



a

*edição suplementar*  
*palestras 14° p&d design*

***Tim Ingold***  
***Raquel Noronha***  
***Lesley-Ann Noel***  
***João de Souza Leite***  
***Alfredo Gutiérrez Borrero***

## EDITORIAL

## Conferências da 14ª edição P&D Design

Este número suplementar da revista Arcos Design apresenta os textos oriundos das palestras ministradas durante a realização da 14ª edição do Congresso Brasileiro Pesquisa e Desenvolvimento em Design - P&D Design, em outubro de 2022.

O congresso contou com uma série de comunicações nacionais e internacionais onde as ampliações do campo, seja na pesquisa, seja em sua prática, foram discutidas, em busca de uma compreensão compartilhada sobre os enquadramentos conceituais a partir dos quais o design tem se desdobrado.

Para pensar o tema do congresso, “o desenho do campo”, nesta edição estiveram presentes o professor de Design da Universidade Jorge Tadeo Lozano, Alfredo Gutiérrez que conferiu a palestra *Dissocons: El diseño del campo a partir de haceres que no le pertenecen (ni le pertenecerán nunca)*; o professor da ESDI/UERJ, João de Souza Leite, que relacionou *O design, o projeto e a política*; Lesley-Ann Noel, professora assistente no Departamento de Estudos em Design da North Carolina State University, que apresentou a palestra *Redesigning the field*; a professora da UFMA e coordenadora do NIDA - Núcleo de pesquisas em inovação, design e antropologia, Raquel Noronha, falando sobre *Especulações sobre relações de poder em práticas de design: reconstruindo os mundos por vir* e Tim Ingold, professor emérito de Antropologia Social da Universidade de Aberdeen, que apresentou o questionamento *Does design stack up? Rethinking ground, generation and education*.

## SOBRE OS CONFERENCISTAS:

ALFREDO GUTIÉRREZ é zootécnico, especialista em Docência Universitária, Mestre em Estudos de Gênero e Doutor em Design e Criação. Professor de Design na Universidade Jorge Tadeo Lozano (Bogotá, Colômbia). Interessado em abrir “o futuro a outros passados” e “o passado a outros futuros”. Atento ao pensamento indígena, pensamento desclassificado, descolonização e estudos do antropoceno. Ele estuda o que chama de DESSOCONS: (neologismo para desenhos do sul, do sul, outros, com outros nomes), aqueles, ele indica para os quais o desenho é o outro, em vários grupos humanos.

JOÃO DE SOUZA LEITE, professor da ESDI/ UERJ por 45 anos, trabalhou com o designer Aloisio Magalhães, tendo participado da revitalização do IPHAN, onde coordenou pesquisas, projetos editoriais e exposições.

Criou a revista acadêmica Arcos: design, visualidade e cultura material (PPDEsdi) em 1996, e editou a revista D2B: Design to Branding, São Paulo (2007/2010). Organizou livros sobre design e cultura, assim como editou o livro A herança do Olhar: o design de Aloisio Magalhães, premiado pelo Museu da Casa Brasileira em 2004.

LESLEY-ANN NOEL é professora assistente no Departamento de Estudos em Design da North Carolina State University. Ela fez bacharelado em Desenho Industrial na Universidade Federal do Paraná, mestrado em Administração de Empresas na University of the West Indies (em Trinidad Tobago) e PhD em Design pela North Carolina State University (EUA).

Seu trabalho tem foco nos excluídos da pesquisa em design e na busca pela igualdade e pela justiça social, e se faz através de lentes emancipatórias, críticas e anti-hegemônicas. Numa busca de um design decolonizado, ela procura destacar o trabalho de profissionais fora da Europa e da América do Norte. Nesse sentido, ela apresenta conceitos e vocabulários de teoria crítica em seu Alfabeto Crítico do Designer.

Lesley-Ann faz parte do Grupo Especial de Interesse em Design Pluriversal da Design Research Society. Também foi Diretora Associada de Design Thinking para Impacto Social na Tulane University, e palestrante na Stanford University e na University of the West Indies.

RAQUEL NORONHA é designer (ESDI-UERJ), mestre (PPGCSoc) e doutora em Ciências Sociais (PPCIS-UERJ). Professora adjunta da Universidade Federal do Maranhão, é a atual coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Design. Coordena o NIDA – Núcleo de pesquisas em inovação, design e antropologia (CNPq). Integra a equipe do PROCAD-AM “Comunidades Criativas e Saberes Locais”, em parceria com a UEMG e UFPR; é Consultora Regional da América Latina no Programa “Gender Design on STEAM”, promovido pela Carleton University, Canadá; em 2018 participou do projeto “Knowing from the inside: Anthropology, Art, Architecture and Design”.

TIM INGOLD é professor emérito de Antropologia Social da Universidade de Aberdeen (Escócia). Ele realizou trabalho de campo entre povos Saami e finlandeses na Lapônia, e escreveu sobre meio ambiente, tecnologia e organização social no norte circumpolar, animais na sociedade humana e ecologia humana e teoria evolutiva. Seu trabalho mais recente explora a percepção ambiental e a prática qualificada. Os interesses atuais de Ingold estão na interface entre antropologia, arqueologia, arte e arquitetura. Seus livros recentes são “The Perception of the Environment” (2000), “Lines” (2007), “Being Alive” (2011), “Making” (2013), “The Life of Lines” (2015), “Anthropology and/as Education” (2018), “Anthropology: Why it Matters” (2018), “Correspondences” (2020) e “Imagining For Real” (2022).

*Desejamos uma boa leitura!*

*André Carvalho*

*Barbara Necyk*

*Carolina Noury*

*Ricardo Artur P. Carvalho*

**EXPEDIENTE****Volume 16, nº 1 (Suplemento),  
Outubro de 2023**

ARCOS DESIGN é uma publicação semestral do Programa de Pós-graduação em Design da Escola Superior de Desenho Industrial da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

**ENDEREÇO**

Rua do Passeio nº 80, Centro, CEP 20021-290. Rio de Janeiro, RJ  
arcos-design@esdi.uerj.br

**CONSELHO EDITORIAL**

Alexandre Farbiarz, UFF  
André Monat, ESDI/UERJ  
Carla Galvão Spinillo, UFPR  
Jackeline Lima Farbiarz, PUC-RIO  
Lucy Niemeyer, ESDI/UERJ  
Marcos da Costa Braga, USP  
Rafael Cardoso, UERJ/FU-BERLIN

**EDITORES CHEFES**

André Carvalho, ESDI/UERJ  
Barbara Necyk, ESDI/UERJ  
Carolina Noury, ESDI/UERJ  
Ricardo Artur P. Carvalho, ESDI/UERJ

**EDITORES EXECUTIVOS**

Tarcísio Bezerra, ESDI/UERJ

**BOLSISTAS**

Camila Niemeyer, ESDI/UERJ  
Carlos Alberto Fernandes, ESDI/UERJ  
Gabriela Dionízio, ESDI/UERJ  
Raiane Cardoso, ESDI/UERJ  
Patricia Ferreira dos Santos, ESDI/UERJ

**CAPA**

PROJETO: Daniela Souto, ESDI/UERJ  
DIR. DE ARTE: Carlos Alberto  
Fernandes, ESDI/UERJ  
FOTO: Richard Duarte, ESDI/UERJ

**DIAGRAMAÇÃO**

Camila Niemeyer, ESDI/UERJ  
Carlos Alberto Fernandes, ESDI/UERJ  
Gabriela Dionizio, ESDI/UERJ  
Raiane Cardoso, ESDI/UERJ  
Patricia Ferreira dos Santos, ESDI/UERJ  
Tarcísio Bezerra, ESDI/UERJ

**AVALIADORES**

Alan Ricardo Witikoski  
Alexandre Farbiarz  
Ana Caroline Padilha  
Ana Claudia de França  
Ana França  
Ana Freire de Oliveira  
Ana Veronica Pazmino  
Anna Lúcia Vörös  
Barbara Castro  
Barbara Emanuel  
Beany Monteiro  
Bibiana Oliveira Serpa  
Carolina Daros  
Caroline Muller  
Cayley Guimarães  
Célio Santos  
Claudia da Silva  
Claudia Regina Zacar  
Cristina Lopes Cavallo  
Cristina Portugal  
Dianne Viana  
Ed Sarro  
Eduardo Ariel Teixeira  
Eva Miranda  
Fabiana Heinrich  
Fernanda Botter  
Flávio Sabrá  
Frederick van Amstel  
Gamba Junior  
Gheysa Caroline Prado  
Gianna Larocca  
Guilherme Godoy  
Gustavo Kira  
Hertz Wendel Camargo  
Isabela Fontana  
Izabel Oliveira  
Juliana Pereira  
Kando Fukushima

Kelli Smythe  
Leticia Rodrigues  
Lucy Niemeyer  
Luiz Agner  
Madalena Grimaldi  
Marcelo de Almeida  
Márcio Guimarães  
Marco Mazzarotto Filho  
Maria Cristina Ibarra  
Marilda Queluz  
Marina Sirito de Vives Carneiro  
Marinês dos Santos  
Marta Karina Leite  
Maurício Klafke Dick  
Naotake Fukushima  
Natascha Scagliusi  
Pedro Biz Eschiletti  
Pedro Zöhrer  
Rafael Andrade  
Rafael Efrem  
Raphael Argento  
Raquel Ponte  
Raquel Quadros  
Renata Lopes  
Rodrigo Gonzatto  
Ronaldo Corrêa  
Samia Silva  
Simone Landal  
Soraya Sugayama  
Ugo Leandro Belini  
Valeria Tessari  
Virgínia Souto  
Yasmin Fabris

## Sumário

- 8 **DISSOCONS: El diseño del campo a partir de haceres que no le pertenecen (ni le pertenecerán nunca)**  
Alfredo Gutiérrez (UTADEO, Colombia)
- 60 **O design, o projeto e a política**  
João de Souza Leite (ESDI/UERJ, Brasil)
- 72 **Redesigning the field**  
Lesley-Ann Noel (NCSU, Estados Unidos)
- 87 **Especulações sobre relações de poder em práticas de design: reconstruindo os mundos por vir**  
Raquel Gomes Noronha (UFMA)
- 109 **Does Design stack up? Rethinking ground, generation and education**  
Timothy Ingold (University of Aberdeen, UK)

**DISSOCONS: El diseño del campo a  
partir de haceres que no le pertenecen  
(ni le pertenecerán nunca)**

**Alfredo Gutiérrez (UTADEO, Colombia)**  
alfredo.gutierrez@utadeo.edu.co

## DISSOCONS: El diseño del campo a partir de haceres que no le pertenecen (ni le pertenecerán nunca)

**Resumen:** En este artículo contraigo el campo del diseño desvinculando prácticas ajenas adjetivadas como “diseños” (vernáculo, indígena, etc.) a las que llamo *Dissocons*, acrónimo de (leer mayúsculas): DÍseños del Sur, de los Sures (plural), Otros, Con Otros NombreS. Expongo al diseño prehistórico como mito disciplinar. Cuestiono la arqueología y el diseño modernos por capturar temporalidades de diversos pueblos. Infiero un diseño desproyectualizado que abraza la otredad sin ensombrecerla. Describo nexos entre Occidente, el desarrollo y el diseño. Planteo, desde la desclasificación, artefactos *devolucionarios* para armonizar relaciones con ambientes y gentes colonizadas. Problematizo el *pluriverso* cuando homogeneiza existencias *impluralizables* (como mundos o universos) y, ante diversos *pluriversos*, debato la adjudicación de su autoría única al Movimiento Zapatista. Introduzco la *diseñorancia* como aquello que el diseño ignora. Finalmente reporto *Dissocons* contextualizados: andinos (*sallqa*, *uywaña*), lakotas (*wakan*) y polinesios (*vā*, navegación ancestral rediviva), mientras sugiero a diseñadores y arquitectos experimentar la alteridad en diferencia de malocas, iglúes, rucas o tipis sin traducirlos como “casas”.

**Palabras clave:** Dissocons; Pluriverso; Desclasificación; Artefactos devolucionarios; Diferencia.

## **DESSOCONS: O desenho do campo a partir de práticas que não lhe pertencem (e nunca lhe pertencerão)**

**Resumo:** Neste artigo, estou contraindo o campo do design ao desassociar práticas alienígenas adjetivadas como “designs” (vernaculares, indígenas, etc.) que chamo de Dessocons, um acrônimo para (leia-se letras maiúsculas): DEsenhos: do Sul, dos Suis (no plural), Outros e Com Outros NomeS. Exponho o design pré-histórico como um mito disciplinar. Questiono a arqueologia e o design modernos por capturarem temporalidades de diversos povos. Defendo um design desprojetado que abrace a alteridade sem ofuscá-la. Descrevo as ligações entre o Ocidente, o desenvolvimento e o design. Proponho, a partir da desclassificação, artefatos devolucionários para harmonizar as relações com ambientes e povos colonizados. Problematizo o pluriverso quando ele homogeneiza existências impluralizáveis (como mundos ou universos) e, diante de diversos pluriversos, debato a atribuição de sua autoria única ao Movimento Zapatista. Apresento a designorância como aquilo que o design ignora. Por fim, relato Dessocons contextualizados: andino (sallqa, uywaña), lakota (wakan) e polinésio (vā, navegação ancestral revivida), enquanto sugiro que designers e arquitetos experimentem a alteridade na diferença de malocas, iglus, rucas ou tipis sem traduzi-los como “casas”.

**Palavras-chave:** Dessocons; Pluriverso; Desclassificação; Artefatos devolucionários; Diferença

## **DESSOBONS: The design of the field from makings that do not belong to it (and will never belong to it)**

**Abstract:** *In this article, I am contracting the field of design by disassociating foreign practices adjectivized as “designs” (vernacular, indigenous, etc.) which I call Dessobons, an acronym by (read capital letters): by DEsigns of the South, of the Souths (plural), Others, by Other NameS. I expose prehistoric design as a disciplinary myth. I question modern archaeology and design for capturing temporalities of diverse peoples. I call for a deprojectualized design that embraces otherness without overshadowing it. I describe links between the West, development and design. I propose, from declassification, devolutionary artifacts to harmonize relations with colonized environments and peoples. I problematize the pluriverse when it homogenizes impluralizable existences (as worlds or universes) and, in the face of diverse pluriverses, I debate the attribution of its unique authorship to the Zapatista Movement. I introduce designorance as that which design ignores. Finally, I report contextualized Dessobons: Andean (sallqa, uywaña), Lakota (wakan) and Polynesian (vā, ancestral navigation revived), while I suggest designers and architects to experience the otherness in difference of malocas, igloos, rucas or tipis without translating them as “houses”.*

**Keywords:** *Dessobons; Pluriverse; Declassification; Devolutionary artifacts; Difference.*

## 1. Secuestros y olvidos

Como nacido un 22 de enero me alegra estar en Río de Janeiro, urbe homónima de ese mes, bautizada por una confusión geográfica: sus fundadores creyeron río a la Bahía de Guanabara (FERRER BENIMELI, 1996, p. 285). En esta ciudad que resulta otra, expondré sobre *diseños otros*, guiado por el coyote, espíritu embaucador que siempre acaba siendo otro (BALDY, 2015). Comparto lo pensado durante mis estudios doctorales en diseño y creación (2014-2021) en la Universidad de Caldas (Manizales, Colombia), donde fui alumno de la profesora Priscila Farías aquí presente. Todo ese tiempo caractericé un diseño loco. Enloquecido. O varios, fuera de sí mismos. Como Jano el bifronte dios romano de enero, con un rostro al pasado y otro al futuro (VIGLIZZO, 2017).

Huyo de la palabra “diseño” en español consciente de las variaciones idiomáticas, pues el vocablo portugués *desenho* significa más bien “representación” o “dibujo”. Los lusoparlantes suelen emplear el inglés *design* donde en español usamos *diseño*. Entiendo los diseños profesionales como pequeña parte de los diseños occidentales (u occidentalizados), que a su vez serían mínima fracción de todos los diseños del planeta. Pero (¡menudo “pero”!) la mayoría de cuanto llamamos “diseño” no lo sería en absoluto, sino una multiplicidad de *formas-otras* de crear. Atención al orden: “formas-otras” irreductibles a diseño, y no “otras formas” comparables a lo ya conocido. No formas de diseño, sino alternativas a este, formas *no-ejemplares* (ROSA, 2020). En un escenario donde el diseño “es esto” pero también, casi siempre, “esto otro”.

Al transitar geografías del conocimiento vale eludir aquellos destinos célebres pre-conocidos. Mucho en el diseño excede cuanto intentamos encerrar en él. Llamamos “diseño” a prácticas que no lo son, a formas creativas inexplicables desde éste. Cuestiono toda generalización, como cuando amigos y familiares saben que visitaré un país nuevo y aconsejan “visita esto y aquello”. Atiendo sus sugerencias para evitarlas. Así, mientras su ciudad más famosa sería Río de Janeiro, conocí Brasil desde sus márgenes: en 2014, vía Paraguay, visité Foz do Iguaçu (Paraná); y en 2018, vía Uruguay, Jaguarão (Río Grande do Sul). Aunque la prediseñada imaginación turística global “riodejaneirice” las ciudades brasileñas, ambas poblaciones tienen especificidades indescriptibles desde las de Río. Sobre eso, Marcelo Rosa plantea unas *sociologías del sur*, incluso con insumos nortños como la teoría del actor-red (ANT, por su sigla en inglés) útiles para objetar los frecuentes modelos de singularización *euronorteamericana* (FGV, 2015, min. 3:53-4:12). Rosa encuentra en el sur desafíos locales a la teoría global (del norte) desobedientes a los cánones disciplinares, reacios a convertirse en más “casos

de”, o “tipos de”, lo preestablecido, inatrapables por su fuerza gravitacional (GOETHE-INSTITUT SÃO PAULO, 2016, min. 26:57-41:56). Desde esa concepción, unos *diseños de los sures* tampoco podríamos asumirlos como más casos de, tipos de, o ejemplos de “diseño”. Menos sin preguntarnos por lo que serían conforme a regímenes práctico explicativos propios en sus contextos de aparición.

Me interesan los flujos abiertos de sentido. Aquí honro a un profesor cuyo viaje inspira el mío: Klaus Krippendorff fallecido el pasado 10 de octubre de 2022 (MILES, 2022). De su *The Semantic Turn*, libro que no concluí de traducir al español para tristeza de su autor, aprendí a crear palabras y desdoblar significados. Según Klaus los humanos no vemos ni actuamos sobre las propiedades físicas de las cosas, sino desde lo que éstas significan para nosotros (KRIPPENDORFF, 2006, p. 47). Ello hace pensar que las cosas cambian para habitantes de comprensiones diferentes, no como diversas versiones de un mismo todo, sino porque los humanos habitamos muchos “todos” distintos interrelacionados.

La materialidad muta según vive cada persona y grupo humano. Una cosa para unos, otra para otros. Hablar de diferentes “lo-mismo”, y no de perspectivas sobre lo mismo, evita tomar conflictos ontológicos, disputas sobre “qué es lo que hay” como si fueran epistemológicos: es decir conflictos entre perspectivas sobre “lo que ya se ha definido que hay” (BLASER, 2015, 24:30-24:45). Por eso sorprende que tantos diseñadores crean, porque muchos libros importantes del campo lo apuntan, que hubo diseño desde la prehistoria (en viviendas, armas, tecnologías líticas, etc.). Como si el diseño preexistiera a su aparición, definición y concepción modernas, apenas unos siglos atrás de nuestro 2023. Para disipar reparos afirman que en aquellos tiempos el diseño “se llamaba de otra manera”. Lo cual dudo, considero que en aquellos “entonces” entre cuyos habitantes no estábamos, el diseño no existía. Pero otras “cosas” estaban en su lugar.

Destacados académicos y practicantes del diseño en diversos puntos del planeta se enfadan cuando lo escuchan “hablar” con “idiomas” diferentes o pronunciaciones extrañas a las que su idiosincrasia acepta. Sin embargo, ante la creencia difundida de que todos los humanos diseñaban desde la prehistoria vale pasar entre hereje (rebatir parte) y apóstata (negarla toda). Incluso si todos los “prehistóricos” diseñaban, ¿por qué los únicos acreditados para diseñar con legitimidad son justo quienes inventaron el diseño y fundaron la Bauhaus u otras escuelas prestigiosas?, ¿sus ancestros tenían más privilegios que los de todos los demás?, ¿por qué tantos consideran que sólo hay un diseño y en mi escuela están sus únicos profetas? Esa eternidad del diseño sería un mito risible de no ser porque tantos diseñadores aún creen que la

mayor meta evolutiva de prehomínidos y humanos son las profesiones de diseño actuales (DILNOT, 2015, p. 132). Por eso los diseñadores abordamos las prácticas de creación-materialización de gentes de toda lengua, tiempo y lugar cual si nuestro saber, labor y comprensión fuesen un “enchufe adaptador de viaje universal” similar a los que llevan los turistas entre países para conectar sus aparatos a sistemas con tomacorrientes incompatibles. Como si utilizáramos corriente eléctrica, creemos poder reconvertir los atributos del otro “sistema” al nuestro mientras obviamos sus discrepancias.

Usamos para con los demás este “adaptador universal viajero de conocimiento” y, sin advertir nuestra enorme ignorancia, presumimos que conectándolos a nuestro minúsculo (y con frecuencia ineficaz) dispositivo de intromisión podemos parametrizar sus “realidades” desde la nuestra transformándolas en meras perspectivas de esta. Así recodificamos las otredades en desconocimiento y negación de la presencia dentro de ellas de algo distinto a nuestro código. Al presumir que todo grupo humano practicó diseño desde el principio, amoldamos las otredades a una misma línea histórica universal y las incorporamos a nuestro campo, como si en ellas tuvieran igual validez e injerencia nuestra terminología, movimientos, autores, acontecimientos y escuelas. Ese acto continuo de homogeneizar violentamente al otro y a lo otro como lo “mismo-otro” para transformarlo en lo “mismo-mismo”, implica omitir que cuando decimos “diseño” obramos desde etimologías y epistemologías de validez restringida a lugares y a lenguas particulares. Al afirmar que los quehaceres de grupos humanos donde hallamos similitud con el “diseño” lo son (aunque sus practicantes ni usen la palabra ni comprendan “lo que quiere decir”), desatendemos la trama relacional con que cada grupo humano creó sus palabras, y apropiándolas a las nuestras mediante el “adaptador viajero universal cognitivo” incurrimos en una universalización inconsciente merced a la cual términos cuyas particularidades habríamos de cuidar acaban devorados (sin ser enunciados) por la genealogía que compusimos y sólo nosotros atribuimos a la palabra *diseño*.

Lo previo invita a revisar los usos del lenguaje disciplinar para asignar términos legítimos en diccionarios y para gentes de determinadas épocas a gentes de otros espacio-tiempos. Tal vez el susodicho diseño de la prehistoria (conjeturada mucho después de acontecer), donde los moradores del 2023 no estuvimos y los lenguajes creativos de cuyas gentes ignoramos, sea como artes y ciencias antehistóricas fruto de nuestras suposiciones sobre prácticas de gentes que desconocimos y tiempos que no vivimos. Algo que no existió y si existió fue otra cosa.

## 2. Desobedecer al Señor de los diseños

Ante esto planteé los *DISSOCONS*, en español (GUTIÉRREZ, 2022a). *DESSOCONS*, en portugués (GUTIÉRREZ; NAME; CUNHA, 2020). O *DESSOBONS*, en inglés (GUTIÉRREZ, 2020b). Como abreviatura de (leer las mayúsculas): *DIseños del Sur, de los Sures, Otros, Con Otros NombreS* que condensa mi propósito de soltar la estela que al moverse dejan la palabra “diseño” y sus historias oficiales. Busco escapar de cuanto tal palabra hace, tanto más exiliarme de ella, pues al escapar, anota Bayo Akomolafe, reforzamos eso que pretendemos evitar (THE MYTHIC MASCULINE, 2020, min. 1:03:00). La forma portuguesa *DESSOCONS* acrónimo que expresa (desde las mayúsculas): “*DEsenhos do Sul, dos Suis (no plural), Outros e Com Outros NomeS*” debutó en una entrevista para la revista REDOBRA que me hicieron en 2020 Leonardo Name y Gabriel Rodrigues da Cunha (GUTIÉRREZ; NAME; CUNHA, 2020). Esto desde diálogos entablados con Name quien me contactó tras conocer mi versión de los *diseños del sur* referenciada por Arturo Escobar (2016, p. 230) cuya mención me acercó a pensadores brasileños críticos del diseño habitual. Pues divulgadas ahora por Leonardo Name, mis propuestas me condujeron a Frederick Van Amstel (que también nos acompaña hoy) y a hallar afinidades entre el *diseño del sur* y el *diseño contra la opresión* (VAN AMSTEL; GONZATTO, 2020).

Ciertamente, las adjetivaciones que asigné al diseño (del sur, de los sures, otros con otros nombres) para construir los *DISSOCONS* portaban mi deseo de abandonarlo (GUTIÉRREZ, 2020a). Aunque guarde residuos de ella dicho acrónimo desvanece la palabra “diseño”. Provee medios para mostrar que esta sólo procede en contextos donde su etimología tiene sentido. Recordemos que la expresión inglesa *design* exportada por doquier es tan extraña en lenguas vernáculas con cientos de miles de hablantes, como en lenguas mayores con cientos de millones de ellos (japonés, chino, árabe, hindi). Dichos idiomas tienen palabras relacionadas que emergen por caminos ajenos a la filología, la lingüística, la etimología y la epistemología de estirpe anglo-grecolatina. De ahí mi atención a cuanto perdemos al usar el diseño como “adaptador universal”. Por eso marchar hacia donde desaparecen la palabra “diseño” (y junto con ella otras como “proyecto”) y todas sus versiones y especializaciones *noratlánticas* e indoeuropeas. Luego elaborar léxicos de extrañamiento. Disléxicos irreverentes a lo disciplinar. Expulsar en parte de la conversación al diseño mismo. Hablar desde sus otros, más aún, valorar al diseño como “el otro” no de otros diseños (“los mismos otros”), sino de otros diferentes al diseño (de “otros otros”). Hasta que en vez de determinar el intercambio con términos de “este” lado de la frontera académica

que produce y reproduce lo mismo (diseño), se dialogue desde su exterior en términos distintos cada vez.

Los *DISSOCONS* trasladan pensamientos fugitivos para exiliarse de la *plantación* que apila lo mono lógico y prohíbe otras configuraciones. Esta figura evoca una institución explotadora centrada en los amos, donde mediante trabajo esclavizado las colonias alimentaban a la metrópoli en dinámicas que producían cultivos, lenguas y culturas únicas (KILOMBA, 2019, p. 29, N. de T. 3). También diseños únicos. Ante ella devenir prófugos, desertar, abandonar la hacienda confiándonos a deidades fugitivas, desarraigadas e ignorantes (AKOMOLAFE, 2020). Esclavizados fugados, *palenqueros* o *quilombolas* rebasamos el cercado para no retornar. Aquí Akomolafe nos pide ralentizarnos en el apuro y apreciar el valor de trastabillar. Rememora el pasaje bíblico donde Jacob enfrenta al desconocido que resulta ser Dios de incógnito. El combate cesó cuando Jacob supo con quién luchaba y aferrándolo pidió su bendición, que recibió con un golpe en el muslo que le desencajó los músculos. Así, Dios lo transformó en Israel obsequiándole una cojera hasta el fin de sus días (AKOMOLAFE, 2020).

En el suceso que dejó rengo a Jacob, Akomolafe (2020) infiere una discapacidad ‘*posibilitante*’ dadas las bondades que confiere renunciar a la velocidad y el deseo de dominio, sin posibilidad de controlar ni comprender la totalidad para ganar la debilidad como potencia. Lo cual vivo este octubre de 2023 al reaprender a caminar tras romperme el tendón de Aquiles derecho dos meses atrás mientras jugaba fútbol. Abandono cojo la plantación del diseño en anhelo de vulnerar los mandatos de sus potenciales dueños, y comparo el diseño único con el anillo único del *Señor de los Anillos*, por ello parafraseo el *Poema del Anillo* (TOLKIEN, 2014, p. iii, 66). Busco desobedecer al *Señor de los Diseños*:

Tres diseños para los reyes elfos diseñadores famosos ganadores de premios y autores de libros bajo el cielo / Siete para los enanos profesores y estudiantes en cuevas rocosas / Nueve para los humanos usuarios, a quienes eligió el consumo / Uno para el Señor Disciplinar Oscuro en su trono oscuro / En la Tierra de Academordor donde yacen las sombras / Un diseño para gobernarlos a todos, un diseño para encontrarlos / Un diseño para atraerlos a todos y atarlos en la oscuridad / En la tierra de Academordor donde yacen las sombras.

El diseño presentado como práctica única de materialización con propósito cierra opciones, disuelve diferencias y consolida una sola idea de cultura (lo cual deja la interculturalidad como una ilusión estéril). El monocultivo intoxica. Por eso Escobar propone confrontar el de caña de azúcar en

el departamento colombiano del Valle del Cauca. Pese a sus proclamadas bondades la plantación industrial azucarera parece diseminar la ruina ecosistémica, la aniquilación de especies, y la *descomunización* de la vida (ESCOBAR, 2016, p. 215-225; 2018, p. 183-210). La invitación de Escobar inspira la *transicionada* (nombre rítmico, como batucada), movimiento promovido en la región azucarera colombiana por grupos interesados en propiciar condiciones que devuelvan al cultivo de azúcar el papel de actor territorial modesto, incapaz de lesionar a los demás mediante la *colonialidad del diseño* aquella instancia donde el “diseño” se configura para normalizar relaciones de negación, *hiperexplotación* y destrucción ecológica (KIEM, 2017, abstract, p. vi).

Advertir la *colonialidad del diseño* supera lo que éste (o la arquitectura) “es”, para revisar cómo “nuestra” comprensión del propio diseño ha sido diseñada (o la de la arquitectura ha sido *arquitectada*) y además considera cómo dicha comprensión guía cuanto el “diseño diseña” (y cuanto la arquitectura *arquitecturiza*), (KIEM, 2017, p. 29). Así, el modo cómo fue predispuesta nuestra manera de crear y fabricar configura cuerpos de convicciones asumidas y practicadas que prescriben lo que materializamos. Por consiguiente, las ideas, creencias, actitudes, orientaciones y suposiciones interiorizadas en el diseño y la arquitectura producen los entornos construidos (HOLM, 2022). Es decir, si nuestro entendimiento del diseño y la arquitectura son prefabricados, las elaboraciones de otros establecen a menudo lo que creamos. Nos regula un pre-diseño del cual somos inconscientes mientras diseñamos a partir de él (como si comenzáramos de cero, cuando buena parte del resultado ya está preestablecido). En otras palabras, hay un mundo de objetos y procesos pre-diseñados que sobre-determina el diseño de nuevos procesos y productos reclusos en una circularidad viciosa (FRY, 1999, p. 5).

Cabría examinar esta constante influencia de decisiones y direcciones previas en los procesos de materialización (KIEM, 2017, p. 3). Más aún reconocer al diseño como derivación de decisiones y direcciones pre-incorporadas a todas las cosas que los humanos elaboramos intencionalmente, las cuales constituyen los ambientes que habitamos (KALANTIDOU; FRY, 2014, p. 1). Máxime cuando entre estas cosas elaboradas está el propio diseño, por lo cual lo que el “diseño diseña” (y el “proyecto proyecta”) emerge en buena medida de flujos del sentido prescritos desde los cánones disciplinares. Así referencias son preferencias impuestas. Entender el diseño como algo también diseñado permite cuestionar la conversión de otras “prácticas” en versiones objetivadas y adjetivadas de lo que hacemos (“diseño”); pues al declararlas diseño campesino, indígena (mapuche, tupí, etc.), o *pluriversal*, “diseñamos” como diseños numerosas actividades distintas sin considerar

lo que son o puedan ser dentro de sus flujos de sentido originarios, desde formas propias de decisión y dirección para quienes las viven en otras palabras. Al asumir que todo lo diseñado (“cantado” como significado), es atribuible al mismo quehacer *diseñante* (“cantante” como significante) del diseño, nos privamos de escuchar y experimentar el accionar de otros. En contraste, si pensamos que mucho de lo “diseñado” no emerge del diseño como quehacer *diseñante*, porque mucho de lo diseñado no es diseñado sino elaborado por otros grupos humanos desde sus prácticas (parecidas y la vez diferentes), admitiremos que hay actividades *diseñantes* inclasificables e intraducibles como “diseños”.

### 3. Ni excavación ni proyecto

¿Cuánto perdemos al objetivar y adjetivar como diseño tantas alteridades? Trasferidos al diseño los cuestionamientos de Gnecco (2016) a la arqueología, notamos que sumar adjetivos al sustantivo disciplinario (diseño) aumenta su capacidad de negar, ocupar y suprimir otredades. El sustantivo (diseño) queda incuestionado e inalterado por los adjetivos agregados, pues hasta aquellos que parecen más rebeldes terminan reforzándolo (GNECCO, 2016, p. 93). Por consiguiente, los diseños alternativos no ofrecen opción de desestabilización o cambio pues lejos de conmover al sustantivo son adjetivos que afianzan su legitimidad (GNECCO, 2016, p. 96). Así, unir adjetivos al sustantivo “diseño” sólo suma adiciones que éste tolera, amansa y menosprecia sin generar disrupción alguna (GNECCO, 2016, p. 97). Distantes de los diseños alternativos, las alternativas al diseño no son adjetivos (como nuevos dominios para ser reclamados por la palabra “diseño”) sino formas de crear y materializar de otros, en palabras de otros, inaprensibles por el diseño y renuentes a aceptarse como sus versiones subalternas.

También es controvertible la obsesión por lograr artefactos ideales y puros (con la consiguiente eliminación de todos aquellos considerados primitivos, inapropiados o defectuosos), pues en algunos momentos de la historia del diseño esta acercó a algunos de sus más disciplinados practicantes a las agendas totalitarias. Sin que ello suponga nexos directos con el fascismo o el nazismo, para mencionar un caso, durante la era del aerodinamismo (*streamline*) de los años 1930s en los Estados Unidos, varios diseñadores notables simpatizaron con la eugenesia (COGDELL, 2004). En los individuos como en los artefactos la eugenesia favorecería los atributos de especímenes considerados superiores en las poblaciones para uniformar calidades, mientras ordenaría impedir mezclas con aquellos especímenes cuyos atributos resulten imperfectos, nocivos o degenerados, cuando no aniquilarlos, (COGDELL, 2003). ¿Resulta tan eugenésico como lo es en cuestión de clase

o raza, empeñarnos por obtener lo superior y descartar cuanto sea juzgado aberrado o inconsistente al producir artefactos? Cuando estudiamos el diseño (y sus alrededores), aunque no podamos asegurar que cuanto pensamos y actuamos esté enteramente definido por ese mismo diseño mediante el cual creamos y en el que creemos, cabe observar que aquello que estudiamos determina también la configuración de “nuestra” concepción de lo que el diseño “es” o “hace” (KIEM, 2017, p. 3).

Encontrar arqueólogos que impugnan lo hegemónico de su oficio me depuró inferencias relacionadas con esta deriva. En mayo de 2016 cuando hablé de *los diseños con otros nombres* en la VIII Reunión de Teoría Arqueológica de América del Sur (TAAS), celebrada en el Museo Nacional de Etnografía y Folklore (MUSEF) de La Paz, Bolivia, conocí a Cristóbal Gnecco y Wilhelm Londoño, colombianos; Juan Villanueva, boliviano; e Ivana Carina Jofré y Alejandro Fabio Haber, argentinos, cuyos textos aportan debates significativos para diseñadores renegados sobre nociones como patrimonio, cultura material, objeto, paisaje, museo, proyecto o territorio (HABER, 2017; JOFRÉ, 2019; GNECCO, 2017; LONDOÑO, 2021; VILLANUEVA, 2019). En el diseño de entrever diseños que no son tales ni están donde parece, suscribo sus itinerarios post arqueológicos atentos a lo que practican fuera de, y en relación con su disciplina grupos humanos indisciplinables. Estos autores denuncian los abusos de la arqueología empleada con autoritarismo científico para capturar los pasados de todos los grupos humanos. Utilizado de modo similar, el diseño también constituye un dispositivo para tratar de capturar el futuro de todos los grupos humanos. Ambas, arqueología y diseño intentan regular el sentido en que la decisión y la dirección materializadas circulan en los tiempos y se expresan en los espacios.

Con sus metodologías la arqueología y el diseño tienden a controlar e igualar geografías e historias. Lo cual resisten posturas desde las cuáles lo generalizado como *indígena/no moderno* puede intentar mantener fuerza anti-moderna y proporcionar alternativas a la modernidad (y no modernidades alternativas que reintroducen la liquidación adjetivada de la diferencia), si moviliza su potencia política transformativa con sustantivos propios de sus cosmologías expresados en sus términos (de seguro no llamados “sustantivos” ni “cosmologías”) y prescinde de atarse con adjetivos a disciplinas creadas y practicadas por *modernos/no indígenas*, como la arqueología y el diseño (GNECCO, 2017, p. 96). Pasar de sustantivas a adjetivas para la alternativas supone someterse a orbitar lo dominante. Así, casi todas las críticas al diseño (por patriarcal, clasista, especista, colonialista, etc.) son acusaciones a la normalización occidental, tal como las contenidas en el volumen: *Design struggles: intersecting histories pedagogies and perspectives* (MAREIS;

PAIM, 2021). Especialmente el *usuarismo*, una opresión que reduce las personas a meros usuarios sin historia, cuerpo, voz o derechos, pero sí con necesidades superables por tecnología experta (VAN AMSTEL, slide 25).

En efecto, el diseño y occidente, normalizador, metodológico y *clasificante* serían casi lo mismo, según saben los post arqueólogos (pues la normalización metodológica y clasificatoria occidental afecta sobremanera la arqueología). Por ende, abrir pasados y futuros cursa mediante *diseños otros* y *arqueologías otras* (*diseñotros* y *arqueotrologías*), in-codificables como diseños y arqueologías habituales. Por ello simpatizo con la idea de romper con la excavación, espina dorsal de la arqueología, y propiciar alternativas a la arqueología que no excaven, actuantes a partir de la borradura del excavar, desde el excavar (GNECCO, 2017, p. 155).

Una maniobra similar cabe en el diseño para desnudar las complejidades del proyecto: aquello lanzado hacia el futuro que mezcla y (en ocasiones) confunde, la intención, decisión, posibilidades, modos y consecuencias de hacer algo. En especial porque lo “proyectado” resulta ser tanto “la proyección acción arrojada contra/hacia/sobre” como “la proyección efecto recibido por/en”. De algún modo el proyecto sería al diseño lo que la excavación a la arqueología: su operación central (proyecto como excavación del futuro, excavación como proyección del pasado). Desde el planteo de Gnecco es factible pensar diseños que se abstengan de proyectar y, al tachar dicha acción, sean ejercidos para proyectar. Diseños para la *desproyectualización*: término del que empecé hablar y publicar con presunción de originalidad a fines de 2021 mientras concluía mi tesis doctoral, y en el cual infiero vías para dialogar con la intraducible pluralidad de lo presente (GUTIÉRREZ, 2021a, p. 367). Considero *desclasificador* ir sin proyecto a encontrar la otredad, *desproyectualizar* la relación con un proyectar (así, con la letra tachada) para despojarnos del proyecto con que cubrimos al otro privándonos de recibirlo y percibirlo (GUTIÉRREZ, 2021a, 376).

Entonces, ¿hay, fuera del dominio del proyecto, territorios y grupos humanos cuya vida no está parcelada en “culturas” administradas por el capitalismo cognitivo y sus mantras (lo eficaz, lo eficiente, lo efectivo) conforme dicta el coaching? (LÓPEZ DE MESA, 2013). ¿Lugares donde el proyecto como proyectil no impacte con metafórica dureza? (LIZCANO, 2006, p. 78). Más aún, si lo proyectado queda como irradiado por la mirada de Cíclope (2023), ¿requiere el proyecto (como el reconocido *X-Men*) de un visor que regule el poder incendiario de sus ojos?, cual si lo observase Medusa y so pretexto de ser construido, lo proyectado acaba muchas veces destruido o petrificado (GUTIÉRREZ, 2021a). Ante ello cabe concebir diseños sin proyectos, diseños sin diseños. Tal sería el cometido de la *desproyectualización*, término sobre

el cual, como supe cuando ya había entregado mi tesis, había pensado años antes el filósofo uruguayo Roberto Falcón (2010).

Falcón comprende la *desproyectualización* de vínculos personales, senderos de aprendizaje, vías de indagación y cuanta pesquisa sensible busque comprensiones sistémicas como algo propio de una investigación desde el arte, cuyas insólitas fuerzas llameantes hacen infrecuente lo frecuente y amplían la existencia compartida, dentro de una travesía errática por rutas enigmáticas, *amétodica*, que emerge inescrutable para animar la acción vital mediante el fuego fructífero de una experiencia sin red identificable de lo real (TORREGROSA; FALCÓN, 2013, p. 59). De tal modo errático construí los *DISSOCONS* para *desproyectualizar*, como deriva de lo iniciado en mi texto *Resurgimientos: sures como diseños y diseños otros* (GUTIÉRREZ, 2015a). Estos fueron mi tiquete para salir de la plantación del diseño: surco tras surco de un cultivo único que erradica la abundancia en aras de cosechar lo mismo. En la tierra como en la mente eso explica por qué toda erudición ajena al orden eurocéntrico del conocimiento resulta descalificada como ciencia no creíble (KILOMBA, 2020, p. 53). Por ello en diseño vale examinar: ¿quién define qué preguntas merecen ser formuladas?, ¿quién las pregunta?, ¿quién las explica? y ¿a quién van dirigidas las respuestas? (KILOMBA, 2020, p. 54).

#### 4. Diseños-muy-otros

Primero escapé de la plantación por la vía *del sur*. Aunque temeroso de las personas de un solo autor: en América Latina muchos remiten todo pensamiento en esa trayectoria a las epistemologías del sur de Boaventura de Sousa Santos, para mediados de 2023 devaluadas, de modo acaso injusto para con las concepciones mismas y debido a señalamientos de acoso que afronta su autor (BRAGA, 2022). Partí, sí, de las ideas de Santos (GUTIÉRREZ, 2015b). Pero de camino las entremezclé mis ideas con las de varios autores que también pensaron el, y al, sur (MORIN, 2011; COMAROFF y COMAROFF, 2013; DAINOTTO, 2017; ROSA, 2020). Hay numerosos *sures* concretos y teóricos. Edgar Morin una década atrás meditó sobre *sures* múltiples (MORIN *et al.*, 2011). Así que hablar de *diseño del sur* excedía lo direccional, no aludía sólo a diseño procedente de un sur, fuera de Chile o Argentina, en América, o de los departamentos de Nariño o Putumayo, en Colombia. Me inquietaba también cómo cada idea del sur había sido diseñada en cada lugar y con qué “diseño” (GUTIÉRREZ, 2016).

Sin embargo, eso me parecía insuficiente. Por ello, tomé una segunda vía para dejar la plantación del diseño: la de lo otro. Y en ese sentido fue significativa para mí la obra del comunicólogo Antonio García Gutiérrez, educado en Brasil donde colaboró con Muniz Sodré, atento a descifrar las estructuras

subyacentes a la organización del conocimiento. Cuando lo contacté inicialmente me advirtió que encontraría en internet trabajo suyos sobre métricas e indicadores. Y me solicitó ignorarlos, pues eran ofrendas a la burocracia, porque su pasión era la desclasificación. La desclasificación constituye una apertura constante del flujo del sentido (GARCÍA, 2018). Resulta evidente en la música y el lenguaje, ambos ingobernables e impredecibles (SARDO, 2018). Inspirados en ella, unos “*diseños otros*” serían desclasificados, *heterodiseños*: que son otros pues disponen prefiguran, y materializan de “maneras” ajenas a los modos de hacer reconocidos, mientras constituyen emergencias, ilusorias y localizadas, también muestran al diseño real y único, como algo todavía más localizado e ilusorio, en remembranza de las *heterotopías* (FOUCAULT, 1986). Estos *diseños otros* intransferibles a cualquier condición maestra conectan con el *paradigma otro* (MIGNOLO, 2003). Por desacatar el orden único y operar en lenguas. Al enunciar, escuchar y movilizar cada palabra de creación y materialización según su origen y relaciones, se aproximan al *pensamiento otro* (KHATIBI, 2019). También emparentan con los *modos otros* concebidos por Catherine Walsh (sobre ideas de Kathibi y Mignolo) como modos de hacer que emergen y crecen en las afueras, fisuras y grietas del universo de la totalidad cuando desaprendemos nuestro pensar o actuar (o diseñar) desde allí (WALSH, 2016, p. 31). Cuando radicalizan su carácter insurrecto y provocador, para posicionarse desde la diferencia más allá de lo alternativo, estos *diseños otros* pueden tornarse en *diseños-muy-otros* afines a los *modos-muy-otros* disruptivos (WALSH, 2018, p. 25, N. do A. 1).

Es propio llamar la atención sobre el contraste que entraña intercambiar el orden de palabras, pues mientras los otros diseños (escritos sin itálica) engrosan la colección del diseño habitual cosechados como fruto *monocultivado* de la plantación; los *diseños otros* designan algo muy disímil: prácticas que, aunque podríamos tomar por diseño, pues se le asemejan, son otra cosa, pues surgen y acontecen por vías diferentes a éste. Pese a nuestra irresistible tentación y mecánica disposición a llamarlos “otros diseños”, los *diseños otros*, mediante otro neologismo, serían *equivaltervalentes* al diseño más que sus equivalentes (GUTIÉRREZ, 2022b). Esto es iguales-distintos “al” (y no “del”) diseño. Sin embargo, llamar “*diseños otros*” a un enorme cúmulo de prácticas *poli-cardinales* (procedentes de todas direcciones), mejor que no occidentales, también me resultaba insuficiente. La designación aún arrastraba la fastidiosa propensión de acaparar adjetivos (como la palabra “otros”) del mismo “diseño”, con lo cual preservaba toda su carga de violencia clasificatoria sobre la alteridad (GARCÍA, 2007).

En consecuencia, al sur y a lo otro, sumé una tercera vía de salida e intento de exilio: la de los “otros nombres”. Para entrever *diseños con otros nombres*,

durante mi travesía doctoral me acerqué a tres pensamientos indígenas: el *nativo norteamericano* (en especial del pueblo lakota); el *pacífico polinesio* (de maoríes y samoanos); y el *aimara y quechua* andino principalmente en Bolivia. En sus otredades buscaba otras palabras (no “diseños”) que expresaran lo que en la cotidianidad de aquellas gentes desempeña una función y porta un sentido similar al que tiene el diseño en los marcos comprensivos occidentales (donde nace la hegemonía) y occidentalizados (sometidos por dicha hegemonía). La indagación me condujo a Aotearoa (Nueva Zelanda) donde cursé mi pasantía doctoral en la Universidad Tecnológica de Auckland (AUT por su sigla en inglés). En su escuela de diseño conocí el término maorí *mahi toi* (MOORFIELD, s.d). Este se traduce, como “arte” o “diseño”, como ambos o también como “expresión creativa” (AUCKLAND COUNCIL, 2023). Todo mediante correspondencia inexacta y forzada. Usado sin traducirlo, como *mahi toi*, habría de ser y valorado desde sus raíces lingüísticas y usos maoríes, sin convertirlo en “arte” o “diseño” porque así el *mahi toi* queda recluso por el circuito significativo occidental, preso dentro de la etimología, historia y tradición ligadas, tanto a los tiempos, movimientos y escuelas (*Arts and Crafts*, *Art nouveau*, *Bauhaus*, *Streamline moderne*, etc.), como a los pioneros y padres fundadores disciplinares del diseño “universal”: William Morris, Peter Behrens, Walter Gropius, Adolf Loos, Ludwig Mies van der Rohe, Frank Lloyd Wright (PEVSNER, 2011). Pero ¿cuál, si la hubiera, podría ser la relación de estas personas y escuelas con la sabiduría y la creatividad maorí?

Entre los profesores de la AUT, Johnson Witehira proclamaba con su obra deseos de no ser otro maorí que diseñaba sino más bien un diseñador maorí, esto es, plasmar la forma maorí de diseñar. ¿Quizás fuera más fuerte “*mahi-toiar*” (como *diseño con otro nombre*) y en lugar de hablar de los “diseñadores maoríes” hacerlo sin traducir de los *kaihoahoa*? (WITEHIRA, 2019). Con su trabajo doctoral Johnson propuso un lenguaje de diseño gráfico nutrido por la tradición maorí, desde fuentes lejanas al diseño occidental, lo que incluyó emplear y crear palabras maoríes y proponer mediante ellas algo muy afín al “diseño otro” (WITEHIRA, 2013). Obras como las de Witehira que no se pueden encerrar con ellos, dejan cortos los abordajes decoloniales, en especial los que son elocuentes y vehementes respecto a lo que buscan remover (de lo cual parecen saberlo todo), pero más bien inexpresivos sobre lo que quieren promover a cambio. El humilde discurso *desclasificado* tiene quizás mayor potencial “*pluralizador*” que el decolonial. De base asume profunda ignorancia sobre cuanto busca desclasificar. En ello estriba su fuerza para trastornar la insidiosa trinidad clasificatoria: definir, dividir y jerarquizar,

usada por doquier con ferocidad militar por quienes promueven clasificaciones incapaces de clasificarse a sí mismas (GARCÍA, 2020, p. 29).

Una de las estrategias de la desclasificación es renombrar, cuyas incidencias pasan del lenguaje al pensamiento y a la acción. Los neologismos que la acompañan, como *DISSOCONS* (de aquí en adelante *Dissocons*) apuntan a desestabilizar dogmas académico-disciplinares (como la omnipresencia del diseño en todo tiempo y lugar), pero no aspiran a instalarse de modo permanente en lugar de estos como nuevas formas de arbitrariedad. Por ello, desclasificar facilita descalificar verdades absolutas exponiéndolas como fingimientos legitimados de validez apenas contextual o temporal. La desclasificación deviene *desclasificación* (des-clasi-ficción), cuando revela que tras toda clasificación (ordenamiento mandatorio) hay una calificación (atribución de cualidad) que encubre una *clasificación* (clasi-ficción) cuya pretensión de verdad y realidad resulta cuestionable y provisional toda vez que la cualidad como especificidad característica de algo depende de un régimen de significado construido sobre clausuras del sentido.

La desclasificación en tanto *desclasificación* descubre ficciones y ofrece potenciales rutas de alternativas *re-des-significables* para encontrar *pluri-versos* nuevos y abiertos ante *uni-versos* cerrados con llaves de autoría en propiedad (SICARD, 2023). Por ende, también la calificación sobrepasados los cierres de sentido que la sustentan deviene *cualificación* (cuali-ficción): una cualidad ficticia cuya realidad y verdad requiere tomar “partes” o “fragmentos” como si fueran “todos”. Así visto, el diseño resulta ser sólo parte minoritaria de lo que pensamos que es, pues la mayoría corresponde a los múltiples nombres y quehaceres que los *Dissocons* convocan. Por supuesto, la desclasificación propicia nuevas reclasificaciones que se confiesan desde un principio, localizadas, falibles y provisorias. Desclasificar el diseño implica alejarlo de sí mismo. Advertir que los muros académico-disciplinares impenetrables deshacen los entramados relacionales y clausuran toda perspectiva de percibir y recibir los modos de hacer de la otredad. Como intuyó Antonio García Gutiérrez al compartir su año sabático con los mayas tojolabales en el estado mexicano de Chiapas (el vínculo con pueblos originarios de tal región acerca la desclasificación al *pluriverso*, cuya versión más popular ligada al *neozapatismo* también procedería de allí). De tal encuentro emergió el libro *En pedazos: el sentido de la desclasificación* donde el autor registra que ante la forma relacional de vivir tojolabal nuestras disciplinas académicas no dividen, ni parten, sino que despedazan lo estudiado tal como hace el carnicero con la vaca muerta troceándola en pedazos (más que dividiéndola en partes) imposibles de reunir (GARCÍA, 2018, p. 74).

## 5. Artefactos devolucionarios

Para afrontar esto, la desclasificación reclama la necesidad de permitirnos ser valorados desde lo otro, de convertirnos en otros desde las formas de otros de “otrificarnos” (GARCÍA, 2007, 2018, 2020). En el siglo XXI la desclasificación demanda un giro *devolucionario* en nuestras acciones para revertir la tendencia histórica de quienes constituyen y construyen “el mundo que manda” de maltratar a la madre tierra y a los grupos humanos *subalternizados*. Urge contemplar procesos simultáneos y mutuos de restitución continua de cuanto se ha sustraído a esos otros; el imperativo “devolucionario” nos conmina a solventar con la naturaleza, las gentes arrasadas y las culturas deshechas, el débito del asalto material y simbólico acumulado durante centurias por dinastías de depredación y despojo constantes (GARCÍA 2018, P. 156).

Allí donde mediante el diseño no se ha querido (o más bien, podido), los *Dissocons* suministrarían a las ocupaciones creativas (diseños, artes, y ciencias) fundamentos de acción ético-políticos con especificidades *devolucionarias* comprometidas con restituir lo históricamente escamoteado al ambiente y a los pueblos nativos planetarios, para comenzar a superar una tradición normalizadora en todas las dimensiones existenciales de crueldades civilizadas, pillajes y eliminación de la diferencia (GARCÍA, 2020, p. 24). Las acciones históricas del diseño y la tecnología occidentales imperantes en el planeta movilizan materias y energías en flujos asimétricos unidireccionales: arrancados desde la naturaleza (que aporta todo sin recibir casi nada) rumbo a los más privilegiados y exclusivos sectores urbanos, comerciales e industriales. Aquí y allá, desarrollos y progresos prosperan merced a procesos productivos que arrojan al ambiente millares de artefactos cuyos ciclos existenciales se nutren de la desnutrición de la naturaleza. Esto instaura operaciones que propician la acumulación tangible de recursos y elementos en los depósitos de los humanos poderosos, mientras los territorios silvestres y los humanos precarizados padecen el vaciamiento de la multiplicidad de la vida. Así crece toda suerte de infraestructuras (supermercados, fábricas, autopistas, vehículos, puertos, aeropuertos, etc.) en tanto los suelos, los aires y las aguas se tornan botaderos de escombros, montones de ruinas, depósitos de basuras y escenarios de *tugurización*.

Lo anterior hace ineludible, o cuando menos deseable el advenimiento de una época en que puedan ser criados artefactos *devolucionarios*. De doble vía. Devolutivos. De los que hasta hoy el diseño ha estado poco dispuesto a generar, tarea en la cual los *Dissocons*, como multiplicidad heterogénea de prácticas con muchos nombres lejanos y externas al diseño, podrían colaborar, en especial si los diseñadores dejan de reclamarlas como parte de este y, fuera de asumirlas como externas a él, empiezan a comprender al diseño

como externo a ellas. Estos artefactos *devolucionarios*, hoy ausentes en las cadenas productivas modernas, propiciarían relaciones retributivas de cuidado hacia la naturaleza y las gentes damnificadas por la agresión crónica del progreso. Producir artefactos de uso cotidiano, como históricamente propugnaron la mayoría de las corrientes y escuelas del diseño, resulta insuficiente para conseguir la reciprocidad requerida para con la naturaleza. No alcanza con fabricar artefactos reciclables mediante materiales reciclados de bajo impacto ecosistémico según plantea el diseño sostenible entregado a un desarrollo asimismo sostenible (ambos, consiguen sostenerse a sí mismos, pero no por sostenibles dejan de tener los deletéreos efectos que parecen acompañar a todo desarrollo y a todo diseño). Tanto el desarrollo como Occidente resultan ser *otros nombres* para el mismo diseño.

A la vez espirituales y sensibles, los artefactos *devolucionarios* habrían de “auto cuidarse cuidando” durante todos sus ciclos existenciales, a lo largo de los cuales contribuirían a preservar y nutrir a muchos otros organismos y sistemas coincidentes en relaciones de interdependencia e *interexistencia*. Serían artefactos cooperantes coexistentes como los organismos vivos insectos y aves (cuando polinizan y dispersan semillas) y los propios ecosistemas: bosques, selvas, páramos, arrecifes y manglares, cuyo bienestar depende de su condición de propiciar bienestar atmosférico, territorial o marino a plétoras de seres a los que abrigan y con los que efectúan profusos intercambios entrecruzados (OBSERVATORY OF DESIGN AND CREATION, 2020, min. 5:10-6:26). Tales artefactos *devolucionarios* serían *equialtervalentes* (parecidos-distintos) de automóviles, trajes o muebles, pues fuera de respectivamente: transportar; vestir y abrigar; o permitir a las personas estudiar, sentarse o dormir, durante todas sus existencias cumplirían funciones ambientales de cuidado continuo (devolución, retribución) que favorecerían la eclosión, floración y proliferación de existencias diversas en aguas, cielos y suelos.

Dos adjetivos ofrecen aquí sumarse al diseño para superar lo sostenible e intentar aproximarse a lo *devolucionario*: lo *restaurativo* y lo *regenerativo*. Ambos prometen rehacer las relaciones entre cultura y natura. El *diseño restaurativo* como enfoque holístico busca recuperar el equilibrio entre los humanos, la naturaleza y el entorno construido (KLEIN; GUTOWSKA, 2022, p. 207). Tras la pandemia del COVID-19 este *diseño restaurativo* apunta a crear entornos de trabajo saludables inmersos en, y acordes con, las condiciones y ritmos naturales, según pregona la versión Industria 5.0 del paradigma industrial nacido ante el azote *coronaviral* como mutación con propensión socioambiental de su versión previa Industria 4.0 basada en sistematizar productiva y ciber-físicamente fábricas, productos, máquinas, sistemas de almacenamiento y datos inteligentes (KLEIN; GUTOWSKA, 2022, p. 208).

Este *diseño restaurativo*, o *diseño medioambiental restaurativo*, históricamente apunta a retornar una salud aceptable a lugares contaminados, degradados o dañados gracias a la acción humana con un enfoque *biofílico* que reconecte a las personas con la naturaleza (MANG; REED, 2013, p. 479). La Industria 5.0 confía en poder generar entornos laborales que disminuyen riesgo de lesiones y enfermedades: iluminación, ergonomía, materiales no tóxicos mediante *diseño restaurativo* (KLEIN; GUTOWSKA, 2022, p. 214). Wahl (2016, p. 46) encuentra en el referido *diseño restaurativo* una vía para fomentar la autorregulación ecosistémica saludable y localizada, y lo sugiere, además, como un estadio previo al *diseño reconciliador* dedicado a idear formas de exaltar la participación humana en la integración entre naturaleza y cultura. A su turno, el *diseño regenerativo* fue planteado en sus inicios para sustituir sistemas lineales de flujos de rendimiento por flujos cíclicos en las fuentes, centros de consumo y los sumideros, pensando en la renovación operacional de materiales y energías (LYLE, 1994, p. 10). Después pasó a describir un conglomerado de sistemas tecnológicos y estrategias basadas en comprender el funcionamiento interno ecosistémico para generar productos que renueven los sistemas de soporte vital y los recursos socio-ecológicos subyacentes en vez de vaciarlos de vida (MANG; REED, 2013, p. 479).

Ahora bien, las ideas de *restaurar* y *regenerar* que motivan tales diseños metaforizan la circularidad y están cerca de la economía del mismo nombre, afirma Morseletto (2020, p. 769) para quien, si lo *restaurativo* evoca ciclos de uso, reutilización y reparación continuos, lo *regenerativo* alude a ciclos de la vida que conservan y mejoran las condiciones funcionales de los ecosistemas: restauración, correspondería al retorno al estado previo, y regeneración al fomento de la capacidad *autorrenovadora* (renacimiento o reinicio) de sistemas naturales para reavivar procesos ecológicos lesionados o exhaustos por la intervención humana. Ambas restauración y regeneración están vinculadas con sendos modelos de desarrollo. El *desarrollo restaurativo* (¡anuncia una inmobiliaria!) sería una “forma holística conexas con principios restaurativos para entrelazar equilibradamente la naturaleza y las comunidades humanas desde una evolución del desarrollo sostenible que incorpora novedades éticas, científicas y tecnológicas” (INFINITY, 2021). Por su parte el *desarrollo regenerativo* constituiría un sistema de tecnologías que permiten comprender los lugares y desplegar capacidades de pensamiento sistémico estratégico para cuidar la autoorganización y autoevolución de los actores involucrados e implementar procesos de *diseño regenerativo* con soporte holístico (MANG; REED, 2013, p. 479). Tal desarrollo regenerativo fue planteado por el grupo Génesis en 1995 y describe un enfoque con vocación de realzar la habilidad para coevolucionar de los seres vivos, de modo

que nuestro planeta continúe expresando su potencial diverso, complejo y creativo (MANG; HAGGARD, 2016, p. xi).

Recordemos que para el paradigma industrial, los humanos no integramos la naturaleza, estamos fuera de ella; somos además los únicos productores. El resto son recursos. Superamos animales y plantas; y fuimos creados para dominar y remodelar la naturaleza que sin nosotros no pasa de caos salvaje, barbarie y miseria (KÜTÜKÇÜOĞLU, 2019). Sin embargo, algunos autores sensibles dentro de la sostenibilidad, el desarrollo y el diseño regenerativos proponen reconectarnos con la naturaleza desde la *hipótesis de la biofilia* que al aceptar que somos parte de ella nos demanda actuar desde sus leyes y diseños (HES; DU PLESSIS, 2015, p. 21). En tanto derivas del código maestro del pensamiento moderno (de donde nacen ideas como: proyecto, mundo y naturaleza), los abordajes restaurativos y regenerativos del desarrollo y del diseño, aunque leve, preservan de algún modo y con ciertas ínfulas gerenciales la unidireccionalidad que lo *devolucionario* debate. Van de dentro afuera y de centro a periferia. Hay en sus explicaciones y argumentos más de maquinización de la naturaleza y de lo otro (como si fueran vehículos que pueden ser mejor manejados) que de naturalización de la máquina.

A su vez la *hipótesis de la biofilia*, concebida por Edward Wilson y Stephen Kellert, afirma que durante nuestra evolución los humanos interiorizamos “reglas de aprendizaje” que nos permitieron negociar con ventaja ante el entorno, pero nos obligaron a depender de una asociación íntima con este y otros seres vivos (HES; DU PLESSIS, 2015, p. 46). Consciente de ello, Wahl (2016, p. 46) propone crear por *diseño regenerativo* las consecuentes *culturas regenerativas* capaces de aprendizaje y transformación continuos como respuesta anticipada al cambio inevitable. El surgimiento de tales culturas regenerativas requeriría un proceso de *re-indigenización* como vuelta al arraigo profundo en lugares específicos para restituirlos y cuidarlos a largo plazo (WAHL, 2016, p. 161). En su enfoque lo indígena y lo natural continúa administrado mediante lenguajes económicos, fabriles e industriales, y pese al cariño expresado hacia el ambiente mantiene la tendencia a “proyectar” la idea moderna del desarrollo sobre la naturaleza, como cuando pregunta: ¿Qué podemos aprender de los patrones de desarrollo de la naturaleza? (WAHL, 2016, p. 161). Pues aunque hable de la especificidad de sus lugares, afianza la pauta de atribuirle al ambiente motivaciones operativas, y de lucro, propias del humano moderno y sus relaciones de negocios, empacadas bajo las ideas genéricas de “naturaleza” y “cultura”.

¿Pero es que todo tiene que ser “diseñado”, “desarrollado” y “culturizado”? No cuestiono aquí cuanto suponemos que las palabras designan sino los marcos de imposición que la generalización de estas implica. La domesticación

de lo otro pasa por desoír sus enunciaciones y reencuadrarlo en nuestras palabras. Si hablamos de localidades específicas ¿por qué no usar nombres específicos en vez de términos que aplican en todas partes y pretenden designarlo todo? Para dejar de secuestrar la otredad y establecer una auténtica “apertura radical” en relación con ella, hay que renunciar a las propias categorías de reconocimiento (dejar de diseñar, desarrollar, proyectar, culturizar, etc.) en lugar de adoptar una hipócrita “apertura liberal” que obliga a que lo diferente primero se vuelva “reconocible” en términos preestablecidos para que autorizar su ingreso como participante legítimo en la conversación (BLASER, 2019, p. 79). A contracorriente de lo habitual, lo *devolucionario* invita a emplear las palabras del otro (y las prácticas que las acompañan) por ejemplo para cuidar el entorno, si sustituimos términos como “ecología” o “tierra” por los de algunos pueblos amerindios que hoy habitan Canadá, no emergen ecologías ni siquiera ecologías-otras, sino el *Eeyou Istchee* de los cree, o el *Nitassinan* de los innu que designan el acontecer viviente en terruños ancestrales (CAMERON; DE LEEUW; DESBIENS, 2014). Vista “desde allá” es la ecología “otrificada” la que se vuelve un *Eeyou Istchee-otro* o un *Nitassinan-otro* (aunque para completar el exilio la parte de “-otro” deba ser asimismo desplazada por las palabras cree o innu que comunican algo similar).

Así las cosas, el artefacto que los occidentales entendemos como una pipa para fumar, entre los lakota norteamericanos es otra cosa: la *chanupa*, instrumento regulador de relaciones de supervivencia conjunta, y “fumarlo” debidamente tiene consecuencias reales para su ser individual y colectivo; mediante ella “escribe” el *wakan* a la vez potente y enigmático (GRANT, 2017, p. 84). La idea de *wakan* en la existencia lakota expresa la fuerza vital subyacente a toda realidad que relaciona a los humanos con el todo (SNODGRAAS; TIEDJE, 2008, p. 23). Su máxima manifestación, el gran *wakan* o *Wakan Tanka* personificado (y malentendido por influencia cristiana occidental) como “Gran Espíritu” o “Dios” no es un ser, ni la esencia de uno: *Wa*, describe “acción en curso”, *kan*, “vena, arteria o vía de circulación energética” y *Tanka* “algo grandioso”, por lo cual sugeriría así como “la gran vida en movimiento” (BURKHART, 2012, p. 36-37). Una “vida” por cierto que al incluir ancestros, artefactos, territorios y “espíritus” también descuadra la biología.

Valga añadir que para los lakota y otros pueblos originarios la ruta de la dependencia corre inversa a la del imaginario “occidental-cristiano-científico-moderno”: la tierra alimenta a las aguas, las plantas y los animales que la alimentan, mientras los humanos (los seres más prescindibles cuya desaparición a casi nadie afectaría) se alimentan de todos sin apenas alimentar a nadie (JENKINSON, 2015, p. 95). Actuar en aceptación de eso desde la divergencia radical distingue lo *devolucionario* de la mayoría de los programas

de *desarrollo/diseño* examinados (restaurativo y regenerativo), pues incluso aquellos que reconocen al hombre como parte de la naturaleza, tienden más a integrar la naturaleza al hombre que a la inversa. Y mantienen cierta inclinación burocrática a la catalogación ambiental, con lo que fortalecen en buena medida la unidireccionalidad que pretenden criticar. Son escapes, no exilios. Además extienden la ristra de adjetivos amarrados al diseño y al desarrollo, mientras perpetúan los linajes de sucesión que procuran cuestionar: la *desarrollarquía* y la *diseñarquía*. Como si se tratara de casas reales hereditarias, estos sistemas de dominación basados en el desarrollo y el diseño respectivamente, quedan intocados pese a los cambios de “gobernante”, que todos aplauden esperanzados en que el nuevo sea mejor: cuando “muere” don diseño el sostenible “hereda” el trono don diseño el “regenerativo”, o el “ontológico” o el que sea, pero los gobiernos permanecen, y las “familias” que los ejercen también ¿qué importa que cambie un diseño (o un desarrollo, son casi lo mismo) por otro, si el diseño sigue mandando y la *diseñarquía* prosigue? ¡El diseño ha muerto, viva el diseño! y todo igual. En contraste, la condición de los artefactos *devolucionarios* que vendría con los *Dissocons* supone la devolución de lo ocupado, la restitución de lo arrebatado e implica dejar a lo ocupado pasar a ocupar. Permitir que lo diseñado pase a ejercer infinidad de alternativas al diseño, en lugar de tratar de diseñarlo mejor.

## 6. Pluriversos policardinales

Casi como un *postdiseño*, el arribo de los *Dissocons* entraña la inexorable interdependencia, e intradependencia de innumerables particularidades diferentes las cuales constituirían el *pluriverso* (DE LA CADENA; BLASER, 2018; ESCOBAR, 2016). A comienzos de 2023, numerosos grupos críticos con vocación transgresora en diseño (y en otros campos) relacionan el *pluriverso* principalmente con Escobar (2012a, 2016) y con los movimientos populares de las gentes a quienes a menudo se les atribuye la autoría del término: los neozapatistas de Chiapas (LEYVA; SONNLEITNER, 2000). Al rastrear su aparición en la obra de Escobar (2012a, p. 49), este lo menciona al analizar las movilizaciones político-culturales latinoamericanas de comienzos del siglo XXI donde percibe una activación política de las ontologías relacionales que apuntaba hacia el *pluriverso* el cual, dice, *podría ser* descrito como “un mundo donde quepan muchos mundos” según la conocida fórmula de los zapatistas. En un texto posterior, donde presenta el proyecto “*Transiciones: un espacio para la investigación y diseños hacia el pluriverso*” el autor explica que, en medio de la ocupación planetaria por un mundo y una ontología únicas, grupos activistas latinoamericanos acusan una crisis del modelo

civilizatorio, merced a la cual como inspiración parcial del proyecto los interesados emplean la expresión zapatista: *un mundo en el que quepan muchos mundos* o “el *pluriverso*, en un lenguaje más académico” (ESCOBAR, 2014, p. 139). Así, y aunque hoy tiendan a confundirse, si la idea de los “muchos mundos dentro del mundo” procede de los zapatistas, la hermosa aproximación a ésta como el *pluriverso* “en un lenguaje más académico” pareciera proveniente del pensamiento del propio Escobar.

Ahora bien, sin desconocer el poder desestabilizador que la idea del *pluriverso* ofrece, su popularización y proliferación a diestra y siniestra, muchas veces acrítica, arrastra algunos riesgos, pues como puede acontecer con toda fuerza decolonial o *desclasificadora* su masificación podría estar convirtiéndola en una *flatus vocis*, una palabra hueca, en apariencia comprendida demasiado pronto y amansada muy rápido por el *statu quo*, que muchas veces (por supuesto no en todos los casos) emplea el término *pluriverso* como un vehículo altisonante para transportar disfrazado al universo habitual acompañado además por el viejo, mismo y único diseño de siempre, librado ahora de toda responsabilidad gracias a la adición del adjetivo “*pluriversal*”.

La manera en que en 2023 pululan textos sobre el *pluriverso* y los *pluriversos*, donde todo parece tener su *pluriverso* aquí y su *pluriversalidad* allá, contrasta con la poca consideración de potenciales múltiples procedencias de la palabra. Pues pareciera que muchos de sus entusiastas en diseño pasan por alto, fuera de sus posibles raíces académicas, otros *pluriversos* con circulación y trayectoria desde hace décadas (los cuáles devienen *pluriversos-otros*, o *pluriversotros*) mientras de modo singular presentan el *pluriverso* tácitamente como una concepción de génesis única con denominación exclusiva de origen zapatista (DEMARÍA *et. al*, 2020). Cabe pues considerar así “muchos pluriversos donde quepan muchos pluriversos”. En principio aquél *pluriverso* (ausente en el alud de literatura *pluriversalista* en diseño), al cual dedicó 300 y tantas páginas el filósofo y poeta Benjamin Paul Blood (muy influyente en William James y el pragmatismo) en su libro póstumo publicado (¡hace un siglo y más!) y titulado asimismo: *Pluriverse: An Essay in the Philosophy of Pluralism* (1920). Esta obra de Blood sugiere otra ascendencia para el mismo término *pluriverso* —o para uno diferente escrito de igual forma—, cuyo autor expresa alguna sintonía con los neozapatistas: “pues el mundo está lleno de mundos, tantos como organismos hay, y a quien se le aparece una cosa, esa cosa es” (BLOOD, 1920, p. 241).

Por lo anterior, resultaría *pluriversal* para los gestores, seguidores y acompañantes de la versión más reconocida del *pluriverso* (que se toma por única), y entre quienes me incluyo, en aras de honrar la infinita diversidad que acogemos, comenzar acaso a reconocer y cotejar junto a ella otros *pluriversos*, so

pena de perder las memorias de sus historias y las posibilidades que entrañan sus itinerarios. Al respecto, el poco conocido *pluriverso* según Blood, entremezcla su emergencia con las incidencias de la más reputada escuela filosófica estadounidense: el pragmatismo. Algunos autores y versiones señalan que además de (y más que a) los filósofos europeos, el pragmatismo tiene asimismo raíces omitidas en el pensamiento nativo americano (WILSHIRE, 2000; PRATT, 2002). A lo cual se añade la existencia de un conjunto de trabajos contemporáneos relacionados (FERGUSON, 2007; SAVRANSKY, 2021). Todos activados por un *pluriverso* cuyo domicilio remite mucho más al pensamiento de William James [1909]/(2013) que al *neozapatismo* lacandón.

Conforme a ello, algunas autoras y trabajos han señalado con pertinencia los vínculos del pragmatismo y la obra de William James, con la emergencia presente y vigorosa del *pluriverso* (ca. 2010), en el encuentro del pensamiento zapatista con los diseños autónomo y ontológico a partir de Arturo Escobar (ROSSI, 2015; CRUZ-ABURTO, 2021; SILVA, 2021). Incluso hay quien anota las pocas alusiones al trabajo de James dentro del renacimiento de la idea de *pluriversalidad*, presentada por sus partidarios como una iniciativa “decolonial” distintiva desobediente y antimodernista surgida entre los movimientos indígenas latinoamericanos (en especial del neozapatismo de las etnias tzotziles, tzeltales, tojolabales, ch’oles, y mams del estado mexicano de Chiapas), y de otros territorios insumisos a las fuerzas ocupantes de la modernidad como industrialización, urbanización y polución (HUTCHINGS, 2019, p. 116).

Todas las autoras de estos trabajos empero, atribuyen la idea del *pluriverso* a William James de modo si no erróneo al menos discutible. Así cuando anotan “que la expuso en una de sus últimas obras” (ROSSI, 2015). O “que la acuñó a principios del siglo XX” (CRUZ-ABURTO, 2021). O “que la utilizó más comúnmente como multiverso para aproximarse al mundo (universo) con perspectiva pluralista y no monista” (HUTCHINGS, 2019). O “que la empleaba como sinónimo de cosmos” (SILVA, 2021). En sus elaboraciones estas autoras remiten el origen del *pluriverso* a la obra de James *A Pluralistic Universe* (2013) originalmente publicada en 1909, mientras ninguna menciona el trabajo de Blood (1920), donde habría aparecido el *pluriverso* por primera vez incluso en el título. Más llamativo aún, aunque las autoras ubican su origen en dicha obra de James, dentro de dicho texto el *pluriverso* no está nombrado ni una sola vez. Así que su introducción por parte de Blood queda silenciada según anoto en mi tesis doctoral (GUTIÉRREZ, 2022a, p. 307, 329). Esto aunque en efecto de Blood derive un *pluriverso* distinto y anterior al de los *neozapatistas* y la ontología política (OBSERVATORY OF DESIGN AND CREATION, 2021, min. 39:55-41:36). Por fortuna hay quien señala

que el *pluriverso* tampoco aparece con ese nombre en las obras de William James, quien más bien hablaba de “universo plural”, sino en las de un filósofo estadounidense que lo inspiró en varias de sus construcciones: Benjamin Paul Blood (DUFOIX, 2022).

A su turno, Martin Savransky (2021, p. 2) quien comprende al pluriverso “como un universo pluralista en marcha y aún por hacer, uno y muchos, en curso e inacabado”, refiere que técnicamente James jamás usó dicho término sino que prefirió “multiverso” (cuya utilización temprana le reconocen con desgano algunos físicos contemporáneos) y en especial “universo pluralista”, mientras agrega que a su entender fue Benjamin Paul Blood (al que James llamó “místico pluralista”) quien lo habría creado. La habitual atribución de la idea a James resultaría disculpable, para Savransky (2021, p. 133, N. do A. 3) y tendría justificación indirecta pues mientras el “*multiverso*” de los físicos involucraba muchos universos paralelos inconexos, James concibió una relación de uno a múltiple en la cual el *multiverso* constituía un “universo” sin integrar caóticamente todas las cosas.

Para cuando defendí y culminé mi tesis doctoral (nov. de 2021), encaminada a “encoger” el diseño académico para evidenciar cuanto este había tomado de otros pensamientos sin reconocerles atribución, me acompañaban inquietudes sobre potenciales dinámicas de ocultamiento a las que pueden conducir usos indiscriminados de nociones como el *pluriverso* y la interculturalidad. A resultas de ello, en el empeño de conseguir el exilio parcial del término “diseño” no he continuado aun con la maduración de la noción de *interdiseñalidad* que propuse (2022a, p. 427) como calco de interculturalidad para describir el encuentro entre los diseños occidentales y los diseños provenientes de todos lados, que llamé *policardinales* (a fin evitar la negación que porta el término “no occidentales”). Por supuesto, rehabilitar saberes de otros grupos usurpados por la tradición de diseño experto sin darles crédito es algo que ya otros señalaron antes y acaso mejor que yo (SELLE; NELLES, 1984; PACEY, 1991, 1992).

Como fuere, en el mundo donde caben muchos mundos, el *pluriverso* de los zapatistas, Escobar, De la Cadena, Blaser y el *postdesarrollo* coexiste, no sólo junto con el *pluriverso* procedente de los Estados Unidos por la vía de la filosofía pragmatista de Blood, James y Savransky (y acaso por interpuestas personas como legado de sus pueblos originarios), sino con varios otros *pluriversos* venidos de otras partes que andan dando vueltas por ahí. A este tenor, desde el campo de las relaciones internacionales proceden planteamientos sobre los mundos de diferencia en el sur global y la *pluriversalidad* que ofrecen vías de acción sugerentes para las iniciativas disruptivas (TICKNER; SMITH, 2020). Además, el contexto latinoamericano cuenta, cuando

menos con dos *pluriversos* más dignos de consideración por parte de los diseñadores transgresores: el que viene desde Nicaragua por la poesía de Ernesto Cardenal (2005) y el que aporta desde México (como el zapatista), desde la biología y la antropología social, César Carrillo (2006). Cardenal titula *Versos del pluriverso*, un poemario en cuya pieza inicial llamada *pluriverso*, discurre con alusiones a Bertrand Russell y a David Bohm, sobre el universo como varias infinitudes: ya de posibilidades (“Si el universo se expande / ¿Desde qué centro se expande?”), órdenes (“¿Y el universo gira también? / ¿Y gira en torno a quién?”), desórdenes (“Y algo que aumenta con el tiempo. / Un progreso Irreversible hacia el desorden.”), y mundos (“Dicen que habiendo infinitud de mundos / hay un mundo en que Napoleón venció en Waterloo.”... “Pero esos mundos y el nuestro no se juntarán jamás.”), en síntesis, de versos (CARDENAL, 2005, p. 10 y ss.).

Esta comprensión del *pluriverso* como enmarañamiento de versos (composiciones, discursos, elaboraciones), acompaña la más difundida forma de entender el *pluriverso* como coincidencia (o abigarramiento) de muchos mundos o universos. Esto es significativo porque este *pluriverso* poético aparece también dentro de la literatura académica relacionada con el zapatismo y el *postdesarrollo* según evidencian pasajes donde asoma como relatos, en el: “llamado a la necesidad de situar la diversidad de relatos del mundo, a no aceptar la universalidad de La Historia, sino la existencia de múltiples relatos, *pluriversos* contextualizados” (LUNA, 2015, p. 10); o, como versos, conforme expresan: Gustavo Duch: “Versos todos recogidos en este libro que, cual tratado de cosmología, explica cuál será el origen de un futuro posible: una suma de versos, un *Pluriverso*” (en KOTHARI et al., 2020, p. 6). O Dayana Luna: “Comprender los *pluriversos* que desbordan nuestros versos académicos y que posiblemente proponen otros feminismos... o no” (LUNA, 2015, p. 20).

A su vez, Carrillo en su libro *Pluriverso: un ensayo sobre el conocimiento indígena contemporáneo* (2006) examina la trascendencia de las múltiples sabidurías indígenas presentes y actuantes en el planeta, inspirado en Darrell Addison Posey, para quien: “una dimensión del conocimiento tradicional no es el conocimiento local, sino el conocimiento de lo universal expresado en lo local” (POSEY, 1999, p. 4). Sobre un *relativismo relativista* Carrillo declara que estamos ante, y en, un *pluriverso* constituido por numerosos universos y naturalezas-culturas entremezclados, abierto e infinito cuya configuración y el modo en que las cosas “llegan a ser” dependen de las interacciones entre sus integrantes; el cual requerimos asumir para facilitar el despliegue de una profusión de sabidurías y existencias distintas que propiciaría transitar de “un universo cerrado a un *pluriverso* infinito”

(CARRILLO, 2006, p. 122). Esto, agrega en el mismo pasaje, reelabora la frase “del mundo cerrado al universo infinito” con la cual tituló su célebre libro Alexandre Koyré (1957).

La manifiesta *copresencia* de *pluriversos*, como iguales designaciones para nociones distintas la intuyó María Ángeles Pérez en 2014 en un texto inspirado en los *Versos del Pluriverso* de Cardenal. En él relaciona el *pluriverso* según Escobar (2012b) nacido de cuestionar los dualismos base de la modernidad y expresado en la “activación política de la relacionalidad”, con el *pluriverso* según Carrillo (2006), que confronta la relación asimétrica entre ciencia y sabiduría indígena para conciliar su coexistencia igualitaria entre cosmovisiones diferenciadas, y el *pluriverso* del propio Cardenal como fusión “entre el universo y el verso plural (capaz de recoger múltiples voces y experiencias) donde este expone “la naturaleza poética de *todo* lo creado y su carácter *pluriforme*” (PÉREZ, 2014, p. 57). Según ella, dentro de la poesía contemporánea Cardenal es uno de los autores que más ha activado políticamente la relacionalidad de la que habla Escobar (2014, p. 61). Cabe también reconocer la presencia de otro *pluriverso* desde 1932 en la teoría política, concebido por el jurista nazi Carl Schmitt (2007, p. 53), para quien la coexistencia permanente de múltiples estados y por ende de conflictos entre ellos, dada la imposibilidad de un estado mundial global que contenga a toda la humanidad, y ante la inevitable presencia en el mundo de varios estados, hace pluralista toda teoría del Estado, y del mundo político un *pluriverso* y no un universo.

Así, a las comprensiones del *pluriverso* como muchos mundos, universos o relatos, la teoría política suma la de muchos estados y leyes, con ecos en Latinoamérica, como la obra de García *et al.* (2001) que aborda la teoría política boliviana en tanto *pluriverso*. En la misma Bolivia, Luis Tapia (2014, p. 22, 31) lleva el *pluriverso* de Schmitt de la política a la educación para pensar la universidad y el conocimiento académico cuyas ínfulas universalistas encuentra coloniales, por lo cual Tapia juzga indispensable desmontar toda pretensión de universalidad y superioridad como garantía de acceso a la multidimensionalidad del *pluriverso*. En ese sentido, en la política, como en la educación, tener presente el *pluriverso* resulta trascendental por cuanto facilita admitir la interrelación de personas teorías y prácticas procedentes de distintas matrices con sus cuotas de discrepancias que propician pugnas y disputas (TAPIA, 2014, p. 23).

Quizás Thomas Mercier (2019) aporta los argumentos más lúcidos contra la acrítica diseminación de ideas como interculturalidad o *pluriverso*, cuando estas llevan a que la gente asuma que los “todos” (así entrecomillados) de todos los grupos humanos resultan entidades conmensurables entre sí,

de modo que la “cultura” No. 1, puede equipararse con la No. 2, y la No. 3, etc., o el “mundo” A con B y el C, o el “universo” X, con el Y el Z, de suerte que toda una heterogeneidad *impluralizable* acaba clasificada, e introducida por la misma tubería terminológica y metodológica deviene generalizada como múltiple manifestación de lo mismo. Mercier advierte con su texto *Usos del pluriverso, el cosmos interrumpido — o los otros de las humanidades* (2019), sobre esta ilusoria homogeneización de lo incomparable mediante aparentes unidades discretas de comparación (universos, mundos, culturas).

Singularmente, mientras preparaba este texto, el 15 de mayo 2023, fue publicado un trabajo del jurista Ralf Michaels, versado en derecho comparado y conflicto entre legislaciones, que enriquece la bibliografía al cotejar varios *pluriversos*, se trata de: *Private International Law and the Legal Pluriverse* (2023). Allí con miras a conseguir un *pluriverso* jurídico del derecho internacional privado viable para tratar conflictos internacionales contemporáneos, este autor sopesa los aspectos legales de otros tres *pluriversos*: el bosquejado por Carl Schmitt, el derivado del universo pluralista de William James (sin mencionar a Blood), y el decolonial (referido a los zapatistas, Maturana, Dussel, Viveiros de Castro, Mignolo y Escobar). Al concluir, señala Michaels (2023, p. 21) que el *pluriverso* jurídico es irreducible a relaciones entre distintos mundos legales potencialmente antagónicos, como sugiere Schmitt. Concuerda con James en lo valioso de juzgar el encuentro entre mundos no como inconveniente a superar, sino como espacio germinal de soluciones prácticas a desafíos jurídicos puntuales respetuoso de leyes y cosmovisiones diversas. Mientras coincide con la teoría decolonial en que el *pluriverso* está colmado de desigualdades duda que el desprendimiento entre mundos postulado por ésta consiga resolverlas. Para él, el *pluriverso* es una ontología propiciadora de libertad, individual y colectiva en espacios de interacción y comunicación intercultural (MICHAELS, 2023 p. 23).

Convengamos o no con Michaels, tratándose de los usos del *pluriverso*, es propio considerar su acento y expresión local en cada ocasión, y suponer por precaución que, por extenso que parezca, como concepción nunca pueda contener por completo la complejidad a la que atiende. Aunque la generalización implicada, parece eximirnos de pensar, cabe recordar que para muchos de los pueblos indígenas no hay tal cosa como un usuario, un ciudadano, ni un *pluriverso* en abstracto. Existen cerros concretos como el Corcovado, o el Cerro del Majuy en el municipio colombiano de Cota, cerca de mi casa, pero no la montaña en general.

## 7. Diseñorancia: lo que el diseño ignora

La idea misma de “sociedades” promovida desde las ciencias sociales propicia un ocultamiento similar de la particularidad, que según Emmanuel Lizcano (2006, p. 154) facilitó desconocer la sabiduría de los pueblos orales (del trato y lo comunal) imponiéndoles la escritura des-comunal: aunque no ser letrados no implicaba que fueran ignorantes, resultaron damnificados al quedar sujetos a un metafórico “contrato social” jamás firmado por nadie. De tal modo las clasificaciones visibles, portan *clasificaciones* ocultas, pues aunque desconocieran dichas palabras, gentes de todo el planeta resultaron viviendo en culturas, mundos, universos o sociedades, unidades de medida tan similares para los alfabetizados como un centímetro a otro, a partir de una “negociación entre extraños, entre individuos abstraídos/extraídos de su situación vital concreta” (LIZCANO, 2006, p. 154). El monopolio de patrón comparativo se reservó en todos los casos a los autoproclamados herederos del pensamiento griego como sus representantes y apoderados. Por ello impugnar el sentido de ideas como cultura, sociedad, universo o diseño, quebranta un decreto imperial de intercambio, sacude un patrón que como el dólar o el oro, se presenta como regulador definitivo de las transacciones entre todos los demás.

De allí mi problema con las metodologías como procedimientos forzados, de paso a paso, que al embutir toda singularidad en sus moldes, producen y reproducen similares resultados. La mayoría involucran técnicas automáticas de repetición, formas de proceder lejanas del diseño (pues poco buscan lo inesperado), y de la arqueología (pues no valoran las condiciones y emergencias locales del conocimiento). Por eso articulé mi ejercicio doctoral desde pensadores que prescinden de la armadura metodológica. Así, del ya mencionado Alejandro Haber empleé su “*Nometodología Payanesa*” como arqueología e investigación indisciplinada que ilumina de frente la sombra de la alterización occidental y convoca a conversar con los espectros moradores de espacio-tiempos otros de Occidente (HABER, 2011, p. 29); y de Simón Hosie Samper, arquitecto colombiano, tomé la “*Métodoilologicología*”, así con doble tilde, que exalta la imposibilidad de encontrar marcos teóricos que incluyan o contengan la marginalidad que precisamente es lo que queda fuera del marco y solemos ignorar (HOSIE, 2009, p. 19). Con tales insumos preparé para mi tesis doctoral el “*Ambimétodologías*” (también con dos acentos) como un entramado de métodos ambiguos que hacen de metodología pero ni lo son, ni intentan serlo (GUTIÉRREZ, 2022a, p. 12). Aspiraba a desequilibrar el acto enunciativo de hablar de lo otro, que muchas veces se transforma de modo sutil en hablar por el otro e intenté hacerlo con palabras “diseñadas” (como *Dissocons*), que encuentran resistencias o pasan

desapercibidas, igual que muchas palabras escritas inicialmente en español o en portugués, hasta cuando llaman la atención de alguien que las escribe (descubre) en inglés, y este bautizo en la escritura inglesa se toma por su nacimiento y, a partir del desconocimiento de sus lenguas natales, en ese instante de *anglización* se sitúa el comienzo de su existencia (GUTIÉRREZ, 2020b, p. 60).

Ahora bien, de modo siempre transitorio y anti definición he de consignar ¿qué serían los *Dissocons*? (más que “son” pues arriban cada vez como algo diferente): una generalización, para evitar llamarlas “diseño”, sólo con fines *intra-académicos* y mediante una palabra, de numerosas prácticas creativas de muchos grupos humanos, la cual está presta a disolverse cada vez que encuentre palabras específicas y lugares concretos de otros. Toda vez que estas gentes tienen sus propias palabras, no pienso en un singular *dissocón* maorí, o un *dissocón* lakota, lo cual reproduciría el asalto a la otredad ofrendándole nuevos adjetivos a un sustantivo dominante, que *Dissocons* no pretende ser, tal como hacen muchos diseñadores con el “diseño”, cada vez que extralimitan los contextos donde este tiene sentido y designan con él lo que hacen otros.

Los *Dissocons* constituyen así una generalización necesaria para describir mediante economía de lenguaje la multiplicidad de “prácticas” *fabricativas* o *materializantes* de muchos grupos humanos (“los otros”), las cuales presentan conflicto con, se practican en lugar de, o junto a, o se interrelacionan e interactúan con el diseño. Sin ser ellas mismas diseño. Este término deja visibles las diferencias entre ellas sin usar la palabra diseño para “articularlas a través de la imposición de un marco regulador que esté por encima de ellas” (BLASER, 2008). En ese sentido, muchas artesanías pueden ser entendidas como *Dissocons*, lo cual privaría al término “artesanía” de muchas de sus colonias hoy llamadas así. Pero esa sería otra historia. Una historia-otra. Por ahora valga anotar que mediante los *Dissocons* busco que los quehaceres de tantas gentes dejen (en la academia) de ser considerados *diseñoides*, versión de segunda, primitivas o rudimentarias, una suerte de “todavía-no-son” del diseño único. Insisto, si los *Dissocons* soportaran adjetivaciones reinscribirían lo que cuestiono del diseño y prácticamente se convertirían en él. Cabe legitimar el diseño donde este hace sentido, su etimología aplica y su historia corresponde, pero hay que cuestionarlo cuando opera como barniz que uniforma “otras cosas” de modo que todos los humanos perdemos. Aunque parezca sobre palabras y lenguaje, este asunto es de pensamiento: cuando no se las llama diseños, las prácticas de los otros acuden con sus nombres y maneras, fuera de la autocomplaciente percepción de la proyección de la sombra disciplinaria objetivada sobre la alteridad. Así lo que con violencia

clasificatoria ha sido constituido como diseño, reemerge en su direccionalidad, sentido y posibilidad

Al final del día, y como una paradoja para la academia, planteo aproximarnos al otro, desde lenguajes exiliados de presunciones clasificatorias que puedan denunciar la condición *clasificcionatoria* de la disciplina, como dispositivo que desatiende provisionalidad y la circunstancialidad para transmutar realidades localizadas y pasajeras en universales y únicas. O presentar como lo “que es” su “hecha versión de los hechos”. Creo posible acompañar el diseño hasta sus límites, pero luego exiliarse de él y fluir sin epistemología, metodología, ontología o etimología, ni ningunas *-logías* o *-sofías*, hacerlo sin categorías, sin paradigmas, ni proyectos, mundos o universos. Incluso fuera de los conceptos pues el concepto de concepto resulta ser un subterfugio de dominación de saberes para encapsular todo pensamiento (ESTERMANN, 2013).

Al efectuar ese viaje propuse la *diseñorancia* (en inglés *designorance*) para convocar, tal como hacen los *Dissocons*, a todo aquello que el diseño ignora, lo cual resulta ser mucho más de lo que el diseño sabe (GUTIÉRREZ, 2020b). En Arquisur (2022, min. 29:15-46:11) presenté tal idea mediante la conferencia *Dissocons: diseñorancia e impluralizables*, en la cual describí la *diseñorancia* como cuidadosa y permanente atención hacia aquello que para diseñar ignoramos. En el diseño la *diseñorancia* designaría lo que queda fuera del campo cuando se “cierra la puerta”, pues las disciplinas casi siempre comienzan fuera de ellas con la incorporación de insumos externos tomados de otras disciplinas y grupos humanos, luego los expertos delimitan los campos, construye muros, y exigen credenciales para ingresar y actuar dentro de ellos, legitiman nombres, prescriben métodos y acaban encerrados.

Allí donde el proyecto encierra, la *diseñorancia* ofrece una salida hacia la *desproyectualización* que cuestiona al proyecto, como sombra permanente con que el código conocido se engeguece así mismo ante lo demás o lo ve igual. Los *Dissocons*, plantean caminos *diseñorantes* y de *desproyectualización* según los insinúa “la epistemología da laje” mediante la cual Bianca Freire Medeiros y Leonardo Name presentan los tejados de las favelas brasileñas como lugares de una *arquitectura-otra* viva y móvil, mucho más que techumbres serían también vías, lugares de observación, juego, fiesta, y encuentro, que expresan el “código” con el cual sus habitantes se “autocodifican” y ejercen habilidades constructivas a las que renunciamos quienes vivimos en casas quietas hechas por arquitectos profesionales (FREIRE-MEDEIROS; NAME, 2019).

*Diseños con otros nombres*, o mejor *Dissocons* (“esos para los que el diseño es el otro”), aparecerían también en la práctica aimara del *uywaña* en virtud

de la cual el entorno surge de la crianza recíproca entre gentes, territorios, naturalezas y cosas (HABER, 2007). Si en un acto de “*diseñotreo*” prescindiera- mos de hablar de *diseño aimara*, e intentáramos comprender una suerte de *uywañar* estaríamos en la dimensión de los “parecidos-distintos” al diseño, esto es de sus *equialtervalentes* (GUTIÉRREZ, 2022b). Desde allí podríamos mudar nuestro domicilio al *aimara* y vivir en la cotidianidad de palabras y acciones de dicha lengua, la escenificación de interrelaciones mediante la cual emerge la materialidad dentro de ella. Al acercarse a esas formas de hacer andinas externas al diseño, el arqueólogo boliviano Juan Villanueva (2022) contrapone dos aproximaciones al agua: una europea (como el di- seño), agua científica, mineral pasiva, considerada un recurso que, conta- minada o no, se presume la misma en todo el planeta; y otras aguas andinas (como el *uywaña*) y plurales (como los *Dissocons*), activas, “aguas con ojos”, pensantes, sintientes, expresivas capaces de “diseñar” y ser criadas, como varios seres con varias personalidades según las singularidades de territo- rios, diálogos y comunidades. Todo en situaciones interactivas, más de aguas que de agua donde la interdependencia radical deviene *intradependencia* en cada una de las localizaciones donde sucede. Así, los diálogos creativos con aguas sintientes, criadoras y actuantes que refiere Villanueva (2022), acon- tecen en muchas partes del planeta desde los *Dissocons*, prácticas externas al diseño con modos situados de hacer que “llaman” y “son llamados” con otras palabras y nombres, para gentes cuyas especificidades perdemos al comprimirlos dentro de la idea de “aborígenes” o “nativos”: como lakotas, muiscas y tupíes (en *Abya-Yala, Pindorama Afrolatinoamérica*), o bien, ton- ganos, maoríes y samoanos (en Polinesia).

Deseosos de conseguir diseños globales, puros y perfectos, olvidamos de vez en cuando la necesidad de dejar de objetivar los exteriores del di- seño, para dejar que el diseño sea objetivado desde estos. Quizás esto haría comprensibles *los diseños otros*, no como más diseños, sino como prácticas para las cuales el diseño es el otro. Así, pensar “el diseño del campo” (como la construcción del escenario donde el diseño acontece), según fue titula- do este P&D 2022, nos remite en el “campo del diseño” (como conjunto de acontecimientos que configuran dicho escenario), a preguntarnos de conti- nuo: ¿cómo el diseño llegó, llega y llegará a ser lo que es, o cree (y crea) ser? A partir de tal cuestionamiento, podríamos distinguir los medios legítimos con los cuales el diseño resulta diseñado desde y por sí mismo, de aquellas vías ilícitas con las que el diseño resulta diseñado mediante la expropiación de *hacersaberes* (haceres y saberes) que jamás le pertenecieron y nunca le pertenecerán. Diseñado no desde el diseño, sino desde los *Dissocons*.

## 8. Impluralizables e intraducibles

Mediante los *Dissocons* (aparentes diseños del sur, los sures, otros y con otros nombres que en últimas no son diseños sino prácticas que se les asemejan), nos situamos ante lo imposible de pluralizar o de traducir. Hay algo perverso en forzar a punta de clasificaciones, traducciones y pluralizaciones, el ingreso dentro de la idea occidental del “mundo” a los enormes “todos que habita cada grupo humano”. Ningún estatuto epistemológico ni reglamento ontológico (máxime para quienes no emplean ni entienden tales palabras) conseguiría completamente que los “todos de todos los grupos humanos” fuesen regulados a hechura y semejanza de un único patrón del todo occidental (¿sociedad?, ¿mundo?, ¿universo?, etc.). Nociones como la *pacha* de algunos pueblos andinos, el *ao* de los maoríes, o el *lalolagi* de los samoanos y un larguísimo etcétera, no serían mundos, ni universos aunque se les parecieran, su filiación es distinta a la de estos, y normalizarlos como tales resulta tan imposible como afirmar paternidad biológica sobre hijos ajenos.

Lo anterior opera en otras escalas. Así, aquellas “formas habitables” que llamamos “casas” desde la arquitectura, el diseño y la historia occidentales con sus etimologías y epistemologías occidentales, son similares a otras que hacen otros grupos humanos dentro de relaciones ancladas a idiomas, lugares y momentos particulares; sin embargo, la idea genérica de “casa” moderna no cubre por igual a todos esos “artefactos habitables”, y no podría proyectarse indiscriminadamente sobre algo como el iglú de los inuit (esquimales), que no “es” una casa (al menos no del todo), porque “es” un iglú, surgido de unas raíces vivenciales y lingüísticas distintas a esas de las que nacen las casas, protagoniza y habita otro relato, brota de otra trama con otro “verso”. El *tipi* lakota, la *maloca* amazónica o la *ruca* mapuche tampoco son casas, y sólo por usurpación podrían ser reclamados como tributarios de las mismas ideas de ciudad, topografía, habitación, que constituyen el relato arquitectónico académico, lo cual omite el sistema normalizado de pensamiento disciplinar cuando incurre en irreflexivos procesos de traducción automática.

¿Cómo dejar de proyectar lo “nuestro” sobre lo otro y ensombrecerlo adueñándonos de ello?, ¿cómo aprender más de la condición de aparición entre palabras y maneras de los otros?, ¿cómo explicarlo sin el prejuicio ni el perjuicio comunicativo de la estandarización moderna?, ¿cómo evitar perpetrar la sustitución maquinal de lo que ignoramos de otros con lo que sabemos nosotros?, ¿podemos acercarnos a lo que hay “allá” en lugar de “nuestro” diseño, antes de que llegáramos a invadirlo con él?, ¿nos preguntamos acaso qué sustituimos? Mientras comprimimos todas esas posibilidades de habitar dentro del concepto de “casa” (iglúes, tipis, rucas, malocas, etc.) y decretamos que fueron elaboradas con “diseños” y “arquitecturas”

(indígenas, vernáculos, pluriversales, etc.), nos privamos de aprender las palabras de creación que generaron sus existencias, y los saberes con que otros las materializaron con sus *modos-otros* (paradigmas, pensamientos, sentimientos, historias y diseños-otros). Los *Dissocons* serían una generalización paradójica porque aunque designarían todas las formas de hacer de esas especificidades contextualizadas, están prestos en cada caso y lugar a desvanecerse cuando se encuentren con la singularidad de cada relato.

Por supuesto la resonancia agrícola hace amable la metáfora de los “campos”, preferible a la de las “disciplinas”, que disciplinan discípulos, lo cual remite a castigos por mala conducta, estricta obediencia a las normas y protocolos de reclutamiento militar, mientras a diferencia de las “disciplinas”, la idea de “campo”, emplaza la imagen de los terrenos labrantíos donde cultivadas o no, crecen muchas plantas incluidas las malezas (KRIPPENOFF, 1999). De modo singular, pues, tales malas hierbas que la disciplina persigue, o cuya eliminación del campo busca la plantación, pueden resultar vitales para la supervivencia del campo mismo.

Ahora bien, si *diseño del campo* sugiere cultivo, siembra y cosecha, hablar de *diseño del campo*, evoca cuando menos tres dinámicas: primero, las formas en que fue hecho (diseñado) el campo; luego, el repertorio de modos de hacer de dicho campo (el “¿cómo hace?”); y por último, las formas que el campo hace (el resultado de su hacer, el ¿qué hace?). Para reflexionar esto podríamos exiliarnos, fuera del campo académico e incluso fuera del campo entendido como tierra laborable externa a la ciudad, e ir a habitar entre quienes viven más allá de las nociones de “diseños” y “campos” y observar qué sobreviene allí. Por poner un caso, a diferencia de la hacienda europea (con la que es comparada), la *chacra*, dentro del *pacha* (¿“mundo”?) andino, es un escenario donde todas las formas vivas crean y crían, son criadas y re-criadas unas a otras; sin embargo, apunta el educador intercultural peruano Grimaldo Rengifo (1988) la *chacra* existe articulada con la *sallqa*, que correspondería a nuestra comprensión occidental de naturaleza (como conjunto de aquello silvestre e incultivado, no controlado, ni tecnificado), con una discrepancia mayúscula pues la *sallqa*, resulta ser una “*chacra-otra*”, la *chacra* que cría y cultiva la propia *Pachamama* (traducida como “deidad” de la Tierra o “Madre Tierra”) con ayuda de los *Apus* (que traduciríamos como “montañas vivientes”) sin el concurso de las personas humanas.

Para los pueblos andinos esta relación entre lo cultivado y lo silvestre es abierta (ABA, 1997, p. 143). El bienestar de la *chacra* y la *sallqa*, recuerda Rengifo (1998) es interdependiente: para mantenerse sana, la *chacra* como “campo” donde moran especies cultivadas y domesticadas por las personas humanas, requiere, de cuando en cuando *asilvestrarse*, volverse medio

salvaje, para que a su vez la *sallqa* también la pueda criar a ella con sus maneras montaraces, indomesticables e incultivables. Rengifo (1998) explica que la *chacra* requiere a veces dejar de ocupar a la *sallqa*, y desocuparse de sí misma para ser ocupada por esta; pues en lo que la agricultura occidental estima como terrenos eriales y baldíos, los andinos reconocen la *sallqa* que tiene formas de criar externas a las humanas, de las que hay aprender a dejarse criar. Por cuanto “sólo está en disposición de ser criado aquel que se sabe incompleto, pues el que se cree completo y que conoce todo, no conversa, sino que se impone” (RENGIFO, 1998, p. 22). En este símil, si el diseño es la *chacra*, los *Dissocons* corresponderían a la *sallqa*, a las formas de “diseñar” propias de la externalidad del diseño.

Con estos *Dissocons* planteo la posibilidad de dejar cada cierto tiempo entrar lo que se deja fuera, y a la vez salir a los exteriores del domino académico del diseño. De preguntarnos ¿qué es lo que la academia se esmera en impedir? y fluir ocasionalmente hacia allí. Al respecto encontré asimismo *Dissocons* en la iniciativa *Vā Moana - Pacific Spaces*, plataforma internacional de investigación basada en Polinesia (*Aotearoa* o Nueva Zelanda) que articula pensamientos indígenas y occidentales arquitectónicos para estudiar las nociones espaciales en el Océano Pacífico. *Moana* por Océano, y *Vā* por el espacio relacional que para los samoanos nos vincula a todos los existentes (humanos, espíritus, animales, plantas, artefactos, aguas, suelos, cielos), incluso cuando lo ignoramos (CLAYTON, 2007). Comprensiones similares están presentes en otros pueblos del Pacífico en Asia y Oceanía, como los japoneses quienes llaman *Ma* a la escenificación espacial constante de una sensibilidad relacional: visceral, intuita, íntima, emergente en el encuentro permanente de todo con todo (AKAMA, 2015). Aunque reitero la inconveniencia de traducir dado el desconocimiento de las genealogías de estas nociones en sus idiomas de origen en español *Vā Moana* enunciaría más o (mucho) menos: “el espacio relacional oceánico que nos une”. Esta plataforma *Vā Moana - Pacific Spaces* reúne arquitectos polinesios (samoanos, maoríes, tonganos, etc.) en una disposición simétrica entre las arquitecturas-otras pacíficas y la arquitectura occidental (VĀ MOANA, 2012). Entre sus promotores están Albert Refiti, director de mi pasantía en Nueva Zelanda y Tina Engels-Schwarzpaul, gracias a quien pude acceder a esta (ENGELS-SCHWARZPAUL; LOPESI; REFITI, 2023).

Una última eclosión de *Dissocons* la registro en Oceanía con la recuperación de las antiguas técnicas de navegación y construcción de grandes canoas transoceánicas polinesias. La historia empieza en 1973 cuando nació la *Polynesian Voyaging Society* cuyos miembros dedicaron la organización a elaborar réplicas de las antiguas canoas tradicionales de doble casco para

navegar entre las islas de polinesias sin instrumentos modernos. Entonces, fue difícil localizar a alguien que aún supiera hacer tales canoas y navegarlas pues casi todos lo habían olvidado, la búsqueda se extendió por todo el Pacífico más allá de Polinesia hasta Micronesia, allí en el archipiélago de las Islas Carolinas en el diminuto atolón coralino de Satawal ubicaron a su navegante constructor: Pius “Mau” Piailug (FINNEY, 1994).

Hay que recordar aquí los grandes grupos insulares de Oceanía, fuera de Polinesia y Melanesia, está Micronesia más de 2000 islas con cerca de 300.000 habitantes cuya superficie territorial sumada apenas es la mitad de la del Distrito Federal brasileño, desperdigadas entre una superficie acuática casi tan grande como el Brasil. Fue allí, donde el hallado Mau Piailug principió un proceso que hoy perdura, gracias al cual fueron construidas canoas de diversos tipos y se entrenaron jóvenes tripulaciones de polinesios para volver a surcar aguas oceánicas profundas mediante la práctica de leer estrellas. Primero entre Hawái, Tahití, Samoa, Nueva Zelanda e Isla de Pascua, después hasta alcanzar diversos destinos en varios océanos del globo y finalmente lograr circunnavegar el planeta a bordo de ellas (GUTIÉRREZ, 2018). Esta resurrección de las canoas primero entre los *Kānaka maoli* de Hawái, se esparció a los tahitianos y luego a los maoríes neozelandeses hasta cubrir toda Polinesia, un enorme triángulo oceánico de 30 millones de km<sup>2</sup> (tan extenso como toda África) con vértices en *Aotearoa* (Nueva Zelanda), *Rapa Nui* (Isla de Pascua) y *Hawái*. Los viajes que re-vincularon islas y gentes autóctonas polinesias gracias a las antiguas técnicas lugareñas de navegación, revitalizaron oficios, lenguajes y prácticas dentro de lo que empezó como renacimiento hawaiano y terminó transformándose en un generalizado reavivamiento originario en todos los archipiélagos de la zona. Con efectos evidentes hasta hoy. En Nueva Zelanda donde viví un tiempo en 2017, los maoríes rehicieron primero una educación básica propia, en sus términos, alternativa a la educación primaria occidental. Después implementaron su alternativa a la educación secundaria, y luego crearon sus propias opciones universitarias. Al día de hoy (2023) continúan involucrados en el proceso reestablecer todo un sistema equivalente al mundo laboral moderno dentro y desde el marco comprensivo maorí. Asimismo, el “*Te reo*” o idioma maorí cuyo número de hablantes menguaba experimentó una reactivación ampliada por iniciativas como la creación de canales televisivos *Whakaata Māori* (con subtítulos en inglés) y *Te Reo* totalmente en maorí. Gracias a esto, desde niños hasta ancianos que antes sufrían ajustándose a modelos occidentales, poco a poco prosperan ahora entre, prácticas y costumbres de crianza y creación de un modo que ha inspirado a otros grupos “indígenas” en el planeta. Los detalles ampliados de lo que resumo aquí, los narro con

sus correspondiente referencias bibliográficas en mi texto: *De Diseños Otros: La Vuelta De Las Canoas Polinesias* (GUTIÉRREZ, 2018).

Tras toda esta correría quedan las preguntas por las aplicaciones prácticas de los *Dissocons* dentro del campo del diseño. Pues aunque lo que tal palabra designa corresponde a prácticas con muchos nombres, externas al campo y accesibles mediante el exilio, su aporte obraría paradójicamente dentro de este. En principio, los *Dissocons* contribuirían a mitigar la obsesión totalizadora de querer saber y hacer todo tan habitual en la academia occidental (que diseminada por doquier sería en últimas la única). Esto en un camino no exento de riesgos pues, como otros discursos indisciplinados, al ganar convocatorias, inspirar libros, artículos indexados y tesis doctorales, o fundamentar eventos, planes de estudios, asignaturas y programas universitarios, los *Dissocons* podrían acabar cautivos del mismo entramado epistemológico del cual prometían exiliarnos. ¿Cómo evitar pues que cuaje sobre ellos una amenaza similar a las que se ciernen sobre la *decolonialidad* y el *pluriverso* y pierdan buena parte de su poder transgresor durante su proceso de validación? Con tal interrogante arribo al epílogo de este extenso texto basado (gracias a quienes hicieron la transcripción), en la *palestra* que ofrecí, como invitado especial al P&D design 2022, la mañana del viernes 28 de octubre de en la *Escola Superior de Propaganda e Marketing* (ESPM) de Rio de Janeiro. He intentado manifestar la importancia que encuentro en desequilibrar la *monocultura* del diseño, que como una plantación industrial y colonial hipertrofiada presume ocupar todas las posibilidades y territorios de creación. En vez de la mega ampliación de una sola práctica local devenida universal (el diseño), favorezco la proliferación planetaria de muchas “localidades” *impluralizables e intraducibles* de materialización del pensamiento a las que llamo *Dissocons*. Creo, de nuevo con palabras de Simón Hosie Samper (2009, p. 22) que debemos preocuparnos “menos por la búsqueda de reconocimiento global y más por el reconocimiento global de nuestras búsquedas”.

Para culminar, y a propósito de *formas-otras* y *equialtervalentes*, repaso una anécdota: años atrás, durante mis estudios doctorales en la ciudad colombiana de Manizales, finalicé una presentación ante compañeros, profesores y público en general, con las palabras *Kia Ora*, *Jallalla*, y *Mitakuye Oyasin*. Tras ello, mi director de tesis doctoral, el filósofo Adolfo León Grisales Vargas, se acercó y me dijo: “¿No crees que fuiste algo descortés al acabar sin dar las gracias?”. A lo cual respondí: “pero querido profesor, acabo de darlas con tres expresiones de profundo cariño y respeto, en maorí, quechua-aimara y lakota respectivamente”.

Obrigado, para “gracias” en portugués, hasta donde sé provendría de “ligado” o “atado”. Quedo pues *obrigado* con ustedes: *Kia Ora, Jallalla, Mitakuye Oyasin*.

## Referências

ABA (Asociación Bartolomé Aripaylla). “Las semillas se buscan entre ellas”. In: PRATEC (Proyecto Andino de Tecnologías Campesinas). **Los caminos andinos de las semillas**. Lima: PRATEC, 1997. p. 137-154.

AKAMA, Yoko. Being awake to Ma: designing in between-ness as a way of becoming with. **CoDesign**, v. 11, n.o 3-4, p. 262-274, 2015.

AKOMOLAFE, Bayo. Coming Down to Earth. **BAYO AKOMOLAFE NET**, 2020. Disponível em: <<https://www.bayoakomolafe.net/post/coming-down-to-earth>>. Acesso em: 20 de maio de 2023.

AKOMOLAFE, Bayo. Making Sanctuary: Hope, Companionship, Race and Emergence in the Anthropocene. **BAYO AKOMOLAFE NET**, 2019. Disponível em: <<https://www.bayoakomolafe.net/post/making-sanctuary-hope-companionship-race-and-emergence-in-the-anthropocene>>. Acesso em: 20 de maio de 2023.

ARQUISUR 2022. **ARQUISUR 2022 | ATIVIDADES NOITE. DIALOGOS 1. EPISTEMOLOGIA E DECOLONAILIDADE** [S. l.]: Arquisur, out 5, 2022. 1 vídeo (1:24:40). Disponível em: <https://www.youtube.com/live/wZGBnlwcEKI?feature=share> Acesso em: 20 abr. 2023.

AUCKLAND COUNCIL - Home>Māori Design> Te Aranga Principles 6.1 Mahi Toi: Creative Expression. **AUCKLAND DESIGN MANUAL**. Auckland: Auckland Council, 2023. Disponível em: [https://www.aucklanddesignmanual.co.nz/design-subjects/maori-design/te\\_aranga\\_principles/guidance/mahi\\_toi\\_creative\\_expression](https://www.aucklanddesignmanual.co.nz/design-subjects/maori-design/te_aranga_principles/guidance/mahi_toi_creative_expression). Acesso em: 30 mar. 2023.

BALDY, Cutcha Risling. Coyote is not a metaphor: On decolonizing,(re) claiming and (re) naming “Coyote”. **Decolonization: Indigeneity, Education & Society**, v. 4, n.o 1, p. 1-20, 2015.

BLASER, Mario. **Los conflictos ontológicos y el problema de la ‘política racional’**. [Popayán]: MAEID UNICAUCA, 2015. 1 vídeo (1:30:22 min). Disponível em: <https://youtu.be/CpqZqGzz9Tw> Acesso em: 20 maio 2023.

BLASER, Mario. Los desafíos interpretativos de la coincidencia de una doble crisis hegemónica. **América Latina en Movimiento**. Quito: Fundación Agencia Latinoamericana de Información – ALAI, 10 abr. 2008 Disponível em: <https://www.alainet.org/es/active/23438> Acesso em: 5 maio 2023.

BLASER, Mario. On the properly political (disposition for the) Anthropocene. **Anthropological Theory**. 19, n.o 1, p. 74-94, 2019.

BLOOD, Benjamin Paul. **Pluriverse; an essay in the philosophy of pluralism**. Boston: Marshall Jones Company, 1920.

BRAGA, El Mostrador. Sociólogo Boaventura de Sousa Santos es acusado de acoso sexual y suspendido de sus cargos. **El Mostrador**. Santiago, 17 abr. 2022. Disponível em: <https://www.elmostrador.cl/braga/2023/04/17/sociologo-boaventura-de-sousa-santos-es-acusado-de-acoso-sexual-y-suspendido-de-sus-cargos/> Acesso em: 19 maio 2023.

BURKHART, Brian Yazzie. The Physics of Spirit: The Indigenous Continuity of Science and Religion. In: HAAG, James W.; PETERSON, Gregory R.; SPEZIO, Michael L. (ed). **The Routledge Companion to Religion and Science**. Routledge, 2012. p. 34-42.

CAMERON, Emilie; DE LEEUW, Sarah; DESBIENS, Caroline. Indigeneity and ontology. *Cultural geographies*. v. 21, n.o 1, p. 19-26. 2014.

CARDENAL, Ernesto. **Versos Del Pluriverso**. Madrid: Editorial Trotta, 2005.

CARRILLO, César. **Pluriverso: un ensayo sobre el conocimiento indígena contemporáneo**. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2006.

CÍCLOPE (MARVEL COMICS). In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2023. Disponível em: <[https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=C%C3%ADclope\\_\(Marvel\\_Comics\)&oldid=151621669](https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=C%C3%ADclope_(Marvel_Comics)&oldid=151621669)>. Acesso em: 4 jun. 2023.

CLAYTON, Leanne. **Patterns and motifs in the Va: a Samoan concept of a space between**. Exegesis (Degree of Master of Art & Design). Auckland University of Technology, Auckland, 2007.

COGDELL, Christina. **Eugenic design: Streamlining America in the 1930s**. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2004.

COGDELL, Christina. Products or bodies? Streamline design and eugenics as applied biology. **Design Issues**, v. 19, n.o 1, p. 36-53, 2003.

COMAROFF, Jean; COMAROFF, John L. **Teoría desde el Sur: o cómo los países centrales evolucionan hacia Africa**. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2013.

CRUZ-ABURTO, Aura Rosalía. Diseño ontológico transindividual: un giro afectivo a la propuesta de Escobar. **Revista Chilena de Diseño, RChD: creación y pensamiento**, v. 6, n.o 10, p. 1-19. 2021.

DAINOTTO, Roberto. South by Chance: Southern Questions on the Global South. **Global South**, v. 11, n.o 2, p. 39-53, 2017.

DE LA CADENA, Marisol; BLASER, Mario (ed.). **A world of many worlds**. Durham: Duke University Press, 2018.

DEMARIA, Federico, *et al.* El pluriverso, horizontes para una transformación civilizatoria. **Revista de economía crítica**, n.o 29, p. 46-66, 2020.

DILNOT, Clive. History, design, futures: Contending with what we have made. *In*: Fry, T., Dilnot, C.; & Stewart, S. **Design and the Question of History**. London / New York: Bloomsbury Publishing, 2015. p. 131-271.

DUFOIX, Stéphane. Towards a sociological archipelago? A reading of Critical Theory of Coloniality. **Mauss international**, v. 2, n.o 1, p. 436-442, 2022.

ENGELS-SCHWARZPAUL, Anna Christina (Tina); LOPESI, Lanna; REFITI Albert Leali'fano. **Pacific spaces: Translations and transmutations**. New York: Berghahn Books, 2023.

ESCOBAR, Arturo. Más allá del desarrollo: postdesarrollo y transiciones hacia el pluriverso. **Revista de antropología social**. v. 21, p. 23-62, 2012a.

ESCOBAR, Arturo. Cultura y diferencia: la ontología política del campo de Cultura y Desarrollo. **Wale'keru. Revista de investigación en cultura y desarrollo**. n.o 2, p. 7-16, 2012b.

ESCOBAR, Arturo. **Sentipensar con la tierra. Nuevas lecturas sobre desarrollo, territorio y diferencia**. Medellín: Ediciones Unaula, 2014.

ESCOBAR, Arturo. **Autonomía y diseño la realización de lo comunal**. Popayán: Universidad del Cauca, 2016.

ESCOBAR, Arturo. **Otro posible es posible: caminando hacia las transiciones desde Abya Yala/Afro/Latino-América**. 1. ed. Bogotá D. C.: Ediciones Desde Abajo, 2018.

ESTERMANN, Josef. Ecosofía andina: Un paradigma alternativo de convivencia cósmica y de Vivir Bien. **Revista FAIA**, v. 2, n.o 9, p. 2-21, 2013

FALCÓN, Roberto Marcelo. **Sentido del proyecto** afectivo. Tesis (Doctorado en Filosofía del ecoproyecto). Universidad de Barcelona, Barcelona, 2010.

FERGUSON, Kennan. **William James: Politics in the Pluriverse**. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 2007.

FERRER BENIMELI, José Antonio. José de Anchieta y la fundación de Río de Janeiro. In: **Coloquios de Historia Canario Americana**, p. 283-314, 1996.

FGV. **Pocket Talks - As sociologias do Sul e seus desafios para uma sociologia global**. [Rio de Janeiro]: FGV, 2015. 1 vídeo (5:18 min). Disponível em: <https://youtu.be/ieMXI8iz8lk> Acesso em: 27 maio 2023.

FINNEY Ben Rudolph. **Voyage of rediscovery: a cultural odyssey through polynesia**. Berkeley: University of California Press, 1994.

FOUCAULT, Michel. Of other spaces. **Diacritics**. Tradução: Jay Miskowiec. v. 16, no. 1 (Spring) p. 22-27, spring, 1986.

FREIRE-MEDEIROS, Bianca; NAME, Leonardo. Epistemologia da laje. **Tempo Social**. v. 31, n.o 1, p. 153-172, 2019.

FRY, Tony (Anthony Hart). **A new design philosophy: an introduction to defuturing**. Adelaide: UNSW Press, 1999.

GARCÍA, Álvaro *et al.* **Pluriverso: Teoría Política Boliviana**. 1. ed. La Paz: Muela del Diablo Editores. 2001.

GARCÍA, Antonio Luis. **Desclasificados: Pluralismo lógico y violencia de la clasificación**. Barcelona: Anthropos Editorial, 2007.

GARCÍA, Antonio Luis. **En Pedazos. El sentido de la desclasificación.** Madrid: ACCI, 2018.

GARCÍA, Antonio Luis. **A ojos de la arena. Ejercicios de desclasificación.** Madrid: ACCI, 2020.

GNECCO, Cristóbal. **Antidecálogo: diez ensayos (casi) arqueológicos.** Popayán: Editorial Universidad del Cauca, 2017.

GNECCO, Cristóbal. La arqueología (moderna) ante el empuje decolonial. In: SHEPHERD, Nick; GNECCO, Cristóbal; HABER, Aleandro Favio **Arqueología y decolonialidad.** 1. ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ediciones del Signo, 2016. p. 71-121.

GOETHE-INSTITUT SÃO PAULO. **Observatório do Sul | Episódios do Sul.** [São Paulo]: Goethe-Institut São Paulo, abr. 4 2016. 1 vídeo (44:04 min). Disponível em: [https://youtu.be/icqKGg\\_nrWs](https://youtu.be/icqKGg_nrWs) Acesso em: 27 maio 2023.

GRANT, David M. Writing *Wakan*: The Lakota Pipe as Rhetorical Object. **College Composition and Communication**, v. 69. n.o 1 p. 61-86, 2017.

GUTIÉRREZ, Alfredo. De Diseños Otros: La Vuelta De Las Canoas Polinesias In: Gómez A. et al. (eds.) **Proceedings, Nuevas Expediciones** del 17 Festival Internacional de la Imagen, Diseño y Creación y Foro Académico Internacional. Universidad de Caldas: Manizales, 2018. p. 252-260.

GUTIÉRREZ, Alfredo. Desproyectualización Lo que vuelve de los diseños de los sures. In: SANDOVAL, Laura; LEÓN, Daniel; CÓRDOBA, Carlos.(coord.). **Creación desde la periferia. Memorias Salón Bienal de Investigación-Creación, SABIC-2021.** [S. l.]: Facultad de Artes, Universidad del Cauca, 2021a. p. 366-385.

GUTIÉRREZ, Alfredo. Diseños de los sures: una actualización. In: Mora, Cira Inés (ed.) *et al.* **Encuentros cardinales: acentos y matices del diseño. II Bienal Tadeísta de Diseño industrial.** Bogotá: Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano. 2016. p. 17-40.

GUTIÉRREZ, Alfredo. **DISSOCONS Diseños del sur, de los sures, otros, con otros nombres.** Tesis (Doctorado en Diseño y Creación). Facultad de Artes y Humanidades, Universidad de Caldas, Manizales, 2022a.

GUTIÉRREZ, Alfredo. El sur del diseño y el diseño del sur. In: SANTOS Boaventura de Sousa & CUNHA Teresa. **Actas Colóquio Internacional Epistemologias do Sul: aprendizagens globais Sul-Sul, Sul-Norte e Norte-Sul**. V. 1 Democratizar a democracia / Democratizing democracy. Coimbra: Centro de Estudos Sociais–Laboratório Associado, 2015b. p. 745-759.

GUTIÉRREZ, Alfredo. Equialtervalentes: el diseño es el otro. **La Tadeo Dearte**, v. 8. n.o 10. 2022b.

GUTIERREZ, Alfredo. Ressurgimentos: suis como desenhos e desenhos outros. **Redobra**. Tradução: Leo Name. n.o 15, ano 6, p. 265-287, 2020a.

GUTIÉRREZ, Alfredo. Resurgimientos: sures como diseños y diseños otros. **Nómadas**, n.o 43, p. 113-129, 2015a.

GUTIÉRREZ, Alfredo. When Design Goes South: From decoloniality, through declassification to *Dessobons*. In: Fry, Tony; Nocek, Adam. (eds.). **Design in Crisis**. Abingdon / New York: Routledge, 2020b, p. 56-73.

GUTIÉRREZ, Alfredo; NAME, Leo; CUNHA, Gabriel Rodrigues da. Alfredo Gutiérrez Borrero – Desenhos--outros: da hegemonia ao giro decolonial e dos desenhos do sul aos Dessocons (entrevista). **Redobra**, n.o 15, ano 6, p. 59-86, 2020.

HABER, Alejandro Fabio. Arqueología de uywaña. Un ensayo rizomático. Producción y circulación prehispánicas de bienes en el sur andino. In: NIELSEN, Axel E. et al (Comps.). **Producción y circulación prehispánicas de bienes en el sur andino**. 1. ed. Córdoba: Editorial Brujas, 2007. cap 1, p. 13-38.

HABER, Alejandro Fabio. Nometodología payanesa: notas de metodología indisciplinada (con comentarios de Henry Tantalean, Francisco Gil García y Dante Angelo). **Revista Chilena de Antropología**, n.o 23, p. 9-49, 1 semestre, 2011.

HABER, Alejandro Fabio. **Al otro lado del vestigio: políticas del conocimiento y arqueología indisciplinada**. Madrid / Popayán: JAS Arqueología. Ediciones del Signo. Universidad del Cauca, 2017.

HES, Dominique; DU PLESSIS, Chrisna. **Designing for hope: pathways to regenerative sustainability**. Abindon: Routledge, 2015.

HOLM, Ivar. **Ideas and Beliefs in Architecture and Industrial design: How attitudes, orientations, and underlying assumptions shape the built environment.** Tesis (Doctorado en Filosofía), n.o 22, Oslo School of Architecture and Design, Oslo, 2006.

HOSIE, Simón. Carta abierta de un arquitecto. 'La metodoilicología' Arte y Sentido de lo común. **Proyectodiseño**, Grupo D: Bogotá, n.o 61, mayo, p. 18-25, p. 56-58, 2009.

HUTCHINGS, Kimberly. Decolonizing global ethics: Thinking with the pluriverse. **Ethics & International Affairs**, v. 33, n.o 2, p. 115-125, 2019.

INFINITY - Restoring the Planet, One Parcel At a Time. **Infiniti Real Estate and Development**. Seattle: Infinitired, 2021. Disponível em: <http://www.infinitired.com/what-is-restorative-development/>. Acesso em: 18 maio 2023.

JAMES, William. **A Pluralistic Universe: Hibbert Lectures at Manchester College on the Present Situation in Philosophy.** Garfield Heights Ohio: Duke Classics, 2013. [1909].

JENKINSON, Stephen. **Die wise: A manifesto for sanity and soul.** North Atlantic Books, 2015.

JOFRÉ, Ivana Carina. «Seguir la huella y curar el rastro. Memorias de una experiencia colectiva de investigación y militancia en el campo de arqueología argentina». In: Tantaleán, Henry; Gnecco, Cristóbal, (eds.). **Arqueologías vitales.** Madrid: JAS Arqueología, 2019, p. 19-60.

KALANTIDOU, Eleni; FRY, Tony. **Design in the borderlands.** Abingdon / New York: Routledge, 2014.

KHATIBI Abdelkebir. **Plural Maghreb: writings on postcolonialism.** Tradução: P. Burcu Yalim. London: Bloomsbury Academic, 2019.

KIEM, Matthew Norman. **The coloniality of design.** Tesis (Doctorado en Filosofía). Western Sydney University, Sidney, 2017.

KILOMBA, Grada (2020). **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano.** Tradução: Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2020.

KLEIN, Monika; GUTOWSKA, Ewelina. The Role of Restorative Design in the Achieving Principles of Industry 5.0. **European Research Studies**, 2022, v. 25, n.o 4, p. 207-214, 2022.

KOTHARI, Ashish, et al. **Pluriverso: un diccionario del posdesarrollo**. Tradução: Angello Ponziano. Barcelona: Editorial Abya-Yala, Icaria, 2020.

KOYRÉ Alexandre. **From the Closed World to the Infinite Universe**. Baltimore: Johns Hopkins Press, 1957.

KRIPPENDORFF, Klaus (1999). A field for growing doctorates in design? *In*: BUCHANAN, Richard, *et al.* (eds.), **Doctoral education in design 1998: Proceedings of the Ohio State Conference**. Pittsburgh, PA: School of Design, Carnegie Mellon University, 1999. p. 207-224. Disponível em: [http://repository.upenn.edu/asc\\_papers/241](http://repository.upenn.edu/asc_papers/241). Acesso em: 8 maio 2023.

KRIPPENDORFF, Klaus. **The semantic turn: A new foundation for design**. Boca Raton: CRC/Taylor & Francis, 2006.

KÜTÜKÇÜOĞLU, Tunç Ali. What is industrial paradigm? **Tuncalik.com – Natural Aquariums and Sustainable Life**, Zürich: 2019. Disponível em: <https://www.tuncalik.com/2019/08/what-is-industrial-paradigm/> Acesso em: 25 maio 2023.

LEYVA SOLANO, Xóchitl; SONNLEITNER, Willibald. ¿Qué es el neozapatismo?. **Espiral**, v. 6, n.o 17, p. 163-202, 2000.

LIZCANO, Emmánuel. **Metáforas que nos piensan: Sobre ciencia, democracia y otras poderosas ficciones**. Madrid: Traficantes de Sueños, 2006.

LONDOÑO, Wilhelm. **Cultural heritage management and indigenous people in the north of colombia: back to the ancestor's landscape**. Abingdon / New York: Routledge, 2021.

LÓPEZ DE MESA, Jaime O. El Coaching en el Capitalismo Cognitivo. **Revista Universitaria digital de ciencias sociales (RUDICS)**. v. 4, n.o 7, p. 1-36. julio 2013.

LYLE, John Tillman. **Regenerative design for sustainable development**. New York: John Wiley, 1994.

LUNA, Dayana. **Nunca más un mundo sin nosotras: Identidades sociales y prácticas políticas desde mujeres tzeltales y tzotziles del**

**estado de Chiapas, México.** Tesis (-Facultad de Psicología, Universitat Autònoma de Barcelona, 2015.

MANG Pamela; HAGGARD, Ben. (2016). **Regenerative development and design: a framework for evolving sustainability.** Hoboken: John Wiley & Sons, 2016.

MANG, Pamela; REED, Bill. Regenerative development and design. In: LOFTNESS, Vivian; HAASE, Dagmar (ed.). **Sustainable built environments.** New York: Springer, 2013. p. 478-501.

MAREIS, Claudia; PAIM, Nina. (ed.). **Design struggles: intersecting histories pedagogies and perspectives.** Amsterdam: Valiz, 2021.

MERCIER, Thomas Clément. Uses of “the Pluriverse”: Cosmos, Interrupted – or the Others of Humanities. **Ostium**, v. 15 n.o 2, p. 1-15, 2019.

MICHAELS, Ralf. Private International Law and the Legal Pluriverse. In: BANU, Roxana; GREEN, Michael; MICHAELS, Ralf, (eds.). **Philosophical Foundations of Private International Law.** Oxford: Oxford University Press, No prelo, 2023. p. 1-22, versão pré-impressão Max Planck Private Law Research Paper No. 23/10. Disponível em: <https://ssrn.com/abstract=4446451> Acesso em: 10 jun. 2023.

MIGNOLO, Walter. **Historias locales/diseños globales: Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo.** Madrid: Ediciones Akal, 2003.

MILES, Gary. Klaus Krippendorff, celebrated expert on human-centered design and content analysis, and Penn professor emeritus, has died at 90. **The Philadelphia Inquirer.** (Obituaries), Philadelphia, 25 out. 2022. Disponível em: <https://www.inquirer.com/obituaries/klaus-krippendorff-obituary-penn-design-communication-20221025.html> Acesso em: 24 maio 2023.

MOORFIELD, John. **TE AKA Māory Dictionary.** [S.l.], [s. d.] Disponível em: <https://maoridictionary.co.nz/> Acesso em: 20 maio 2013.

MORIN, Edgar, et al. **Para um pensamento do sul: diálogos com Edgar Morin.** Rio de Janeiro: SESC, Departamento Nacional, 2011.

MORSELETTO, Piero. Restorative and regenerative: Exploring the concepts in the circular economy. **Journal of Industrial Ecology**, v. 24, n.o 4, p. 763-773, 2020.

OBSERVATORY OF DESIGN AND CREATION. **FUTUROS DISEÑOS Y SURES, ALFREDO GUTIÉRREZ BORRERO**. [S. l.]: Bogotá: jul. 17 2020. 1 vídeo (16:52). Disponível em: <https://youtu.be/o0sEq99EHdU> Acesso em: 16 maio 2023.

OBSERVATORY OF DESIGN AND CREATION. **DISSOCONS: Diseñorancia, pluriversos y coyotes**. [S. l.]: Bogotá: maio 15 2021, 1 vídeo (2:07:33). Disponível em: <https://youtu.be/PU7gSz9kySQ> Acesso em: 20 maio 2023.

PACEY, Philip. Demystifying design: the information needs of non-professional designers. **Art Libraries Journal**, v. 16, n.o 3, p. 25-31, 1991.

PACEY, Philip. 'Anyone designing anything?' Non-professional designers and the history of design. **Journal of design history**, v. 5, n.o 3, p. 217-225, 1992.

PÉREZ, María Ángela. "Versos del pluriverso" de Ernesto Cardenal: caminos de la posvanguardia. **Guaraguao**, v. 18, n.o 45, p. 57-69, 2014.

PEVSNER Nikolaus. **Pioneers of modern design: from William morris to Walter gropius** (New). Londón: Palazzo, 2011.

POSEY, Darrell Addison. Introduction: Culture and Nature – The Inextricable Link. In: POSEY, Darrell Addison (ed.) **Cultural and Spiritual Values of Biodiversity**. London: Intermediate Technology, 1999. cap. 1, p. 1-19.

PRATT, Scott L. **Native pragmatism: rethinking the roots of American philosophy**. Bloomington: Indiana University Press, 2002.

RENGIFO, Grimaldo. La crianza recíproca: biodiversidad en los Andes. **BIODIVERSIDAD: Pueblos y Culturas**, v. 5, n.o 16, p. 19-24, 1998.

ROSA, Marcelo Carvalho. Sociologias Emergentes: uma agenda não-exemplar. **Caderno Eletrônico de Ciências Sociais**, Vitória, v. 8, n.o 1, p. 136-148, 2020.

ROSSI, Paula. Del pluriverso al cosmograma. Ontología, política y tecnociencia. **XI Jornadas de Sociología**. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2015.

SAVRANSKY, Martin. **Around the day in eighty worlds: Politics of the pluriverse**. Durham: Duke University Press, 2021.

SARDO, Susana. O desconforto de escrever sobre música. In: GARCÍA, Antonio Luis. **En Pedazos. El sentido de la desclasificación**. Madrid: ACCI. 2018, p. 9-18.

SCHMITT, Carl. **The Concept of the Political Expanded ed.** [Nachdr.] ed. Chicago: Univ. of Chicago Press. 2007. [1932].

SELLE, Gert; NELLES, Peter. There is no kitsch, there is only design! **Design Issues**, v. 1, n.o 1, p. 41-52, 1984.

SICARD, Andrés. **[Des-clasi-ficção-ando]**. WhatsApp: [Grupo Diseño Sin Fronteras]. 23 maio. 2023. 18:33. 1 mensagem de WhatsApp.

SILVA, Júlia Gonçalves. Pensar alianças: o desafio da proposição cosmopolítica para uma economia de transição. **DasQuestões**, v.8, n.o 2, abr. p. 113-119. 2021.

SNODGRASS, Jeffrey; TIEDJE, Kristina. Guest Editors' Introduction: Indigenous Nature Reverence and Conservation—Seven Ways of Transcending an Unnecessary Dichotomy. **Journal for the Study of Religion, Nature and Culture**, v. 2, n.o 1, p. 6-29. 2008.

TAPIA, Luis. **Universidad y pluriverso**. La Paz: Plural editores. 2014.

THE MYTHIC MASCULINE: #16: These Monsters In Perpetual Exile - Bayo Akomolafe [Locução de]: Ian MacKenzie. [S. l.]: The Mythic Masculine, 9 jun. 2020. *Podcast*. Disponível em: <https://www.themythicmasculine.com/episodes/bayo-akomolafe> Acesso em: 7 maio 2023.

TICKNER, Arlen Beth; SMITH, Karen (ed.). **International relations from the global south: worlds of difference**. Abingdon / New York: Routledge Routledge. 2020.

TOLKIEN, John Ronald Reuel. **The fellowship of the ring**, being the first part of The lord of the rings by J.R.R. TOLKIEN. [S. l.]: HaperCollins, 2014. TORREGROSA, Apolline; FALCÓN, Roberto Marcelo. El

viaje errático de la investigación. **Revista Educación y Pedagogía**, Medellín:Facultad de Educación, v. 25, n.o 65, p. 55-63, 2013.

VAN AMSTEL, Frederick Marinus Constant. Teatro do Oprimido no Design de Interação. **Blog Usabilidoido**. 2019. Disponível em: [https://www.usabilidoido.com.br/teatro\\_do\\_oprimido\\_no\\_design\\_de\\_interacao.html](https://www.usabilidoido.com.br/teatro_do_oprimido_no_design_de_interacao.html) Acesso em: 18 abr. 2023.

VÃ MOANA. **Vã Moana Pacific Spaces**. Auckland, New Zealand, 2012. Disponível em: <https://www.vamoana.org/> Acesso em: 26 maio 2019.

VAN AMSTEL, Frederick Marinus Constant; GONZATTO, Rodrigo Freese. The anthropophagic studio: towards a critical pedagogy for interaction design. **Digital Creativity**, v. 31. n.o 4, p. 259-283, 2020.

Viglizzo, Ernesto Francisco. **Las dos caras de Jano**. Tigre, Argentina: De Yeug, 2017.

VILLANUEVA, Juan. De lo precolombino a las cadenas operatorias. El Museo Nacional de Etnografía y Folklore (Musef) de Bolivia en perspectiva histórica. **Chungará**. Arica, v. 51, n.o 2, p. 201-217, 2019.

VILLANUEVA, Juan. Aguas con ojos. Pensando el agua a través de las imágenes animales de Tiwanaku. **La Tadeo Dearte**, v. 8, n.o 10, 2022.

WAHL, Daniel Christian. **Designing Regenerative Cultures**. Axminster: Triarchy Press, 2016.

WALSH, Catherine. Gritos, grietas y siembras de vida: Entretejerers de lo pedagógico y lo decolonial. In: \_\_\_\_\_. (ed.). **Pedagogías decoloniales: Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir**, Tomo II 2, Quito: Abya-Yala, 2016. p. 17-45.

WALSH, Catherine. Sobre el género y su modo-muy-otro. **Cadernos de estudos culturais**, Campo Grande, MS, v. 2, n.o 20. p. 25-42, jul./dez. 2018.

WILSHIRE, Bruce. **Primal Roots of American Philosophy: Pragmatism, Phenomenology, and Native American Thought**. University Park:Penn State Press, 2000.

WITEHIRA, Johnson Gordon Paul. Mana mātātuhi: A survey of Maori engagement with the written and printed word during the 19th century. **Visible Language**, v. 53, n.o 1, p. 76-109, 2019.

WITEHIRA, Johnson Gordon Paul. **Tārai Kōrero Toi: articulating a Māori design language.** Tesis. (Doctor of Philosophy in Fine Arts) Massey University, Palmerston North. 2013.

---

### Como referenciar

GUTIÉRREZ, Alfredo. DISSOCONS: El diseño del campo a partir de haceres que no le pertenecen (ni le pertenecerán nunca). **Arcos Design**, Rio de Janeiro, v. 16, n. 1 (Suplemento), pp. 8-59, out./2023. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/arcosdesign>.

---

DOI: <https://www.doi.org/10.12957/arcosdesign.2023.79230>

---



A revista **Arcos Design** está licenciada sob uma licença Creative Commons Atribuição – Não Comercial – Compartilha Igual 3.0 Não Adaptada.

Recebido em 20/06/2023 | Aceito em 21/08/2023

## O design, o projeto e a política

**João de Souza Leite (ESDI/UERJ, Brasil)**  
joao.ppdesdi@gmail.com

## O design, o projeto e a política

De início, devo situar essa fala neste exato momento que estamos vivenciando hoje em nosso país. Porque essa fala tratará de política. Não da política partidária, mas daquela que, todos nós, sem exceção, expressamos em nossa prática cotidiana do design.

Para isso, no entanto, faço um alerta. Em meio ao paroxismo do momento atual, não devemos nos deixar levar exclusivamente pela dimensão política dessa situação específica. Os problemas brasileiros persistem e, por ora, não se apresentam propostas ou projetos de um futuro para o país, nos restando nesse exato momento uma única tarefa, fundamental: defender a democracia.

Portanto, é a dimensão cotidiana das nossas ações projetivas que dá o tom dessa reflexão.

Por cultivar o improviso como atributo de valor, a cultura brasileira costumemente se isenta de uma prática consequente de planejamento e projeto. Planejar não é habitualmente a nossa prioridade, muito menos a boa condução de projetos em dimensões variadas. Resulta daí uma imperiosa necessidade: discutir o ato do projeto, mais precisamente o projetar, o *designing*.

Por outro lado, embora o campo do design se ofereça como o território mais adequado para a teorização desse fazer tão significativo ao processo civilizatório, essa questão não é metodicamente abordada entre nós na sua dimensão mais ampla. E nas discussões internas ao campo, o cânone estabelecido na virada do século 19 para o século 20 ainda permanece como principal parâmetro.

Vou tratar aqui do projetar como objeto central de interesse, dispondo sobre a mesa alguns elementos que devem participar da construção efetiva de uma cultura do projeto.

Embora isso pareça óbvio, o projetar ainda carece da elaboração sistemática que possa contribuir para a tão necessária produção de teoria no campo. Necessária por estruturar um campo de saber.

Para encarar essa discussão pretendo estabelecer ao menos quatro marcos referenciais. Debater a procedência da ideia de projeto é o primeiro. O segundo é reconhecer a presença da palavra “design”, como substantivo e como verbo, no léxico da língua inglesa. Em terceiro, refletir sobre a conceituação de design estabelecido em seu cânone. E, por fim, o quarto marco referencial, questionar a especificidade da noção de design diante da contínua expansão de seu escopo de ação no contemporâneo.

## Sobre o projeto

Segundo a convenção, a ideia de projeto tem seu marco de origem no Renascimento e se vincula diretamente à arquitetura, registrada a partir da

obra de Leon Battista Alberti, publicada no século 15. Esse entendimento, no entanto, não bloqueia outras possibilidades de interpretação.

Em 2009, Richard Buchanan, conhecido por sua notável contribuição teórica e filosófica ao campo, identificava o design como uma “arte arquitetônica”, sendo “arte” no sentido de *tékhnē*, conceito da antiguidade grega do século 5 a.C. extensivo a todo tipo de fazer, e “arquitetônica”, como utilizado por Aristóteles: a arte de prover princípios ordenadores para todos os aspectos da atividade humana, seja em pensamento ou em ação.

No mesmo artigo, o autor resgata Gropius, que apresenta uma reflexão a meu ver medular ao que aqui se coloca:

[...] a Bauhaus foi inaugurada em 1919 com o objetivo específico de realizar uma arte arquitetônica moderna que, como a natureza humana, significava ser abrangente em seu escopo. [...] Nosso princípio ordenador era de que design não é uma questão intelectual nem material, mas simplesmente uma parte das coisas da vida, necessária a qualquer um em uma sociedade civilizada.

Sempre me acostumei a associar a palavra “arquitetônico” à arquitetura, por isso não associei imediatamente os conceitos existentes na sua formação etimológica: *arkh* e *tektonik* .

Para os gregos, *Arkh* significava algo como princípio fundante. *Tektonik* , derivado de *Téktōn* (artesão/artífice, construtor), significava “construtiva, construtivo”. Essa conjugação conduz também a *arkhitéktōn*, de onde se origina a palavra “arquiteto”. Daí certa dificuldade de entendimento.

Ao que tudo indica, essa etimologia abriga uma história bem mais complexa. Nossa hipótese é de que a ideia de projeto seja anterior ao Renascimento, mesmo sem que haja evidência documental nesse sentido. Por essa linha de raciocínio, vou tentar estabelecer um campo comum entre design e arquitetura, com o objetivo de promover um entendimento mais adequado para os estudos de design no contemporâneo.

Se é possível considerar que a história da humanidade se organiza em torno de materialidades e de quadros simbólicos, os abrigos, as vestimentas, os instrumentos, esses e outros artefatos constituem o registro material de organizações humanas existentes há milhares de anos.

Esses artefatos resultavam do contato direto da mão humana com diferentes matérias-primas, em um processo contínuo de aperfeiçoamento funcional e estético. Não seria o caso de se conjecturar a presença, ali, de alguma compreensão imaginativa e projetiva no processo do fazer? Como não cogitar, naquela produção, algum tipo de raciocínio envolvido, tornando o processo iterativo através de sucessivas modelagens e correções? Ou, ainda, como imaginar o que ocorria nos artefatos que requeressem mais de um

material em busca de sua melhor forma e realização? Por exemplo, em uma sela de montaria da era medieval ou de tempos mais remotos? Madeira, couro, metal e ainda outra matéria para acolchoar o assento eram necessários para sua elaboração. Como conciliar materiais tão diversos de modo a atingir sua integração como artefato simultaneamente funcional e de valor estético?

É natural darmos mais valor a documentos escritos como evidências confiáveis, mas conjecturar faz parte da reflexão. Desse modo, é interessante imaginar a cena de um artífice em ação na antiguidade mais remota. Sua ação não se reduz à mera manipulação de uma matéria.

Os bronzes do Benin produzidos entre os séculos 13 e 17, por exemplo, não eram cultuados como objetos de arte como a entendemos até certo tempo atrás. Aqueles objetos não eram tidos como tal. É possível supor diferentes etapas do trabalho ali em curso: o martelar no bronze dando sua forma de folha, o apuro das ferramentas a serem utilizadas para obter relevos e texturas, todas as ações sendo orientadas por alguma intenção.

Imaginemos o artesão que se envolve em uma produção minimamente seriada de objetos utilitários, como fez o mestre ceramista Amaro de Tracunhaém, em Pernambuco, ao longo de boa parte do século 20. Por saber que aqueles objetos seriam submetidos ao uso cotidiano, a escolha da matéria não era fruto do acaso, mas sim uma busca consciente, assim como a determinação da forma e do modo de queima.

Impossível não reconhecer nessas situações tão diversas o resultado de decisões que integram a definição de materiais, a articulação da forma com o cumprimento de funções e que ainda agrega elementos de valor estético, quando não é o próprio objeto que se apresenta como declaração estética.

Nesses artefatos, que registram o percurso da civilização, se manifesta o projeto, ainda que por vezes associado à execução. Esses valores, poderão ser considerados características do projeto ou do design? Acredito que sim.

Segundo sua historiografia clássica, o design só veio a se revelar quando o pensar sobre o artefato se apartou da sua execução. Mas não foi bem assim. Na ocasião em que isso se deu, nos primórdios da chamada Revolução Industrial, ali se revelou o designer como profissional do projeto. O design já havia se manifestado há tempos!

Por essa razão, talvez se possa afirmar que a ideia de projeto, ou de design, caminha lado a lado com a história da humanidade. No entanto, alguma bruma ainda turva essa compreensão.

E embora a historiografia do design já tenha incorporado um longo período dessa história, ainda assim no âmbito educativo continua a ser cultivada a ideia de uma origem recente para o design.

Então, vejamos. Aquelas personagens do passado, artífices ou artesãos, eram os sujeitos das suas próprias ações. Eram homens conscientes do que faziam. Eram os *téktones* – mestres construtores. Esses *téktones* conjugavam seu conhecimento com a sua habilidade prática a tal ponto que, ao dominar o conjunto de variáveis envolvidas na realização de alguma coisa, alguns deles tinham seu *status* modificado. Como se passassem a dominar algo que transcendia a especificidade da matéria ou do ferramental deste ou daquele ofício.

Atribuía-se ao mestre artífice que alcançava esse nível mais abrangente de conhecimento, o nome de arquiteto, por ser alguém que exerce uma arte, no sentido de *arkhitektonik*, uma arte arquitetônica. Arquitetônica por ser um princípio inerente aos que pensam e fazem as coisas no mundo, do templo à sela de montaria, da habitação ao vaso para todos os fins. Em suma, *arkhitéktōn* não era exclusivamente a nomeação de quem projetava edifícios, mas também as coisas de que humanos se valiam para viver a vida.

Portanto, quando Walter Gropius se refere ao principal objetivo da Bauhaus como “o objetivo específico de realizar uma arte arquitetônica moderna”, ali o que se declara é a possibilidade de síntese das atividades projetivas em torno de um saber comum, que se manifesta na noção do projetar, do *designing*.

Em conclusão parcial, temos o seguinte: associado a atividades artesanais no início da história humana ou mais claramente formulado no Renascimento, o projetar sempre significou achar um bom termo entre circunstância e possibilidade, entre matéria e uso, na associação entre estrutura, forma e decoração.

Assim, por enquanto, temos definida a procedência da ideia de projeto.

## Design no léxico inglês

No início do século 20, a nova atividade do design passou a representar a forma de arte compatível com a sociedade industrial. A arte presente no cotidiano da vida. Esse é o sentido estabelecido na passagem do século 19 para o 20.

Entretanto a palavra, tanto como verbo quanto substantivo, já era praticada na língua inglesa há alguns séculos. Ou seja, design, como verbo e substantivo, integra o léxico inglês há muito tempo. Não era necessariamente a identificação de um campo profissional. Há registros da sua utilização como verbo no século 14 em dicionários de etimologia, ou mais precisamente em meados do século 16, quando consta a primeira citação escrita do verbo “design” em publicação do ano de 1548.

Em alguns dicionários, as definições relativas a design se organizam em torno de algumas ideias básicas como esboço preliminar; traçado ou padrão das principais características de algo a ser executado; plano ou esquema mentalmente formado de algo a ser feito; concepção preliminar; intenção. Ou ainda: propósito ou a forma estabelecida de um artefato.

Assim, estando presente no léxico inglês desde ao menos os anos 1500, com significado genérico tão estável, como definir a especificidade do design – se é que tal existe? Ao invés da ideia de projeto consagrada no Renascimento, outras interpretações mais antigas, como já vimos, caracterizam o design das coisas como projeto, em sentido tão genérico quanto essas definições apontam.

Ou será que devemos continuar a entender o design só como atividade de atendimento à industrialização consolidada ao longo do século 19?

A princípio, minha intenção aqui é demonstrar que há uma caracterização possível que não se situa na especificidade dos artefatos a serem projetados. Se no passado remoto verificamos que havia certa superposição de papéis entre aqueles que pensavam e aqueles que faziam as coisas no mundo – os *téktones* –, reconhecendo que essas coisas no mundo se multiplicam em uma profusão de linguagens diferentes, o que se pode deduzir? O design poderá ser, então, um campo de saber sobre o projetar, sobre o *designing*, independente da especificidade do seu objeto? E, ao mesmo tempo, ser um campo de exercício técnico e gramatical diante da multiplicação dos seus objetos?

Torno mais simples a formulação: entendo o design como campo em que certa abstração se impõe justamente para atender à concretude da extrema variação entre os artefatos, tão diferenciados entre si, que compõem seu objeto – design disso, design daquilo, em uma sequência absolutamente infinita, sempre em contínua expansão.

Portanto, ainda uma vez mais, o design se apresenta como um campo dotado de uma especificidade que não se vincula à linguagem ou à gramática do artefato a ser projetado, mas que atende à sua natureza tão diversificada. Essa especificidade se torna mais demonstrável no seu projetar, no seu *designing*, que muito se assemelha ao modo de abordar a situação a ser enfrentada, um *approach*, como enunciado por Gropius.

Se essa é uma linha possível de reflexão, completarei a equação com o que foi agregado ao design como valor na modernidade, ao se estabelecer seu cânone.

Consideremos as particularidades do mito fundador cultivado por designers em geral. Durante a segunda metade do século 19, diante da industrialização crescente, uma ideia se espalhou como necessidade imperativa – a de incorporar a manifestação artística à vida cotidiana, o que se revestia

de valor moral. Algo como uma nova atitude estética que deveria se manifestar para além dos limites habituais do usufruto das artes – as galerias, os museus ou os espaços privados dos colecionadores. Esse processo, como se sabe, culminou na criação de escolas de arte de algum modo relacionadas à produção industrial.

Na Inglaterra do século 19, o revivalismo gótico resgatava um enunciado da antiguidade grega, onde virtude e beleza eram simbióticos, promovendo a ideia de que a arte de um determinado período e lugar reflete a qualidade moral da sociedade que a produz.

Em parte, essa formulação pauta o modernismo na arquitetura e no design das coisas em geral.

Nas variações da arte nova que percorriam a Europa continental, a estrutura se confunde com o ornamento, e se oferece como expressão estética.

Assim, tem início algo que vai ganhar seu melhor enunciado, embora numa relação não necessariamente causal, em uma série de manifestações no campo das artes e da arquitetura, todas elas orquestradas em torno de uma lógica de base matemática, à qual toda e qualquer manifestação artística poderia ser reduzida, como é evidente nas palavras de Le Corbusier e Ozenfant em seu manifesto do Purismo, em 1918.

Em meio a esse conjunto de ideias, aconteciam algumas manifestações artísticas que vieram a marcar definitivamente boa parte da produção do século 20 – o suprematismo russo, o construtivismo da Europa Oriental, o neoplasticismo holandês. Em meio a esse caldo cultural, a Bauhaus se estabelece de modo singular.

Além do que era oferecido pelo ineditismo da pedagogia ali praticada, havia o que Gropius propunha. Segundo ele, a Bauhaus nunca pretendeu definir um estilo. Gropius pretendia algo anterior ao estilo. Sua preocupação estava no que antecede as decisões formais em um projeto.

Em 1937, Gropius declarava à revista *The architectural record* o seguinte:

Minha intenção não é propagar, por assim dizer, um seco e frio “Estilo Moderno” europeu, mas apresentar preferencialmente um método de abordagem [um *approach*] que permita a qualquer um enfrentar um problema de acordo com as suas peculiaridades.

Ou seja, muito antes da multiplicação das atividades de projeto ocorrida ao final do século 20 sob o guarda-chuva do design, Gropius propunha algo que tem seu equivalente na fala de Tomás Maldonado sobre a Hochschule für Gestaltung de Ulm, quando este aponta a escola como uma escola de métodos. Novamente, a preocupação não se direciona ao objetivo final do processo projetivo, mas ao processar do projeto, ao projetar.

No entanto, apesar da intenção de Gropius em organizar seu propósito em torno da abordagem a problemas de acordo com o seu contexto, a estética do neoplasticismo se impôs como maior referência estilística da Bauhaus. O que passou a implicar a prevalência da forma sobre o processo, ou seja, sua dominação pelo estilo.

Desse modo, a Bauhaus não cultivou o caminho indicado por seu mentor e se concentrou na prática de uma gramática formal. O saber a que Gropius se referiu mais de uma vez ficou pelo meio do caminho.

Já a escola de Ulm desenvolveu uma ênfase em sistemas e metodologia, alçada ao nível de uma certa idolatria, vindo a constituir o chamado modelo ulmiano, replicado internacionalmente, com ressonância na América Latina, onde foi a principal referência para o estabelecimento do ensino de design nos anos 1960.

No entanto, de certa maneira semelhante ao que se passou com a Bauhaus, a escola de Ulm teve seu legado consolidado nas suas decisões formais, baseadas em formas básicas, na geometria regular, na ideia de modularidade e em um limitado espectro de cor. Não foi através da reflexão sobre o ato de projetar, embora tenha reverberado o melhor da discussão sobre métodos em design. E o autodenominado modelo ulmiano tornou-se uma caracterização formal.

Seguindo essa lógica, da prevalência da forma sobre o processo, a ideia de um “estilo internacional” foi consolidada na exposição montada pelo Museu de Arte Moderna de Nova York em 1932. Mais adiante, em 1949, a expressão “*güte form*” (boa forma) enunciada por Max Bill ganha terreno e, logo em seguida, o “*good design*” (o bom design) é consagrado pelo MoMA em 1950.

Assim se estabelecia o cânone modernista, glorificado por um elenco de edifícios e objetos demonstrativos da sua qualidade projetiva. Por muito tempo, as exposições e publicações de design fizeram dessas imagens o texto sagrado do campo do projeto, do design. Resulta daí a associação direta que se faz do design com seu aspecto formal, basicamente imagético, sendo pouco esclarecido o processo do projetar, do *designing*, cada vez mais reduzido a uma ideia simplificada e mitificada – por que não mistificada? – de criatividade.

Por essa via se estabeleceu o paradigma identificável a respeito de design, cultuado tanto por designers quanto por não designers, significando a elaboração estética dos objetos, de artefatos de todo tipo, com o propósito de encantamento da vida cotidiana.

## **A discussão posta à mesa**

Vimos como a noção do projeto pode ser vinculada ao conjunto de atividades do fazer, configurando um saber comum a diferentes atividades projetivas.

Em seguida, identificamos a presença da palavra “design” no léxico da língua inglesa, com o sentido lato de projeto e de projetar, simultaneamente pragmático e abstrato, em uma perspectiva não exatamente profissional.

Por fim caracterizamos, de modo sintético, o modo como se consolidou o cânone modernista.

Como, então, identificar o design como um modo específico do projetar? Ou será outra a pergunta a se fazer?

Qual o marco teórico a partir do qual se define a prática do design? E dessa deriva uma segunda, o que significamos quando falamos de design? E em mais um desdobramento, o que qualifica, se assim é possível dizer, um projeto como design e outros não?

Essas são perguntas retóricas, de dimensão inadequada aqui.

Mas uma coisa é certa. É evidente que a complexidade gerada pelo acúmulo de pessoas no ambiente urbano demanda abordagens projetivas que já não se estabelecem somente nas categorias tradicionais. E é este o problema a ser enfrentado.

## **O papel da teoria de design na cena contemporânea**

Nos anos 1990, desafios projetivos absolutamente novos se apresentaram. Não somente em função da revolução digital, mas também devido a uma profusão de novas situações demandadoras por transformação. Diante dessas situações de tal modo diversificadas, o objeto do projeto atingiu um grau de indeterminação desconhecido até então. As particularidades de cada assunto nesse vasto campo passaram a exigir conhecimentos distintos que, na maior parte das vezes, se estabelecem no terreno da linguagem, portanto, de gramáticas próprias.

Ao longo do tempo, esses problemas de ordem gramatical de cada uma das novas especialidades – os elementos em jogo e suas sintaxes específicas – galvanizaram a atenção de tal maneira que a elaboração teórica sobre o projetar foi deixada de lado.

Mas o que congrega toda essa prática diversificada, para além da questão gramatical? Não podemos tratar o campo como um amontoado de atividades diferentes. Qual operação intelectual é necessário fazer?

Como se aborda um problema, qual atitude deve reger seu enquadramento, como valorizar aspectos em detrimento de outros? Existe um elenco enorme de perguntas a serem investigadas.

Na cena contemporânea, não é mais possível operar com o cânone modernista como referencial. Há que se habilitar um tipo de pensamento, uma abordagem que recupere a imagem do design como uma arte arquitetônica. E, para tanto, há que se rever também a história do design, para além do cânone, como alguns poucos já fizeram. Sobretudo, há que se elaborar uma aproximação sistemática ao ato de projetar nessa dimensão abstrata. Assim, o design poderá se instaurar de modo inequívoco como a disciplina que pode pensar o projetar – um projetar alheio às circunstâncias específicas, mas simultaneamente presente em todas aquelas dimensões.

#### *O design como o campo de teorização do projeto*

Quando o saber envolvido no projetar é deixado de lado, resultam consequências por vezes drásticas: a falta de apreensão do maior número de variáveis e do todo em uma situação de projeto, a impossibilidade de análise do impacto das decisões tomadas, a ausência de um enfoque que atenda à complexidade das situações.

Dada a indeterminação do seu objeto, impõe-se essa discussão. Isso implica não se envolver diretamente com as especificidades do que se projeta, mas se concentrar naquilo que possa ser identificado como um campo comum, presente no enfrentamento a qualquer natureza de problema. Implica também certo grau de abstração que não se comprometa com os artifícios da construção e com os aspectos tecnológicos de cada uma das especialidades de hoje.

Ou seja, é no campo da teorização que vai se estabelecer o princípio construtivo, o enunciado da coisa primeira, de valor arquitetônico, para o design.

Mas o que pode constituir essa teorização? Se há uma questão central, ela diz respeito ao *approach* adotado diante de um problema. Mas como abordá-lo sem conhecê-lo? E, para conhecê-lo, sob que ângulo observá-lo, qual o enquadramento a utilizar? De todos os elementos constituintes do problema, quais privilegiar, quais descartar e quais potencializar nesse ou naquele sentido? O que se revela mais adequado, ou com maior alcance?

Esse processo, que pode ser nomeado problematização, exige um observador em permanente deslocamento, para melhor se apropriar da mais complexa dimensão de qualquer problema. Desse modo, será a valoração de um aspecto em detrimento de outro que irá definir a sua política, e não o contrário, que seria a subordinação a prescrições de qualquer outra ordem. Esta problematização, que não parte de nenhum enquadramento prévio e se propõe a redefinir um problema, se instaura como a etapa primeira de todo e qualquer enfrentamento a problemas. É sobre esse processo de abordagem, organizador de um problema, qualquer problema, que é necessário se debruçar.

Se é possível atribuir um significado específico ao projeto caracterizado como design, nessa dimensão ampla, em que pese a sempre presente possibilidade de ser bem ou mal conduzido como em qualquer atividade humana, o significado é esta problematização, tida como processo de análise da complexidade do que queremos, antes de tudo, entender como problema.

O senso comum costuma atribuir o sentido da política ao jogo partidário formal e à manifestação dos anseios coletivos. No entanto, sopesar os dados de uma determinada circunstância e atribuir prioridades à sua abordagem não é outra coisa senão a prática do jogo político no cotidiano.

Na medida em que o design intermedeia as relações do cotidiano das nossas vidas, como o projetar poderia deixar de ter valor político? Refiro-me aos princípios e valores que orientam a distribuição das importâncias e desimportâncias, a identificação dos interesses em jogo e das posições relativas de poder, que orientam a atribuição das prioridades a serem privilegiadas no decorrer das nossas vidas. Portanto, no projetar contínuo que constitui o nosso viver. Portanto, configurando o jogo político a que somos eternamente submetidos e no qual somos agentes ativos. Querendo ou não. Não há lugar para a abstenção.

Em última análise, é disso que se trata: é mais que necessário incentivar de modo sistemático uma profunda investigação sobre o ato de projetar — o *designing*. É isso que constitui a base da exploração teórica que pode melhor identificar nosso campo, dando conformação ao desenho do campo do design.

Rio de Janeiro, outubro de 2022.

Este texto é derivado das ideias contidas em “Razões para a teoria no campo do design”, prefácio para a publicação *O drama do projeto: uma teoria do design*, de Felipe Kaizer, editado pela Editora Sabiá. Lá constam referências e notas que subsidiam e complementam essas ideias.

---

### Como referenciar

LEITE, João de Souza O design, o projeto e a política. **Arcos Design**, Rio de Janeiro, v. 16, n. 1 (Suplemento), pp. 60-71, out./2023. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/arcosdesign>.

---

DOI: <https://www.doi.org/10.12957/arcosdesign.2023.79233>

---



A revista **Arcos Design** está licenciada sob uma licença Creative Commons Atribuição – Não Comercial – Compartilha Igual 3.0 Não Adaptada.

Recebido em 20/06/2023 | Aceito em 21/08/2023

## Redesigning the field

**Lesley-Ann Noel (ncsu, Estados Unidos)**  
lmnoel@ncsu.edu

## Redesigning the field

**Abstract:** This essay is written from the keynote speech delivered at the P&D conference in 2022. In this speech, Lesley-Ann Noel emphasizes how designers can use their practice to promote social change by sharing emancipatory research principles and examples from her own research and practice

**Keywords:** Design activism; emancipatory research; design for social change.

## *O desenho do campo*

**Resumo:** *Este ensaio foi escrito a partir da palestra realizada na conferência P&D em 2022. Neste discurso, Lesley-Ann Noel enfatiza como os designers podem utilizar sua prática para promover a mudança social, compartilhando princípios de pesquisa emancipatória e exemplos de sua própria pesquisa e prática.*

**Palavras-chave:** *Design ativista; pesquisa emancipatória; design para mudança social*

First of all, I was very intrigued by the name of this conference, *O desenho do campo* or *The design of the field*. Does it mean the design of field work, or does it mean the design of the field? For this reason, I named my speech *Redesigning the field* in honor of this conference theme. After reading, I hope that you will also consider redesigning the field that we are in, the field of design.

As an initial question, are you an activist or are you a researcher? This is a question that one of my professors posed to me during my PhD and I did not understand the binary nature involved in it. Were activism and research mutually exclusive? Yes, the professor said, you cannot do good research if it defends a specific agenda. This statement terrified me because I have an agenda, and many of us do too. The difference is that some of us probably declare our agendas more clearly than others.

I want to start off this talk discussing positionality. I start with positionality in pretty much every conversation I have because I think it is the sum of our identities grounds who we are.. So, I want to give you a tiny glimpse of my positionality and a glimpse at who I am and into my worlds. Therefore, you can see and understand my agendas and how and why I bring these into the research that I do.

Talking a little about myself, I am from Trinidad and Tobago in Caribbean, and way back in the last century, I left the house of my parents in Trinidad and I came to Brazil. I spent 1992 in Bahia as a student at Universidade Federal da Bahia (UFBA) and the power of student action and protests that year left an indelible mark on my young mind. We students had power and agency, and we could make change. After that, I lived in Curitiba, where I was a student in Programa de Desenho Industrial da Universidade Federal do Paraná (UFPR). I probably know some of the participants of this conference since way back then. I believe I even have one of the proceedings from the very first conferences that I collected at UFPR.

My life and design practice have taken me around the world and back a few times, back to Trinidad, around the Caribbean, to Tanzania, to Uganda, to Kenya, and eventually to the United States, where I have spent time in Raleigh, North Carolina, Northern California, and New Orleans. In Brazil, where you are, I moved from Porto Alegre, to Bahia, to Curitiba. So, with all of that moving, I am hyper aware of many different ways of being, knowing and doing from having lived in all of these different places and having lived with different people and having to constantly relearn new social norms. I have been an outsider for most of my life. Even when I am at home, I feel like an outsider, and I bring this insider outsider perspective to all of the work that I do.

Change is constant, everything must change, the awareness of different ways of seeing, knowing, doing can help you to see and understand that everything can change, and nothing will remain the same. In the *Designs for the Pluriverse*, Arturo Escobar refers to the existence of a critical design studies field under construction. I want to think that I am one of a great many people, designers, students, and researchers, including many of the people at this conference who are questioning the way that we think about and do design and who are agitating for change, fast, radical, and dramatic change.

One way to achieve change is to question everything. Critical questions help to uncover where change is needed. The ability, or not, to respond to these questions can help to uncover what we do need to do. I invite you to dig into your social context, position out and examine for yourself what questions you think need to be asked and what are the principles that will guide you and your work in the future.

Definitely, my professor was wrong. You know, it feels good to say that now. She had only been exposed to positivist research, which is a research method that seeks objective truths and emphasizes experiments, controls and measurement. She did not know it is possible to adopt a social justice stance in research and we see this in the fields of critical theory, critical pedagogy, critical race theory, which seek to reveal and confront cultural and historical structures. In fact, it is possible to be critical and transformative as an academic.

It should be considered that “Critical intellectuals advocate for social justice; their teaching and research inspire others to engage in the work of material transformation” – (CANN & DEMELENNEURE, 2020 p. 13). Some days I think maybe I am this or this is what I aspire to be, the intellectual inspires others to make change. Whereas “Transformative intellectuals are truly counterhegemonic. They not only theorize about activism, but they live in solidarity with the marginalized, oppressed groups and work alongside them for the transformation of unjust social and material conditions” (CANN & DEMELENNEURE, 2020 p. 13). Transformative intellectuals are more successful in leaving the ivory towers of academia when doing their work, since academic aims and limits may sometimes get in the way of the work that is needed to create social change.

These two forms of academic or these two personas in academia, the critical intellectual and the transformative intellectual break with traditional academics who reinforce the status quo and create and maintain inequality through their work. Both of these types of academics, the critical and the transformative, spark change through ideas and action.

The Frankfurt School sought to develop theory, critical theory that could liberate human beings from the circumstances that enslave them. As designers, drawing inspiration from the Frankfurt School, we can legitimately ensure that our design research moves beyond more superficial solutions or understanding of issues to addressing issues in a way that actively seeks to create social change.

I can be, and you can be, a researcher with an agenda for social change. I am asking you to question the barriers that are imposed as limits and boundaries for your work. Question Everything. Examine for yourself. What are the principles that will guide your work in the future? And finally, I encourage you to seek to design social change.

Here are some of the principles that guided my doctoral research. In my research, using an emancipatory philosophy, I aim to create emancipation and social justice to correct the power imbalance in research design between the privileged researchers and their research subjects from traditionally marginalized or oppressed groups, such as the economically disadvantaged. I sought to shift power, redistribute power, and share power.

There is a West African proverb that says: “Until the lion has his or her own storyteller, the hunter will always have the best part of the story”. That always encouraged me to, throughout my research, to examine whose story I was telling in the research process and to carefully consider the point of view that I wanted to support. The slogan from the disability movement “Nothing about us without us is for us” here depicted in artwork by Ricardo Levins Morales was a good reminder for me to send to the people who are impacted by research and dissent to myself as a researcher, or dissent to other stakeholders who are less impacted by what I was addressing.

The research principles from the emancipatory research paradigm assured me that I could have my agenda. I could pursue this agenda if I analyzed power inequities, if I saw the world through a prism of cultural lenses, if I recognized that knowledge is not only created by the elite researcher, if I was aware of multiple truths, if I used dialogic and dialectical methods, if the work I was doing was participatory and political, if it shifted power to those without power or with less power and if I aimed to create social action through this work.

As I mentioned, my professor was wrong. I could have an agenda. I have brought this agenda into everything that I do. I intend to show you how I have been putting these principles into practice. My work is driven by my positionality as an Afro-Caribbean, global Southern female identifying designer, who is a mother, it is also driven by some keywords that are related

to power sharing, participation, emancipation, access, and all of this combination of influences drives the work that I do.

These principles have resulted in several tools and methods, research and writing, which I share with in the hope that they may inspire you to find your guiding principles that you can use for your own research. Even if your principles seem to make you you stray from the ‘normal’ that maybe we have been told are normal, but normal encodes, right, such as objectivity, efficiency, , and norms that maintain the status quo.

## The Positionality Wheel

This is a tool to prompt reflection about the way your positionality and worldview affect the work that you do. I made this tool first for individual reflection on identity, but, I found during the pandemic that it also works well for groups. During the pandemic, when we started to use it remotely, we were able to complete the wheel anonymously and as a group and then analyze the positionality of the team and see the biases and the gaps within the team and figure out how this would affect the work that we did.

This activity encourages all participants to reflect on several facets of their identity, ranging from more visible factors like race, gender, age, to less visible elements such as ability, class, education, and even the languages that they speak.

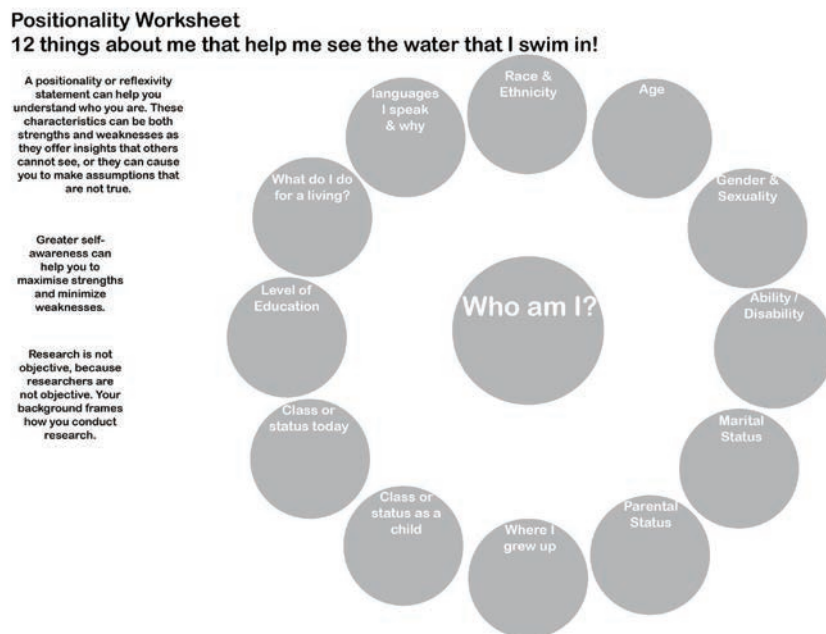


FIGURE 1. Positionality Wheel, created in 2018 to facilitate reflection on identities.

## The Designer's Critical Alphabet

*The designer's critical alphabet* grew out of my questions on how to get designers to consider many perspectives and see their own blindspots during the design process. It is a whole deck of questions that was born out of my angst and frustration at a particular time of my life when I really wanted people to ask harder questions.

It started off with three cards: critical race theory, feminist theory, and through the eyes of the child. I asked students to go and do some research. Then when they came back, I was a little bit bothered by the similarity in the people that they interviewed. These cards were meant to nudge the students to move away from the middle class or upper middle class in the research that they were doing and to consider perspectives that they might not have considered and they then would have had to, if they realized that they had no information about these perspectives, they had to figure out where were they going to do this additional research. Those three questions morphed into this entire deck and an app as well.



FIGURE 2. The Designer's Critical Alphabet

## The Good Vibes Deck

Later on, I did a second deck, *The designer's good vibes alphabet*, which is really more focused on Global South principles or what I imagined to be the Global South principles or principles related to care, abundance, gratitude, healing. When we were in this deck, and it was me seeking a more positive alphabet after doing the critical alphabet.



FIGURE 3. The Good Vibes Deck

## The Black Experience in Design

On *The Black Experience In Design*, I am one of six editors of this huge book of 595 pages about the black experience in design. We created this work with the participation of 70 designers, and we created many different ways for these contributors to participate without the usual gatekeeping that exists in publishing. The lead editor is Anne Berry, the project started with her and then she reached out to different people. Jennifer Rittner, as a development editor, Kelly Walters as creative director and Kareem Collie, Penina Acayo and I were the other three editors.

It took us 18 months to go from the start of this tiny idea in June 2020. We wrote right through the pandemic, and we launched the book February 1st, 2022. The work I think has been pretty successful, it really was born out of questions that people would ask all the time like: “Where are the black designers?”. After this book, we hope that people will never ask a question like that again. Because they are there, right? People must look harder. Each editor curated their chapter for the book. I did not want to focus on themes of exclusion. I was assigned design scholarship and then I also proposed a chapter on Afrofuturism and design and collective, radical and liberatory spaces.



FIGURE 4. The Black Experience in Design

### Pluriversal Design - Design Research Society

In addition, there is a work that I do with the Pluriversal Design Special Interest Group, which I really enjoy. I co-chair this group in the Design Research Society with one of my closest collaborators, Brazilian Canadian researcher, Dr. Renata Marques Leitão. Some days it seems like I only collaborate with Brazilians. The focus of the group is to create liberatory and radical spaces within design research to promote and create intercultural and pluralistic conversation about design. Our work aims to highlight and bring together multiple perspectives in design, including multiple epistemological

positions and forms of design, education, and practice, especially from those commonly oppressed by and excluded from mainstream design.

As part of this work, in 2020 we created the Pivot conferences, we had a second one in 2021. This was to encourage design researchers to share frame and focus research on Global South epistemologies, ontologies, and methodologies. We were very rigorous in our review process, if we thought that there was too much of a single dominant narrative or epistemology or perspective in the work, we would actually, we did not reject the work outright, but we worked very closely with authors to make sure that the stories were being told from the point of view of people from the Global South.

The Volume 14, Issue 3 of *Design and Culture* has four essays from our group within the DRS, where we created a special forum around designing a world of many centers. Renata and I wrote the editorial. There is a visual essay by Nicholas and John about her work with the Aboriginal community in Australia. The essay of Renata about “From Needs to Desire” and then my “Statement of Practice” about the work that I do.

Probably the most exciting thing that we do in that work is we run a book club because we say that if you want to decolonize your work, then you cannot only be reading European and North American authors. The book club really focuses on authors from Africa, Asia, Latin America and the Caribbean and then we change the geographies from time to time and also ask people from the Global South to tell us what works they think that we should be reading. It has changed the way that I in particular think about ideas just because now I am reading these different authors.

I would also like to refer to my collaborations with Fred Amstel and Rodrigo Gonzatto. On two Special Issues of *Disenã Journal*, which is based in Chile. This was an exciting collaboration and the work is all available, open access in Spanish and English.

## **Other research**

I am also taking these principles into funded research. I collaborated with Dr. Alessandra Bassano, an expert in public health, where we are focusing on using design-based research methods in public health research. We also secured a contract from the Patient-Centered Outcomes Research Institutes to create design tool kits to help patients express their public health experience. I have been doing civic innovation work with cities in the United States for the support of the Bloomberg Centre for Public Impact and these Cities are focused on questions of equity, access, and public engagement. There are city officials working with children to get the children to approve a design that they are working on. The city is creating a series of programs.

They are doing the planning in a child centered way because we are interested in equity.

Finally, there is a engagement project in Raleigh where I live that focuses on engaging Black boys and attracting them to careers in science, technology, engineering and math through Afrofuturism games and design. At this first point I just wanted to show you that you really can have an agenda and you can bring this agenda into the work that you do despite what people might see otherwise.

## Design Social Change

Now, talking about social change, I have been discussing a lot about it and I want to share with you some excerpts of my book on designing social change.



FIGURE 5. Design Social Change book

When people sometimes ask me what I do. I often answer that I am a social studies teacher for designers. I teach a class about contemporary issues in design and the main theme is oppression. So, I have been encouraging anybody, students, practitioners, anyone who will listen to challenge the status quo, to see oppression. My intention is to provoke students analyze circumstances through a variety of lenses and to encourage them to think about the need for change.

In this book, I am asking people to see what is not enough for other groups in society around them, as well as not enough for themselves. I am asking them to create change through action, through design-based action. Since

I am asking people to design social change, what is the social change? It is the kind of change that led to the abolition of slavery in the Americas, the civil rights movement in the United States, the end of apartheid in South Africa, women's rights around the world. This is the kind of change that I am asking people to consider change that will move people beyond surviving to thriving. To achieve this, people have to think about who they are, what motivates them as change makers.

They need an awareness of the forces that are preventing them and others from thriving. They need to make a conscious effort to design out the forces on an individual and collective level that are keeping us back. Design is a powerful change maker, and part of this power comes from the tools and processes of design, being able to adapt to your contexts.

In thinking about making change, the first thing I ask people to do, and both in my class and in my book, to know themselves, to declare their positionality, to remember that they do not have to hide their identities. Positivist research often encourages you to hide your identity and be objective, while qualitative researchers, researchers who collect data using qualitative methods like interviews and observation, bring their identities to the work that we do. The first part of knowing yourself is about understanding that who we are shows up in the work that we do, and it's not necessarily a bad thing. When we embrace our identities, our work becomes richer as we bring these identities in.

The next point I ask people to consider is to recognize oppression. And that is a huge step that is really needed in making social change. Learning to see oppression humanizes us and liberates us. Since our positionality changes throughout our lives, people need to learn to see oppression so that we do not step into the role of the oppressors ourselves. This builds on the work of Freire, that is why this work is so important to us as designers, to know that we have to see the oppressive forces that are holding back the people around us.

Listening to and seeing others is a skill that some of us have, but some of us do not have. And so, again, it is something that we must work on too. We must learn to connect with people, listen to them, see their concerns, and this will give us a deeper understanding of the issues around them.

I ask the design teams that I coach to focus on equity and justice. Equity is about ensuring that people have equal outcomes even if they need different inputs. When working towards equity, we need to have a critical awareness of the world so that we can see the obstacles of progress for Black people. There are historical, political, economic and cultural obstacles in society,

and we have to focus on working around these obstacles and towards equity and justice and better futures for all.

I also always ask people to think about emotions and bring their emotions into the work that they are doing. I sometimes work in context where people are very cold and we are not expected to be emotional, but anger and joy are both needed to create social change. As we are working towards change, a wide range of emotions will arise and we have to understand that these emotions point out some areas where change is needed. They tell us leaning into both anger and joy lays the foundation for us to understand and explore issues through all these emotions: surprise, fear, excitement, pain, worry. All of these contribute to the work that we do.

One tip about noticing where change is needed that I write about in my book is about being intentionally oppositional. People often want us to just move along and kind of be nice and friendly and sweet, but taking this oppositional stance will help us see the change that is needed, because dominant interpretations of the world favor people from the dominant group. This oppositional stance means that we will intentionally read the world around us through the lens of color, through the lens of gender, through the lens of non-dominant sexuality and all of this will help us to see where change is needed in the future.

Reflection on emancipation, liberation and abolition are significant for creating social change, as these reflections can help us move away from smaller incremental changes. The last tip about designing social change, that I'm drawing from the book is about designing new worlds and futures. I really lean very heavily into Futurism and Afrofuturism in a lot of the projects that I do, because I think that this is a skill or super power that we have as designers. We can envision this future state and not everyone can. Sometimes I use pessimistic futures, generally I use optimistic futures. But these futures, we can build on that to get to social change.

So, what do you want to change? Really think about it! And then organize your life, your agenda, your principles to get you to that. Remember: you and me, we are the change.

## Referências

BERNATENE, M.; CANALE, G.; CALO, J.; JUSTIANOVICH, S. **Nadie puede controlar lo que no mide**. In: Instituto Nacional de Tecnologia Industrial (Ed.), Diseño en la Argentina, estudio de impacto economico 2008, p. 61-65, Buenos Aires: INTI, 2009.

CBD CENTRO BRASIL DESIGN. **Diagnóstico do Design Brasileiro**. Brasília: ApexBrasil e MDIC, 2014.

---

### Como referenciar

NOEL, Lesley-Ann. Redesigning the field. **Arcos Design**, Rio de Janeiro, v. 16, n. 1 (Suplemento), pp. 72-86, out./2023. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/arcosdesign>.

---

DOI: <https://www.doi.org/10.12957/arcosdesign.2023.79288>

---



A revista **Arcos Design** está licenciada sob uma licença Creative Commons Atribuição – Não Comercial – Compartilha Igual 3.0 Não Adaptada.

Recebido em 20/06/2023 | Aceito em 21/08/2023

**Especulações sobre relações de  
poder em práticas de design:  
reconstruindo os mundos por vir**

**Raquel Gomes Noronha (UFMA)**  
raquel.noronha@ufma.br

## **Especulações sobre relações de poder nas práticas de design: reconstruindo os mundos por vir**

**Resumo:** A palestra ministrada no XIV Congresso Brasileiro Pesquisa e Desenvolvimento em Design (2022) apresenta uma visão crítica e especulativa sobre as fronteiras do campo do design e a relacionalidade com outras cosmologias, problematizando a linearidade epistemológica do campo. A partir de uma série de episódios contemporâneos, que colocam em xeque os princípios e práticas modernos que constituíram o campo do design como o temos hoje, a fala problematiza conceitos acionados de forma naturalizada, como o de desenvolvimento e o de sustentabilidade, e o uso de ferramentas que contemplem apenas o ponto de vista universal. Conclama-se ao pensamento de design como política na produção de sentidos e imaginação de futuros. Acionam-se exemplos de como o aprendizado com comunidades tradicionais no Maranhão nos reconectam com outras formas de criatividade e ação em um planeta a ser regenerado.

**Palavras-chave:** Design; Antropocentrismo; Poder; Relacionalidade. Ferramentas.

## ***Speculations about power relations in design practices: reconstructing the worlds to come***

**Abstract:** *The lecture given at the XIV Brazilian Congress on Research and Development in Design (2022) presents a critical and speculative view of the frontiers of the field of design and its relation to other cosmologies, questioning the epistemological linearity of the field. From a series of contemporary episodes, which call into question the modern principles and practices that constituted the field of design as we have it today, the speech problematizes concepts triggered in a natural way, such as development and sustainability, and the use of tools that contemplate only the universal point of view. There is a call to think about design as a policy in the production of meanings and imagination of futures. Examples are given of how learning with traditional communities in Maranhão reconnects us with other forms of creativity and action on a planet to be regenerated.*

**Keywords:** *Design; Anthropocentrism; Power; Relationality; Tools.*

Esta palestra é fruto de pesquisas que desenvolvo desde 2012. Trata-se de estudos não conclusivos, de reflexões construídas ao longo do tempo, coletivamente. Há dezenove anos resido no Meio Norte, no estado brasileiro do Maranhão, lugar que me permite vivenciar diversas relações, especialmente por meio do Núcleo de pesquisas em Inovação, Design e Antropologia (NIDA)<sup>1</sup>. Hoje, posso dizer que não ando só, porque já passaram muitas gerações no NIDA, começando com o Iconografias do Maranhão, nos idos de 2009. Idas e vindas nos fazem aprender a construir um conhecimento que é realmente coletivo. Muitos dos resultados apresentados aqui dialogam com essa perspectiva da coletividade.

Então, a palestra de hoje terá três atos, ela é um exercício de especulação uma vez pretende-se refletir em conjunto. Nada está concluído. O primeiro ato será “há um mundo para todo mundo”. O segundo, “da relacionalidade dos mundos” e, o terceiro, “isso não é uma participação!”, seguidos das considerações finais. Esse pensamento também é um pensamento de fora e de dentro, que produz margens, que produz epicentros de poder sobre os discursos que permeiam as práticas de design e, especificamente, de pesquisa em design.

Na verdade, evoco uma reflexão que extrapola o campo do design. Falarei um pouco da minha própria formação como designer e das minhas referências especulativas nas ciências sociais, envolvendo prática de distanciamento e de deslocamento, não só físico, pois saí do Rio de Janeiro recém formada e fui para o Maranhão, como do campo.

Alinhado ao tema do XIV Congresso Brasileiro Pesquisa e Desenvolvimento em Design, “o desenho do campo”, convém refletir sobre esse desenho. Ao mesmo tempo, é preciso ficar do lado de fora, manter o devido distanciamento. Por esse motivo, proponho o diálogo a partir de autores do campo das ciências sociais. Nenhum autor do campo do designer foi selecionado tratar desses assuntos, justamente com o intuito de problematizar com distanciamento o nosso fazer. Esse é um dos ganhos que posso dizer que trouxe das ciências sociais para o campo do design e para a prática de pesquisa: a desnaturalização da nossa prática.

Esta não é uma palestra neutra, é uma palestra que elege um lado. Há um posicionamento político específico assim como há um posicionamento em relação ao campo do design, em relação ao conceito de projeto e ao que pode ir além dessa prática projetual, cerne do nosso trabalho.

Início por Bruno Latour, um pensador que me influencia e a quem aproveito para registrar uma homenagem em virtude do seu falecimento recente.

<sup>1</sup> Visite: @nidaufma

Em *Onde Aterrar* (2020a), lançado no início da pandemia, o autor faz um grande exercício político ao evidenciar que a promessa de um mundo perfeito, globalizado e inclusivo não se concretizou. A partir de uma série de diagramas, paulatinamente chama atenção para mudanças de polos de atenção, nomeadas por ele de atratores.

O primeiro atrator é o *Local*, o segundo atrator é a *Globalização*. Inicialmente, ocorre esse movimento, essa chamada para um mundo novo, um admirável mundo novo onde todos seriam interconectados, onde todos teriam acesso, onde todos teriam a oportunidade de uma vida melhor. Houve uma corrida, uma verdadeira debandada daquele local em que as práticas tradicionais, o tempo e a vida corriam em outro ritmo, para esse mundo onde todos podiam estar em todos os lugares, a qualquer tempo.

Nesse percurso, que é um percurso político, que consiste em sair de uma vida aterrada, tradicional, para um mundo que é volátil, houve uma ruptura. Latour (2020a) considera que esse processo teria iniciado no século XIV. Dentre as pessoas que comandavam essa marcha como uma globalização, algumas vislumbraram um outro atrator — o quarto —, o *Fora deste mundo*, o qual associa ao *trumpismo*<sup>2</sup>. Latour (op.cit), no entanto, faz uma crítica muito severa a esse processo que inclui discursos da contemporaneidade, de terraplanismo, de ocupação de Marte e de imaginação de uma vida fora da Terra. A Terra foi tão exaurida, tão destruída que as pessoas que vislumbraram um admirável mundo novo, um mundo de irrestritas possibilidades, se viram aflitas ao perceberem que não haveria mundo para todo mundo.

Como resultado dessa percepção distorcida, nações deixaram de integrar a 26ª Conferência das Nações Unidas sobre as Mudanças Climáticas (COP 26), deixaram de assinar acordos e evitaram se comprometer com agendas ambientais, sobretudo os principais agentes emissores de carbono. Ursula Le Guin (2020) é outra autora que chama atenção para essa questão, em sua obra *Floresta é o nome do mundo*, que aborda a imaginação de uma re-colonização extraterrestre. O processo é sempre esse, o da colonização. A exemplo do que ocorreu no Brasil, na Serra Pelada, ao se exaurir um determinado local, deixa-se a mina e parte-se para outro lugar onde ainda possa ser extraída riqueza. Essa é uma lógica reiterada.

Estima-se que muito em breve a população do planeta será de aproximadamente oito bilhões de pessoas. Essas são projeções do Relatório de

2 Ideologia de extrema direita relacionada aos pensamentos e atitudes de Donald Trump, presidente dos Estados Unidos entre 2017 a 2021.

Crescimento Populacional da Organização das Nações Unidas (ONU)<sup>3</sup>. Oito bilhões de pessoas que precisam se alimentar, que precisam trabalhar, que precisam adquirir bens e consumir, dentre outras coisas, cultura, além de todos os demais elementos necessários para colocar sua vida em prática. A questão que Latour (2020a) nos apresenta, dentre outras, é “para onde ir?”. Sua proposta de solução é ir para o Terrestre (FIGURA 1), mas o que seria, então, o Terrestre?

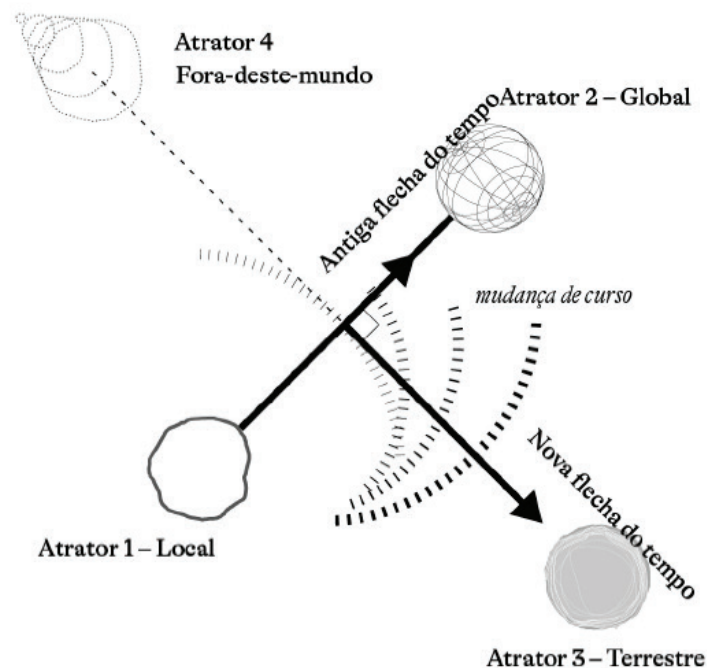


FIGURA 1. Uma reorientação do espaço da política. FONTE: Latour, 2020a, p.40.

É sobre esse Terrestre, com T maiúsculo, como sugere Latour (2020a), que pretendo refletir hoje, sobre essa nova possibilidade de reconstruir. O Terrestre não é um lugar, não é esse mundo fora do mundo, não é aquele atrator ilusório como uma viagem interplanetária que só os bilionários podem cogitar. O Terrestre é um ator político, é um *lócus* de ação. A política não ocorre apenas no ambiente partidário, acontece em todas as ações da nossa vida, é na *práxis* que a ação política vai acontecer. Sabemos que não haverá mundo para todo mundo. Isso já está acontecendo.

Para dar sequência ao segundo ato dessa fala, recorro a Marisol de la Cadena (2018), uma antropóloga peruana vinculada aos estudos de ciência, tecnologia e sociedade. Essa é uma das pensadoras que mais me inspira

3 Consultar: <https://news.un.org/pt/story/2022/11/1805342>

hoje em dia a pensar nessas relações entre pessoas, não é à toa que estou propondo pensarmos na relacionalidade dos mundos.

Então, desnuda-se um mundo constituído a partir da impossibilidade de chegar à globalização, da impossibilidade de todos usufruírem do acesso. O que as pessoas fariam? Seria possível retornar para o local? A resposta é não. O local não existe mais. Segundo Latour (2020a), o local fora deturpado, abandonado. Não existem mais relações tradicionais. Em minha visão, o Terrestre abarca tanto aspectos do mundo globalizado, quanto aspectos desse território. Falo isso com propriedade, porque eu vivo em um desses locais. A minha prática como pesquisadora se constituiu em comunidades quilombolas e lá se observa esse local acontecendo.

É a partir da relacionalidade de mundos, da possibilidade de se relacionar para além daquele local radical e do mundo da globalização que Latour (2020) propõe o Terrestre. Penso que esse Terrestre é uma possibilidade para se reconstruir a relacionalidade. De la Cadena (2018) instiga a uma reflexão teórica bastante profunda. É um mantra nas ciências sociais o preceito de que a relação antecede os indivíduos (WAGNER, 2010). Não existem indivíduos fora das relações, nós somos constituídos a partir do meio, a partir das instituições e, se são relações, envolvem questões de poder. Há linhas de vida que se sobrepõem a outras, informa Ingold (INGOLD, 2017).

Trago ainda um outro antropólogo que também me ajuda a pensar nessa questão da relacionalidade, Roy Wagner (2010), que defende que pensar a partir das relações é melhor do que pensar em análise ou exame. Essa é uma pista interessante para quem faz ciência, porque na maioria das vezes o pesquisador está interessado em escrutinar, hierarquizar, priorizar, em classificar o mundo que se vive. Assim foi constituída a nossa ciência, assim nós vimos paulatinamente tratando o conhecimento que se produz com esses outros que, muitas vezes, têm visões de mundo e cosmologias que não se relacionam com aquele mundo da globalização.

Essa colocação de Wagner (2010) é muito importante porque aborda a invenção assim como o processo da criatividade, relacionada a uma liberdade de relação. Como tratamos de práticas criativas, é relevante considerar essa relacionalidade com o mundo e cosmologias outras. Um mundo dentro de mundos, um mundo onde caibam muitos mundos, conforme o lema da luta zapatista no México, que envolve a ideia de pluriverso — design do sul, dos suís — iniciada por Mignolo (2013) e posteriormente desenvolvida por Escobar (2016).

Então, a possibilidade de outros mundos conviverem é um ponto importante a ser considerado. Isso remete à discussão de ontem, na palestra de

Lesley-Ann Noel<sup>4</sup> em que surgiu uma pergunta sobre como conciliar esses mundos. De la Cadena (2018) nos mostra que precisamos nos relacionar de outra forma com a natureza. A natureza não é um ente externo tampouco um lugar para ser explorado. Na verdade, nós também integramos a natureza. A partir dessa visão dos povos indígenas, dos povos originários, que alguns autores como de la Cadena (2018) e Krenak (2020) tecem reflexões:

O Rio Doce, que nós os Krenak, chamamos de Watu, nosso avô, é uma pessoa, não um recurso, como dizem os economistas. Ele não é algo de que alguém possa se apropriar; é uma parte da nossa construção como coletivo que habita em um lugar específico, onde fomos gradualmente confinados pelo governo para podermos viver e reproduzir as nossas formas de organização” (KRENAN, 2020, p. 40).

Então, Krenak (2020) nos traz essa reflexão de uma forma muito direta, de fácil acesso. A ela acrescento a observação de Marisol de la Cadena, a partir de suas etnografias com povos indígenas no Peru:

Estamos falando dos nossos irmãos que matam nossa sede, que nos banham, que cuidam das nossas necessidades — estes [irmãos] são o que chamamos de rio.

Nós não usamos um rio como esgoto; um irmão não pode enfraquecer outro irmão. Nós não apunhalamos nossos irmãos. Se as corporações transnacionais se preocupassem só com o nosso solo, como nós temos feito há milênios, teríamos prazer em dar espaço para que eles pudessem trabalhar aqui — mas eles se importam apenas em se beneficiar economicamente, em acumular fortuna. (DE LA CADENA, 2018, p. 97).

Esse trecho reproduz a fala de um líder AwajunWampi, em que ele expressa sentido semelhante à citação anterior. A partir de outra relacionalidade, de la Cadena (2018) propõe um exercício teórico que eu trago aqui como uma síntese da promessa de um mundo de igualdade, um mundo de estabilidade, de inclusão, apesar de isso não ter se efetivado ao longo dos últimos 500 anos. Recebemos, por outro lado, desigualdade, insegurança e margens. Margens que crescem a todo instante. Pessoas, nacionalidades, povos são colocados à margem do acesso prometido.

Esse é o sentido de *globalização menos* presente em Latour (2020). Ainda a partir do que defende o autor, pode-se pensar para o *Terrestre* para o *presente-futuro*. O terrestre, segundo análise, não busca a igualdade, mas a diferença, que é justamente a possibilidade das relações, relações com a

4 Palestra também publicada neste volume.

diferença, do entendimento da existência da diferença, do movimento e de epicentros. Envolve não considerar as margens lugares inócuos, lugares de impossibilidades, lugares massacrados, mas, dentro dessas ruínas, buscar outras formas de nos relacionarmos e de vivermos. Esse é mais um movimento de margens e epicentros passível de ser aplicado em práticas de design para esses mundos por vir, esses mundos que se constituirão a partir de um movimento, a partir de uma reivindicação desses novos epicentros.

Vislumbro a existência de vários centros de poder em substituição a um único centro de poder. Isso porque o poder é inerente às relações. Proponho fazer desses poderes novas formas de criatividade, abrindo a possibilidade de reconstrução, inclusive do nosso campo. De la Cadena (2018) menciona equivocação e dissidência. Em *A natureza selvagem: o antropo-cego*, discorre sobre o que seria esse antropo-cego e sobre as mazelas, incompletudes e impossibilidades desta era sobre a qual falarei adiante bem como sobre a aceleração por ela desencadeada.

Para aprofundar a discussão sobre equivocação e dissidência, seria necessário examinar dois outros autores, que são Eduardo Viveiros de Castro (apud DE LA CADENA, 2018), antropólogo brasileiro, e Jacques Rancière (apud DE LA CADENA, 2018), filósofo francês, mas optei por não os trazer para esta discussão para não a tornar extensa demais. Apenas resumo, de uma forma muito simplificada, que esses autores identificam a existência de diferenças conceituais ou de diferenças de percepção.

A título de exemplificação, recorro ao que de la Cadena (2018) menciona sobre o Jaguar. Na cosmologia ameríndia, o Jaguar enxerga como cerveja aquilo que nós enxergamos como sangue. Não se trata de uma diferença conceitual. Bem sabemos o que é sangue e o que é cerveja. O Jaguar, de igual modo, também sabe o que é sangue e o que é cerveja. Então, nós temos termos para lidar com a diferença, com o outro, mas nós percebemos diferente e seguimos assim. Esta é a equivocação. A dissidência, por sua vez, vem de um outro princípio. Por exemplo, se eu digo que minha saia é branca e outra pessoa diz que é vermelha, essa é uma impossibilidade conceitual sobre determinado elemento. É uma questão semiótica, de construção de sentido. No mundo, nós temos esses tipos de impossibilidades, segundo de la Cadena (2018).

Imaginemos uma conferência da ONU. Costuma ser uma reunião com muitos homens brancos, que decidem quais são os direitos universais, as práticas, os padrões, as normas sobre bem estar e bem viver, que deliberam sobre as necessidades de todos os povos do mundo. É preciso alertar que a ideia de universalidade traz um grande mal ao se pensar esse mundo a ser construído, o Terrestre. Assim, ao invés de falarmos de práticas de igualdade, deveríamos estar reivindicando aceitação das diferenças. Isso

porque a universalidade implica imposição da visão de quem detém o poder. Walter Benjamin (1987) fala que a História precisa ser penteada a contrapelo. Penteiar a História a contrapelo nos leva a revisitar histórias apaziguadas, adormecidas. Implica não aceitar a História contada pelos vencedores, mas deixar aflorar outras. São essas outras histórias, esses novos mundos que precisam ganhar visibilidade. Mas não apenas visibilidade, mas poder de fala, que é justamente o que de la Cadena (2018) defende: quem não detém o controle semiótico da fala, da possibilidade de fala, não comanda o mundo. Logo, são essas possibilidades de trazer e de possibilitar a cocriação de lugares de fala que, a meu ver, fazem hoje parte da nossa prática. Isso não significa dizer que estamos aqui para empoderar o outro, porque há nisso uma outra armadilha, conforme discutiremos adiante.

A primeira questão discursiva que precisamos pensar quando falamos de humanos, não-humanos, mais-que-humanos, etc. é a centralidade que continua no humano. Esta já é uma questão que o Foucault (2007) nos apresenta em *As palavras e as coisas* a respeito do processo de nomeação, de representação do outro. Então, essa centralidade do humano (do *andro* e não do *antropos* necessariamente) é preponderante na nossa sociedade, em oposição a um sistema biocêntrico circular.

A questão da ordem discursiva que Foucault (1998) menciona fomenta tais práticas e o senso comum e, neste ponto, atinge os nossos processos de design certamente no coração. Por quê? Porque nós replicamos práticas, replicamos epistemologias de aprisionamento, nós replicamos formas de ver o mundo e de pensar que aprisionam, formas de conhecimento que precisam dialogar e serem vistas. É preciso, então, um processo de ruptura, de rompimento de paradigma, inclusive em relação à pesquisa e ciência — discussão muito mais ampla do que o campo do design.

Quem me conhece há algum tempo sabe que não acredito em processos revolucionários enormes, mas acredito em ação e “trabalho de formiguinha”. Penso que, a cada pequena atitude, aciona-se um ponto energético — em referência à obra de Jaime Lerner, *Acupuntura urbana* (2003) — promovendo uma liberação. Portanto, precisamos pensar no que estamos falando, no que estamos escrevendo. Quais palavras estamos usando nos nossos textos?

Simplesmente replicar um método, uma heurística, de maneira totalmente dissociada do contexto, isto é, recorrer a algo que funcionou do outro lado do mundo, sem refletir e sem problematizar sua aplicabilidade a outras realidades, perpetua situação semelhante à imagem que propus sobre os decisores na ONU que ditam regras para um contexto totalmente diferente do que vivenciam.

Segundo Noronha e Furtado (2021), vive-se atualmente uma aceleração de paradigmas (FIGURA 2). Ao cosmocentrismo (40.000-5000 a. C.) sucedeu o teocentrismo (5000-1600 a. C.) e o antropocentrismo (1600 a. C. até a atualidade) que, por sua vez, convive com o ecocentrismo ou biocentrismo (1700 d. C. até a atualidade), como prefiro chamar. No período entre o cosmocentrismo e o teocentrismo a superposição era muito pequena, o cenário era mais calmo e os paradigmas não se digladiavam tanto uns com os outros. O antropocentrismo nasceu praticamente no mesmo período que o teocentrismo, mas prosseguiu além deste. O biocentrismo também surgiu quase ao mesmo tempo que antropocentrismo. Qual o significado disso? Significa que os paradigmas crescem e são tão agressivos, tão fortes, que a crítica surge de imediato, dentro deles próprios. Tal fenômeno é positivo porque favorece a dissidência, e evidencia diferenças de ponto de vista. Na prática, vive-se uma turbulência. Estamos o tempo todo sendo atravessados por essas múltiplas visões.

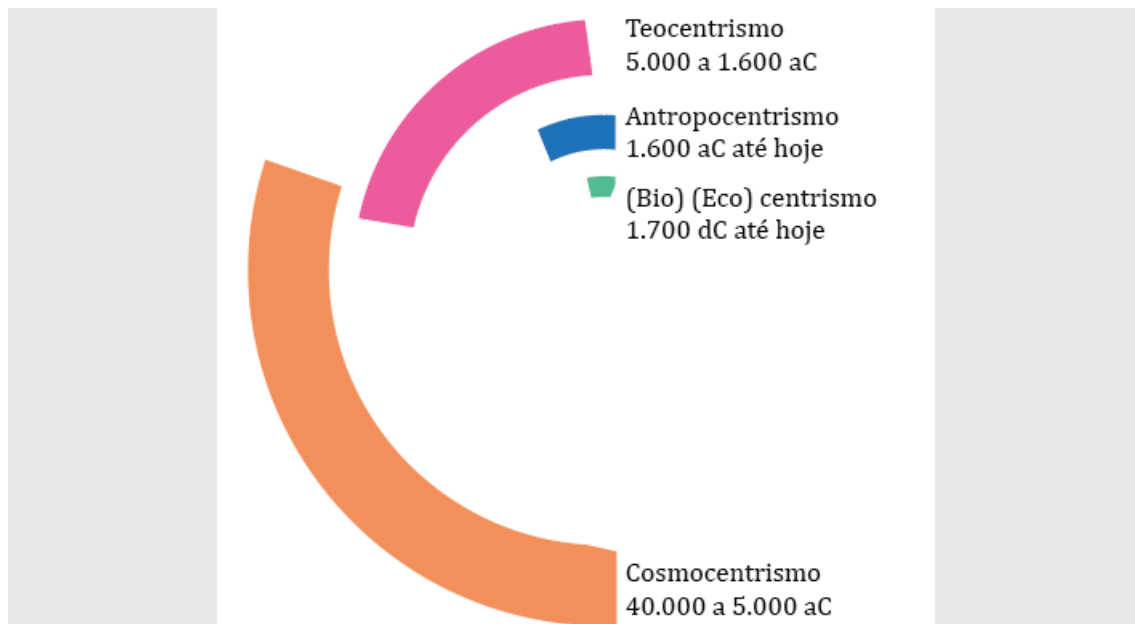


FIGURA 2. Sucessão de paradigmas. FONTE: Elaborado pela autora. Noronha e Furtado, 2021.

Sendo assim, é preciso intensificar a atenção sobre esses processos epistemológicos, discutindo-os constantemente. Não há mais espaço para arraigar-se a um determinado arcabouço teórico, a uma prática metodológica específica. Ou transformamos o campo do design, atrelando a prática a uma reflexão teórica densa que critique e tire da neutralidade, desse senso comum sobre o qual falamos, ou chocaremos esse ovo do antropocentrismo por muito e muito tempo, mantendo essas mazelas que aqui narrei. Com esse cenário, o que fora apaziguado por essas histórias do antropocentrismo

voltariam com força total. Latour (2020b) denomina esse efeito como *retorno de Gaia* enquanto Boaventura Sousa Santos (2020) chama de *a cruel pedagogia do vírus* e assim por diante.

Trago para nossa reflexão uma intelectual brasileira, Suely Rolnik (2018), que nos fala sobre o processo de adoecimento da nossa sociedade. O capitalismo ou antropoceno, ou outra denominação como necroceno, vincula-se ao capitalismo colonial cognitivo, isto é, a vida humana como moeda. Quem aqui está bem? Quem não está cansado, não está exaurido de tela? Quem está com tempo para fazer o que deseja, para escrever o que quer e está em dia com as atividades familiares ou com as atividades acadêmicas? É esse o nosso estado, é um estado de sobrecarga, de adoecimento.

A autora nos fala sobre cooptação ontológica, que consiste no aprisionamento daquilo que consideramos extremamente libertador. Por exemplo, os discursos: sobre sustentabilidade, sobre desenvolvimento, sobre experiência, sobre experiência do usuário, sobre ciência, sobre método de pesquisa, tudo isso é cooptado como ferramenta de manutenção do processo de exploração. Tudo aquilo que rompe num momento inicial com a ideia do capitalismo, o capitalismo não combate. Ele alimenta para que aquilo seja fortalecido a partir dos termos do próprio capitalismo. É esse o processo que Rolnik (op.cit) nos revela.

Há uma obra de arte da artista plástica Elin O'Hara que mostra Bagdá bombardeada pelos Estados Unidos<sup>5</sup>. Essa é uma imagem que me ajuda a pensar sobre margens e epicentros. Mesmo dentro das áreas bombardeadas, dos locais e dos possíveis Terrestres, existem forças dessas categorias capitalistas, coloniais e patriarcais, agindo o tempo todo. Então, não sejamos inocentes em achar que, na América pré-hispânica, não havia machismo, que não havia hierarquia, que não havia poder. Em todas as relações tais fatores estão presentes. Então, para pensarmos essas relações, temos que assumir essas inconsistências, as impossibilidades e as dissidências que existem sobre a nossa visão de mundo, o que inclui nossas próprias pesquisas.

Em *Reagregando o social*, Latour (2012) faz uma crítica à denominação *social* à antropologia, à biologia e aqui eu a estendo ao design. É uma armadilha designar um campo de estudos de *social* porque a luta necessária passa ao segundo plano, o campo fica fora do *mainstream*, é tirado do foco. Por exemplo, nomeia-se *tecnologia social* aquela tecnologia que está em segundo plano. Assim, convém refletirmos sobre como denominados e sobre nossas atitudes para que não haja um apagamento. Já citei as categorias

5 Ver referência: <http://atomic.gordonbelray.com/wp-content/uploads/2011/09/baghdad.jpg>

que considero bastante problemáticas e que são, portanto, prioritárias para repensarmos buscando reconstruir as nossas práticas com novos mundos além de pensar esse novo atrator, a mudança de rumo de curso que precisamos realizar. Encerro esse segundo ato lembrando que de la Cadena (2018) nos alerta que não adianta só pensar na finalidade, mas que ela precisa ser radicalmente revista.

Por conseguinte, trago o terceiro ato que é “Isso não é uma participação!”. São conceitos de um texto meu que está no prelo, *Ceci n'est pas une collaboration! Notas sobre contracolonialidade e poder nas relações entre designers e artesãs* (NORONHA, 2022). Nele, estabeleço diálogo com outros autores, como Silvia Rivera Cusicanqui (2010) e Antônio Bispo dos Santos, o líder quilombola Nêgo Bispo (2019). Para colaborar, não se pode fazer uma coisa “para inglês ver”. Para colaborar, precisamos deslocar esses lugares de poder. Não dá para ficarmos na encenação colonial do meu conhecimento na comunidade, para ajudar o outro. Não, você vai lá para negociar com o outro, nos termos deles e nos seus termos, na negociação da construção daquilo que será feito. Muitas vezes, o que eles querem não é o que você quer, não é o que seu plano de pesquisa necessita. Para eles, talvez não valha nada. Para você vale, porque você tem que se ver com a agência de fomento, com seu prazo, com seu tempo do mestrado, com seu tempo de doutorado. Nesse ponto entra a desconstrução da categoria ciência. A minha maior alegria neste âmbito foi em 2017. Nessa época, muitos dos projetos que eu e outros pesquisadores conhecidos meus submetíamos não eram aprovados pelas agências de fomento. Por quê? Porque eles não tinham objetivo. A ideia era que os objetivos fossem construídos no curso da pesquisa. Então, em uma das vezes eu consegui justificar que não iria especificar as metas do meu projeto e, ainda assim, ele foi aceito. Então, acho que precisamos chegar nesse ponto de ruptura com o que está sendo imposto.

Outra questão que requer urgente debate, para mim, é a obrigatoriedade de submissão de pesquisas com humanos ao comitê de ética das instituições de ensino. Eu tenho muita dificuldade em submeter um projeto ao comitê de ética. Não porque eu tente e o projeto volte, é porque a ética daquele comitê não é a ética da comunidade com a qual eu pesquiso. Se eu vou pesquisar com a comunidade, aquela ética do comitê não me interessa em nada. Aquelas pessoas que estão lá atrás daquele formulário, para mim, não servem como referência de ética. Inicia-se, então, um trabalho longo de compilar a literatura para mostrar as brechas que me permitem essa recusa e justificar porque eu não vou me submeter a um comitê de ética: existe uma ética camponesa e é essa a ética que me interessa. São essas impossibilidades que o aparato da norma científica nos impõe os que precisamos

começar a forçar. Nenhum paradigma é rompido sem fricção. Essa fricção precisa ser feita, de alguma forma.

Como arcabouço teórico, tenho recorrido a Ingold (2017), a respeito de comunhão, de variação, do radical do *commoning* abordado pelo autor; a Nêgo Bispo (2019) que nos fala de contracolonialidade, que é um termo que tem funcionado muito bem em nossas pesquisas. Segundo o autor, quando um pesquisador chega em um quilombo, os que ali estão desconhecem o que é decolonial, o que é decolonialidade. Segundo a perspectiva dos que fazem parte do quilombo, ele vai decolonializando e o colonizador vem atrás colonizando de novo. Por esse motivo, eles precisam ser contracoloniais, precisam ir contra o previsto, o embate é necessário. Portanto, esse termo, contracolonialidade, funciona bem porque ele é claro.

Além desses, me aproprio da crítica de Cusicanqui (2010) ao próprio pensamento decolonial. A autora nos fala da participação condicionada como uma categoria cooptada, dentro daquela visão de Rolnik (2018) sobre uma categoria cooptada. Consiste em uma categoria a favor do *status quo*. Vemos que a participação se tornou isso. Eu tive o prazer de receber a Cláudia Mont’alvão em São Luís algumas semanas atrás (setembro de 2022). Conversamos bastante sobre isso. Grupo focal não é participação. Questionário não é participação. São formas de obter uma informação do outro. Participar é abrir o processo criativo, é reconhecer nesse outro a sua capacidade de imaginação de futuro. É esse “pulo do gato” que precisamos dar se queremos de fato fazer algo participativo. Levar algo pronto e “aplicar” em uma comunidade não é participação. A participação implica a dissidência, a diferença e o equívoco, a possibilidade de haver a impossibilidade. Eu acho que é isso que estamos construindo.

Revisitando o percurso da minha pesquisa desde 2012, inicialmente, a partir de Charles Wright Mills (2009), eu vinha pensando sobre a ruptura de tirar o designer do centro do processo e colocar no meio do processo. No meu artigo do P&D de 2012, intitulado “Dilemas da colaboração”, tratei do designer orgânico, sob a perspectiva de que todos poderiam se assumir designers no processo. Foi no mesmo ano Manzini (2015) publicou o *Design. Quando todos fazem design*, em inglês ainda. Eu fiquei feliz de estar construindo essa percepção naquele momento.

Posteriormente, percebi que chamar de designer orgânico ou designer difuso era cooptação também. Por que esse outro precisa ser designer para estar comigo? Então, começamos a pensar sobre os praticantes habilidosos e já há uma influência do Ingold (2011) nesse pensamento que considera as práticas criativas como um conhecimento que vem dessa própria prática, uma prática de vida, e a construção de um plano comum (NORONHA, 2018),

que é o plano da comunicação, um plano de diferença, um espaço de diferença. Por último, a partir de 2018, tenho pensado na questão da diferença, da autonomia como prática de diferença. Esse é um resumo do percurso conceitual das pesquisas que ocorrem no NIDA (FIGURA 3), que incluem Escobar (2016) compondo a reflexão com *Autonomía y diseño*.

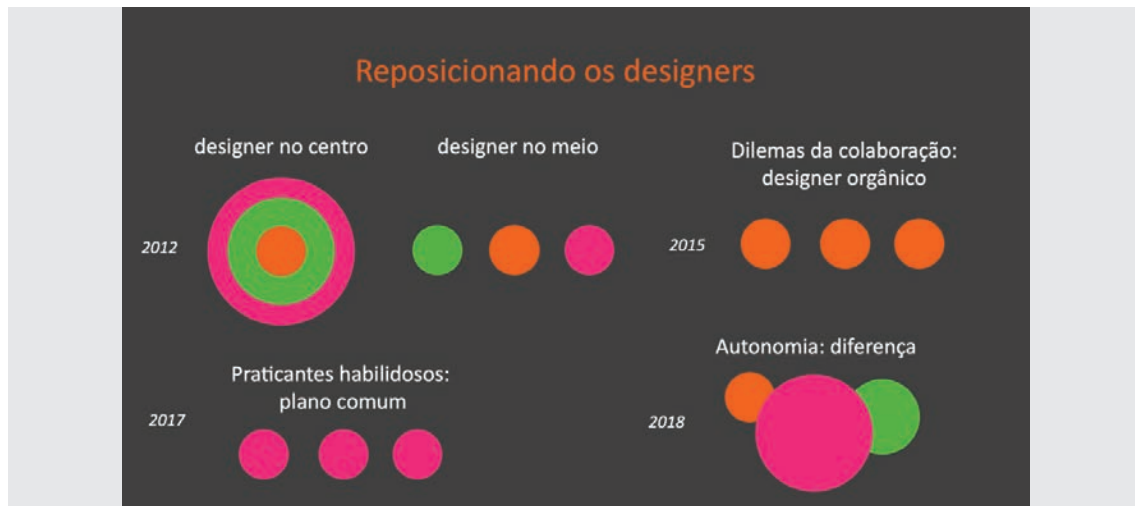


FIGURA 3. Percurso conceitual das pesquisas do NIDA: a relação entre designers e artesã(o)s. FONTE: Elaborado pela autora.

Para finalizar, pretendo evidenciar de que forma isso pode acontecer por meio da prática de design em um projeto de pesquisa chamado “Codesign e empoderamento: um estudo sobre a relação designers-artesãs e a produção de imagens em campo”. Esse projeto aconteceu entre 2017 e 2020 e envolveu várias dissertações do NIDA, além de trabalhos de iniciação científica. Foram sete comunidades de São Luís e de uma região do Maranhão chamada Baixada Maranhense envolvidas na pesquisa. No Brasil, são cerca de 1500 comunidades reconhecidas pela Fundação Palmares. Em Alcântara, que é uma dessas regiões, são 154 comunidades. Então, temos cerca de 10% dessas comunidades ali concentradas. Podemos dizer que é um espaço que tem essa identidade étnica muito forte.

O projeto consistia em questionar categorias analíticas da ONU. Dados do Fórum Econômico Mundial (FEM, 2014) para o relatório sobre Empoderamento Feminino foram resumidos em quatro categorias. Nos ativemos à análise que a ONU fazia dessas categorias e, após isso, fomos para campo questionar às artesãs como elas compreendiam empoderamento, participação política, saúde e bem estar, acesso à educação e participação econômica.

Criamos algumas ferramentas de elicitação desses processos. O produto da dissertação de Raiama Portela (2018), cujo título é “Empoderamento ou aprisionamento?”, foi um quadro que com 64 imagens, 16 para cada grupo

das categorias resumidas dos dados da ONU. A partir dessas imagens, as artesãs eram elicitadas. Elas escolhiam e diziam por que estavam escolhendo determinada foto (FIGURA 4). Na categoria economia, por exemplo, havia fotos hospital, de ambulância, de carteira de trabalho. Para participação política, havia fotos da Marcha das Margaridas, além de diversas fotos que faziam parte do seu universo e outras que integravam o imaginário ocidental sobre as quatro categorias.



FIGURA 4. Dinâmica da ferramenta sobre parâmetros para a igualdade de gênero. FONTE: Arquivos do NIDA, 2017.

A maioria das imagens coletadas representavam situações conhecidas das artesãs. Nós categorizávamos as imagens, analisando se era uma imagem genérica conceitualmente, se era da comunidade, daquela comunidade ou de outra comunidade rural, e essas fotos, vamos dizer assim, mais gerais do senso comum. Em sua grande maioria, as fotos coletadas por elas representavam seu universo próximo.

Em seguida pedimos que elas explicassem e daí veio a reflexão sobre o processo. Então, a construção da imagem precisava ser próxima. A gente não podia usar uma imagem para tratar desse assunto, foi a primeira conclusão a que chegamos. Não podia ser o nosso ponto de vista sobre a saúde. Uma das participantes comentou, por exemplo, ser unimaginável pensar em ambulância para se referir a saúde pois, em sua comunidade, sequer existiam estradas, quanto mais ambulância. Quanto à metodologia da pesquisa, no quadro onde eram expostas as fotos existiam marcações. A cada rodada, a

aluna fotografava o esquema visual. A concentração no meio indicava imagens genéricas; nos cantos, imagens próximas. Dessa forma, conseguíamos hierarquizar visualmente imagem por imagem. Logo, foi possível entender o processo de escolha das artesãs.

O segundo estudo que trago como exemplo ocorreu na comunidade da Raposa, em Ilha São Luís, com a produção da renda de bilro. Esse é um trabalho de Camila Aboud (2019). Nessa comunidade, havia um conflito. Duas mulheres sabiam fazer o *papelão*, que é a base sobre a qual hastes de mandacaru são fixadas para montar o desenho da renda de bilro. Apenas algumas mulheres sabiam fazer isso e ter conhecimento é ter poder. Elas detinham esse conhecimento de uma forma tão bem guardada que as outras ficavam à mercê delas. Elas não conseguiam compartilhar esse conhecimento porque sabiam que assim não iriam poder vender mais caro. Elas vendiam para as outras os papelões que produziam em embalagem aberta tipo *Tetra Pak*. E aí, o que a Camila fez como processo de design? A estudante mediou um processo de ensino-aprendizagem desse processo de papelão. Primeiro, perguntou se podia aprender com as duas que sabiam. Como a Camila é do lado de fora, elas se dispuseram a ensinar. Depois que aprendeu, ela perguntou às mulheres que a haviam ensinado se autorizavam transmitir o conhecimento às demais. Elas se entreolharam e falaram: “*Por que não?*”. Então, Camila foi esse instrumento de mediação do processo de conhecimento a partir de uma prática projetual. Desse modo, o processo de design deixou de ser uma finalização de algo para ser um processo de mediação de uma relação de saber-poder (FIGURA 5). Então, essa também é uma reflexão que começamos a fazer sobre essas coisas que a gente constrói o tempo todo.



FIGURA 5. Aprendizado coletivo do “papelão”. FONTE: ABOUD, 2019.

O terceiro e último exemplo ocorreu na comunidade extrativista de São Caetano, em Matinha, interior do Maranhão, em que eu também assumi essa pesquisa etnográfica junto com a Mariana Lúcio e o Ferdinand Sousa, alunos de iniciação científica. Diferentemente da Raiama, que foi para o campo com o aprendizado do seu processo, nós resolvemos fazer a ferramenta lá, não levar pronta. Essa decisão partiu do entendimento de que se preparássemos a ferramenta antes, estaríamos submetendo os participantes à nossa cosmologia, à nossa visão de mundo. Então, optamos por decidir lá se seria ou não um jogo, se seria ou não fotografado. Levamos impressora, canetinha, montamos um aparato de uma produção criativa lá na comunidade e passamos alguns dias buscando essas referências sobre o que é saúde, educação, participação política e participação econômica.

Finalmente, construímos um jogo que tinha por nome, dado pelas crianças locais, “jogo do coco” (FIGURA 6). Estamos falando de uma comunidade extrativista de coco babaçu, que é um dos produtos mais sustentáveis que eu conheço. Dele se aproveita a amêndoa, a casca, o mesocarpo, as palmeiras... A comunidade local vive desse produto. Esse é seu ouro verde. O jogo do coco trazia questões, a partir de um processo especulativo de perguntas. E se a gente fizesse assim? E se a gente fizesse de outro jeito? Desse modo, as pessoas começaram a falar sobre o que era educação, o que era saúde, que em uma comunidade tradicional, não tem nada a ver com hospital, com médico, com ambulância.



FIGURA 6. O jogo do coco e as mulheres de São Caetano. FONTE: Arquivos do NIDA, 2018.

Neste ponto, podemos pensar o design como política. A partir de ações como esta, podemos pautar a política pública e sinalizar para o que é saúde,

bem estar, educação a partir de um ponto de vista do outro e não do nosso. Então, começamos a identificar uma série de iniciativas do poder público que, na verdade, não impactam positivamente nem dialogam com a comunidade, uma vez que são estabelecidas por quem está de fora.

Essa participação radical que que estou propondo contempla a construção da abordagem cosmológica sobre o mundo que será construído ali. São esses os mundos por vir que estamos tratando aqui, dessas relações de construção de conhecimento e de poder. Encerro minha fala neste seminário fazendo referência à dona Maria, que me disse que pra ela saúde é comer a galinha em seu quintal. Dona Maria pegou uma galinha em seu quintal, preparou e almoçamos com ela (FIGURA 7).



FIGURA 7. Dona Maria e a galinha sem hormônio. FONTE: Arquivos do NIDA, 2018.

Como considerações finais, expresso meu convite, a minha chamada a olharmos para tantos outros mundos. Nossa prototipação precisa ser situada. As grandes narrativas já existem, não precisamos delas para criar novos mundos. Precisamos de narrativas locais e situadas. Ainda, por que precisamos questionar os limites do campo? Há algo que sempre escuto: a engenharia não fica perguntando o que é a engenharia. Essa é uma informação equivocada porque, sim, a engenharia se pergunta sobre em que consiste o

seu campo. Recentemente participei do projeto *Gender Design in STEAM*<sup>6</sup>, como consultora. Trabalhei com diferentes grupos de arquitetos e arquitetas, engenheiros e engenheiras, não só designers, especialmente na África. Eles estão questionando o campo, sim. Para citar exemplos brasileiros, há um projeto lindo<sup>7</sup> de engenheiras e arquitetas, em Alagoas, no Rio de Janeiro, uma equipe pensando uma engenharia do chão, engenharia com mulheres quilombolas.

Então, há um movimento latente dos campos questionarem a si mesmo. Logo, não é um movimento só do campo do design, é um movimento da ciência, que precisa se reinventar. No P&D, por exemplo, eu sei que essa participação radical de que tenho falado, que envolve repensar/redirecionar as nossas práticas de ensino-aprendizagem, tem sido muito abordada. Finalmente, dedico essa palestra ao Jaime Noronha, meu pai, que partiu em julho, e convido a plateia a cantar comigo uma cantiga que é muito cantada nos quilombos e que vai ajudar nos ajudar a chegar nesse mundo de outros mundos...

## Referências

ABOUD, C. P. **Colaboração e correspondências**: o design participativo no complexo de valores da renda de bilro na Raposa – MA. 2019. 159 f. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Design/CCET) – Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2019.

BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política**. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. In: Obras escolhidas. Vol. 1. Prefácio de Jeanne Marie Gagnebin, p. 222-232. São Paulo: Brasiliense, 1987.

CUSICANQUI, S. R. **Ch'ixinakax utxiwa**: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores. Buenos Aires: Tinta Limón, 2010.

DE LA CADENA, M. Natureza incomum: histórias do antropo-cego. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, Brasil, n. 69, p. 95-117, abril. 2018.

6 <https://carleton.ca/gendesignsteam/>

7 Referi-me ao projeto coordenado pela Profa. Dra. Diana Helene Ramos (FAU-UFAL). Saiba mais em: <https://carleton.ca/gendesignsteam/projects/projects-in-latin-america/id88-developing-new-construction-techniques-based-on-the-work-of-women-in-brazil/>

ESCOBAR, A. Autonomía y diseño. La realización de lo comunal. Popayán: Universidad del Cauca. Sello Editorial, 2016.

FÓRUM ECONÔMICO MUNDIAL, Empoderamento de mulheres.  
**Avaliação das disparidades globais de gênero.** Genebra, 2014.

FOUCAULT, M. As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas.  
Tradução Salma Tannus Muchail. 9. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

\_\_\_\_\_. A ordem do discurso. 4ª. Ed. São Paulo: Edições Loyola, 1998.

INGOLD, T. **Antropologia: para que serve?** Petrópolis: Vozes, 2019.

\_\_\_\_\_. **Anthropology and/as education.** London: Routledge, 2017.

\_\_\_\_\_. **Being Alive: essays on movement, knowledge, and description.** London: Routledge, 2011.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo.** São Paulo: Cia das Letras, 2020.

LATOUR, B. **Onde aterrar?** Como se orientar politicamente no Antropoceno. 1ª. Ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020a.

\_\_\_\_\_. **Diante de Gaia.** Oito conferências sobre a natureza no Antropoceno. Rio de Janeiro: UBU, 2020b.

\_\_\_\_\_. **Reagregando o social.** Uma Introdução à Teoria do Ator-Rede. Salvador: EDUFBA, 2012.

LE GUIN, U. **Floresta é o nome do mundo.** São Paulo: Editora Morro Branco, 2020.

LERNER, J. **Acupuntura urbana.** Rio de Janeiro: Record, 2003.

MANZINI, E. **Design, when everybody designs. An introduction to Design for Social Innovation.** The MIT Press: Cambridge/London, 2015.

MIGNOLO, W. “On pluriversality”. In: <http://waltermignolo.com/on-pluriversality/>, Publicado em 20/10/2013. Acessado em 16/10/2022.

NORONHA, R. Ceci n'est pas une collaboration! Notas sobre contracolonialidade e poder nas relações entre designers e artesãs. In: PAOLIELLO, C.; ALBINO, C. **Design e artesanato 22 verbos – 22 autores.** Aveiro: Universidade de Aveiro Editora, 2022. p. 59-71.

\_\_\_\_\_. The collaborative turn: challenges and limits on the construction of the common plan and on autonomia in design. In: **Strategic Design Research Journal**, Unisinos, (vol. 11, n. 2, p. 125-135, May-August). 2018.

NORONHA, R.; FURTADO, P. Designs do por vir: vida, movimento e corporeidade. **Anais do VII Simpósio de Design Sustentável**. p.10-20. Curitiba: UFPR, 2021. Disponível em: <https://eventos.ufpr.br/sds/sds/paper/view/4570/1060>

PORTELA, R. L. **Correspondências por meio de ferramentas de design: artesanato e empoderamento (ou aprisionamento?)**. 2018. 133f. Dissertação – Mestrado em Design. Programa de Pós-graduação em Design – Universidade Federal do Maranhão, 2018.

ROLNIK, S. **Esferas da insurreição**. Notas para uma vida não cafetinada. São Paulo: n-1 edições, 2018.

SANTOS, A. B. dos. As fronteiras entre o saber orgânico e o saber sintético. In A. Oliva *et al.* (Orgs.). **Tecendo redes antirracistas: Áfricas, Brasis, Portugal**. São Paulo: Autêntica Editora, 2019.

SANTOS, B. S. **A cruel pedagogia do vírus**. Lisboa: Edições Almedina, S.A., 2020.

WAGNER, R. **A invenção da cultura**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

WRIGHT MILLS, C. O homem no centro: o designer. In: **Sobre o artesanato intelectual e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

---

### Como referenciar

NORONHA, Raquel Gomes. Especulações sobre relações de poder em práticas de design: reconstruindo os mundos por vir. **Arcos Design**, Rio de Janeiro, v. 16, n. 1 (Suplemento), pp. 87-108, out./2023. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/arcosdesign>.

---

DOI: <https://www.doi.org/10.12957/arcosdesign.2023.79234>

---



A revista **Arcos Design** está licenciada sob uma licença Creative Commons Atribuição – Não Comercial – Compartilha Igual 3.0 Não Adaptada.

Recebido em 20/06/2023 | Aceito em 21/08/2023

## **Does Design stack up? Rethinking ground, generation and education**

**Timothy Ingold (University of Aberdeen, UK)**  
tim.ingold@abdn.ac.uk

I

Let me begin by reading short excerpts from the works of two very different authors. The first is the Scottish author Nan Shepherd, a native of the city of Aberdeen, where I also live. Shepherd was a teacher by profession, but also a keen walker, who spent many long days roaming the Cairngorm Mountains. During the 1940s she wrote a little book in praise of the Cairngorms. Entitled *The Living Mountain*, it was left in a desk drawer and not published until 1977. Even then, few knew of the book, and only in the last few years has it emerged as a classic of Scottish literature – so celebrated, indeed, that Shepherd's portrait now appears on £5 banknotes issued by the Bank of Scotland! Here she is, describing what it feels like to stretch out on the mountain-top:

So there I lie on the plateau, under me the central core of fire from which was thrust this grumbling grinding mass of plutonic rock, over me the blue air, and between the fire of the rock and the fire of the sun, scree, soil and water, moss, grass, flower and tree, insect, bird and beast, wind, rain and snow – the total mountain. Slowly, I have found my way in.

My second author is the ecological psychologist James Gibson, whose classic monograph, *The Ecological Approach to Visual Perception*, was first published in 1979. Gibson begins by setting out the key constituents of the terrestrial environment, as they would manifest themselves to a perceiver placed within it. The environment consists, he says, of three components, namely a *medium*, *substances*, and the *surfaces* that separate substances from the medium. To continue in his words:

Our planet consists mainly of earth, water, and air – a solid, a liquid, and a gas. The earth forms a substratum; the water is formed by the substratum into oceans, lakes, and streams; and the formless gases of the air make a layer of atmosphere above the earth and the water. The interface between any two of these three states of matter – solid, liquid, and gas – constitutes a surface. The earth-water interface at the bottom of a lake is one such, the water-air interface at the top is another, and the earth-air interface is a third – the most important of all surfaces for terrestrial animals. This is the *ground*. It is the ground of their perception and behaviour, both literally and figuratively. It is their surface of support.

Let's compare these passages. For both Shepherd and Gibson, atmospheric air is up above, and the earth is deep down below. But what lies between sky and earth? For Gibson, it is the *ground*, conceived as a solid platform of support that separates the air above from the earth below. But for Shepherd,

what lies between is – well – *everything*, the ‘total mountain’. What’s going on here? How can there be such different views? And which is right (Image 1)?

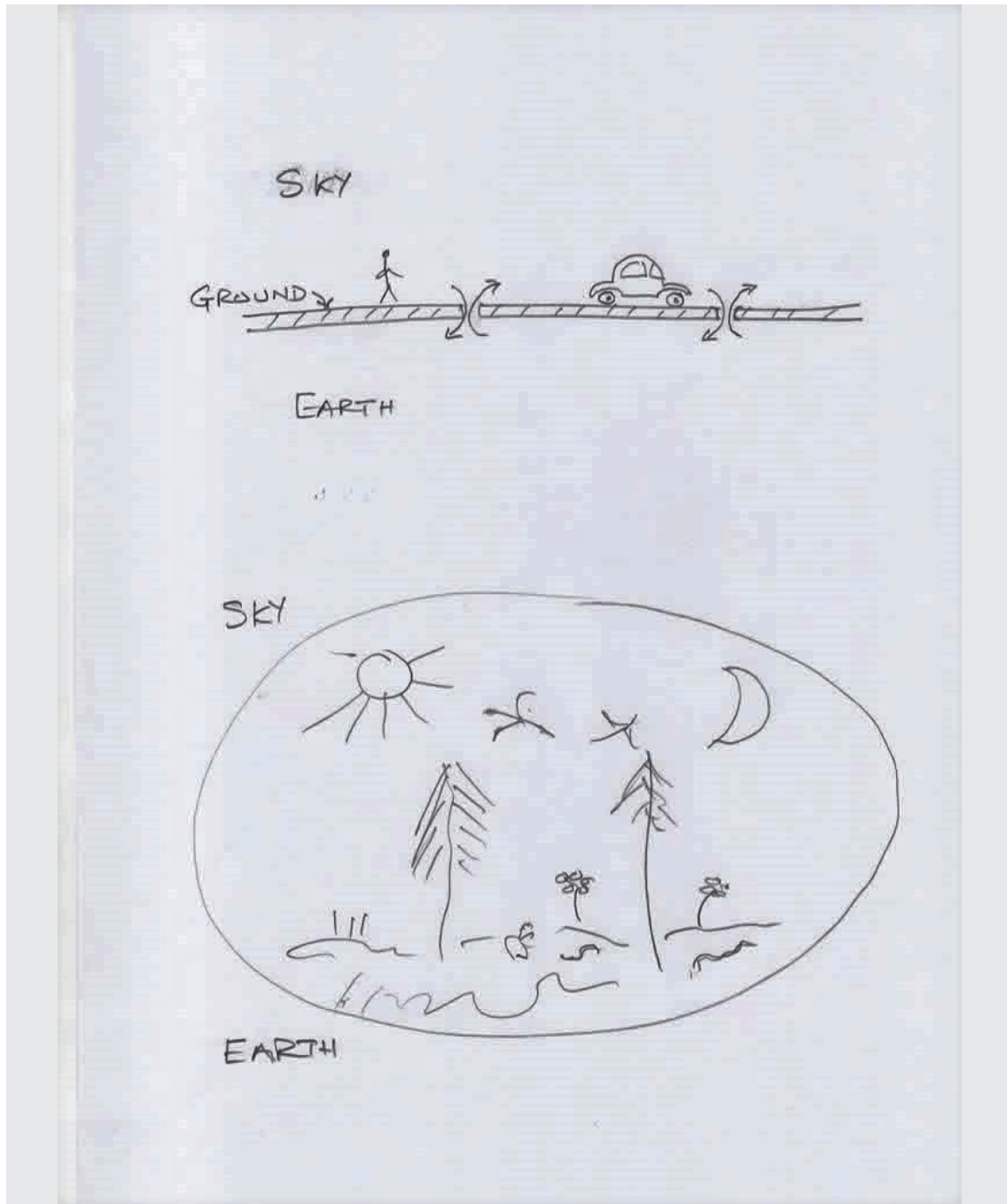


IMAGE 1

In Gibson’s characterisation, as we’ve seen, the ground is an ‘earth-air interface’. Now by definition, an interface has two sides: whether topside and underside, or outside and inside. While the interface serves to keep the two

sides separate, confined to their respective domains, it is also perforated by holes or keys that allow information, and sometimes materials, to pass from one side to the other. A metalled road or pavement, for example, may be perforated by drains that allow rainwater through to underground channels, or manholes that allow human access to subsurface infrastructure. The paved surfaces of the city, of course, also provide support for its inhabitants. Indeed, the campaign to pave the urban environment, in the modern era, was driven above all by its twin functions of support and separation. On the one hand, the paved surface provided a secure foundation for fast and efficient transport, above all by means of wheeled vehicles, which might otherwise become stuck in mud, or be overturned by surface irregularities. On the other hand, paving was considered of benefit to public health, since it sealed the ground, preventing the stench of the earth from rising into the air, where it was believed to cause illness among those who breathed it. Yet on a paved surface, nothing can grow. For growth to occur, earth and air must meet and mingle. Where the ground has been paved, growth is only possible through cracks in the pavement – that is, until the surface itself, overwhelmed by the elemental forces of earth and air, eventually crumbles.

Let's now leave the city for the countryside, or join with Shepherd in the mountains. Here, the ground is not paved. And its surface has only one side, not two. It is not an interface, it is not hard, and for plants at least, it is not a surface of support but a medium. Plants grow *in* the ground; they don't rest *upon* it. From the plant's point of view, indeed, the ground is not really a coherent foundation at all, but an indistinct and permeable limit of illumination, above which it shoots out green leaves, but below which it adopts the different habit of root growth. How can we describe this kind of surface?

To answer this question, I would like to compare the ground of habitation to the page of writing. It is an ancient analogy, that can even be traced etymologically to the origin of the English word 'page', which comes from the Latin word *pagus*, meaning an area of inhabited countryside with its farms and fields (from which are also derived English word 'peasant', for the farmer, and the French word 'paysage' for the landscape he tends). The act of writing, with pen on parchment, would then be likened to that of tilling the fields with the plough. In the days when almost everyone knew how to handle a plough but few could write, it was a natural comparison to make. Now, of course, the situation is reversed. Almost everyone can write, but how many still know how to handle a plough?

Now the parchment that medieval scribes used for their principal writing material was highly absorbent. It was also very expensive. For that reason, the same material was commonly used over and over again. To reuse a

parchment that has already been written upon, you have first to scrape the surface with a knife, so as to remove as much of the original traces as possible. You can then write again. In principle, you can repeat this operation until eventually, the parchment is scraped so thin that it is no longer usable. However, since the material is so absorbent, the traces of previous writing can never be completely removed. Thus, on a parchment that has been used several times, recent inscriptions appear to cut through the ever-fainter traces of earlier ones, giving rise to what students of writing call a *palimpsest*.

Modern readers, conditioned by their familiarity with the printed word, can all too easily jump to the conclusion that the formation of the palimpsest is equivalent to overprinting, in which one layer of inscription is simply added over another. But a closer look at how the palimpsest is formed reveals it to be precisely the opposite. Let me explain by means of a diagram (Image 2). This shows a parchment in an exaggerated cross section, such that a line of ink appears as a vertical mark, as wide as the line is thick and as deep as the ink sinks into the fabric of the parchment. In the diagram I have indicated two lines inscribed at time  $T_0$ . Later, at time  $T_1$ , the surface is scraped, and two new lines are inscribed close to the old ones. The same is done again at time  $T_2$ . Now, looking at the surface at  $T_2$ , observe what has happened to the traces. The original traces from  $T_0$  are only just visible right at the surface, and will surely disappear if the parchment is used again. The traces from  $T_1$  are shallower than they were, but still clear. Deepest of all are the most recent traces, from  $T_2$ . Thus, far from past inscriptions sinking ever further down as new ones are added on top, quite the reverse occurs: it is the past that rises, even as it is undercut by the present.

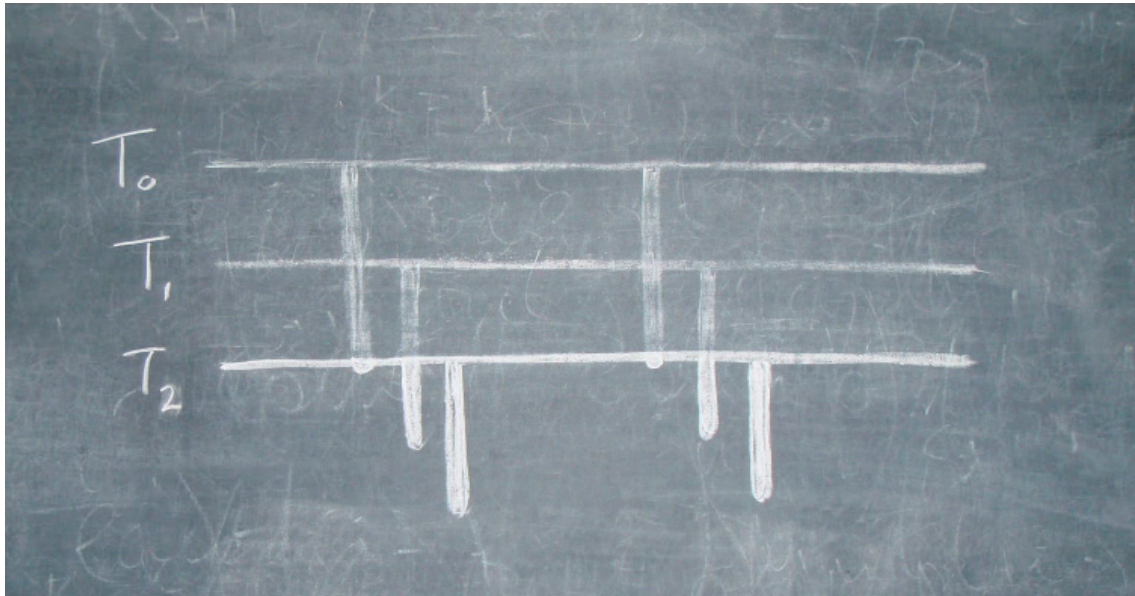


IMAGE 2

It is just the same with the ground. Archaeologists, in particular, have seized upon the metaphor of the palimpsest to refer to a ground that, over the ages, has been repeatedly used, eroded and used again. One of the originators of the analogy, the archaeologist Osbert Crawford, writing in the early 1950s, expressed it thus:

The surface of England is like a palimpsest, a document that has been written on and erased over and over again; and it is the business of the field of archaeology to decipher it. The features concerned are of course the roads and field boundaries, the woods, the farms and other habitations, and the other products of human labour; these are the letters and words inscribed on the land.

Setting aside the nationalist tenor of his remarks, I would like to draw attention to the paradox they embody, namely that it sets archaeologists to work in deciphering traces of a past that, by rights, should have already been erased by the present. That there is something left for them to work on is an index of the fact that the erasure is never complete, that something always remains. Suppose, for example, that you are surveying a landscape for evidence of ancient trackways. The most ancient tracks, worn by feet from centuries past, are now barely visible traces on the surface, on the point of vanishing. It may take a specialist eye to see them. Unless artificially preserved, the weather will soon wipe them out altogether. By contrast, the newest incisions, recently cut in the landscape and not yet subject to significant erosion, are strongly marked. In between are historic traces that, while manifestly

weather-beaten and sometimes obscured, are still easy to recognise. Thus, in the land just as on parchment, the past is not buried under the present but actually closest to the surface, while the present, undercutting the past, digs deepest. The past comes up as the present goes down. This is not a layering so much as a *turning over*. Keep this idea in mind, I shall return to it!

Now were the ground an interface between the substances of the ground and the atmospheric medium, as Gibson imagined it, then it would look in cross section something like this (Image 3).

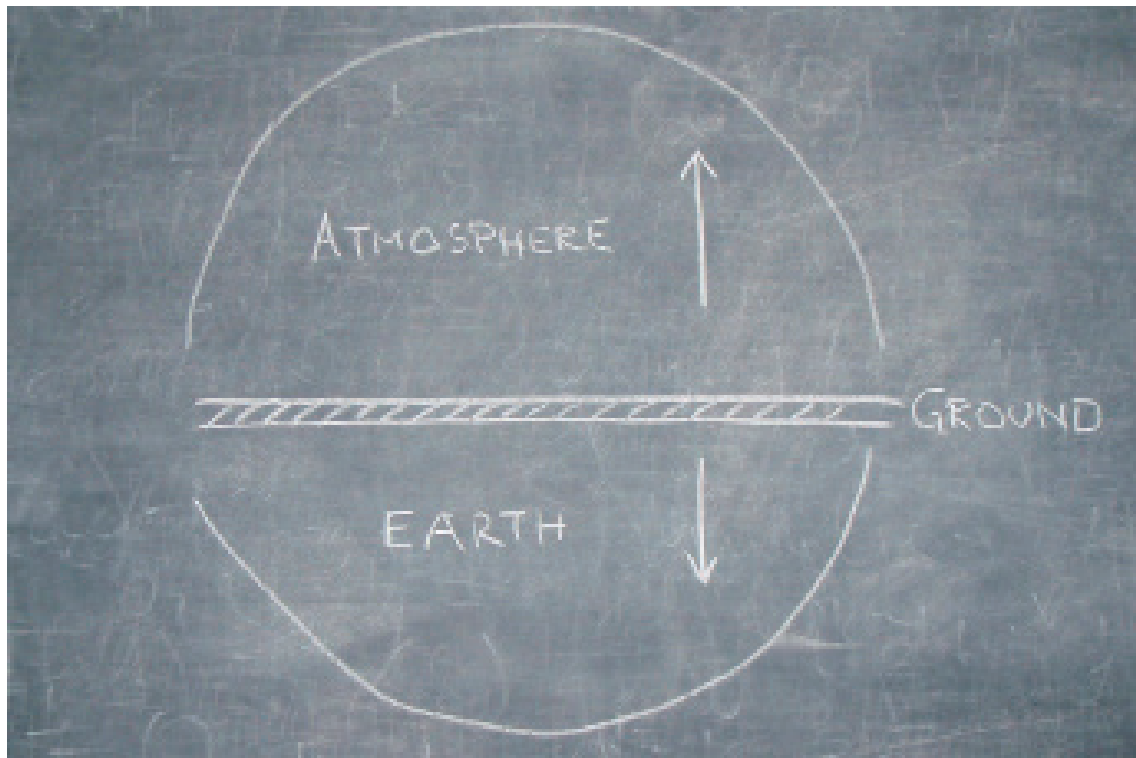


IMAGE 3

Outside the paved environment of the city, however, the ground has no topside or underside. It doesn't hold earth and atmosphere apart. On the contrary, as Shepherd understood, it is the zone of their interpenetration. It is a palimpsest. The ground as palimpsest doesn't separate the earth from the sky, or serve as an interface mediating exchanges between the two. It is rather where earth and sky are rolled into one – where rain meets soil and turns it to mud, where wind meets sand and blows it into dunes, where snow meets ice and coats the surface in a blanket of white. Here, to recall Shepherd's words, between blue sky and bedrock, are 'scree, soil and water, moss, grass, flower and tree, insect, bird and beast, wind, rain and snow'. The ground, thus understood, exemplifies what I want to call a *deep surface*. Formed as the earth's 'rising up', or eruption, meets the atmosphere's

‘beating down,’ or erosion, this ground has depth, but is of no measurable thickness. Should we attempt to measure it, we would find that starting from the lower, atmospheric horizon, there is no limit to how far up we could go and that, conversely, starting from the upper, earthly one, we could keep on going down without ever reaching rock bottom. This diagram shows what I mean (Image 4).

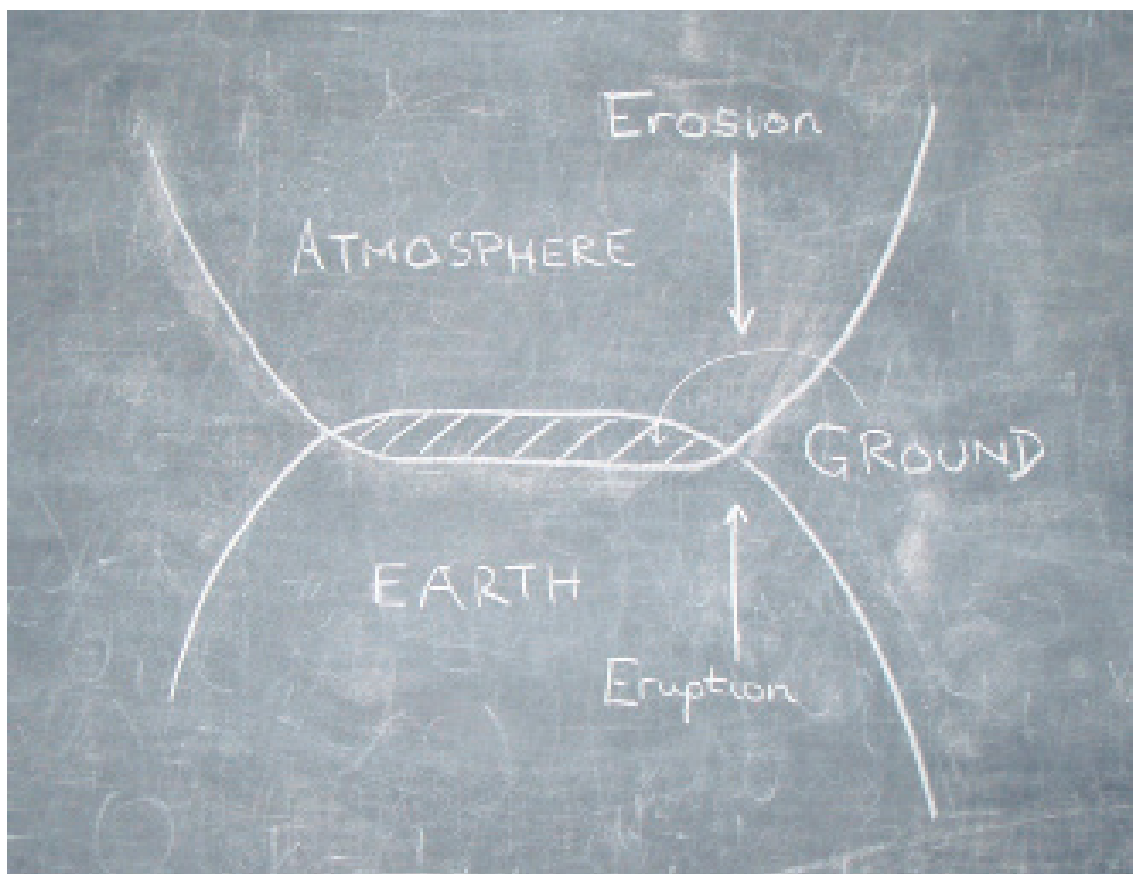


IMAGE 4

The double meaning of the English verb ‘to wear’ aptly illustrates this understanding of the ground as a deep surface. The word can mean to ‘put on,’ as in wearing clothes, but it can also mean to ‘strip off,’ as a surface that is worn by use or by exposure to the elements. Were the surface an interface, then these meanings would directly contradict one another. But with the palimpsest, they are one and the same, for it is in the very process of erosion that depth comes to the surface. This is a surface that covers, but doesn’t cover *up*. Such, indeed, is the surface of the ground.

I want to loop back, now, to the idea of turning, by bringing in another concept, namely *volume*. The word comes from the Latin *volvere*, ‘to roll’. Thus, it is cognate with such words as ‘evolution’ and ‘revolution’. The

original volume was a scroll of papyrus or parchment, usually inscribed with writing. To read it, the scroll had to be unrolled, or *evolved*, after which it would be rolled up again, or *revolved*. But later, as the scroll gave way to the manuscript book, or codex, the continuous roll would be folded into sheets, like a concertina, so that the reader, rather than unrolling the volume, would turn its pages, opening up each fold only to close its predecessor behind. On turning the page, *recto* to *verso*, what was once over goes under, and what was under goes over. But there was no going through. For although every sheet had two sides, *it was not an interface*. Rather, like the mythical Janus, the page was two-faced. And the only way to get from one face or side to the other was by the simultaneous folding and unfolding of the turn. But the codex was always open, regardless of the particular page to which it was turned. Not until the manuscript was replaced by the printed word was the book finally closed. For in the printed book, the pages are laid one over another to form a stack. Although you still have to turn the pages to read it, the book itself is now perceived as a thing of layered sheets to be worked *through*, top to bottom as beginning to end. That's why we typically think of the volume these days as a three-dimensional box or container, to be filled with contents (Image 5).

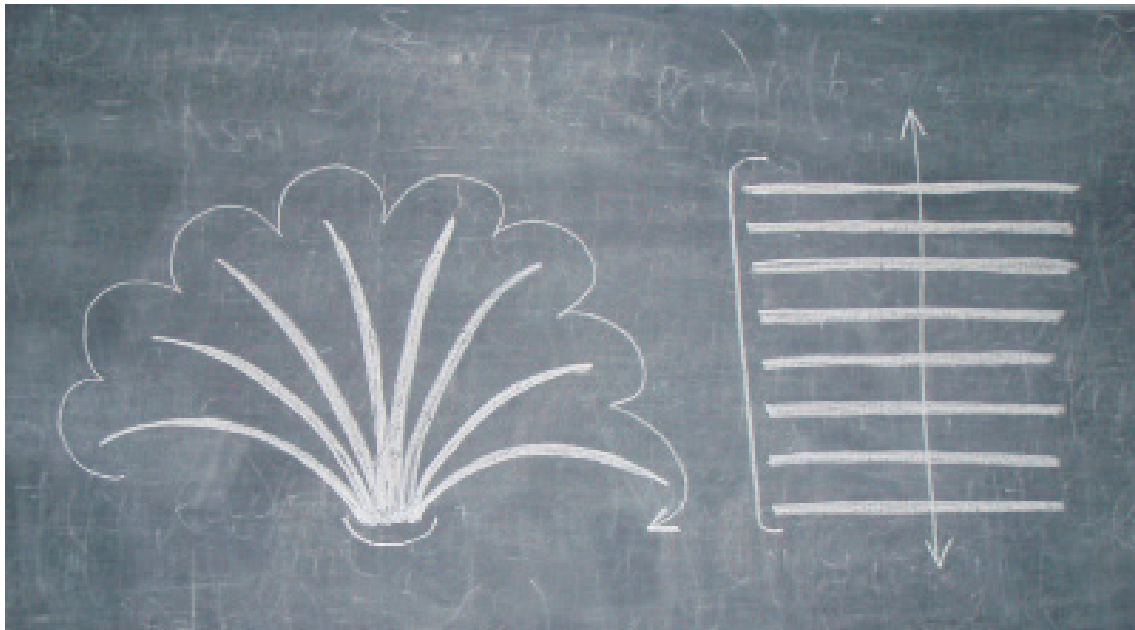


IMAGE 5

I've already compared the page and the ground. Has the ground, then, undergone a parallel transformation, from turnover to stack? It's true that you cannot exactly roll up the ground like a scroll. But you can turn it. Put

yourself into the shoes of the medieval ploughman, who would turn the ground with every turn of the seasons in the agricultural calendar. The purpose of ploughing is to bring to the surface nutrient-rich soil from deep down, while burying soil already drained of nutrients by previous cropping, along with any remaining weeds and stubble. Thanks to this continual turnover, the ground will continue to yield, year after year. It is repeatedly renewed, not by adding layer upon layer as in a stack, but by breaking it, cutting through with the share so as to raise the deep and bury the shallow. That's what makes the ground surface – like the scroll and the codex – into a volume. It's a surface that turns with the seasonal passage of time, with the alternations of weather and the husbandry of crops, wherein the past rises up even as the present sinks below. This is a ground not just of cultivation but of memory. For with its turning, memories of persons that lived or events that happened long ago are brought to the surface so that inhabitants can engage with them directly, as if present in the here and now.

But with the volume reconceived as a box or container, with contents layered in a stack, time no longer rolls, folds or turns the ground. It rather pierces through successive grounds like an arrow, pointing either upwards from past to present, or downwards from present to past. Here every ground, every layer, establishes its own plane of synchrony, while layer succeeds layer in a diachronic sequence. To reach the past, as in archaeological excavation, you have to dig down. Memory here is like an archive, deposited in stacks with the oldest records furthest down. There they stay, sinking ever deeper as time moves on. As a deposit, the past contains no potential for renewal. It is over. Renewal can come only from superimposition, by adding another layer to the stack, and then another, and another. Each successive layer is understood to be a fundamental platform – level, void and hard – upon which everything stands, each in its proper location.

The ground of turning, we could say, is *soft*. We leave footprints in soft ground, whether in wet mud, sand, snow, or moss; for the same reason, footprints are impermanent, and readily eroded by the weather. Prints are temporal things, held within the seasonal round. But the ground of layering, by contrast, is *hard*. Whereas we leave footprints in the soft earth, on the hard surface of the pavement we can only stamp. Paving, as we've seen, has upper and lower sides; it is interfacial. It has a measured depth, and its support is conditional on the strength or load-bearing capacity of its materials. But the immeasurable depth of soft earth is felt in its embrace of the atmosphere. And this embrace is unconditional. You can fall onto or into the earth, but you cannot fall *through* it. There can be gaps or holes in a pavement, but in the earth, there are neither gaps nor holes. There are only pits.

The final pit, of course, in which we end our lives, is the grave. Yet it is normal, after burial, for the pit to be covered over with a slab. And the slab, like a paving stone, *does* have a topside and an underside. Once put in place, it covers up and conceals the body laid below. Over time, earth and vegetation will grow over the burial site, leaving it virtually indistinguishable from its surroundings, pending possible ‘rediscovery’ through archaeological investigation. Is the earth, then, open or closed? Perhaps, as the practice of burial suggests, it is both. As generations come and go, the earth alternately opens to the sky and turns against it. Maybe, in a way, both Shepherd and Gibson were right, even though each told only half the story. What does this tell us, then, about past and future?

## II

That every one of us will eventually die is of course the one and only thing about the future of which we can be certain. Should we not, then, welcome uncertainty as we welcome life? You wouldn’t think so, from the tone of regret with which we are so often told, these days, that we face an uncertain future. If only we could be more certain, if only we knew what fate awaits us, then we could plan ahead, prepare ourselves, perhaps even change things to weed out aspects of the future we don’t like, and choose those we do. To confess that the future is uncertain is to admit that we are still far from being able to do so, that life is not yet fully destined, and that there is still work to be done to determine where it will finally lead. The word conveys a sense of incompleteness, of unfinished business, of having not yet gained the full measure of the world that would yield to total predictive confidence. There are still gaps in our knowledge, missing pieces that remain to be inserted.

Nowadays we look to the conjunction of science, technology, engineering and mathematics, lumped together under the acronym STEM, to complete the picture. The appeal to STEM, of course, has little to do with the ways practising scientists, technologists, engineers or mathematicians actually work. The acronym serves rather as a front for the subordination of research and development to the interests of governments and corporations which claim, as they say, to ‘follow the Science’. And if the Science’s predictions look grim, as they do today, it is expected to propose mitigations to avoid complete catastrophe. Yet it admits to no future beyond the predictive horizons of the present. Perhaps that is why today’s younger generations are less inclined to see the future as a landscape extending indefinitely into the distance, than as a plateau bearing down upon them. No previous generation has been so starkly presented with the prospect of the end of history, even of life itself.

The future, to them, seems all too certain. Nor is any relief to be found in a stance of denial, through regression from certainty to uncertainty.

It is a defining characteristic of life, however, that it continually exceeds itself. Far from running from beginning to end, every ending, in life, issues into a new beginning. It is the curse of uncertainty that it presents this excess as a deficit, rendering the promise of beyond as the deficiency of not yet. To lift the curse, we need to *recast uncertainty as possibility*. For the Science, radical possibility is hard to pin down. As the philosopher Henri Bergson put it, the domain of life is characterised by ‘incommensurability between what goes before and what follows’. Science, Bergson argued, is simply unable to cope with this idea of ‘the absolute originality and unforeseeability of forms’. It can work only on what repeats. And in the language of repetition, Science can only think of possibility on a scale of risk or probability. On this scale, what cannot be determined is left to chance. Indeed, the opposition between chance and determination is deeply etched into modern thought. It is an opposition, however, that drains life of its creative impulse, reducing freedom to random variation within a phase space.

What would it take, then, to face the future as a realm not of uncertainty but of possibility? Young people, with their lives ahead of them, are often encouraged to think of the life-course as a process of ‘fulfilling their potential’, that is, as a movement of progressive closure, in which all possible paths are gradually narrowed down to the one actually taken – which itself, at life’s end, reaches its ultimate conclusion. With one’s potential fulfilled, there is nowhere further to go. But what if, instead of heading towards destinations unknown, we were to push out from places already reached, along a path of renewal that knows no end? Could this be what the Pintupi, an Aboriginal people of Western Australia, meant when they told their ethnographer, Fred Myers, that life is a ‘one-possibility thing’? This calls for some reflection.

For the Pintupi, the contours of life are those of the country in which they dwell, a country created by the ancestral beings as they moved around in the formative era known as the Dreaming. Every existing creature, as the incarnation of the ancestral power from which its vitality is derived, effectively finds itself on the inside of an eternal moment of world-creation. And where the ancestors led, life is bound to follow. But this is not a movement from A to B, from a starting-point to a destination. It rather carries on. Life is a one-possibility thing, for the Pintupi, because possibility can only ever be one. The idea that people could initially be presented with multiple possibilities, like a menu of options from which to choose, only to be narrowed down as life proceeds, would make no sense to them. For Pintupi people, as they roam their desert landscape, are not fulfilling their potential but ever

replenishing it. They may indeed have more power towards the end of life than at the beginning. How, then, can we express this difference between possibilities and possibility, between fulfilment and replenishment?

One way might be to call on a distinction between doing and undergoing, which was central to the philosophy of John Dewey, especially his essay of 1934 on *Art as Experience*. In life, as Dewey acknowledged, we do all kinds of things. We do first this, and then that, and as with this and that, there is a degree of certainty in the ends to be achieved. Yes, we know what we are doing! Every deed is an intentional act, like shooting an arrow at a target. Yet in everything we do, there is an experience we undergo. We are modified in body and mind, perhaps even transformed, by the doing of it. And the question, for Dewey, was to figure out the relation between the two – between the doing and the undergoing. Do we put undergoing inside doing, sandwiched between the original intention and its final consummation? Is undergoing something that happens to us inside the act? If undergoing were thus contained within doing, Dewey thought, there could be no continuity from one deed to the next. Life would fragment into a scatter of disconnected episodes. Blink, and they're gone.

What happens in reality, quite to the contrary, is that undergoing always *overflows* doing, to the extent that whatever you do takes into itself something of the experience of what you did before, and is in turn carried over into what you do next. With every doing, as Dewey put it in a later lecture on *Experience and Education*, you are 'a somewhat different person'. In short, undergoing lies precisely in the *excess* by which life overtakes the destinations thrown up in its wake. We could describe every act of doing, as shown here (Image 6), by a transverse connection between an intention (I) and an objective (O). But the life of undergoing carries on, in a direction orthogonal to these transverse links. In the figure, this is represented by the continuous wavy line (P). Here, P stands for possibility. Possibilities cut across, but life, as a 'one-possibility thing', is longitudinal. It goes on through. And a life tracked along this line is continually overtaking itself. It is a life of becoming rather than being, yielding up not to objective consequences – for these are but discards left along the way – but to further possibility, not just for itself but for all other lives with which it tangles, including, as we shall see, its generational offspring.

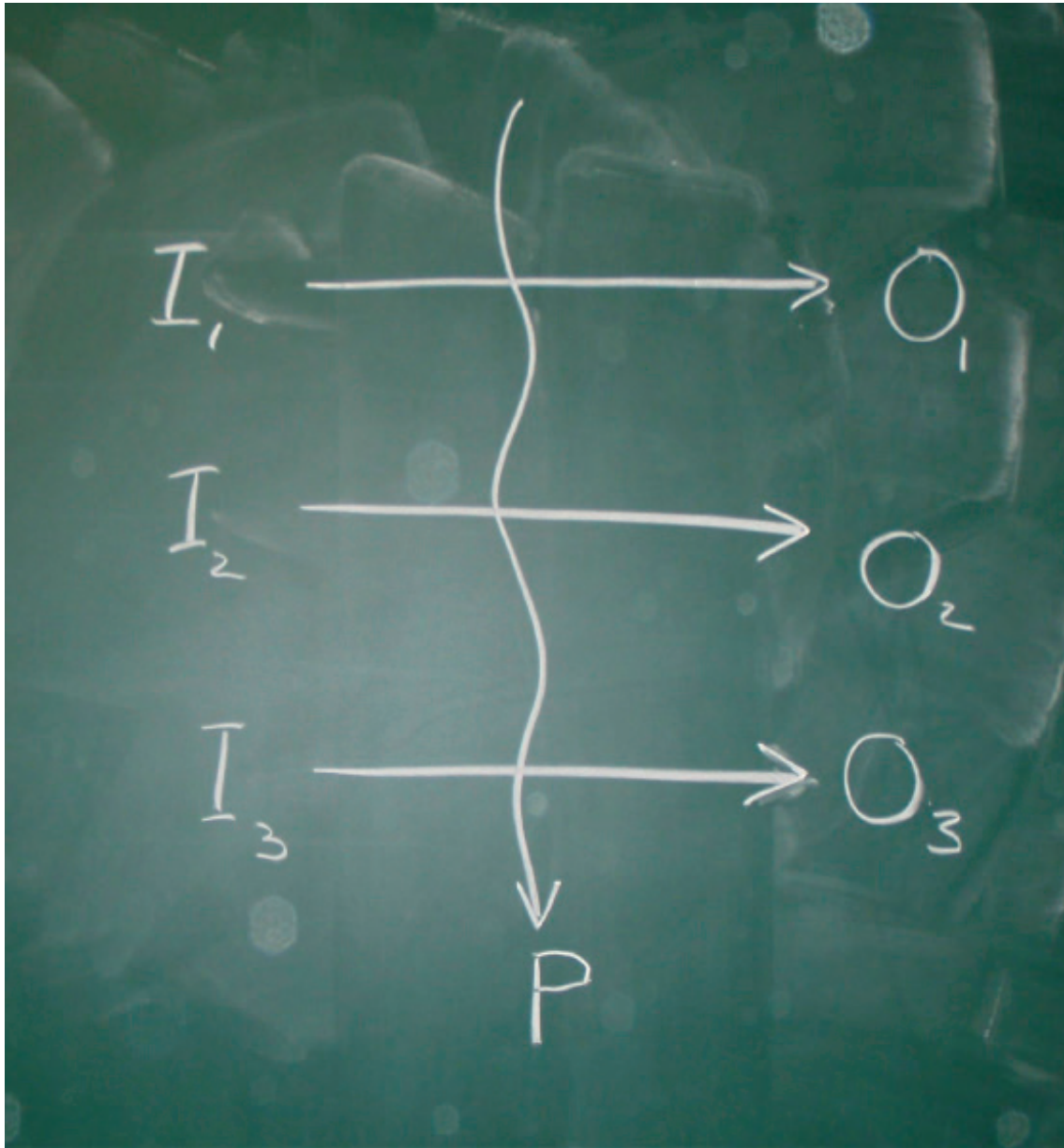


IMAGE 6

Crucially, while every transverse connection denotes a line of intention, the longitudinal trail of possibility is a line of *attention*. Now there are two sides to attention: exposure and attunement. I take the idea of attunement from the ecological approach to perception pioneered by James Gibson, to which I have already referred. For Gibson, perception is about noticing things in our surroundings that may help or hinder in the furtherance of our own activity. In a word, it is about picking up information that specifies what these things *afford*. And it can be learned. ‘One can keep on learning to perceive’, Gibson writes, ‘for as long as life goes on’. In the practice of a

craft, for example, skill lies in becoming sensitised to subtle variations in the material that a novice might miss. The carpenter attends to the grain of the wood, the smith to the ductility of iron. The skilled practitioner's perceptual system, in Gibson's terms, becomes 'attuned to information of a certain sort'. This fine-tuning of perception amounts, he says, to an 'education of attention'. Yet in this, the momentum is entirely on the side of the perceiver. It is as if the things to be perceived were already there, laid out in the environment, merely awaiting the practitioner's attention.

But what if everything is not already there? The world, after all, is not set in stone but restless and fluid, bustling with life. Think of the fluxes of the weather, the ever-changing skies, the turn of the tides, the run of the river, the movements of animals and the growth of plants. Immersed in these fluxes, it is the perceiver who must wait upon the world, attending to it in the sense of abiding with it and doing its bidding. This is attention on the side of exposure. As the philosopher of education Jan Masschelein explains, exposure (from the Latin *ex-positio*) literally means to be pulled out of position. To be or become attentive, writes Masschelein, 'is to expose oneself'. In this condition, one can no longer take anything for granted. The sense of understanding – of having solid ground beneath one's feet – is shaken, leaving one vulnerable and hyper-alert, wide-eyed in astonishment rather than narrowly focused on a target. For Masschelein, it is precisely in these moments of exposure that education occurs. It is not so much an understanding as an undergoing, that at once strips away the veneer of certainty with which we find comfort and security, and opens to pure possibility.

Yet if there are two sides to attention, of exposure and attunement, of waiting on the world and tuning to a world-in-waiting, then what is the relation between the two? Surely, to embark on any activity means placing one's existence on the line. The safe course would be to stay put. No-one can live like that, however. To live we have to get moving, to push the boat out into the current of a world-in-formation. Thus, all undergoing begins in exposure. But as it proceeds, skills of perception and action, born of practice and experience, begin to kick in. We can see this in one of the most ubiquitous of all human activities, namely, walking on two feet. Every step entails a moment of jeopardy. Falling forwards on one foot, you tumble into the void, only to regain your balance as the other foot comes to land on the ground ahead. Here, the bodily skill of footwork comes to the rescue, just before it is too late. What begins in the vulnerability of exposure ends in the mastery of attunement, providing in turn the ground from which the walker can once again submit to the hazard of exposure, in an alternation that continues for as long as the walk goes on (Image 7).

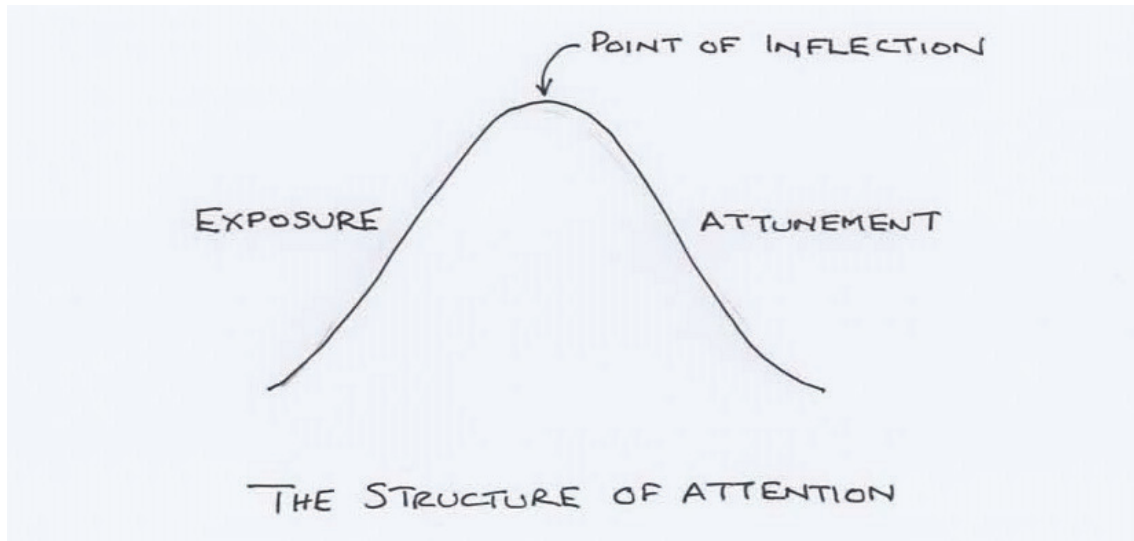


IMAGEM 7

This alternation, I believe, is fundamental to all life. Crucially, just as life is a one-possibility thing, it is also unidirectional. In real life, *submission leads and mastery follows*; never the reverse. Where submission casts off into a world in becoming, setting us loose to fall, mastery restores our grip so that we can keep on going. The first is a moment of aspiration; the second a moment of prehension. Out in front, an aspirant anticipation feels its way forward, improvising a passage through an as yet unformed world, while bringing up the rear is a prehensile perception already accustomed to the ways of the world and skilled in observing and responding to its affordances. And as submission gives way to mastery, aspiration to prehension, anticipation to perception, and exposure to attunement, there is what we could call a moment of inflection. I draw this sense of inflection from the writings of philosopher Erin Manning. Inflection is not a movement in itself but a variation in the way movement moves, coming at the point where a tentative opening matures, from within what Manning calls ‘the cleave of the event’, into a firm sense of direction. It marks the turn from undergoing into doing, at which the line of possibility discloses distinct and realisable possibilities.

I’ve just slipped in two terms, namely ‘aspiration’ and ‘anticipation’, both of which call for further explanation. Literally, to aspire is to draw breath. It is an active, animated ‘taking in’. And to take in, as Dewey observes, ‘we must summon energy and pitch it in a responsive key’. With this summoning and pitching, aspiration calls upon the past in order to cast it forward into the future, along a path of attention. Brimming with as yet undirected potential, with possibility, aspiration anticipates the future, but does not predict it. Prediction, as we have seen, belongs to the logic of certainty and

uncertainty. Depending on the level of certainty, things may be predicted with greater or lesser confidence, or judged to be more or less probable. But anticipation belongs to the register of possibility. It is the temporal overshoot of a life that always wants to run ahead of itself. Far from predetermining the final forms of things, or fixing their ultimate destinations, anticipation opens a path and improvises a passage. It is a seeing into the future, not the projection of a future state in the present; it is to look where you are going, not to fix an end point.

All life, then, is held in tension between submission and mastery, aspiration and prehension, anticipation and perception, exposure and attunement. In every case, the first leads, and the second follows. What leads is an *aspiration that wells up in attention*. What follows is a *precisely directed and skilfully executed manoeuvre*. As a one-possibility thing, moreover, this life begins nowhere, and ends nowhere, but carries on for all time – for an ‘everywhen’ that, in Australian Aboriginal cosmology, is identified with the Dreaming. Yet we know that every mortal being will certainly die. How, then, can the infinitude of life be reconciled with the finitude of individual life cycles?

To answer this question, we have to think again about generations. For there is a deeply held belief in many minds today – above all in those taught to follow the Science – that life is lived within generations, but does not flow between them. What passes between generations, often described as a heritage or inheritance, is a legacy of information and resources, which provides the capital from which successor generations can build lives in their turn. The information may be genetic or cultural, the resources material or immaterial (such as knowledge). Their sole common denominator is that they are available for transmission independently of their lifetime expression or achievement. It is easy to see, in this view, a reflection of the idea that life is lived in the fulfilment of potential. This leads, as we have observed, to a dead end. With all potential exhausted, there is no life to be continued in coming generations; only the discards left along the way remain to be passed on. The designs of each generation, occupying their own slice of time, seem fated to replace those of its predecessor, and to be replaced in their turn, rather like layers in a stack.

This, of course, is the very same stack that we have already encountered in our reflections on the page and the ground. It betrays a kind of stratigraphic thinking that is deeply seared in modern sensibilities, leading to an easy equation of generational layers with layers of sedimentation in the history of the earth, of deposits in the occupation of a site, of documents in an archive, and even of consciousness in the human mind. It is a way of thinking that feeds directly into a rhetoric of extinction that wonders whether the

coming generation, or any after that, might be the last – be it for our own or any other species. It is the reason why we feel ourselves facing a future blighted by uncertainty. To restore a sense of possibility, we need to imagine generations differently.

This is shown here (Image 8). We have seen that as a one-possibility thing, life is lived not transversally but longitudinally. Let us, then, compare every particular life to one strand of an intergenerational braid. The strand is only so long, but the braid can continue indefinitely, for even as old strands give out, new ones are paid in. Nothing, here, is inherited, nor does a break in the chain of transmission herald extinction. Rather, it is in the overlap of generations that the life process is carried on. As Bergson put it so vividly, just as the individual feels the swell of the past ‘leaning over the present that is about to join it’, so with life in general, we see ‘each generation leaning over the generation that shall follow’. This leaning over is a gesture of kinship, of care, even of love. Herein, for Bergson, lies the true mystery of life – to which we would add, its true possibility. How much are our fears of the end of history, of biodiversity loss and final extinction a function of the way we have sliced up the generations, setting them over and against one another, denying both the productivity of their collaboration and the affectivity of their care? We need to bring them together again. And with this, we turn to the question of education.

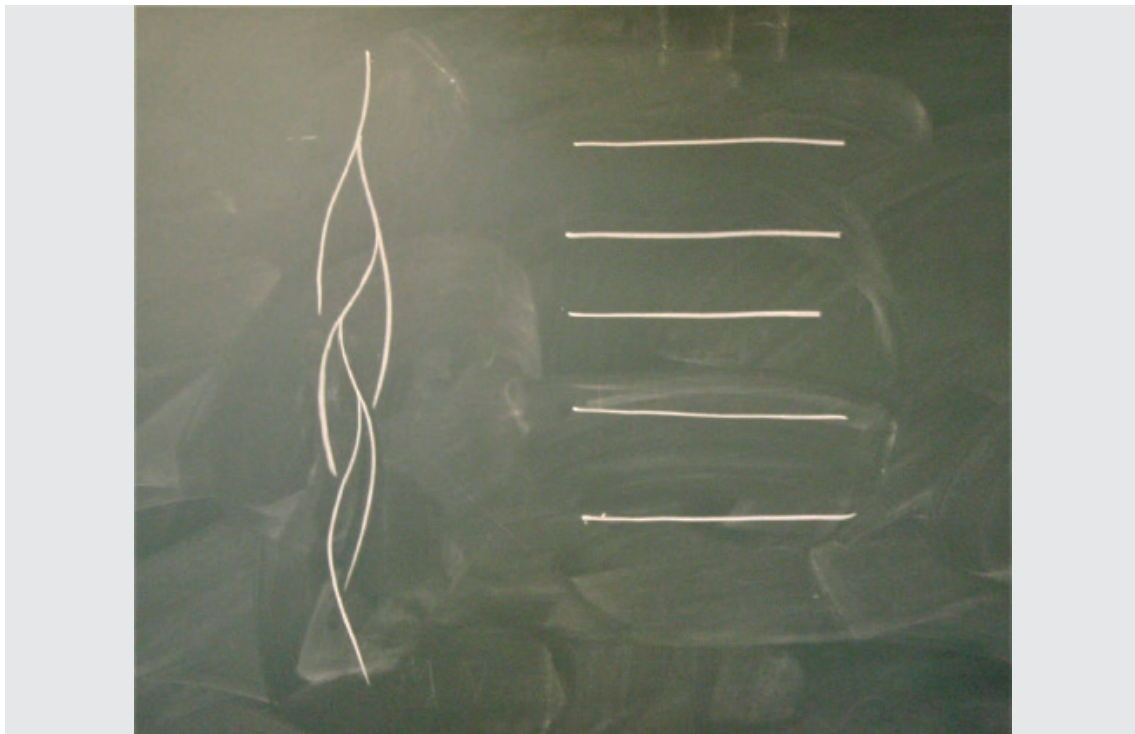


IMAGEM 8

### III

For more than three centuries, in the western world, education has been regarded as the engine of social progress. It has been the means by which advances in human knowledge, forged by bringing powers of reason to bear upon the material of empirical observation, have been passed on from one generation to the next, allowing each to build upon the achievements of its predecessors, thus contributing to the cumulative advance of civilisation as a whole. An education that conforms to this progressive principle naturally gives pride of place to subjects of study that are deemed, in a modern idiom, to be *scientific*. For science, along with technology, engineering and mathematics, nowadays packaged as STEM, is founded upon a claim to superior knowledge of how the world works, at least as compared to the knowledge of so-called ‘lay practitioners’, which is so tightly bound to experience as to remain out of reach of explication and analysis. Almost by definition, the Science is situated on a higher plane, at one remove from the theatres of practice in which it might be put to use. That’s why scientific study typically separates learning from doing, the transmission of knowledge from its subsequent application.

Science’s elevation, however, has had the effect of pushing to the margins a range of subjects that appeal, as we might say in the idiom of modernity, more to sense than to reason, or to standards of judgement that are more aesthetic than logical. It is not that these subjects have no place in the curriculum. On the contrary, even in a society wedded to the ideal of progress, there is widespread recognition of the need to complement the detached objectivity, cold logic and analytic rigour of science with something more subjective, attuned to feeling, empathy and holistic understanding. This bifurcation is of course deeply sedimented in the modern constitution. We even have neuroscientists, nowadays, telling us that it is wired into the human brain, in the division between its left and right sides! An education in non-STEM subjects, such as in the arts, is supposed to help with the development of the right side, tempering the dominance of the left, and offering students a more rounded formation that enhances their abilities to relate to their surroundings.

I want to argue against this left-right complementarity, with its implied divisions between objective knowledge and subjective experience, and between reason and expression. I contend that what we may broadly call ‘the arts’ – here including architecture and design – have a far more radical role to play than merely to provide the STEM curriculum with its non-scientific complement. This role is to change the very meaning and purpose of education, across every field of study, from the efficient transfer of knowledge

from teachers of one generation to students of the next, to an endless journey of discovery on which teachers and students are embarked together, driven not by a humanistic ideal of progressive improvement but by a passion to seek the truth of what is real and present in the world. Far from opening up a space for the cultivation of subjective self-expression, alongside and as a complement to the space of knowledge transfer, this is to bring students into an ongoing dialogue with the world itself, affording the possibility to attend to the things or beings to be found there, to answer to their presence, and to explore the conditions of coexistence with them. Instead of educating students in the subjects of art, here it is the practices of art that educate. They do so by opening a path, or showing the way, guiding attention towards aspects of the world that might be worthy of further examination.

This is to foster an attitude of what I call ‘response-ability’, by which I mean a capacity and a readiness to go along with things and to answer to them. It is not a new idea. In fact, it was first introduced in 1957, in a lecture delivered by the composer John Cage. Only in the presence of things, Cage said, can we feel them, and only through feeling them can we respond. Apparently unaware of the precedent, the cultural theorist Donna Haraway has recently reinvented the term in much the same sense. Response-ability, she says, is a ‘praxis of care and response’. Yet Cage’s was not the only precedent, for just a decade before Haraway was writing, the term was used by the educational philosopher Gert Biesta. For Biesta, response-ability refers to a certain *voice*. It is a voice of one’s own that nevertheless comes forth only in its offering others the opportunity to respond in theirs. Like a line in a conversation, or in polyphonic singing, every voice continually emerges in and through its joining with, and differentiating from, the voices of others. I call this ‘correspondence’ – going along together and answering to one another as you go. And the question is: what if we were to imagine education in these terms, as a practice of correspondence rather than an engine of progress? What if we were to put the development of response-ability ahead of the cultivation of reason?

The voice of reason, of course, belongs to no-one. It transcends variations of experience. And it is this voice, both authoritative and impersonal, that scientific education aims to inculcate in students, specifically by dissociating knowledge from personal experience and making it accessible to all. In the community of reason, as the philosopher Alphonso Lingis puts it, everyone is interchangeable. Problems have their right answers, which are the same, whoever happens to come up with them. A pedagogy of response-ability, however, would reverse the priorities of the scientific model, placing attention to ever-emergent differences ahead of standardised measures

of attainment. If, in the community of reason, everyone is interchangeable, in the community of response-ability, precisely the opposite obtains. People are bound together not because of their deference to a single voice, the voice of reason, but because every voice is *different*. It is a community, as Lingis says, 'of those who have nothing in common.' Because they have nothing in common, each has something to give, something to contribute to the ongoing conversation. This is a matter not of *understanding* but of *undercommoning*. Understanding means finding support in a shared foundation, a hard ground upon which all can build. Undercommoning is just the opposite: not a reversion to what we all have in common to begin with, not a defence of shared interests, but rather a way of living together in difference, in a world where nothing is certain and everything is possible. The soft ground of undercommoning is a palimpsest, in which earth and sky intermingle.

In her essay 'The crisis of education,' first published in 1954, the philosopher Hannah Arendt saw the crisis precisely in terms of the loss of attention, born of hubris. Do we 'love the world enough,' she asked, 'to assume responsibility for it'? Only if we are, Arendt foretold, is there hope for generations to come. To love the world, in our terms, is to be response-able; in Haraway's terms it is 'a praxis of care and response.' It is, in that sense, to give back to the world what we owe for our own existence. But could not the same be said of education? Literally, 'to educate' means to 'lead out' (from *ex*, 'out' plus *ducere*, 'to lead'). Education leads us out into the world, so that we can respond to it. And as a way of leading out, it is fundamentally a practice of exposure, in precisely the sense of pulling out of position that I introduced earlier. Its purpose is not to arm ourselves with knowledge, or to shore up our defences so that we can better cope with adversity. It is rather to disarm, to relinquish the security of established standpoints and positions, and by the same token to attend more closely to the world around us, enabling us to respond with skill and sensitivity to what is going on there. In this, teachers and students go along in each other's company, fellow travellers in the undercommons.

To think of education thus, as a way of leading life in the company of others, of corresponding with them in the undercommons, of coming together in difference, is to align it not with progress but with sustainability. By sustainability I don't mean the achievement of a precarious state of balance, such that what we take from the world, for our present consumption, should not exceed its capacity for future renewal. That would be to treat the earth as a standing reserve for the benefit of a globally distributed humanity. I refer rather to the continuity of life, in a world that has room for everyone and everything else, both now and forever. But this means thinking quite

differently about generations and their passage. We've already seen how modern thought tends to imagine every generation as a layer, each adding to the one before and building up a history in their succession. For progress theorists, history stacks up. And education, they say, is the means by which the legacy of each generation is passed on to the next. But where progress builds up and up, sustainability winds on and on. It is not stacked vertically but braided longitudinally, in the turnover of generations. Through most of human history, indeed, this is how lives have been carried on: youngsters have grown up hearing the stories and observing the practices of their elders, both discovering the meanings of the stories and developing skills of practice in the passage of their own experience, and becoming storytellers and practitioners in their turn. In this lies the proper meaning of *tradition*: not a fixed body of heritable custom, but a way of life along which it is possible to move on, in continuity with the values of the past, while laying down a path for others to follow.

The reasons for the shift in the way we think about life and generations, from the longitudinal to the sequential, from braided life-lines to layers stacked up, are complex. They have much to do with capitalism's erosion of domestic modes of production, and with the redeployment of educational functions from the family to the state. For the past three centuries we have managed to persuade ourselves that progress is unstoppable, and that education, as it stacks the designs of every generation over those of the next, can lift human civilization to ever greater heights. Yet progress also carries its price, in terms of environments permanently ravaged by the extraction of the resources needed to feed it, and of the ever-growing inequalities and injustices between the beneficiaries of progress and those who have lost out. This price, as we now know only too well, has risen to the point at which the consequences of further escalation could be catastrophic. In short, progress and sustainability, like reason and responsibility, pull in different directions: one up; the other along. We cannot have both. And if we are to have a future that ever opens to new beginning, then the only option is along. This means that education, too, must shift its priorities, from reason to response-ability. It must be the way that generations, even as they overlap, contribute to each other's ongoing formation.

With this we can return, finally, to art, architecture and design. In 2010, the Rhode Island School of Design began to champion the idea of incorporating these subjects into the STEM curriculum, by adding in an A for 'arts'. Thus, STEM was converted to STEAM. The idea has since caught on, and is widely touted as the future for arts education. It is a future that, in the eyes of its advocates, has already arrived, which is why their metaphors of choice

are the ‘cutting edge’ and ‘state of the art’. Nothing is more important, in their view, than preparing the coming generation for a world of cut-throat competition in which only the smart will survive, leaving the rest on the scrapheap of humanity rendered redundant by developments in digital technology and artificial intelligence. It would, in my view, be a gross betrayal were we to sacrifice the arts on the altar of such a dystopian and short-sighted vision. Quite to the contrary, I believe the mission of the arts is to lead a revolution in the whole way we think about education and its role in society. I want to think of them not as subjects to be taught – as supplements to a curriculum centred on the scientific model of progressive education – but as *ways of teaching in themselves*, the purpose of which is to develop precisely the opposite of the instrumental, disengaged and manipulative attitude epitomised in the word ‘smart’. This is an attitude of enduring attention, responsiveness and care.

Arguably, this attitude has always been the hallmark of true scholarship, even in fields that would nowadays come under the umbrella of science. It is there in the biologist’s attention to living things, in the chemist’s attention to the properties of materials, in the physicist’s attention to matter itself. Technology and engineering, likewise, resemble craft in the perceptual acuity and respect for materials required of their practitioners. As for mathematics, the rootedness of mathematical understanding in gesture, rhythm and trace, and its proximity to the arts of music and dance, have been evident since ancient times, notwithstanding the myths of intellectual genius that have grown up around it. For such giants of the past as Vitruvius, Alberti, Leonardo and Constable – founding figures respectively in architecture, perspective, anatomy and meteorology – science and art were never separate or even separable endeavours, but rather long standing traditions of inquiry, unified in their commitment to careful observation, patient experimentation, precise description and informed speculation. This is indeed how the real sciences – and real scientists – have always worked, and still work today, feeling their way from within, guided by genuine wonder, curiosity and care.

This calls however for an imagination wholly distinct from that of the kind coveted by STEM, or even by STEAM. It is an imagination that, far from closing in on smart solutions, opens up to the possibility of the world’s ceaseless formation, drawing its creative powers from the self-same source. Could the role of design, then, be to resituate this kind of imagination at the very heart of education, of leading life? Perhaps, then, instead of immediately reaching for the Science in our deliberations about the future, we can concentrate on relearning how to live with the elements which sustain all of existence, as

our predecessors once did and as plants and animals still do. Prioritising the regeneration of human life, and its coexistence with other living beings, will mean turning our backs on the shiny corporate headquarters of STEM, and reaching once more for the time-honoured themes of kinship and descent that bind us to our fellow inhabitants of the ever-turning ground betwixt earth and atmosphere.

---

### Como referenciar

INGOLD, Timothy. Does Design stack up? Rethinking ground, generation and education. **Arcos Design**, Rio de Janeiro, v. 16, n. 1 (Suplemento), pp. 109-133, out./2023. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/arcosdesign>.

---

DOI: <https://www.doi.org/10.12957/arcosdesign.2023.79228>

---



A revista **Arcos Design** está licenciada sob uma licença Creative Commons Atribuição – Não Comercial – Compartilha Igual 3.0 Não Adaptada.

Recebido em 20/06/2023 | Aceito em 21/08/2023