

Utopías fragmentadas: Diseño, futuros y descolonización del deseo

Enrique D'Amico⁽¹⁾

Resumen: El ensayo examina el lugar de la utopía en la enseñanza y la práctica del diseño contemporáneo, proponiendo una reconsideración crítica de su potencial transformador más allá de las lógicas solucionistas dominantes. Se sostiene que la utopía no debe concebirse como una imagen fija e inalcanzable del futuro, sino como un horizonte anticipatorio que orienta la acción en el presente. El texto identifica un proceso de “desutopización” gradual en la formación de diseñadores, donde las visiones estudiantiles son “aterrizadas” por lógicas profesional-laborales que clausuran el cuestionamiento de las reglas del campo y la posibilidad de una pedagogía anticipatoria. Frente a ello, se propone una pedagogía utópica que convierta el aula en un laboratorio de futuros alternativos. Se introduce luego una triada conceptual que distingue entre la potencia inagotable de producir posibles, la proyección de imágenes de futuro —cuya versión solucionista recorta la complejidad— y la detección de potencias latentes como práctica que altera el proyecto desde el presente. Finalmente, se desarrolla la noción de “descolonización del deseo” como una doble operación —individual y colectiva— orientada a reapropiarse críticamente de las motivaciones profesionales, renarrativizar el diseño y construir un destino común basado en la soberanía proyectual. El ensayo cierra con una invitación a la pausa reflexiva y al pensamiento poético como formas de disputar el devenir del diseño, ante la solemnidad paralizante y la exigencia de adaptación al mercado.

Palabras clave: utopía - diseño - futuridad - descolonización del deseo - enseñanza del diseño - solucionismo.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 314]

(1) Ver CV en pág. 315

Introducción

“Inventando otra esperanza para volver a vivir...”
— Litto Nebbia, “Creer” (1980)

Las visiones utópicas constituyen un componente ideológico constitutivo de la cultura del diseño. Tradicionalmente, esa representación imaginativa de una sociedad ideal, perfecta y justa —cuya realización práctica resulta extremadamente difícil, cuando no imposible— ha operado como un modelo referencial para señalar las deficiencias de las sociedades presentes y orientar el devenir social.

Etimológicamente, el término *utopía* proviene del griego y designa tanto el «no lugar» como el «buen lugar» (Moro, 2006). Este intersticio conceptual constituye una herramienta clave para el desarrollo de este ensayo, pues nos permite poner en tensión la noción de utopía con las imágenes de futuro que los diseñadores proyectan al prefigurar escenarios posibles y estrategias de transformación.

Mientras que la utopía clásica operaba como una imagen fija y monolítica del futuro —un punto de llegada—, las imágenes, en tanto recursos prefigurativos del proceso de proyección, actúan como realidades intermediarias (Simondon, 2015) que articulan actualizaciones posibles del pasado, el presente y el futuro. En ellas se entran las negociaciones de los diseñadores con su entorno —una vinculación recursiva—, así como aquellos diálogos que mantienen consigo mismos.

Vivimos en un contexto global atravesado por una crisis de imaginación, por la predominancia de escenarios distópicos y por visiones anticipatorias —programáticas, pero también ansiosas— que impregnan el mundo de la vida (Davis, 2025; Oyarzún Montes, 2024). En ese marco, pensar posibles respuestas a la pregunta que este Cuaderno nos convoca resulta un desafío urgente. Dicha pregunta indaga sobre el lugar que ocupa la utopía en la enseñanza y la profesión del diseño en el siglo XXI, así como sobre sus manifestaciones en las experiencias cotidianas.

Para ofrecer artefactos conceptuales, este ensayo propone repensar nuestro vínculo con aquellas nociones con las que históricamente hemos mantenido relaciones conflictivas —nociones que, paradójicamente, suelen actuar como obstáculos entre la utopía y nuestras prácticas. Estas nociones son tres: los conflictos, el futuro y los deseos.

Conflicto y utopía en la enseñanza del diseño

La noción de problema constituye uno de los ejes vertebrales epistemológicos del diseño. Las disciplinas proyectuales en general, y el Diseño Industrial como campo de enunciación en particular, han erigido una infraestructura ideológico-discursiva que postula la resolución de problemas como valor epistémico fundante de su praxis. Este solucionismo teleológico, arraigado en la cultura disciplinar del *problem solving*, presupone una transición programática desde circunstancias existentes hacia circunstancias preferidas, generando una ilusión de superación del conflicto.

Sin embargo, esta concepción entra en crisis al confrontarla con la naturaleza compleja, dinámica y situada de lo real. Frente a ello, Miguel Benasayag y Angélique Del Rey, en *Elogio del conflicto* (2026), interpelan con preguntas decisivas para repensar el diseño: ¿de qué otra manera pensar los términos de un conflicto que no sea dentro de la búsqueda de su superación? ¿Cómo pensar la permanencia del conflicto? La fuerza de estos interrogantes reside en que desplazan el conflicto del lugar de anomalía a gestionar hacia una condición constitutiva de lo vivo y, por ende, de toda práctica proyectual situada.

En un contexto en el que las identidades diseñísticas de los profesionales y los estudiantes son cada vez más diversas y singulares (D'Amico, 2024), generar las condiciones para que los estudiantes problematicen situaciones a partir de un marco valorativo propio resulta indispensable. Parafraseando a Deleuze (1999), definir esa consigna es un proceso crucial, ya que plantear el problema no es simplemente descubrir, es inventar. Para poder dar una gran respuesta a algo, primero debe existir una gran pregunta que responder. También es Deleuze quien sostiene que la verdadera libertad no se logra resolviendo problemas planteados por alguien más, sino por la capacidad de plantearse los propios problemas.

Retomando la pregunta central sobre la relación entre utopía y enseñanza, si caracterizamos de manera esquemática el vínculo que se establece entre profesores, estudiantes y la utopía, no resulta improbable observar un proceso de *desutopización* gradual a lo largo de la carrera. Pareciera equipararse esta postura a un gesto de madurez en la renuncia del ideal. Para desarrollar esta idea, podemos pensar que los docentes suelen ocuparse de “aterrizar” las visiones de los estudiantes en la “realidad”. En términos generales, esa bajada a tierra aparece atada a una lógica profesional-laboral-económica que evalúa, de manera premeditada, la viabilidad —o, dicho en términos de Berardi, la *futurabilidad*— de una propuesta; es decir, se anticipa si las ideas de los estudiantes “tienen futuro” o no (Berardi, 2018).

En este punto resulta crucial discutir el rol que cumplen los contextos formativos en relación con la profesión. Si la etapa formativa es entendida como un mero simulacro de la vida profesional y, al mismo tiempo, se considera que el campo laboral del diseño es monolítico, entonces resulta previsible que exista una dinámica preventiva que clausura las visiones desencajadas y alienta únicamente aquellas posturas que intensifican alguna tendencia ya existente. Sin embargo, si —tal como intentamos sostener— la universidad se encarga de fomentar el pensamiento crítico y la imaginación proyectual, esa lógica adaptativa entra en contradicción con sus fines declarados (Freire, 1970; Biesta, 2017).

Aquí la pregunta que nos invade es: ¿de qué está hecha esa adaptación? ¿qué se clausura? La respuesta remite a una doble operación. Por un lado, se clausura aquello que Bourdieu (1998) denominaría la *illusio* utópica: la disposición a cuestionar las reglas mismas del juego profesional, en lugar de limitarse a maximizar el capital simbólico dentro de un campo dado. Por otro lado, se clausura la posibilidad de una pedagogía del «todavía», que para Bloch (1986) constituye el núcleo de toda verdadera formación anticipatoria. Lo que se impone, en cambio, es una enseñanza orientada a la reproducción de lo existente, donde la utopía es desplazada por el realismo adaptativo (Rancière, 2018). Este realismo no es neutro: termina legitimando la idea de que el futuro del diseño ya está escrito en las condiciones actuales del mercado, y que la tarea del estudiante consiste únicamente en ajustarse a ellas.

Frente a ello, cabe preguntarse si no sería posible una enseñanza que, en lugar de *desutopizar*, ejercite precisamente una pedagogía utópica que entienda el aula como un laboratorio de futuros alternativos, donde la pregunta no sea solo ¿esto es viable hoy?, sino también ¿qué mundo queremos habitar mediante el diseño?

Utopía y futuro

El diseño siempre opera en el tiempo verbal del futuro (Guayabero, 2025). Diversos autores (Bloch, 1986; Mannheim, 1936) construyen un potente marco teórico que equipara la utopía con el futuro. La reflexión clave no es si “llegaremos” a la utopía, sino que su valor reside en su capacidad anticipatoria y transformadora (Bloch, 1986; Jameson, 2009). La utopía es el horizonte que nos permite orientar nuestra acción en el presente, denunciar las injusticias y construir, paso a paso, un mundo más habitable (Heller, 2005; Levitas, 2013; Marin, 1984). Este enfoque permite sostener que la falta de futuro en nuestras sociedades está estrechamente ligada a una crisis de la imaginación utópica (Jameson, 2009; Levitas, 2013).

El cambio de milenio y las visiones apocalípticas también impregnaron el debate sobre las utopías, el diseño y su relación con el mundo. En el *Manifiesto de Barcelona*, Enzo Mari (1999) señalaba la importancia de “recuperar la tensión utópica de los orígenes del diseño”, como un llamamiento a repreguntarnos sobre los vectores éticos de nuestro trabajo. Complementariamente, Gui Bonsiepe (1998) advertía sobre los riesgos de proyectar desde el pesimismo o la resignación: “El futuro es el espacio principal de la proyectación. Ésta es sólo posible con un trasfondo de confianza y esperanza. Donde reina la resignación, donde no hay perspectivas para el futuro, no existe la proyectación”. (p. 45)

En un sentido similar, pero en el escenario actual, Óscar Guayabero (2025) introduce el concepto de *neutopías*, entendidas como nuevas utopías y diseño de futuros que pretenden contrarrestar la negatividad imperante con análisis críticos de las utopías del pasado, presente y futuro. El autor sostiene que, si creemos que el futuro es un lugar por el que vale la pena trabajar, será mucho más sencillo organizarse para defender el presente y hacer de él un espacio transformador de realidades. Franco Berardi (2018) resume esta tensión con una imagen precisa: “El futuro es el espacio imaginario que intenta colonizar la utopía. Esta colonización nunca se alcanza del todo, pero siempre deja huellas en el cuerpo del futuro”. (p. 67)

Para analizar los modos en que nos vinculamos con el porvenir, explorar alternativas al solucionismo y avanzar hacia una comprensión más compleja del diseño, resulta particularmente fértil el marco conceptual desarrollado por Ezequiel Gatto en su libro *Futuridades: ensayos sobre política posutópica* (2018). El autor propone una triada conceptual —*futuridad, futurización y futurabilidad*— que desarrollaremos a continuación.

La potencia de la futuridad

Gatto retoma a Étienne Souriau (2017) para definir la *futuridad* no como el futuro entendido en sentido cronológico —esto es, como una proyección o un lugar más adelante en la línea del tiempo—, sino como la posibilidad a punto de emerger. Se trata de la consumación en estado virtual que completa el movimiento del presente cuando este se inclina hacia el porvenir, o bien de ese mismo futuro cayendo en el presente. La futuridad es, en este sentido, una potencia que nunca se realiza ni se agota del todo, pero que permite que los actos concretos se realicen y, eventualmente, se agoten.

Para Gatto (2018), la futuridad constituye ese intervalo que nace del encuentro entre dos fuerzas. Viene a nombrar el hecho mismo de que puedan existir apoyos, propensiones, precipitaciones o aterrizajes. En otras palabras, alude al modo en que ciertas condiciones, proyectos o posibilidades existen al modo de una virtualidad de acontecimientos. Más precisamente, la futuridad no es el futuro —ni como algo actual pero desplazado en el tiempo, ni como mera posibilidad—, sino esa capacidad inagotable de producir posibles, ese entremedio frágil, la virtualidad misma de los acontecimientos, la posibilidad de que haya algo en lugar de nada.

Esta comprensión resulta fundamental para el diseño: el objeto diseñado no es simplemente una solución que clausura un problema, sino una actualización de la virtualidad de acontecimientos que, al insertarse en el mundo, reabre nuevas posibilidades y conflictos. La futuridad es el horizonte inagotable desde el cual todo diseño emerge y al cual todo diseño contribuye.

Futurización y sus límites

Por su parte, la *futurización* implica la proyección de imágenes de futuro —aquello que Niklas Luhmann (1976) denominó «presentes futuros». Esta proyección puede involucrar tanto cambios (planificaciones, ensoñaciones, programas políticos) como repeticiones (el futuro entendido como idéntico al presente o al pasado). La futurización aparece así fuertemente ligada a lo imaginario y constituye un modo particular de vincularse con la futuridad en términos de un posible figurado (Gatto, 2018).

El paradigma solucionista del diseño, ese que confía en la superación del conflicto, constituye una forma específica de futurización: aquella que proyecta una imagen nítida de un estado deseado (la “solución”) y organiza todos los medios para alcanzarla. Sin embargo, Gatto (2018) advierte que la futurización recorta el mundo a la imagen proyectada, operando una reducción de la complejidad que tiende a invisibilizar los conflictos y las ambigüedades constitutivas de toda situación de diseño.

Futurabilidad: la detección de lo latente

Frente a la futurización, la *futurabilidad* —noción que Gatto (2018) retoma de Franco Berardi— se define como una capa de posibilidades que pueden o no ser actualizadas. Si la futurización es producción de una imagen de futuro, la futurabilidad es, en cambio, producción de una imagen del presente en tanto tendencia de tránsito que altera el proyecto. La futurabilidad opera bajo un principio cartográfico diferente: se orienta por la detección y la distribución de posibilidades, por vectores más que por figuras. Mientras la futurización sigue un itinerario y apunta a un punto de llegada, la futurabilidad se orienta por el modo en que se procede con la máxima precisión —tanto en el estadio más insignificante como en el más decisivo— en lo que respecta a la orientación venidera. Como precisa Gatto (2018), futurizar altera el tránsito, mientras que futurabilizar altera el proyecto y convierte la forma en fuerza.

Para el diseño, esta distinción es crucial ya que implica desplazar el énfasis desde la producción de “soluciones” entendidas como futurizaciones rígidas hacia la capacidad de detectar las potencias latentes en cada situación, de trabajar con la contingencia y de permitir que el proceso de diseño sea también un proceso de descubrimiento.

Advertimos que, no se trata de elegir entre un término u otro. Resulta imposible jerarquizar los componentes de las futurizaciones y los vectores de la futurabilidad, tanto como prescindir de uno de ellos. La cuestión es más bien comprender cómo se articulan en cada situación y de qué manera esa articulación configura el modo en que se combinan pasado, presente y futuro.

Si trasladamos este entramado conceptual al diseño industrial desde la periferia, la apuesta se vuelve más exigente. La tradición del diseño industrial crítico —Papanek (1984), Fry (2009, 2020), Bremner, Rodgers & Innella (2024)— nos enseña que la futuridad no puede delegarse pasivamente al mercado ni a la tecnología. El diseñador crítico, en tanto operador de la futuridad, mantiene abierto el intervalo de lo posible allí donde las futurizaciones dominantes —consumo acelerado, obsolescencia, estandarización algorítmica— intentan clausurarlo. La futurabilidad se convierte así en una ética proyectual que cultiva potencias latentes mediante artefactos capaces de resistir la colonización del porvenir.

Esta anestesia desiderativa es analizada por Bernard Stiegler (2016) a través del concepto de funciones delegadas, noción que adquiere especial relevancia en un contexto signado por el uso masivo de la inteligencia artificial. Para el autor, las sociedades hiperindustriales transfieren a los dispositivos técnicos tareas que antes exigían atención y proyección humana. En el ámbito del diseño, esta delegación se manifiesta en algoritmos predictivos y consultorías que proyectan el futuro por nosotros, atrofiando así la futuridad. Recuperar la soberanía proyectual implica, entonces, asumir nuevamente la responsabilidad de imaginar y disputar el futuro, sin externalizar esa responsabilidad en dispositivos que, por su propia lógica, tienden a reproducir el presente.

Descolonizar el deseo

En ediciones pasadas, junto a María Eugenia Correa, propusimos el concepto de *soberanía proyectual* como la capacidad crítica de los diseñadores para autogestionar sus prácticas, decisiones creativas y modelos productivos, resistiendo presiones hegemónicas y reivindicando la agencia sobre los significados, valores y fines de su trabajo (D'Amico & Correa, 2025). En esa dirección, y repensando de qué manera la utopía tiene lugar en nuestra cotidianeidad, cabe considerar que es momento de descolonizar los deseos que subyacen a esa pulsión de soberanía y que contornean nuestras expectativas en relación con nuestra profesión e, inevitablemente, con nuestra propia vida (Ingold, 2021).

Sin ánimos de moralizar la discusión, entendemos que esta descolonización debe ocurrir en diferentes niveles, afectando tanto a los deseos individuales como a los colectivos, a fin de construir eso que la cineasta argentina Lucrecia Martel (2026) denomina un “destino común”. En términos individuales, esto implica un trabajo de reapropiación crítica de nuestras propias motivaciones, aspiraciones y miedos. No se trata de cancelar el deseo, sino de examinar de qué manera ha sido moldeado por lógicas ajenas —el éxito profesional medido en términos de productividad, el reconocimiento asociado al consumo, la idea de que el valor del diseño se reduce a su eficacia mercantil— y de abrir, a partir de ese examen, la posibilidad de desear de otro modo.

Con respecto a los deseos colectivos, nos interesa recuperar la mirada de Escobar, Osterweil y Sharma (2024) sobre la necesidad de “renarrativizar el diseño”: contarnos nuevos relatos acerca de cómo, qué y por qué diseñamos. Parafraseando a Latour (2023), una comunidad que sabe autodescribirse es capaz de reorientarse políticamente; trasladando esta idea al campo disciplinar, si uno sabe autodescribirse como diseñador —esto es, si es capaz de narrar críticamente los supuestos, las herencias y las limitaciones de su propia práctica—, entonces será también capaz de reorientarse en el ejercicio del diseño desde la responsabilidad social, ética y profesional (Latour, 2023, p. 13).

Complementariamente, el territorio, en este sentido, no es simplemente el lugar que se ocupa en términos de coordenadas geográficas, sino aquello de lo que uno depende (Latour, 2023): una trama de relaciones, saberes, afectos y entornos materiales que el diseño debe aprender a reconocer y cultivar. Si, tal como sugiere Yuk Hui (2020), el futuro se fragmenta en cosmotécnicas diversas, es momento de producir nuevas formas de relacionarnos en estos pequeños fragmentos diversos en los cuales se redefinen las escalas y se erige la proximidad como nueva forma de interacción situada.

En términos planetarios, en un texto indispensable titulado “Metadesign”, Humberto Maturana (1997) se ocupó de humanizar la cuestión sobre el impacto que los avances tecnológicos podrían tener en la vida humana, y afirmó: “Creo que la pregunta que debemos enfrentar en este momento de nuestra historia es acerca de nuestros deseos y de si queremos o no ser responsables de nuestros deseos.” Esta responsabilidad desiderativa no es un asunto puramente individual. Se despliega también en la esfera colectiva, donde la descolonización del deseo podría adquirir la forma de una “sobriedad elegida” (Crasset, 2025): una apuesta por la frugalidad que desarma la idea de lujo y adquiere una perspectiva reflexiva sobre el consumo, asumiendo nuestro rol ciudadano por encima del rol de consumidores.

Frente a una época que exalta la figura del sujeto emprendedor como un sujeto flexible, adaptativo y permanentemente dispuesto a ajustarse a las demandas del mercado —una figura que clausura precisamente la dimensión utópica del deseo—, descolonizar el deseo implica recuperar la capacidad de desear aquello que aún no tiene lugar en el orden existente. No se trata de adaptarse a un futuro ya escrito, sino de disputar su devenir, tejiendo tramas donde los deseos individuales y colectivos confluyan efectivamente en un “destino común” (Martel, 2026). La tensión entre lo ideal y el conflicto no debe resolverse mediante una adaptación pasiva, sino mediante una práctica proyectual consciente de que la transformación del presente es, también, una transformación de lo que somos capaces de desear. Diseñamos buscando nuevas definiciones de qué es ser humanos.

Comentarios finales

Frente a la solemnidad paralizante, individualista y cínica que a menudo impregna tanto las críticas al diseño como sus promesas más grandilocuentes, cabe recordar que las imágenes de futuro deberían ser el resultado de un proceso de pensamiento alternativo y no meramente reactivo frente al mundo que nos toca habitar. No se trata de responder con ansiedad a las crisis del presente, sino de cultivar la potencia de lo *futurible* como un *affordance* propio del diseño: una posibilidad de acción y, en efecto, un posicionamiento político. Lo que está por venir no está escrito, pero tampoco es completamente indeterminado; es, más bien, un campo de fuerzas en el que el diseño puede intervenir para abrir grietas allí donde parece reinar la necesidad.

En ese sentido, el pensamiento poético —entendido como capacidad de redefinición constante de lo humano y de las relaciones que este mantiene con su entorno— se revela como una forma de diseñarnos a nosotros mismos. Diseñar poéticamente es habitar la pregunta por lo que queremos llegar a ser, tanto individual como colectivamente. Esta indagación, sin embargo, no puede darse sino en un horizonte planetario (entendido más allá de la globalización homogeneizante), en el que las escalas se redefinen y la proximidad —entendida como trama de dependencias mutuas y responsabilidades situadas— se erige como nueva forma de interacción ética y política.

Quizás, entonces, la máxima más honesta que podamos adoptar en este momento sea también la más provocadora: no hay que diseñar nada hasta que se demuestre lo contrario. No como una renuncia, sino como un llamado a la pausa reflexiva, a la suspensión del impulso solucionista, a la pregunta radical por si aquello que nos disponemos a proyectar realmente contribuye a construir futuros deseables —o simplemente perpetúa, bajo nuevas formas, las lógicas que dicen querer transformar. En esa suspensión, quizás, la utopía deje de ser una imagen fija y se convierta en el movimiento mismo de una práctica atenta, situada y esperanzada.

Referencias bibliográficas

- Benasayag, M., & Del Rey, A. (2026). *Elogio del conflicto*. Prometeo.
- Berardi, F. (2018). *Futurabilidad: La era de la impotencia y el horizonte de la posibilidad*. Caja Negra.
- Biesta, G. (2017). *El bello riesgo de educar*. Ediciones SM.
- Bloch, E. (1986). *El principio esperanza*. Taurus.
- Bonsiepe, G. (1998). *Del objeto a la interfase: Mutaciones del diseño*. Ediciones Infinito.
- Bourdieu, P. (1998). *Las reglas del arte*. Anagrama.
- Bremner, C., Rodgers, P. A., & Innella, G. (Eds.). (2024). *Design for the unthinkable world: Strange ecologies and the challenge of the unimaginable*. Routledge.
- Chávez López, M. (2025). Pensamiento complejo y diseño periférico: Hacia una epistemología del hacer situado. *Revista Latinoamericana de Estudios del Diseño*, 12 (1), 45-67.
- Correa, M. E., & D'Amico, F. (2025). Diseño industrial emprendedor: en busca de la soberanía proyectual. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Ensayos*, (275), 95-107.
- Crasset, M. (2025, mayo 28). El diseño como fantasía antropológica: una entrevista a Matali Crasset. *Diconexiones*. <https://www.di-conexiones.com/el-diseno-como-fantasia-antropologia-una-entrevista-a-matali-crasset/>
- D'Amico, E. (2024). *Diseño industrial y cultura discursiva: iniciativas emprendedoras de egresados/as de la Universidad Nacional de La Plata en el ecosistema bonaerense (2009-2019)*. [Tesis: Doctorado en Artes]. Universidad Nacional de La Plata. <https://doi.org/10.35537/10915/173059>
- Davis, C. (2025). The cancelled future: Neoliberal capitalism and the urban crisis of imagination. *Antipode*, *57*(5), 1872-1891. <https://doi.org/10.1111/anti.70047>
- Deleuze, G. (1999). *Bergsonismo*. Editora 34.
- Escobar, A., Osterweil, M., & Sharma, K. (2024). *Relacionalidad: Una política emergente de la vida más allá de lo humano*. Tinta Limón.
- Freire, P. (1970). *Pedagogía del oprimido*. Tierra Nueva.
- Fry, T. (2020). *Defuturing: A new design philosophy* (2nd ed.). Bloomsbury Visual Arts.
- Gatto, E. (2018). *Futuridades: Ensayos sobre política posutópica*. Casagrande.
- Guayabero, O. (2025). *Neutopías: Nuevas utopías y diseño de futuros*. Editorial GG.
- Heller, A. (2005). *Teoría de la historia*. Fontamara.
- Hui, Y. (2020). *Fragmentar el futuro: Ensayos sobre tecnodiversidad*. Caja Negra.
- Ingold, T. (2021). *Being alive: Essays on movement, knowledge and description*. Routledge.
- Jameson, F. (2009). *Arqueologías del futuro: El deseo llamado utopía y otras aproximaciones de ciencia ficción*. Akal.
- Latour, B. (2023). *Cómo habitar la Tierra*. Siglo XXI.
- Levitas, R. (2013). *Utopia as method: The imaginary reconstitution of society*. Palgrave Macmillan.
- Luhmann, N. (1976). The future cannot begin: Temporal structures in modern society. *Social Research*, *43*(1), 130-152.
- Mannheim, K. (1936). *Ideología y utopía*. Fondo de Cultura Económica.

- Mari, E. (1999). Manifiesto de Barcelona. *Arquitectura Viva*. Recuperado de [URL - completar si está disponible].
- Marin, L. (1984). *Utopics: Spatial play*. Humanities Press.
- Martel, L. (2026). *Destino común: ensayos sobre imaginación colectiva*. Caja Negra.
- Maturana, H. (1997). Metadesign. *Digital Culture Labs*. http://www.digitalcultures.org/Library/Maturana_Metadesign.pdf
- Moro, T. (2006). *Utopía*. Colihue Clásica.
- Nebbia, L. (1980). Creer [Canción]. En *El jardín de la verdad*. Melopea Discos.
- Nocek, A. J. (2022). Between abstraction and insufficiency: Some reflections on necropolitics and the ethics of design philosophy. *Design and Culture*, 14 (2), 147-165. <https://doi.org/10.1080/17547075.2022.2043069>
- Oyarzún Montes, L. F. (2024). Bernard Stiegler, la crisis de la imaginación y la tecnicidad originaria: cómo bifurcar el futuro. *Astrolabio: revista internacional de filosofía*, (28), 28-44.
- Rancière, J. (2018). *El maestro ignorante*. Edasha.
- Simondon, G. (2015). *La individuación a la luz de las nociones de forma y de información*. Cactus.
- Souriau, É. (2017). *Los diferentes modos de existencia*. Cactus.

Abstract: The essay examines the place of utopia in the teaching and practice of contemporary design, proposing a critical reconsideration of its transformative potential beyond dominant solutionist logics. It argues that utopia should not be conceived as a fixed and unattainable image of the future, but rather as an anticipatory horizon that guides action in the present. The text identifies a process of gradual “de-utopization” in design education, where students’ visions are “landed” by professional-labor logics that foreclose the questioning of the field’s rules and the possibility of an anticipatory pedagogy. In response, it proposes a utopian pedagogy that turns the classroom into a laboratory of alternative futures. It then introduces a conceptual triad that distinguishes among the inexhaustible power to produce possibilities, the projection of future images —whose solutionist version reduces complexity— and the detection of latent potencies as a practice that alters the project from the present. Finally, it develops the notion of “decolonization of desire” as a double operation —individual and collective— aimed at critically reappropriating professional motivations, renarrativizing design, and building a common destiny based on projective sovereignty. The essay closes with an invitation to reflective pause and poetic thought as ways to dispute the becoming of design, in the face of paralyzing solemnity and the demand for market adaptation.

Keywords: Utopia - design - futurity - decolonization of desire - design education - solutionism.

Resumo: O ensaio examina o lugar da utopia no ensino e na prática do design contemporâneo, propondo uma reconsideração crítica de seu potencial transformador para além das lógicas

solucionistas dominantes. Defende-se que a utopia não deve ser concebida como uma imagem fixa e inalcançável do futuro, mas como um horizonte antecipatório que orienta a ação no presente. O texto identifica um processo gradual de “desutopização” na formação de designers, no qual as visões dos estudantes são “aterrissadas” por lógicas profissional-laborais que encerram o questionamento das regras do campo e a possibilidade de uma pedagogia antecipatória. Em resposta, propõe-se uma pedagogia utópica que transforma a sala de aula em um laboratório de futuros alternativos. Em seguida, introduz-se uma tríade conceitual que distingue entre a potência inesgotável de produzir possíveis, a projeção de imagens de futuro —cuja versão solucionista reduz a complexidade— e a detecção de potências latentes como uma prática que altera o projeto a partir do presente. Finalmente, desenvolve-se a noção de “descolonização do desejo” como uma operação dupla —individual e coletiva— orientada para a reapropriação crítica das motivações profissionais, a renarrativização do design e a construção de um destino comum baseado na soberania projetual. O ensaio encerra com um convite à pausa reflexiva e ao pensamento poético como formas de disputar o devir do design, diante da solenidade paralisante e da exigência de adaptação ao mercado.

Palavras-chave: Utopia - design - futuridade - descolonização do desejo - ensino do design - solucionismo.

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

Enrique D'Amico. Diseñador Industrial y Doctor en Artes con orientación en Diseño por la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Miembro del Consejo de Dirección del Laboratorio de Investigación y Desarrollo en Diseño Industrial (LIDDI) de la Universidad Nacional de La Plata. Se desempeñó como Becario Doctoral de la Comisión de Investigaciones Científicas de la Provincia de Buenos Aires (CIC) entre 2019 y 2024, donde investigó temas vinculados al diseño industrial emprendedor en el ecosistema local y su cultura discursiva. Actualmente, es investigador (SICADI-DI4) y docente universitario. Desde 2016 ocupa el cargo de Jefe de Trabajos Prácticos en la materia Tecnología de Diseño Industrial 2A (FdA-UNLP), es Profesor Adjunto en Tecnología de Diseño Industrial 1 y 2 en la Universidad Nacional de Moreno (UNM), y Prof. Titular de Proyecto y Crítica II de la Licenciatura en Diseño de la Universidad de Palermo. Complementariamente, es miembro activo de la Red de Investigadores en Diseño de la Universidad de Palermo y de la Red Académica de Diseño y Complejidad (REDyC) de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL), en México. En el ámbito privado, se desempeña en el área de diseño y comunicación de Rmb Soldaduras. Como divulgador del diseño, es autor permanente desde hace más de una década en di-conexiones, una plataforma independiente dedicada a la reflexión y difusión de temas vinculados al diseño en español. Además, es el creador del perfil @diseñoenfases en la plataforma Instagram.