
Resumen: El diseño puede concebirse como una práctica colectiva y ontológica para que trascienda lo meramente instrumental, constituyéndose en una vía para materializar alternativas de comunales y mundos posibles. Esta perspectiva se distancia del paradigma del diseño moderno y capitalista para proponer una acción proyectual que fomenta la autonomía, la cocreación y la recomunalización mediante prácticas de codiseño, donde colectivos de personas y diseñadores actúan conjuntamente. Según Escobar (2017), el diseño participativo está ligado a la construcción de mundos pluriversales, en los cuales diversas formas de vida y conocimiento coexisten y se reconocen mutuamente. En este marco, la utopía no es un ideal abstracto, sino un proceso concreto de transición hacia modos de vida alternativos, sostenibles y resilientes que combinen lo local con lo global, respetando la autonomía (Escobar, 2017). Esta visión encarna la idea del diseño como agente central en las transiciones sociales hacia futuros sostenibles, fundamentado en principios de autoorganización, resiliencia y ética del diseño relacional. La utopía se manifiesta así en la capacidad del diseño para facilitar conexiones comunitarias, ecológicas y culturales que promueven un mundo más justo y equilibrado. En el contexto del diseño industrial, esto constituye un llamado a repensar el oficio desde la participación abierta, para fomentar la colaboración activa con comunidades afectadas, favoreciendo procesos de creación inclusivos que respeten estructuras sociales y ecosistemas (Escobar, 2017). Complementariamente, Manzini (2015) plantea que el diseño debe convertirse en un proceso distribuido y colaborativo, donde todos somos codiseñadores de soluciones sociales innovadoras. Destaca la importancia de “diseñar con” y no solo “para” las comunidades, promoviendo innovaciones sociales de abajo hacia arriba que vinculan la técnica con experiencias colectivas y tradiciones reinventadas. Coincidimos con el enfoque de Manzini (2015) que enfatiza la creación de plataformas colaborativas que potencien la creatividad colectiva para enfrentar problemáticas sociales y ambientales actuales.

Palabras clave: diseño participativo - utopía - pluriverso - sostenibilidad - autonomía

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 210]

(1) Ver CV en pág. 211

Introducción: el diseño ante la encrucijada del presente

El diseño industrial nació históricamente anclado a la producción en serie, al mercado y a la promesa de progreso que caracterizó la modernidad occidental. Sin embargo, en las últimas décadas, una creciente corriente de pensamiento crítico dentro y fuera de la disciplina ha comenzado a cuestionar los fundamentos de ese paradigma. No se trata simplemente de una revisión estética o metodológica, sino de una interpelación profunda que pregunta: ¿para quién diseñamos?, ¿con quién lo hacemos?, ¿y qué tipo de mundo estamos contribuyendo a construir con cada decisión proyectual? Este ensayo tiene el propósito de explorar la utopía no como ensoñación abstracta, sino como horizonte operativo; como aquella tensión productiva que orienta el diseño hacia conexiones comunitarias, ecológicas y culturales capaces de promover un mundo más justo y equilibrado. Para ello, se articularán los aportes de Arturo Escobar (2017) sobre el diseño para las transiciones y el pluriverso, con los de Ezio Manzini (2015) sobre la innovación social y el diseño distribuido, junto a reflexiones propias sobre la especificidad del diseño industrial como oficio situado. La tesis central de este texto puede enunciarse así: el diseño industrial, para estar a la altura de las urgencias del siglo XXI —crisis ecológica, desigualdad estructural, pérdida de tejido comunitario—, necesita abrirse a una práctica colectiva y ontológica que trascienda lo instrumental. Esa apertura no implica abandonar el rigor técnico ni la especificidad disciplinar, sino enriquecerlos con procesos participativos, con la escucha activa de saberes no académicos, y con una disposición ética para gestionar los conflictos que toda intervención de diseño inevitablemente genera.

La utopía como práctica concreta: más allá del ideal abstracto

La palabra utopía carga con el peso de una larga tradición filosófica y política. Desde Tomás Moro hasta los socialismos utópicos del siglo XIX, pasando por las vanguardias artísticas del siglo XX, el término ha señalado tanto el deseo de mundos mejores como la imposibilidad de alcanzarlos. Es precisamente esa doble valencia —el anhelo y la irrealización— lo que ha conducido a que cierto pragmatismo contemporáneo descarte la utopía como categoría operativa. Sin embargo, el enfoque que propone Escobar (2017) resignifica la utopía de manera radicalmente diferente. No se trata de proyectar una sociedad perfecta e inamovible sobre un horizonte inalcanzable, sino de entenderla como un proceso concreto de transición: un modo de orientar las prácticas cotidianas del diseño hacia alternativas de vida sostenibles, resilientes y autónomas. En este sentido, la utopía es menos una meta final que una brújula que orienta el camino. Esta concepción entronca con lo que Ernst Bloch denominó el principio esperanza: la capacidad humana de anticipar mundos posibles y de actuar a partir de esa anticipación. Para el diseño, esta dimensión esperanzadora no es ornamental: es constitutiva. Todo proyecto de diseño supone, en cierto modo, una apuesta sobre el futuro, una hipótesis sobre cómo podría ser el mundo si tal o cual artefacto, sistema o servicio existiera. El problema es que esa apuesta ha sido históricamente capturada

por lógicas de mercado que restringen el horizonte de lo posible al ámbito de lo rentable. La propuesta aquí es ampliar ese horizonte para que incluya la vida comunitaria, la salud ecológica y la justicia social como criterios tan legítimos —y más urgentes— que la ganancia económica.

Concebir la utopía como práctica concreta implica también aceptar su carácter procesual y conflictivo. No hay transición hacia mundos alternativos sin fricción, sin negociación de intereses divergentes, sin pérdidas y renunciaciones. El diseño que abraza esta dimensión utópica no puede pretender la neutralidad técnica: debe asumir su condición política y cultivar herramientas para navegar el disenso con honestidad y cuidado.

Diseño ontológico y pluriverso: cuando diseñar es construir mundos

Uno de los aportes más radicales del pensamiento de Escobar es la noción de diseño ontológico. La idea central es que el diseño no solo resuelve problemas dentro de un mundo dado, sino que contribuye a crear ese mundo. Todo artefacto diseñado trae consigo una ontología implícita: una forma de concebir qué es el cuerpo humano, qué es el tiempo, qué es el espacio doméstico, qué relaciones son posibles y cuáles no. Cuando diseñamos una silla, una cocina o una herramienta agrícola, estamos también modelando modos de vida, distribuciones del trabajo, vínculos entre las personas y con su entorno. Esta comprensión invita a preguntarse: ¿cuántos mundos hay? El concepto de pluriverso —tomado por Escobar de la cosmología indígena zapatista y reelaborado filosóficamente— sostiene que la modernidad occidental ha impuesto un universo singular como si fuera el único posible, silenciando o subordinando formas de vida radicalmente distintas. Frente a la mono cultura del diseño moderno-capitalista, el diseño pluriversal propone que distintas comunidades puedan mantener sus propias ontologías, sus propias formas de relacionarse con la naturaleza, el tiempo y los objetos, sin ser obligadas a converger hacia un estándar único. Para el diseño industrial, este giro ontológico tiene consecuencias metodológicas muy concretas. Significa que no basta con adaptar soluciones técnicas diseñadas en centros globales a contextos locales. Significa que el proceso de diseño debe comenzar por comprender y respetar las estructuras sociales, simbólicas y ecológicas preexistentes en cada comunidad. Significa, en definitiva, que el diseñador debe aprender a estar en segunda fila: su conocimiento técnico es un recurso al servicio de procesos colectivos de imaginación y creación, no un mandato que debe imponerse. El pluriverso no implica relativismo ni parálisis, no todas las formas de vida merecen ser preservadas de manera acrítica —aquellas que perpetúan opresión interna o destrucción ecológica también deben ser interrogadas—, pero sí implica una disposición radicalmente democrática hacia la diversidad de saberes y formas de habitar el mundo, una disposición que el diseño moderno estándar ha carecido de manera sistemática. Avanzar hacia ese diseño pluriversal es, en este sentido, parte constitutiva del horizonte utópico al que nos referimos.

Del diseño para las comunidades al diseño con las comunidades

La distinción que establece Manzini (2015) entre “diseñar para” y “diseñar con” las comunidades es aparentemente simple, pero tiene profundas implicancias epistemológicas, éticas y metodológicas. “Diseñar para” supone que el diseñador sabe de antemano qué necesita la comunidad y que su rol es producir soluciones que luego serán entregadas o implementadas. Diseñar con, en cambio, supone que el proceso mismo de proyectar es un espacio de coproducción de sentido, donde los saberes expertos del diseñador se articulan con los saberes situados de quienes habitarán o usarán lo diseñado. El tránsito de uno al otro no es simplemente una cuestión de actitud o buena voluntad. Requiere transformaciones profundas en las pedagogías de formación de diseñadores; en los marcos institucionales que regulan los encargos de diseño y en las herramientas metodológicas que se emplean en el proceso proyectual. Las técnicas participativas —talleres de diseño colaborativo, prototipos abiertos, diálogos de saberes, investigación acción participativa, etc.— no son meros suplementos de un proceso técnico ya definido: son el corazón mismo del proceso cuando se trabaja desde este paradigma.

Manzini introduce también el concepto de innovación social distribuida: la idea de que las soluciones más creativas y sustentables a los problemas contemporáneos no emergen de laboratorios de diseño o de grandes corporaciones, sino de comunidades que experimentan colectivamente con nuevas formas de organizar la vida cotidiana. El rol del diseñador experto, en este marco, es el de un “facilitador creativo” capaz de reconocer, potenciar y articular esas innovaciones latentes, conectándolas entre sí y dándoles visibilidad, escala y perdurabilidad. Esta concepción dialoga productivamente con la noción de recomunalización frente a la atomización social producida por el capitalismo tardío —que convierte a los individuos en consumidores aislados y erosiona los vínculos de solidaridad y reciprocidad— donde el diseño participativo puede actuar como tecnología social de reconstrucción comunitaria. No en el sentido romantizado de una vuelta al pasado, sino en el sentido de retejer tramas de interdependencia y cuidado mutuo que permitan a las comunidades hacer frente colectivamente a los desafíos del presente.

En el contexto latinoamericano, y particularmente en Argentina, estas tensiones adquieren una especificidad propia puesto que las comunidades con las que trabajan los diseñadores industriales en proyectos de extensión universitaria o de diseño social no son comunidades abstractas ni homogéneas: son grupos con historias particulares de exclusión, resistencia y organización, atravesados por conflictos internos, por relaciones con el Estado, por economías informales y por tradiciones culturales heterogéneas. El diseño participativo que no reconozca esa complejidad, corre el riesgo de reproducir bajo una apariencia más amable las mismas lógicas paternalistas que dice superar.

Diseño, ecología y conexiones territoriales

La dimensión ecológica de la utopía del diseño no puede reducirse a la eficiencia en el uso de materiales o a la adopción de energías renovables, aunque estas cuestiones sean

relevantes. La crisis ecológica planetaria es, en su raíz, una crisis de relacionalidad: una ruptura en los vínculos entre los seres humanos y los sistemas vivos de los que forman parte. El paradigma moderno-capitalista del diseño ha contribuido a profundizar esa ruptura al tratar la naturaleza como un recurso inerte disponible para la explotación y la transformación industrial. Un diseño comprometido con el horizonte utópico que estamos describiendo debe incorporar una ética del diseño relacional, tal como la propone Escobar. Esta ética reconoce que los artefactos, los sistemas y los servicios diseñados siempre forman parte de redes de relaciones que incluyen tanto a los seres humanos como a los no humanos: plantas, animales, suelos, cursos de agua, microorganismos. Diseñar relacionamente implica tomar en cuenta la salud de esas redes como criterio de evaluación de la calidad del diseño, junto a los criterios técnicos, económicos y estéticos habituales. Desde el diseño industrial esto se traduce en una serie de compromisos concretos: el análisis del ciclo de vida de los productos desde una perspectiva que vaya más allá del costo y la eficiencia productiva; el reconocimiento de los territorios y los ecosistemas como actores relevantes en los procesos de diseño; la incorporación de conocimientos ecológicos locales —muchas veces aportados por comunidades indígenas o campesinas— como insumos fundamentales del proceso proyectual; y la preferencia por materiales, procesos y escalas que permitan la regeneración de los sistemas vivos. Las conexiones ecológicas no son separables de las conexiones comunitarias y culturales, las formas en que una comunidad se relaciona con su territorio —qué plantas cultiva, cómo gestiona el agua, de qué manera construye sus viviendas, qué objetos fabrica y cómo los repara— son expresión de una cultura y de una ontología. El diseño que respeta y potencia esas conexiones no solo contribuye a la sostenibilidad ambiental, sino también a la integridad cultural y a la autonomía política de las comunidades. En ese sentido, diseño ecológico y diseño comunitario son en el fondo, una misma práctica.

El diseño como gestión del conflicto: participación, disenso y cuidado

Una de las tensiones más productivas —y más frecuentemente evadidas— en el campo del diseño participativo es la que se genera entre la aspiración a la inclusión y la realidad del conflicto. Los procesos de codiseño no ocurren en comunidades idealmente armónicas: ocurren en grupos humanos atravesados por jerarquías, desacuerdos, memorias de injusticias pasadas e intereses divergentes. Pretender que la participación disuelve mágicamente esas tensiones es una ingenuidad que, en el mejor de los casos, produce procesos de consulta superficiales y en el peor, reproduce y legitima las relaciones de poder preexistentes. El diseño que toma en serio la dimensión política de su práctica debe desarrollar una capacidad genuina para gestionar el conflicto. Esto no significa imponer consensos artificiales ni evitar las discusiones incómodas: significa crear condiciones para que las diferencias puedan expresarse con seguridad, para que los intereses en juego sean visibles para todos los participantes, y para que las decisiones que se tomen reflejen un proceso deliberativo real y no la reproducción automática de las posiciones de quienes ya tienen más poder.

La teoría del diseño ha incorporado recientemente conceptos provenientes de la filosofía política deliberativa, la mediación y la facilitación de conflictos y la ética del cuidado, todos estos aportes son relevantes para pensar el diseño participativo como práctica política en sentido pleno. La ética del cuidado, en particular, resulta especialmente pertinente: nos recuerda que las relaciones que se construyen en los procesos de diseño son en sí mismas parte del resultado, no solo el medio para llegar a un artefacto o sistema. La calidad del vínculo entre diseñadores y comunidades —la escucha, el respeto, la confianza ganada con tiempo y presencia— determina en gran medida la calidad y la pertinencia de los resultados del diseño.

Gestionar el conflicto desde el diseño implica también reconocer que no todo conflicto puede ni debe resolverse. Algunos conflictos expresan diferencias profundas de valores que merecen ser mantenidas como tales, porque su resolución forzada implicaría la supresión de una de las partes. El diseñador que actúa como facilitador honesto debe tener la madurez para reconocer cuándo su rol es contribuir a la resolución, cuándo a la transformación del conflicto y cuándo simplemente hacerlo más visible y manejable para quienes lo protagonizan. Respetar las estructuras sociales preexistentes, no implica conservadurismo: implica no destruir precipitadamente los recursos sociales que las comunidades han construido laboriosamente y que son la base de su resiliencia. Una intervención de diseño que llega desde fuera y desarticula redes de reciprocidad, liderazgos comunitarios o prácticas culturales de cohesión social puede producir aun con las mejores intenciones, un daño mayor que el problema que pretendía resolver.

El diseño industrial ante el espejo: reconfigurando el oficio

El diseño industrial, como disciplina lleva consigo una identidad fuerte: la del profesional especializado en la concepción de productos para la producción en serie, formado en el dominio de materiales, procesos productivos, ergonomía y lenguaje formal. Esa identidad construida a lo largo del siglo XX en diálogo con la industria y con las corrientes estéticas de la modernidad, tiene un valor real, donde la cuestión es si puede expandirse sin perder su especificidad, para abrazar los desafíos que el presente le plantea.

Repensar el oficio desde la participación abierta no significa que el diseñador industrial deje de serlo para convertirse en trabajador social o en activista político, significa que su formación técnica se pone al servicio de procesos más amplios de cocreación, en los que los saberes disciplinares son un insumo valioso, pero no el único ni el más importante. El dominio de la materialidad, de los procesos productivos, de la relación entre forma y función: todo eso sigue siendo necesario. Pero ahora se ejerce en un contexto de escucha, de diálogo y de humildad epistémica que transforma profundamente la experiencia del diseñar.

Esta transformación del oficio tiene implicancias directas para la enseñanza del diseño. Si queremos formar diseñadores capaces de trabajar en los términos aquí descritos, debemos revisar los currículos, las metodologías pedagógicas y las formas de evaluación. La enseñanza del diseño industrial aún está dominada, en muchas instituciones, por el paradigma

del *brief* cerrado, el proyecto individual y la evaluación centrada en el resultado formal. Incorporar procesos de diseño participativo en la formación universitaria —con todos los tempos más lentos, las incertidumbres y los aprendizajes relacionales que conllevan— es una exigencia de coherencia con el horizonte ético y político que estamos describiendo. La experiencia de extensión universitaria —que en la Argentina tiene una larga tradición, especialmente desde la Reforma Universitaria de 1918— ofrece un terreno especialmente fértil para este tipo de aprendizajes. Los proyectos de extensión que articulan equipos de diseño industrial con comunidades de base, organizaciones sociales o cooperativas de trabajo permiten a los estudiantes confrontar sus saberes teóricos con la complejidad de situaciones reales, aprender a escuchar activamente y a adaptar sus propuestas a necesidades y contextos que no controlan. Esa experiencia de incomodidad productiva es, quizás, la mejor pedagogía disponible para el diseño que aquí proponemos.

Plataformas colaborativas y creatividad colectiva

Manzini (2015) pone especial énfasis en la creación de plataformas colaborativas que potencien la creatividad colectiva. Esta idea merece ser desarrollada en el contexto específico del diseño industrial participativo. Una plataforma colaborativa no es simplemente un espacio de reunión o un conjunto de herramientas digitales: es una arquitectura social y material que facilita la convergencia de actores heterogéneos —diseñadores, usuarios, productores, técnicos, miembros de la comunidad— en torno a un proceso común de creación.

Las plataformas más efectivas para el codiseño no son aquellas que simplifican artificialmente los procesos, sino las que crean condiciones para que la complejidad sea navegable. Esto implica diseñar cuidadosamente los formatos de encuentro —la duración, la dinámica, los roles, los materiales de trabajo—, pero también cultivar las condiciones relacionales previas: la confianza entre los participantes, el reconocimiento mutuo de los saberes que cada uno aporta, la claridad sobre los objetivos y los límites del proceso. La creatividad colectiva que emerge de estos procesos tiene características propias que la distinguen de la creatividad individual del diseñador solitario. Es más lenta, más incierta, más dependiente de la calidad de las relaciones entre los participantes. Pero también es más rica en perspectivas, más pertinente a los contextos de uso real, y más resistente a los sesgos que inevitablemente afectan a cualquier diseñador que trabaja desde su propio horizonte cultural y experiencial.

Desde la perspectiva del diseño industrial, las plataformas colaborativas deben incluir también espacios de prototipado compartido: instancias donde los participantes puedan dar forma material a sus ideas, experimentar con materiales y procesos y aprender juntos de los éxitos y fracasos de los ensayos. El prototipo, en este contexto, no es solo un medio para llegar a un producto final: es en sí mismo un objeto de diálogo, una hipótesis tridimensional sobre cómo podría ser el mundo que se discute, se cuestiona y se transforma colectivamente.

Autoorganización, resiliencia y diseño para las transiciones

La autoorganización y la resiliencia como principios fundamentales del diseño orientado a transiciones sostenibles. Estos conceptos merecen un desarrollo específico, donde la autoorganización refiere a la capacidad de los sistemas sociales —comunidades, redes, organizaciones— de generar orden y coordinación desde adentro, sin depender exclusivamente de regulaciones externas o de jerarquías centralizadas. El diseño que favorece la autoorganización es aquel que, en lugar de crear dependencia hacia el diseñador o hacia la tecnología que introduce, empodera a las comunidades para apropiarse, adaptar y mantener las soluciones diseñadas. Este principio tiene consecuencias directas sobre las decisiones técnicas del diseño industrial: la preferencia por tecnologías apropiadas que puedan ser comprendidas, mantenidas y modificadas por sus usuarios; el diseño modular que permite adaptaciones y reparaciones locales; la documentación abierta que facilita la transferencia de conocimiento; y la formación de capacidades locales como parte integral del proceso de diseño. En suma, diseñar para la autoorganización es diseñar para la autonomía.

La resiliencia, por su parte, refiere a la capacidad de los sistemas de absorber perturbaciones y reorganizarse manteniendo su función esencial. Desde la teoría de sistemas y la ecología, se sabe que los sistemas más resilientes son aquellos que mantienen diversidad interna, que tienen múltiples redundancias y que pueden reorganizarse en torno a núcleos locales cuando los sistemas mayores fallan. El diseño que favorece la resiliencia comunitaria trabaja sobre esas dimensiones: diversificación de fuentes de recursos, fortalecimiento de capacidades locales, conexión entre comunidades que pueden apoyarse mutuamente en momentos de crisis. El concepto de diseño para las transiciones, desarrollado por el colectivo de investigación ligado a Escobar, integra estas dimensiones en un marco más amplio, las transiciones que importan no son simples cambios tecnológicos o de políticas públicas: son cambios profundos en los modos de vida, en las formas de organización social, en las relaciones entre los seres humanos y la naturaleza. El diseño puede contribuir a facilitarlas no imponiendo soluciones, sino creando espacios y herramientas para que las comunidades puedan experimentar con alternativas, aprender colectivamente de esa experimentación y construir los caminos propios hacia los futuros que desean.

A modo de conclusión: un diseño a la altura de los tiempos

A lo largo de este ensayo he explorado la utopía no como un sueño inalcanzable sino como un horizonte que orienta y da sentido a prácticas concretas de diseño, así hemos visto que esa utopía se articula con una concepción ontológica del diseño —que reconoce que diseñar es siempre construir mundos—, con el compromiso con la diversidad de mundos posibles que expresa el concepto de pluriverso, con la metodología del codiseño y la innovación social distribuida que propone Manzini, y con una ética del cuidado y la gestión del conflicto que no elude la dimensión política de la práctica. El llamado que todo este conjunto de ideas dirige al diseño industrial es claro y exigente: repensar el oficio desde la participación

abierta, desde la escucha activa, desde el respeto por las estructuras sociales preexistentes y por la complejidad ecológica de los territorios. No como renuncia a la especificidad técnica de la disciplina, sino como su enriquecimiento y su politización. El diseñador industrial que asume este horizonte no abandona su rigor: lo pone al servicio de procesos colectivos más amplios, en los que su aportación es valiosa pero no suficiente por sí sola.

Las conexiones comunitarias, ecológicas y culturales que la utopía del diseño busca facilitar no son abstracciones: se construyen en la cotidianeidad de los procesos participativos, en la paciencia de los talleres comunitarios, en la honestidad de la gestión del conflicto, en la humildad de quien aprende a escuchar antes de proponer. Se construyen también en las aulas universitarias cuando los docentes de diseño industrial se animan a llevar esa complejidad al espacio pedagógico, y cuando los estudiantes descubren que diseñar es mucho más que dar forma bella a objetos útiles: es contribuir, con los materiales y los procesos propios de la disciplina, a la construcción de mundos más justos y habitables.

Vivimos en un momento en que el diseño como profesión y como campo de conocimiento está obligado a elegir: puede seguir siendo el brazo estético y funcional del capital, produciendo novedades para mercados saturados en un planeta en llamas; o puede orientarse hacia la construcción de alternativas, acompañando a las comunidades en el difícil y esperanzador trabajo de inventar otros modos de vivir juntos. La utopía del diseño no promete que ese camino será fácil ni que sus resultados serán siempre los esperados, pero sí que vale la pena recorrerlo: porque en ese recorrido, el diseño recupera su sentido más profundo, que es el de estar al servicio de la vida.

Referencias bibliográficas

- Bloch, E. (1979). *El principio esperanza* (3 vols.). Aguilar.
- Escobar, A. (2017). *Designs for the pluriverse: Radical interdependence, autonomy, and the making of worlds*. Duke University Press.
- Freire, P. (1970). *Pedagogía del oprimido*. Siglo XXI.
- Manzini, E. (2015). *Design, when everybody designs: An introduction to design for social innovation*. MIT Press.
- Margolin, V. (2002). *The politics of the artificial: Essays on design and design studies*. University of Chicago Press.
- Papanek, V. (1972). *Design for the real world: Human ecology and social change*. Pantheon Books.
- Santos, B. de S. (2009). *Una epistemología del Sur: La reinención del conocimiento y la emancipación social*. CLACSO/Siglo XXI.
- Winograd, T., & Flores, F. (1987). *Understanding computers and cognition: A new foundation for design*. Ablex.

Resumo: O design pode ser concebido como uma prática coletiva e ontológica que transcende o meramente instrumental, tornando-se um meio para materializar formas alternativas de comunidade e mundos possíveis. Essa perspectiva distancia-se do paradigma do design moderno e capitalista para propor uma abordagem que fomenta a autonomia, a cocriação e a recomunicação por meio de práticas de co-design, onde grupos de pessoas e designers trabalham juntos. Segundo Escobar (2017), o design participativo está ligado à construção de mundos pluriversais, nos quais diversas formas de vida e conhecimento coexistem e se reconhecem mutuamente. Dentro dessa estrutura, a utopia não é um ideal abstrato, mas um processo concreto de transição rumo a modos de vida alternativos, sustentáveis e resilientes que combinam o local com o global, respeitando a autonomia (Escobar, 2017). Essa visão incorpora a ideia do design como um agente central nas transições sociais em direção a futuros sustentáveis, fundamentada em princípios de auto-organização, resiliência e ética do design relacional. A utopia manifesta-se, portanto, na capacidade do design de facilitar conexões comunitárias, ecológicas e culturais que promovem um mundo mais justo e equilibrado. No contexto do design industrial, isso constitui um apelo para repensar a profissão por meio da participação aberta, fomentando a colaboração ativa com as comunidades afetadas e promovendo processos criativos inclusivos que respeitem as estruturas sociais e os ecossistemas (Escobar, 2017). Complementarmente, Manzini (2015) argumenta que o design deve se tornar um processo distribuído e colaborativo, no qual todos somos co-criadores de soluções sociais inovadoras. Ele enfatiza a importância de “projetar com” e não apenas “para” as comunidades, promovendo inovações sociais de baixo para cima que vinculem a tecnologia às experiências coletivas e às tradições reinventadas. Concordamos com a abordagem de Manzini (2015), que enfatiza a criação de plataformas colaborativas que potencializem a criatividade coletiva para abordar os problemas sociais e ambientais atuais.

Palavras-chave: design participativo - utopia - pluriverso - sustentabilidade - autonomia

Abstract: Design can be conceived as a collective and ontological practice that transcends the merely instrumental, becoming a means to materialize alternative forms of community and possible worlds. This perspective distances itself from the paradigm of modern, capitalist design to propose a design approach that fosters autonomy, co-creation, and re-communalization through co-design practices, where groups of people and designers work together. According to Escobar (2017), participatory design is linked to the construction of pluriversal worlds, in which diverse forms of life and knowledge coexist and mutually recognize one another. Within this framework, utopia is not an abstract ideal, but a concrete process of transition toward alternative, sustainable, and resilient ways of life that combine the local with the global, respecting autonomy (Escobar, 2017). This vision embodies the idea of design as a central agent in social transitions toward sustainable futures, grounded in principles of self-organization, resilience, and relational design ethics. The utopia thus manifests itself in design's capacity to facilitate community, ecological, and cultural connections that promote a more just and balanced world. In the context of industrial design, this constitutes a call to rethink the profession through open

participation, fostering active collaboration with affected communities and promoting inclusive creative processes that respect social structures and ecosystems (Escobar, 2017). Complementarily, Manzini (2015) argues that design must become a distributed and collaborative process, where we are all co-designers of innovative social solutions. He emphasizes the importance of “designing with” and not just “for” communities, promoting bottom-up social innovations that link technology with collective experiences and reinvented traditions. We agree with Manzini’s (2015) approach, which emphasizes the creation of collaborative platforms that enhance collective creativity to address current social and environmental problems.

Keywords: participatory design - utopia - pluriverse - sustainability - autonomy

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

Fernando Rosellini: Es Diseñador Industrial (UNC). Especialista en docencia universitaria (UTN.FRC). Profesor Titular de dedicación Exclusiva en la Cátedra Diseño Industrial III B (FAUD-UNC). Docente-Investigador categoría IV e Integrante de proyectos subsidiados por SECyT-UNC desde 2008. Director de equipos de trabajos de extensión (FAUD-UNC) desde 2012. Co-autor de publicaciones relacionadas con la enseñanza del Diseño industrial. Formador de recursos Humanos desde el año 2008. Miembro del Comité Académico Centro De Investigación de Diseño Industrial Córdoba (FAUD. UNC). Evaluador del programa de Becas a Proyectos de Extensión (SEU. UNC) hasta el año 2012.