

**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): Diseños 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 abrace 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 recludos 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 despertó 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 designio 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 prefigurando, 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 maori *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 recluido 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 “*mahitoiar*” (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 insta 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 lejanas 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 pregonaba 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 *biofilico* 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 Morsetto (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 destabilizador 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 irreductible 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 *dissocon* maorí, o un *dissocon* 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 *clasificatoria* 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 engeuce 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*” prescindiéramos 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 diseño), agua científica, mineral pasiva, considerada un recurso que, contaminada 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 territorios, 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), acontecen 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, tonganos, 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 diseño, 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 titulado este P&D 2022, nos remite en el “campo del diseño” (como conjunto de acontecimientos que configuran dicho escenario), a preguntarnos de continuo: ¿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 dominio 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, intuitiva, 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, Alejandro 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: Entretejeres 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