

Habitar fuera de la norma: diseño, afectos y feminismo posthumano en América Latina

Pamela Petruska Gatica-Ramírez^(*)

Resumen: Este artículo propone una lectura crítica del diseño desde el feminismo posthumano, a partir de los planteamientos de Rosi Braidotti, con el objetivo de problematizar la noción de “normalidad” como dispositivo histórico de regulación colonial, patriarcal y extractivista que estandariza cuerpos, afectos y territorios en América Latina. Se sostiene que el ideal de la “vida normal”, reforzado en el contexto postpandémico, reproduce lógicas de consumo, productividad y habitabilidad alineadas con el neoliberalismo, limitando la emergencia de formas alternativas de existencia y relación. Desde esta perspectiva, el diseño hegemónico es analizado como una tecnología de normalización que prioriza la circulación de mercancías por sobre el habitar comunitario, invisibilizando cosmologías indígenas y afrodescendientes que conciben el territorio como una entidad viva, relacional y afectivamente situada. Frente a ello, el feminismo posthumano, en diálogo con el conocimiento situado (Haraway, 1997) y las epistemologías del Sur (Dussel, 1994), ofrece un marco teórico para repensar el diseño desde la interdependencia entre humanos y no-humanos, reconociendo los territorios como construcciones vivas atravesadas por memorias colectivas, significados simbólicos y afectividad ambiental. El artículo plantea que el diseño latinoamericano puede constituirse como práctica crítica y situada si activa genealogías culturales, visibiliza tramas afectivas y políticas, promueve la diversidad y fomenta procesos participativos. A partir de la metáfora de Ursula K. Le Guin, la “bolsa” frente a la “flecha” heroica, se propone comprender el diseño no como solución definitiva, sino como práctica relacional de cuidado colectivo orientada a modos de habitar más justos, diversos y sostenibles.

Palabras clave: Feminismo posthumano - Diseño crítico - Afectividad ambiental - Territorio - América Latina

[Resúmenes en inglés y en portugués en las páginas 132-133]

^(*) Ver CV de Pamela Petruska Gatica-Ramírez en páginas 133-134

Introducción

Pensar el diseño desde América Latina exige cuestionar qué entendemos por “normal” cuando proyectamos sobre territorios, objetos y relaciones. La normalidad, lejos de ser neutra, opera como dispositivo de regulación que estandariza cuerpos, afectos y modos de habitar. En la región latinoamericana, esta regulación ha sido históricamente colonial, patriarcal y extractivista: conlleva una visión de los territorios como escenarios supuestamente neutros sobre los cuales operar, antes que como construcciones vivas atravesadas por prácticas sociales, significados simbólicos y vínculos afectivos.

Frente a esto, se propone una lectura crítica del diseño desde el feminismo posthumano, particularmente desde los planteamientos de Rosi Braidotti (2022), en diálogo con las epistemologías del Sur formuladas por Enrique Dussel (1994), el conocimiento situado de Donna Haraway (1997) y la metáfora narrativa de Ursula K. Le Guin (2022). El objetivo es desplazar la idea de diseño como solución técnica hacia una práctica relacional, situada y crítica, capaz de imaginar prácticas proyectuales que rechacen la domesticación de la existencia y afirmen, en cambio, genealogías relacionales, creativas y comunitarias.

La pregunta por cómo los diseños, en toda su diversidad disciplinar y escalar, reconocen que los territorios no son escenarios neutros, sino tramas vivas de afectos, memorias, identidades y disputas, no es nueva en el campo del diseño crítico latinoamericano. Sin embargo, adquiere una urgencia renovada ante la crisis climática, la aceleración extractivista y el agotamiento del modelo de normalidad postpandémica.

La normalidad como proyecto de diseño

El imaginario de “una vida normal” ha sido uno de los horizontes más persistentes de la modernidad. Tras la pandemia de COVID-19, “volver a la normalidad” se convirtió en anhelo colectivo y en consigna política. Pero esa normalidad implica rutinas productivas alienantes, consumo estandarizado y formas restringidas de habitar. Como advirtió Nietzsche en su figura del último hombre, la obsesión por la seguridad y el confort puede reducir la existencia a un horizonte sin riesgo, sin creación y sin tragedia (González, 2021). La normalidad no es un dato neutral de la experiencia, sino un constructo históricamente producido que define qué vidas son reconocidas, qué cuerpos son legítimos y qué territorios son diseñables.

En América Latina, esta normalidad se traduce en diseños que reproducen modelos coloniales: ciudades pensadas para la circulación de mercancías antes que para el habitar comunitario; objetos que fomentan el consumo individual por sobre la interdependencia; espacios que niegan las cosmologías indígenas y afrodescendientes que entienden el territorio como entidad viva y relacional. El diseño hegemónico opera como tecnología de normalización: establece parámetros de funcionalidad, estética y uso que disciplinan cuerpos y afectos. Define qué es un “buen diseño”, qué espacios son “habitables”, qué objetos son “útiles”, siempre desde una matriz que privilegia el extractivismo, la productividad capitalista y la domesticación patriarcal.

Esta operación normalizadora produce jerarquías entre modos de habitar, invisibiliza saberes situados y convierte la diferencia en anomalía a corregir. Los territorios latinoamericanos diseñados desde la norma son habitables para determinados cuerpos y excluyen sistemáticamente a quienes no se ajustan a ese modelo. Los planes urbanos, los sistemas de movilidad, los objetos domésticos y los sistemas de comunicación visual participan activamente en esta configuración fijando qué cuerpos son bienvenidos, qué prácticas son posibles, qué memorias son visibles y cuáles quedan invisibilizadas.

Esta operación normalizadora tiene consecuencias directas sobre la práctica del diseño de comunicación visual. Lupton y Xia (2021) han señalado cómo la “norma mítica” (esa figura abstracta del usuario masculino, blanco, sin discapacidad y occidental) ha estructurado históricamente las decisiones tipográficas, compositivas y comunicacionales del diseño gráfico hegemónico. El “usuario normal” no describe una realidad estadística: produce una jerarquía en la que quienes no se ajustan a esa figura quedan en los márgenes de la legibilidad, tanto literal como simbólicamente. Reconocer esta norma como construida es el primer paso para diseñar desde la multiplicidad y la diferencia.

Beatriz Serrano (2024) ha señalado en clave literaria que el “descontento” contemporáneo frente a las normativas no es una patología individual sino un síntoma político: la vida normalizada produce malestar porque excluye sistemáticamente la diferencia, el deseo y la capacidad de invención. Si la normalidad es un constructo que puede ser cuestionado y desmontado, el diseño puede actuar como práctica política orientada a la multiplicación de modos de habitar. No se trata de reemplazar una norma por otra, sino de crear condiciones para que la diferencia pueda existir y sostenerse.

Feminismo posthumano y diseño relacional

El feminismo posthumano, en la formulación de Rosi Braidotti (2022), propone una subjetividad radicalmente relacional, distribuida entre humanos y no-humanos, atravesada por la materialidad, el afecto y la interdependencia. Esta perspectiva cuestiona tanto la domesticación patriarcal de la vida como las promesas tecno-optimistas que buscan perfeccionar al individuo mediante la tecnología. Contra la figura del sujeto autónomo, ese denominador consumidor neoliberal o el usuario híper-tecnológico, el feminismo posthumano propone ensamblajes heterogéneos de vida en los que la vulnerabilidad y la interdependencia son condiciones constitutivas, no déficits a superar.

Braidotti (2022) distingue con precisión el posthumanismo crítico del transhumanismo tecnológico. Mientras el transhumanismo perpetúa el sueño ilustrado de un sujeto soberano y autosuficiente, mejorando el cuerpo humano mediante la tecnología sin cuestionar las relaciones de poder que lo producen, el posthumanismo crítico parte del reconocimiento de que toda vida es interdependiente, frágil y atravesada por fuerzas que la exceden. Para el diseño, crear ensamblajes que sostengan la vida colectiva en su complejidad y fragilidad, parte de la comprensión de que no solo se trata de optimizar al usuario individual ni de diseñar tecnologías que mejoren el rendimiento personal.

En este marco, el diseño se define por tres dimensiones constitutivas. La primera es la comprensión del territorio como construcción viva, un espacio activamente producido por prácticas sociales, memorias colectivas y significados simbólicos que generan vínculos afectivos y ambientales. La segunda es la afectividad, dado que las relaciones con el entorno están mediadas por experiencias sensibles, emociones, percepciones, vivencias, que orientan las formas de habitar y de relacionarse con la naturaleza, y que no pueden reducirse a criterios funcionales o racionales. La tercera es la interdependencia con lo no-humano, una necesidad de revalorizar saberes situados que entienden toda entidad como relacional y que dialogan, con las diferencias del caso, con cosmologías indígenas y con enfoques como el perspectivismo amerindio.

Donna Haraway (1997) refuerza y complementa esta posición desde la noción de conocimiento situado. Haraway critica la pretensión de objetividad del conocimiento científico hegemónico, como ilusión de una mirada desde ningún lugar que pueda ver todo sin ser vista, y propone un conocimiento encarnado, parcial y responsable. La figura de la “testiga modesta” no borra su posición, sino que la declara; no pretende neutralidad sino responsabilidad frente a las relaciones y significados que produce. Trasladado al diseño, esto significa asumir que ningún proyecto es neutral, que todo diseño inscribe valores y relaciones de poder, y que la tarea del diseñador es hacer visibles esas inscripciones y trabajar con ellas de manera crítica y reflexiva.

Este diálogo entre Braidotti y Haraway no supone una equivalencia entre el feminismo posthumano y las cosmologías indígenas latinoamericanas, pues sus genealogías, contextos históricos y trayectorias políticas son profundamente diferentes. Sin embargo, existe una resonancia epistemológica significativa en la crítica compartida al humanismo moderno y a la noción de un sujeto autónomo, universal y separado del mundo. Esta resonancia puede ser un punto de partida para diálogos situados y respetuosos, sin borrar las asimetrías de poder que los separan y sin reducir los saberes indígenas a ilustraciones del pensamiento europeo.

Norma, alteridad y territorio: epistemologías del Sur, teoría queer y geografía cultural

Los tres marcos que se articulan en esta sección abordan, desde perspectivas distintas, un mismo problema central: la producción normalizada del territorio. Las epistemologías del Sur muestran cómo la modernidad colonial excluyó sistemáticamente otros modos de conocer y habitar. La teoría queer expone cómo las normas no solo regulan conductas, sino que constituyen cuerpos, espacios y relaciones consideradas legítimas. La geografía cultural demuestra que los territorios no son superficies neutras sino acumulaciones de memorias, afectos y significados disputados. Ningún marco opera de forma aislada en el diseño latinoamericano: su potencia crítica reside precisamente en su articulación, en la capacidad de leer simultáneamente la colonialidad, la normatividad y la afectividad que atraviesan cada práctica proyectual.

La teoría queer y la crítica a la norma como sistema

La teoría queer ofrece herramientas conceptuales precisas para profundizar la crítica a la normalidad que este artículo desarrolla. Michael Warner (1991) acuñó el término heteronormatividad para describir las normas heterosexuales pervasivas e invisibles que organizan la cultura moderna. En su formulación, la heteronormatividad no define únicamente una práctica sexual normativa, sino, como señala Stevi Jackson (2006b), “una forma normal de vida”, un modo de organización social, espacial y afectiva que regula quién puede existir plenamente en el espacio público y bajo qué condiciones.

Esta dimensión espacial y territorial de la norma es directamente relevante para el diseño. Aquellos espacios diseñados desde la heteronormatividad, como lo son espacios públicos, viviendas, sistemas de transporte o mobiliario urbano, materializan supuestos sobre quiénes son sus usuarios legítimos y qué tipos de vida, cuerpos y relaciones el espacio debe acoger. La noción foucaultiana de normalización, retomada por la teoría queer, explica cómo las normas no sólo prohíben, sino que constituyen sujetos, “el proceso de normalización se realiza mediante la constitución de personas que reiteran normas para volverse reconocibles para otros” (Valocchi, 2016, p. 1). El diseño produce, reitera subjetividades normadas y no es neutral respecto a las normas que inscribe.

Judith Butler (2008) precisa que lo normativo refiere al contexto en que ciertas reglas son establecidas, perpetuadas y justificadas moralmente. En diseño, la crítica relevante no es sólo señalar qué normas operan, sino analizar cómo son naturalizadas y presentadas como ideales. El diseño hegemónico no dice explícitamente qué cuerpos excluye; lo hace a través de escalas, proporciones, accesos, materiales y representaciones que parecen simplemente “funcionales” o “universales”.

Sin embargo, la teoría queer también advierte sobre los límites de un antinormativismo irreflexivo. Annamarie Jagose (2015) señala que la antinormatividad como principio rector puede llevar a la teoría queer a trazar fronteras más rígidas y perder su potencial coalicional. Manalansan (2018) subraya que la relación entre queerness y normatividad está lejos de ser estática, norma y disidencia “colisionan, chocan, se intersectan y se reconstituyen constantemente” en el flujo cotidiano. Para el diseño, esta advertencia es productiva pues le permite interrogar qué normas específicas operan en cada contexto, cómo producen exclusiones concretas y qué alternativas situadas, no universales.

Cynthia Cohen (1997) señala que el potencial radical de lo queer reside en su capacidad de articular, en la intersección de opresión y resistencia, a todos los sujetos considerados marginales. Esta perspectiva interseccional es decisiva para el diseño latinoamericano, las exclusiones que producen los territorios diseñados no se ordenan únicamente por la norma sexual o de género, sino por la intersección de raza, clase, etnia y territorio. Un diseño que asume esta complejidad debe trabajar con la multiplicidad de posiciones y trayectorias que habitan los territorios, y no con categorías simples de inclusión y exclusión. En esta dirección, el pensamiento de Audre Lorde (1980) sobre la intersección entre edad, raza, clase y sexo como sistemas mutuamente constitutivos de opresión alerta contra cualquier jerarquización de las diferencias o cualquier política identitaria que privilegie una sola dimensión de la experiencia. Para el diseño latinoamericano, esto implica reconocer que los cuerpos que habitan los territorios no son homogéneos dentro de ninguna categoría, y

que las prácticas proyectuales deben asumir esa heterogeneidad interna como condición constitutiva y no como excepción a gestionar.

Epistemologías del Sur y geografías culturales del diseño

Las epistemologías del Sur, elaboradas por Enrique Dussel (1994), muestran que la modernidad europea se constituyó sobre la negación sistemática de la alteridad. El “otro”, el indígena, el afrodescendiente, la mujer, el subalterno, fue excluido del proyecto ilustrado que se proclamaba universal. Esta exclusión no fue un accidente histórico sino la condición de posibilidad del sujeto moderno: su autonomía y su razón se construyeron sobre la dominación y la negación de otras formas de vida y de conocimiento.

Para el diseño latinoamericano, esta genealogía tiene implicancias directas y urgentes. Las tradiciones de diseño hegemónicas (la Bauhaus, el diseño suizo, el modernismo internacionalista...) se constituyeron sobre una doble exclusión, la de los saberes y prácticas de diseño indígenas y populares, y la de las problemáticas específicas de los territorios colonizados. Diseñar desde América Latina puede significar reconstruir las bases del diseño a partir de las prácticas, los saberes y las cosmologías que la modernidad colonial invisibilizó, más allá de una mera aplicación de metodologías heredadas.

Las prácticas textiles, artesanales y territoriales no son solo decorativas o folclóricas: son sistemas complejos de conocimiento que codifican cosmologías, sistemas de parentesco, relaciones con el territorio y memorias colectivas acumuladas durante siglos. Cuando el diseño se relaciona con estas prácticas desde una postura extractivista, formas visuales para aplicarlas en productos de mercado sin reconocer su profundidad simbólica, reproduce la lógica colonial. Cuando trabaja desde la colaboración horizontal y el diálogo sostenido con las comunidades que las portan, puede contribuir tanto a su visibilización y sostenibilidad como a enriquecer su propia práctica proyectual.

La geografía cultural ofrece un marco conceptual complementario y necesario. La noción de paisaje cultural, elaborada por Carl Sauer (1925) y actualizada por geógrafas como Doreen Massey (1994), permite comprender el territorio no como superficie neutra sino como acumulación de prácticas, memorias y significados que se inscriben en el espacio a lo largo del tiempo. Los territorios latinoamericanos son paisajes culturales de una complejidad extraordinaria, en los que se superponen capas prehispánicas, coloniales, republicanas y contemporáneas que coexisten en tensión permanente. El diseño que trabaja con esta complejidad no puede aspirar a soluciones simples o definitivas: debe asumir la multiplicidad y la contradicción como condiciones constitutivas de su práctica.

La geografía cultural feminista ha subrayado además la dimensión afectiva de los paisajes. Yi-Fu Tuan (1974) acuñó el concepto de topofilia para describir el vínculo afectivo que las personas desarrollan con los lugares: un vínculo construido a través de la experiencia corporal, la memoria compartida y las narrativas culturales que dotan a los lugares de significado. Ben Anderson (2009) ha extendido esta perspectiva con el concepto de atmósferas afectivas: entornos que producen climas emocionales que orientan las prácticas y las percepciones sin reducirse a contenidos conscientes. Esta comprensión de la afectividad como constitutiva del habitar se enriquece con los aportes de Sara Ahmed (2006), quien

en su fenomenología queer analiza cómo las orientaciones afectivas hacia los objetos, los cuerpos y los espacios no son neutras, que están moldeadas por trayectorias históricas, relaciones de poder y normativas culturales que dirigen ciertos cuerpos hacia ciertos lugares y les niegan otros. Los espacios diseñados, en este sentido, no solo funcionan o no funcionan: también orientan, incluyen o expulsan en función de quién los habita y desde qué posición afectiva lo hace. El diseño que ignora estas dimensiones produce entornos técnicamente correctos, pero emocionalmente áridos; espacios que funcionan, pero no se habitan; objetos que cumplen su función pero no generan pertenencia; sistemas que son eficientes pero no crean comunidad.

Dimensiones de un diseño crítico latinoamericano

Basado en el marco teórico expuesto, es posible configurar un conjunto de orientaciones críticas en las que el diseño puede dejar de operar como tecnología de normalización y constituirse en práctica de resistencia y creación colectiva. Estas orientaciones se superponen y se sostienen mutuamente; enumerarlas por separado responde a una necesidad analítica. En conjunto configuran un horizonte proyectual situado en la especificidad latinoamericana: su diversidad de cosmologías, su historia de resistencias y la multiplicidad de formas de habitar que el diseño crítico tiene la tarea de reconocer y sostener.

a) Activar genealogías culturales vivas

El patrimonio cultural es una práctica viva que se actualiza en cada acto de diseño, y no sólo un archivo inerte que se conserva en museos o se reproduce folclóricamente. Los sistemas textiles andinos, las cerámicas afrodescendientes, los sistemas de irrigación prehispánicos y las prácticas arquitectónicas vernáculos son conocimientos acumulados durante siglos que contienen respuestas situadas a problemas de habitabilidad, sostenibilidad y convivencia colectiva. El diseño crítico no reproduce formas superficiales, sino que trabaja con saberes en diálogo con las comunidades que los sostienen, reconociendo su profundidad simbólica y su potencial proyectual contemporáneo.

La investigación de Noronha (2020) en el quilombo de Itamatatiua, Maranhão, ilustra con precisión las tensiones que atraviesa este proceso. Las artesanas del quilombo producen cerámicas cuya especificidad estética es inseparable de su cosmovisión, según declara una de ellas: “a cerâmica aqui de Itamatatiua, ela é pretinha que nem nós” [“la cerámica aquí de Itamatatiua, ella es negra como nosotras”]. La arcilla y el cuerpo son entidades en continuidad; el barro es portador de memoria y de identidad territorial. Sin embargo, cuando las mismas artesanas planificaron la apertura de una posada comunitaria, desearon adquirir loza “branquinha” [“blanca”] para recibir a los turistas, negando en la práctica cotidiana la cosmovisión que sostiene su saber hacer. Este episodio revela cómo la lógica colonial no sólo opera desde afuera, sino que se internaliza, cooptando las mismas prácticas de resistencia. El diseño que trabaja con comunidades artesanas no puede ignorar esta dimensión:

debe ser capaz de reconocer y problematizar los procesos de subalternización que operan dentro de las propias comunidades, sin esencializarlas ni romantizarlas.

Esta activación implica también trabajar con la memoria colectiva en sus dimensiones más conflictivas: las memorias de la violencia, del despojo territorial, de la resistencia sostenida. El diseño de memoriales, archivos comunitarios y espacios de duelo colectivo interviene directamente en la afectividad ambiental del territorio: actúa sobre lugares donde ocurrieron hechos que marcaron profundamente la experiencia colectiva y crea condiciones para que esas memorias sean reconocidas, narradas y transmitidas.

b) Visibilizar tramas afectivas, simbólicas y políticas

El diseño puede convertirse en dispositivo de visibilización de las tramas afectivas, simbólicas y políticas que configuran los territorios. Esta función no es decorativa ni meramente comunicacional: es epistémica y política. Visibilizar lo que estaba invisibilizado es un acto de poder que redistribuye la posibilidad de existir plenamente en el espacio compartido. Un proyecto de señalética que nombra los barrios en lenguas originarias junto al español hace visible una dimensión de la identidad territorial que el diseño hegemónico ha ocultado. Un mapa que incorpora los nombres con los que las comunidades designan sus lugares activa una cartografía de la memoria colectiva que coexiste con la cartografía oficial.

Visibilizar cómo los territorios moldean las identidades y cómo estas son moldeadas por prácticas sociales, relaciones de poder y dinámicas económicas, permite asumir el diseño como acto político. Desde la teoría queer, esta visibilización tiene una dimensión adicional ya que supone hacer legibles formas de vida, cuerpos y relaciones que la norma ha mantenido invisibles, no para asimilarlos a ella, sino para ampliar el espectro de lo que el territorio puede contener y sostener.

c) Promover inclusión, diversidad cultural y participación ciudadana

América Latina es una de las regiones más diversas del planeta en términos lingüísticos, étnicos y culturales. El diseño que se alinea con un proyecto de inclusión y diversidad cultural debe cuestionar la imposición del “usuario universal” (ese cuerpo abstracto, masculino, sin discapacidad y occidental que organiza la mayor parte del diseño hegemónico) y trabajar con la multiplicidad real de cuerpos, prácticas y cosmologías que habitan los territorios latinoamericanos. Criado Pérez (2020) documenta el costo material de esta invisibilización en la ausencia sistemática de datos desagregados por género en el diseño de productos, infraestructuras, sistemas de salud y espacios públicos, consecuencia de una epistemología que toma al cuerpo masculino como medida universal de lo humano. Sus hallazgos muestran que el diseño “neutro” produce consecuencias diferenciales sobre los cuerpos, y que esas consecuencias afectan de manera desproporcionada a quienes quedan fuera de la norma implícita. En el contexto latinoamericano, esta invisibilización se amplía por las dimensiones de clase, raza y etnia que el diseño hegemónico tampoco registra.

La participación ciudadana es, en este marco, una dimensión constitutiva del diseño. Descentrar al diseñador o diseñadora como figura heroica individual y abrir procesos colaborativos donde las comunidades definen sus propios horizontes proyectuales es una postura

epistemológica que reconoce la multiplicidad de saberes legítimos y la necesidad de que el diseño emerja de procesos de negociación y cocreación.

d) Incorporar tecnologías emergentes con sentido crítico

Las tecnologías emergentes (inteligencia artificial, cartografía digital, sistemas de sensores ambientales, plataformas de participación ciudadana...) ofrecen posibilidades inéditas. Sin embargo, estas posibilidades sólo pueden realizarse si las tecnologías son incorporadas con sentido crítico: no solo como promesa de superación individual, sino como herramientas al servicio de la interdependencia colectiva y la sostenibilidad ambiental. Las prácticas resilientes, como infraestructuras de bajo impacto, sistemas de producción local o redes de cuidado comunitario, son dimensiones clave de este diseño tecnológicamente situado que el contexto latinoamericano reclama con urgencia.

e) Asumir el territorio como espacio político y simbólico

El territorio latinoamericano está atravesado por desafíos estructurales de desigualdad social, extractivismo, cambio climático, migración forzada y violencia urbana. Estos desafíos no son problemas técnicos con soluciones técnicas: son disputas por modos de vida, por el derecho a habitar, por el acceso a los recursos. El diseño puede contribuir a visibilizarlos y a generar condiciones para su disputa colectiva. La diversidad cultural, lingüística y étnica de cada región latinoamericana contiene respuestas situadas a los desafíos del habitar que la homogeneización neoliberal ha intentado invisibilizar.

La bolsa contra la flecha: narrativas del diseño posthumano

La dimensión afectiva es central en esta propuesta. Contra la frialdad instrumental del diseño funcionalista, el feminismo posthumano reconoce que la vida se sostiene en vínculos de cuidado, empatía y compasión, pero también en rabias, duelos y resistencias. Los afectos no son estados subjetivos privados: son relacionales, colectivos y constitutivos de las subjetividades que habitamos. El diseño que no trabaja con los afectos no trabaja con la vida; trabaja con una abstracción de ella.

Ursula K. Le Guin, en *La teoría de la bolsa de la ficción* (2022), propone una metáfora que ayuda a repensar el diseño. La narrativa dominante de la cultura occidental es, según Le Guin, la narrativa de la flecha: una historia que va en línea recta hacia un pináculo, que tiene un héroe, una acción culminante y un desenlace. Esta narrativa organiza no sólo la ficción sino también la ciencia, la política y el diseño: el genio solitario que resuelve el problema, la innovación disruptiva que lo transforma todo, el proyecto que da la solución definitiva. Frente a ello, Le Guin propone la bolsa: un contenedor que guarda conecta y sostiene múltiples elementos sin jerarquizarlos, que mantiene relaciones más que impone soluciones, que hace posible la coexistencia de historias múltiples, afectos diversos y tiempos superpuestos.

La bolsa no tiene un héroe ni un pináculo, tiene muchas historias que se sostienen juntas sin reducirse entre sí. Esta metáfora propone una epistemología proyectual alternativa a la flecha del diseño hegemónico: no una técnica diferente, sino una lógica diferente de comprender qué está haciendo el diseño y para qué sirve.

Entender el proyecto de diseño como una bolsa implica al menos tres transformaciones en la práctica. Primera: las soluciones no son definitivas sino provisionales y situadas; el diseño parte de la humildad epistemológica que reconoce la complejidad irreducible de los territorios y la inevitabilidad de la revisión y la adaptación. Segunda: el diseño no parte de cero, sino que recoge, organiza y articula elementos preexistentes, como memorias, prácticas, saberes, afectos, en nuevas configuraciones; el diseñador o diseñadora es, antes que creador ex nihilo, facilitador o facilitadora de procesos de recomposición colectiva. Tercera: el valor del diseño no reside en la originalidad individual sino en su capacidad de sostener relaciones, crear vínculos y facilitar procesos compartidos a lo largo del tiempo.

La metáfora de la bolsa introduce también una temporalidad compleja que la flecha no puede sostener. El diseño como bolsa opera simultáneamente en al menos tres tiempos: sostiene memorias del pasado, responde a las demandas del presente y abre posibilidades para futuros no predeterminados. Esta temporalidad múltiple es la propia del territorio vivo. Los territorios latinoamericanos son siempre superposición de capas temporales que coexisten en tensión y que el diseño crítico debe ser capaz de reconocer, activar y poner en diálogo.

En América Latina, la bolsa del diseño está llena de elementos extraordinarios y heterogéneos, saberes ancestrales sobre plantas, materiales, ciclos climáticos y técnicas constructivas; tradiciones de arte popular que codifican conocimientos cosmológicos en formas visuales y táctiles; prácticas de economía solidaria y cuidado comunitario que han sostenido la vida frente a siglos de precariedad; historias de resistencia cultural, política y territorial que son en sí mismas un repertorio de estrategias proyectuales. El diseño que se hace cargo de esta riqueza no la consume ni la folcloriza: la activa como fuerza del presente, orientándola hacia la creación de mundos posibles que integran el dolor de la historia como parte de la transformación y no como obstáculo a superar.

Conclusión

El ideal de una vida normal, lejos de ser neutro o deseable, es figura de domesticación que reproduce lógicas patriarcales, coloniales y extractivistas. El diseño hegemónico ha participado activamente en esta normalización, convirtiendo territorios en mercancías, cuerpos en usuarios estandarizados y diferencias en anomalías. Frente a ello, el feminismo posthumano, en diálogo con el conocimiento situado de Haraway y las epistemologías del Sur de Dussel, abre un horizonte distinto: el de diseños otros, creativos, relacionales y afirmativos. Diseños que no niegan el dolor, sino que lo integran como parte de la transformación; que no buscan la optimización individual sino la interdependencia colectiva; que no aspiran a la normalidad sino a la invención de nuevas genealogías.

La articulación entre estos marcos teóricos orienta un diseño latinoamericano que asume los territorios como construcciones vivas, trabaja con la afectividad ambiental como fuerza constitutiva del habitar, activa genealogías culturales, visibiliza entramados afectivos y políticos, promueve la inclusión y la diversidad cultural, fomenta la participación ciudadana, incorpora tecnologías con sentido crítico y asume el territorio como espacio político y simbólico en disputa permanente.

Como nos recuerda Le Guin (2022), el futuro no debe proyectarse como epopeya del héroe sino como bolsa de relatos, afectos y resistencias que sostienen territorios vivos, heterogéneos y dignos de ser habitados. La metáfora de la bolsa articula este horizonte en términos proyectuales: el diseño no como flecha que apunta a una solución individual y definitiva, sino como práctica relacional que recoge, sostiene y conecta memorias, afectos, saberes y resistencias en configuraciones provisionales y abiertas. Desde América Latina, con su riqueza extraordinaria de cosmologías, lenguas, formas de habitar y tradiciones de resistencia, el diseño puede asumir este horizonte como proyecto colectivo y situado.

Diseñar fuera de la norma es una necesidad que implica abandonar la búsqueda de soluciones universales y trabajar desde la complejidad, la interdependencia y la diferencia. Ese es el horizonte de un diseño latinoamericano que se sabe situado y comprometido con la vida.

Referencias bibliográficas

- Ahmed, S. (2006). *Queer Phenomenology: Orientations, Objects, Others*. Duke University Press.
- Anderson, B. (2009). Affective atmospheres. *Emotion, Space and Society*, 2(2), pp.77-81.
- Braidotti, R. (2022). *Feminismo posthumano*. Gedisa.
- Butler, J. (2008). *Undoing Gender*. Routledge.
- Cohen, C. (1997). Punks, bulldaggers, and welfare queens: The radical potential of queer politics? *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*, 3(4), pp.437-465.
- Criado Pérez, C. (2020). *La mujer invisible: Cómo los datos configuran un mundo diseñado para los hombres*. Seix Barral.
- Dussel, E. (1994). *1492: El encubrimiento del Otro. Hacia el origen del mito de la modernidad*. Plural.
- Gamson, J., y Moon, D. (2004). The sociology of sexualities: Queer and beyond. *Annual Review of Sociology*, 30, pp. 47-65.
- González, M. (2021). Nietzsche y el transhumanismo: ¿Una relación necesaria? *ETHIKA+*, 5, pp.27-49.
- Haraway, D. (1997). *Modest_Witness@Second_Millennium: FemaleMan_Meets_OncoMouse*. Routledge.
- Jackson, S. (2006b). Heterosexuality, sexuality and gender: Re-thinking the intersections. En D. Richardson, J. McLaughlin, y M. E. Casey (Eds.), *Intersections Between Feminist and Queer Theory* (pp. 99-118). Palgrave Macmillan.
- Jagose, A. (2015). The trouble with antinormativity. *differences*, 26(1), pp. 26-47.
- Le Guin, U. K. (2022). *La teoría de la bolsa de la ficción*. Rara Avis.

- Lorde, A. (1980). Age, Race, Class and Sex: Women Redefining Difference. En B. Guy-Sheftall (Ed.), *Words of Fire: An Anthology of African American Feminist Thought* (pp. 284-291). New Press.
- Lupton, E., y Xia, L. (2021). Meet mythical norm. En *Extra Bold: A Feminist, Inclusive, Anti-racist, Nonbinary Field Guide for Graphic Designers* (pp. 30-33). Princeton Architectural Press.
- Manalansan, M. F. (2018). Queering the chain of care. *Centaurus*, 60(4), pp. 1285-1293.
- Massey, D. (1994). *Space, Place and Gender*. University of Minnesota Press.
- Noronha, R. (2020). *Dos quintais às prateleiras: as imagens quilombolas e a produção da louça em Itamatatuiua – Alcântara – Maranhão*. EDUFMA.
- Noronha, R. (2023). Gênero, colonialidade e design. En *Correspondências como prática de design: construindo caminhos no NIDA*. EDUFMA.
- Sauer, C. (1925). The morphology of landscape. *University of California Publications in Geography*, 2(2), pp.19-54.
- Serrano, B. (2024). *El descontento*. Planeta.
- Tuan, Y. F. (1974). *Topophilia: A Study of Environmental Perception, Attitudes, and Values*. Prentice-Hall.
- Valocchi, S. (2016). Foreword. En *Queer Theory Now: From Foundations to Futures*.
- Warner, M. (1991). Introduction: Fear of a queer planet. *Social Text*, 29, pp.3-17.
- Wiegman, R. (2015). Introduction: Mapping the political. En R. Wiegman (Ed.), *Object Lessons*. Duke University Press.

Abstract: This article proposes a critical reading of design from the perspective of post-human feminism, drawing on the work of Rosi Braidotti, with the aim of problematising the notion of “normality” as a historical dispositif of colonial, patriarchal, and extractivist regulation that standardises bodies, affects, and territories in Latin America. It is argued that the ideal of the “normal life”, reinforced in the post-pandemic context, reproduces logics of consumption, productivity, and habitability aligned with neoliberalism, thereby limiting the emergence of alternative forms of existence and relationality.

From this perspective, hegemonic design is analysed as a technology of normalisation that prioritises the circulation of commodities over communal inhabitation, rendering invisible Indigenous and Afro-descendant cosmologies that conceive territory as a living, relational, and affectively situated entity. In response, posthuman feminism, in dialogue with situated knowledge (Haraway, 1997) and Southern epistemologies (Dussel, 1994), offers a theoretical framework for rethinking design from the standpoint of interdependence between human and non-human entities, recognising territories as living constructions shaped by collective memories, symbolic meanings, and environmental affectivity.

The article proposes that Latin American design may constitute itself as a critical and situated practice when it activates cultural genealogies, makes affective and political networks visible, promotes diversity, and fosters participatory processes. Drawing on Ursula K. Le Guin’s metaphor of the “carrier bag” as opposed to the heroic “arrow”, the article suggests

understanding design not as a definitive solution, but as a relational practice of collective care oriented towards more just, diverse, and sustainable modes of inhabiting.

Keywords: Posthuman feminism - Critical design - Environmental affectivity - Territory - Latin America

Resumo: Este artigo propõe uma leitura crítica do design a partir do feminismo pós-humano, com base nos aportes teóricos de Rosi Braidotti, com o objetivo de problematizar a noção de “normalidade” como um dispositivo histórico de regulação colonial, patriarcal e extrativista que padroniza corpos, afetos e territórios na América Latina. Sustenta-se que o ideal da “vida normal”, reforçado no contexto pós-pandêmico, reproduz lógicas de consumo, produtividade e habitabilidade alinhadas ao neoliberalismo, limitando a emergência de formas alternativas de existência e de relação.

Nessa perspectiva, o design hegemônico é analisado como uma tecnologia de normalização que prioriza a circulação de mercadorias em detrimento do habitar comunitário, invisibilizando cosmologias indígenas e afrodescendentes que concebem o território como uma entidade viva, relacional e afetivamente situada. Em contraposição, o feminismo pós-humano, em diálogo com o conhecimento situado (Haraway, 1997) e as epistemologias do Sul (Dussel, 1994), oferece um referencial teórico para repensar o design a partir da interdependência entre humanos e não humanos, reconhecendo os territórios como construções vivas atravessadas por memórias coletivas, significados simbólicos e afetividade ambiental.

O artigo propõe que o design latino-americano pode constituir-se como uma prática crítica e situada quando ativa genealogias culturais, torna visíveis tramas afetivas e políticas, promove a diversidade e fomenta processos participativos. A partir da metáfora de Ursula K. Le Guin, da “bolsa” em oposição à “flecha” heroica, propõe-se compreender o design não como uma solução definitiva, mas como uma prática relacional de cuidado coletivo orientada a modos de habitar mais justos, diversos e sustentáveis.

Palavras-chave: Feminismo pós-humano - Design crítico - Afetividade ambiental - Território - América Latina

^(*) Pamela Petruska Gatica-Ramírez es Diseñadora de Comunicación Visual y Doctora en Investigación en Diseño por la Universidad de Barcelona (UB). Se desempeña como docente e investigadora en el Departamento de Diseño de la Universidad de Chile. Participa activamente en redes académicas internacionales: la Red de Investigadores en Diseño de la Universidad de Palermo (Argentina), la Design Research Society (DRS) y la Red Latinoamericana de Diseño y Género (ReLaDyG). Entre 2020 y 2021 se desempeñó como coeditora, y entre 2022 y 2023 como editora general, de la Revista Chilena de Diseño, Creación y Pensamiento (RChD), publicación académica del Departamento de Diseño de la Universidad de Chile. Su investigación se centra en las relaciones entre artefactos, afectos y prácticas de diseño, desde un enfoque situado que articula estudios culturales, teorías

feministas y perspectivas críticas sobre la política del diseño, con especial atención a los contextos latinoamericanos. Ha presentado su investigación en congresos internacionales en Chile, Argentina, Budapest y España.