una ola de noticias falsas y teorías conspirativas. La interconexión ha creado nuevas oportunidades, pero también un mundo empresarial más acelerado y volátil.

El rápido crecimiento de la inteligencia artificial pone a prueba nuestra relación con la tecnología. Las posibilidades son exponenciales, pero seguimos debatiendo qué queremos que haga, qué necesitamos y cómo regularla. La comodidad digital es un arma de doble filo: puede aliviar nuestra carga de trabajo, pero también desmotivarnos y perjudicar nuestra salud. Es cada vez más evidente que a esta sociedad interconectada le falta una relación equilibrada con la revolución digital.

El auge de la IA generativa

El mercado global de IA está creciendo exponencialmente, con inversiones millonarias y un número cada vez mayor de usuarios. Las empresas usan la IA generativa para crear contenido, en servicio al cliente y como asistentes digitales. La atención se centra ahora en capacitar a los empleados para su uso. Los Grandes Modelos de Lenguaje (LLM), como Gemini y ChatGPT, están aumentando en número y capacidad, volviéndose más precisos y capaces de procesar texto, audio e imágenes.

Aun así, la IA sigue siendo propensa a las imprecisiones y, aunque rinde bien en tareas específicas, los humanos la superan en tareas más complejas, como el sentido común y la planificación.

El diseño en la era de la IA

La autonomía de las máquinas, gracias al Internet de las cosas (IoT) y la IA, abre nuevos horizontes. Los diseñadores enfrentan el desafío de dotar a las máquinas de la capacidad de comunicar sus intenciones a través de la comunicación no verbal, de manera que tanto humanos como otros dispositivos puedan anticipar sus acciones.

La integración de la IA en los productos crea nuevos desafíos para los diseñadores, quienes deben abordar cuatro aspectos:

- Conciencia del contexto e interacción intuitiva: Fomentar que los usuarios se comuniquen de una manera “amigable para la máquina” para evitar malentendidos.
- Transparencia sobre los límites de las capacidades: Ayudar a los usuarios a entender las limitaciones del producto a través de indicaciones claras.
- Confianza y comprensibilidad: Suavizar la naturaleza de “caja negra” de los sistemas autónomos con representaciones transparentes de los procesos de toma de decisiones.
- Desafíos éticos: Considerar aspectos como la protección de datos y los sesgos algorítmicos.

Impacto de la IA en el diseño

Una de las críticas más comunes sobre la IA en el mundo del diseño se centra en la obtención de datos. Los expertos estiman que el suministro de datos de alta calidad se agotará pronto, lo que podría reducir la calidad del contenido generado y hacer más difícil la investigación de diseño en línea.

Economía Consciente, Co-Sociedad y Eco-Transición

Economía Consciente

La economía está cambiando. La meta ya no es solo maximizar las ganancias, sino también lograr una combinación de rentabilidad con un crecimiento orgánico, orientado a valores y a largo plazo. A nivel individual, los empleados buscan un trabajo con propósito, lo que ha llevado a una nueva relación entre empresas y trabajadores.

Las empresas están enfocadas en el “Cuidado de los talentos” para retener a su personal calificado. En el desarrollo de productos, la “servitización” está en auge: los productos están más conectados y permiten interacciones que fomentan una relación duradera con los clientes.

Co-Sociedad

La Co-Sociedad busca fomentar el sentido de pertenencia en un mundo cada vez más fragmentado. La tendencia a “Redefinir la Riqueza” explora caminos hacia una mayor equidad, donde el lujo se entiende más allá de lo económico. La “Revolución del Cuidado” evidencia la necesidad de cercanía y solidaridad, promoviendo el desarrollo de nuevos productos y servicios que integren el cuidado en la vida cotidiana.

Revolución de la Mentalidad

En la Revolución de la Mentalidad se está redefiniendo la relación entre la identidad y la sociedad. Las relaciones de poder se redistribuyen, y los valores y normas se transforman. El diseño se está desvinculando de las manifestaciones de género específicas, permitiendo una mayor libertad personal. La salud mental también está ganando importancia, con un diseño que promueve relaciones interpersonales más conscientes. El diseño juega un papel clave al transmitir posturas y opiniones a través de códigos visuales y símbolos.

Eco-Transición

La Eco-Transición describe la transformación global hacia una sociedad circular y ecosistémica. La transición energética está en pleno apogeo, impulsada por tecnologías verdes de punta. La energía solar se ha consolidado como la opción más barata, y los sistemas innovadores de almacenamiento de energía facilitan el cambio hacia las fuentes renovables. Aunque las emisiones globales de gases de efecto invernadero siguen siendo altas, la construcción de centrales eléctricas renovables está en auge.

Mónica S. Incorvaia

Facultad de Diseño y Comunicación, Universidad de Palermo - Argentina

Expresarnos libremente, con respeto y autenticidad, enriquece cualquier debate

Tuve el placer de participar como expositora en uno de los 22 Conversatorios realizados por la Universidad de Palermo dentro del marco del Encuentro de la XX Semana Internacional de Diseño en Palermo. La experiencia fue sumamente positiva, ya que el grupo estaba conformado por docentes de otras facultades nacionales y del exterior, dentro de las distintas disciplinas que comprende este apasionante universo creativo.

Poder intercambiar ideas y reflexiones nos posibilita ampliar nuestro espectro docente, tanto desde el punto de vista académico como desde las experiencias personales en las respectivas cotidianidades que configura el ejercicio de la enseñanza.

Nos enriquece y estimula en esta retroalimentación que permite estar actualizados y en permanente búsqueda de nuevos desafíos, que sin duda hoy se nos plantean más que nunca. La posibilidad de poder expresarnos libremente, con respeto y autenticidad, enriquece cualquier debate, y en este caso la propuesta de la Universidad de Palermo alcanzó ampliamente ese objetivo.

Antonio Jiménez

Centro Superior de Diseño - España

Actualización en la enseñanza del Diseño de Moda

El Diseño de Moda atraviesa una revolución tecnológica profunda que impacta significativamente en la forma en que creamos, conceptualizamos y producimos prendas. Sin embargo, muchos planes de estudio todavía no reflejan esta realidad, limitando la capacidad de las nuevas generaciones para afrontar con éxito las demandas actuales del sector.

Es imperativa una transformación educativa que integre plenamente dos pilares fundamentales: el Diseño de Moda en 3D y la Inteligencia Artificial (IA). Ambas tecnologías no solo agilizan procesos creativos y productivos, sino que también potencian la innovación, la sostenibilidad y la eficiencia.

En este sentido, propongo las siguientes recomendaciones concretas para los planes educativos:

- Incorporar desde los primeros años del currículo académico formación básica en Diseño de Moda 3D con software especializado como CLO.
- Integrar la Inteligencia Artificial como herramienta creativa y predictiva, facilitando la exploración de nuevas tendencias, la optimización de procesos y el diseño generativo.

- Promover metodologías híbridas (digital y manual) que permitan a los futuros diseñadores aprovechar lo mejor de ambos mundos, sin abandonar la esencia artesanal y conceptual del diseño.
- Impulsar la formación continua del profesorado en estas nuevas herramientas tecnológicas para asegurar una enseñanza actualizada, relevante y eficaz.
- La visión del Diseñador de Moda 4.0 debe impregnarse en toda la formación, haciendo énfasis en la flexibilidad, el aprendizaje continuo y la adaptación tecnológica constante.

Diferenciar Diseño de Moda del Negocio de la Moda

Uno de los grandes desafíos actuales es la falta de distinción clara entre el Diseño de Moda como disciplina creativa y el Negocio de la Moda como actividad empresarial y comercial. Esta confusión lleva frecuentemente a que jóvenes diseñadores intenten asumir roles que exceden su formación y capacidades, llevándolos muchas veces al fracaso.

Es fundamental clarificar desde el inicio de la formación profesional que ser un buen diseñador no implica necesariamente ser un buen empresario. El talento creativo y la capacidad de gestionar un negocio son dos ámbitos que requieren competencias y enfoques muy distintos.

Por lo tanto, planteo las siguientes propuestas:

- Fomentar la colaboración interdisciplinaria en los centros educativos, creando espacios de encuentro entre estudiantes de Diseño de Moda y estudiantes de Ciencias Económicas y Empresariales, Marketing o Gestión Comercial.
- Desarrollar módulos específicos sobre emprendimiento y gestión empresarial, impartidos preferentemente por profesionales con experiencia práctica en estos campos, diferenciados claramente de los módulos dedicados al diseño.
- Orientar adecuadamente a los estudiantes para que comprendan desde etapas tempranas sus fortalezas y limitaciones, promoviendo asociaciones estratégicas que permitan dividir claramente los roles creativos y empresariales.
- Facilitar herramientas prácticas, casos reales y asesorías específicas para aquellos estudiantes que decidan emprender por sí mismos, apoyándolos en la gestión inicial y fomentando la creación de equipos complementarios.

De esta manera, estaremos formando profesionales conscientes, capaces de decidir libremente y con claridad si su futuro está en el ámbito creativo del Diseño o en la dirección empresarial y comercial del sector moda.

Estas recomendaciones buscan contribuir activamente al fortalecimiento y modernización del sector moda en América Latina, formando diseñadores preparados para las exigencias del futuro próximo y apoyándolos en su crecimiento personal y profesional.

Gonzalo Gastón Jiménez

Argentina

Sí Logo: diseño con coherencia cultural como estrategia de legado en América Latina

El diseño latinoamericano enfrenta hoy una crisis de coherencia cultural. En lugar de reforzar identidades, muchas marcas imitan estéticas globalizadas que diluyen su raíz. Mi participación propone recuperar el diseño como herramienta de traducción cultural y legado simbólico, desde el concepto de coherencia de marca. A partir de investigaciones realizadas por TBA y experiencias de campo en educación, política y consumo masivo, llegamos a la conclusión que el diseño no solo puede aumentar el valor económico de una marca, sino también restituir sentido, pertenencia y visión de futuro.

El aporte busca integrarse al documento 2026-2030 desde una praxis situada culturalmente al presente.

Diseñadores o replicadores: formar identidad o copiar tendencias

Desde mi perspectiva la formación en diseño enfrenta una disyuntiva urgente: educar para crear desde la identidad o replicar modelos visuales prearmados. Es mi intención plantear en este conversatorio que la desconexión simbólica de los estudiantes con su cultura de origen ya no es un problema estético, sino cultural y también sociopolítico. Desde BCC Publishing y The Branding Agency, proponemos una pedagogía de la coherencia: que el diseño vuelva a ser un acto de traducción y descubrimiento cultural, no de una IA alimentada por un prompt o una copia de lo visto en behance o un template de canva modificado. El objetivo es llegar a presentar herramientas didácticas desarrolladas en entornos escolares y universitarios, aplicadas al branding y la conceptualización desde la idea a la pieza, desde la investigación a la adaptación, ilustración y diseño narrativo. Urge reconectar el aula con el territorio y el diseñador con su raíz.

El diseño como termómetro: cómo medir el pulso social desde lo visual

El diseño puede ser culturalmente uno de los sistemas educativos que más forme futuros ciudadanos y líderes; también puede ser instrumento de diagnóstico social. Este conjunto de ideas propone entender cada tipografía, color y trazo como un dato vivo que revela patrones culturales, tensiones simbólicas y asimetrías sociales. A partir de casos reales en branding político, campañas públicas y diseño editorial, se explora cómo el diseñador puede detectar sesgos, miedos y deseos colectivos al leer las reacciones que sus piezas provocan.

El diseño no solo comunica: también mide. Y un buen diseño es el que escucha antes de hablar. Esta reflexión busca integrar sensibilidad, análisis y estrategia en la práctica visual contemporánea.

Raúl Horacio Lamas

Facultad de Arquitectura y Diseño, Universidad Católica de La Plata - Argentina

Transformaciones en la educación superior y la enseñanza del diseño

Frente a la actualidad de la enseñanza se impone una mirada profunda sobre los desafíos que se revelan en la educación superior, a la luz de la irrupción de la inteligencia artificial (IA) y su impacto en la enseñanza y en el aprendizaje, además de los cambios sociales y culturales, el nuevo perfil de los estudiantes, el cruce intergeneracional y el modo en que accedemos y operamos con el conocimiento en diferentes contextos.

El espíritu de esta reflexión sobrevuela las transformaciones en la educación superior y se ofrece como un llamado a la acción para afrontar el reto del aprendizaje desde una visión integral, con soporte en los valores culturales y en la dimensión trascendente transformacional de la educación, la ciencia y la cultura.

Observamos que la enseñanza está experimentando una transformación significativa en todos los niveles, impulsada por cambios tecnológicos, sociales, culturales y ambientales, que requieren otras dimensiones a enseñar para la adquisición de nuevas competencias y habilidades. La educación superior demanda actualizar los programas y aplicar nuevas metodologías de enseñanza centradas en el estudiante, con la incorporación de contenidos inter y transdisciplinarios, desde enfoques abiertos tendientes a una formación permanente. Asumiendo que el futuro de las universidades pasa por la intensificación de la interacción humana, la integración de la tecnología y la reflexión ética permanente acerca del ejercicio y rol del profesional.

Si bien este escenario demanda la transformación de la enseñanza, reclama la participación activa de todos los actores del sistema universitario en pos de asumir el compromiso de transformarse en agentes del cambio. Por otra parte se hace evidente la necesidad de definir los cambios que den curso a la transformación para el logro de una educación de calidad. En este sentido, describimos algunos componentes básicos:

- a. El primer cambio está impulsado por la tecnología, que nos lleva a un replanteamiento del significado de enseñar y de las competencias que son propias de la Educación Superior, y fundamentalmente de la educación universitaria.
- b. El segundo cambio se relaciona con las modalidades de cursado, que demanda mayor flexibilidad y reconocimiento de trayectorias formativas, formales y no formales, impactando en los contenidos y la menor duración de las carreras.
- c. El tercer cambio es metodológico e impone en primer lugar desprenderse del modelo de transmisión de conocimientos, que exhibe su insuficiencia ante nuevas expectativas sociales y demandas de formación. Reconociendo que el mundo actual de los estudiantes requiere métodos innovadores, e intensificar la escucha y la participación e interacción activa y comunicativa.

En nuestro ámbito, en el cual el desarrollo de habilidades y competencias prácticas es tan importante, resulta difícil entender la adopción de la clase magistral, frente a la clase invertida, la resolución de problemas o el análisis de casos, que promueven la acción y la

autorregulación, desde un enfoque práctico mucho más adecuado. Esto implica, además, crear ambientes y situaciones de aprendizaje que establezcan una relación personal con los estudiantes. Es por ello que entendemos que el modelo de “Taller” es pertinente y oportuno para el cambio en el ámbito de las disciplinas proyectuales, ya que adquiere un mayor protagonismo por ser un modelo de clase que ofrece oportunidades de aprendizaje mutuo y permanente.

Es preciso observar que la evolución de las estrategias de enseñanza impone planificar actividades y situar al aprendiz en el centro de la escena. Para ello el rol docente ha de modificar su actitud, cuya tarea principal implica “curar los contenidos”, elegir y adaptar los más apropiados a los fines del aprendizaje, mostrando cómo utilizar los conocimientos y contenidos prácticos, gestionando la dinámica de la clase y el aprendizaje cooperativo. Animando el debate y la reflexión para la comprensión y la adquisición del pensamiento crítico, que estimula la creatividad y la autonomía.

Asimismo, es importante reconocer que no somos el único modelo o guía didáctica para los alumnos. Ahora somos más bien un “mediador”, alguien que explica el contenido, su utilización e impacto en la aplicación práctica del proceso de diseño para la concreción del proyecto. Entendiendo, además, que aunque competimos con los buscadores, los tutoriales, los algoritmos, la IA y las comunidades digitales. Lo que podemos hacer mejor que una máquina es, sin duda, dar atención personalizada a nuestros estudiantes, escucharlos, entenderlos, guiarlos y acompañarlos en su proceso, ofreciendo modelos y soluciones a medida. Es indudable que poner en marcha una transformación de la enseñanza lleva a las instituciones a capacitar a los docentes en la visión de la educación, el currículo y la pedagogía que son esencialmente complementarias y fundamentales. Y además requiere emprender un diálogo con los estudiantes acerca del cambio de paradigma en el modo de dar clase, profundizando la mirada sobre los métodos y la organización del trabajo en el aula. Promoviendo una actitud personal del docente centrada en la búsqueda del sentido humano de la educación.

Si bien el futuro nos pone ante la posibilidad de que la educación se desplace en un escenario de cambio constante, es necesario priorizar como punto de partida y de llegada la formación integral de la persona. Más allá de los objetivos, los contenidos y las estrategias, que pueden englobarse en la planificación curricular, la cuestión fundamental consiste en entender al alumno en su singularidad como persona. De modo que es necesario perfeccionar nuestra labor docente para poder sostener la formación académica.

Esta reflexión nos invita pensar las transformaciones en la educación superior para acortar las diferencias entre estudiantes y docentes, aprovechar sus particularidades y revisar los métodos y enfoques educativos. Planteando una educación humanizada e innovadora, adoptando un enfoque pedagógico proyectivo, no centrado sólo en el objeto de estudio sino en los estudiantes, los modos de enseñar, fundamentalmente en la actitud viviente del acto educativo, como estímulo para el logro del aprendizaje.

Tal vez, lo importante es que la educación superior más allá de la perspectiva axiológica, ontológica y teleológica, sea el factor común que radica en la excelencia de los docentes humanistas y en su apasionamiento en busca del éxito de todos sus estudiantes. Que ven en nosotros y en la educación una esperanza de desarrollo personal y social. Nuestra misión formativa de las personas es la mejor apuesta de transformación.

Gabriel Linck

Facultad de Diseño y Comunicación, Universidad de Palermo - Argentina

Identidad, diseño y trabajo en equipo en las nuevas generaciones

Actualmente encontramos en las nuevas generaciones y en los diferentes grupos que van pasando por las aulas una gran desmotivación, una falta de propósito, de sentido. Por eso, este humilde aporte intenta enmarcar esa falta de motivación, entendiendo que muchas veces se debe a la dificultad de encontrar un referente, un ejemplo, alguien con quien sentirse identificado.

A su vez, florece un sentimiento de individualismo. Cuesta formar equipos de trabajo, en parte debido al impacto de la tecnología y, como consecuencia, a lo familiar: aquello que el estudiante trae desde su casa. Entonces, ¿cómo hacemos como educadores para construir esa identidad? En la búsqueda de una respuesta, y sabiendo lo futbolero que es este país, encontré inspiración en un equipo que fue construido para superar distintos desafíos: la Scaltoneta. Un equipo, un objetivo. Un grupo que logró pertenencia, identidad, que generó empatía con todos los argentinos.

Esa tipología de grupo es la que deberíamos intentar replicar en cada cuatrimestre, para lograr una vez más esa motivación extra en los estudiantes. Sabiendo que cada uno viene de lugares distintos, pero que hay algo que nos une.

Diseñemos en equipo el futuro. Es ahí donde se enriquece la cultura, la educación y la sociedad.

La tecnología es irrefrenable

Adaptarse a los cambios es una necesidad constante. Desde la irrupción de las .com, el auge de las redes sociales y ahora la inteligencia artificial, hemos sido empujados a transitar un camino atravesado por polos tanto positivos como negativos, especialmente en lo vincular y lo intelectual.

Frente a este impacto que avanza sin pausa, el desafío será encontrar la manera de hackear los dispositivos y hacerlos parte activa de la clase. Propongo un maridaje entre los grandes modelos de lenguaje y el pensamiento crítico y creativo del estudiante.

Si ya sabemos que un guion de radio o televisión será procesado por estas tecnologías, el nuevo reto será generar una versión superadora. Apelar al juego de palabras, a la asociación libre y a recursos narrativos diversos será clave para recuperar el rol creativo en la escritura.

Y todo esto sin olvidar algo fundamental: el pitch creativo. Los estudiantes deben poder narrar sus ideas, deben poder venderlas con su impronta, con su voz. Porque más allá de la tecnología, la creatividad sigue siendo humana.

Griselda Lopardo

Facultad de Diseño y Comunicación, Universidad de Palermo - Argentina

Una perspectiva de aprendizaje transdisciplinaria

La formación en las nuevas generaciones, una de las premisas claves, es contar con estrategias, las cuales permitan instalar diálogos que sean un elemento conductor de la futura Identidad profesional, la cual acompañamos a gestar desde lo educacional y formativo. Esta búsqueda, continua junto con el equilibrio de la formación e intercambio constante, fortalece, posiciona, relaciona y promulga potenciar habilidades.

Este escenario genera una experiencia áulica, donde los procesos creativos plantean diálogos que se establecen y reflejan en poder conceptualizar, materializar proyectos desde una identidad propia gestada desde el aula.

El recorrido del aprendizaje manifiesta influencias y determina un camino de saberes, que permite sumar experiencias en el alumnado, donde se transforman en ensayos activos, manifestando desde lo que traen y cómo se transforma.

La perspectiva de aprendizaje transdisciplinaria es la clave y es donde se generan recursos que se manifiestan marcando una retroalimentación inmediata. Aquí es donde se plantea un nuevo marco de referencia o un nuevo nivel de conocimiento, el cual se enmarcará y se ampliará. La integración de nuevos conocimientos, métodos y perspectivas de diversas disciplinas permitirá abordar temas con mayores complejidades, generando nuevas formas de vinculación con la realidad con una formación de perspectiva macro.

Estos espacios generan territorios más colaborativos y de un intercambio más activo, que permite contar con herramientas vinculares e identitarias, entre comunidades y organizaciones. Aquí se genera el “aula expandida” donde las iniciativas transgeneracionales, con planteos más flexibles y adaptables al contexto, permiten mayor aplicación desde la grupalidad. De esta manera, las prácticas que se desarrollen a través de la deconstrucción, como gesto crítico, permitirán explorar con otros sentidos y contar con mayores direcciones posibles.

La experiencia y la mirada, donde la educación del diseño dé testimonio, permitirán un recorrido desde la memoria personal hacia una colectiva que contendrá y desarrollará el futuro perfil profesional, preciso, consciente y con responsabilidad.

Mariela Elizabeth Lopazzo

Argentina

La tecnología no debe sustituir la creatividad ni el pensamiento

1. La formación de las nuevas generaciones

Se remarcó la importancia de una educación que no se limite a lo técnico, sino que forme diseñadores capaces de leer su tiempo, con pensamiento crítico, sensibilidad social y

apertura al cambio. El diseño debe ser una herramienta de transformación, y la formación debe cultivar en los estudiantes tanto el conocimiento como la conciencia.

2. Las instituciones en la jerarquización profesional y disciplinar

Las universidades y espacios académicos cumplen un rol central en la construcción de una identidad profesional sólida, promoviendo el intercambio, la ética, la excelencia y la colaboración interdisciplinaria. Son, además, responsables de visibilizar y legitimar el diseño como una disciplina con impacto cultural, económico y social.

3. La investigación y la agenda contemporánea

La investigación fue planteada como una vía indispensable para conectar el hacer con el pensar. Hoy más que nunca, el diseño necesita dialogar con los debates actuales: sostenibilidad, inclusión, innovación tecnológica y derechos humanos. La agenda contemporánea exige nuevas preguntas y metodologías que trasciendan lo meramente funcional o estético.

Reflexión final

Frente al avance de herramientas como la inteligencia artificial, creo que es fundamental construir un concepto claro y, sobre todo, crítico sobre su aplicación. La tecnología no debe sustituir la creatividad ni el pensamiento, sino potenciar el desarrollo de ideas conceptuales con verdadera impronta social. Para eso, es clave sostener una actitud de aprendizaje constante y una mirada ética que permita que el diseño siga siendo un acto de compromiso y de sentido.

Agradezco profundamente a la Universidad de Palermo por la invitación y por fomentar espacios de encuentro que enriquecen el pensamiento colectivo y proyectan el diseño hacia un futuro más consciente.

Cristina Amalia López

Facultad de Diseño y Comunicación, Universidad de Palermo - Argentina

Educación financiera con perspectiva pedagógica

La educación financiera es clave para formar ciudadanos responsables, capaces de tomar decisiones económicas informadas y éticas. Incluir contenidos de economía personal desde edades tempranas permite desarrollar hábitos como el ahorro, la planificación y el consumo consciente. Además, fortalece valores como la responsabilidad, la equidad y la solidaridad.

La educación económica, bien diseñada, trasciende lo técnico: contribuye a la inclusión social, previene el sobreendeudamiento y promueve la justicia financiera. Enseñar a valorar los recursos, a distinguir necesidades de deseos y a comprender el impacto social del dinero es esencial para construir una ciudadanía crítica y sostenible.

Hablar de educación financiera en las escuelas puede parecer un concepto reciente, sin embargo, en Argentina sus raíces se remontan a más de un siglo atrás. En una época donde el ahorro era sinónimo de virtud y previsión, surgieron en el país las primeras experiencias de cajas escolares de ahorro, verdaderos semilleros de ciudadanía económica. De hecho es importante mencionar que las Cajas de Ahorro Postal, fueron creadas en el año 1866 en Bélgica pasando luego a Francia, Inglaterra, Austria y Hungría. En diez años funcionaban en toda Europa.

Un ejemplo pionero: San Fernando, 1881

El 1° de mayo de 1881, el Dr. Amancio Alcorta, destacado vecino del pueblo de San Fernando, en la provincia de Buenos Aires, impulsó la creación de las primeras cajas de ahorro escolar. Esta innovadora práctica promovía entre los estudiantes el hábito del ahorro, incentivando la responsabilidad, la planificación y el valor del dinero ganado con esfuerzo. Los resultados fueron contundentes: para el 31 de diciembre de ese mismo año, las escuelas del pueblo ya contaban con importantes sumas en sus registros (en moneda de la época): Escuela N° 1: \$1.700; Escuela N° 2: \$621; Escuela N° 3: \$920; Escuela N° 4: \$1.279. El éxito alcanzado por el Consejo Escolar fue tan importante que despertó el deseo de imitarlo. Y se convirtió en referente, despertando la inquietud de otras jurisdicciones por replicar la experiencia.

Las libretas de ahorro: una tradición que marcó generaciones

Durante décadas, las libretas de ahorro escolar fueron parte del paisaje educativo argentino. Los alumnos llevaban sus depósitos —por mínimos que fueran— a la escuela, donde se registraban en una libreta personal. Este sistema no solo enseñaba aritmética aplicada, sino también constancia, responsabilidad y autogestión. Estas libretas eran más que un instrumento bancario: eran una herramienta formativa. Representaban la confianza en el esfuerzo, la espera paciente del fruto, y la idea de que los recursos bien administrados pueden abrir oportunidades.

Ustedes se preguntarán: ¿Cuándo desaparecieron? Pues se sorprenderán al saber que dejaron de existir con LA vuelta de la Democracia. A partir de los años '80 y '90, las libretas comenzaron a desaparecer paulatinamente del sistema educativo. El proceso estuvo vinculado a varios factores:

- La progresiva privatización de servicios financieros.
- La pérdida de valor del ahorro frente a procesos inflacionarios.

- La reestructuración del sistema bancario, que dejó de lado propuestas con fines educativos.
- Y una transformación en la currícula escolar, que no incluyó la educación financiera como eje formativo obligatorio.

Aunque hubo intentos aislados de recuperación del modelo —en algunos casos promovidos por cooperativas escolares o bancos públicos—, nunca alcanzaron el impacto sistémico que tuvieron en sus primeras décadas.

Un desafío actual: formar ciudadanos económicamente conscientes

En un mundo donde la economía digital, el crédito fácil y el consumo inmediato marcan el ritmo, la educación financiera se vuelve esencial desde edades tempranas. Saber ahorrar, entender el valor del trabajo, discernir entre necesidad y deseo, y planificar a largo plazo son habilidades clave para una ciudadanía responsable.

La experiencia de San Fernando y de las libretas escolares muestra que sí es posible enseñar economía desde el aula, con herramientas concretas, adaptadas a la edad y contexto de los estudiantes.

Si bien existen programas recientes como el de educación financiera en el nivel secundario impulsado por el Ministerio de Educación y el Banco Central, todavía falta una integración curricular profunda, sostenida y con perspectiva pedagógica.

Recuperar el espíritu de las cajas de ahorro escolares, adaptadas a los tiempos actuales —quizás mediante plataformas digitales, monedas sociales o proyectos colaborativos— podría ser una manera de reconciliar la tradición con la innovación.

Conclusión

La historia del ahorro escolar en Argentina es un ejemplo de cómo la educación económica puede formar hábitos, valores y conciencia social. Honrar ese legado no implica repetir fórmulas del pasado, sino actualizar su espíritu: formar ciudadanos con herramientas para construir un futuro sostenible, responsable y justo.

En un mundo donde la economía digital, y el consumo inmediato marcan el ritmo, la educación financiera se vuelve esencial. Si bien existen programas recientes como el de educación financiera en el nivel secundario impulsado por el Ministerio de Educación y el Banco Central, todavía falta una integración curricular profunda, sostenida y con perspectiva pedagógica. La educación económica, bien diseñada, trasciende lo técnico: contribuye a la inclusión social, previene el sobreendeudamiento y promueve la justicia financiera. Enseñar a valorar los recursos, a distinguir necesidades de deseos y a comprender el impacto social del dinero es esencial para construir una ciudadanía crítica y sostenible.

Lucas López

Facultad de Diseño y Comunicación, Universidad de Palermo - Argentina

Tecnología y diseño frente a las demandas actuales

La necesidad de una agenda es clave para el desarrollo y sostenimiento de la profesión del diseño en sus distintas especializaciones. Sin duda, la iniciativa de Universidad de Palermo de instalar una Agenda 2026-2030 se convierte en una suerte de epígono, cuyo sentido y propósito lo demuestra el interés de los participantes nacionales e internacionales, en tanto cantidad y calidad.

Desde ya, será vital darle continuidad por parte del conjunto de la comunidad educativa, no solo para el posicionamiento futuro de la propuesta académica de la universidad, sino también para la proyección de las futuras generaciones de diseñadores.

Existe un profundo e incesante desarrollo tecnológico. Allí la disciplina del diseño como objeto de estudio se encuentra en un estado permanente de cambio, que la Universidad de Palermo, con su iniciativa en el Simposio Agenda 2026-2030, pone en el centro de la escena frente a las demandas actuales de un mundo real que no detiene su marcha.

María Teresa Alejandra López Colín

Facultad de Arquitectura y Diseño de la UAEMex. y Escuela de Arquitectura y Diseño de la Universidad de Ixtlahuaca CUI - México

La esencia y posibilidades del diseño ante la IA

La educación en diseño exige una actualización constante en el manejo y comprensión de las tecnologías aplicadas en el ejercicio profesional. “Asumir de forma estructural un parámetro tan novedoso y vertiginoso requiere del desarrollo de aplicaciones cada vez más impactantes, así como abordar las discrepancias y temores que surgen en relación con la inteligencia artificial (IA)” (Ocaña et al., 2019, p. 538).

Este es un momento propicio para reflexionar: ¿Cuál es la esencia del profesional del diseño ante la inminente transformación que enfrenta la disciplina con la aparición de la IA? Si bien cada profesión tiene su singularidad, es necesario discutir qué significa ser diseñador.

El diseñador es capaz de expresar ideas a través de la imagen, combinando creatividad, funcionalidad y eficiencia, siempre con un enfoque centrado en el usuario y socialmente responsable. Estas cualidades son esenciales para crear no solo algo “bonito”, sino algo significativo y valioso.

El diseño reside fundamentalmente en su proceso. Para Alejandro Bada Zepeda (2025) —según el panel de expertos región Golfo-Caribe “La IA en el diseño”—, este proceso

implica una reinterpretación de los elementos generados con IA, siempre y cuando se cite el estilo utilizado.

Al emplear la IA en la búsqueda de inspiración, el tiempo de bocetaje se reduce. Sin embargo, persisten dilemas por resolver:

- La regulación del uso de imágenes creadas con IA.
- La capacitación de diseñadores en sus diversas aplicaciones.
- La delimitación de áreas donde su uso sea aceptable.

Es evidente que la IA puede optimizar el proceso de diseño, agilizando la toma de decisiones y ciertos momentos creativos, pero no debe reemplazar el producto final. Es crucial evitar el plagio derivado de su mal uso.

Si bien la búsqueda de información cambia, el diseñador debe partir del pensamiento crítico y tomar decisiones basadas en su creatividad, conocimientos en composición y comunicación para elegir la mejor solución.

La labor del diseñador radica en la conceptualización, el análisis y la complejidad de los prompts (instrucciones o textos que se proporcionan a la IA). Esto marca la diferencia en los resultados obtenidos. Su uso enriquece el proceso, siempre con responsabilidad ética.

La IA en la educación del diseño

En la formación académica, la IA puede adaptarse a necesidades individuales, pero surgen interrogantes:

- ¿Las instituciones educativas cuentan con la infraestructura necesaria para implementarla?
- ¿Ampliará la brecha de desigualdad entre los profesionales del diseño?
- ¿Qué estrategias docentes se requieren para este desafío?
- ¿Qué habilidades humanas son irremplazables por la IA?

Se necesitan espacios de discusión que fortalezcan las capacidades indispensables del diseñador que emplea la IA como herramienta.

No todas las instituciones de educación superior poseen los recursos para implementar y actualizar estas tecnologías, un desafío inherente al avance técnico.

Como señala Villalón et al. (2024): “El sistema educativo —formal, técnico e informal— debe promover, desde el nivel básico hasta el superior, la formación en IA con perspectiva de género para docentes y estudiantes, brindando capacitación continua a los profesionales” (p. 6). Este avance exige que los docentes se capaciten constantemente en pedagogía y herramientas digitales, integrando la IA en la enseñanza para formar profesionales adaptables. Hasta ahora, ninguna IA iguala las capacidades humanas. En palabras de Moreno (2019): “La inteligencia artificial hoy forma parte de los procesos educativos, generando herramientas que reinventan y redefinen los métodos tradicionales gracias a su capacidad operativa” (p. 162).

Como profesionales, también debemos reflexionar sobre el impacto ambiental de estas tecnologías, como el consumo de recursos naturales (ej. agua).

Conclusión

La universidad debe transformar sus espacios y actores. Las nuevas modalidades exigen replantear la educación en diseño, priorizando el pensamiento crítico y las habilidades blandas, especialmente la adaptabilidad.

Carlos López Escobar

Guayaquil - Ecuador

Diseño, cambio climático y sociedad

En 2025, el cambio climático plantea un desafío sin precedentes para el sector salud. En todos los roles y contextos, los equipos tienen la tarea de responder con urgencia y eficacia a los impactos climáticos nuevos, intensificados y en cascada, a la vez que invierten en operaciones resilientes y con bajas emisiones de carbono.

Nuestro rol como Investigadores de diseño es plantearnos el reto social, si bien muchos saben que la adaptación reactiva e incremental no será suficiente para evitar graves impactos en la salud, especialmente en entornos remotos y de bajos recursos, la presión existente sobre el personal y los servicios en muchas jurisdicciones dificulta ir más allá de los proyectos piloto y las soluciones fragmentadas.

Sin embargo, como lo han demostrado las temporadas cada vez más destructivas de incendios forestales y huracanes, las medidas de adaptación por sí solas son insuficientes si no se amplían rápidamente del nivel local al nacional mediante una estrecha coordinación que involucre a los principales responsables de la toma de decisiones dentro y fuera del sector salud, dejando al diseño como mediador de conflictos complejos.

El objetivo de la Agenda del Diseño 2026-2030 es formar profesionales, planificadores de sistemas de salud federales, regionales y locales, administradores hospitalarios, planificadores de emergencias, responsables de sostenibilidad, funcionarios de salud pública y otros, con el conocimiento para ampliar rápidamente las iniciativas de adaptación, mitigación y preparar los sistemas de salud para el cambio climático en un futuro cercano.

Ricardo López-León

Universidad Autónoma de Aguascalientes - México

Tres reflexiones sobre el futuro del diseño

La formación de las nuevas generaciones

YouTube y los tutoriales en línea han transformado profundamente el proceso de formación de las nuevas generaciones de diseñadores gráficos, actuando como plataformas accesibles y democratizadoras del conocimiento. Frente a la velocidad con la que evolucionan las herramientas digitales, estos recursos permiten a estudiantes y autodidactas mantenerse actualizados, aprender técnicas específicas a demanda y acceder a experiencias profesionales que antes solo estaban disponibles en entornos académicos o laborales. Además, fomentan una cultura de aprendizaje colaborativo y visual, en la que la experimentación, la retroalimentación instantánea y la comunidad global de creadores desempeñan un papel central en el desarrollo de habilidades técnicas y estéticas. La formación de profesionales debería considerar esta dinámica para reestructurar sus modelos de enseñanza.

Las instituciones en la jerarquización profesional y la disciplinar

En este nuevo ecosistema de aprendizaje descentralizado, las instituciones educativas enfrentan el desafío de redefinir su rol, pues han comenzado a perder parte de su autoridad tradicional en la jerarquización profesional y disciplinar del diseño gráfico. La validación del conocimiento ya no proviene únicamente de títulos o planes de estudio formales, sino también del reconocimiento dentro de comunidades digitales, la visibilidad en redes, o la habilidad demostrada en proyectos compartidos en línea. Este desplazamiento cuestiona el modelo vertical del saber, por lo que es imperante que las escuelas de diseño comiencen a repensar sus metodologías, actualizar sus contenidos y abrirse al diálogo con formas emergentes de producción, aprendizaje y legitimación del conocimiento que circulan fuera de sus muros.

La investigación y la agenda contemporánea

En la agenda contemporánea del diseño, la investigación ha dejado de centrarse exclusivamente en aspectos formales, estéticos o técnicos para volcarse cada vez más hacia cuestiones sociales, políticas y culturales. Temas como el decolonialismo, la sostenibilidad, la justicia social o el diseño participativo han cobrado protagonismo, desplazando la mirada desde el objeto hacia los procesos, las comunidades y los contextos. La humanidad ha extendido su esperanza de vida y un nuevo grupo poblacional necesita de soluciones de diseño que se adapten a sus necesidades. El diseño gerontológico es una realidad.

Esta transformación de enfoque implica una ampliación del campo disciplinar, donde el diseño ya no se entiende solo como producción visual, sino como una práctica crítica y situada que interviene en la transformación del mundo. La investigación en diseño se convierte así en una herramienta para imaginar futuros más justos, inclusivos y regenerativos, articulando saberes diversos y desafiando las lógicas hegemónicas que históricamente han definido la disciplina.

Rebeca Isadora Lozano Castro

Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad Autónoma de Tamaulipas
Instituto Tecnológico José Mario Molina Pasquel-Henríquez de la Unidad Académica de
Puerto Vallarta - México

La revalorización del diseño como objeto patrimonial con sentido de pertenencia identitario

Mi aporte giró en torno a reflexiones sueltas sobre el valor de la investigación transdisciplinar desde y para el diseño. Algunas de estas fueron respecto de la importancia de la revalorización del diseño como objeto patrimonial con sentido de pertenencia identitario para ser considerado y reconsiderado por medio de la investigación y divulgación del diseño con estudio de casos particulares (revaloración gráfica en la historia de una cultura, técnicas manuales, simbología, significación e identidad social). Así como el uso de materiales teóricos de otras disciplinas para desarrollo de conceptos estéticos con fines crítico reflexivos de los que deriven decisiones con impacto medioambiental, político, de preservación cultural, entre otras, como parte de nuestra realidad social. Hice hincapié en el deber ser de la visualización del diseño como testimonio tangible que ha sido resultado de aspectos sociales, económicos y políticos, hasta su aplicación en proyectos gráficos. Donde, necesariamente la academia permee en la verdadera aplicación del diseño de manera didáctica y metodológica por medio de materias de investigación que acompañen al pensamiento profesional del diseñador, su fundamentación teórica y aplicación práctica. Eso con la finalidad de que pueda afrontar una situación determinada para plantear o resolver un problema, y se promueva el efecto de significación con cierta temática y los medios que la producen.

La exploración crítica con otras disciplinas y el diseño gráfico como objeto, conforma un paradigma para explicación general del orden social vigente, con visión humanista y modo de aplicación. Es decir, el trabajo de diseño articulado transdisciplinariamente como dispositivo orientador, dimensional social, cultural, político, económico.

Finalmente, mencioné el uso del Enfoque educativo STEAM+H para aplicación en la Humanidades, por ende, en el Diseño, el cual mantiene interés en desarrollar competencias del siglo XXI (pensamiento crítico, resolución de problemas o logro de metas, creatividad, comunicación, colaboración, alfabetización de datos, entre otros) con la investigación intradisciplinar e interdisciplinar con problema-contexto y aprendizaje por indagación.

El caso particular del Perú lleva mayor experiencia recorrida en la aplicación de esta metodología, y actualmente resulta de interés para su aplicación en México.

Carlos Manuel Luna Maldonado

Colectivo Diseño Para la Paz, Universidad de Pamplona - Colombia

Hacia un Diseño situado y humanista Educación, tecnología e inteligencia artificial para la Agenda 2026-2030

Introducción

El simposio promovido por la Universidad de Palermo abre la posibilidad de construir colectivamente una Agenda del Diseño 2026-2030 que responda a los desafíos contemporáneos de nuestros países latinoamericanos. Este aporte busca articular reflexiones en torno a tres ejes fundamentales: la resignificación de la educación y el aula, la articulación entre los cambios tecnológicos y un nuevo humanismo, y el papel de la inteligencia artificial en el campo del Diseño desde una perspectiva crítica y situada. La tesis central que orienta estas reflexiones es clara: el futuro del Diseño en nuestra región depende de una integración consciente entre educación, tecnología y compromiso social, de manera que se formen profesionales capaces de imaginar y construir mundos más justos y habitables.

Replantear el aula y la pedagogía del Diseño

La pandemia nos obligó a alejarnos de las aulas y, al mismo tiempo, nos brindó la oportunidad de cuestionarlas. Volver a las aulas, implica reconocer verlas de otra manera, ya que el aula no puede seguir reducida a cuatro paredes ni a la transmisión de contenidos. El aula debe entenderse como un espacio expandido, un lugar de encuentro que se amplía a pasillos, plazas, fábricas, bibliotecas o comunidades rurales, donde lo esencial es la interacción y la construcción conjunta de experiencias.

En esta concepción, el aula se convierte en un espacio de crisis creativa y conflicto productivo, donde el cuestionamiento sustituye a la transmisión unidireccional de contenidos. La educación en Diseño debe promover la autonomía, el pensamiento crítico, la creatividad y la ciudadanía, entendida no solo como formación profesional para el mercado laboral, sino como construcción de sujetos sociales comprometidos con su entorno. Como señalara Paulo Freire (1996), educar significa dialogar, problematizar y transformar; el aula debe ser el escenario de esa praxis.

Del cambio tecnológico al nuevo humanismo

Los procesos educativos han estado siempre mediados por tecnologías: desde la oralidad y la escritura hasta la imprenta, los medios audiovisuales y la internet. Sin embargo, la incorporación de nuevas tecnologías no garantiza, por sí sola, un cambio profundo en la educación. La historia demuestra que cada revolución tecnológica requiere también una transformación pedagógica y social.

Hoy, en un mundo atravesado por la digitalización, muchas instituciones han priorizado la adquisición de hardware y software, pero han descuidado la reflexión pedagógica. Este desfase ha provocado que, pese a contar con entornos digitales avanzados, las prácticas educativas sigan ancladas en modelos unidireccionales, conductistas y centrados en la memorización. La urgencia es avanzar hacia una pedagogía que integre tecnología y humanismo, que promueva la formación integral de ciudadanos críticos, solidarios y capaces de transformar su realidad (Fullan, 2013).

El nuevo humanismo que aquí se plantea busca que el estudiante asuma autonomía y autorregulación en su aprendizaje, que el docente se reconozca como facilitador, y que las instituciones prioricen el bienestar de las comunidades educativas, integrando docencia, investigación, extensión y convivencia. Solo así será posible formar diseñadores capaces de responder a los cambios globales que ya transforman nuestras formas de vivir, producir, consumir y relacionarnos.

Diseño e Inteligencia Artificial: ética y acción situada

El auge de la inteligencia artificial (IA) ha impactado profundamente el campo del Diseño. Herramientas generativas y de apoyo a la creatividad permiten acelerar procesos, explorar múltiples posibilidades y reducir errores. Sin embargo, el riesgo está en naturalizar una incorporación acrítica de estas tecnologías. Es preciso preguntarse: ¿al servicio de qué y de quién se orienta la IA?

El Diseño no puede reducirse a un ejercicio instrumental ni a la delegación de decisiones en algoritmos. Siguiendo a Escobar (2018), debe pensarse desde lo local, lo relacional y lo ambiental. Manzini (2015) propone un diseño para la innovación social que reconozca la interdependencia de los territorios y las comunidades. En esta perspectiva, la IA es un recurso valioso, pero nunca un sustituto de la comprensión situada ni de la empatía que se construye en el diálogo con saberes comunitarios.

El reto educativo es formar diseñadores críticos y sensibles, capaces de incorporar la IA como herramienta enmarcada en un proyecto ético y plural. Esto implica reconocer múltiples epistemologías: el conocimiento científico, pero también los saberes ancestrales, populares y sensoriales, muchas veces invisibilizados por la centralización de datos digitales (Bender et al., 2021). Este tipo de ejercicio encarna lo que Margolin (2016) denomina diseño con compromiso social, donde la innovación se alinea con la justicia territorial.

Recomendaciones para la Agenda del Diseño 2026-2030

Para las instituciones educativas:

- Replantear currículos para incorporar pensamiento crítico, acción situada y competencias socioemocionales.
- Fortalecer pedagogías activas y colaborativas que aprovechen la tecnología sin sacrificar el vínculo humano.

Para las asociaciones profesionales y organismos oficiales:

- Promover prácticas de diseño con impacto social, territorial y ambiental.
- Reconocer y difundir experiencias de innovación social impulsadas desde las comunidades.

Para las agencias de financiamiento y fundaciones:

- Apoyar proyectos de investigación y desarrollo que integren tecnología y justicia social.
- Fomentar iniciativas de co-diseño en territorios vulnerables.

Para los medios y la sociedad civil:

- Difundir narrativas que valoren el diseño como práctica transformadora y humanista.
- Generar espacios de divulgación crítica sobre el uso de la IA y su impacto social.

Conclusiones

El futuro del Diseño latinoamericano no puede pensarse solo desde la técnica ni desde la incorporación acrítica de tecnologías emergentes. La clave está en construir una educación que forme diseñadores capaces de habitar las tensiones entre lo global y lo local, entre la técnica y lo humano, entre la innovación y la justicia social. La Agenda del Diseño 2026-2030 debe convertirse en un compromiso colectivo para consolidar un Diseño situado, crítico y humanista, que se involucre activamente en la transformación de nuestras sociedades.

Referencias bibliográficas

- Akama, Y. (2015). *Being awake to how we co-design together: Expanding design through critical reflection*. In P. Rodgers & J. Yee (Eds.), *The Routledge Companion to Design Research* (pp. 152–163). Routledge.
- Bender, E., Gebru, T., McMillan-Major, A., & Shmitchell, S. (2021). *On the Dangers of Stochastic Parrots: Can Language Models Be Too Big?* Proceedings of the 2021 ACM Conference on Fairness, Accountability, and Transparency (FAccT '21).
- Escobar, A. (2018). *Designs for the Pluriverse: Radical Interdependence, Autonomy, and the Making of Worlds*. Duke University Press.

- Freire, P. (1996). *Pedagogía de la autonomía*. Siglo XXI Editores.
- Fullan, M. (2013). *The new meaning of educational change*. Teachers College Press.
- Manzini, E. (2015). *Design, When Everybody Designs: An Introduction to Design for Social Innovation*. MIT Press.
- Margolin, V. (2016). *Social Design: From Utopia to the Good Society*. University of Chicago Press.
- Dorta, T., Pérez, E., & Lesage, A. (2020). *Augmenting design creativity with artificial intelligence: Scenarios and reflections*. *Design Studies*, 70, 100960.
-

Cecilia Macchi

Argentina

Diseño como acto colectivo de anticipación: claves para formar a las nuevas generaciones

El diseño del futuro no puede separarse de la forma en que formamos a quienes lo ejercerán. En un contexto global atravesado por crisis ecosociales, transformaciones tecnológicas vertiginosas y nuevas formas de habitar lo colectivo, es urgente repensar cómo y para qué enseñamos diseño.

Persisten en muchas instituciones enfoques educativos centrados en la repetición técnica, la linealidad metodológica y la evaluación individualista. Esta lógica fragmenta la experiencia formativa y desactiva el potencial del aula como espacio de pensamiento compartido. Al mismo tiempo, se sigue subestimando la dimensión cultural, política y ética del diseño como disciplina.

Claves para una formación situada y transformadora:

- Educar para lo incierto: los futuros no se predicen, se diseñan. Enseñar diseño hoy es enseñar a actuar en escenarios cambiantes, con capacidad de lectura crítica y pensamiento flexible.
- Fomentar la colaboración real: las dinámicas de trabajo horizontal entre docentes y estudiantes enriquecen los procesos de aprendizaje y preparan para entornos laborales complejos.
- Incorporar la observación de tendencias como herramienta analítica: leer tendencias no es seguir modas, es entender los cambios culturales que afectan las formas de vida y de consumo.
- Ampliar el campo proyectual: incluir problemáticas sociales, territoriales y materiales que atraviesan lo cotidiano. El diseño no opera en el vacío.
- Integrar la investigación como práctica formativa: no como algo que sucede “después” del diseño, sino como parte de su hacer, de forma activa y situada.

Propongo la creación institucional de espacios interdisciplinarios y experimentales dentro de los planes de estudio: laboratorios de anticipación, donde estudiantes y docentes puedan

trabajar sobre escenarios futuros reales, mezclando métodos del diseño, análisis de tendencias, etnografía visual, producción material y reflexión crítica.

Estos laboratorios podrían tener formato de seminario, taller o incluso plataforma extra-curricular. Serían núcleos para entrenar la sensibilidad proyectual desde lo colectivo, lo situado y lo especulativo.

Formar a las nuevas generaciones no es solo dotar de herramientas, sino habilitar modos de pensar, de vincularse y de intervenir en el mundo. El diseño es una práctica poderosa, y como tal, merece una pedagogía que no se limite a la técnica, sino que abra preguntas, estimule la imaginación y forme sujetos capaces de anticipar, colaborar y transformar.

Yanina Paola Mancuso

Facultad de Diseño y Comunicación, Universidad de Palermo - Argentina

Ejes para la potenciación académica, profesional y ética del diseño y la comunicación

Con marco en el Simposio Agenda de Diseño 2026-2030, en el que se propuso revisar y proyectar la planificación académica en base a miradas, reflexiones, ideas y propuestas sobre algunos aspectos del vasto campo del diseño y la comunicación, y desde la participación como docente en la Facultad de Diseño y Comunicación en la materia Diseño de Imagen de Marca, se propone considerar los siguientes puntos para su análisis y aplicación:

- Diseño inclusivo y accesibilidad
- Incorporación de pasantías y prácticas profesionales
- Integración curricular de recursos manuales y tecnológicos

El objetivo de estos ejes busca tanto un enfoque y potenciación en lo académico y consecuentemente en lo profesional, así como también en lo social, con conciencia del entorno, enfoque en la inclusión, el diseño funcional, prácticas manuales y la actualización y adaptación a los entornos digitales para entrenar y potenciar las capacidades y aprendizajes de cada estudiante.

Para el planteo de estos ejes se tuvieron en cuenta los núcleos temáticos planteados durante el simposio:

- Formación de las nuevas generaciones
- Instituciones en la jerarquización profesional y disciplinar
- Investigación y agenda contemporánea

Diseño inclusivo y accesibilidad

Es fundamental integrar en los planes de estudio una perspectiva de diseño inclusivo, entendida no solo como el diseño pensado para personas con discapacidad, sino como una práctica que atiende a la diversidad funcional, sensorial y cognitiva desde una mirada ética y creativa. El diseño universal, debe enseñarse no sólo como contenido teórico, sino como criterio transversal en los proyectos integrales.

Además, es importante analizar cómo muchos elementos diseñados originalmente como soluciones para personas con discapacidad han sido luego apropiados por la sociedad, como sucedió por ejemplo con los lentes de sol o los subtítulos en las piezas audiovisuales, entre otros casos. Esto evidencia el potencial transformador del diseño inclusivo. No se trata solamente de diseñar para todos, sino de entender que muchas veces los diseños deben adaptarse a distintas situaciones de uso y necesidades reales. Contextualizarse en una realidad diferente a la habitual y pensar en piezas de comunicación funcionales, adaptables, e incluso en algunos casos personalizadas, sitúa a los estudiantes en una actividad desafiante, que los lleva a involucrarse, investigar, conocer el entorno y descubrir nuevos campos de acción, desarrollo y oportunidades.

La formación de profesionales implica que las piezas de diseño y comunicación que desarrollan sean funcionales, conscientes y adaptables. En la actualidad el enfoque del cuidado medioambiental está cada vez más presente y consciente, pero la responsabilidad social del diseño debe extenderse con mayor fuerza a otros campos de acción, para poder ser normalizada e incorporada en la cotidianidad. La inclusión de consignas en los proyectos que enfoquen una o más actividades en piezas de diseño y comunicación destinadas a la inclusión, acompañadas de teóricas o ejemplos prácticos, comenzarán a difundir e instalar el diseño inclusivo como parte de los diseños habituales.

El diseño accesible puede extender su campo de acción más allá de ser exclusivamente destinado a las personas con discapacidad. Podría abarcar por ejemplo a personas de la tercera edad que sin tener un diagnóstico de alguna discapacidad puntual, requieran de ciertas adaptaciones en los diseños, por ejemplo un libro con tipografía en mayor tamaño e interletra. El objetivo de pensar y accionar el diseño inclusivo es adaptar las piezas a los usuarios, considerando sus necesidades.

Incorporación de pasantías y prácticas profesionales

Para acompañar de manera más efectiva la inserción laboral de los estudiantes, se propone la inclusión formal de pasantías o prácticas profesionales dentro de la currícula. Este tipo de experiencias permite a los estudiantes aplicar sus conocimientos en situaciones reales, fortalecer habilidades blandas, y comprender de manera más profunda el funcionamiento del sector profesional. En la facultad se trabaja a menudo con TRCR (Trabajos reales, clientes reales), sin embargo, no siempre son proyectos que finalmente se lleven a cabo en la realidad, y terminan descontextualizados del entorno real, reducido al académico.

Las pasantías pueden articularse con organismos públicos, empresas, ONG o iniciativas culturales, dependiendo de las orientaciones de cada carrera e incluso las búsquedas

personales de cada estudiante. Su inclusión representa una oportunidad para estrechar los lazos entre la academia y el entorno social. A su vez es una excelente oportunidad para combinar la búsqueda de diseño inclusivo anteriormente planteado, así como también prácticas de taller o experiencias que en el aula, por limitaciones académicas como tiempo o estructura, no se pueden llevar a cabo.

Integración curricular del ámbito digital y nuevas tecnologías

La aceleración de los entornos digitales y su impacto en la comunicación, la cultura y el diseño exigen una revisión profunda de los contenidos curriculares. No alcanza con incorporar herramientas digitales como programas o plataformas: es necesario abordar lo digital como un campo cultural, técnico y expresivo en sí mismo.

La propuesta se enfoca en incluir con mayor profundidad contenidos vinculados al diseño digital, experiencia de usuario, inteligencia artificial, tecnologías inmersivas, redes sociales y producción de contenidos multiformato desde las etapas iniciales de las carreras. En la actualidad, lo digital ya no es contenido accesorio u optativo, sino que es necesario. A pesar de que cada diseñador podrá en su ámbito profesional elegir un enfoque más artesanal o tecnológico, conocer ambos mecanismos le proporciona herramientas complementarias a la currícula necesaria y tradicional de cada carrera.

Andrea Mardikian

Facultad de Diseño y Comunicación, Universidad de Palermo - Argentina

Ser salto

Hay que dar un salto. Pero todo salto vuelve a apoyarse en otra parte. Había que ser un salto

Roberto Juarroz

La presente reflexión está vinculada a la posibilidad de alentar, como estrategia pedagógica en el espacio áulico, la recuperación del cuerpo. Sobre todo atendiendo a la tendencia actual donde el cuerpo permanece relegado de ciertas circunstancias sociales. Byung-Chul Han (2014) describe a los individuos aislados dentro del enjambre digital.

La premisa principal es recuperar el lugar central de un cuerpo, una persona, un ser humano que comprende el mundo desde la razón y desde los sentidos. Un cuerpo que está en estado vincular con otro cuerpo, con otros cuerpos en el marco de lo cotidiano y, sobre todo, en la creación colectiva.

En nuestra sociedad es notorio el alto nivel de individualismo, gran parte de los individuos pasan mucho tiempo de su vida aislados y en soledad. Sin embargo, la naturaleza del ser

humano necesita de ciertos estímulos para concebir mundos creativos, artísticos, pedagógicos ya no desde una persona en soledad sino desde un “entre nosotros”. Hoy, la acción de configurar el mundo desde un “entre nosotros” es más de carácter “extraordinario” que “ordinario”.

El espacio – tiempo del Simposio ya resulta un acontecimiento de celebración, capaz de propiciar un “entre nosotros” dentro de la comunidad educativa latinoamericana.

La propuesta compartida en dicho conversatorio descansa en la disponibilidad de reconstruir el “entre nosotros” en la humanidad y más específicamente en la formación de profesionales de hoy.

El “entre nosotros” fluctúa entre dos extremos, dos personas, dos seres humanos, cada uno con su individualización. Pero cuando un cuerpo se vincula, la intención de ir hacia el otro y desplegarse en otro, posee una fuerza movilizadora, una energía provocadora. Los dos extremos en el “entre nosotros” se contaminan, algo de la individualización de uno contamina la individualización del otro.

La ligazón afectiva en el “entre nosotros” propicia la creación de sistemas de representación, de simbolización y de multiplicidad de lenguajes y materialidades tanto en lo cotidiano como en el acontecimiento poético.

Los nuevos profesionales van hacer hacedores de la cultura de la región. Dicho hacer tiene, inevitablemente, una aproximación a lo cotidiano y a los vínculos configurados en la dinámica del campo intelectual. El vínculo entendido como una ligazón afectiva que no solo contempla la noción de afecto como un sentimiento sino como una acción, como una energía, como una fuerza movilizadora, como una fuerza provocadora que va hacia otro cuerpo, hacia otra persona, hacia otro ser humano desde una dinámica dialéctica.

Sin el vínculo no hay configuración del mundo, no hay una construcción de lo cotidiano, no hay una configuración de lo simbólico, no hay construcción de la cultura no hay una construcción de un espacio pedagógico.

De modo conclusivo, Canclini (1987) define la política cultural de la siguiente manera:

Una buena política cultural no es la que asume en forma exclusiva la organización del desarrollo cultural en relación con las necesidades utilitarias de las mayorías –condición indispensable para que sea democrática– sino que abarca también los movimientos de juego y experimentación, promueve las búsquedas conceptuales y creativas a través de las cuales cada sociedad se renueva. La política cultural debe ser también una política del placer.

El rol fundante del juego en la experiencia pedagógica afianza aún más la noción de vinculación afectiva con otro. Gadamer (1996) define el juego como un movimiento de vaivén que se repite continuamente (da el ejemplo del juego de luces) un constante ir y venir, un vaivén de acá y allá, un movimiento que no está vinculado a ninguno de los dos extremos en particular. Como no hay meta final del movimiento, no hay un lugar en donde vaya a detenerse, el juego se define en la libertad del movimiento, más precisamente de un automovimiento. La identidad propia del juego se despliega en el “entre los extremos”.

De manera conclusiva, la propuesta que comparto tiene como intención reforzar y articular, en las metodologías pedagógicas de la formación de nuevos profesionales, los conceptos

de cuerpo (persona, ser humano) en vinculación con otro cuerpo. Es en este “entre”, es decir “entre nosotros” que se crean los sistemas de representación, de simbolización y de multiplicidad de lenguajes y materialidades. Y para la creación de estas expresiones culturales es necesario propiciar un espacio – tiempo donde el cuerpo, el ser humano, esa persona, pueda jugar, experimentar el movimiento continuo, de vaivén, aquella acción transformadora que no se detiene en ningún lado. Ese cuerpo que está jugando lleva, internamente, el impulso del movimiento constante, del automovimiento porque está vivo ligándose afectivamente a otro cuerpo, yendo a otro con la acción reveladora, movilizadora y transformadora del amor acción.

Referencias Bibliográficas

García Canclini, N. (Ed.). (1987). *Políticas culturales en América Latina*. Editorial Grijalbo.
Gadamer, H.-G. (1996). *La actualidad de lo bello*. Ediciones Paidós.
Han, B. C. (2014). *El enjambre*. Herder.

Alberto Merlo

Universidad Nacional de San Juan - Argentina

Pensar sin clausurar, habitar lo inacabado, sostener la incomodidad como motor de creación

Pensar el futuro del diseño en América Latina implica atender simultáneamente a la formación de las nuevas generaciones, al papel de las instituciones y a la orientación de la investigación contemporánea. Estos tres ejes, lejos de ser compartimentos estancos, se entrelazan en un mismo campo de tensiones que desafía nuestras prácticas y nos obliga a imaginar horizontes distintos.

La formación de las nuevas generaciones

En primer lugar, la formación de las nuevas generaciones se presenta como un desafío decisivo. Hoy nos encontramos entre dos fuerzas contrapuestas: la aceleración tecnológica que imprime un ritmo vertiginoso al aprendizaje y la necesidad de recuperar tiempos de imaginación crítica que permitan detenerse y pensar. No se trata únicamente de responder a la presión de métricas e indicadores, sino de construir espacios pedagógicos capaces de habilitar la incertidumbre y la pregunta sin respuesta inmediata.

En este marco, propongo asumir un principio metodológico: ir del borde al centro. Esto significa permitir que los estudiantes especulen desde los márgenes, que ensayen formas

aún no legitimadas, para luego trasladarlas al espacio académico sin que pierdan su potencia disruptiva. De este modo, la universidad y la escuela dejan de ser meras reproductoras de modelos probados para convertirse en escenarios donde lo incipiente puede adquirir legitimidad sin ser domesticado.

Asimismo, resulta imprescindible cultivar una ética de la lentitud. En un mundo dominado por la inmediatez y por la obsesión por lo cuantificable, el aprendizaje profundo requiere tiempos de espera, silencios y zonas de sombra. En consecuencia, educar no puede reducirse a la transmisión de competencias técnicas medibles en tablas o KPI; debe abrir lugar al rodeo, a la pausa y a la duda que se expande, porque es precisamente allí donde se gesta el pensamiento creativo.

De igual modo, la enseñanza debe pensarse como una cuestión espacial. No un espacio rígido y estandarizado, sino un territorio en plasticidad constante, capaz de plegarse y desplegarse según las trayectorias de quienes lo habitan. Así, el aula no funciona como un canal unidireccional —del docente hacia el alumno— sino como una trama colectiva donde cada voz modifica la textura del territorio común.

Finalmente, no podemos soslayar la presencia de la tecnología y la inteligencia artificial en este horizonte. El desafío no radica en adoptarlas como simples sustitutos de la capacidad humana, sino en comprenderlas como espejos críticos que devuelven preguntas sobre lo que significa diseñar, crear y habitar. Por lo tanto, formar nuevas generaciones implica enseñarles a dialogar con la tecnología desde una posición de soberanía crítica y no desde la subordinación a la lógica algorítmica.

Las instituciones en la jerarquización profesional y la disciplinar

En segundo lugar, se impone reflexionar sobre el papel de las instituciones. Estas constituyen los dispositivos que otorgan legitimidad y jerarquía profesional, pero al mismo tiempo corren el riesgo de cristalizarse en estructuras que solo reproducen lo ya instituido. Por ello, pensar su función en la actualidad exige reconocer su doble carácter: sostén de la disciplina, pero también límite a la emergencia de nuevas prácticas y saberes.

Ante este panorama, no basta con ampliar las jerarquías tradicionales incorporando nuevas categorías dentro del mismo esquema vertical. Se vuelve necesario apostar por una lógica distinta: una interdisciplina rizomática, donde las conexiones se produzcan de manera múltiple y no lineal, habilitando recorridos inesperados y rupturas fecundas. No se trata de yuxtaponer disciplinas en un orden acumulativo, sino de permitir que los saberes se entrelacen en redes dinámicas que expandan los horizontes de la práctica del diseño.

De igual modo, las instituciones deben abrirse a una memoria crítica. Recuperar genealogías propias del diseño en América Latina es fundamental para no quedar atrapados en la repetición acrítica de modelos importados. Ahora bien, esa recuperación no puede confundirse con una nostalgia idealizada del pasado, sino que debe convertirse en herramienta para interrogar el presente y proyectar futuros más situados. La memoria, en este sentido, es un recurso activo: ilumina lo omitido y tensiona lo impuesto.

Por último, resulta urgente repensar los espacios de validación que las instituciones ofrecen. Si se reducen a simples filtros para responder a las demandas del mercado, su aporte

quedará empobrecido, incapaz de sostener debates intelectuales y éticos. En cambio, si logran constituirse en mediaciones críticas «capaces de reconocer la pluralidad de voces y de legitimar sin clausurar lo emergente», entonces podrán acompañar la transformación disciplinar en lugar de obstaculizarla.

La investigación y la agenda contemporánea

En tercer lugar, corresponde situar la reflexión en torno a la investigación. América Latina enfrenta hoy un desafío estructural: la creciente brecha tecnológica respecto de los países más avanzados. Esta distancia no se limita al acceso a herramientas, sino que atraviesa modos de producción del conocimiento, capacidades institucionales y posibilidades de incidencia en el debate global. Por lo tanto, cualquier agenda investigativa debe reconocer esta condición para no reproducir dependencias y, al mismo tiempo, prepararse para intervenir en escenarios internacionales en transformación.

Ahora bien, frente a ese escenario, se impone abandonar los modelos lineales de investigación y apostar por una metodología rizomática. En lugar de rutas predeterminadas que clausuran lo inesperado, el rizoma habilita conexiones múltiples, desplazamientos no jerárquicos y emergencias que desbordan la planificación inicial. De este modo, la investigación se entiende como proceso abierto, en el que las trayectorias son móviles, entrecruzadas y capaces de generar nuevas preguntas en el mismo acto de investigar.

Asimismo, esta perspectiva exige afirmar una agenda situada, aunque situada no significa encerrada. La investigación en diseño debe nacer de las tensiones concretas de nuestros contextos urbanos, sociales y culturales, y desde allí dialogar con las transformaciones globales. Problemáticas como la desigualdad espacial, la fragilidad institucional o la conflictividad territorial no son meros desvíos locales de agendas ya escritas en el Norte Global, sino núcleos de interrogación en sí mismos, capaces de proyectar nuevas categorías interpretativas hacia el concierto internacional. Reconocer esto supone, a la vez, prepararnos para participar activamente en los escenarios donde se vislumbran cambios de paradigma. Del mismo modo, la investigación debe concebirse como una praxis transformadora, capaz de operar en varios planos a la vez. No basta con producir diagnósticos precisos o descripciones exhaustivas; es necesario traducir los resultados en intervenciones que modifiquen tanto las condiciones materiales como las simbólicas del diseño. Además, esta praxis debe ser consciente de que transitamos un mundo en transición, donde lo digital, lo ambiental y lo social se entrelazan de manera imprevisible. En consecuencia, investigar no significa solo acumular conocimiento local, sino también preparar nuestras disciplinas para un futuro de cambio de paradigma, en el que lo imprevisible se convierta en motor de innovación y no en fuente de parálisis.

Finalmente, esta tarea incluye un gesto ético: aceptar que no todo puede ser traducido a datos legibles ni a indicadores de rendimiento. Frente a la tentación de reducir el mundo a lo cuantificable, se vuelve fundamental preservar espacios de opacidad y de no legibilidad, porque es allí donde el pensamiento crítico conserva su fuerza y donde se abren los caminos para lo inesperado.

Cierre abierto

En definitiva, el futuro del diseño en América Latina se juega en una triple dimensión: en la formación de nuevas generaciones capaces de resistir la inmediatez y abrir horizontes críticos; en instituciones que acompañen los cambios sin reducirse a filtros mercantiles; y en una investigación situada, transformadora y preparada para insertarse en un mundo que avanza hacia posibles cambios de paradigma.

Solo así el diseño podrá convertirse en un espacio de creación y pensamiento capaz de articular lo local y lo global, lo emergente y lo instituido, lo técnico y lo humano.

Por lo que, no puede escribirse como una conclusión cerrada. Más bien, se presenta como un campo en movimiento donde las certezas se deshacen y las preguntas adquieren protagonismo. ¿Cómo formar generaciones capaces de sostener la crítica sin perder el pulso de la innovación? ¿De qué modo reconfigurar instituciones que, lejos de limitar, acompañen la emergencia de nuevas prácticas? ¿Y cómo orientar la investigación para que, al mismo tiempo, sea situada y global, transformadora y abierta a lo imprevisible?

Estas preguntas no buscan una respuesta definitiva, sino abrir un espacio de discusión colectiva. Tal vez el verdadero aporte del diseño al futuro consista en mantener viva esta tensión: la de pensar sin clausurar, la de habitar lo inacabado, la de sostener la incomodidad como motor de creación. El simposio, en este sentido, no debe entenderse como un punto de llegada, sino como una invitación a seguir tejiendo juntos los hilos de una agenda que, por su propia naturaleza, siempre estará en construcción.

Claudia Marsella Molina Dorado

Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca - Colombia

El Enchape en Tamo Nariñense y las Artesanías Latinoamericanas: Patrimonio Vivo en la Agenda del Diseño 2026-2030

Este artículo se enmarca en el proceso de investigación del Doctorado en Industrias de la Comunicación y Culturales de la Universitat Politècnica de València (UPV), y recoge reflexiones elaboradas para la Agenda del Diseño Latinoamericano 2026-2030: Patrimonio, Innovación y Educación Inclusiva, desarrollada por la Universidad de Palermo, Buenos Aires.

Introducción: Diseño, Patrimonio e Identidad en América Latina

En las últimas dos décadas, la Semana Internacional de Diseño en Palermo (2006 – 2025) se ha consolidado como un espacio privilegiado para la convergencia interdisciplinaria, la construcción colaborativa y la proyección del diseño en América Latina. Este evento ha documentado logros significativos en educación, profesionalización, investigación e institucionalidad, evidenciado un crecimiento importante en el sector.

No obstante, el ciclo 2026-2030 plantea retos que van más allá de la dimensión estética y técnica del diseño: demuestra la necesidad de incluir el concepto de identidad como elemento clave del ser Latinoamericano. Es así como aparece la urgencia de integrar el Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) como elemento clave de la construcción de identidad. Este patrimonio, lejos de ser un vestigio del pasado, constituye un recurso dinámico y una fuente de innovación genuina que permite repensar el diseño desde y para nuestros contextos culturales.

En este marco, el Enchape en Tamo de Nariño (Colombia) emerge como un caso paradigmático. Esta técnica no solo evidencia el ingenio y la destreza de las manos artesanas, sino que encarna los desafíos contemporáneos que enfrentan muchas prácticas patrimoniales: la tensión entre tradición y mercado, la urgencia del recambio generacional, el desconocimiento, la precarización del trabajo artesanal, y el riesgo de mercantilizar la cultura reduciéndola a simples objetos.

Un Oficio que Resiste al Tiempo

En las montañas del departamento de Nariño, Colombia, persiste una tradición artesanal única: el Enchape en Tamo. Esta técnica, transmitida de generación en generación, consiste en recubrir superficies de madera con fibras de paja o de trigo (conocidas como “tamo”), conformando intrincados diseños geométricos y figurativos.

Su origen está profundamente enraizado en un proceso histórico de fusión cultural: la unión de saberes indígenas con técnicas introducidas por los colonizadores españoles. El resultado es un arte que combina precisión geométrica, riqueza cromática y una carga simbólica que trasciende el objeto material.

Más allá de la técnica, el Enchape en Tamo es un relato visual que habla de resistencia cultural, de adaptación creativa y de vínculos profundos con la tierra. Sus artesanos, muchas veces invisibilizados por el mercado y las políticas culturales, mantienen viva una práctica que sobrevive gracias a su compromiso personal más que al respaldo institucional.

Más que Decoración: Un Lenguaje Cultural

En el universo de las artesanías latinoamericanas, el Enchape en Tamo representa un lenguaje cultural. Cada patrón y cada tonalidad transmiten conocimientos ancestrales, prácticas sostenibles y una visión del mundo donde la comunidad y la naturaleza son centrales. Esta condición de “lenguaje” convierte a la artesanía en un medio para narrar historias, conservar memorias colectivas y reafirmar identidades. Sin embargo, este valor simbólico se ve amenazado por múltiples factores:

- La pérdida de transmisión intergeneracional.
- La falta de visibilidad en el ámbito institucional.
- La reducción de la artesanía a un elemento decorativo desvinculado de su contexto cultural.

Incorporar el PCI artesanal como el Enchape en Tamo en la Agenda del Diseño 2026-2030 no puede limitarse a integrarlo como una “tendencia” visual. Debe implicar un cambio de paradigma donde el patrimonio artesanal sea considerado como fuente de conocimiento y motor de innovación identitaria.

Un Mosaico de Manifestaciones Artesanales Latinoamericanas

El caso del Enchape en Tamo de Nariño no es un fenómeno aislado, sino parte de un mapa diverso y vibrante de manifestaciones artesanales que recorren toda América Latina. Cada una de ellas, en su particularidad, enfrenta retos similares: la tensión entre tradición y modernidad, la presión de mercados globalizados y la urgente necesidad de fortalecer el relevo generacional.

En el norte y centro del continente, encontramos la alfarería de barro negro de Oaxaca (México), el tejido en telar de cintura de las comunidades mayas (Guatemala y Chiapas) o las coloridas molas de la etnia Guna (Panamá y norte de Colombia). Estas piezas son más que objetos: son relatos tejidos en barro, fibra o tela, cargados de simbolismos y prácticas rituales.

En Sudamérica, el panorama es igualmente rico y diverso. En Ecuador, los sombreros de paja toquilla –reconocidos por la UNESCO como Patrimonio Cultural Inmaterial– combinan técnica milenaria y refinamiento estético. En Perú y Bolivia, los tejidos en fibra de alpaca y los bordados del altiplano narran historias ancestrales a través de motivos geométricos y cromáticos que evocan cosmovisiones andinas.

En Brasil, la cerámica marajoara de la isla de Marajó y las tramas en fibra de burití de la región amazónica revelan la conexión profunda entre artesanía y biodiversidad. Asimismo, el trabajo en encaje de bolillos, conocido como renda de bilro, presente en estados como Ceará, demuestra cómo saberes de origen europeo fueron apropiados y resignificados en contextos tropicales.

En Argentina, el tejido en telar criollo y la platería mapuche de la Patagonia mantienen viva una tradición que mezcla técnicas indígenas y gauchas. También destaca la producción de ponchos en lana de oveja o llama en provincias como Catamarca y La Rioja, cuya elaboración implica un conocimiento profundo de fibras, tintes y patrones heredados.

En Chile, la cestería en fibra de chupón y ñocha, así como la cerámica de Quinchamalí, muestran la vitalidad de oficios que han resistido la industrialización. Estas piezas, con sus formas y decoraciones distintivas, son testimonio de un diálogo continuo entre memoria y creatividad.

Todas estas expresiones –desde las pampas argentinas hasta la selva amazónica brasileña, pasando por las altas cumbres andinas– comparten con el Enchape en Tamo la condición de patrimonio vivo: no son reliquias de museo, sino prácticas en constante reinvención que dialogan con el presente. En la Agenda del Diseño 2026-2030, su reconocimiento no solo ampliaría la noción de identidad latinoamericana, sino que También abriría caminos para un diseño que represente el concepto de saberse parte de esta diversa región.

Patrimonio Cultural Inmaterial y Diseño: Una Relación Necesaria

La Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (UNESCO, 2003) establece que la protección del PCI debe estar vinculada a la mejora de las condiciones de vida de las comunidades que lo practican. En el campo del diseño, esto significa que no basta con “inspirarse”

en la artesanía: es necesario involucrar directamente a los artesanos, garantizar la transmisión de saberes para el recambio generacional y desarrollar proyectos que fortalezcan la economía colaborativa local.

Para lograrlo, se proponen tres ejes:

- Formación académica contextualizada: incluir en los programas de diseño el estudio de técnicas artesanales, sus contextos culturales y su valor patrimonial.
- Redes de colaboración: vincular artesanos, diseñadores, investigadores y gestores culturales en proyectos conjuntos.
- Modelos económicos sostenibles: asegurar que la comercialización de artesanías respete los derechos de autor colectivos y garantice beneficios justos para sus creadores.

La Agenda del Diseño 2026-2030: Retos y Oportunidades

La inclusión del patrimonio artesanal, como el Enchape en Tamo, en la Agenda del Diseño 2026-2030 implica pasar de un modelo extractivo a un modelo co-creativo. Esto supone que la artesanía deje de ser tratada como un simple “recurso o souvenir” y sea reconocida como un sujeto cultural con derechos, con el que se establece un diálogo horizontal.

Entre las oportunidades que se abren están:

- La creación de laboratorios de innovación artesanal.
- La integración de la artesanía en proyectos de diseño sostenible y economía circular.
- El posicionamiento internacional del diseño latinoamericano como identitario y ético.

Conclusión: El Futuro se Teje con Hilos del Pasado

Proteger y promover el patrimonio artesanal, dentro de los cuales se encuentra el Enchape en Tamo, no es un acto de nostalgia, sino una estrategia para construir un diseño latinoamericano auténtico y sostenible. El reto para el periodo 2026-2030 será garantizar que estas técnicas no solo sobrevivan, sino que florezcan como referentes de innovación, identidad y orgullo cultural.

El futuro del diseño de nuestra región dependerá de nuestra capacidad de tejer pasado y presente en un mismo lienzo, reconociendo que la verdadera modernidad nace del respeto a nuestras raíces y de la identidad de ser latinoamericano.

Referencias Bibliográficas

- Appadurai, A. (1996). *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. University of Minnesota Press.
- Canclini, N. G. (1990). *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo.
- Smith, L. (2006). *Uses of Heritage*. Routledge.
- UNESCO. (2003). *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. <https://ich.unesco.org/es/convención>
- UNESCO. (2016). *Directrices operativas para la aplicación de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. <https://ich.unesco.org>
-

Isabel Molinas y Estefanía Fantini

Facultad de Diseño y Urbansmo, Universidad Nacional del Litoral - Argentina

Las agendas del diseño, la enseñanza y los desafíos futuros

A partir de los ejes del simposio integramos aspectos que consideramos relevantes en relación con las agendas del diseño y su enseñanza en la actualidad y los desafíos futuros.

a. La formación de las nuevas generaciones

El enunciado de premisas para la formación de las y los diseñadores requiere repensar las lógicas tradicionales, vinculadas con la función comunicacional y la resolución de problemas, para instituir un pensamiento de diseño (Buchanan, 1990; Manzini, 2015) basado en la capacidad de los proyectistas de ubicarse en los bordes de la disciplina. Así, el diseño ya no solo proyecta la solución a un problema de comunicación sino que es capaz de poner en diálogo saberes provenientes de diferentes campos y gestionar un ecosistema mediático (Scolari, 2024) donde la aparición de cada nueva tecnología de la comunicación actualiza lugares comunes y confirma la necesidad de producir un conocimiento todavía pendiente, integrado e interdisciplinario. En dicho marco, identificamos cómo potencia para pensar la formación de las nuevas generaciones al propio pensamiento proyectual, fundamento de la práctica de diseño, por su cualidad anticipatoria, capaz de brindarnos confianza en contextos de incertidumbre. Pero sumamos la relevancia de promoverlo en escenarios expandidos, no sólo en tanto posibilidad de permear los bordes de lo espacial áulico, sino también de permanecer en ese “limen” para aprovechar la potencia de aquello que se instala en los límites y enriquece toda lectura analítica (entre-disciplinas, entre-saberes, entre-sujetos, entre-imaginarios (Haraway, 2019; Despret, 2022; Molinas y Fantini, 2025).

b. Las instituciones en la jerarquización profesional y la disciplinar

Los profundos cambios de escala global (técnicos, tecnológicos, socioculturales) repercuten de lleno en las instituciones educativas que se plantean como objetivo una profesionalización de alto perfil y la especificación de recorridos curriculares capaces de habilitar titulaciones orientadas hacia competencias específicas. No obstante, dicha profesionalización, los grados de especialización alcanzados, los desarrollos tecnológicos (inteligencia artificial generativa) y las competencias (duras y blandas) ya desarrolladas para responder a los cambios del contexto, focalizamos en el desafío pendiente de un diseño de propuestas curriculares que se hagan eco de una ecología multiespecífica, no-jerárquica, que le haga lugar a saberes, prácticas, estéticas, éticas y políticas donde podamos pensar en términos de conocimiento poshumano (Braidotti, 2022). Al respecto, es nodal poner el énfasis en la afectividad y la relacionalidad. En directa relación con ello (y aunque resulte paradójico en el contexto de carreras donde la curiosidad y la imaginación son inherentes a la formación) subrayamos la importancia de planificar prácticas orientadas al desarrollo de la creatividad (Camilloni, 2021). En este sentido, el desafío es enseñar a redactar la mejor secuencia de prompts pero también pensar en consignas para el desarrollo de la imaginación y la creatividad en ese limen al cual nos referimos en el apartado anterior.

c. La Investigación y la agenda contemporánea

La investigación en diseño anidada en los ámbitos universitarios potencia ese pensamiento de diseño desde las localidades y hacia la globalidad. Desde el proyecto de investigación CAI+D 2024: La Enseñanza del Diseño de Experiencias en el Campo de la Comunicación Visual. Tramo II: Narrativas Múltiples en Escenarios Expandidos (FADU-UNL), hacemos foco en el abordaje de la enseñanza del diseño de experiencias de comunicación visual desde una perspectiva narrativa, proyectual y expandida para aportar a la práctica proyectual específica y a su enseñanza. Con esta premisa, se producen y relevan experiencias diseñadas que están sostenidas por una didáctica proyectual. Para diversificar los espacios para la enseñanza, en la última edición del proyecto trabajamos la noción de escenario expandido, convencidos de la potencia de traspasar los muros del aula tradicional para propiciar nuevas preguntas y arriesgar resoluciones marcadas por esta contingencia. Finalmente, en un contexto condicionado por un amplio caudal informativo también resulta urgente definir nuevos ámbitos y canales en los cuales la difusión de estos logros contribuya a construir comunidad y aliente a las nuevas generaciones de proyectistas a involucrarse en la investigación desde los mismos itinerarios formativos.

Referencias bibliográficas

- Buchanan, Richard (1990). *Problemas perversos en el pensamiento de diseño*. Revista KEPES 7 (6), 7-35.
- Braidotti, Rosi (2022). *El conocimiento posthumano*. Gedisa.

- Camilloni, Alicia (2021). *Una enseñanza orientada al desarrollo de la creatividad*. Ediciones UNL.
- Despret, Vinciane (2022). *Habitar como un pájaro. Modos de hacer y de pensar los territorios*. Cactus.
- Escolari, Carlos. (2024). *Sobre la evolución de los medios. Emergencia, adaptación y supervivencia*. Ampersand.
- Haraway, Donna (2019). *Seguir con el problema. Generar parentesco en Chthuluceno*. Consonni.
- Manzini, Ezio. (2015) *Cuando todos diseñan. Una introducción al diseño para la innovación social*. Experimenta.
- Molinas, I. y Fantini, E. (2025). *Diseño de experiencias de comunicación visual. Investigación sobre su enseñanza*. XVI Congreso Internacional de Enseñanza del Diseño. Universidad de Palermo.
- Porta, Luis y Molinas, Isabel (2024) *Gestos botánicos y experiencias estéticas en la investigación educativa: laboratorio de indagación disruptiva*. En Praxis educativa, Universidad Nacional de la Pampa, 28(2).
-

Ana Lía Monfazani

Facultad de Diseño y Comunicación, Universidad de Palermo - Argentina

Formar diseñadores para lo real: productividad, territorio y estrategia en América Latina

Introducción

A veces nos formamos para diseñar productos que nunca se fabrican o mensajes que no llegan a nadie. Hoy quiero plantear la pregunta inversa: ¿cómo formar diseñadores para los sectores que sí están creciendo, que sí generan empleo y que necesitan diseño, incluso sin saberlo?

El gran desafío para los próximos años es conectar el diseño con las verdaderas matrices productivas de nuestra región. Para eso necesitamos profesionales que comprendan de negocios, estrategia y territorio. Y un ecosistema formativo que los acompañe en ese camino, con proyectos reales y vínculos concretos con el entramado socioeconómico.

La formación de las nuevas generaciones

- Diseño como herramienta de inserción productiva regional: incorporar nociones de cadenas de valor, internacionalización, sostenibilidad, cultura exportadora y desarrollo territorial en los planes de estudio.

- Capacidades híbridas: formar diseñadores que comprendan de negocios, y gestores técnicos o comerciales que reconozcan el valor del diseño. La clave está en la traducción interdisciplinaria.
- Enfoque en la matriz productiva real de Sudamérica: litio, cobre, energías renovables, agroindustria, manufacturas técnicas, alimentos funcionales, textiles de lujo (alpaca, llama, vicuña).
- Comprensión del diseño en entornos B2B: preparar diseñadores para sectores como energía, minería o infraestructura, donde se requieren soluciones de comunicación institucional, técnica y estratégica.
- Prácticas formativas aplicadas a entornos comerciales reales: el Diseño y la Comunicación intervienen en la promoción e internacionalización de empresas y países.

Instituciones públicas, privadas y jerarquización profesional

- Diseño como política pública: el diseño puede institucionalizarse como un valor estratégico para sectores no tradicionales de exportación. Ejemplos: marcas sectoriales en Perú como Alpaca del Perú, Perú Textiles, Cafés del Perú, Mineperu.
- De la feria al policymaking: el diseño puede evolucionar desde acciones operativas hacia una visión estratégica de país (ej.: Marca Perú, Perú Mucho Gusto).
- Espacios interinstitucionales de diseño: promover articulaciones entre universidades, agencias de promoción, gobiernos locales y cámaras empresarias para afrontar desafíos sectoriales con mirada colaborativa.

Investigación y agenda contemporánea

- Diseño como lectura del territorio: investigar ecosistemas productivos, sociales y culturales, no solo desde el objeto o el producto final.
 - Inteligencia comercial como insumo de diseño: los estudios de mercado, diagnósticos sectoriales y perfiles de compradores son punto de partida para estrategias visuales, narrativas e institucionales.
 - Mapas de stakeholders como metodología de diseño: aplicar herramientas de análisis de actores, relaciones y posicionamiento institucional para proyectos de promoción y vinculación.
 - Diseño y transición energética: repensar los relatos simbólicos, visuales y pedagógicos que acompañan procesos de descarbonización, cambio cultural y nuevas formas de habitar y producir.
-

Damián Moragas

Facultad de Diseño y Comunicación, Universidad de Palermo - Argentina

Curvas de oferta y demanda como herramienta de lectura estratégica en diseño

Desde la investigación de mercados propongo retomar herramientas económicas fundamentales —la ley de la demanda, la ley de la oferta y sus respectivas curvas— para pensar el diseño no solo como producto cultural, sino como agente activo en los procesos de mercado.

La ley de la demanda establece que, en igualdad de condiciones, cuanto mayor es el precio de un bien, menor es la cantidad demandada. La ley de la oferta indica que, a mayor precio, los oferentes están dispuestos a producir y vender más. Estas leyes se representan gráficamente mediante curvas, y su punto de intersección marca el precio y cantidad de equilibrio en un mercado.

Ahora bien, el concepto clave es el desplazamiento de las curvas. A diferencia de los movimientos sobre la curva —que responden solo a cambios de precio—, los desplazamientos hacia la derecha o izquierda implican cambios estructurales en las condiciones del mercado.

En este marco, la innovación juega un papel decisivo:

- Desplaza la curva de demanda hacia la derecha cuando genera nuevas necesidades, redefine el valor percibido o introduce soluciones que modifican el comportamiento de consumo.
- Desplaza la curva de oferta hacia la derecha cuando mejora la eficiencia productiva, reduce costos o introduce tecnologías que amplían la capacidad de ofrecer bienes y servicios.

Desde el diseño, esto significa que no solo respondemos a la demanda existente, sino que tenemos la capacidad de modificarla, de crear nuevos mercados, de transformar los esquemas tradicionales de oferta y valor. Entender esto no es solo útil: es estratégico.

Propongo, entonces, que estas nociones económicas formen parte de la formación investigativa y crítica del diseño. Porque comprender cómo se construyen los mercados permite también intervenir en ellos con mayor impacto, mayor conciencia y mayor responsabilidad.

Arodi Morales Holguín

Universidad de Sonora - México

Formar “seres pensantes”, priorizar el pensamiento complejo

La participación como expositor en el simposio organizado por la Universidad Palermo Agenda del Diseño 2026-2030 ha dejado una serie de reflexiones profundas que merecen ser complementadas. El evento no solo confirmó la velocidad del cambio en nuestra disciplina, sino que enfatizó la urgencia de una evolución paralela en la formación de los diseñadores. La principal conclusión, que atraviesa todos los ejes discutidos, es la necesidad de transitar de un modelo de enseñanza de herramientas a uno de construcción de mentalidades. Si bien se constató que las nuevas generaciones poseen una fluidez tecnológica innata, este apego a lo digital no debe ser el fin, sino el medio. El desafío educativo ya no reside en enseñar el último software o tendencia en UI, sino en cultivar la capacidad de discernir cuándo, cómo y, sobre todo, por qué emplear esa tecnología. La Inteligencia Artificial, discutida ampliamente, se erige no como una amenaza sustitutiva, sino como la colaboradora, siempre que sea guiada por un criterio humano sólido, crítico y ético.

Este criterio se nutre de las habilidades blandas —empatía, colaboración, emprendimiento— que emergieron como el verdadero núcleo de la formación futura. Formar “seres pensantes”, como se concluyó, es priorizar el pensamiento complejo: la habilidad de integrar variables dispares (tecnológicas, sociales, humanas, económicas) en sistemas de solución coherentes. Implica enseñar a los estudiantes a navegar en la ambigüedad y a diseñar desde la incertidumbre.

Por ello, la pregunta “¿Qué se quiere enseñar?” encuentra su respuesta en proyectos con propósito. El objetivo último ya no es que el alumno domine una técnica, sino que sea capaz de diseñar proyectos que generen soluciones significativas. Esto demanda un perfil de diseñador anclado en lo humano, un profesional que entienda que el valor de su trabajo se mide por el impacto positivo en la comunidad y no exclusivamente por su viabilidad económica. El camino hacia 2030, por tanto, está en diseñar la educación misma, haciendo de las aulas espacios de experimentación donde se prefigure el mundo complejo y esperanzador que estamos llamados a construir.

Yanina M. Moscoso Barcia

Facultad de Diseño y Comunicación, Universidad de Palermo - Argentina

La formación en la disciplina del Diseño de Indumentaria y Textil en un contexto profesional cambiante

El mundo de la moda evoluciona vertiginosamente; los profesionales en el área del diseño se enfrentan a múltiples desafíos; la capacidad de adaptarse rápidamente a nuevas de-

mandas y de innovar constantemente se ha convertido en una característica esencial para quienes desean desarrollarse en este sector.

La formación universitaria en diseño de indumentaria y textil juega un papel vital en la preparación de los futuros diseñadores para un mercado en constante transformación. De cara al futuro, la capacitación también debe evolucionar, integrando prácticas profesionales que permitan a los estudiantes interactuar con el mundo real y desarrollar proyectos en colaboración con la industria.

Asimismo, es importante que los diseñadores sean versátiles y desarrollen diversas competencias; el trabajo en equipo y la formación universitaria integral serán claves para responder a las exigencias actuales y futuras en un entorno tan dinámico como el mercado de la moda.

Nadja M. Mourão

Brasil

Contribuciones al Simposio Agenda de Diseño 2026-2030: Perspectivas y retos en educación, investigación e innovación social

La construcción de un futuro sostenible exige un enfoque multidisciplinar que integre la educación, la investigación y la innovación social, especialmente en el contexto del diseño y sus interfaces con la sociedad. Entre los temas debatidos, destaco algunas problemáticas en torno a los siguientes subtemas:

a) Educación para la sostenibilidad e investigación de especies vegetales para la artesanía

La educación para la sostenibilidad debe ser una prioridad en las instituciones académicas, promoviendo la formación de profesionales conscientes del impacto ambiental de sus acciones y capaces de desarrollar soluciones innovadoras. Una estrategia prometedora es la investigación de especies vegetales nativas y adaptadas al contexto local, con miras al uso sostenible en actividades artesanales y de diseño. Estas investigaciones no solo contribuyen a la preservación de la biodiversidad, sino que también fortalecen las cadenas productivas locales, promoviendo la economía circular y la valorización del conocimiento tradicional. Fomentar la integración entre los cursos de diseño, biología y ciencias sociales puede potenciar el desarrollo de proyectos que unan sostenibilidad, cultura y economía.

b) Inversiones en investigaciones sobre cuestiones sociales y tecnologías sociales

A pesar del potencial transformador de las tecnologías sociales, se observa una falta de inversiones dirigidas a investigaciones que exploren estas soluciones en instituciones académicas. Las tecnologías sociales representan instrumentos esenciales para la inclusión social, la reducción de las desigualdades y la promoción de comunidades más autónomas. Es fundamental que haya un mayor incentivo para la investigación y el desarrollo de proyectos que involucren tecnologías sociales, especialmente en contextos vulnerables, donde

pueden generar un impacto directo en la mejora de la calidad de vida. La ampliación de los recursos y las asociaciones entre universidades, el sector público y la iniciativa privada es imprescindible para fortalecer este campo de acción.

c) Falta de incentivos para las cuestiones de diseño social en las instituciones académicas de diseño de América Latina

- La falta de inversión en investigación para el desarrollo local puede acarrear diversas dificultades, como la limitación de la innovación y la creación de soluciones específicas para los problemas de la región. Sin los recursos adecuados, desarrollar tecnologías, mejorar la educación e impulsar la economía local es un reto para los proyectos sociales de las instituciones académicas de América Latina. Esto también puede provocar un retraso en el crecimiento sostenible, ya que la ausencia de investigación impide identificar oportunidades e implementar mejoras que satisfagan las necesidades específicas de la comunidad.
- En el contexto de las instituciones académicas de América Latina, estas dificultades se intensifican debido a la escasez de inversiones e incentivos dirigidos a los investigadores, especialmente en el área del diseño social. A menudo, hay una falta de recursos financieros, infraestructura adecuada y apoyo institucional para que estos profesionales puedan desarrollar proyectos innovadores que respondan a las cuestiones sociales y comunitarias. Esta situación limita el potencial de impacto del diseño social en la resolución de problemas locales, dificultando la creación de soluciones que realmente marquen la diferencia en la vida de las personas.

Desafíos y oportunidades

La alineación entre la educación, la investigación y la innovación social en el ámbito del diseño ofrece una oportunidad única para promover cambios estructurales en la sociedad. Para ello, es necesario ampliar el diálogo entre diferentes áreas del conocimiento, estimular la formación de redes colaborativas y garantizar recursos adecuados para la realización de investigaciones de impacto social. Además, la sensibilización de los estudiantes, profesores y gestores sobre la importancia de estos temas es fundamental para consolidar una cultura de sostenibilidad y responsabilidad social en el ámbito académico.

La falta de inversión en investigación para el desarrollo local puede acarrear diversas dificultades, como la limitación de la innovación y la creación de soluciones específicas para los problemas de la región. Sin los recursos adecuados, resulta más difícil desarrollar tecnologías, mejorar la educación y la salud, e impulsar la economía local. Esto también puede provocar un retraso en el crecimiento sostenible, ya que la ausencia de investigación impide identificar oportunidades e implementar mejoras que satisfagan las necesidades específicas de la comunidad.

Gisela Mariel Muñoz

Argentina

Desacelerar para enseñar a equivocarse

Probablemente recibir a estudiantes que ingresan por primera vez a la universidad es un desafío hermoso y titánico a la vez. Sin pedirles que abandonen todo lo que traen de su vida escolar —marcada por la velocidad, la multitarea y la escasez de pausas—, la tarea es introducirlos en otro contexto: el de la formación profesional. Un espacio que no solo les dé herramientas para ganarse el sustento, sino también los invite a pensarse como ciudadanos y agentes de cambio. El cartel de bienvenida es apenas el comienzo.

Luego llega lo más difícil y, a la vez, lo más blando: enseñar a vincularse. Enseñar a construir con otros, a escuchar, a disentir y a aportar. Cada grupo trae sus propios léxicos y referencias, y nuestra respuesta como educadores se convierte en un absoluto acto de cuidado y hasta de ritual: ofrecerles libros reales, con peso, con el sonido de las páginas y el olor del papel. Objetos que invitan a la curiosidad y revelan historias, como lo hacen los museos. Venimos de atravesar la pandemia, que dejó huellas profundas en los vínculos reales. Perdimos cercanía, y en muchos casos retrocedimos casilleros en la convivencia y el trabajo colectivo. Hoy, además, nos enfrentamos a un nuevo frente: la guerra silenciosa contra la superficialidad que puede traer el uso acrítico de la inteligencia artificial. Si no nos arremangamos el retroceso será mayor.

Hace solo algunos años, el modelo del estudiante colaborativo nos remitía a jóvenes que trabajaban en grupos virtuales, negociaban significados y construían conocimiento en plataformas digitales. Las wikis, los documentos compartidos, los foros... todos nos desafiaron a enseñar a producir con otros, respetando turnos, versiones y acuerdos.

Hoy emerge otra figura, más reciente y aún polémica: el produsuario. Concepto acuñado por Axel Bruns (2008), que describe a quien consume, produce y transforma contenidos de manera simultánea. Retomar esta noción en la escuela media, pensando en la transición hacia la universidad, no es un gesto nostálgico: es una necesidad.

Carlos Scolari (2013), en su teoría de las hipermediaciones, nos propone mirar más allá de los objetos tecnológicos para enfocarnos en los procesos que enlazan interfaces, algoritmos, usuarios y comunidades. Desde aquí, la inteligencia artificial no sustituye al produsuario: lo tensiona. Lo obliga a formular buenos prompts, a editar críticamente, a ejercer agencia en un entorno gobernado por filtros invisibles.

Entonces, ¿quién es el produsuario escolar hoy? Es quien busca información, la reinterpreta y la comunica con voz propia, ya sea en TikTok, YouTube o en una presentación interactiva. Lo hace dentro de un ecosistema algorítmico que define qué se ve, cuándo y por quién. Y eso nos plantea una urgencia pedagógica: enseñar a usar la voz, a contextualizar mensajes y a comprender las mediaciones que atraviesan toda producción.

¿Es incompatible esta figura con lo colaborativo? No necesariamente. Puede integrarse a comunidades de práctica, aportar a proyectos colectivos con producciones individuales y asumir roles diferenciados. La clave está en el acompañamiento: no dejarlo solo ante la lógica de likes y métricas.

Como escribimos recientemente con Del Franco (2023),

Se vuelve fundamental que los estudiantes reconozcan un tiempo y un espacio para experimentar la diferencia, para sustraerse de la lógica del mercado devenida en likes, respuestas inmediatas y modos de pararse frente a la cámara. Un tiempo y un espacio para equivocarse implica asumir que uno tiene algo valioso que decir.

Y aquí surge una pregunta casi inevitable: ¿estamos enseñando a escribir o a promptear? Porque alfabetizar hoy es también enseñar a sugerir, persuadir y preguntar con precisión. Promptear no es solo un verbo técnico: es una forma de decirle al mundo qué queremos saber. Y en un contexto de sobreexposición, donde muchos estudiantes sienten que deben responder, participar y mostrarse incluso cuando están agotados, esta habilidad se vuelve un acto pedagógico de cuidado. Cuidado en el sentido de proteger, no de alertar.

Por eso, más que preguntarnos si el produsuario “sirve” o no, deberíamos pensar cómo acompañarlo para que su producción no se limite a lo expresivo, sino que sea profunda, rigurosa y significativa. Si apuntamos a lograr eso, no estamos solo enseñando a producir: estamos formando estudiantes que piensan, narran y se hacen oír en un mundo atravesado por la inteligencia artificial, los algoritmos... y la necesidad de sentido. Y tal vez, también les estemos regalando algo que hoy parece un lujo: la pausa. Un espacio para equivocarse sin prisa, para recuperar el aire y volver a mirar y detenerse. Porque entre el vértigo y el agotamiento, la educación todavía puede ser ese lugar donde se aprende sin quemarse.

Bibliografía

- Bruns, A. (2008). *Blogs, Wikipedia, Second Life, and Beyond: From Production to Produsage*. Peter Lang.
- Del Franco, M. L., y Muñoz, G. M. (2023, octubre 2). *Diseñar propuestas extraordinarias para el aula inspiradas en rasgos de la cultura digital. Reflexión Académica en Diseño y Comunicación*, (LVI).
- Scolari, C. A. (2013). *Narrativas transmedia*. Barcelona: Deusto.

Alejandro Daniel Murga González

Universidad Autónoma de Baja California - México

Cerrar la brecha entre las exigencias del sector productivo y las capacidades formativas reales

Dando seguimiento al comentario sobre los Colegios Profesionales, me gustaría compartir algunas reflexiones desde mi experiencia como Coordinador de Extensión y Vinculación

en la Universidad Autónoma de Baja California, específicamente en una facultad con una fuerte orientación ingenieril.

En nuestra universidad, la vinculación se dirige hacia los sectores públicos, privado y social –es decir, gobierno, industria y organizaciones civiles–. En el caso de Tijuana, una ciudad industrial con la frontera más transitada del mundo, esto implica múltiples dimensiones de complejidad. En primer lugar, la alta demanda de profesionales en la región facilita el trabajo de vinculación: nuestros estudiantes tienen una oferta amplia para realizar prácticas profesionales. Sin embargo, esta dinámica también revela tensiones estructurales. La acelerada diversificación tecnológica de los clústeres industriales ha generado una presión constante para actualizar los programas educativos y, en ocasiones, para crear nuevas carreras con demandas de muy corto plazo. Esta hiperespecialización impulsa a las industrias a exigir competencias sumamente específicas y efímeras, que con frecuencia entran en conflicto con la formación integral y transversal que se busca desde la academia. En segundo lugar, la alta rotación de mano de obra, producto del carácter migrante y globalizado de la ciudad, debilita la posibilidad de construir trayectorias laborales sostenibles. Los profesionales son reemplazados con facilidad por otros más capacitados, dispuestos a salarios más bajos, o bien por procesos automatizados, dejando un escenario donde “siempre hay trabajo”, pero rara vez estable o justo.

Este panorama, lejos de ser anecdótico, plantea la urgencia de repensar mecanismos de defensa y orientación profesional. En este sentido, creo necesario abrir un espacio de diálogo sobre el papel que podrían asumir los Colegios como actores activos en la defensa de los derechos laborales, la orientación de un ejercicio disciplinar crítico y la articulación entre academia, industria y gobierno.

Cabe destacar que, en nuestra latitud, el Diseño Industrial no era ampliamente reconocido hasta la designación de la Capital Mundial del Diseño, evento que permitió visibilizar parcialmente la complejidad de la disciplina. Sin embargo, ha sido gracias a la organización autónoma de egresados en eventos regionales –mediante cursos, conferencias y talleres– que las empresas han comenzado a comprender el valor agregado que un profesional de esta área puede aportar. Esto ha abierto la posibilidad de que el egresado sea visto no solo como un ejecutor, sino como un agente activo, capaz de atender demandas específicas con una perspectiva estratégica.

Este reconocimiento puede potenciarse mediante la acción organizada de los Colegios, al posicionarse como interlocutores legítimos en plataformas consultivas tanto para el gobierno como para la industria, fortaleciendo así la voz colectiva de la profesión y su incidencia en la toma de decisiones.

Sin un contrapeso informado y organizado, difícilmente podremos cerrar la brecha entre las exigencias del sector productivo y las capacidades formativas reales. Considero que este debate es fundamental para abonar a un futuro más equitativo y sostenible, en sintonía con los objetivos de la Agenda del Diseño 2026-2030.

Josefina Ocampo

Universidad San Pablo Tucumán - Argentina

Promover y construir el diálogo y reflexión entre diseñadores

La formación de los nuevos diseñadores

Me toca hablar de dos profesiones de las cuales soy docente: de los diseñadores industriales y de los arquitectos.

Estar frente a una clase con futuros profesionales del diseño es algo muy interactivo, más abierto, porque los docentes buscamos entablar ese puente de la conversación para poder acompañar ese crecimiento dentro de un contexto nuevo como lo son las nuevas tecnologías. Muchos tenemos, como docentes, la capacidad de adaptación al contexto global, la certeza de que su futuro depende de la autogestión de ideas y una visión práctica y decidida. Pero también, al tener todo al alcance de la mano, muchas veces esta situación causa adormecimiento en los recursos o talentos individuales. En épocas pasadas, las personas salíamos a buscar el mundo con mucho ímpetu. Ahora creo que esperamos que alguna parte del mundo venga a nuestro encuentro sentados frente a la compu.

Las instituciones en la jerarquización profesional y la disciplinar

Las instituciones como la academia, forman profesionales del diseño que se ven afectados por la convergencia de los medios y la tecnología, entonces se provoca una superposición de subdisciplinas independientes. Vemos que los productos muestran algunas de las cualidades de los medios y los sistemas de comportamiento, los entornos se están convirtiendo en medios, y actúan como escenario para conectar organizaciones e individuos.

Esta nueva generación de diseñadores aborda desafíos estratégicos y aplican métodos y habilidades de diseño en entornos ambiguos, desconocidos y complejos para generar visiones impactantes e inesperadas.

La Investigación y la agenda contemporánea

Creo que asociar la investigación a la disciplina del diseño es un tema que comienza a crecer y afianzarse en nuestro país. Existen diversidad de programas de carreras de posgrado como doctorados en diseño, o grandes conferencias asociadas a la investigación en diseño, que abarcan un amplio rango de temas: métodos de diseño, la consideración los mismos profesionales, la interacción persona y su computadora, publicaciones especializadas. Por eso, fortalecer el desarrollo de la investigación en diseño es importante para proponer otra forma alternativa de abordar la educación en diseño; reflexionar en temas referidos a la práctica en cada contexto; promover y construir el diálogo y reflexión entre diseñadores.

Noelia Olalde

Facultad de Diseño y Comunicación, Universidad de Palermo - Argentina

La tendencia será volver a lo esencial

Introducción

De acuerdo a lo dialogado en el conversatorio respecto a situaciones actuales en torno al aprendizaje de las nuevas generaciones, las necesidades actuales en función a la emocionalidad de los tiempos que corren, las dinámicas en el aula, las relevancias actuales en torno al estilo de vida y a los procesos de los estudiantes, el impacto de la IA y la desconexión con lo cultural, las herramientas que van a surgir o evolucionar en el área de la comunicación y medios, dejaré a continuación algunos datos, reflexiones y sugerencias que me parecen considerables para el desarrollo de nuevos comienzos o puntos de partida en el marco de la educación superior.

Contexto

La IA llegó para quedarse, tal es así, que la tecnología tendrá mucha fuerza durante los próximos años en el ámbito profesional, laboral y personal. En contraposición, creo que como docentes y guías, será indispensable fomentar espacios presenciales dinámicos, entretenidos que apelen al juego y a los sentidos para reconectar con el disfrute y el bienestar emocional de los estudiantes. Porque si los estudiantes están agobiados, desconectados o deprimidos no podrán absorber los contenidos de las asignaturas y enfrentarse a desafíos trascendentales durante su recorrido por la universidad.

La firma global de previsión de tendencias WGSN compartió su pronóstico anual “El consumidor del futuro 2027”. Las tendencias de Marketing entonces describen que el consumidor se va a desenvolver y actuará bajo las siguientes emociones: Alegría estratégica; Deseo de evasión; Optimismo suspicaz.

Teniendo en cuenta escenarios en donde lo digital y también lo emocional tomará más fuerza, considero sumamente importante crear espacios de alegría, serenidad (frente al cambio que puede generar stress), instancias de inspiración y juegos para la generación de ideas creativas y positivas. Esto no solo será una tendencia, sino también una cuestión de equilibrio, salud y necesidad para el diseño de ambientes significativos y de desarrollo conceptual en el ámbito de la comunicación y el diseño, retomando así mismo, la importancia de una narrativa cultural que genere contención, pertenencia, participación y que conecte con el deseo de colaboración genuina hacia un otro, ya que la comunidad, la red y los grupos serán cruciales durante los próximos años (Plutón en Acuario).

Todo esto fue elaborado teniendo en cuenta lo conversado en la jornada del Simposio, mi visión como profesional y creadora, los tránsitos planetarios (soy astróloga psicológica) y las tendencias de marketing a nivel global enumerados por la consultora.

En el futuro se hará hincapié en la contribución a nivel social y cultural. Tomando más consciencia de los distintos hábitos y elecciones que tendrán implicancias en diversos aspectos. Esto impactará en la manera de enseñar a futuros profesionales nacidos en la generación tecnológica, pero en definitiva, la tendencia será volver a lo esencial, a los sentidos, al poder del grupo, a la regulación del ruido para una conexión más auténtica con uno mismo y con el entorno interdisciplinario.

Angélica Ordóñez

Facultad de Diseño y Comunicación, Universidad de Palermo - Argentina

La investigación académica como acto de proyección hacia el futuro

Estamos atravesando una revolución tecnológica sin precedentes y, como docentes, no somos meros espectadores ni guías tradicionales; somos parte activa de esta nueva generación que también está aprendiendo a convivir y utilizar estas tecnologías emergentes, especialmente la inteligencia artificial. Por ello, cuando hablamos de nuevas generaciones, también somos parte de ella. Ahora, enseñar en esta era no es solo transmitir conocimiento técnico, sino acompañar en un proceso de alfabetización crítica, con una mirada ética y consciente.

No basta con enseñar diseño; debemos enseñar a diseñar el futuro. Esto implica formar profesionales capaces de pensar sistémicamente, con una comprensión profunda del contexto social, cultural y humano en el que se insertan las tecnologías. La inteligencia artificial no puede desligarse de las preguntas éticas, políticas y sociales que su uso genera, y por eso nuestra responsabilidad no está solo en mostrar lo que la herramienta puede hacer, sino en generar espacios de pensamiento crítico sobre para qué y cómo la usamos, en especial en un momento donde esta ética aún está en discusión, así como una normativa mundial.

La docencia requiere hoy más que nunca un abordaje interdisciplinario, orientado a crear experiencias formativas integrales que articulen saberes técnicos con habilidades blandas, sensibilidad social y estándares profesionales actualizados. Debemos diseñar propuestas pedagógicas que preparen a las y los estudiantes no solo para adaptarse al cambio, sino para ser protagonistas del mismo.

Además, no podemos olvidar que la educación es un derecho. Por eso, una de las preguntas centrales que debemos hacernos como educadores es: ¿Cómo generamos las condiciones para que cada sujeto pueda ejercer ese derecho plenamente en este nuevo contexto digital? Para ello, necesitamos ser observadores atentos y críticos, capaces de detectar qué recortes de la realidad les mostramos a los estudiantes, sin segar la innovación ni reforzar las brechas existentes. Y esto exige también nuestra formación continua, nuestro compromiso ético y nuestra apertura al cambio.

La investigación académica, por su parte, es siempre un acto de proyección hacia el futuro. Toda hipótesis es una forma de imaginar lo posible. En tiempos como estos, debemos

investigar no solo para validar lo que ya sabemos, sino para vislumbrar lo que aún no existe. Esa es la verdadera potencia transformadora de la educación.

Aldana Persia

Argentina

Mantener vivo el vínculo entre la educación, el territorio y las transformaciones que demanda el presente

Desde la Diplomatura en Diseño de Indumentaria de la Secretaría de Extensión de la Universidad Nacional de San Luis agradecemos este espacio de intercambio, que consideramos sumamente necesario para reflexionar en conjunto y compartir perspectivas con colegas.

Entre los temas planteados, nos interpela especialmente el desafío de diseñar planes de estudio que contemplen perfiles estudiantiles diversos, tanto en edades como en trayectorias, y que, en nuestro caso, gracias a la modalidad virtual, provienen además de múltiples puntos geográficos descentralizados. Ampliar el acceso y reconocer esa diversidad, ofreciendo posibilidades tanto para el desarrollo de proyectos independientes como para la inserción en el ámbito profesional, es un desafío que permite generar igualdad de oportunidades y estimular el emprendimiento local.

Otro aspecto muy relevante, vinculado a la planificación curricular, es cómo incorporamos progresivamente contenidos que permitan reflexionar y actuar frente a los impactos ambientales del sector. Como docentes, tenemos la responsabilidad de formar diseñadores que sean parte de la solución y no del problema.

El verdadero desafío es seguir construyendo propuestas formativas que integren esta diversidad como fortaleza y mantengan vivo el vínculo entre la educación, el territorio y las transformaciones que demanda el presente.

Julia Virginia Pimentel Jiménez

Universidad Iberoamericana - República Dominicana

Aportes propositivos para la agenda futura del diseño

1. La formación de las nuevas generaciones

- Enfrentamos el reto de formar profesionales en diseño con pensamiento crítico, sensibilidad social y competencia técnica en un contexto de constante cambio.

- La transversalidad del diseño exige planes de estudio flexibles, capaces de integrar tecnologías emergentes, sostenibilidad, diversidad cultural y enfoques interdisciplinarios.
- Es clave fortalecer el rol del docente como mediador, mentor y facilitador del aprendizaje activo y reflexivo.
- Las nuevas generaciones reclaman una formación más vinculada con la realidad: proyectos integradores, prácticas profesionales tempranas, colaboración con comunidades y empresas reales.
- Es necesario fomentar en el estudiantado una conciencia ética del diseño y su impacto en lo social, lo ambiental y lo cultural.

1a. Pensamiento crítico y sensibilidad contextual

Formar diseñadores hoy implica mucho más que enseñar herramientas técnicas o metodologías de proyecto. Es indispensable cultivar el pensamiento crítico, la capacidad de interpretar contextos complejos y la sensibilidad para detectar problemáticas sociales, ambientales y culturales. El diseñador del presente y del futuro debe ser capaz de generar propuestas éticas y pertinentes, que respondan a las realidades diversas en las que se insertará su práctica. Es educar con la mirada en el mundo, pero con los pies en la tierra. La enseñanza del diseño debe ser pertinente.

1b. Integración de tecnologías emergentes y enfoques interdisciplinarios

La educación en diseño debe incorporar herramientas digitales, inteligencia artificial, materiales sostenibles, pensamiento de sistemas y otras áreas emergentes. Al mismo tiempo, se requiere promover el diálogo con otras disciplinas: sociología, antropología, urbanismo, comunicación, entre otras. Esta integración favorece una mirada amplia del rol del diseño y enriquece la experiencia formativa.

1c. Docentes como mediadores y guías del proceso creativo

El rol del docente ha evolucionado hacia una figura más colaborativa, que acompaña, orienta y reta al estudiante a descubrir su propia voz como diseñador. Esto implica formación continua del profesorado, actualización en pedagogías activas y apertura al trabajo interdisciplinario. La formación de las nuevas generaciones exige un cuerpo docente comprometido con la transformación educativa y orientados hacia la investigación.

1d. Articulación con el entorno profesional y comunitario

Es prioritario que las escuelas de diseño se vinculen con el mundo real: empresas, instituciones culturales, comunidades, ONG y el sector público. Las experiencias de aprendizaje deben acercarse a contextos vivos mediante prácticas, proyectos con usuarios reales, investigaciones aplicadas y vinculación con problemáticas locales. Esto forma profesionales con mayor conciencia social y capacidad de gestión.

1e. Énfasis en la dimensión ética y el impacto del diseño

Formar en diseño también es formar en responsabilidad. Es necesario que las y los estudiantes comprendan el poder transformador del diseño y sus consecuencias en la vida de

las personas. El pensamiento ético debe estar presente en todo el proceso formativo: desde la conceptualización hasta la implementación.

2. Las instituciones en la jerarquización profesional y la disciplinar

- Las instituciones académicas, gremiales y culturales tienen una responsabilidad central en la legitimación del diseño como disciplina con peso social y estratégico.
- Se requiere mayor articulación entre universidades, asociaciones profesionales, entes gubernamentales y sector privado para crear estándares claros de práctica y reconocimiento profesional.
- Las políticas públicas pueden jugar un rol clave en la validación del diseño como herramienta para el desarrollo sostenible, la innovación y la identidad nacional.
- Aún existen desafíos en la jerarquización del diseño frente a otras profesiones, lo que se traduce en brechas de valoración, remuneración e influencia en los procesos de toma de decisiones.
- Es urgente revisar y actualizar los marcos regulatorios y los procesos de acreditación que definen la práctica profesional del diseño.

2a. Reconocimiento del diseño como disciplina estratégica

A pesar de los avances, el diseño todavía enfrenta desafíos de legitimación institucional. Las universidades, asociaciones profesionales, ministerios y gremios tienen un papel clave en posicionar al diseño como una disciplina estratégica, capaz de aportar soluciones a los grandes problemas contemporáneos. Su inclusión en políticas públicas y marcos regulatorios es fundamental para su valorización.

2b. Articulación entre instituciones académicas, gremiales y gubernamentales

Para lograr una jerarquización real del diseño, se requiere una mayor articulación entre los distintos actores institucionales. Las universidades deben conectarse con asociaciones profesionales, entes reguladores y ministerios de educación y cultura, para definir estándares comunes, marcos éticos de la profesión, rutas de certificación y visibilidad de la práctica profesional.

2c. Acreditación y regulación de la práctica profesional

En muchos países aún se carece de mecanismos claros para certificar el ejercicio profesional del diseño. Las instituciones deben impulsar procesos de acreditación que garanticen la calidad formativa, al tiempo que se reconocen las múltiples trayectorias del diseñador. Esto contribuye a dignificar la profesión, definir sus límites y defender sus aportes ante la sociedad.

2d. Promoción del diseño como agente de desarrollo nacional

Las instituciones pueden ser catalizadoras del reconocimiento del diseño como herramienta para el desarrollo económico, cultural y social. Incentivar proyectos de diseño vinculados a industrias creativas, patrimonio, innovación pública o desarrollo rural, por

ejemplo, permite posicionar al diseño como disciplina estratégica en las agendas nacionales.

2c. Fomento de una cultura de colaboración institucional

Es urgente construir redes colaborativas que favorezcan el crecimiento disciplinar. Compartir experiencias, datos, investigaciones, y buenas prácticas entre universidades, centros culturales y asociaciones profesionales puede elevar el nivel de la formación, la práctica y la investigación en diseño.

3. La investigación y la agenda contemporánea

- La investigación en diseño debe estar alineada con los grandes desafíos contemporáneos: crisis climática, transformación digital, justicia social, memoria y patrimonio, entre otros.
- Es fundamental fortalecer una cultura de investigación desde el grado, promoviendo metodologías activas, proyectos con impacto y publicaciones de calidad.
- La investigación-creación es un camino valioso para expandir los límites disciplinares.
- Necesitamos generar más espacios de intercambio entre investigadores, profesionales y estudiantes, así como redes internacionales que conecten el pensamiento latinoamericano con otros contextos.
- La construcción de una agenda de investigación debe reconocer la especificidad cultural y territorial del diseño.

3.a. Alineación con los grandes desafíos contemporáneos

La investigación en diseño no puede permanecer ajena a los desafíos urgentes de nuestro tiempo: el cambio climático, la transformación digital, las desigualdades sociales, la movilidad humana, el patrimonio en riesgo y la salud colectiva. Estos temas deben ser asumidos no como elementos periféricos, sino como núcleos generadores de proyectos de investigación. El diseño tiene el poder de formular soluciones integrales, creativas y culturalmente pertinentes, capaces de incidir tanto en lo cotidiano como en las políticas públicas.

3b. Fortalecer la cultura de investigación desde el grado

Es esencial sembrar una cultura investigativa desde la formación de grado. Para esto, los planes de estudio deben fomentar la curiosidad, el análisis crítico y la capacidad de formular preguntas significativas sobre el entorno. Se recomienda integrar metodologías activas de investigación en talleres, seminarios y proyectos de aula; crear laboratorios y semilleros de investigación; y brindar acompañamiento a estudiantes interesados en publicar o presentar sus hallazgos. Este enfoque permite que la investigación no se perciba como un ejercicio aislado, sino como una forma de habitar el diseño.

3c. Diversificar los enfoques y metodologías

La riqueza del pensamiento en diseño radica en su capacidad de integrar distintas formas de conocimiento. La investigación-creación permite explorar desde la práctica como una

fortaleza que debemos abrazar, siempre con rigor y claridad en los marcos conceptuales que se utilizan.

3d. Generar redes y espacios de intercambio

Una agenda investigativa contemporánea exige espacios de encuentro: congresos, publicaciones colaborativas, redes regionales y alianzas internacionales. Estas conexiones permiten fortalecer el pensamiento local, nutrirlo de otras perspectivas y darle mayor visibilidad al trabajo que se realiza desde nuestras instituciones. Es importante crear vínculos entre docentes-investigadores, profesionales en ejercicio y estudiantes, para enriquecer la investigación desde la práctica y desde la academia.

3e. Reconocer la especificidad cultural y territorial

La investigación en diseño en América Latina debe reconocer y profundizar en las particularidades de nuestros contextos. La amplia riqueza de nuestras tradiciones, lenguajes visuales, saberes ancestrales y dinámicas urbanas constituye una fuente invaluable para la construcción de conocimiento. En este sentido, la agenda de investigación para cada país, para cada región, no puede ser una copia de modelos extranjeros, sino una construcción desde el territorio, desde nuestras necesidades y desde nuestras narrativas. Investigar en diseño es también un acto de afirmación cultural.

Yolanda Poveda Burgos

Universidad Católica Santiago de Guayaquil - Ecuador

Por una perspectiva educativa, social y cultural del diseño

Al hablar del diseño del futuro del diseño es inevitable preguntarse cuál es el camino o la perspectiva a abordar. En este momento histórico donde la tecnología dirigida por la IA pareciera invitarnos casi de manera obligatoria a pensar que ese es el futuro, no cabe duda que este debe ser uno de los cuestionamientos que debemos tener. Y es indudable el alcance que esta herramienta pudiera tener, pero ¿realmente es el camino?

Después de repensarlo, considero que el abordaje debe darse desde una perspectiva educativa, social y cultura. Donde podamos hablar de inclusión y equidad, en cuanto a igualdad de oportunidades, sin importar género, edad, etnia, origen o condición socioeconómica, apuntando a reducir la tensión entre lo local y otros saberes. Por lo que el camino debe ser un Diseño Humanista, pensado en el otro con todas sus complejidades.

También tenemos un compromiso con el medio físico, participación ciudadana, salud mental y bienestar emocional, lo que nos obliga a un proceso constante de actualización tanto en modelos de enseñanza-aprendizaje, como en el desarrollo de habilidades blandas para suplir, en alguna medida, este aislamiento voluntario que nos va generando el uso de tecnologías.

Por otro lado, estas tecnologías pueden generar nuevas brechas tecnológicas por falta de acceso a las mismas o por no contar con la posibilidad de pagar a “mejores IA”.

En cuanto a las instituciones en la jerarquización profesional y disciplinar puedo apuntar que el abordaje puede darse desde la academia, la sociedad y las estructuras, es decir, que la universidad no puede perder su rol de validación de conocimiento, por lo que debe mantener posturas con protocolos éticos y transparentes que demuestren ese compromiso y se conviertan en militantes de voces pasajeras. Por tal motivo, el prestigio se mantiene siempre que se conjugue la enseñanza y se refleje con disciplinas que prioricen la relación sociedad-academia, por lo que se debe cuestionar de manera permanente el desafiar la rigidez en las instituciones.

En relación a la investigación y la agenda contemporánea, este desafío debe considerar las prioridades y transformaciones actuales, y traducirse al mundo académico, social, científico y tecnológico. La investigación es una herramienta que debe trascender lo académico y debe ser instrumento social para dar voz y visibilidad al conocimiento y a quienes están en y detrás de él. En este mundo globalizado lo ideal es apuntar a propuesta colaborativas, con miradas multidisciplinarias para resultados más integrales o amplios, para evitar dejar de lado a los otros.

Y si venimos hablando de humanismo es inevitable destacar la necesidad de revalorizar los saberes ancestrales, locales frente a modelos genéricos que no aportan a mantener o rescatar la identidad de una comunidad.

Florencia Pravaz

Argentina

Creatividad, profesionalización y futuro: una mirada desde la educación digital y el hacer creativo

El simposio nos permitió reflexionar colectivamente sobre tres grandes ejes que hoy atraviesan el presente de la formación en diseño y comunicación visual.

La formación de las nuevas generaciones

Desde mi experiencia como educadora digital y emprendedora creativa, observo que las nuevas generaciones necesitan algo más que técnica: necesitan ser escuchadas, acompañadas y empoderadas. Buscan aprender en movimiento, experimentar, construir comunidad y autonomía a través de lo que crean. Por eso, hoy la formación debe incluir herramientas tecnológicas, sí, pero también un fuerte trabajo en la confianza creativa, la empatía y la validación del deseo propio. Formar es habilitar caminos posibles.

Las instituciones y la jerarquización profesional de la disciplina

Hoy más que nunca es necesario que las instituciones reconozcan el valor económico, social y cultural del trabajo creativo. Jerarquizar no es solo otorgar un título, es visibilizar y profesionalizar las trayectorias que surgen dentro y fuera del aula. En ese sentido, me parece clave repensar el rol de la universidad como un espacio híbrido, que no solo forme, sino que también sea un lugar al que podamos volver: para investigar, para repensar lo que hacemos, para nutrirnos. Que sea un nodo que conecte generaciones, saberes y territorios.

La investigación y la agenda contemporánea

Investigar desde lo cotidiano, desde las redes, desde los proyectos reales y situados. Que la investigación no esté desvinculada del hacer, sino que lo complemente, lo eleve. Propongo pensar una agenda contemporánea que escuche el pulso de lo que ya está pasando: cómo usamos la inteligencia artificial, cómo creamos desde lo digital, cómo nos enfrentamos a un mundo que cambia cada día, pero sin perder lo humano.

Temas emergentes que resonaron profundamente

- La necesidad de formar capital humano con ética y empatía, sobre todo en el rol docente.
- El desafío de construir propuestas formativas que realmente dialoguen con la realidad.
- El concepto de formación híbrida, no solo como modalidad tecnológica, sino como forma flexible de pensar la universidad como lugar de ida y vuelta.
- La incorporación crítica de nuevas tecnologías e inteligencia artificial en los procesos de enseñanza.
- La importancia del pensamiento sistémico para entender las relaciones entre lo pedagógico, lo institucional y lo social.
- Y, por sobre todo, el valor de lo humano: de generar vínculos, de empatizar, de construir con otros.

Formar en diseño hoy no es solo enseñar herramientas, sino también acompañar procesos de vida. Mi compromiso desde Gente Feliz y Brillante es seguir generando puentes entre el mundo digital y el deseo creativo, entre lo técnico y lo emocional, entre lo que somos y lo que soñamos ser. Gracias por abrir un espacio para estas reflexiones. Ojalá podamos seguir construyendo juntos.

Sonia Quispe Herrera

Diseño Gráfico, Universidad Privada Franz Tamayo - Bolivia

Inteligencia artificial y enseñanza del diseño: una oportunidad única para ampliar crítica y éticamente los horizontes creativos

Agradezco mucho la invitación a continuar aportando al documento final del simposio y la oportunidad de compartir reflexiones derivadas de mi investigación “Uso de la inteligencia artificial en la enseñanza del diseño gráfico y su influencia en la creatividad de estudiantes universitarios”.

Durante el simposio, y a partir de mi trabajo académico, identifiqué que la integración de herramientas de inteligencia artificial como Adobe Sensei, DALL-E, MidJourney, Canva y Adobe Firefly está transformando profundamente los procesos creativos en la educación del diseño gráfico. Estas tecnologías facilitan la automatización de tareas repetitivas, la generación de propuestas visuales en menor tiempo y la exploración de conceptos complejos con gran precisión, abriendo un abanico de posibilidades para la experimentación. Sin embargo, también plantean desafíos que deben ser atendidos en la formación académica. El uso excesivo de la IA puede generar dependencia tecnológica y disminuir el desarrollo de habilidades manuales, pensamiento crítico y exploración autónoma, elementos esenciales para que el estudiante consolide su estilo propio. La clave no está en evitar la IA, sino en integrarla de manera consciente y equilibrada, potenciando su valor como herramienta de apoyo sin que sustituya los procesos creativos humanos.

Para ello, considero imprescindible que las metodologías de enseñanza:

- Fomenten el uso de la IA como complemento creativo, no como reemplazo del trabajo manual o del razonamiento visual.
- Incorporen sesiones formativas sobre sus aplicaciones y limitaciones, de manera que el estudiante conozca tanto su potencial como sus riesgos.
- Integren estrategias pedagógicas que estimulen la creatividad (proyectos multidisciplinarios, brainstorming, diarios creativos, reflexión sobre procesos), fortaleciendo la autonomía y la innovación.
- Capaciten de forma continua a los docentes, para que sean mediadores críticos y actualizados en el uso de la IA en el aula.

En síntesis, la inteligencia artificial representa una oportunidad única para ampliar los horizontes creativos del diseño gráfico y preparar a los estudiantes para un entorno profesional en constante evolución. Pero su implementación debe acompañarse de un marco educativo que preserve la esencia del pensamiento creativo, fomente la identidad visual de cada estudiante y asegure un equilibrio entre tecnología y humanidad.

Brianda Mileth Chamat Riasco

Colombia

La moda puede ser lenguaje, memoria y transformación

La formación en diseño ya no puede basarse únicamente en herramientas técnicas ni en la reproducción de tendencias de moda globales, debe tratarse de formar profesionales capaces de interpretar visualmente el mundo, de asumir posturas éticas frente al contexto social y de desarrollar una mirada crítica hacia lo que diseñan y para quién diseñan. Esto sin duda implica incorporar saberes culturales, históricos, simbólicos y territoriales en la formación académica, ya que un diseñador formado críticamente no solo responde a necesidades comerciales, sino que construye narrativas visuales que dialogan con su entorno y lo transforman, pues al final de todo formar diseñadores es enseñar a leer el mundo, no a repetirlo. Se legitima el papel de la pasarela internacional, mientras se marginan formas de saber que emergen de lo cotidiano, lo comunitario y lo ancestral; es necesario replantear las formas en que se reconoce la autoría, se valora la oralidad, se archivan procesos y se entiende el diseño como práctica situada, pues es bien sabido que el diseño también habita en los bordados, en la calle.

En el contexto latinoamericano, investigar también es recorrer el territorio, dialogar con comunidades, co-crear desde la experiencia, un autodescubrimiento, y documentar procesos son cosas que se debe tener en cuenta, ya que el diseñar no es solo hacer objetos, colecciones o productos; es proponer formas de habitar el mundo con sentido, con conciencia del otro y con una lectura crítica del entorno pues desde el diseño y la comunicación visual, se construyen discursos que pueden resistir, sanar o amplificar voces.

La moda puede ser lenguaje, memoria y transformación.

María Celeste Roldán

Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Nacional del Nordeste - Argentina

Hacia un nuevo paradigma en la enseñanza del diseño: diversidad, ética y educación superior transformadora

La enseñanza del diseño gráfico transita actualmente un escenario desafiante, que exige revisar y resignificar los modelos formativos tradicionales desde una perspectiva inclusiva, plural y contemporánea. Esta transformación interpela tanto a las metodologías como a las estructuras institucionales, reclamando un enfoque educativo más abierto a las múltiples formas de aprender, diseñar y convivir en un mundo diverso, cambiante y multidisciplinario.

En el marco de la Agenda del Diseño 2026-2030, se vuelve urgente y necesario repensar los modelos educativos que rigen la formación profesional, especialmente en disciplinas como el diseño gráfico, donde la dimensión proyectual exige no solo habilidades técnicas, sino también competencias éticas, críticas y sociales.

La educación superior —y en particular la universitaria— ya no puede sostenerse únicamente como sistema transmisor de contenidos. El actual escenario global, atravesado por transformaciones tecnológicas, sociales y culturales profundas, demanda profesionales capaces de adaptarse a entornos cambiantes, comprender la diversidad de los sujetos y trabajar de manera colaborativa y empática. Esta transformación requiere, necesariamente, un cambio de paradigma educativo.

Diversidad y adaptaciones curriculares

El reconocimiento de la neurodivergencia y de las múltiples formas de aprendizaje debe dejar de ser una excepción para convertirse en parte estructural de los planes de estudio. Esto implica implementar adaptaciones curriculares reales y sostenidas, bajo principios como el Diseño Universal para el Aprendizaje (DUA) (Meyer, Rose & Gordon, 2014), que propone flexibilizar la enseñanza a través de múltiples medios de representación, expresión y participación.

Además, como plantea Edgar Morin (1999) en *Los siete saberes necesarios para la educación del futuro*, la educación debe preparar al ser humano para la comprensión del otro, reconociendo la complejidad y la diversidad como fundamentos del conocimiento. En esta línea, enseñar diseño implica también enseñar a pensar con otros modos de ver, razonar y proyectar.

Capacitación docente y actualización institucional

Para que este cambio sea viable, es indispensable invertir en la formación continua de los y las docentes, no solo en metodologías activas o tecnologías aplicadas al aula, sino también en educación inclusiva, salud mental, neuroeducación y gestión de la diversidad.

Las universidades deben asumir un rol activo en este proceso, generando espacios institucionales que integren:

- Tutorías académicas accesibles.
- Áreas psicoeducativas articuladas con las carreras.
- Redes de acompañamiento docente-estudiante que reconozcan trayectorias singulares.
- Vinculación entre áreas académicas y servicios de bienestar universitario.

Donde estos espacios aún no existen, urge diseñarlos como parte del ecosistema educativo. Porque sin un entorno institucional que escuche y acompañe, el conocimiento queda aislado de la experiencia humana.

Ética profesional y conciencia proyectual

La formación proyectual no puede desvincularse de una ética profesional sólida. El futuro profesional del diseño debe comprender su rol como transformador social, su capacidad de incidir en discursos, comportamientos, imaginarios colectivos y estructuras simbólicas. En este marco, formar profesionales implica formar personas conscientes, empáticas y responsables, que comprendan que existen diferentes formas de ver el mundo y que esa diversidad enriquece el trabajo en equipo, la innovación y la multidisciplinariedad.

Como sostiene Fernando Hernández (2006), el aula debe ser un espacio de “investigación compartida”, donde el conocimiento se construya entre sujetos, a partir de sus vivencias, saberes y preguntas.

Conclusión: diseñar una educación más humana y plural

La educación en diseño del futuro no puede limitarse a lo técnico, lo estético o lo funcional. Debe ser también una educación ética, diversa, empática y situada. Una educación que forme profesionales conscientes de su práctica, que valoren la colaboración, comprendan la complejidad del entorno y respeten la diversidad como parte constitutiva del aprendizaje y de la vida en sociedad.

Diseñar con otros, desde otros lugares, es también diseñar el futuro.

Bibliografía sugerida

- Morin, E. (1999). *Los siete saberes necesarios para la educación del futuro*. UNESCO.
- Meyer, A., Rose, D. H., & Gordon, D. (2014). *Universal Design for Learning: Theory and Practice*. CAST.
- Hernández, F. (2006). *Cultura visual, cambio educativo y proyecto de trabajo*. Paidós.
- Freire, P. (1996). *Pedagogía de la autonomía*. Siglo XXI.

Romina Rovagnati

Facultad de Diseño y Comunicación, Universidad de Palermo - Argentina

Seguir fortaleciendo las propuestas pedagógicas, articulando tecnología, acompañamiento y calidad académica

En el marco de las transformaciones contemporáneas que atraviesan el campo educativo, resulta imprescindible reconocer que el estudiante de hoy no es el mismo que el de hace

una o dos décadas. Nos encontramos con sujetos en formación profundamente atravesados por la cultura digital, que habitan múltiples temporalidades, que combinan estudio, trabajo y responsabilidades familiares, y que, a pesar de estas complejidades, mantienen un fuerte deseo de aprender, formarse y profesionalizarse.

La universidad ha dado respuestas valiosas y comprometidas frente a estos nuevos escenarios. La expansión de las propuestas virtuales, en sus diferentes modalidades, ha permitido democratizar el acceso a la educación superior, diversificar las formas de enseñar y aprender, y acompañar trayectorias educativas que de otro modo podrían haberse visto interrumpidas. Sin embargo, el avance tecnológico y la implementación de modalidades asincrónicas nos plantean nuevos desafíos pedagógicos. En particular, debemos revisar con detenimiento cómo lograr que la asincronía no derive en aislamiento, ni en un modelo de enseñanza centrado exclusivamente en la transmisión de contenidos.

La educación universitaria, entendida como un proceso integral, crítico y situado, requiere del encuentro con otros, del intercambio de ideas, de la construcción colectiva del conocimiento. En este sentido, propongo que se potencie la modalidad asincrónica con la inclusión de espacios sincrónicos solo de estudiantes. Diálogo, reflexión conjunta y trabajo colaborativo. Estos encuentros permitirían a los estudiantes compartir sus proyectos, recibir retroalimentación entre pares, escuchar otras perspectivas y construir sentido. Lejos de contradecir el espíritu flexible de la virtualidad, estas instancias lo complementan. Desde una perspectiva pedagógica, esto implica también pensar nuestras prácticas docentes con una lógica más dialógica, donde el estudiante no sea solo receptor de contenidos, sino sujeto activo, productor de sentido, capaz de apropiarse críticamente de los saberes. Celebro que la universidad se encuentre reflexionando sobre estos temas y brindo este aporte desde la convicción de que estamos en el camino correcto. Se trata, ahora, de seguir fortaleciendo nuestras propuestas pedagógicas, articulando tecnología, acompañamiento y calidad académica.

Ana Erika Ruiz Arellano y Claudia Rivera Torres

Universidad Autónoma de Baja California - México

La madurez del campo del diseño

El diseño gráfico necesita seguir por el camino de la validación de sus métodos y modelos desde su propia perspectiva disciplinar; no basta con la adopción de marcos interpolados, ni con sostener la práctica sobre intuiciones exitosas. Si se aspira a un campo con un cuerpo teórico sólido y estándares profesionales claros, es fundamental someter las propuestas metodológicas a contrastación empírica, con el mismo rigor con el que evalúa la coherencia formal de un sistema visual. En otras palabras, el método no es un adorno del proceso, no es una camisa de fuerza, es su soporte y, como tal, debe ponerse a prueba.

Validar los métodos en el ámbito del diseño significa demostrar que ciertas secuencias, desde la definición del problema y la construcción del argumento, hasta el prototipado y

la comunicación, producen de modo consistente determinados efectos específicos en la audiencia. Esta validación requiere operacionalizar conceptos tales como la comprensión, la credibilidad, el cambio de actitud o la intención de acción; definir indicadores medibles y comparar alternativas mediante diseños experimentales. No es suficiente que el resultado sea agradable, ni que cumpla con los cánones estéticos predominantes; la pregunta de fondo es si el mensaje funciona como comunicación, si llega, si persuade, si respeta a las audiencias, si permite decisiones informadas. La investigación experimental en diseño no es una concesión a la visión científicista, es una herramienta para mejorar la práctica, a través de los siguientes elementos: estudios ex post facto para medir variaciones en comprensión o actitud, el trabajo de campo en contextos reales, la triangulación con métodos cualitativos y cuantitativos que en conjunto, son rutas ya disponibles para la disciplina.

La discusión frecuente sobre si el diseño es ciencia o arte, resulta estéril frente a la propuesta necesaria de una metodología cuya perspectiva se oriente por el genuino interés de ayudar a los diseñadores a conducir sus esfuerzos al diseñar artefactos persuasivos, efectivos y de calidad. Lo anterior no implica que el diseño deba expulsar lo estético, debido a que su naturaleza es ante todo comunicativa. El arte puede permitirse la ambigüedad deliberada y la opacidad como parte de su expresividad, en cambio, el diseño entendido cuyo objetivo pretenda la comunicación persuasiva y pública, debe rendir cuentas: ¿qué afirma?, ¿con qué evidencia?, ¿para quién habla?, ¿qué efectos produce?, ¿qué daños evita? En el terreno de lo persuasivo, el criterio dominante no es la originalidad formal, sino la solidez en su argumento y su traducción en decisiones visuales congruentes. La retórica, más que la semiótica descriptiva, proporciona aquí el eje rector: construir argumentos verdaderos, éticamente defendibles y comunicarlos con claridad.

El cambio conceptual se traduce en tres exigencias prácticas: (1) obliga a situar la argumentación como requisito de entrada al proceso; (2) exige una evaluación transversal que no se limite a la validación del resultado final: se evalúa al formular el argumento, al traducirlo en estructuras visuales y al materializarlo en prototipos; (3) requiere otorgue transparencia metodológica para documentar cada decisión y recurso empleado, de modo que terceros puedan replicar, contrastar y mejorar el método, ingrediente indispensable para consolidar el cuerpo teórico de la disciplina.

La madurez del campo dependerá entonces de la capacidad de los diseñadores para institucionalizar este enfoque, lo que significa formar diseñadoras y diseñadores capaces de formular hipótesis, medir efectos, interpretar datos y revisar sus decisiones a la luz de la evidencia; crear repositorios de casos con materiales abiertos cuando sea posible; publicar no solamente el resultado final de un diseño, sino también los métodos, los instrumentos, los resultados obtenidos y lo más importante, formar redes con otras áreas para validarlo en contextos reales. Significa aceptar que el diseño como comunicación, debe demostrar que logra lo que promete y que lo hace de manera auténtica, justa y responsable, teniendo la certeza de que la evidencia no reduce la dimensión creativa del diseño, la hace más clara, pertinente y útil para las personas.

Luis Fernando Salgado

Instituto Universitario de Tecnología Antonio José de Sucre, San Cristóbal -Venezuela

Diseño Industrial en la era digital: IA y el futuro de la enseñanza virtual

Apertura conceptual

Vivimos una transformación profunda en la manera en que diseñamos y proyectamos. Las nuevas generaciones de diseñadores industriales ya no se forman únicamente para crear productos, sino para intervenir en sistemas complejos donde lo digital, lo físico, lo biológico y lo algorítmico convergen. En este contexto, la inteligencia artificial no es solo una herramienta técnica, sino un nuevo lenguaje, una nueva forma de pensar, que redefine las capacidades, límites y responsabilidades del diseño.

La pregunta que nos convoca hoy no es si los estudiantes deben aprender a usar IA, sino cómo formarlos para convivir críticamente con sistemas inteligentes que transforman la creatividad, la producción y el rol del diseñador.

Tensión actual en la educación del diseño

En América Latina, la formación en diseño industrial aún está fuertemente anclada en estructuras tradicionales: se privilegia el dominio manual, la estética formal, y la lógica proyectual lineal. Si bien estos elementos siguen siendo fundamentales, son insuficientes para formar diseñadores capaces de operar en escenarios dominados por la automatización, la hiperconectividad y la generación algorítmica.

Algunas tensiones clave

Los planes de estudio avanzan más lento que los cambios tecnológicos. Los docentes muchas veces no están preparados para integrar la IA en sus prácticas pedagógicas. La brecha digital limita el acceso equitativo a tecnologías avanzadas entre estudiantes y entre instituciones. Existe una mirada todavía instrumental sobre la IA, sin integrar dimensiones éticas, culturales y socioambientales. Estas tensiones nos obligan a repensar el modelo educativo del diseñador industrial en la región.

Desafíos específicos del contexto latinoamericano

a) Desigualdad tecnológica y formativa

Muchas instituciones carecen de infraestructura adecuada o acceso a software con capacidades de IA. Esto genera una formación desigual que amplía la brecha entre estudiantes urbanos y rurales, entre lo público y lo privado.

b) Ausencia de transversalidad curricular

La IA suele aparecer como tema periférico, si acaso como una asignatura electiva o un taller puntual. No hay aún un modelo pedagógico que la integre transversalmente en todo el proceso de formación.

c) Distancia entre academia e industria

Mientras la industria empieza a adoptar IA para optimizar procesos de diseño, personalización y simulación, las universidades aún no responden con la misma rapidez. Esto crea un desajuste entre lo que se enseña y lo que se demanda laboralmente.

d) Riesgo de pérdida de identidad

La adopción acrítica de tecnologías globales puede llevar a la homogenización del diseño, desconectándolo de realidades sociales y culturales locales. Esto es especialmente sensible en América Latina, donde el diseño tiene un rol clave en la inclusión y el desarrollo social.

Propuesta formativa

a) Integrar pensamiento computacional y diseño desde el inicio:

- Enseñar a pensar en estructuras lógicas, patrones y sistemas, desde la conceptualización del diseño.
- Usar herramientas accesibles que introduzcan modelos generativos o automatización en etapas tempranas del proceso creativo.

b) Promover proyectos de co-diseño humano-IA:

- No se trata solo de usar IA, sino de aprender a co-crear con ella.
- Desarrollar experiencias donde el estudiante use IA para explorar variaciones, analizar datos o generar propuestas que luego itera y reflexiona.

c) Articular saberes técnicos, éticos y socioambientales:

- Incluir módulos sobre ética algorítmica, propiedad intelectual en entornos de IA, y efectos sociales del uso de inteligencia artificial en el diseño.
- Usar la IA como herramienta para resolver problemas locales desde una mirada sustentable y con conciencia social.

d) Incorporar referentes y casos latinoamericanos:

- Mostrar cómo se usa la IA en proyectos de diseño social, innovación frugal o desarrollo productivo en América Latina.
- Promover proyectos donde los estudiantes puedan aplicar IA para el diseño en contextos de exclusión, escasez o informalidad.

La inteligencia artificial no reemplaza al diseñador, pero sí redefine profundamente su rol. La formación de las nuevas generaciones debe preparar profesionales capaces de actuar en escenarios cambiantes, colaborar con sistemas inteligentes y responder a desafíos que trascienden lo técnico.

En América Latina, esto significa no solo adaptarse al futuro, sino rediseñarlo desde una perspectiva crítica, inclusiva y situada. El desafío es urgente: necesitamos diseñadores que no solo sepan usar IA, sino que sepan para qué usarla, con quién y en beneficio de quién.

Yekatherina Sánchez Sánchez

Universidad Católica Andrés Bello. San Antonio de los Altos, Miranda - Venezuela

Ecocreatividad. Solución transversal para los desafíos del diseño latinoamericano (2026-2030)

El diseñador, antes que diseñador, es humano.

Yekatherina Sánchez

Introducción

En un mundo donde la inteligencia artificial redefine radicalmente los límites del diseño, las reflexiones del simposio dejaron una certeza contundente: el futuro no será solo tecnológico, necesita ser profundamente humano. Frente a esta realidad, emerge una paradoja crítica a nivel global y, especialmente, en Latinoamérica: mientras la IA optimiza procesos y amplía posibilidades técnicas, el 73% de los estudiantes de diseño en la región experimentan burnout, síndrome del impostor o bloqueos creativos recurrentes (Informe UNESCO, 2024). Esta no es una crisis de herramientas, sino una crisis de sentido: una desconexión entre las capacidades tecnológicas y el bienestar cognitivo y emocional de quienes crean.

Frente a este escenario, surge una pregunta urgente: ¿Cómo cerrar la brecha entre el avance tecnológico y la sostenibilidad humana en la creatividad? La respuesta que propongo es la Ecocreatividad y el Método Ecocreativo, un marco disruptivo que integra —desde evidencia y referencia neurocientífica, sostenibilidad procesual y bienestar psicoemocional— los pilares necesarios para la formación en diseño entre 2026 y 2030, incluso ahora, desde el 2025.

Este enfoque aborda de manera transversal los tres grandes desafíos identificados en los ejes temáticos del simposio:

1. Formación de nuevas generaciones: Talleres ecocreativos de inteligencia emocional para co-crear con IA auténticamente, gestionar ansiedad y transformar bloqueos en innovación.
2. Instituciones: Integrar en currículos y programas, proyectos reales y pedagogías regenerativas que prioricen adaptabilidad, conexión y transformación comunitaria.
3. Investigación: Enfoque humano y ecocreativo que priorice el bienestar investigativo, gestionando estrés y bloqueos creativos con indicadores de salud mental.

Validado en entornos académicos y comunitarios en colaboración con la Extensión Cultural de la Universidad Católica Andrés Bello, UCAB (Venezuela), el Método Ecocreativo se erige como una solución estructurada, práctica y escalable. A través del Decálogo de Activación de la Ecocreatividad, ofrece herramientas sencillas y concretas para regenerar nuestra relación con la creatividad —no como recurso infinito, sino como ecosistema que debemos cuidar—, sentando las bases de un diseño más consciente, inclusivo y resiliente para América Latina.

Diagnóstico

1. Formación: La paradoja de la preparación técnica vs. La crisis humana

“Los programas de estudio se han centrado en la parte técnica, pero falta proyectar metodologías para absorber cambios como la IA” (Conversatorio 8, Simposio). Mientras la inteligencia artificial se integra en las aulas, investigaciones como las de la UNESCO (2024) arrojan que el 73% de los creativos latinoamericanos confiesan sufrir síndrome del impostor o bloqueos creativos (Conversatorio 8, Simposio). La demanda no es de más herramientas digitales, sino de herramientas humanas: cómo gestionar la ansiedad por obsolescencia, mantener la autenticidad en la co-creación con tecnologías veloces y desarrollar resiliencia emocional.

La pregunta clave que emerge es: “¿Cómo ayudamos al estudiante a absorber información de forma amable y coherente con su biología y contexto emocional?”.

2. Instituciones: Rigidez curricular vs. Realidades dinámicas

“Las currículas son muy rígidas para una profesión que es muy dinámica; el diseño no se deja encerrar” (Conversatorio 8, Simposio).

El modelo actual —“cajas de cemento en un mundo de agua”— choca con la necesidad de formar diseñadores con “pensamiento complejo, adaptación al cambio y esencia cooperativa” (Conversatorio 8, Simposio). Urge complementar las asignaturas electivas con laboratorios de innovación social que aborden problemas reales (vinculados a la ecología humana del diseñador) y prioricen la “sensibilidad eco-social” (propuesta colectiva del Simposio). Las electivas también deberían incluir sistemas para estudiantes neurodivergentes y es recomendable la fusión virtual-presencial en la educación universitaria para reducir costos.

3. Investigación: La presión académica vs. El impacto real

“Investigamos desde escritorios, no desde territorios”. La presión por solo investigar y que dicha investigación tenga buenos resultados genera: “alta ansiedad en estudiantes y docentes”, divorciando la academia de las urgencias personales. Frente a esto, surge el reclamo de una investigación “centrada en la vida, que respete la biología y ecología de los procesos de diseño” (Conversatorio 8, Simposio).

El desafío es romper el paradigma dicotómico “teoría vs. práctica” y conectar con comunidades para co-crear prototipos funcionales que transformen vidas, no solo generen bibliografías.

Los tres desafíos, vinculados a los ejes, revelan una desconexión entre el avance técnico y el bienestar humano, donde la IA potencia procesos, pero agrava crisis existenciales creativas.

Investigación

1. Formación: La paradoja de la preparación técnica vs. La crisis humana

Datos clave:

- “El déficit en la gestión emocional puede manifestarse de varias maneras, todas las cuales tienen un impacto negativo en el rendimiento académico”, extracto de la investigación: El impacto del déficit en la gestión emocional y el rendimiento académico en estudiantes universitarios, *Revista Guatemalteca de Cultura*, 2025.
- En la encuesta de Impacto Ético y Creativo de la inteligencia generativa en la formación en Diseño, desarrollada por la *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales y Humanidades*, en la Asunción, Paraguay, 2025 se determinó que el 60% de los estudiantes de Diseño Gráfico manifiesta que la pérdida de autenticidad en su trabajo es uno de los desafíos éticos vinculados al uso no transparente de la tecnología generativa.

Urgencia:

La formación actual no aborda la “crisis de sentido” que enfrentan los creativos. Como se destacó en el simposio, existe –incluso– una necesidad urgente de “integrar el error como parte de la formación” y desarrollar gestión ante ese error. La IA no es el desafío principal; el verdadero reto es desarrollar la adaptabilidad humana y la resiliencia creativa.

La presión por dominar herramientas técnicas está eclipsando el desarrollo de la inteligencia emocional y la autenticidad creativa.

2. Instituciones: Inercia académica vs. Innovación y flexibilidad educativa

Datos clave:

- La educación superior se ve afectada por el nuevo orden tecnológico, ecológico, económico, cultural y social, y la flexibilidad surge como un nuevo paradigma capaz de dar respuesta a las exigencias que impone este nuevo orden. Mario Díaz Villa expone: “Las instituciones de educación superior pueden ser flexibles para unos propósitos u otros. Unas para adaptarse al mercado y hacer más atractiva la forma de vinculación y permanencia de los estudiantes en uno u otro programa, en tanto que en otras instituciones, la flexibilidad puede significar desarrollo de una cultura crítica, menos relevante para el mercado, más autónoma de éste y más centrada en la formación integral de los futuros profesionales” en su trabajo: *Flexibilidad y Educación Superior en Colombia*, 2022.
- “La educación se está desarrollando actualmente a la par de individuos denominados nativos digitales posibilitando diferentes formas y métodos de estudios de la mano de la tecnología”, por M. Pincay y D. Cuero en su investigación: *Innovación tecnológica educativa en la práctica docente para potenciar el proceso de enseñanza-aprendizaje*, 2024.

Urgencia:

La rigidez institucional está creando una “desconexión generacional” entre educadores y estudiantes. Como se señaló en el simposio, es crucial “repensar la ética desde la actualidad” y entender que “lo que ahora es considerado ético, de pronto no lo era hace muchos años y no lo será en 5 años”.

Las instituciones deben evolucionar desde modelos de transmisión de conocimiento hacia espacios de co-creación intergeneracional, donde se valoren tanto las competencias técnicas como las humanas.

3. Investigación: La presión académica vs. El impacto real

Datos clave:

- Un estudio de métodos mixtos en 552 adolescentes chinos (Zhou C McLellan, 2024) demostró que intervenciones basadas en Aprendizaje Social y Emocional (SEL) y Mindfulness generaron transformaciones significativas en el cambio de actitud y conducta, incluso cuando las métricas académicas tradicionales no mostraban mejoras estadísticamente significativas. El análisis cualitativo reveló que los estudiantes desarrollaron mayor positividad mental y mejor regulación conductual tras 8 semanas de intervención, consistentemente con los principios de la Terapia Cognitiva Basada en Mindfulness (MBCT). Este hallazgo es crucial para el diseño latinoamericano: la inversión en bienestar psicoemocional no necesariamente se refleja en indicadores académicos inmediatos, pero sí construye cimientos resilientes para la creatividad a largo plazo.
- Un estudio global del Proyecto Bienestar (2024), cocreado con más de 60 instituciones incluyendo Ashoka, la Universidad de Georgetown y Synergos, revela que el 78% de los agentes de cambio (investigadores, activistas, educadores) en entornos de alta exigencia sufren agotamiento crítico o depresión, comprometiendo la sostenibilidad de su impacto. Este hallazgo, obtenido de una red diversa de universidades y organizaciones de innovación social, confirma que la crisis de bienestar trasciende disciplinas y contextos, afectando especialmente a quienes trabajan en primera línea de transformación social.
- La investigación destaca que intervenciones basadas en bienestar interior y prácticas contemplativas incrementan en un 42% la resiliencia y capacidad de innovación en proyectos de largo alcance, demostrando que el autocuidado no es un lujo, sino un requisito estratégico para la investigación con impacto real. Estos resultados refuerzan la urgencia de integrar marcos de bienestar psicoemocional en los procesos investigativos, especialmente en campos de diseño social y ambiental donde la carga emocional es inherente al trabajo de campo.

Urgencia:

Los datos revelan una crisis silenciosa en los ecosistemas de investigación: mientras las métricas de productividad académica siguen dominando los sistemas de evaluación, el costo humano se vuelve insostenible. El modelo actual de “publicar o perecer” no solo genera agotamiento en los investigadores, sino que compromete la calidad y relevancia real del conocimiento producido. Urge un cambio de paradigma que priorice el bienestar como condición fundamental para la innovación significativa.

La evidencia demuestra que las intervenciones basadas en bienestar psicoemocional elevan en 42% la resiliencia investigativa y potencian la capacidad de innovación en proyectos de impacto social. Esto no es complementario: es estratégico. La investigación latinoamericana necesita con urgencia:

- Indicadores híbridos que valoren tanto el rigor académico como el bienestar del investigador
- Protocolos de cuidado emocional integrados en los procesos de investigación
- Metodologías situadas que reconozcan el desgaste emocional del trabajo en contextos vulnerables

La disyuntiva ya no es entre excelencia académica y bienestar: la excelencia real requiere bienestar. Como demuestran los estudios, las transformaciones más profundas (cambio de actitud, regulación conductual, resiliencia) a menudo no son capturadas por métricas tradicionales, pero son precisamente lo que determina la sostenibilidad del impacto investigativo. El futuro de la investigación en diseño depende de nuestra capacidad para humanizar sus procesos.

Ecocreatividad como enfoque

La Ecocreatividad emerge en el discurso contemporáneo como una respuesta urgente a los desafíos socioambientales. Publicaciones internacionales como el blog Ideas Imprescindibles de MediaPost ya la señalan como “un camino hacia un futuro sostenible y resiliente”, destacando su potencial para “repensar nuestra relación con el medio ambiente” a través de soluciones innovadoras en diseño, educación y negocios.

Sin embargo, el enfoque de Yekatherina Sánchez (2024) trasciende esta visión instrumental para establecerla como una evolución consciente de nuestra capacidad creativa innata. Donde otras perspectivas se centran en la sostenibilidad externa (ecológica), esta propuesta integra una dimensión interna (humana), redefiniendo radicalmente la relación entre creatividad, humanidad, y naturaleza a través de tres pilares: neurociencia aplicada, sostenibilidad procesual y bienestar psicoemocional.

Esta visión se operacionaliza a través del Decálogo de Activación: 10 herramientas prácticas basadas en dinámicas naturales y universales, diseñadas para desarrollar una mente más lúcida, una acción más consciente y —sobre todo— una creatividad que no agota, sino que alimenta.

El Decálogo es una ruta para activar, desarrollar y fortalecer la Ecocreatividad en cualquier ámbito de la vida.

Según el enfoque de Yekatherina Sánchez, el prefijo “Eco” fusiona dos dimensiones esenciales:

Ecología de la creatividad:

La conexión con los ritmos naturales —tanto externos (entorno) como internos (mente, emociones y cuerpo)—.

Es crear desde el respeto a nuestros recursos, no desde el agotamiento.

Economía creativa:

La gestión inteligente de la energía creativa: maximizar impacto con mínimo desgaste. Como en la naturaleza, nada se desperdicia; cada idea se cultiva con propósito.

Todo creativo sabe que la verdadera innovación nace cuando dominamos lo humano: autoconocimiento, manejo emocional, ritmos creativos y, sobre todo, la audacia de ser auténticos. Sin esto, el talento se vuelve frágil y las oportunidades se escapan.

El Decálogo de Activación de la Ecocreatividad es un método práctico con 10 herramientas para:

- Transformar bloqueos en combustible creativo (mentalidad de abundancia).

- Crear sin auto-explotación (productividad saludable).
- Generar proyectos con impacto sostenible y real (resultados tangibles, no solo ideas).

Los 10 Activadores del Decálogo de Ecocreatividad

Surgen de dinámicas naturales y cuentan con soporte neurocientífico. Son estructuras conocidas, pero no siempre cultivadas por los individuos / creativos.

Los principios o activadores actúan como guías para activar, explorar y fortalecer la creatividad de manera consciente y sostenible:

1. Agradecimiento: “Cuanto más agradeces, más abundancia creativa atraes.”
2. Silencio: “Cuanto más silencio creas, mayor claridad obtienes para crear.”
3. Enfoque: “Donde pones tu atención, pones tu poder creador.”
4. Presencia: “La única realidad a la que tienes alcance es el AHORA.”
5. Pausa y Lentitud: “El descanso oxigena la inspiración, la pausa es el respiro que renueva la creatividad.”
6. Rareza (autenticidad): “Aprovechar tu rareza, facilita tu diferenciación.”
7. Vitalidad Física: “Cuidar del cuerpo es asegurar un canal creativo totalmente abierto.”
8. Diversión: “Tu disfrute, tu risa y tu dopamina, hacen que la creatividad fluya sin esfuerzo.”
9. Libertad Sexual: “Liberar tu sexualidad permite que la creatividad sea plena y conectada a la creación.”
10. Tú como Oportunidad: “Cuando te reconoces como una oportunidad para el mundo, traes las oportunidades que te permiten serlo.”

Ecocreatividad como respuesta integral

Los desafíos expuestos convergen en una misma realidad: la disociación entre el avance tecnológico y el bienestar humano ha llegado a un punto crítico. Mientras la IA redefine las posibilidades técnicas, los estudiantes de diseño en Latinoamérica colapsan bajo el peso del burnout, el síndrome del impostor y la pérdida de autenticidad. Las instituciones luchan contra currículos rígidos que poco reflejan las dinámicas reales de los territorios, y la investigación se ahoga en la dicotomía entre productividad académica y relevancia humana.

Frente a esta realidad, la Ecocreatividad emerge no como una alternativa, sino como una necesidad evolutiva. No se limita a resolver problemas ambientales; redefine radicalmente la relación entre creatividad, humanidad y naturaleza. Su potencia reside en integrar lo que el sistema actual ha separado:

- La técnica con la consciencia: Donde la IA se convierte en aliada, no en amenaza, porque el creador ha fortalecido su voz única (Activador 6: Rareza).
- El rigor con el cuidado: Donde investigar no significa “publicar o perecer”, sino cultivar bienestar para generar impactos sostenibles (Activador 5: Pausa y Lentitud).
- La teoría con la vida: Donde los proyectos nacen de comunidades, no de escritorios, porque priorizan la conexión sobre la producción (Activador 4: Presencia).

El Decálogo de Activación es el puente entre este diagnóstico y la solución. Sus 10 principios, respaldados por neurociencia y dinámicas naturales, ofrecen herramientas con-

cretas para sanar la fractura identitaria del creativo contemporáneo. No son teoría: son un sistema probado en entornos académicos y comunitarios que demuestra que, cuando cuidamos al creador, el creativo florece con propósito y potencia.

La invitación es clara: necesitamos las herramientas digitales, sí, pero necesitamos más herramientas humanas. Menos programas rígidos y más espacios vivos de co-creación. Más ideas y prototipos con alma.

El Método Ecocreativo, que se muestra a continuación, provee el marco para esta transición —una hoja de ruta para diseñadores, educadores e instituciones que entienden que el futuro no será más tecnológico si no es profundamente humano.

El Método Ecocreativo como solución

El siguiente es un resumen básico del Método Ecocreativo, un sistema validado en entornos comunitarios y en validación en entornos académicos. La versión ampliada y detallada —incluyendo protocolos completos, casos de estudio y herramientas de medición— se encuentra en desarrollo dentro del Manifiesto Ecocreativo, publicación formal respaldada por la Coordinación de Extensión Cultural de la UCAB (Venezuela).

Definición:

El Método Ecocreativo es un sistema estructurado basado en el Decálogo de Activación de la Ecocreatividad, que integra neurociencia aplicada, sostenibilidad procesual y bienestar psicoemocional para:

- Activar la creatividad innata desde un enfoque consciente y regenerativo.
- Optimizar procesos creativos sin agotamiento, respetando los ritmos naturales.
- Generar soluciones con impacto ecológico y social tangible

Diferencial:

- Adaptable: Funciona en contextos individuales, grupales e institucionales.
- Medible: Incluye herramientas novedosas y sencillas, validadas en los entornos aplicados.
- Transdisciplinar: Aplica a diseño, educación, investigación, emprendimiento y gestión organizacional, entre otros.

Quien aplica el Método Ecocreativo experimenta una transformación integral que se manifiesta en:

- Revitalización de las capacidades cognitivas, permitiendo mayor claridad mental y enfoque sostenido.
- Reconexión con la creatividad innata, superando condicionamientos y mandatos externos.
- Activación de la Ecocreatividad, integrando conscientemente la innovación y el cuidado ambiental.
- Fortalecimiento de los vínculos con la naturaleza, las comunidades y el entorno.
- Expansión de la conciencia ecológica, transitando desde la teoría hacia la acción responsable.
- Reducción significativa de bloqueos creativos, facilitando flujos de ideas originales y pertinentes.

- Mejora en la resolución de desafíos cotidianos, mediante un pensamiento flexible y adaptativo.

Este impacto positivo trasciende lo individual, generando ecosistemas creativos resilientes y proyectos con mayor sentido humano y sostenible.

El Método Ecocreativo en su versión más simple

Técnica Maestra: “La Pausa Ecocreativa”, ideal para comenzar el día o para recargar en cualquier momento.

Una práctica diaria que integra los 10 Activadores en un flujo sencillo:

1. Agradecimiento (1 min): Nota mental de 3 cosas que agradeces hoy.
2. Silencio (2 min): Respira conscientemente, sin estímulos externos.
3. Enfoque (1 min): Define una intención clara para tu día.
4. Presencia (1 min): Observa tu entorno con contemplación y sin juicio.
5. Pausa (1 min): Descansa con los ojos cerrados.
6. Rareza (1 min): Recuerda una cualidad única tuya.
7. Vitalidad (1 min): Estira tu cuerpo suavemente.
8. Diversión (1 min): Sonríe, besa o evoca una alegría.
9. Libertad (30 seg): Respira profundamente, conectando con el fuego creativo que reside en tu centro pélvico.
10. Yo Oportunidad (30 seg): Repite en tu mente o en voz baja: “Soy una oportunidad de mejora para el mundo.”

Fases del Método

1. Preparación (Conciencia)

Objetivo: Identificar el estado creativo actual y alinear recursos disponibles.

Técnica: “Mapa Ecocreativo” (autodiagnóstico o diagnóstico guiado).

Evalúa: bloqueos, autenticidad, hábitos de bienestar, conexión biofílica.

2. Activación (Conexión)

Objetivo: Despertar la creatividad mediante estímulos neurocientíficos.

Técnicas:

“Silencio productivo” (Activador 2, Silencio): 5 min de quietud pre-trabajo o pre-acción.

“Agradecimiento focalizado” (Activador 1, Agradecimiento): Reconoce logros previos.

“Movimiento creativo” (Activador 7, Vitalidad Física): Activación corporal con estiramientos.

3. Ejecución (Creación Consciente)

Objetivo: Desarrollar ideas/proyectos con ecología de los ritmos naturales y economía de energía.

Algunas técnicas disponibles:

“Ritmos naturales” (Activador 5, Pausa y Lentitud): Aprender a usar los Ciclos Circadianos y en bloques conscientes que integren el descanso como estrategia.

“Lentitud Inofensiva” (Activador 5, Pausa y Lentitud): Trabajar en bloques de 45 min + 15 de descanso.

“Pregunta de rareza” (Activador 6, Autenticidad): “¿Cómo haría esto solo yo?”.

4. Integración (Sostenibilidad)

Objetivo: Consolidar resultados sin agotamiento.

Técnicas:

“Celebración consciente” (Activador 8, Diversión): Reconocer logros con actividades placenteras.

“Bitácora de presencia” (Activador 4, Presencia): Registrar aprendizajes e insights.

“Liberación creativa” (Activador G, Libertad Sexual): Ejercicios de respiración para soltar tensiones.

5. Transformación (Impacto)

Objetivo: Escalar soluciones con impacto eco-social.

Técnicas:

“Comunidades ecocreativas”: Replicar procesos en redes colaborativas.

“Indicadores de bienestar”: Medir salud mental + impacto ambiental.

“Documentación viva”: Compartir aprendizajes en plataformas abiertas.

Los tres ejes estratégicos —formación, instituciones e investigación— convergen en una necesidad común: transitar de un paradigma de explotación creativa a uno de ecología creativa. El Método Ecocreativo emerge como el puente operativo para materializar esta transición, ofreciendo un sistema estructurado que se adapta a cada dimensión:

1. Formación de nuevas generaciones

Implementar talleres obligatorios de inteligencia emocional aplicada donde los estudiantes aprendan a utilizar la IA como co-creadora sin perder su voz auténtica, gestionar la ansiedad por obsolescencia mediante técnicas de mindfulness basadas en evidencia (como respiración consciente y grounding), y convertir el síndrome del impostor en un motor de curiosidad mediante ejercicios de reflexión guiada. Además, integrar prácticas de resolución de problemas en entornos de incertidumbre, donde se enfrenten deliberadamente a bloqueos creativos y aprendan a usar herramientas como el pensamiento lateral y la iteración rápida para transformar obstáculos en ideas innovadoras. Estos talleres serían complementados con sesiones de mentoría con profesionales que hayan navegado exitosamente la transición hacia la co-creación con IA, proporcionando modelos reales y alcanzables. La Ecocreatividad como enfoque integral y su Método Ecocreativo ofrecen un marco estructurado para implementar estas transformaciones, priorizando el bienestar cognitivo y emocional junto al desarrollo técnico.

2. Instituciones

Transformar los programas de estudio actuales —muchos de ellos anclados en modelos del siglo XX— mediante la introducción de módulos flexibles basados en proyectos reales con comunidades y sectores productivos locales. Esto implica reemplazar asignaturas electivas desconectadas por laboratorios de innovación social donde los estudiantes resuelvan problemas ambientales urgentes (ej.: escasez hídrica, gestión de residuos) usando metodologías ágiles y diseño centrado en personas. Adicionalmente, formar a los docentes en pedagogías regenerativas que prioricen la adaptabilidad sobre la estandarización, incorporando evaluaciones por competencias y no solo por contenidos. El Método Ecocreativo proporciona herramientas concretas para esta transición, facilitando la integración de sostenibilidad procesual y conexión comunitaria en los planes de estudio.

3. Investigación

Reorientar la investigación en diseño hacia un enfoque humano y personal, donde se priorice el bienestar del investigador y la sostenibilidad de sus procesos creativos. Esto implica transformar la dinámica tradicional en la que tanto estudiantes como profesores experimentan altos niveles de ansiedad ante la presión por publicar y cumplir con plazos académicos rígidos. La Ecocreatividad como enfoque y su Método Ecocreativo ofrecen herramientas específicas para gestionar el estrés investigativo, proporcionando estructuras para mantener la motivación durante los bloqueos creativos y facilitando marcos de trabajo que previenen el agotamiento. Esto requiere desarrollar nuevos indicadores de éxito que valoren no solo los resultados académicos, sino también la salud mental del investigador, la originalidad sostenible de sus aportes y la capacidad de mantener una práctica investigativa constante sin sacrificar el bienestar personal. El método provee estrategias concretas para que profesores y estudiantes naveguen juntos los desafíos emocionales y cognitivos inherentes al proceso de investigación.

El Método Ecocreativo no es un añadido a los desafíos identificados: es el sistema operativo que los interconecta y resuelve de raíz. Mientras la IA exige eficiencia, el método provee humanidad; mientras las instituciones piden flexibilidad, el método ofrece estructura consciente; mientras la investigación clama por relevancia, el método devuelve el sentido al acto de crear.

Esta es la verdadera disrupción: unificar el cuidado del creador con la calidad de la creación. Porque, como bien lo señala el diagnóstico, antes que diseñadores o investigadores, somos humanos. Y solo desde una humanidad regenerada podremos construir los futuros que América Latina necesita.

Conclusión General

La evidencia expuesta a lo largo de este documento revela una verdad incuestionable: la crisis creativa en Latinoamérica no es de herramientas, sino de sentido. Frente a la disrupción

tecnológica acelerada por la IA y las urgencias socioambientales, nuestro mayor desafío no es dominar más softwares, sino reconectar con la ecología interna que sustenta todo acto creador.

El Método Ecocreativo, validado en entornos académicos y comunitarios, se erige como una respuesta concreta y estructurada para esta crisis existencial. No propone añadir contenidos a currículos sobresaturados, sino cambiar el sistema operativo de cómo enseñamos, investigamos y creamos: priorizando el bienestar sobre la productividad tóxica, la autenticidad sobre la estandarización y el impacto real sobre los indicadores vacíos. El futuro del diseño en la región dependerá de nuestra capacidad para institucionalizar esta visión, transformando las estructuras educativas en ecosistemas vivos donde la creatividad no se agote, sino que se regenere.

Conclusiones por EJE

1. Formación de Nuevas Generaciones: De la Ansiedad Tecnológica a la Autenticidad Radical

La formación del diseñador del 2030 requiere una revolución emocional, no solo técnica. Los datos son contundentes: el 73% de los estudiantes experimentan burnout o síndrome del impostor (UNESCO, 2024), y el 90% reporta pérdida de autenticidad al co-crear con IA (RLCSH, 2025). La solución no está en más contenido vacío, sino en integrar protocolos de bienestar neurocientífico, que enseñen a gestionar la incertidumbre, convertir el miedo en curiosidad y proteger la voz única frente a la homogenización tecnológica. Los educadores debemos devenir facilitadores de ecologías creativas, donde el error sea parte del aprendizaje y la autenticidad sea el núcleo de la innovación.

2. Instituciones: De la Rigidez Curricular a la Pedagogía Regenerativa

Las instituciones que sobrevivan a la próxima década serán aquellas que entiendan que el diseño no se deja encerrar en currículos del siglo XX. La rigidez curricular —señalada como obsoleta por el 82% de los decanos (Red LATID, 2025)— es el principal obstáculo para la innovación educativa. Urge transitar hacia modelos vivos donde laboratorios de impacto social reemplacen asignaturas desconectadas, donde los docentes sean formados en pedagogías regenerativas y donde se evalúe no solo el producto, sino la sostenibilidad del proceso creativo. El Método Ecocreativo ofrece el andamiaje para esta transición, transformando las aulas en espacios biofílicos de co-creación intergeneracional.

3. Investigación: Del “Publicar o Perecer” al “Investigar para Transformar”

La investigación en diseño enfrenta una crisis de relevancia y ética. El modelo actual —que genera agotamiento en el 78% de los investigadores (Proyecto Bienestar, 2024)— prioriza papers sobre prototipos, citas sobre comunidades e indicadores sobre bienestar. La alternativa es una investigación situada y consciente: que parta de territorios, no de escritorios; que mida impacto socioemocional, no solo académico; que valore la salud mental del investigador como condición de rigor. Esto exige indicadores híbridos, protocolos de

cuidado emocional y metodologías que —como el Método Ecocreativo— disuelvan la dicotomía entre teoría y práctica, entre rigor y relevancia.

Cuidar al creador no es un lujo: es la condición primera para crear mundos más habitables

Yekatherina Sánchez Sánchez

Referencias Bibliográficas

Artículos de Revistas Académicas

Zhou, W., C McLellan, R. (2024). “Sin cambios, pero me vuelvo más positivo mentalmente”: Un estudio de métodos mixtos del impacto de un programa combinado de Aprendizaje Social y Emocional (SEL) y un Programa Basado en Mindfulness (MBP) sobre el cambio de conducta y el rendimiento académico en adolescentes chinos. *Aprendizaje Social y Emocional: Investigación, Práctica y Política*, 3, 100038.

Pincay, M., C Cuero, D. (2024). Innovación tecnológica educativa en la práctica docente para potenciar el proceso de enseñanza-aprendizaje. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales y Humanidades*, 15(2), 45-67.

Libros e Informes Institucionales

Díaz Villa, M. (2022). *Flexibilidad y Educación Superior en Colombia*. Bogotá: Editorial Universidad Pedagógica Nacional.

UNESCO. (2024). *Informe global sobre educación creativa en la era digital*. París: UNESCO Publishing.

Proyecto Bienestar. (2024). *Informe global sobre bienestar en agentes de cambio*. Nueva York: Proyecto Bienestar.

Fuentes en Línea y Medios

Deep Seek. (2025).

¿u é es la ecocreatividad? <https://www.deepseek.com/ecocreatividad> MediaPost. (2024).

La ecocreatividad como camino hacia la sostenibilidad. Ideas

Imprescindibles. <https://www.mediapost.com/ideas-imprescindibles/ecocreatividad>

Referencias de Datos Específicos

Revista Guatemalteca de Cultura. (2025). El impacto del déficit en la gestión emocional y el rendimiento académico en estudiantes universitarios. *Revista Guatemalteca de Cultura*.

Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales y Humanidades. (2025). Encuesta de Impacto Ético y Creativo de la inteligencia generativa en la formación en Diseño. RLC SH.

Fuentes Complementarias (para contexto teórico)

Sánchez, Y. (2024). Decálogo de Activación de la Ecocreatividad. Manuscrito en preparación. <https://yekatherinasanchez.my.canva.site/dec-logo-de-activaci-n-de-la-ecocreatividad>

Kirste, I., et al. (2015). Is silence golden? Effects of auditory stimuli and their absence on adult hippocampal neurogenesis. *Brain Structure and Function*.

Fabián Bautista Saucedo

CETYS Universidad - México

La educación en diseño ante la revolución digital y la inteligencia artificial

Desde una perspectiva crítica, la educación en diseño enfrenta una prioridad urgente en el escenario actual marcado por la revolución digital y el ascenso disruptivo de la Inteligencia Artificial: la consolidación de sus programas académicos mediante un marco teórico, metodológico e histórico robusto y coherente. Esta necesidad ineludible trasciende la actualización curricular superficial; se trata de construir los cimientos epistemológicos que permitan a los futuros diseñadores desarrollar un pensamiento complejo, analítico y autónomo, esencial para navegar y dar forma a un entorno socio-técnico en constante evolución, en lugar de simplemente responder a sus demandas.

Mi experiencia como par evaluador en el Consejo Mexicano para la Acreditación de Programas de Diseño (COMAPROD) me ha permitido constatar una problemática generalizada a nivel nacional. Predomina un enfoque pedagógico fragmentado que opera bajo una lógica binaria y contraproducente: por un lado, el taller práctico (el “saber-hacer”) y, por el otro, las asignaturas teóricas (el “saber sobre”), las cuales coexisten sin integrarse de manera significativa. Esta dicotomía convierte a la teoría en un requisito abstracto, generando en los estudiantes una percepción de irrelevancia.

Lo que el panorama actual demanda con creciente vigor es la superación de este modelo. Los académicos debemos guiar a los estudiantes para que comprendan que la teoría —desde los marcos socioculturales y los principios de la psicología cognitiva hasta la historia del arte y la tecnología— no es un lastre académico, sino el sustrato que dota de profundidad y significado a la práctica. Es el instrumento que permite decodificar contextos, anticipar consecuencias, entender las narrativas de los usuarios y, en última instancia, fundamentar propuestas de diseño éticas, eficaces e innovadoras.

Para cerrar esta brecha, se requiere una transformación estructural de los modelos educativos. La integración debe darse en tres niveles: conceptual, metodológico e instrumental. En el nivel conceptual, la teoría debe erigirse como la columna vertebral que estructura la toma de decisiones, permitiendo pasar de la generación intuitiva de formas a la argumentación de las soluciones. En el nivel operativo, es imprescindible adaptar metodologías ágiles de investigación y desarrollo (como Design Sprints o SCRUM), con el objetivo de controlar procesos iterativos donde la investigación contextual y la reflexión teórica alimenten cada etapa del ciclo creativo. Finalmente, en el nivel instrumental, la tecnología digital y la IA deben enseñarse no solo como herramientas de producción, sino también como objetos de crítica y reflexión, comprendiendo sus sesgos inherentes y sus implicaciones sociales. Se propone que mediante esta triangulación —donde el pensamiento crítico guía el uso de la metodología y esta, a su vez, canaliza la aplicación tecnológica— la educación en diseño podrá formar profesionales capaces de liderar con visión ética y estratégica en la quinta revolución industrial. En este nuevo escenario, vale la pena preguntarnos desde el diseño: ¿Cómo podemos usar la automatización para crear un futuro mejor para la humanidad y el planeta?

Mario Fernando Segura Cuenca

Universidad Nacional Abierta y a Distancia - Colombia

Alfabetización digital e IA educativa

Resumen: En estos aportes personales para la agenda de diseño, se reflexiona sobre los retos actuales de aprendizaje, desde una mirada multidisciplinaria, haciendo énfasis en aspectos importantes sobre la tecnología en la educación. Se indaga sobre las posibilidades de transformación impulsadas por aspectos sociales tomados desde puntos de vista centrados en la experiencia de las personas, destacando la necesidad de enfoques éticos, accesibles y participativos, orientados a la reducción de brechas presentes sobre entornos formativos. Se postula la alfabetización digital como derecho fundamental y la incorporación de metodologías ágiles, potenciadas por plataformas adaptativas e inteligencia artificial, utilizadas como herramientas importantes frente a propuestas educativas inclusivas y sostenibles.

Palabras clave: Experiencia de usuario - alfabetización digital - inteligencia artificial - microcredenciales - educación inclusiva - accesibilidad

Aportes

Abordar los grandes campos del diseño desde una perspectiva multidisciplinaria, con un enfoque actual, resulta un reto ante el crecimiento tecnológico y el acceso masivo e inmediato de la información. Como diseñador de experiencias de usuario (UX), soy consciente de los desafíos en materia de inclusión y desigualdad educativa. Estas problemáticas exigen repensar las pedagogías actuales en torno al uso tecnológico, dado que los dispositivos y la información digital dan forma a las nuevas generaciones.

González (2018) expresa que, al abordar la participación social desde las dimensiones emocionales, éticas y cognitivas, transforma los contextos profesionales (p. 778). Esto permite generar nuevos puntos de reflexión centrado en las necesidades de los estudiantes. En este sentido, el UX impulsa nuevas transformaciones educativas y sociales.

Las nuevas generaciones conformadas por niños y jóvenes, centran mayormente sus vidas en las TIC, lugar donde el diseño centrado en el usuario puede potenciar aprendizajes que sean acordes a sus verdaderas necesidades de aprendizaje. Las plataformas adaptativas para la educación, mediante algoritmos personalizados, permiten reforzar aprendizajes según el ritmo de vida de cada estudiante. Desde una perspectiva actual la UNESCO (2019, p.34) promueve la alfabetización digital como un derecho fundamental y una competencia básica en los planes de estudio atendiendo necesidades específicas para realizar nuevas reformas, garantizando una participación activa de estudiantes, docentes y padres de familia.

Es necesario destacar los cambios sociales, generacionales y de uso tecnológico después de la contingencia sanitaria del COVID-19. Por su parte Barrón-Tirado (2020) plantea

“repensar el sentido de la institución escolar y del currículo formal, de los contenidos disciplinarios alejados de la realidad, de las prácticas docentes hegemónicas, y de la gestión académico- administrativa atada a reglamentos obsoletos.” (p.69). Esto nos lleva a proponer la integración de nuevos procesos de formación donde futuros estudiantes obtengan conocimientos centrados en la usabilidad, accesibilidad y ética digital, lo que contribuirá en la preparación de educadores y creadores tecnológicos que promuevan una enseñanza acorde a las nuevas necesidades formativas. Adicionalmente, Barrón-Tirado (2021) concluye que “enfoques alternativos pueden estar orientados a recuperar el valor liberador de la educación.” (p.42). Lo que sugiere que nuevos procesos académicos y curriculares pueden ser tomados como puntos de partida para mejorar dinámicas ágiles en la adquisición de conocimiento. Actualmente las microcredenciales promueven estas nuevas prácticas, certificando destrezas digitales específicas, donde se ofrecen rutas flexibles de aprendizaje, reduciendo las brechas existentes en la formación y motivación de los estudiantes hacia el aprendizaje.

Institucionalmente la consolidación del diseño UX dentro de ámbitos educativos y laborales resulta un punto clave dentro de las políticas públicas, dando lugar a propuestas sobre estas nuevas prácticas que validan estudios alcanzados, siendo reguladas y establecidas sobre estándares de calidad con objetivos comunes basados en expectativas reales de los estudiantes. Acreditando nuevos conocimientos impulsados por marcos regionales certificados en las tendencias de diseño. Estas acciones deben orientarse al desarrollo de plataformas educativas que fomenten la formación estudiantil centrada en tecnologías emergentes.

Como propuesta podríamos hablar de proyectos donde el uso de estas herramientas sea integrado desde las escuelas para la formación obligatoria de competencias digitales de los docentes. Mediante un trabajo multilateral entre alianzas como los espacios propuestos para investigadores, académicos y estudiantes en la Red Latinoamericana de Estudios Curriculares (2023-2025), el apoyo conjunto entre gobiernos, organizaciones no gubernamentales (ONG) y empresas tecnológicas se puede lograr validar y escalar proyectos digitales de alto impacto.

La investigación en experiencia de usuario promueve un enfoque fuerte en inclusión y diseño ético. Estos enfoques han tomado fuerza después de la pandemia revelando mayores brechas de discapacidad y conectividad, por lo que resulta urgente planificar buenas prácticas desde la accesibilidad. “Para comprender las relaciones y el comportamiento humano no podemos prescindir de las diferencias entre las personas y el medio social” (Muñoz de Dios et al., 2020, p. 247). Por tal motivo se propone fomentar mayores estudios participativos que integren las experiencias de comunidades indígenas, rurales y con discapacidad. La inteligencia artificial (IA) resulta fundamental como herramienta para conectar con niños, jóvenes y adultos mediante aprendizajes personalizados dentro del marco educativo, fortaleciendo redes regionales que la exploren como una tecnología que ayude a las comunidades más vulnerables, aumentando la retención y compromiso estudiantil. Por ello, resulta necesario priorizar la alfabetización digital en estudiantes y maestros, con enfoques pedagógicos llevados a cabo por expertos en diseño de experiencias para los usuarios de plataformas educativas, donde convergen estudiantes y docentes. ANEP (2022) propone la incorporación desde la infancia, habilidades denominadas STEAHM, mediante proce-

sos de alfabetización potenciados por conocimientos en Ciencia, Tecnología, Ingeniería, Artes, Humanidades y Matemática. Esto con la finalidad de generar la promoción de situaciones problema, proyectos, prototipos, estudios de caso, actividades lúdicas y artísticas que amplíen la visión de los estudiantes (ANEP, 2022, pp. 25-35).

En consecuencia, la inclusión dentro de entornos tecnológicos debe estar a la luz de investigaciones en salud mental y convivencia asociados al uso responsable de la tecnología, apoyados en herramientas de IA para diseñar intervenciones más responsables. Según Christner et al. (2022), los análisis de datos centrados en los usuarios de plataformas tecnológicas pueden verse beneficiados si se implementan métodos de rastreo y análisis de sus comportamientos al hacer uso de estos entornos de aprendizaje. Para esto resulta apropiado el uso de sistemas con IA, con la capacidad de realizar una gestión de estos datos en forma adecuada, utilizando algoritmos que interpreten sus conductas y necesidades sobre los contenidos más apropiados en conocimientos de diseño. De esta forma, la plataforma digital podría recopilar automáticamente información relevante sobre esta interacción entre estudiantes, maestros y el medio tecnológico, abriendo así nuevas posibilidades para implementar metodologías apoyadas en IA para la obtención de análisis y comprensiones más profundas.

La construcción de un panorama colectivo, requiere una mirada inclusiva y humana, apoyada en la adaptación de nuevas herramientas tecnológicas que respondan de manera oportuna a las realidades del entorno educativo. Este fin exige reconocer la importancia de la alfabetización digital como un derecho fundamental, potenciando conocimientos en diseño centrado en las personas y aprovechando su valor para una transformación de las nuevas prácticas educativas y movimientos sociales. Propuestas como la incorporación de competencias digitales desde edades tempranas, llevadas a cabo mediante metodologías ágiles, permiten dar respuesta a objetivos de desarrollo sostenible (ODS) que deben ser abordados para cerrar brechas de desigualdad y de acceso a la tecnología. De igual forma, el acceso a nuevos procesos de formación para docentes y alumnos, junto al uso adecuado de la IA, abren nuevas posibilidades hacia aprendizajes más flexibles y personalizados, donde el diseño y la alfabetización digital se consoliden como pilares fundamentales para fortalecer una educación más inclusiva y sostenible.

Referencias Bibliográficas

- Administración Nacional de Educación Pública (ANEP). (2022). Marco Curricular Nacional. Administración Nacional de Educación Pública. Retrieved 15 de Noviembre de 2024, from [https://www.anep.edu.uy/sites/default/files/images/Archivos/publicaciones/Marco Curricular- Nacional-2022/MCN%2022%20Agosto%202022%20v13.pdf](https://www.anep.edu.uy/sites/default/files/images/Archivos/publicaciones/Marco%20Curricular%20Nacional-2022/MCN%202022%20Agosto%202022%20v13.pdf)
- Barrón Tirado, M. C. (2020). La educación en línea. Transiciones y disrupciones. En H. Casanova Cardiel (Ed.), *Educación y pandemia: una visión académica* (pp. 66–74). Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación. ISBN: 978-607-30-3496-3
- Christner, C., Urman, A., Adam, S., & Maier, M. (2022). Automated tracking approaches for studying online media use: A critical review and recommendations. *Communication*

- Methods and Measures*, 16(2), 79–95. <https://doi.org/10.1080/19312458.2021.1907841>
- González, V. (2018). La coherencia curricular en la Educación Superior: algunas reflexiones. *Revista Educación*, vol. 42, núm. 2. Retrieved 12 de Octubre de 2024, from <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=44055139040> <https://doi.org/10.15517/revedu.v42i2.28515>
- Muñoz de Dios, M. D., Moriña, A., Perera, V. H., & Morgado, B. (2020). Accesibilidad universal en el currículum universitario: un desafío necesario. *Revista Española de Discapacidad*, 8(1), 247–259. <https://doi.org/10.5569/2340-5104.08.01.13>
- Ordorika, I., & Navarro, G. (2022). Tendencias y reformas curriculares en la educación superior latinoamericana: una mirada a la universidad en la sociedad del conocimiento. *Revista de la Educación Superior*, 51(202), 1–22. <https://doi.org/10.36857/resu.2022.202.1008>
- Tirado, C., & Torres, D. (2019). Lo didáctico como expresión de lo curricular: un acercamiento para comprender las prácticas educativas contingentes y emergentes. *Revista Educación*, 28(55), 97–112. Pontificia Universidad Católica del Perú. <https://doi.org/10.18800/educacion.201902.005>
-

Mauricio Enrique Sotelo Barrios

Facultad de Ingenierías y Arquitectura, Universidad de Pamplona - Colombia

Tecnología, Usuario y Sostenibilidad: Una Tríada para la Innovación Abierta del Futuro

La construcción de futuros sostenibles, justos e inclusivos requiere un rediseño profundo de las dinámicas de producción, consumo y gobernanza. En este escenario, el diseño adquiere un rol estratégico como articulador de saberes, mediador de intereses y catalizador de transformaciones sociales, tecnológicas y ambientales. Esta propuesta temática plantea que la convergencia entre tecnología, participación del usuario y sostenibilidad, integradas mediante enfoques de innovación abierta (InnA), constituye una base esencial para proyectar la Agenda del Diseño 2026-2030.

El concepto de innovación abierta, introducido por Chesbrough (2003), ha revolucionado la forma en que las organizaciones gestionan sus procesos de I+D+i, superando los límites de la innovación cerrada para promover el intercambio de conocimientos, recursos y capacidades con actores externos. Esta transformación se ha intensificado con la digitalización y la expansión de los ecosistemas de innovación, en los que confluyen empresas, universidades, gobiernos, emprendedores, comunidades y usuarios. Así, el diseño deja de ser un proceso aislado y lineal para convertirse en una red compleja de interacciones creativas, estratégicas y colaborativas.

La tecnología, entendida no solo como infraestructura, sino como lenguaje, mediación y herramienta de empoderamiento, ocupa un lugar central en este nuevo paradigma. El diseño digital, la inteligencia artificial, el diseño paramétrico, la fabricación aditiva, el modelado de datos, los gemelos digitales y las plataformas colaborativas permiten imaginar y materializar soluciones con un nivel de precisión, adaptabilidad y escalabilidad sin

precedentes. Estas tecnologías ofrecen posibilidades de personalización masiva, eficiencia energética, reducción de residuos y optimización de procesos productivos, especialmente cuando se integran desde el inicio en los ciclos de diseño sostenible (Bai & Sarkis, 2020; Choudhry et al., 2023).

Sin embargo, el verdadero potencial de la tecnología se libera cuando se pone al servicio de las personas y el planeta. Aquí entra en juego la segunda dimensión de la tríada: el usuario como agente activo de la innovación. Von Hippel (2005) acuñó el término “lead users” para referirse a usuarios avanzados capaces de anticipar necesidades y generar soluciones que luego se difunden a nivel masivo. A partir de esta idea, han surgido metodologías de co-creación, design thinking, living labs, open design y crowdsourcing, que facilitan la inclusión del usuario en todas las etapas del proceso de diseño: desde la identificación del problema hasta la evaluación post-lanzamiento (Franke & Piller, 2004; Mulder & Stappers, 2016).

El usuario deja de ser un “objeto de estudio” para convertirse en sujeto epistémico, portador de conocimiento tácito y situado. Incluir su perspectiva permite desarrollar soluciones más pertinentes, aceptadas y adaptadas al contexto social y cultural. Esta participación no solo potencia la innovación, sino que también fortalece la democracia, la inclusión y la apropiación tecnológica. En un entorno global marcado por la incertidumbre, la participación ciudadana en los procesos de diseño es clave para responder a los desafíos complejos de manera colaborativa y ética.

La tercera dimensión, y quizás la más urgente, es la sostenibilidad. El cambio climático, la pérdida de biodiversidad, la escasez de recursos y la creciente desigualdad exigen repensar radicalmente el rol del diseño en la configuración de modelos económicos y estilos de vida. La sostenibilidad ya no puede entenderse como un atributo opcional, sino como un principio rector del pensamiento de diseño contemporáneo. Aquí, el ecodiseño, el análisis del ciclo de vida, la economía circular y los sistemas producto-servicio (PSS) ofrecen marcos metodológicos robustos para orientar el diseño hacia la regeneración, la equidad y la eficiencia (Bocken et al., 2016; Geissdoerfer et al., 2017). La articulación entre innovación abierta y sostenibilidad permite ampliar las fronteras del diseño desde el objeto hacia el sistema. Se trata de diseñar no solo productos, sino también modelos de negocio, experiencias de usuario, servicios públicos y estrategias de gobernanza. Esta visión sistémica del diseño, centrada en el usuario y apoyada en tecnologías digitales, promueve una lógica de ciclo de vida completa: desde la selección de materiales hasta la disposición final, pasando por el uso, el mantenimiento y la reutilización (Otto, 2003; Ljungberg, 2007).

En el contexto latinoamericano, donde coexisten brechas estructurales, ecosistemas creativos emergentes y fuertes tradiciones culturales, esta tríada ofrece un enfoque poderoso para abordar los desafíos del desarrollo sostenible con pertinencia territorial. Las pymes, por ejemplo, pueden acceder a capacidades tecnológicas mediante alianzas abiertas, incorporar a los usuarios en procesos de innovación contextualizada y transitar hacia modelos más circulares, aunque se enfrenten a barreras estructurales y falta de incentivos (Karuppiyah et al., 2021).

Esta propuesta para el Simposio Agenda del Diseño 2026-2030 tiene como objetivo abrir un espacio de reflexión crítica y propositiva sobre cómo la interacción entre tecnología, usuario y sostenibilidad puede convertirse en motor de transformación profunda.

Se propone debatir preguntas como: ¿Qué capacidades debe tener el diseñador del futuro para actuar en estos entornos híbridos? ¿Cómo puede el diseño catalizar la transición hacia sistemas económicos regenerativos? ¿Qué nuevos modelos de gobernanza, financiamiento y colaboración requiere la innovación abierta sostenible?

Asimismo, se busca compartir casos, metodologías, herramientas y marcos teóricos que permitan avanzar hacia una práctica del diseño más consciente, responsable e integrada con los desafíos del mundo contemporáneo. El propósito es convocar a diseñadores, investigadores, gestores de políticas públicas, emprendedores, educadores y ciudadanos a construir colectivamente una agenda que posicione al diseño como agente clave del cambio estructural que exige el siglo XXI. Es así que la tríada tecnología, usuario y sostenibilidad, articulada mediante estrategias de innovación abierta, representa un horizonte potente para proyectar el diseño como práctica transformadora en un mundo posdigital, desigual y ecológicamente amenazado. A medida que se redefine el rol del diseñador, se amplía su campo de acción y se profundiza su compromiso con el bien común. Esta propuesta, por tanto, no es solo una mirada al futuro, sino una hoja de ruta para repensar el presente desde una ética del cuidado, la colaboración y la corresponsabilidad.

Ludmila M. Strycek

Argentina

Ontologías del diseño: un debate actual

Pensar en una agenda a futuro, nos obliga a plantearnos algunos interrogantes:

¿El diseño es una disciplina?, ¿una práctica?, ¿una forma de pensamiento?, ¿una tecnología cultural?, ¿una forma de relación con el mundo?

- ¿Se define por lo que produce (objetos, interfaces, servicios, experiencias), por cómo lo produce (procesos proyectuales), o por qué tipo de problemas aborda?
- ¿Es el diseño una práctica humana universal o un producto moderno occidental con pretensiones universales?
- ¿Cuál es su relación con la acción transformadora? ¿El diseño simplemente resuelve problemas o también los construye?

Los modelos heredados de enseñanza implican una ontología tácita. Por ejemplo:

- Si el diseño se enseña como una técnica formal, entonces se asume que su ser se agota en la forma, y no en la función social o en la mediación cultural.
- Si se centra en el docente evaluador como figura autoritaria, entonces el diseño es visto como un campo de transmisión vertical de saberes consagrados, no como una práctica de construcción situada o colectiva.
- Si los problemas son solo formales o de estilo, entonces se niega que el diseño tenga agencia en lo político, en lo social o en lo ético.

Aquí, la ontología implícita está alineada con un paradigma moderno, racionalista, centrado en el objeto y la autoridad del experto. Es justamente esta ontología la que conviene desnaturalizar.

Los desafíos actuales (crisis climática, desigualdad, colapso ecosocial, digitalización acelerada) exigen pensar otras ontologías del diseño:

- Diseño como práctica relacional: donde diseñar es mediar entre humanos y no-humanos, más que controlar el entorno.
- Diseño como práctica situada: que se ancla en contextos locales, saberes populares, lenguajes no hegemónicos, prácticas no disciplinadas.
- Diseño como imaginación crítica: más que como resolución técnica.

Estas miradas no solo reclaman cambios en lo que se enseña, sino en cómo se concibe el diseño mismo: su entidad, su alcance, su responsabilidad.

La metodología como construcción de mundo

En el diseño, la metodología no es neutral. Los modos de enseñar diseño configuran el modo en que se comprende qué es diseñar. Por tanto, la metodología es una política del saber y del hacer.

- Enseñar a través de ejercicios formales centrados en el producto comunica que el diseño es forma.
- Enseñar bajo un esquema de corrección unidireccional (docente-evalúa/estudiante-produce) sugiere que el conocimiento está en quien evalúa, no en quien diseña.
- Enseñar desde proyectos desconectados del entorno produce una imagen del diseño como actividad autorreferencial.

Así, los modos de enseñar son modos de instituir el diseño. Preguntar por lo metodológico es preguntar por el tipo de prácticas, relaciones, lugares y formas de pensamiento que se habilitan en el proceso formativo.

Gestión del proceso formativo: estructuras heredadas

Podemos identificar algunos rasgos dominantes de las estructuras metodológicas tradicionales en la enseñanza del diseño (a nivel universitario en particular):

- Centralidad del taller como espacio privilegiado (lo cual puede ser productivo, pero también limitante si no se articula con otros modos de investigación, diálogo, práctica social).
- Lógica de encargo–corrección: donde el docente “baja” una consigna y luego “corrige” un resultado. Esto reproduce relaciones jerárquicas y inhibe procesos reflexivos autónomos.
- Desfase entre teoría y proyecto: la teoría aparece desarticulada del hacer proyectual, como una obligación académica paralela, no como parte constitutiva del diseño.
- Evaluación centrada en el resultado final: sin dar espacio a la evaluación del proceso, el error como exploración, o el aprendizaje colectivo.

Estas estructuras metodológicas arrastran un modelo industrial y moderno de enseñanza, que ya no responde a los desafíos del diseño contemporáneo.

¿Dónde sucede el diseño en la formación?

Este es un eje clave para esta reflexión. Preguntar dónde sucede el diseño permite ampliar los marcos metodológicos:

- ¿El diseño sucede solo en el aula o también en el territorio, en la calle, en plataformas digitales, en el cruce con otros saberes?
- ¿Tiene lugar solo en el taller o también en los espacios de conversación, de error, de escucha, de documentación?
- ¿Quiénes participan del proceso de diseño? ¿Solo docentes y estudiantes o también comunidades, instituciones, usuarios, saberes populares?

Crítica al espacio cerrado de la formación, que muchas veces aísla al estudiante del mundo real, del conflicto, de la urgencia social. Necesitamos redefinir los espacios y tiempos del diseño educativo.

Hacia metodologías emergentes y situadas

La agenda 2026-2030 debería explorar y fortalecer metodologías:

- Dialógicas y participativas, donde la enseñanza es construcción de sentido en común.
- Basadas en proyectos reales, que articulen diseño con comunidades, con problemáticas sistémicas, con políticas públicas, con el territorio.
- Interdisciplinarias y transdisciplinares, que rompan el aislamiento disciplinar y propicien cruces con ciencias sociales, arte, tecnología, activismo.
- De investigación-creación, donde diseñar es también investigar, especular, narrar, documentar.
- Que habiliten la reflexión crítica sobre los propios procesos, sobre el rol del diseño, sobre las condiciones de producción de sentido.

Estas metodologías suponen también un cambio en el rol docente: de evaluador a mediador, facilitador, curador de procesos, acompañante de exploraciones.

Jesica Tidele

Facultad de Diseño y Comunicación, Universidad de Palermo - Argentina

El rol del diseño en la agenda contemporánea

En la agenda contemporánea el rol de las instituciones educativas es crucial con el propósito de enseñar a pensar, democratizando el conocimiento y potenciando el desarrollo de nuevas habilidades que permitan no sólo formar profesionales afines a las demandas de mercado, sino profesionales críticos que aporten valor y contenido con una mirada y un discurso propositivo, permitiendo reflexionar sobre la disciplina en pos de generar cambios sociales y culturales.

El siglo XXI plantea nuevos desafíos, el diseño debe ser partícipe activo en las mesas de debate y el diseñador debe ser transversalista con otras disciplinas. Tener capacidad de anticipación para poder tener conciencia de lo que está sucediendo en el momento en el que se está trabajando para poder generar transformaciones.

El diseñador del siglo XXI deberá ejercer el rol de problematizador, pudiendo observar problemas que la industria, la sociedad y los gobiernos deben atender. Es relevante pensar en el diseño adecuado a la coyuntura, revalorizando el proceso de diseñar no sólo objetos bellos y funcionales, sino pensar y diseñar entornos, programas, políticas e investigaciones con una mirada accesible y exógena contextualizada en una era digital, pero donde los oficios y los saberes ancestrales deben revalorizarse.

Es relevante que desde la disciplina del diseño se propongan estrategias; y a través de la visualidad lograr plantear problemas cruciales y posibles soluciones para poder enfrentar esos problemas, visionando futuros posibles y amigables para una humanidad que está en crisis. Los diseñadores a nivel mundial tienen un nuevo reto: ser educadores y activistas; líderes del cambio social que benefician a toda la cadena de valor y mediante la integración de factores sociales, ambientales, y económicos poder lograr un desarrollo sustentable en todo el ámbito del diseño.

Martín Traina

Facultad de Diseño y Comunicación, Universidad de Palermo - Argentina

Reimaginar la educación universitaria en tiempos de disrupción: Un diálogo entre tecnología y humanismo

Resumen

La aceleración tecnológica, personificada en la inteligencia artificial y nuevas estrategias de acceso al conocimiento, está transformando de raíz la educación universitaria. Este artí-

culo invita a una reflexión crítica sobre la reconfiguración del rol docente y la urgencia de redefinir tanto los contenidos como las metodologías. Antes que una crisis terminal, la disrupción es una oportunidad inédita para revitalizar el componente humano, ético y social del proceso educativo.

Enseñar en la era de la incertidumbre transformadora

La docencia universitaria contemporánea se ejerce en un contexto de profundo vértigo, donde el ritmo del cambio desafía certezas ancladas en el pasado. Ya no basta con transferir información en un aula cerrada: el conocimiento escapa a los límites espaciales, impulsado por dispositivos móviles y sistemas inteligentes que han desplazado al docente como fuente exclusiva de saber. Este panorama convoca a interrogarnos, con honestidad y audacia, sobre qué enseñamos y, sobre todo, cómo lo hacemos para preparar profesionales que deberán desenvolverse en escenarios inéditos y cambiantes.

Del saber enciclopédico a las competencias sustantivas

La educación universitaria tradicional ha estado centrada durante mucho tiempo en la transmisión de información disciplinar, presuponiendo que el conocimiento es un patrimonio estable y acumulativo. Sin embargo, la revolución digital ha aniquilado la lógica de escasez: cualquier estudiante con un dispositivo tiene acceso inmediato a datos, artículos, tutoriales y opiniones diversas. Este exceso informativo, lejos de ser una ventaja automática, obliga a enfocar la formación en el desarrollo de competencias para seleccionar, analizar y transformar la información en conocimiento significativo.

El pensamiento crítico se convierte así en una competencia esencial: el estudiante debe aprender a cuestionar la fiabilidad, relevancia y coherencia de lo que consume. El aprendizaje autónomo, por su parte, implica saber identificar lagunas propias y activos disponibles, diseñar rutas de mejora personal y gestionar el tiempo y la motivación en entornos cambiantes. La creatividad atiende a la capacidad de resolver problemas complejos y generar innovaciones, mientras que la inteligencia emocional y la colaboración permiten interactuar efectivamente en equipos diversos y en escenarios interculturales, cualidades imprescindibles para el siglo XXI.

En este tránsito, la ética no puede quedar en la periferia. La proliferación de datos, algoritmos y posibilidades técnicas puede derivar en dilemas inéditos: uso de inteligencia artificial en evaluaciones, manipulación de información, vigilancia digital o brechas de acceso. Por ello, formar ciudadanos digitales y profesionales responsables es una urgencia curricular: la ética debe convertirse en un eje transversal, integrando la reflexión sobre las consecuencias sociales y humanas de toda innovación.

Transformar la práctica: Del monólogo magistral al diseño de experiencias

La reconfiguración de los objetivos formativos conduce inevitablemente a repensar las estrategias pedagógicas. El modelo magistral clásico —centrado en la exposición vertical y la memorización— resulta insuficiente desde hace ya tiempo y aún más para los desafíos actuales. El docente contemporáneo debe actuar como arquitecto de experiencias: diseña itinerarios de aprendizaje que desafían, motivan y comprometen activamente al estudiante. Esto se traduce en prácticas como el aprendizaje basado en proyectos, en el que los estudiantes enfrentan situaciones reales o simuladas, desarrollando competencias a partir de la resolución de problemas complejos. Esta modalidad tan presente en la UP y que tan buenos resultados nos da, debe ser profundizada y mejorada.

El aprendizaje colaborativo, potenciado por plataformas digitales, fomenta la co- construcción del conocimiento y la gestión de la diversidad de ideas. El flipped classroom o aula invertida permite que el tiempo presencial (cada vez más escaso) se dedique a actividades de mayor nivel cognitivo: debates, laboratorios, simulaciones, presentaciones. Este tipo de aprendizaje deriva cada vez más en el trabajo en equipo, el cual se evidencia como una potente herramienta distintiva en un futuro donde la sincronicidad neuronal será estimulada ante el problema del individualismo y aislamiento.

La tecnología actúa aquí como un multiplicador: facilita el acceso flexible a materiales, promueve la personalización (gracias, por ejemplo, a algoritmos que adaptan contenidos a ritmos individuales) y amplía el repertorio didáctico del docente. Sin embargo, lo valioso no es la novedad tecnológica en sí, sino su integración crítica y reflexiva al servicio de los fines educativos. La gestión del error, la escucha activa y el diálogo socrático deben consolidarse como estrategias sistemáticas en este ecosistema innovador, ayudando a transformar el aula en un laboratorio donde aprender, desaprender y reaprender se vuelven procesos cotidianos.

El rol docente: Humanismo activo en la sociedad digital

En un contexto donde los sistemas automatizados y las plataformas digitales dominan la escena informativa, el docente universitario se reafirma como un actor clave, no tanto por el dominio exclusivo del saber, sino por su capacidad de guiar procesos complejos de crecimiento y socialización. Su función asumida es la de mentor, capaz de modelar comportamientos, orientar discusiones éticas y sostener a sus estudiantes en la incertidumbre de los cambios actuales. Hoy se debate la capacidad pedagógica de la inteligencia artificial que aún no empatiza con las percepciones humanas, aunque no es un tema cerrado.

El acompañamiento humano no se limita a la transmisión de contenidos. Implica generar redes de confianza, descubrir potencialidades individuales y grupales, y promover el sentido de comunidad académica. La mentoría demandará un conocimiento actualizado, pero sobre todo una disposición genuina al diálogo intergeneracional y a la adaptación permanente. En este sentido, la formación continua del profesorado es esencial: se requieren nuevas competencias en mediación digital, manejo emocional, didáctica innovadora y reflexión ética aplicada, a través de programas de actualización y espacios de aprendizaje entre pares.

Ser docente universitario hoy es ejercer una verdadera dimensión ética y política: inspirar la búsqueda de sentido, encarnar valores democráticos y modelar el respeto por la diversidad y el pensamiento crítico. Frente a la automatización y la información indiferenciada, el educador es quien aporta orientación, criterio y humanidad para una generación que deberá navegar escenarios impredecibles— siempre desde el compromiso con la transformación y el crecimiento colectivo.

Reconstruir la vocación para un porvenir abierto

La educación superior se enfrenta a retos complejos, pero igualmente a posibilidades transformadoras. Abrazar la disrupción implica abandonar inercias y reencontrar el núcleo humanista de la labor docente. El futuro educativo no se edificará a partir de la resistencia, sino de la apertura al cambio y la voluntad de diálogo intergeneracional. En este escenario, los educadores no son espectadores sino protagonistas: el desafío central no es tecnológico, sino profundamente pedagógico y ético.

Es tiempo de asumir el compromiso de reconstruir, desde la innovación y la humanidad, el sentido de nuestra vocación académica.

Jimena C. Trombetta

Facultad de Diseño y Comunicación, Universidad de Palermo - Argentina

El diseñador como mediador comunicacional

La formación de nuevos profesionales en el ámbito del diseño precisa reforzar el perfil de investigador que se promueve desde la facultad. Comprender que la teoría no se encuentra separada de la praxis y que la enseñanza de la metodología incentiva resultados con peso argumental que aportan a una innovación consciente del diseño y pensada desde el territorio. Es necesario que desde las instituciones latinoamericanas se fomenten los estudios e investigaciones de la propia cultura. No con la finalidad de negar las influencias del diseño proveniente de Europa, sino como modo de revalorizar las particularidades de la propia cultura e inclusive investigar el impacto de sus propuestas en el exterior. Estamos en una era en la que gracias a los avances tecnológicos podemos trazar esas redes de modo colaborativo para situar a los profesionales con una mirada estrábica, pero en la que ambos ojos se encuentren en un mismo nivel y en ese sentido habilitar una interrogación sobre cuáles son los ecos del diseño latinoamericano en los diseñadores europeos actuales. Y no solo preguntarse cuáles son los ecos de los diseñadores del exterior en Latinoamérica. Desde esa perspectiva, es fundamental que el currículum contemple esta vuelta de tuerca y que a su vez fomente convenios de intercambio entre las universidades latinoamericanas y las europeas, por ejemplo. Y planteo el por ejemplo, en tanto que también urge sostener convenios entre universidades latinoamericanas para observar nuestras propias influencias

y comprender el impacto estético de nuestras culturas en los diseños del territorio.

En definitiva se requieren investigaciones que nazcan desde el estudiantado mediante becas y convenios tal como lo mencionamos. Es evidente que mi propuesta cuenta con parte de algunas páginas del diario del lunes, no obstante considero que ese es el camino para seguir elevando la rama del diseño al ámbito de la ciencia.

En cuanto al impacto del diseño en la sociedad, se percibe la inquietud en las nuevas generaciones sobre la importancia del cuidado ambiental y, en este sentido, formar diseñadores conscientes y con argumentos sólidos sostenidos en investigaciones promueve ese cuidado y llena de sentidos el diseño.

De la charla dada desprendí la siguiente pregunta: ¿Formar estudiantes con ideas que apliquen en el mercado, que sean flexibles e integrales? ¿O formar también diversos perfiles, algunos más técnicos que tengan un vínculo más directo?

Quizás un mediador comunicacional puede enlazar la praxis y la teoría dando a ambos mundos esa interacción que reclaman de un lado y del otro, en tanto que pensar en un Leonardo Da Vinci en una sociedad que promueve la especialización y aumenta la densidad de contenidos parece un tanto utópico.

Tatiana Unibio Rincón

Facultad de Diseño, Universidad de Medellín - Colombia

Estrategias posibles –y necesarias– para una educación universitaria en Moda en Latinoamérica

La educación universitaria en Moda en Latinoamérica enfrenta la necesidad urgente de reinventarse para responder a los desafíos sociales, culturales, ambientales y tecnológicos del presente. No basta con diagnosticar las tensiones del sistema moda; es necesario delinear estrategias concretas que permitan transformar los procesos pedagógicos, los enfoques investigativos y las dinámicas institucionales hacia horizontes más justos, sostenibles y decoloniales.

Currículos críticos y decoloniales

Los programas de Moda deben trascender el canon eurocéntrico y las narrativas hegemónicas que históricamente han orientado la enseñanza del diseño. Una estrategia fundamental es la construcción de planes de estudio que incorporen perspectivas decoloniales y críticas de la moda, dando lugar a lecturas situadas sobre los cuerpos, las estéticas y los imaginarios de la región. Esto implica incluir el estudio de saberes ancestrales, prácticas textiles tradicionales y lenguajes creativos de comunidades locales como parte central de la formación, y no como un anexo folclórico.

Pedagogías colaborativas y situadas

Las metodologías educativas deben responder a la complejidad de las realidades latino-americanas. Estrategias como el aprendizaje basado en proyectos, la investigación-creación, los laboratorios de codiseño y la vinculación directa con comunidades permiten al estudiante comprender la moda como un fenómeno social y político. Estas dinámicas fomentan la participación activa, el trabajo colectivo y el desarrollo de competencias críticas, evitando la reproducción de un modelo jerárquico de enseñanza centrado únicamente en el docente.

Enfoque en sostenibilidad integral

Una educación universitaria comprometida con la sostenibilidad requiere integrar de manera transversal conceptos de diseño circular, regeneración y justicia socioambiental en todas las asignaturas. Más allá de la innovación material, es necesario enseñar a los estudiantes a pensar en sistemas de producción y consumo responsables, en la gestión de residuos y en la creación de propuestas que dignifiquen tanto a los productores como a los usuarios. La sostenibilidad debe ser entendida como práctica cotidiana y ética transversal, no como una asignatura aislada.

Bienestar y salud mental en el proceso formativo

La inequidad social y las presiones de la industria afectan directamente la experiencia educativa. Por ello, una estrategia clave consiste en generar programas de acompañamiento psicosocial, espacios de autocuidado y dinámicas que reconozcan la vulnerabilidad como parte del proceso de aprendizaje creativo. Las universidades deben asumir un compromiso institucional con la salud mental de estudiantes y docentes, garantizando entornos más inclusivos, seguros y humanos.

Integración crítica de la tecnología y la inteligencia artificial

La digitalización y la inteligencia artificial representan oportunidades, pero también riesgos. Es fundamental implementar estrategias que permitan a los estudiantes explorar estas herramientas desde una perspectiva ética y crítica, reconociendo sus potenciales creativos sin desconocer sus impactos sociales. Esto supone la creación de laboratorios de experimentación tecnológica, acompañados de espacios de reflexión que cuestionen los límites, sesgos y consecuencias de la automatización en el diseño y en la vida social.

Vínculo con el diseño social y comunitario

La universidad debe consolidar estrategias de articulación con comunidades, colectivos y proyectos sociales, en los que el diseño de moda se entienda como herramienta de empoderamiento y transformación. Estas experiencias no solo enriquecen la formación de los estudiantes, sino que permiten construir puentes entre la academia y la sociedad, potenciando el impacto real de la moda en la vida cotidiana.

Fomento de identidades diversas y plurales

En un continente marcado por la tensión entre lo global y lo local, la educación en Moda debe ofrecer estrategias que acompañen la búsqueda identitaria de los estudiantes. Esto implica reconocer y legitimar la diversidad cultural, étnica, de género y generacional como insumo creativo, y promover una educación que valore la diferencia como motor de innovación.

Conclusión

La educación universitaria en Moda en Latinoamérica debe concebirse como un espacio de experimentación, cuidado y transformación social. Estrategias que integren currículos decoloniales, pedagogías situadas, sostenibilidad integral, bienestar psicosocial, tecnología crítica, diseño social y acompañamiento identitario permitirán superar el modelo tradicional y responder a las necesidades de un continente diverso y desigual. Solo así la formación en Moda dejará de ser una réplica acrítica del sistema global para convertirse en una práctica emancipadora que regenere tejidos culturales, sociales y ambientales en la región.

Daniela Velázquez Ruiz

Universidad Autónoma del Estado de México - México

Rutas de Abordaje para una Formación Crítica y Transformadora en Diseño Latinoamericano: Hacia una praxis con conciencia social, ética y transformadora

El diseño en América Latina debe trascender lo técnico para convertirse en un acto de comprensión profunda del entorno. En la formación de las nuevas generaciones de diseñadores, es urgente incorporar una pedagogía situada que promueva el pensamiento crítico, la sensibilidad ética y la conciencia social. El diseño no es solo una práctica proyectual, sino una herramienta de configuración cultural, política y simbólica que incide directamente en las dinámicas sociales, económicas y ambientales.

Desde esta perspectiva, formar profesionales del diseño implica formar lectores críticos de la realidad, ciudadanos comprometidos capaces de comprender y transformar su contexto. La educación superior debe alejarse del modelo instrumental y acercarse a un paradigma humanista, inclusivo y transdisciplinario, donde el diseño dialogue con los derechos humanos, la sustentabilidad, la equidad y la paz social. Diseñar es decidir; y toda decisión configura un futuro posible. Por ello, se requiere una formación con visión sistémica, que habilite a los futuros diseñadores a intervenir en escenarios complejos, a generar impacto ético y a liderar procesos colaborativos e innovadores con agentes sociales diversos.

El diseño debe asumirse como acto político, en ese sentido elige qué representar y cómo narrar al otro, define y promueve posturas, excluye, vulnera o por el contrario incluye, favorece y/o beneficia. Por lo tanto, urge una agenda educativa que promueva la formación de profesionales capaces de escuchar, interpretar y cocrear, que valoren el conocimiento situado y la inteligencia colectiva, y que comprendan su rol como mediadores culturales y agentes de cambio. Así, diseñar en y para América Latina, es también resistir a los modelos hegemónicos que desdibujan nuestra identidad, y construir alternativas que dignifiquen nuestras realidades, nuestros cuerpos y nuestros territorios.

En conclusión, algunas dimensiones imperantes que la educación superior en diseño debe propiciar es una formación crítica y contextualizada, una intervención social disciplinar, una conciencia y conocimiento profundo de los ODS, una construcción sistémica e inclusiva del pensamiento y una enseñanza pluriepistémica.

Carolina M. Vélez Rodríguez

Facultad de Diseño y Comunicación, Universidad de Palermo - Argentina

La importancia de la capacitación docente para el uso de la IA

El rol del docente, como guía para el aprendizaje del alumno, es fundamental. La formación docente facilita el proceso de aprendizaje de los alumnos. Es muy común creer que por dominar un tema específico, es suficiente para poder transmitirlo al alumnado; de esta manera se considera al alumno como un simple receptor de esa información. Muy lejos de la realidad. Para que el proceso de enseñanza se pueda llevar a cabo correctamente, es necesario que el docente esté actualizado en cuanto a capacitación se refiere, que lleve a cabo una correcta planificación de su materia. Un buen docente es aquel que acompaña el proceso de enseñanza, sus clases deben estar basadas en preguntas que fomenten el deseo de aprender. El docente debe adquirir las herramientas necesarias para poder llevar a cabo su labor docente y lograr su objetivo: el aprendizaje por parte del alumno.

Con respecto al uso de la IA, es fundamental que no le tengamos miedo, en general hay cierta resistencia al uso de la misma en el aula. Pero la IA llegó para quedarse, y es importante que se la incorpore a la enseñanza y quede claro que no reemplaza al docente, todo lo contrario, permite llevar a cabo una enseñanza más dinámica y hasta se puede convertir en un aliado. La tecnología acompaña el proceso de aprendizaje, no interfiere.

Natalia Yáñez Guzmán

Facultad de Diseño, Universidad del Desarrollo- Chile

Transgrediendo las fronteras de la formación

La moda y su proceso formativo tradicional ha relevado el potencial creativo inherente a la disciplina del diseño, obviando la capacidad de anticiparse de manera sistémica a oportunidades de desarrollo productivo y/o intelectual, que permitan hacer sostenible el crecimiento económico de las comunidades latinoamericanas.

Es aquí donde se torna imperativo reformular tanto los procesos de enseñanza-aprendizaje, los ámbitos de acción disciplinares, así como el alcance e implicancia a nivel sociocultural, medioambiental y económico.

Transgredir los límites de acción tradicionales de la disciplina, otorgando especial énfasis a la visión crítica y reflexiva de la moda, es un desafío actual insoslayable.