

E Q U I

G H T E R

V A F E N T E S

el diseño es el otro

**Alfredo Gutiérrez Borrero\***

# Equivalerentes: Diseño Es El Otro

---

Magíster en Estudios de Género, Universidad Nacional de Colombia  
Doctor en Diseño y Creación, Universidad de Caldas, Colombia.  
Profesor Asociado Área de Diseño de Producto,  
Facultad de Artes y Diseño,  
Universidad Jorge Tadeo Lozano, Colombia

alfredo.gutierrez@utadeo.edu.co  
<https://orcid.org/0000-0002-0470-4190>  
<https://doi.org/10.21789/24223158.1995>

**Sugerencia de citación:**

Gutiérrez Borrero, Alfredo. Equivalerentes:  
el diseño es el otro. *La Tadeo DeArte* 8, n.º 10,  
2022: 008-038.  
<https://doi.org/10.21789/24223158.1995>

# Resumen

**ESCRIBÍ ESTA EXTRODUCCIÓN AL NÚMERO 10** de la revista *La Tadeo Dearte* en la ciudad de Chía (Cundinamarca, Colombia) durante meses y a partir de algo que me pregunto hace años: ¿Por qué utilizar la práctica (diseño) y las palabras (investigación, proyecto) de algunos como si fueran las “prácticas” y “palabras” de todos? Según aprendí de Gnecco (2016), el diseño colecciona adjetivos que lo refuerzan sin modificarlo, mientras traducido y pluralizado extermina particularidades. Mediante audios de WhatsApp me comuniqué con los autores cuyos trabajos componen este número sobre los *equaltervalentes* (como “parecidos-distintos”) para averiguar sobre las circunstancias en que los produjeron. Presento el resultado en cinco “todos” (no partes): 1) *Afectos y efectos: empezar finales, terminar principios*; 2) *EQUI: objeciones éticas al mismo mismo*; 3) *ALTER: reacciones pasionales al mismo otro*; 4) *VALENTE: expresiones lógicas del otro otro*; y 5) *DISSOCONS: el kairós de esos para los cuales el diseño es el otro*. Todo en un exilio del diseño (y de la arqueología como coprotagonista) para buscar modos otros de creación presente de futuro y pasado. En la aspiración, aunque parezca lo mismo, de convocar lo otro.

## Abstract

**I WROTE THIS EXTRODUCTION TO** issue ten of *La Tadeo Dearte* magazine in the city of Chía (Cundinamarca, Colombia) during months and based on something that I have been asking myself for years: Why do we use the practice (design) and the words (research, project) of some as if they were the “practices” and “words” of all? As I learned from Gnecco (2016), design collects adjectives that reinforce it without modifying it and when it is translated and pluralized, it exterminates particularities. Through WhatsApp voice notes I communicated with the authors whose works make up this issue on *equaltervalents* (such as “similar-different”) to find out about the circumstances in which they were produced. I introduce the results in five “wholes” (not parts): 1) *Affects and effects: beginning endings, ending beginnings*; 2) *EQUI: ethical objections to the same self*; 3) *ALTER: passionate reactions to the same other*; 4) *VALENTE: logical expressions of the other other*; and 5) *DISSOCONS: the kairos of those for whom the design is the other*. All in an exile of design (and of archeology as a co-star) to search for other ways of present creation of the future and past. Aspiring to summon the other, even if it seems the same.

**Palabras clave:**

**diseño; arqueología;**

**equialtervalentes; DISSOEONS;**

**cultura; arte.**

**Keywords:**

**Design; Archaeology;**

**Equialtervalents; DISSOEONS;**

**Culture; art.**

# afectos

## empezar finales, terminar principios

**ENTRE AFECTOS Y EFECTOS ELIJO** los últimos. La idea de los *equialtervalentes* que convocó a los autores de los textos seleccionados por los pares evaluadores y el comité editorial es árida. Medio causa, medio consecuencia de mi tesis doctoral: *DISSOCONS Diseños del sur, de los sures, otros, con otros nombres* (Gutiérrez 2022). En la versión de dicha «interminobra» publicada en el repositorio de la Universidad de Caldas refiero parte de la gestación de este número.

Me repugnan las definiciones que frenan el flujo del sentido. Pienso como Van Amstel (2015, X) que definir algo es asumir que se lo conoce y clausurar la necesidad de investigarlo. Los equi-altervalentes los presenté (Gutiérrez 2022, 251-252) como deriva de los equivalentes homeomórficos que Panikkar (s. f.) concibió como «correspondencias profundas identificables entre palabras y conceptos pertenecientes a religiones o culturas (o mundos u ontologías) distintas con significado y función no igual pero sí similar».

Empleé en principio *equi-altervalentes*, con un guion que resaltaba la combinación, para luego usar *equialtervalentes* sin guion (como signo ortográfico de separación y como guía del esquema compositivo). Entonces los «definí» como un recurso «para caracterizar eso, o aquello, que en otros mundos (ontologías) dentro del mundo, y en otras matrices culturales y civilizatorias hace las veces del diseño dentro del mundo (ontología) y la cultura occidentales» (251). *Equi* de igual, y *Alter* de diferente para designar *dipremas* (no diseños) iguales y diferentes en valor (*valentes*) al diseño (251).

A su turno, *Dipremas* es un término que propuse como acrónimo de palabras que en las lenguas occidentales denotan acciones constructivas carentes de jurisdicción disciplinar-profesional: *Dis*poner, *PRE*figurar y *MA*terializar. Mediante esta mezcla designé formas creativas con las que configuran sus entornos grupos humanos tan ajenos a la tradición occidental como a la etimología y epistemología académico-disciplinar que la palabra *diseño* porta.

Mi tesis es que solo hay un diseño significativo con muchas especificidades dentro de contextos occidentales (u occidentalizados), donde se usan por nacimiento, imposición o complacencia códigos comunicativos (también occidentales) y son válidas las lenguas y prácticas que confieren sentido a la palabra *diseño*. A la inversa, muchas adjetivaciones del sustantivo «diseño», como los llamados diseños *indígenas*, *decoloniales*, *afrocampesinos*, *pluriversales*, o incluso japoneses, árabes y chinos, etc., serían invasiones y encubrimientos terminológicos de alteridades homogeneizadas mediante palabras que les son extrañas (como «diseño» o «proyecto») sin considerar sus especificidades.

Dichas ocupaciones de lo otro por lo mismo, llamadas diseños hasta por los propios indígenas, no «serían» tanto diseños como sus *equialtervalentes*, iguales-distintos en valor o valencia al diseño que, sin importar cuántos adjetivos reúna —industrial, gráfico, arquitectónico, emocional, etc.—, designa particularidades occidenta/-les/-lizadas de una misma práctica. Aunque los occidentales llamen

# y efectos:

diseños a sus propias formas de disponer, prefigurar y materializar a tales equialtervalentes del diseño en otros grupos humanos, los llamé *dipremas*. Estos *equi-alter* (iguales y distintos) valentes (por valor o valencia) serían al «diseño» y cumplirían en otros grupos humanos un papel similar-diferente al del diseño en contextos occiden/-tales/-izados, más que «del diseño», pues no serían propiedad de este ni gravitarían a su alrededor.

Lo de valor o valencia (James 2014, 95) proviene del latín *valentia*, como fuerza o capacidad: un concepto traído de la química que desde el siglo xix describió el poder combinatorio de los elementos, y que en la psicología sirvió en el siglo xx para designar inclinaciones u orientaciones. Así, los *equialtervalentes* serían (más que «son») iguales-distintos al diseño, desde las disposiciones de gentes homogeneizadas por el saber clasificador como «culturas», «sociedades» y «civilizaciones» (en olvido de sus propias auto-designaciones) con una maniobra que los unifica mediante términos modernos convertidos en unidad de medida de todo lo demás.

En el llamado para artículos (Álvarez y Gutiérrez 2021, 2) mostré los *equialtervalentes* como «formas de designar relaciones de igualdad (*equi*) en consciencia de diferencias y divergencias (*alter*) a la hora del encuentro (*valencia*), en un cuestionamiento a la universalidad del archivo y la referencia occidentales y modernos». Al final los textos seleccionados (diez en el número diez) los agrupamos, junto con la editora general Ana María Álvarez, en triplas: tres textos conexos con *Equi*, tres con *Alter* y tres con *Valente*, y un último reseñado con las reflexiones de cierre y continuación.

El profesor Klaus Krippendorff, fallecido en octubre de 2022, a cuya memoria dedico este trabajo, y quien nos visitó en la Tadeo en 2011 (Gutiérrez 2011), señaló en su *Giro Semántico* —donde propone el significado como axioma para el diseño— que los humanos no «vemos ni actuamos sobre las propiedades físicas de las cosas sino sobre lo que estas significan para nosotros» (Krippendorff 2006, 47). Su idea me llevó a pensar que las materialidades cambian según cada grupo humano las comprende y vive. Lo cual reitera una aseveración atribuida al escritor Wayne Dyer, aunque

este afirma ignorar su procedencia (WeAreConsciousness, 28 ago. 2011, min 0:00-0:17) y otros refieran —aunque no pude constatarlo— que citaba al físico alemán Max Planck (Woods 2016, 10): «Cuando cambias la forma en que miras las cosas, las cosas que miras cambian».

Esta idea plantea dos vías: primero, que todo se reduzca a cambiar perspectivas, lo cual permite apreciar distinto las cosas al cambiar la forma de mirarlas, aunque las cosas miradas permanezcan inalteradas; y segundo —me inclino por esta—, que diferentes aproximaciones a lo que unos llamamos «realidad» —y otros de otras maneras con términos *equialtervalentes*— implican la posibilidad de coexistencias asimismo *equialtervalentes* de iguales-distintos. Esto es, no de diferentes perspectivas sobre lo mismo, sino de diferentes «mismos» entrelazados en que diversas personas envuelven sus existencias.

Al respecto, Mercier (2019, 1), al criticar la acrítica diseminación de la idea del pluriverso —cuya utilidad decolonial resulta innegable gracias a autores como Escobar (2018) y De la Cadena y Blaser (2018)—, plantea lo problemático de aproximarse a «una pluralidad exorbitante, antes del pluriverso y antes del ser», mediante una unidad reguladora de las comparaciones extrapoladas sobre todas las otredades. Así, una versión «a» del universo (la sociedad, la cultura, la civilización, el cosmos, el mundo, o para el caso, el diseño) se asume comparable con otras tantas versiones «b», «c», «d» y etcétera presentes en todos los grupos humanos hasta la versión «n» posible; pero sin cuestionar que los términos generalizados («universo», «sociedad», «diseño», etc., o incluso el término «término») carecen de sentido en las vidas y lenguajes de muchos grupos humanos a los que se exportan.

Por ello, al aproximarme a «prácticas fabricativas» de distintos grupos humanos, presumo que cualquier modo genérico de designarlas impide acceder a la mayoría de sus particularidades. Un impedimento mayor cuanto más amplia sea la presunción de lo que pueden abarcar (universo, mundo o diseño). De ahí considero que preservar los nombres provenientes de las lenguas de sus practicantes permite acercarse a sus condiciones incomparables e

impluralizables. Con eso en mente, busco desde hace años el diseño donde no está.

Y aquí agradezco tanto a Felipe César Londoño, decano de la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, por haberme invitado a participar, como a la editora Ana María Álvarez, con quien sostuvimos tantas conversaciones y quien tanto soportó mi tardanza en concluir esta «introducción». Revisar con Ana María las versiones finales de los textos seleccionados fue mi distracción cuando a fines de agosto de 2022, al frenar en medio de una carrera mientras jugaba al fútbol, sufrí la ruptura del tendón de Aquiles de mi pierna derecha. Operado el 2 de septiembre e incapacitado por dos meses, *este hecho* (como acontecido y como elaborado) cambió mi valoración de muchas actividades cotidianas. El reaprender a usar mis pies me enseñó a «caminar más despacio en tiempos urgentes» (Akomolafe y Benavides 2013).

De alguna manera hacemos los hechos, aunque la frase «esto es un hecho» pretenda zanjar todo y prohibir cualquier desconfianza (Krippendorff 2009, 13). Empero, al diferenciar entre opiniones (cuestionables) y hechos (incuestionables), muchas opiniones pasan por hechos. Y cuando demandamos de otros que sean objetivos y se remitan a los hechos, a menudo intentamos obligarlos a satisfacer nuestros deseos desde argumentos supuestamente universales, que desconocen el sustrato emocional de la comunicación (Maturana 1997, 105). Apelamos a la realidad y a lo real cuando intentamos sin violencia directa que otros hagan lo que deseamos y no harían espontáneamente (115); igualmente, cuando les pedimos que «entren en razón», imponemos desde «verdades trascendentales» (115) una neutralidad ilusoria de la que los otros carecen, dispensándonos de advertir la copresencia (o peor, la co-ausencia) de múltiples realidades.

No existimos separados de la realidad. Aportamos a la construcción social de las realidades en que vivimos. La idea de objetividad surge de «producción y construcción humanas» (Berger y Luckman 1968, 83), aun cuando la demos por hecho. Incluso cuando Searle (1997, 21) afirma que hay hechos independientes de toda opinión humana, «como que el Everest tiene nieve y hielo alrededor de su cumbre o que los átomos de hidrógeno tienen un electrón», soslaya que, aun aceptada la esencialidad material de una montaña específica, expresarlo requiere comprender que un monte particular en un lugar particular tiene un nombre particular (el del geógrafo galés George Everest), y entender ideas como «nieve», «cumbre» e «hidrógeno» en lenguajes donde aquellas tengan sentido.

En otros caminos geográficos y comprensivos nepaleses, el mismo Everest es *Sagarmatha* («¿madre del universo?»), o *Chomolungma* («¿santa madre?») para los tibetanos que la veneran (Byers 2013, 95), desde los *equialtervalentes* que nepaleses o tibetanos tengan de «geografía», «montaña», «universo» o «nieve». Esto, más que abordar diversas perspectivas de la misma materialidad («misma» y «materialidad» quizás tengan asimismo *equialtervalentes* nepaleses y tibetanos), implica considerar el enredo entre la realidad (libre de opiniones de Searle) y otras «realidades» (los *equialtervalentes* de estas para nepaleses y tibetanos). En un encuentro que involucra intraducibles e inconmensurables de todos lados. De ahí las interrogaciones a la traducción entre paréntesis de las palabras *Sagarmatha* y *Chomolungma*, pues maternidad, universo o santidad, en español o inglés, quizás no operan naturalmente igual para nepaleses o tibetanos, quienes tendrían modos-otros (algo inaccesibles a quien enuncia desde fuera), más que otros modos (equiparables con más de lo mismo ya sabido), de hacer y diseñar la montaña.

Para Aicher (1991/2015, 184), el hacer extiende nuestro ser en el mundo autoorganizado. Nos realizamos al y en el hacer, dice, y agrega que en la medida en que involucremos «nuestro propio concepto y nuestro propio diseño nos permitirá adquirir percepciones para la modificación de nuestro concepto y nuestro diseño a partir de la retroalimentación que recibimos al hacer». Esto implicaría revisar nuestro concepto de «concepto» y nuestro «diseño» del concepto de diseño, en conciencia del juego de palabras y de las palabras en juego.

Aicher escribió aquello (en realidad, Michael Robinson, su traductor, ¡a quien traduzco!) en su libro *World as Design* (edición original en alemán de 1991) o el *El mundo como diseño*, traducido al español como *El mundo como proyecto* en versión publicada por la editorial Gustavo Gili, lo cual involucra una inocua intercambiabilidad entre las ideas del «proyecto» y el «diseño» (problemática aun en lenguas cercanas). Ahora bien, invertir términos a partir de la traducción del título del libro invita a pensar el diseño como mundo, o el proyecto como mundo, y asumir que cuanto se diseña o proyecta «es como» mundo y que, a su turno, el mundo «es como» proyecto o diseño.

¿Pero cómo asumir eso en cada allí-allá donde el mundo no se considera mundo, porque hay hablada y habitada otra «cosa» en su lugar, o en cada allí-allá donde el diseño no se considera tal, no por entenderlo de otra manera,

sino porque no existe ni se comprende y otras «prácticas» parecidas-distintas ocupan su lugar? Allí donde la idea del proyecto tampoco convoca nada. Intentar responder eso me devuelve a la crítica de Mercier al uso acrítico de la noción del pluriverso, merced a la cual los «todos» de «todos los grupos humanos» resultan comparables como mundos (cosmos, universos, etc.).

Mercier (2019, 9) pregunta sobre los mundos que exceden la presencia de cualquier presente, y sobre el estatuto de los «mundos» inatrapables por una forma de ser-presente, y más aún de «mundos» que escapan a lo que se llama «mundo» desde lenguajes de ontología y presencia. El autor cuestiona y rompe el mundo como unidad intercambiable de comparación y pluralización, en un marco en que los mundos y sus cosmologías se presumen simétricos, y relativamente homogéneos, pues pluralizarlos y pluralizar las «cosmologías» que les dan sentido deja irresoluto un problema básico: que dicha maniobra se sustenta en aceptar/imponer las preconcepciones de lo que son el «mundo» y el «cosmos» (válidas en el lugar que teoriza pero extrañas en la multiplicidad de lugares teorizados) y el discurso resultante de tales ideas (Mercier 2019, 10).

Para el autor, pese al mérito que involucre, pluralizar concepciones occidentales para dar cuenta de concepciones no occidentales atrapa la pluralización en la misma lógica que intenta eludir. Eso insta un discurso que protege al pensamiento occidental (antropológico, ontológico y filosófico) de tratar con una pluralidad exorbitante antes del, y frente al, lenguaje y al hecho de ser «mundo» o «mundos» (que entrecomillo por entenderlos como *equivaltervalentes* al mundo) y de lidiar con una heterogeneidad intraducible e inexplicable mediante la antropología y la ontología (incluso la más pluralista de las ontologías).

Evitar pluralizar lo impluralizable y traducir lo intraducible implica considerar que los «todos» (cuanto los rodea) de todos los grupos humanos no son equiparables o narrables desde una *métrica de la totalidad* como mundos y universos (cual si fuesen centímetros o gramos). Para mí, convertir el *pacha* quechua y aimara andino, el *ao* maorí y el *lalolagi* samoano polinesios, o el lakota norteamericano *wamakhognaka* en «universos» comparables a partir del patrón «universo» clausura sus particularidades. Algo similar sucede cuando el diseño como idea preconcebida, occidental, moderna y, en esencia, única pretende designar la totalidad de modos en que todos los grupos humanos «*dipreman*» (disponen, prefiguran y materializan).

Mediante neologismos como *dipremas* o *equivaltervalentes* pretendo designar de modo provisional, intraoccidental e intraacadémico (literatura, aula de clase) no invasivo la exorbitante heterogeneidad que señala Mercier, sin ocuparla ni establecerse sobre ella adjetivándola (como se hace agregando apellidos al diseño: indígena, plural, etc.), pues propongo términos prestos a disolverse ante la particularidad allí donde la encuentren para permitir ser hablados desde palabras ajenas (no imagino *dipremas* maoris o *equivaltervalentes* lakotas).

Así, el diseño resultaría de esos mundos y universos (que serían proyectos y diseños conforme a la obra de Aicher), mientras los *equivaltervalentes* al diseño (parecidos-distintos) resultarían para gentes que viven otras «realidades» no *palabreables* como universos y mundos de *equivaltervalentes* al mundo o/y al universo (*pacha*, *ao*, *lalolagi*, etc.). Por ello, los textos de este número abrazan lo otro sin pretender incorporarlo a lo mismo. Abandonan la predisposición académica a anexas lo otro a la red propia, sin suponer una «corriente» única del sentido (como la eléctrica) manejable mediante enchufes adaptadores viajeros que permiten conectar dispositivos eléctricos a tomacorrientes de distintas formas. No hacen lo otro compatible mediante mecanismos forzados de adaptación y clasificación. Sus autores en algún grado toman la recomendación de Haber (2016): entender los medios académicos como núcleos productores de conocimiento hegemónico, dispuestos a entablar con los conocimientos de los otros (y con los otros) «una relación de conversación con reconocimiento y aprendizaje de la teoría de frontera, no para reducirlos a insumos para su propio conocimiento científico-académico, sino como conocimientos por derecho propio» (Haber 2015, 161).

En consecuencia, aunque los textos consignados en este número tratan sobre diseño, sus aproximaciones atienden la posibilidad de diseñarse alteradas. Incluso desde fuera del diseño. En abandono, aunque haya similitudes de toda posibilidad de reclamarlos cómo y para el diseño usual, prestos a permitir no tanto que el diseño encuentre a sus otros, como a que el diseño se acepte como otro de esos otros. La provocación de los *equivaltervalentes* propone dejar que el diseño sea el otro de otras «prácticas fabricativas» o *dipremáticas* (combinaciones-otras de disposiciones, prefiguraciones y materializaciones). Esto implica suspender la pulsión enunciativa del diseño único, dejar de hablar sobre aquello que es de los, y por los otros, en términos de diseño,

y abrirse a que esos otros enuncien al diseño en sus «términos», desde sus formas de enunciar y lo «diseñen» desde muchos «allá» donde el diseño ni tiene nombre ni existe.

Sobre los comentarios de Alejandro Haber a la convocatoria de este número, diría que si la sombra que mi lenguaje (mi diseño) proyecta sobre el mundo (diseñado con mi diseño) hace que el mundo (resultante del diseño) sea mío como designado (y diseñado) por mí, detener esta apropiación implica abstenerme de la enunciación (y del diseño) para escuchar aquellos ruidos en los que he sido incapaz de reconocer lenguaje (¿qué hay allí en lugar de mi diseño?) (A. F. Haber, comunicación personal, 20 de octubre de 2021). Dejar los propios modos constructivos para considerar construcción desde otra parte y posibilitar construcciones desde allí.

Permitir al diseño renunciar a su identidad excesiva para ser él mismo el otro de «otros otros», o dejar que intente hacerlo, es la sugerencia de este número. *Desdiseñar* el diseño como otro de otros, en un ejercicio de «desclasificación como procedimiento que desvela, no sólo, otros modos posibles de clasificar el mundo que conocemos» (García 2009, 91) o lo que conocemos como mundo, sino formas de elaborar mediante *equivaltervalentes* al diseño *equivaltervalentes* al mundo. Intraducibles e impluralizables. Esto involucra aplicar al diseño lo que García (2009, 91) señala de la visión para conseguir la desclasificación: nuestro diseño no es, ni el único posible, ni es plenamente fiable, no es inmutable, es incompleto y generalizante, es evolutivo, viene y va desde/hacia otras cosas, no es algo que esté allá afuera en la naturaleza porque como a esta nosotros lo elaboramos al interactuar. El diseño está diseñado. Como el mundo. Y mediante otras «cosas» (que no son diseño) otros podrían elaborar desde sus vivencias otras «totalidades» (no mundos ni universos) no pluralizables sobre la presunción de comparabilidad e inter-traducibilidad.

Con los *equivaltervalentes* se busca un exilio del monocultivo del diseño en todo rincón planetario. Plantar e implantar por doquier una sola práctica (diseño) implica cosechar un único fruto (más diseño) aunque tenga múltiples variedades, según advierten Bayo Akomolafe y Grada Kilomba, quienes cuestionan la plantación como institución colonial opresora y pro/-repro/-ductora de dominación. Entre los siglos xv y xix, en América y otras regiones las potencias europeas instauraron plantaciones donde los hacendados (señores, amos) controlaban mano de obra esclava (generalmente negra) y la tierra como latifundio,

pero aniquilando personas, animales, vegetales y minerales inútiles, estorbosos o incomprensibles, para producir monocultivos (algodón, cacao, tabaco, caña de azúcar, té) mediante los cuales nutrir la metrópoli (Kilomba 2010; Kilomba 2020, 29).

Kilomba (2010, 16) recuerda que los plantadores europeos colocaban máscaras sobre las bocas de sus esclavos para impedir que comieran frutos (resultado de su trabajo) que los amos consideraban sólo suyos, y para arrebatar, además, a los oprimidos sus lenguas originarias (dificultándoles hablarlas, cantarlas o enseñarlas a sus hijos) e imponer las del europeo. Algo que subsiste en el medio contemporáneo bogotano desde donde escribo y en el académico que habito. En las oficinas y disciplinas las autoridades buscan controlar: «¿Quién puede hablar?, ¿qué pasa al hacerlo?, ¿acerca de qué podemos hablar?» (Kilomba 2010, 16), e incluso cuándo y con quién.

La autoridad racial y el poder impregnan el saber, la ciencia (o el diseño) en la plantación académica: ¿Cuál conocimiento reconocer o no? ¿Cuál adaptar y reproducir o no? ¿Quién lo posee o enseña, y quién no? ¿Quiénes ocupan el centro y quiénes las periferias? (Kilomba 2010, 27-29). Resulta cuestionable validar los conocimientos según su procedencia. Así, para evitar el monocultivo (siembra, producción, acopio, diseminación, consumo) del diseño que proyecta mundo, y revisar la creencia en el mundo como proyecto y producto de diseño, es menester recordar la descalificación por carecer de cualidades de creíble que todo conocimiento incompatible con el orden y la clasificación eurocéntricas conforme a un sistema que establece lo que cuenta como válido y lo que no. Como afirma Kilomba de la ciencia, quizá el diseño reproduce relaciones de poder racializadas al establecer lo verdadero y creíble.

Para esta autora, la epistemología es el régimen productivo-reproductivo de la ciencia y sus formas de generar conocimiento, que fija las preguntas apropiadas (temas), los análisis y explicaciones aceptados y los fenómenos por estudiar (paradigmas), mientras prescribe las maneras de investigar (métodos), con una dimensión política que confiere veracidad, credibilidad y confianza a los conocimientos: «¿Quién define qué preguntas merecen hacerse? ¿Quién las hace? ¿Quién las explica? ¿Y para quién, y de quién, son las respuestas?» (Kilomba 2010, 29).

La vía de los *equivaltervalentes* sale de la plantación del diseño. Y de la comodidad y seguridad de sus protocolos y ordenanzas. Se sitúa más allá de las imágenes

estáticas (Du Cann y Akomolafe 2021). Es trabajo fugitivo (Akomolafe 2020) que empieza por nombrar la plantación. Movimiento, no de huida que refuerza los acuerdos más problemáticos, sino de exilio que desconoce la centralidad y las pretensiones de exclusividad del poder. Un deambular lejano de toda autodefinición complaciente del diseño como forma por antonomasia de dar sentido a toda planificación y materialización.

Agradezco sus exilios a los autores que integran esta edición, cuyos aportes dispusimos bajo cuatro títulos. En *EQUI: objeciones al mismo mismo*, Mariela Marchisio, Viviana Polo-Flórez y Marisol Orozco-Álvarez; en *ALTER: reacciones al mismo otro*, Héctor Tabares y Carolina Martínez (trabajo conjunto), Wilhelm Londoño y Valentina Alcalde; en *VALENTE: expresiones del otro otro*: Daniel Lopera Molano, Sergio Esteban Romero Lozano y Juan Villanueva Criaes. Y en la coda final: *DISSOCONS: esos para los cuales el diseño es el otro*, Felipe César Londoño y Adriana Gómez Alzate (trabajo conjunto).

Preciso aquí una digresión para explicar esos tres «todos» (que no partes) y su coda. Me atraen los esquemas triádicos convergentes en un cuarto elemento: de la tesis, antítesis y síntesis hegeliana, la semántica, sintáctica y pragmática de Morris, el representamen, interpretante y objeto de Pierce, y el padre, el hijo y el espíritu santo, cristianos, hasta la triple aspa del *gankyl* búdico, o el lema revolucionario francés: libertad, igualdad, fraternidad (Wikipedia 2022). Valga el contrasentido de citar un filósofo clásico en esta edición que busca tomar distancia de la deriva grecorromana cristiana hegemónica y moderna. Aristóteles en su *Retórica* refiere tres modos de persuasión conocidos como *Pistis*, según el *daimón* griego que personificaba la confianza, la honestidad y la buena fe (Astma 2000-2017).

Mediante ellos, el orador (*rétor*) contactaba con la audiencia. Se trata del *Ethos* (afín a la ética que expresa autoridad y credibilidad), el *Pathos* (que mueve emociones y anima palabras como simpático, patético y empático) y el *Logos* (uso de la razón vinculado a la lógica). Por último, un cuarto modo persuasivo cuyo conocimiento resulta imprescindible para usar bien los otros tres: el *Kairos*, o *Kairós*, como tiempo correcto y momento oportuno para comunicarse (Wikipedia 2022). Así, el retórico que desconociera el *Kairós* de cada *Pistis* (*Ethos*, *Pathos*, *Logos*) resultaría un persuasor ineficaz (Sipiora y Baumlin 2002, 118).

La retórica como aplicación convincente del lenguaje fue estudiada en el sistema educativo francés de los siglos XVII a XIX (Durkheim 2020) al final del *Trivium*, o triple vía

inferior de la formación en artes liberales, que empezaba en la gramática (manejo de las palabras) y proseguía por la lógica (manejo del pensamiento y el análisis). Durante años he pensado que los *pistis* retóricos y el *kairós* están tras los cuartetos protagonistas de un clásico de la literatura universal (occidental) y de un *best-seller* literario y televisivo de fines del siglo XX y comienzos del XXI.

No encontré abordaje similar hasta que escuché *Hogwarts and Kallipolis (Republic IV)*, episodio del podcast *Ancient Greece Declassified*, al aire el 7 de septiembre de 2021. Lantern Jack, su autor, sin hablar de retórica<sup>1</sup> vincula un esquema de cuatro componentes presente en el libro IV de *La República* de Platón con en el Colegio Hogwarts de Magia y Hechicería, al cual en la saga de Harry Potter la escritora británica J. K. Rowling concibió integrado por cuatro casas de magia: Gryffindor, Hufflepuff, Ravenclaw y Slytherin.

Jack (2021) emprende viajes cuádruples desde los humores determinantes de la personalidad humana en la vieja medicina griega (sanguíneo, flemático, colérico y melancólico) hasta el cuestionario de los temperamentos del psicólogo estadounidense David Keirse (guardianes, artesanos, idealistas y racionales). La de Jack es una relación *equivaltervalente* próxima a la que he mencionado en tantas clases sobre los cuatro personajes de dos obras donde veo asomar las *Pistis* (*Ethos*, *Pathos* y *Logos*) y el *kairós*: la trilogía de novelas de D'Artagnan, de Alejandro Dumas padre, con su célebre primera parte, *Los tres mosqueteros* (1844/1984), seguida por *Veinte años después* (1845/1972) y *El Vizconde de Bragelonne* (1847/1978 I y II), cuyas ediciones leí de adolescente y conservo en mi biblioteca; y más reciente, el compendio de columnas que la escritora estadounidense Candance Bushnell realizó para el semanario *The New York Observer* entre 1994 y 1996, condensadas en el libro *Sex and the City* (Bushnell 1996), internacionalizado por la serie televisiva de HBO y las subsiguientes películas de cine.

Aunque la comparación de Jack difiere de la mía al situar los personajes, coincidimos en que el principal de los tres mosqueteros (cuatro en realidad), D'Artagnan, y la protagonista de *Sex and the City*, Carrie Bradshaw, son la misma-diferente persona. Jack (2021, min. 52:09-53:33) los identifica a ambos con el temperamento idealista de Kairsey («son los protagonistas, de mente abierta, amigables y en busca de experiencias intensas y profundas»). Como se quiere, Carrie Bradshaw y D'Artagnan son *equivaltervalentes*, ella con la pluma es el igual-diferente de él con la espada, ambos a su turno resultan *equivaltervalentes* del *kairós* retórico, pues

combinan como sentido de oportunidad a sus respectivos camaradas (Athos, Porthos y Aramis, para D'Artagnan; y Charlotte, Samantha y Miranda, para Carrie), quienes personalizan los modos de persuasión retórica.

De esta suerte, los tres mosqueteros (y hasta los nombres se parecen) serían *equivaltervalentes*: Athos, el aristócrata Conde de la Fére (del *Ethos*, la nobleza ética); Porthos, Barón de Vallon, de Pierrefonds y de Bracieux, el del gran apetito (del *Pathos*, la pasión); y Aramis, el sacerdote, Obispo de Vannes y Duque de Alameda (del *Logos*, la razón). A su turno, las tres amigas de Carrie Bradshaw en *Sex and the City* corresponderían en Charlotte York Goldenblatt a la elegancia soñadora e ingenua con refinadas maneras (del *Ethos* como nobleza ética y distinguida etiqueta); en Samantha Jones, a la autosuficiente y sexualmente aventurera potencia (del *Pathos* como pasión); y, por último, en la cínica y testaruda abogada Miranda Hobbes (del *Logos*, como razón y ley) (Britannica, T. Editors of Encyclopaedia 2022).

La relación hace de Athos *equivaltervalente* (*Ethos*) de Charlotte, de Porthos *equivaltervalente* (*Pathos*) de Samantha, y de Aramis *equivaltervalente* (*Logos*) de Miranda, y viceversa. Por razones que dejo al lector averiguar, para Jack (2021, min. 52:09-53:33) Athos corresponde a Miranda, Porthos a Charlotte

y Aramis a Samantha. Así, Samantha es el Porthos de *Sex and the City*, o Aramis la Miranda de *Los tres mosqueteros*, etc. Como se quiera, parece que en la mente de Candace Bushnell rondaban los Mosqueteros de Dumas, tanto como en la de Dumas revoloteaban los apelativos retóricos de Aristóteles que acaso alcanzaron también la mente de Bushnell.

Pero los mosqueteros y D'Artagnan, servidores del rey Luis XIII de Francia, para enojo de su primer ministro, el cardenal-duque de Richelieu, venían de más lejos. Dumas los «diseñó» basado en las Memorias de monsieur D'Artagnan: capitán-teniente de la 1.ª compañía de mosqueteros del rey (1700/1899), biografía ficcional que Gatien de Courtilz de Sandras, escritor casi ignorado en el siglo XXI y fallecido noventa años antes del nacimiento de Dumas en 1802, publicó 27 años tras la muerte de su compañero de armas Charles de Batz-Castelmore: el real conde D'Artagnan (1611-1673), cuyos tres amigos (menores, y no mayores como los de su alter ego literario), que inspiraron los héroes novelísticos (Wilkinson 2022), existieron también: Armand de Sillègue d'Athos d'Auteville (1615-1643 o 45), Isaac de Porteau (1617-1712) y el sacerdote-mosquetero Henri d'Aramitz (1620- 1655 o 1674).

Esta *extroducción* busca así la introducción fuera de ella, y aunque la pensé al final irá al principio. Paso ahora a los textos y sus autores en un viaje entre el mismo mismo y el otro otro.

# EQUÍ:

## objeciones éticas al mismo mismo

Expresadas con otra generalización (¡oh paradoja!), muchas metodologías resultan generalizaciones supresoras de la diferencia y se aproximan al otro convirtiéndolo ni siquiera en un mismo otro, sino, cuando más, en un mismo mismo. Confinan la variedad a fin de controlarla dentro de matrices y protocolos, lo cual desatiende casi todas las instancias de lo extraordinario, que resulta lo más interesante al diseñar. Los tres primeros textos reseñados constituyen objeciones al mismo mismo. Portan miradas particulares y tejen experiencias con intereses personales como fluyentes éticas (principios) y etiquetas (prescripciones). Permiten así al otro y lo otro asomar tras el mismo igualado, esto es *equaltervaler*.

Con sabor a *Ethos*, a *Athos*, y a Charlotte York, desde Córdoba, Argentina, Mariela Marchisio abre esta edición con *Universidad. Diversidad, libertad, creatividad*, sobre cuya emergencia me dijo que le gusta mucho escribir de modo casi inconsciente, dejar a las cosas seguir camino para que surjan cuestiones ocultas. Ir al lugar de su ser al que la lleva la música que le agrada, en soledad, sin pensar orden o cantidad prefijada de palabras. Sin cumplir con cierta estructura, analizándose ante el tema para dejar salir lo que se habla dentro, donde se acumulan el montón de cosas que se viven, leen, escuchan e intercambian. El de Marchisio es un texto escrito muy temprano, cuando las penumbras se tornan amaneceres. Al calor del comienzo del día argentino, de marcadas estaciones cada una con su alba maravillosa. Para ella es bello empezar a escribir de noche y lentamente observar la casa llenarse de luz que expande la visión. Eso explica sus secretos de escritora, acaso porque nació en un lugar que hace mucho no visita: San Francisco (ciudad de 70.000 habitantes dentro de la provincia de Córdoba, 200 kilómetros al este de Córdoba capital provincial y más de 500 kilómetros al noroeste de Buenos Aires, Capital Federal), tierra de horizontes infinitos a la cual hoy al vivir en Córdoba Capital añora por su llano eterno que permite ver tan lejos (M. A. Marchisio, comunicación personal, 18 de octubre de 2022).

En su texto Marchisio explora el ir y venir contemporáneo entre la enseñanza, la proyectación y la investigación. Objeta las inercias educativas, y advierte que el universalismo y la metafísica hacen agua ante las demandas de visibilidad de minorías y grupos que al desbordar fronteras obligan a concebir creativities peregrinas y cultivar habilidades emancipadoras para generar prácticas que soporten inéditas subjetividades y reconfiguren los mapas del saber. Para ella,

nuestra circunstancialidad, ante un presente que se transforma de inmediato en pasado y un futuro atiborrado de nuestras proyecciones, parece requerir, como sugiere Haber (2017, 121), mudar el domicilio epistémico de la ciencia, del vecindario donde hoy mora (y produce conocimiento unidireccional que disemina desde universidades y laboratorios hacia muchos sitios necesitados de soluciones en un «resto» del mundo carente de agencia) a barriadas donde los conocimientos relacionales generan conversaciones a partir del territorio.

Desde profundidades superficiales, en una cierta *profundicie* Marchisio despliega tres interrogantes: ¿dónde? (para cancelar distancias), ¿cómo? (para montar y desmontar futuros) y ¿qué? (para advertir relaciones de co-implicación). Entre rupturas, cortes, olvidos, comienzos y construcciones, aboga por una educación cimentada en la cualidad de saberes activos para esta tercera década del siglo XXI, necesario *equialtervalente* al saber cuantitativo, acumulativo y mercantil. Aborda la pregunta por el otro, y por el diseño como otro de otro. Pues en el encuentro entre el diseñador, el otro y la cosa, la cosa apropiada por el otro lo torna en protagonista de la relación: en el país del diseño, dice, hay territorios ambiguos donde el extranjero es quien proyecta.

Marchisio sale de las vetustas organizaciones curriculares para dejar a la confianza guiar el trayecto universitario. Cree en los estudiantes como diseñadores de sus viajes, capacitados para confrontar desde intereses propios desafíos vigentes como la ecoansiedad o la diversidad de géneros. Sugiere propiciar atmósferas donde otros trayectos disciplinares reemplacen las realidades prestablecidas. Algo que requiere disposición de los profesores a reconocerse como actores de reparto en las películas de los estudiantes.

Como Holm (2006, 331-332), para quien construimos nuestros entornos desde ideas y creencias de las que a menudo somos inconscientes, Marchisio nos recuerda que el diseño carece de criterios de evaluación absolutos y anima a considerar los criterios valorativos de calidad de los propios estudiantes. Con Deleuze reflexiona sobre lo ubicuo (que con la diversidad también considera Polo-Flórez en este número) como habilidad de pensar desde lugares en movimiento inestable. Desde la *realinestabilidad*, que amalgama fugacidades permanentes y permanencias fugaces, en una *fugaznencia* de armado y desarmado contextual.

También cuestiona el aparato educativo cuyos métodos *unificantes* tornan la formación estudiantil en formateo y ahogan singularidades y detalles. Aboga por ir del individuo formateado al individuo relacional. En otra coincidencia con Polo-Flórez, a Marchisio le interesa el sujeto y la subjetividad dentro de lo educativo. Así «¿qué sujeto?» y «¿qué enseñar?» devienen interrogantes co-implicados. Lo cual la invita a revisar nuestras situaciones personales entre nuestras *subjetividades*, o sentido de cada uno como «yo», y nuestras *posiciones de sujeto* como lugares espacio-temporales donde evolucionamos a través de diversas relaciones sociales» (Oliver 2004, 74).

Marchisio pide renunciar a verdades que nos aplanan e igualan. Cortarlas como al cordón umbilical para preservar la vida y respirar solos. Así, vivir implica cortar cordones, tanto como morir para los antiguos griegos cuyas vidas (imaginadas como cordones) finiquitaba Atropos, la Moira, con un corte de tijera (Astma, 2000-2017). Por ello, propone un sistema educativo que corte cordones, en vez de generar más asfixiándonos. Pero, ¿cuáles cordones atar?, ¿cuáles cortar y cuáles sólo desatar (para re-atarlos si fuese necesario) en cada diseño? Si diseñar supone mejorar las condiciones de vida de la humanidad y todos los seres aportándole hospitalidad a los ambientes, cabe revisar de modo constante la relación hospitalidad-hostilidad que instaura cada diseño, pues en toda adición al entorno construido una involucra la otra: la hospitalidad del nuevo vehículo que mejora nuestros desplazamientos porta latente la hostilidad de un nuevo tipo de accidente (Ávila 2017, 25). Por ello, determinar la pertinencia de cada nuevo corte o atadura implica un detallado «depende».

A su turno, Viviana Polo-Flórez escribe *Creatividad e ideales antropológicos: el ser humano ubicuo entre la homogenización y la diversidad*, sobre un tema que ha estudiado toda su vida profesional: la capacidad de crear y el universo de posibilidades que esta suscita. Para ella la creatividad ha sido romantizada, asumida como algo positivo y alegre; ante ello, considera una «creatividad-otra» malhechora e *inequivalente* con la creatividad bienhechora y se interesa por la patología en la creatividad (Polo-Flórez, comunicación personal, 18 de octubre de 2022).

Su concepto original de la *creatividad patológica* surge al atender el componente destructivo que toda tentativa de creación entraña. Modificación de existencias, ideas y estructuras previas, ruptura con lo habitual, todo alimenta su fascinación por la capacidad creativa humana en aspectos

productivos y transformativos. En su avance tecnológico, dice, la cultura material destruye ambientes, culturas y sociedades, y los progresos creativos generan elementos poco románticos y a menudo negativos (Polo-Flórez, comunicación personal, 18 de octubre de 2022).

Por vía propia ella se acerca a Fry (1999, 52), quien observa la fuerza y aun la violencia que trae lo nuevo: lo creado vincula fuerzas transformadoras que a la vez dan y quitan nacimiento. «La creación va siempre unida a la destrucción. Aunque esta afirmación es obviedad, no significa que sea generalmente reconocida y comprendida». Así, Polo-Flórez introduce una objeción ética a ver lo mismo de las mismas formas. Ciertamente es inevitable destruir al crear. Pero considerarlo envuelve los interrogantes ético-políticos que hace Fry (2011, 120): «¿Justifica aquello que creamos lo que «nosotros» destruimos? ¿Habrá una pregunta más básica y vital que hacer a una economía basada en la responsabilidad de producir futuros? ¿No debería ser planteada a cualquier creador de cualquier cosa?».

Polo-Flórez se la plantea desde Cali, la tercera ciudad colombiana por población, capital del departamento del Valle del Cauca, a 127 kilómetros en auto del océano Pacífico, del cual la separa la cordillera Occidental, y a 465 kilómetros al suroeste de Bogotá. Su texto nació en su casita caleña, en sus rincones de escritura, de su estudio, su cuarto, su computador y la silla en que se sienta a escribir, pero también en sus viajes que siempre hizo atenta al ingenio bélico (de los europeos en especial), atraída por los museos militares y las máquinas de matar de la Inquisición y por la impronta en todo esto en la cultura material y el vestuario.

Por ello, examina las manifestaciones del mal en el diseño (no del mal diseño, pues hay mal aun dentro del muy buen diseño) y su diversa procedencia de diseños cuyos resultados indeseables ingresan al mundo por casualidad, cuando inadvertidamente rompen el equilibrio y otras cualidades de la existencia humana, o como novedades que infringen tabúes y vulneran límites nacionales o tribales (Nelson y Stolterman 2012, 185). En especial, Polo-Flórez estudia la maldad que es por completo intencional, funcional y estética: la belleza de las estelas de los misiles o las formaciones de los bombarderos. Como Marchisio, Polo-Flórez trabaja sobre la creatividad (presente en ambos títulos). Asimismo, ambas autoras que abren esta edición aman el amanecer. Gracias a la calidez del clima caleño, Polo-Flórez pudo desde la 3 de la mañana escribir, inspirada

en los museos cuyas colecciones reúnen vasijas y armas que constituyen espacios que la conforman y encantan.

Ella piensa en lo que de enfermedad tiene la creatividad, en la belleza de las cosas que no son belleza, en las turbulencias que se agitan entre lo ético y lo estético. Ante lo bello del mal cabría preguntar: ¿qué pasa cuando la belleza de un grupo humano resulta ser la fealdad de otro? (y viceversa). Polo-Flórez registra cómo los efectos de la intervención humana sobre la naturaleza tienden a superar sus causas. También, las trasgresiones y destrozos que ocasiona el utilitarismo, y el modo en que la hominización separa al ser del sujeto y altera la relación inter-especies. Anota que cuando nuestros ancestros modificaron su piel al cubrir sus cuerpos desnudos, emprendieron el camino cultural del traje y la vivienda para evitar la extinción, pero con esa garantía de supervivencia de la especie llegó la creatividad patológica cuyas consecuencias deletéreas (como las del desarrollo) son perceptibles en el largo plazo, cuando transforman la acción humana en crear por crear más allá de la necesidad que las propició.

El afán de moldear ciudadanos ideales se exagera en la modernidad con la educación, como señaló Jaeger (1945): somos inconscientes del molde que se ejerce sobre nosotros, incapaces de apreciar los efectos que nos condicionan de la creatividad material cuyas incidencias desbordan la extensión de nuestras vidas. Con Jenkinson (2015, 6) podríamos pensar en lo que sucedería si tuviéramos vidas tan largas como para notar las consecuencias de nuestras acciones: «¿Qué observaríamos al detenernos tanto tiempo como para ver la sucesión de consecuencias indeseadas desplegándose a partir de cada cosa inocentemente intencionada que hicimos?». Tal es el dilema del ser humano ubicuo entre la homogenización y la diversidad, que según Polo-Flórez permea el intento de las sociedades de crear sujetos ideales mediante objetos y conceptos en una dinámica determinada por la capacidad de crear o ser creado.

En el último texto de este grupo, *Espacios de memoria para dialogar el diseño desde otros lugares*, Marisol Orozco-Álvarez se ocupa, desde el corazón, de la interdependencia entre personas y lugares. Su autora señala que lo escribió por completo en Popayán, capital del departamento del Cauca, en Colombia, sin las presunciones de esos textos estériles, faltos de lugar, sin bordes ni bordados, que desde ninguna parte pretenden establecer lo que pasa en todas. Ella discurre sobre su experiencia con ancestralidades vivas y sus realidades en el entorno Caucaño. Su aproximación a estas *ancestralidades*, que gravita sobre el encuentro hoy con antepasados

que traen otros presentes desde otros *ayeres*, ofrece acercar la academia a futuros remotos incluso en el pasado mañana.

Marisol escribió desde el jardín trasero de su casa, acompañada por su planta de jade, cuyo elemental la energiza. *Saberes ancestrales caminando sin prisa*, el espacio que inspira su artículo nació cuando ella regresó de su doctorado en México, al advertir que dentro de la academia que conocía no había un espacio donde conversar con los conocimientos de sabedoras y sabedores que gestan palabra desde diversos territorios para entrelazarlos con los conocimientos y los saberes académicos con miras a generar, desde el diálogo, conocimiento de otra forma. Fue una tarde, sentada ante su escritorio en la Facultad de Artes del Departamento de Diseño de la Universidad del Cauca, cuando decidió el nombre de dicho espacio.

Saberes ancestrales porque, aunque estos se mantenían y recreaban en el tiempo, permanecían intangibles en la memoria, y se requería caminarlos en diferentes procesos de vida «sin prisa», por cuanto tales saberes están en ciertos espacios pero escapan al tiempo mientras circulan y se resignifican interconectándose con otros conocimientos y experiencias, y en esa misma medida se van permeando de otras memorias poco a poco (M. Orozco-Álvarez, comunicación personal, 14 de octubre de 2022).

Ella repasa las conversaciones sostenidas entre 2018 y 2022 con diversos invitados al espacio; sus vínculos con el

pasado, sus percepciones del tiempo, los nexos orales entre lengua y lugar (que llamaríamos *lengar*) desde un cariñoso encuentro con las lenguas ancestrales que en la tercera década del siglo XXI circulan vivas dentro del departamento del Cauca: nasa yuwe, namui wam, sía pedee, quichua. Con atención permanente a la expresión del lugar en el corazón y del corazón del lugar (*¿Lugarzón?*), y la oralidad como eje del pensamiento desde el que las lenguas tejen sus cosmogonías con miras a aproximar su caminar sin prisa a los currículos universitarios.

El espacio que presenta abraza las urgencias que convocan, y emergencias que invitan a la resistencia epistemológica desde la triada sentir-pensar-actuar, de modo configurativo y oscilante como vuelo de mariposas (Ortiz, 2022), en una dinámica donde las palabras proyectan conceptos que a su turno proyectan cosas y con un acercamiento cariñoso «a los billones de enunciaciones que las han acompañado en los sucesivos presentes» (García 2020, 27-28).

Orozco-Álvarez, con sensibilidad desclasificada, desconfía de la trinidad clasificatoria que denunciara Antonio García Gutiérrez: definir, dividir y jerarquizar, mientras aprecia saberes espaciales desobedientes al tiempo, distantes del suceder y el anteceder, con frecuencia «militarizados por la clasificación (incapaz de clasificarse a sí misma)» (García 2020, 29), lo cual deja aleteando la pregunta sobre los *equivalentes* a la prisa, la efectividad, la eficiencia y la eficacia, en espacios de lentitud.

# ALTER:

## reacciones pasionales al mismo otro

Arrimarse a la alteridad supone evitar cubrir lo otro con regímenes de significación externos. Evitar el automatismo acrítico que estandariza y generaliza en detrimento de territorios, lugares y comunidades. Un rastro etimológico vincula las palabras «cultura» y «colonia» (Esterman 2014, párr. 5), pues cultura deriva de sembrar y cuidar semillas (como lo cultivado), mientras colonia, desde la misma raíz, designa asentamientos de personas extrañas a un territorio que plantan e implantan en él sus propias maneras foráneas.

Colonia y cultura evocan la plantación como monocultivo (y mono-cultura) mediante el cual, en una actividad equiparable a las metástasis cancerosas, la metrópoli genera versiones secundarias de sí misma (colonias) para alimentarse de otros lugares. Colonización y culturización se involucran en una maniobra que, antes de afectar los territorios, comienza en el encierro, captura y encubrimiento del otro (Dussel 1994), forzándolo a ser el mismo.

Codificar como «culturas» a los grupos humanos y hacer del término *cultura* el patrón comparativo entre todos ellos, desde una «métrica de la totalidad», caracteriza el abordaje moderno de «el mismo» presto a desdeñar las formas de «autoclasificarse» de los otros. Cabría evitar la traducción inmediata y atender a las voces de cada gente y lugar. Los inevitables términos comunes para posibilitar la comunicación deberían legitimarse mediante acuerdos entre aquellos para quienes tienen sentido palabras como «comunidades» o «comunicaciones» y aquellos con otras palabras parecidas-distintas en su lugar. Dichos acuerdos se modificarían al encontrar al otro y sus palabras, en conciencia de coexistencia, no de interpretaciones de una ecuación cuyo resultado preestablecido siempre es igual (=) a realidad, sino de la realidad y sus *equaltervalentes*.

Anne-Marie Willis (2003) recuerda que cada cultura que se en/-cuentra/-frenta a otras diferentes (que acaso tampoco fueran «culturas», hasta que la cultura que controla el encuentro las llamara así), lo hace desde su propia visión del mundo mediante la cual da sentido a la otra «en sus propios términos» (vuelve al otro «mismo otro» y luego «mismo mismo»). Así acontece entre opresores y oprimidos, aunque los segundos a menudo comprenden lo inadvertido para los primeros. Eso que desde Blaser (2018, 62) llamaríamos equívoco asimétrico o aproximación de «mundos divergentes» bajo apariencias de mismidad que casi siempre todos los llamados «pueblos indígenas» (y colonizados) conocen, mientras casi siempre quienes

los dominaron (colonizaron) y denominaron genéricamente «indígenas» las desconocen.

Willis (2003) resalta la diferencia entre conocedores y desconocedores de esta dinámica del conocer. Para ella el etnocentrismo nace del desconocimiento del relativismo cultural como modo base de aproximación al otro, asumiendo la propia cultura como única verdadera (así, la falsedad de «otras culturas» radica en que «ellas» no se reconocen a sí mismas como tales). En el corazón del etnocentrismo hay un acto de traducción inconsciente de su ocurrencia, dirá Willis (303, n. 1). Así, la toxicidad en el diseño (*diseñotoxicidad*) y en los datos (*datotoxicidad*) acontece cuando los conceptos (diseño, investigación, proyecto, incluso el concepto de concepto) saltan entre lenguajes y territorios sin respetar la radical particularidad del otro.

Los siguientes textos en este número cuestionan desde la emoción ese automatismo acrítico que estandariza mediante inclusión disolvente y traducción forzada territorios, lugares y comunidades. Corresponden al *Pathos* (Portos/ Samantha Jones) de los *Mosqueamigos* en el juego de triadas *equialtervalentes* y su cuarto confluente (D'Artaganan/ Carrie Bradshaw) de la edición. En orden: *Experiencia de un accionar mutuante*, coautoría de Carolina Martínez Tolosa y Héctor Tabares Rodríguez, que conforman *Diseño Detonante; Diseñar el pasado y arqueologizar el diseño*, de Wilhelm Londoño-Díaz; y *Dejarse afectar: la afectividad en los diseños otros*, de Valentina Alcalde Gómez. Todas estas reflexiones reaccionan a la *mismización* del otro.

En algo «siguen y curan a través del rastro», según describe Jofré (2019, 45), prácticas populares de la provincia de San Juan, en Argentina, donde se rastrea de modo particular mediante trashumancia interpretativa aprendida por los arrieros tradicionales cordilleranos, cuyas relaciones de conocimiento con los territorios, sus lugares y sus habitantes les permiten hacer búsquedas terapéuticas e identificar dolencias en las huellas dejadas por personas y animales para «curarlas a través del rastro», sacando moldes sobre cenizas o cortezas y recortándolos con un cuchillo, para al voltearlos (lo de abajo arriba o lo de adelante atrás) revertir la afección que los aqueja. Ese vínculo-relación cuerpos-rastros-huellas puede convertir las búsquedas en ejercicios de sanación o *enfermación*, según restauren o fracturen la armonía entre las «sociedades» de seres que integran los paisajes.

Son trabajos cargados de la ambivalencia tan temida por personas aleccionadas para buscar pronto respuestas correctas (Stephen Jenkinson en London Real, min.

19:00-19:30). No obstante, como recuerda el psicólogo suizo Eugen Bleuer (Harper, 2001-2022), ambivalencia combina *ambi*, «estar en ambos (o varios) lados», y *valencia*, «fuerza de poder combinatorio»; por lo cual implica sopesar diversos asuntos conflictivos, en simultáneo, sin abandonarse a la arbitraria, prematura e innecesaria prescripción de elegir una certeza, eliminando todas las demás posibilidades y rutas salvo una (London Real, min. 19:30-20:21).

Con *Experiencia de un accionar mutuante*, Carolina Martínez y Héctor Tabares, de *Diseño Detonante*, atraviesan fronteras entre teorías y prácticas hacia lugares otros (no geográficos) a partir de lo vivido en circuitos lejanos de las hegemonías del diseño, en México, Perú y Colombia, en los cuales restaurar relaciones rotas por el distanciamiento de las propias emociones (generado por los protocolos disciplinares), para compartir trochas desobedientes y mutantes entrelazadas por ramificaciones y repercusiones, recorridas en una construcción metodológica de años de deriva geográfico-mental a través del Istmo de Tehuantepec, en México, y las ciudades de Lima y Bogotá. Derivadas de senderear trochas por rutas inusuales en diseño. Así, sus creaciones *armadillo*, *reconociéndose en la diferencia* o *de-tonese* aparecen sin localizarse en Bogotá ni México, donde trabajaron con la «Asamblea de Pueblos Indígenas del Istmo de Tehuantepec en Defensa de la Tierra y el Territorio», ni tampoco en Lima, donde construyeron el *Quijote para la vida*, sino de constelar lugares y trochas para hacer metodología caminante (C. Martínez, comunicación personal, 14 de octubre de 2022).

Los autores se exilian del sentido hegemónico y ofrecen la *iterancia* a los lectores desde la ficción en un escenario espacio/tiempo similar-distinto, que les permite saltar lejos de las definiciones para confrontar cosmovisiones cambiando terminologías (y prácticas) hacia posiciones más abiertas y diversas (Albarrán y Campbell 2022), en aras de controvertir fanatismos y perspectivas absolutas e impuestas que hacen mover la existencia desde el miedo en el cruce en apariencia inmutable entre «verdades» y «realidades».

En su viaje, Martínez y Tabares desbordan seguridades, atentos a las posibilidades de cuidar las mutaciones que «somos y provocamos» en un incierto ser-no ser «para pertenecer a lo que soñamos». Su política recuerda la «pluralidad relacional» con que Kiem (2017, 2, n. 1) confronta la colonialidad del diseño con la política radical de impedir que los términos categóricos encierren, aplanen o borren la presencia de diferencias y multiplicidades. Martínez y

Tabares buscan con cariño no pisar, ni ser pisados, en la mutación como transmutación-rechazo al consumo de imaginarios prefabricados, salto a la *diseñorancia*, lejos de las certidumbres y fijaciones de la verdad académica mediante ficciones para escapar (¿o exiliarse?) de la autopista (como sendero habitual preestablecido) y de la *utopista* (como ruta ideal de sueño asimismo prefabricada).

La *diseñorancia* (Gutiérrez 2022, 423) supone como «ignorancia del diseño» considerar «eso que el diseño ignora» (porque no lo sabe o no lo quiere saber) e implica actuar con conciencia de nuestras ignorancias (como desconocimientos) para desatender lo que sabemos (desconocerlo) y abrirnos a nuestros conocimientos (como des-ignorancias) para conocer desde lo que no sabemos (424). Martínez y Tabares viajan con la *diseñorancia* como investigación indisciplinada a contrapelo de lo disciplinar, sin buscar vestigios (huellas) como datos/unidades informativas que manifiestan verdades ausentes, inmersos en la *evestigialidad* de las relaciones como inmediatez de la huella y su negativo, conscientes de lo inseparable de aquello que la colonialidad amputa (Haber 2017, 240), acompañados por «una conversación aun sin hablar, sin estar aquí, sino en un espacio-tiempo otro que nos es vedado por la metodología disciplinaria» (231).

Martínez y Tabares prefieren decidir a definir, viven mutados o *mutuados* (en mutar mutuo), con todo y con todos como un armadillo lento, cuidadoso, respetuoso, en aprendizajes, decisiones, desobediencias y hasta necesarias radicalidades para el cuidado propio y mutuo. No pretenden que proyectos y procesos se proyecten sobre ellos o procesen las vidas otros sobre la vida propia. Diseño y ficción personal los asumen caminables en abierta calma. Esa, dicen, es su *equaltervalencia*: tiempos, prácticas, accionares, sentires y pensares otros, dentro y fuera del diseño como excusa para conversar-nos.

Al centro del número va un *equaltervalente* del texto académico habitual: *Diseñar el pasado y arqueologizar el diseño*, de Wilhelm Londoño-Díaz, quien desde parte de su itinerario personal (Bogotá, Taganga, Minca, Cartagena) propone un diseño arqueológico que, fuera de tinglados académicos establecidos y enunciaciones previas, abra el mundo a pensar espacialidades otras que definan los rasgos de nuevas sociedades. Nació cuando su autor participó como arqueólogo invitado del Primer Encuentro Internacional «Futuros, Diseños y Sures», organizado en Bogotá por la Escuela de Diseño de Producto de la Universidad Jorge Tadeo Lozano (9-17 de agosto de 2019) junto con la

Universidad de Ibagué, el Politécnico Grancolombiano y la Universidad Estatal de Arizona (UTADEO s.f.).

Interactuar con diseñadores le mostró a Londoño-Díaz el trabajo de los arqueólogos como generador de volúmenes y texturas. Luego, durante su estancia en Minca, corregimiento de la ciudad de Santa Marta, capital del departamento del Magdalena, al norte colombiano, esto evolucionó para caracterizar la arqueología como creadora de espacios presentes, más que como representación del pasado, lo cual él vinculó con la trata de blancas en la ciudad de Cartagena, capital del departamento de Bolívar, asimismo en el Caribe colombiano. Aún hoy es un puerto negrero, afirma Londoño, en un audio de WhatsApp (que me envió como todos los autores): en vez de los esclavos de ayer, en la tercera década del siglo XXI se comercializan mujeres. Se pregunta: ¿en qué medida la historia ha cambiado?, ¿acaso se ha modificado el andamiaje estatal constructor de historia y las narrativas del pasado?, ¿qué hay tras esa neo-esclavitud?, ¿qué relación hay entre la trata de blancas y un arqueólogo? Su respuesta: la arqueología moderna ha dado volumen a las circunstancias para que se perciba a un evidente otro, perezoso e inútil. Vivir y estudiar un tiempo en Cartagena y la relación con diseñadores le dejó inquietudes que inspiran el texto presentado (W. Londoño-Díaz, comunicación personal, 21 de octubre de 2021).

Le preocupa el vaciamiento de la artesanía, su despojo de cualquier rastro de conflicto para convertirla en alteridad higienizada comercializable. Coincide con Grisales (2015, 259), para quien lo que conocemos como «artesanía» solo cobra sentido en la casa y en la cotidianidad de la vida donde sucede el conflicto, no en los museos ni convertida en suvenir vacacional, pues transfigurada en arte y pieza etnográfica se desnaturaliza. La propuesta de Londoño-Díaz de diseñar el pasado y *arqueologizar* el diseño (considerar la arqueología del diseño) sugiere a la vez *arqueologizar* el futuro y diseñar la arqueología (pensar el diseño de la arqueología). El diseño como arqueología del futuro, la arqueología como diseño del pasado. Su osadía es entrar a las comarcas del diseño desde la teoría arqueológica so pretexto de comprender la arqueología como diseñadora-productora de paisajes del pasado.

Para desconcierto de los revisores, Londoño-Díaz remitió su texto desprovisto de citas y referencias, escrito desde lugares comunes y autorías reconocidas en el ámbito de académico. Cuestiona el diseño disciplinar que configura y volumetriza lo bello, lo justo y lo bueno, para

hacerlo circular ante públicos variados. Lo acusa de tribuna por excelencia de la enunciación colonial que define a los exteriores, a los otros, sin permitirse ser definida por y desde estos. Identifica un diseño hegemónico reproductor de *homotopías*: lugares legítimos y homogéneos ante los cuales la alteridad que supera al mismo otro se expresa en las *heterotopías* de Foucault. Estas constituyen espacios otros anclados a tiempos-lugares específicos y lógicas particulares, rebeldes al *hegemonólogo*. Un «eje monólogo» compuesto por ideas que apuntalan el discurso opresor con formas consolidadas como las citas de las cuales prescinde. Su texto es *diseñorante*, ignorante del diseño. Con asumida desfachatez desdeña la literatura del campo del diseño y argumenta desde fuera del cercado académico con la arqueología como *diseñorancia*.

Londoño-Díaz apela tanto a diseños-otros preocupados por el pasado como a arqueologías-otras preocupadas por el futuro. En ambos casos sobre discusiones al orden (como disposición de las partes y como mandato de autoridad) desplegados por movimientos sociales exiliados de la plantación científico-académica moderno-occidental que esparce acreditaciones institucionales de alta calidad y toda ralea de procesos homogeneizadores donde impera el *hegemonólogo*: un neologismo planteado con sincronía histórica por dos autores: el internacionalista J. Marshall Beier (Beier 2005) y el artista Larry M. Bogad (Bogad 2007); este último acredita a Beier por haber generado otra versión (casi *equivaltervalente*) del mismo término.

Ciertamente resultan parecidos distintos: el *hegemonólogo*, según Beier (2005, 2-3), designa la universalización de conocimientos que modelan todos los «sentidos comunes» desde una realidad incriticable que borra del radar crítico saberes cuya procedencia no le interesa esclarecer, pues desconoce sus existencias. Todo mientras propaga sobre toda la humanidad una cosmología autoproclamada superior a muchas prácticas que anula con violencia. A su vez, el *hegemonólogo*, según Bogad (2007, 386), emerge de estudios de la sociedad civil estadounidense para aludir al «monólogo hegemónico autoritario» como discurso exacerbado por una conveniente amnesia social que censura, por antipatriótica o terrorista, toda objeción al acoso y toma por parte del poder ejecutivo de las agendas de la legislatura, la prensa y la ciudadanía.

Exiliarse del *hegemonólogo* universalizador y clasificante que promulga la admisión acrítica de su preponderancia requiere más «prácticas aprendices» que «discursos

maestros» para designar desde el «aquí» lo que la arqueología o el diseño habrían de reconocer como interlocutores sin apropiarse de estos, en un ejercicio donde neologismos indefinidos y volubles que descentran y confunden al orden académico-disciplinar sirven para desentrañar posibilidades. Por ello, el tema de este número congrega impugnaciones tanto a la arqueología como al diseño como saberes con pretensiones monopólicas sobre el pasado (la arqueología) y el futuro (el diseño) de todos los grupos humanos. Londoño-Díaz denuncia el desprecio histórico de los arqueólogos al mundo contemporáneo como resultante de la acción del diseño hegemónico y su creación y recreación de homotopías. Las realidades arqueológicas pasadas, y las realidades diseñadas futuras, le resultan cuestionables en su hegemonía. En su hegemonología.

Para Londoño-Díaz, los procesos de construcción de realidad del diseño y la arqueología confluyen para crear "en un mundo contemporáneo vacío de sentido" los estudios indígenas que aceptan todo menos la intromisión del «indígena inconveniente» (King 2012) y sus demandas territoriales y culturales. Al indio imaginario del pasado glorioso se le reconocen y adjudican, en el imaginario nacional de Colombia y otros países, habilidades que se juzgan extintas en sus problemáticos decaídos y holgazanes contemporáneos. El indigenismo ha servido para inventar las tradiciones nacionales y los espacios que las legitiman. Y para Londoño-Díaz el diseño y la arqueología han sido sus cómplices en la creación de ese aborígen idílico, artesano nato, sabio ambiental pretérito divorciado de los indígenas contemporáneos con sus actuales dinámicas organizativas.

Ante ello, demanda un diseño decolonial que propicie la des-arqueologización del pasado y la des-hechura de realidades cósmicas (que resultan cosméticas) resistidas por los movimientos sociales, el cual propiciaría narrativas alternativas a la historia oficial e indóciles a la modernidad desde una *diversidad refractaria* (Fiormonte y del Río Riande 2018) a la globalización y a sus efectos homogeneizadores. Algo aplicable también a la idea del *Sur Global*, que iguala las particularidades de una enorme cantidad de sures específicos tan *impluralizables* como *intraducibles* y los disuelve dentro de una idea a menudo favorable sólo a quienes intentan atraparla con sus teorizaciones o se erigen en sus voceros (Jardim 2017).

Londoño-Díaz plantea la apropiación de la arqueología y del diseño por parte de colectivos indígenas que puedan darles vuelta (y «curar su rastro», según plantea Jofré [2019]),

para mutarlos de propiciadores de dinámicas exclusivas y excluyentes a generadores de trayectorias coincidentes con las luchas sociales y los grupos que las viven. La apropiación del diseño por pueblos históricamente acusados de carecer de él contribuirá también a la emergencia del diseño arqueológico, que como *arqueologización* permitirá trazar y reconfigurar las derivas y modos abusivos con los que ha llegado a ser lo que es, para denunciar sesgos y reencaminar rumbos e indigenizar prácticas (desde las muchas tensiones en disputa que ello entraña).

Cambiado el pasado, cambia el futuro, y viceversa. Si el diseño arqueológico permite construir varios pasados, la arqueología diseñada puede deparar otros futuros. Para Londoño-Díaz, la decolonialidad aportaría la posibilidad de desmontar pasados construidos por los museos, los textos escolares y los saberes académicos como dispositivos de captura, estandarización y domesticación del ayer y la alteridad de numerosos grupos humanos, así como para desarmar formas estereotipadas de prefijar futuros. Londoño-Díaz es partidario, como acto inicial de diseño arqueológico, de salir de la tradición académica y desestimar los lugares desde los que en esta han sido enunciados el diseño y la arqueología.

De nuevo resplandece el exilio de la plantación de Akomolafe (19 de abril de 2020) y Kilomba (2010, 2020) como arqueología del diseño para presentar en el presente futuros-otros y pasados-otros, desde formas de *futurar* y pasar de «bárbaros» y «salvajes» fuereños a las disciplinas que pueden invadirlas. La desarticulación del diseño hegemónico viene desde su exterior y en ella participarán los consumidores como última e indomeñable frontera para la reproducción del capital. Abrir nuevas vías y reclamar las viejas vías cerradas modifica itinerarios prefijados del consumo y del deseo desde las inquietudes y los modos de muchos grupos poblacionales. No se trata de liberar las rutas del deseo, como de mudar su domicilio lejos de los planes de los expertos.

Arqueologizar el diseño implica, para Londoño-Díaz, desmontar las lógicas que lo tornan en práctica perpetuadora y perpetradora de circuitos económicos de privilegio; deshistorizarlo y trazar otras sendas documentales-monumentales a las narraciones que materializan las naciones. Su texto muestra que cuando se trata a los otros como los mismos otros en la arqueología y el diseño, opera implacable aquella imperceptible y tiránica condición etnocéntrica subyacente a la crítica cultural denunciada por Ticio Escobar (1993/2021, 237),

que únicamente le reconoce al arte erudito (y europeizado) un derecho al cambio y una movilidad que prohíbe a sus *equivaltervalentes* encapsulados como arte indígena y popular, cuyos estatus continuamente cuestionados los condenan a la fijeza de una quietud casi virginal para auto-repetirse fuera de la historia y del derecho a la modificación.

También en *La belleza de los otros* Escobar (1993/2021, 241) sugiere como remedio para los pueblos indígenas dejar que las comunidades así llamadas establezcan las particularidades de sus cambios y se apropien de los símbolos (y prácticas) que les sirvan mientras reformulan los que les fueron impuestos. Esta vía les permitiría autoafirmar con certezas propias sus tradiciones profanadas y convocar de regreso a los dioses de nombre cambiado. En relación con este número, ello supondría permitir que regresen, no tanto el diseño y la arqueología de nombres cambiados, como todo aquello que fue cambiado llamándolo así. Más que cambiar el nombre de lo llamado, cambiar también lo llamado. Ni diseño ni arqueología ni dioses, sino sus *equivaltervalentes* parecidos-distintos para los cuales diseños, arqueologías y dioses son sus otros, quienes estaban allí desde antes de que las ideas de diseños, arqueologías y dioses les fueran implantadas. Como sus propias palabras para sus propias cosas.

Cada quien dejándose afectar por afectos propios, como sugiere Valentina Alcalde Gómez, quien desde su experiencia africana «abandona la plantación» con las tejedoras de Palma en Usuy (Senegal) para diseñar vida desde el tejido conjunto de los afectos. En *Dejarse afectar: la afectividad en los Diseños Otros*, escrito entre febrero y marzo de 2022, comparte pensamientos del 2021 y parte del 2020 consignados en pequeñas notas mientras practicaba biodanza e iniciaba el camino budista mediante talleres y un curso sobre manejo emocional a partir de lo que reconfiguró su vida, para revisar las relaciones diseño-capitalismo, y la necesidad de búsqueda ansiosa de objetos implantada como compulsión de compra con que las personas llenan vacíos desde un diseño que manipula las emociones mientras promete colmar ausencias. Meditar, incluso en línea con gentes de todo el mundo, lo enlazó con su vida en Senegal con las mujeres de Kalamisoo al compartir cocinadas, comidas y conversaciones sin entenderse mucho desde las palabras, pero acercándose en los gestos y sentimientos (V. Alcalde, comunicación personal, 26 de noviembre de 2022).

Ella describe un despertar afectivo de dos años, y como Marchisio y Polo-Flórez, en este número declara

haberlo hecho muy temprano en Bogotá entre recuerdos de México y Senegal. Su trabajo recuerda el pensamiento declasificado/r de Antonio García Gutiérrez. Un peregrinaje entre el sentido de las palabras y las palabras de los sentidos con «pensamiento reflejo, pensamiento que no piensa» (García 2020, 37), interesada en cuanto escapa a las definiciones con los detalles como resistencia a la disolución en la totalidad y en prescindir de la metodología como adoctrinamiento para advertir que cada ciclo repetido envuelve «otras repeticiones» que se repiten de modo irrepetible (96).

Alcalde se ocupa de los diseños otros en tanto subterfugios que evitan el mismo diseño como ruta definitiva, pues «definir es como sacar punta, al final uno se queda sin lo definido» (García 2020, 38). Abrazar la indefinición resulta entonces su modo de quedarse con algo. Al rechazar la predeterminación del sentido se deja a lo intraducible permanecer como intraducido para intentar aprenderlo (no como atraparlo, sino para instruirse en sus modos) y hablar y hacer con ello, y desde ello. *Destraducir* como revertir la ocupación de lo otro por lo mismo. Cuando la civilización se produce y reproduce sobre las otredades la colonización, deviene clonación. Una *clonización* como producción serial de lo mismo. La civilización dominante coloniza-cloniza traduciendo como *traducivilización*. De esta suerte la *destrucción* deviene *reintroducibilización*. Cuando lo introducido es desplazado por lo *intraducido*, los diseños otros se exilian para entrar a otros lugares, y cambian el nombre diseño por

otros, a diferencia del diseño que cubriéndose de adjetivos permanece en lo mismo.

La autora reacciona a la colonización racional de las emociones (García 2020, 46-48), y encuentra que aquello considerado anomalía resulta ser la norma (como *anormalía*) prisionera del orden y el ideal como invenciones y exposiciones extrañas. Para dejarse afectar por los diseños otros, abrazó conceptos procedentes de áreas del conocimiento distintas al diseño occidental, fuera de la coraza disciplinar que resguarda tanto como encierra y enajena: observación-reflexión-teorización en los afectos como lugares otros con lo comunal y la comunalidad como vía sensible de vivencia conjunta. Sobre la *irrepetibilidad* de cada repetición, afirma que los diseños otros son irreplicables, denuncias y renunciadas a la ilusión de la replicabilidad que afianza toda tentativa de universalización hegemónica. Pensar las réplicas de un terremoto cómo sus repeticiones atenuadas decrecientes facilita percibir que la aparente reiteración es una retirada que desvía lo mismo hacia otro. Para ella, descolonizar el saber y el ser entrelaza prácticas como el *munay* (ternura del corazón *equialtervalente* quechua del amor), la biodanza y el *metta* búdico (*equialtervalente* de la amabilidad como cariñosa *ama-habilidad*), lo cual perfila una ruta para viajar del «mismo mismo» (*Equi*) al «mismo otro» (*Alter*) e insinúa la senda hacia el «otro otro» (*Valente*). Desencontrar al mismo mismo y exiliarse del mismo otro para encontrarse con y como el otro otro.

De esto trata la siguiente triada de textos.

# VALENTE:

## expresiones lógicas del otro otro

Los trabajos de Daniel Lopera, Sergio Esteban Romero y Juan Villanueva corresponden al Aramis, la Miranda Hobbes, o el logos de este número con cuya *extroducción* me distancio de la introducción esquemática, tal como ellos, para buscar al otro otro.

El *Breve recuento sobre la disolución ontológica del diseño* fue escrito por Daniel Lopera en Ibagué, ciudad capital del departamento colombiano del Tolima. Entre mucho trabajo, dificultades y con poco tiempo. A Lopera le preocupa la poca amplitud de su recuento, su insuficiencia ante preguntas y posibilidades críticas y su carencia de rigor. Pese a obtener la aceptación de los revisores, se confiesa inseguro de la calidad y los alcances conseguidos. Encontraba imperativo empero evolucionar lo consignado al respecto en un trabajo publicado en *Design Philosophy Papers* (Lopera y López-Garay 2017) y hacerlo desde comentarios y lecturas compartidas con el doctor Hernán López-Garay y la comunicadora social Elisa Pastor Quevedo. Su construcción se dio sin mayor rigurosidad, ni segunda revisión y la elaboró durante un fin de semana (D. Lopera Molano, comunicación personal, 18 de octubre de 2022).

Las correcciones del par revisor le sirvieron para mejorar un trabajo al que se aventuró sin el concurso siempre lúcido del Dr. López-Garay. Desde su comprensión modesta, pero aun sin alcanzar a revisar a fondo su obra, o volver sobre las citas y los textos que la alimentaron. Por ello se limitó a reafirmar elementos que consideró clave en un breve recuento que le sirvió para aproximarse al acto compositivo y respirar aires creativos entre el sofoco de los afanes propios de su condición de decano de la Facultad de Humanidades, Artes y Ciencias Sociales de la Universidad de Ibagué.

Como a Londoño-Díaz, quien encuentra en la artesanía comercial la materialización de alteridades despojadas de conflictos sociales, a Lopera le inquieta la negación del otro de raigambre occidental evidente en la artesanía convertida en ornamento separado de sus escenarios y prácticas de emergencia. Ante esta mercadería masificada se erige el diseño con pretensión de quehacer total, de ser «el todo de todos los todos creativos», lo cual hipertrofia al mundo hecho de un solo mundo del que habla Law (2015). Lopera se aproxima a Hui (2020, 63), quien plantea la necesidad de considerar algo diferente y paralelo a la idea de biodiversidad, una *tecnodiversidad* que impida nuestra desaparición como especie por cuenta de una racionalidad homogénea.

Según Lopera, la racionalidad instrumental imperante en el diseño inconsciente de las consecuencias de su actuar lastima al mundo único y a todos los

mundos posibles. Por ello, este debe disolverse, lo que no implica que el diseño sea eliminado, sino su vuelta a configurar apenas una parte modesta del tejido de la existencia. Esto implica renunciar a su aspiración de acaparar genéricamente cuanto sea llamado «creación» o «mundo» en virtud de los potenciales efectos deletéreos de su uso indiscriminado. Su aproximación resuena con la de Hui (2020, 54) cuando este señala los peligros de asumir un concepto antropológicamente universal de técnica (y acaso de presumir la comprensión y validez «universal» de ideas genéricas como «universo» y «técnica») y concibe una multiplicidad de técnicas, caracterizadas desde interrelaciones diversas, específicas y localizadas entre lo cósmico, lo moral y lo técnico que llama *cosmotécnica*. Como Hui (2020, 65) cuando incita confrontar la presuntamente inevitable convergencia del cambio tecnológico movilizado en el siglo XIX fragmentándola en favor de otras formas de convergencia, Lopera invita a salir del diseño en pos de *convergencias otras* donde las cosas emerjan desde términos *equaltervalentes* a los que damos por sentados como creación o mundo.

Disolución en Lopera, Fragmentación en Hui, ambos recuerdan lo saludable de abstenerse de atrapar demasiado rápido al otro con la comprensión propia para intentar comprenderlo desde su otredad. Convertirse en o ser transformado por su otredad, «admitir enunciarnos en un explorar otro», dice Lopera, sería propio del diseño que permite disolverse y disminuir su concentración para ser y hacer diluido. Para coexistir como el otro de otros «prácticas». Para re-existir en genuinas y cuidadosas dinámicas *equaltervalentes* de interacción con otros. Sin traducir, clasificar, pluralizar, o nombrar, dejándose afectar por lo que viene de todos lados (que yo llamo *poli-cardinal*): tal es la proposición enunciada en un breve recuento que paradójicamente apenas comienza pero tiene varios años de diálogos del autor con otras personas.

Sergio Esteban Romero Lozano, autor del octavo texto de este número: *De espalda a la frontera. Equivalencia y creación/crianza de excesos*, refiere que la mayor cantidad de tiempo para formalizar su trabajo aconteció en el municipio cundinamarqués de Funza, ciudad intermedia, conurbada por Bogotá. Creación nómada y dispersa, desde apuntes sueltos en lápiz a mano que suele trabajar en cualquier lado. Otra parte transcurrió en una finca situada próxima al municipio asimismo cundinamarqués de Bojacá, a donde se mudó con su compañera en medio del proceso de elaboración, y lo finiquitó en el barrio bogotano de Normandía, al occidente de

la capital colombiana, en casa de sus suegros (S. E. Romero Lozano, comunicación personal, 14 de octubre de 2022).

Romero cuestiona el mundo como delimitación y como definición mediante una crítica de lo que llamaré la condición *mundelimitante* (delimitante y limitante del mundo) y *mundefinicional* (definitoria y finalizadora del mundo), no como realidad externa sino como idea, concepto, construcción, diseño o proyecto (Aicher 2015), dispuesta para obstaculizar y controlar el flujo del sentido. Romero presenta al equivalente como sustituto hacedor de «lo mismo» y concibe la definición como un modo de único crear mundo: el occidental. Cuando definimos, dice, introducimos fronteras, nos disponemos frente a otros separándonos de nuestra relación con ellos.

La plantación como escenario de explotación colonial es insinuada por él cuando explora lo que expresan lo igual y su símbolo matemático (=), pues tienden a generar la instauración unidimensional entre lo igual y equivalente y lo mismo. Creer en la existencia de lo mismo implica de modo inevitable crear lo mismo. Por ello se aleja de la plantación de la creencia y la creación (como lo mismo) a lo silvestre de la crianza (como lo otro), desde donde introduce los diseños otros, como condiciones creativas operantes *equaltervalentes* al diseño que, más allá de sustituirlo, resultan incontenidas, indefinidas, *indelimitadas* e ilimitadas. Para él la universalización como secuestro ontológico mediante las definiciones evita la crianza.

También objeta la aparente imperturbabilidad de las matemáticas y la geometría mientras considera un accionar polivalente donde en espacios-otros se superponen lugares y cuerpos comprimidos como unidad bajo la apariencia de lo mismo. Desde los autores a los que apela, para él hasta la igualdad deviene desigualdad. Una igualdad diversa, una/muchas *diversigualdades*, ambivalentes y relacionadas con la crianza que expone como parentesco variado entre cuerpos superpuestos, más que como captura por un solo cuerpo de todas las posibilidades.

En una paráfrasis a las ideas de Fry (1999), Romero anota: «El modo en que hacemos es el modo en que somos», lo cual sugiere particulares *equaltervalencias*: «Somos del modo en que hacemos» (pertenecemos al diseño que hacemos), «hacemos del modo en que somos» (diseñamos lo que somos), y hacemos (diseñamos) lo que somos y somos lo que hacemos (diseñamos). Pero a la vez, si lo que hacemos (diseñamos) nos hace, cuando somos desde diseños-otros, somos desde fuera de lo que hacemos y empezamos (o

podemos empezar) a ser fuera de lo que somos. Conforme a Romero, esto requiere abandonar la aspiración a la teoría del todo. Discurrir en lo incierto e indefinido. Desertar de la misma producción de lo mismo. Lo fluyente resulta incapturable, se combina y recombina, ya en la repetición irreplicable de García (2020), ya mediante la crianza que desestabiliza lo mismo y lo genera como inatrapable condición de lo otro. Romero encuentra el viaje del sentido en un entrelazamiento de *emparentamientos*. De crianzas transitantes, viajes vitales entre la plantación a la que temen y de la que aconsejan exiliarnos Kilomba o Akomolafe en un cíclico de *asilvestramiento (rewilding)* gestor de nuevos emparentamientos de crianza del tránsito y tránsito por la crianza. Donde lo otro puede ser lo otro y producir lo otro.

Según Romero, la inclusión, la igualdad y la creación, cuando aspiran a la totalidad, se acercan a lo totalitario: «Esto no es igual a esto otro», hay una vía para las posibilidades criadas como esto otro o/y esto otro. Cada cosa puede ser esto mismo y también esto otro, resultar del diseño para ser algo y a la vez derivar de una práctica *equialtervalente* al (más que del) diseño y ser otra.

De aquellas condiciones cuyo resultado no es uno sino muchos versa el texto de Juan Villanueva: *Aguas con ojos. Pensando el agua a través de las imágenes animales de Tiwanaku*, el cual —como el de Londoño-Díaz— entra a este número por los caminos (exilios) de la arqueología. Cuando recibió la convocatoria sobre los *equialtervalentes*, él empezaba a escribir sobre el agua aunque estaba inseguro de cómo participar. Mientras preparaba su texto cambió (como Romero) de domicilio pero también de continente, pues comenzó a redactar en La Paz, Bolivia, y acabó en Colonia, Alemania. Así advirtió cuán diferente se concebía la misma agua en ambos lugares, aunque fuera «solo agua». En sus maletas traía de Bolivia la experiencia reciente de trabajar con la iconografía del Monolito Bennett de Tiwanaku y organizar una exposición sobre lenguajes y poéticas en el MUSEF (Museo Nacional de Etnografía y Folklore) en torno a las relaciones andino-amazónicas entre los humanos y los elementos: el agua, la Tierra, sus frutos y los lugares.

Sin embargo, al arribar a Alemania con ese enfoque relacional halló dos asuntos que le mostraron que el agua puede concebirse-ser de modos distintos. En principio el río Rin, que atraviesa Colonia y otras importantes ciudades europeas, como vía significativa de transporte y articulador regional desde un enfoque utilitarista. Luego las iglesias románicas cristianas católicas como la catedral de Colonia y

las de otras urbes de Europa, las cuales le mostraron en sus iconografías románicas y góticas la reiterativa aparición de alusiones al tetramorfos configurado por los cuatro evangelistas: Mateo (aire, el hombre), Marcos (fuego, el león), Lucas (tierra, el toro) y Juan (agua, el águila o el escorpión), como *equialtervalentes* de los signos fijos del zodiaco babilónico, provenientes de la tradición esotérica, en su orden: acuario, leo, tauro y escorpión.

Interesado en eso, Villanueva estudió el agua occidental tanto desde la tradición filosófica compañera de la iconografía cristiana, como desde las tradiciones hermenéuticas donde tales signos zodiacales expresan los cuatro elementos. Al agua elemental europea contrapuso el agua relacional andino-amazónica, que a menudo se concibe como muchísimas aguas con almas, maneras de comportarse y relaciones diferentes. Lo anterior le permitió escrutar del agua a partir del encuentro entre las iconografías de Tiwanaku y las catedrales (J. Villanueva Criales, comunicación personal, 18 de octubre de 2022).

Su trabajo con el mundo de las imágenes en las sociedades prehispánicas bolivianas valora la cultura material de Tiwanaku y su gráfica expresada en cerámicas, esculturas y demás concreciones. Década y media de experiencia le permitió entender cómo entre las gentes andinas el agua resulta ser multitud de aguas pensantes y actuantes que deciden, necesitan alimentación y pueden ser criadas o apaciguadas desde la especificidad de sus aconteceres particulares.

Como Romero con los *emparentamientos*, Villanueva encuentra aguas distintas según sus lugares de flujos, sus contenidos, sus expresiones y formas de reaccionar, nutrir o ser nutridas conforme a sus relaciones locales constitutivas, los nexos que las atrapan o las sujetan a los lugares. Importa para él revisar cada ser particular de «eso que llamamos agua» y que en los Andes tiene parentescos cambiantes con criaturas diferentes en lugares específicos. El granizo se relaciona con el jaguar. Los felinos con el agua. Las aves con el fuego. También en consonancia con Romero, Villanueva entiende unos fenómenos acuáticos desde la *equialtervalencia* del agua elemental con las aguas con ojos resultantes de vínculos *lugarizados*, aguas que pueden consentir que las criaturas las circunden y habiten, o que sus parientes amigos y vecinos participen de sus poderes. Aguas temperamentales que cambian de ánimo o nombre según cromatismos, texturas, temperaturas, sonidos o conductas. Aguas iguales en diferentes sentidos de igualdad, unas muertas y otras

vivas, capaces de conversar mediante objetos hechos para comunicarse con ellas. Aguas animadas, *Animaguas*.

Villanueva se une a Moreno (2015), quien cuenta que las voces de las aguas arquetípicas parlantes fueron silenciadas al ser recludas en las actuales cañerías metropolitanas. Moreno muestra al H<sub>2</sub>O fluyente por las tuberías como un producto de la sociedad industrial, un artefacto de limpieza diseñado que circula por las ciudades para transportar toda suerte de fetideces y porquerías. Este producto de gentes que ni creen ni crean difiere de las aguas que crían y requieren ser criadas sin mediación de patrones o amos.

Como Moreno (2015), Villanueva expone los riesgos de habituarnos al diseño que diseña lo mismo incapacitándonos para conversar con las aguas con alma. Quizás por la misma autopista de la modernidad por donde llegó el agua físico-química se fueron la multitud heterogénea de «aguas» con muchos nombres, espirituales y parlanchinas que podríamos volver a frecuentar por caminos *equivaltervalentes* mediante esos diseños otros en tanto «prácticas» para las que el diseño es el otro. Necesitamos componer dispositivos que recuperen y recuerden modos de criar y consentir aguas, que nos reconcilien con otros caminos y espacios y con otras circunstancias y tiempos. Sembrar heterogeneidad para cosecharla.

# DISSOCONS:

## el kairós de esos para los cuales el diseño es el otro

El mismo diseño y la misma arqueología sufren el sino que García (2020, 79) encuentra en la clasificación: en su condición de universales surgen «de una razón imaginaria, del sueño lógico de un fabulador, que se siente elegido por la mitología que él mismo se inventó». Aunque siempre podremos cambiar papeles. Encargar a Carrie Bradshaw de las estocadas y dejar a D'Artagnan a cargo de los párrafos. Todo es cuestión de momento oportuno, del *kairós* que aglutina el *ethos*, el *pathos* y el *logos*. Aquí concurren los llamados que a este viaje puede proporcionar el cúmulo de actividades que llamé en mi tesis doctoral con el acrónimo de *Dissocons* (atención a las mayúsculas): «Diseños del Sur, de los Sures, Otros, Con Otros NombreS», aquellos para los cuales el diseño es el otro, formas de creencia, creación y crianza exiliadas del patrón diseño como práctica totalizante, distantes de su «*práctiarcado*» como plantación e implantación de lo mismo en todo lo otro.

Cierra este número *Anillo de Inducción Cromática*, obra de Carlos Cruz-Diez en la Tadeo: el arte público que democratiza el conocimiento, autoría de los profesores Felipe César Londoño y Adriana Gómez, quienes abordan la inserción en el espacio público bogotano de esta obra *constraintuitiva* que integra a sus espectadores y sin tecnologías electrónicas sofisticadas los convierte simultáneamente en autores. En *espectautores*. Londoño cuenta que él y Gómez trazaron el recorrido de esta donación hecha por el maestro venezolano Carlos Cruz-Diez a la Universidad Jorge Tadeo Lozano de Bogotá, en un proceso que requirió dos décadas y mucho dinero para incorporarla al espacio público. Gómez adelantaba desde sus comienzos como profesora de diseño visual, en 1992, un trabajo profundo con el color y lo cromático en el diseño ambiental y el arte según planteamientos de grandes teóricos como Goethe, interesados en cómo la percepción y la presencia cromática modifican espacios y estados de ánimo e invitan a pensar de manera distinta las ciudades.

Para los coautores fue grato retomar experiencias previas en Manizales y la Universidad de Caldas, años luego en Bogotá y desde la Universidad Jorge Tadeo Lozano. Londoño como arquitecto escribió movido por reflexionar el espacio desde una tridimensionalidad basada en la ilusión óptica sin injerencias computarizadas. Algo curioso, dada su amplia familiaridad con la realidad virtual y los espacios de realidades extendidas desde dispositivos complejos. Le asombraba ver cómo desde lo físico se daba esa recuperación de la fenomenología de lo material teorizada por Manuel DeLanda, a partir de la presencia en el espacio público de la

obra de Cruz-Diez con colores físicos y materialidad directa, trabajada como democracia *in situ* para generar una ilusión tan potente como aquellas que a menudo solo consiguen complicados modelos y dispositivos tecnológicos electro-informáticos. Escribir sobre este contraste insólito generó un aprendizaje que alimentó las trayectorias personales y profesionales de ambos autores (F. Londoño, comunicación personal, 30 de noviembre de 2022).

La exploración de Cruz-Diez instalada en un espacio público vinculante en el corazón de la Universidad Jorge Tadeo Lozano de Bogotá involucra procesos perceptivos abiertos del saber sin narrativas forzadas, lo cual facilita que sus transeúntes tengan experiencias emocionales cotidianas sobre lo estético desde espiritualidades momentáneas. No se diseñan historias sino halos coloridos que varían según el movimiento y la posición de quienes los recorren. Estos *equialtervalentes* de rutas operan en el encuentro entre el sentido del lugar y el lugar sentido con capacidad localizada para recoger, combinar y generar historias desde las huellas que humanos y *otranos* (para evitar llamarlos «no humanos») dejan en sus tránsitos.

Al tomar consciencia del enmarañamiento de rutas y relaciones que configuran el lugar desde la obra de Cruz-Diez, Londoño y Gómez investigan el modo en que, en línea con Haber (2015, 215), se sigue la realidad presente de las huellas y la presencia ausente de las pisadas fantasmagóricas de los pies que las causaron. Deambulan en la espectral compañía de los cuerpos que las generaron, acompañan aquello que no está en el «aquí» del mismo espacio-tiempo y que nos contacta al no estar. Hacen una investigación relacionados con y por el paisaje, como «inmediatez de las cosas que están aquí y las que no están», la cual «nos dice que conocer es algo que sucede al relacionarnos con las cosas y con su espectro», y donde, a más de conocer el mundo, somos agenciados por el entrecruzamiento de colectivos del cual participamos (Haber 2015, 215).

El «Anillo de Inducción Cromática» de Cruz-Diez está emplazado en la plazoleta de la Universidad Jorge Tadeo Lozano y nos convoca a investigar-nos al transitarnos, a transitar-nos al contemplarlo, y a contemplar-nos al conocerlo, para conocer-nos, experimentándolo desde un aprendizaje extra-académico y callejero, *equialtervalente* del aprendizaje universitario centrado en el disciplinamiento de la atención que fluye en las ocurrencias que acontecen

en las periferias de la mirada y la escucha, donde se disuelve el yo en la alteridad.

En ese sentido, Akomolafe afirma (desde su niñez nigeriana donde fue criado inmerso en la tradición bíblica) que encontrar lo otro precisa desplazarse hacia lo incierto donde no hay una imagen estática a la cual adherir, sino un Dios roto que nos muestra lo divino como fracaso de la permanencia y fugacidad del recorrido, como grieta y resquebrajadura, en colisiones entre cosas que se astillan y desmoronan para derrumbar la producción de lo mismo (GarrisonInstitute, mayo 25, 2021, 1:28:10 y ss.). Lo otro exuda de la ruptura del mandato colonial que ordena pensamientos y certezas con dirección total y totalitaria. En lo que llamo *logicolonialidad* desde el entramado de neologismos con que construí este texto largo y disperso para desestabilizar otras colonialidades académicas como la de la repetición terminológica prefijada, o *terminológicolonialidad*, y la del marco metodológico preestablecido como *metodológicolonialidad*.

En la Biblia (RVR, Génesis 32:24-32) la fractura deviene bendición, como sucedió a Jacob («Tocó en el sitio del encaje de su muslo, y se descoyuntó mientras con él luchaba») y bendiciéndolo con un nuevo nombre («No se dirá más tu nombre Jacob, sino Israel») propició su conversión en otro otro. Y antes Jacob, ahora Israel, cuenta Akomolafe en el pasaje del video citado, debió cojear para siempre e ir lento para notar las cosas de manera diferente. Casi siempre, agrega, en lo efectuado o afectado cuando se nos quita sacrificialmente algo de la totalidad que habíamos asumido y proclamado como perfecta recibimos algo a cambio. Ser el otro de otras cosas y caminar a paso de muslo golpeado o hueso fisurado (o como yo de tendón de Aquiles roto) permite vivir el llamado chamánico del mundo diferente. Y habitar lo diferente al mundo

También el diseño puede ser roto y devenir otro, tornarse fracción de un todo indomeñable si no inexistente cuando menos inaccesible. El diseño muere un poco en la conciencia de su limitación al reducirse a un accidente en un mapa cuando proclamaba ser todo el atlas. La muerte «No existe cuando yo muero, cuando Yo Muere, sino en el mismo momento en que Yo dice «yo» pues sólo quien no es Yo no muere» (Marramao 1992, 134). De la muerte del diseño puede anotarse que «no importa tanto a donde va sino a dónde fue todo lo que ha sido» (García 2020, 42), y es que a la muerte le tememos tanto porque no la podemos atrapar [...]

porque ningún yo, ninguna identidad consigue comprenderla del todo, sólo la muerte, al ser radicalmente Otro, nos da la clave de cualquier posible alteridad (Marramao 1992, 135). Morir en certeza como nacer en posibilidad tal es el punto.

La fijeza clasificatoria resta potencia disruptiva. De ahí mi palabreo para prescindir de la uniformidad terminológica que resulta *determinológica*. Esto para desesperación de la editora general Ana María Álvarez, para quien este número conversado entre ella y yo, de Barcelona a Bogotá, demandó mucho. Sigue el rastro de un número anterior de esta misma revista, titulado *Confinados*, inspirado en los efectos del encierro generado por el coronavirus. Ambas convocatorias prometían atraer muchos artículos, pero sucedió otra cosa acudieron pocos y distintos.

Cuando arribó la Pandemia, dice Ana María, estábamos acostumbrados a hablar de la «cierta-misma» manera sobre cosas diferentes. Por eso fue difícil que la gente enviara propuestas sobre los *equivaltervalentes*. Después fue difícil conseguir pares que revisaran textos-otros. Mientras en un número «habitual» máximo la segunda persona invitada a revisar acepta, en este se requirió contactar cinco y seis posibles evaluadores antes de que alguno tomara la posta. Tal vez esa reticencia a revisar revele la potencia de lo nuevo y diferente, porque ¿cómo corregir textos carentes de una manera dada de corregir?

Me alegra haber sido considerado para editar este número por discurrir desde lugares otros descolonizados y del sur, cuando menos en apariencia. En el cual no era, sin embargo, deseable aludir al sur o al diseño otro ni siquiera en el título. Por ende, cuando respondí a la invitación con un término hechizo como *equivaltervalentes*, fui aceptado a sabiendas de que se necesitarían largas explicaciones (como las he intentado aquí), y aunque en su novedad implicara un número inusual de rechazos inmediatos a participar en la convocatoria. Porque se buscaba otro tipo de edición para hablar de los diseños otros (ya en algo tornados tendencia) desde una parte otra.

También se requería una colección legible de textos-otros sin abusar de ellos, X o @. Por suerte con Ana María pudimos conversar por meses y organizar la edición entre varias interrupciones, incluida mi incapacidad médica. Así pasa con los académicos: muchos somos personas ocupadas y desorganizadas. Sin embargo, ella quedó feliz con la selección y edición de los artículos que serán publicados, por cuanto le permitieron recrear el lugar común, ver las

cosas con otros ojos, o con los mismos pero de otra maneras, y encontrar en sí misma raíces que requerían palabras para ser expresadas como las que proporcionaron los autores participantes desde Argentina, Bolivia, Alemania y varias ciudades colombianas cuyas investigaciones los sitúan casi fuera de la investigación (A. Álvarez, comunicación personal, 6 de diciembre de 2022).

De tal manera, desde los extramuros de la investigación, los textos exiliados que integran este número acarician el hacer decolonial postulado por Ortiz (2022): dejan ir y se dejan ir sin ser metodología ni investigación. En este caso hacia fuera de las nociones de diseño y arqueología. Aunque asuste hacerlo soltarlas posibilita abrazar sus *equivaltervalentes*. Tal como Carrie Bradshaw equaltervale a D'Artganán cuando se cambian la narración y lo narrado, aunque se deba cojear en el exilio puede advertirse que el diseño no es la única forma de «diseñar».

Que cambiada la siembra cambia la cosecha y que si el llamado cambia vienen otros.

## REFERENCIAS

- Aicher, Otl. *World as Design: Writings of Design* (W. J. Stock, Int., M. Robinson, Trad.) John Wiley & Sons, 2015 [Obra original publicada en 1991].
- Akomolafe, Bayo. [BayoAkomolafe]. *A significant 'part' of the work of fugitivity is naming the plantation*. 19 de abril de 2020. <https://www.facebook.com/bayoakomolafeampersand/posts/a-significant-part-of-the-work-of-fugitivity-is-naming-the-plantation-exile-begi/552050068756937/>
- Akomolafe, Bayo & Benavides, Marta. «The Times are Urgent: Let's Slow Down». En *Bayoakomolafe.net*. 2013. <https://www.bayoakomolafe.net/post/the-times-are-urgent-lets-slow-down>
- Albarrán, Diana & Campbell, Angus Donald. «South-South Dialogues around Buen Vivir-Centric Design». *Diseña* 21 (2022), Article.4. <https://doi.org/10.7764/disena.21.Article.4>
- Alcalde, Valentina. «Dejarse afectar: la afectividad en los Diseños Otros». *La Tadeo Dearte* 8, n.º 10 (2022). <https://doi.org/10.21789/24223158.1966>
- Álvarez, Ana María & Gutiérrez, Alfredo. *La Tadeo Dearte, Convocatoria 10: Equialtervalentes*. 2021.
- Astma, Aaron J. «Moirai». En *Theoi Project*. 2002-2017. <https://www.theoi.com/Daimon/Moirai.html>
- Astma, Aaron J. «Pistis». En *Theoi Project*. 2010-2017. <https://www.theoi.com/Daimon/Pistis.html>
- Avila, Martín. *Dispositivos. Sobre la Hospitalidad, la Hostilidad y el Diseño* (S. Oliva, Ed.). Córdoba;Editorial de la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño de la Universidad Nacional de Córdoba, 2017.
- Beier, J. Marshall. *International relations in uncommon places: Indigeneity, cosmology, and the limits of international theory*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan, 2005. <https://doi.org/10.1057/9781403979506>
- Berger, Peter Ludwick & Luckmann, Thomas. *La construcción social de la realidad*. Amorrortu, 1968.
- Blaser, Mario. «Doing and undoing Caribou/Atiku: Diffractive and divergent multiplicities and their cosmopolitical orientations». *Tapuya: Latin American Science, Technology and Society* 1, n.o 1 (2018): 47-64. <https://doi.org/10.1080/25729861.2018.1501241>
- Bogad, Larry M. «Satire, surveillance, and the state: a classified primer». *Research in Drama Education* 12, n.º 3 (2007): 383-392. <https://doi.org/10.1080/13569780701560669>
- Bonchek, Lawrence. I. . Absence of evidence is not evidence of absence. *The Journal of Lancaster General Hospital*, 11, n.º 3 (Fall 2016): 65.
- Britannica, T. Editors of Encyclopaedia. *Sex and the City*. *Encyclopedia Britannica*. 2022, Agosto 23. <https://www.britannica.com/topic/Sex-and-the-City>
- Bushnell, Candace. *Sex and the City*. Atlantic Mounthly Press, 1996.
- Byers, Alton C. «The Nature of Everest». En Anker Conrad *The call of Everest: the history, science, and future of the world's tallest peak* (pp. 88-135). National Geographic Books, 2013.
- Church, Geoff. «How can Aristotle and the 3 Musketeers help you with your communication skills?» *dr Dramatic Resources*. June 22, 2017a. <https://www.dramaticresources.co.uk/articles/2017/6/22/how-can-aristotle-and-the-3-musketeers-help-you-with-public-speaking>
- Church, Geoff. «Who is the 4th Musketeer? More on stories and how to get the tone right!». *dr Dramatic Resources*. July 24, 2017b. <https://www.dramaticresources.co.uk/articles/2018/5/31/who-is-the-4th-musketeer>
- Courtiliz de Sandras, Gatien de. *Memoirs of monsieur d'Artagnan: captain-lieutenant of the 1st company of the king's musketeers*. H.S. Nichols, 1899 [Obra original publicada en 1700].
- De la Cadena, Marisol, & Blaser, Mario. (Eds.). *A world of many worlds*. Duke University Press, 2018. <https://doi.org/10.1515/9781478004318>
- Detonante Diseño. «Experiencia de un accionar mutuante». *La Tadeo Dearte* 8, n.º 10 (2022).
- Du Cann, Charlotte & Akomolafe, Bayo. *When the Bones of our Ancestors Speak to Us: A Fugitive Conversation with Bayo Akomolafe*. (2021, 18 de octubre). <https://www.resilience.org/stories/2021-10-28/when-the-bones-of-our-ancestors-speak-to-us-a-fugitive-conversation-with-bayo-akomolafe/>
- Dumas, Alexandre. *Veinte Años Después*. Sopena, 1972 [Obra original publicada en 1845].
- Dumas, Alexandre. *El Vizconde de Bragelonne*, Tomo I. Sopena, 1978 [Obra original publicada en 1847].
- Dumas, Alexandre. *El Vizconde de Bragelonne*, Tomo II. Sopena, 1978 [Obra original publicada en 1847].
- Dumas, Alexandre. *Los Tres Mosqueteros*. La Oveja Negra, 1984 [Obra original publicada en 1844].
- Durkheim, Émile. *Historia de la educación y de las doctrinas pedagógicas: la evolución pedagógica en Francia*. Ediciones Morata, 2020.
- Dussel, Enrique. *1492, El encubrimiento del Otro: Hacia el origen del «mito de la modernidad»*. Plural, 1994.
- Escobar, Arturo. *Designs for the Pluriverse*. Duke University Press, 2018. <https://doi.org/10.1215/9780822371816>
- Escobar, Ticio. «La belleza de los otros». En Escobar Ticio. *Contestaciones: arte y política desde América Latina. Textos reunidos de Ticio Escobar* (1982-2021), (Rocco Carbone, pról.), (pp. 223-242) CLACSO, 2021 [Obra original publicada en 1993].
- Estermann, Josef. «Colonialidad, descolonización e interculturalidad. Apuntes desde la Filosofía Intercultural». *Polis. Revista Latinoamericana* 38 (2014). <https://doi.org/10.4067/S0718-65682014000200016>
- Fiorimonte, Domenico & del Rio Riande, María Gimena. *¿Por qué las Humanidades Digitales necesitan al Sur?* 2018. <https://www.aacademica.org/gimena.delrio.riande/147>
- Fry, Tony. *A new design philosophy: an introduction to defuturing*. UNSW Press, 1999.
- Fry, Tony. *Design as politics*. Berg, 2011. <https://doi.org/10.5040/9781474293723>
- García, Antonio. *La identidad excesiva*. Biblioteca Nueva, 2009.
- García, Antonio. *A ojos de la arena: Ejercicios de desclasificación*. ACCI (Asociación Cultural y Científica Iberoamericana), 2020.
- GarrisonInstitute. *Dr. Bayo Akomolafe: Wrestling With Post-Activism & Planetary Health - Garrison Institute Fellowship* [Archivo de Video]. Mayo 25, 2021. [https://youtu.be/G\\_L8eq-tcy8](https://youtu.be/G_L8eq-tcy8)
- Gnecco, Cristóbal. «La arqueología (moderna) ante el empuje decolonial». En Shepherd, Nick, Gnecco, Cristóbal. & Haber Alejandro. (Eds.). *Arqueología y decolonialidad* (pp. 71-121). Buenos Aires: Escuela de Arqueología, 2016.

- Grisales, Adolfo León. «Vida cotidiana, artesanía y arte». *THÉMATA. Revista de Filosofía* 51 (2015), 247-270. <https://doi.org/10.12795/themata.2015.i51.13>
- Gutiérrez, Alfredo. Krippendorff en la Tadeo en revista *proyectodiseño* No. 75 (2011): 95-97
- Gutiérrez, Alfredo. *DISSOCONS Diseños del sur, de los sures, otros, con otros nombres*. [Tesis Doctoral, Doctorado en Diseño y Creación. Facultad de Artes y Humanidades, Repositorio Universidad de Caldas, 2022].
- Haber, Alejandro. «Arqueología indisciplina y descolonización del conocimiento». En Shepherd Nick, Gnecco, Cristóbal. & Haber, Alejandro. *Arqueología y decolonialidad* (pp. 123-166). Ediciones del Signo, 2015.
- Haber, Alejandro. *Al otro lado del vestigio: políticas del conocimiento y arqueología indisciplina*. Editorial Universidad del Cauca, 2017. <https://doi.org/10.2307/j.ctv1pbwv8>
- Harper, Douglas R. «Ambivalence (n.)». En *Online Etymology Dictionary*. 2001-2022. <https://www.etymonline.com/word/ambivalence>
- Holm, Ivar. *Ideas and beliefs in architecture and industrial design: how attitudes orientations and underlying assumptions shape the built environment*. Arkitektur- og designhøgskolen i Oslo, 2006.
- Hui, Yuk. (2020). «Machine and ecology. *Angelaki*, 25(4), 54-66. <https://doi.org/10.1080/0969725X.2020.1790835>
- Jack, Lantern. (Anfitrión). «Hogwarts and Kallipolis (Republic IV) Episodio». En *Ancient Greece Declassified* [Podcast]. 2021. <https://www.greecepodcast.com/hogwarts-and-kallipolis/>
- Jaeger, Werner Wilhelm. *Paideia: los ideales de la cultura*. Fondo de Cultura Económica, 1945.
- James, Paul. «Urban design for the global south: Ontological design in practice». En Kalantidou, Eleni. & Fry, Tony. (Eds.). *Design in the Borderlands* (pp. 91-108). Routledge, 2014. <https://doi.org/10.4324/9781315778891-6>
- Jardim, Camila Amorim. *The prerogative to problematize, decolonize and provincialize the narrative of a Global South* 6º Encontro Nacional da ABRI Perspectivas sobre o poder em um mundo em redefinição Área temática: Teoria das Relações Internacionais, 2017.
- 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». En Tantaleán, Henry. & Gnecco Cristóbal. (Eds.). *Arqueologías vitales* (pp. 19-60). JAS Arqueología, 2019.
- Kiem, Matthew Norman, *The coloniality of design* [Doctoral dissertation, Western Sydney University (Australia), 2017].
- Kilomba, Grada. *Plantation memories: episodes of everyday racism* (2. Aufl). Unrast-Verl, 2010.
- Kilomba, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Editora Cobogó, 2020.
- King, Thomas. *The inconvenient Indian: a curious account of native people in North America*. University of Minnesota Press, 2012.
- Krippendorff, Klaus. *The semantic turn: a new foundation for design*. CRC Taylor & Francis, 2006. <https://doi.org/10.4324/9780203299951>
- Krippendorff, Klaus. *On communicating: Otherness, meaning, and information*. (F. Bermejo, Ed.). Routledge, 2009. <https://doi.org/10.4324/9780203894804>
- Law, John. «What's wrong with a one-world world?». *Distinktion: Scandinavian Journal of Social Theory* 16, n.o 1 (2015), 126-139. <https://doi.org/10.1080/1600910X.2015.1020066>
- Leith, Sam. *You Talkin' to Me?: Rhetoric from Aristotle to Obama* Paperback ed. London: Profile Books, 2012.
- London Real. *STEPHEN JENKINSON - DIE WISE: How to Understand the Meaning of Death - Part 1/2 | London Real*. [Archivo de Video]. 2019, junio 9. <https://youtu.be/8OSGVkpyRfw>
- Londoño, Felipe César. & Gómez, Adriana. ««Anillo de Inducción Cromática», obra de Carlos Cruz-Diez en la Tadeo: el arte público que democratiza el conocimiento». *La Tadeo Dearte* 8, n.o 10 (2022). <https://doi.org/10.21789/24223158.1983>
- Londoño-Díaz, Wilhelm. «Diseñar el pasado y arqueologizar el diseño». *La Tadeo Dearte* 8, n.o 10 (2022). <https://doi.org/10.21789/24223158.1984>
- Lopera, Daniel. Breve recuento sobre la disolución ontológica del diseño». *La Tadeo Dearte* 8, n.o 10 (2022). <https://doi.org/10.21789/24223158.1939>
- Lopera, Daniel., y López-Garay, Hernán. «Alter Design: A clearing where design is revealed as coming full circle to its forgotten origins and dissolved into nondesign». *Design Philosophy Papers* 14, n.o 1 (2017). <https://doi.org/10.1080/14487136.2017.1303974>
- Marchisio, Mariela. «Universidad. Diversidad, libertad, creatividad». *La Tadeo Dearte* 8, n.o 10 (2022). <https://doi.org/10.21789/24223158.1923>
- Marramao, Giacomo. Kairós: apología del tiempo oportuno (H. Aguilà, Trad.). Gedisa, 1992.
- Maturana, Humberto. *La objetividad. Un argumento para obligar*. Santiago de Chile: Dolmen, 1997.
- Mercier, Thomas Clement. «Uses of «the Pluriverse»: cosmos, interrupted—or the others of humanities». *Ostium* 15, n.o 2 (2019): 1-18.
- Moreno, Carolina. «En busca del poder mito poético del agua». *Crítica* 1, n.o (1). 2015.
- Nelson, Harol Glea. & Stolterman, Erik. *The design way: Intentional change in an unpredictable world*. MIT Press, 2012. <https://doi.org/10.7551/mitpress/9188.001.0001>
- Oliver, Kelly. *The colonization of psychic space: A psychoanalytic social theory of oppression*. U of Minnesota Press, 2004.
- Orozco-Álvarez, Marisol. «Espacios de memoria para dialogar el diseño desde otros lugares». *La Tadeo Dearte* 8, n.o 10 (2022). <https://doi.org/10.21789/24223158.1932>
- Ortiz, Alexander. «Decolonizar las ciencias sociales: altersofía y hacer decolonial». *Utopía y Praxis Latinoamericana* 27, n.o 98 (2022).
- Panikkar, Raimon. (s.f.) *Equivalentes homeomórficos*. <http://bit.ly/2qQoVbk>
- Polo-Flórez, Viviana. «Creatividad e ideales antropológicos: el ser humano ubicuo entre la homogeneización y la diversidad». *La Tadeo Dearte* 8, n.o 10 (2022). <https://doi.org/10.21789/24223158.1922>
- Romero, Sergio Estebán. «De espalda a la frontera. Equivalencia y creación/crianza de excesos. *La Tadeo Dearte* 8, n.o 10 (2022). <https://doi.org/10.21789/24223158.1985>
- RVR (Reina-Valera). «Génesis 32:24-32»- Online en *Bibligateway*. 1960. <https://www.biblegateway.com/passage/?search=G%C3%A9nesis%2032%3A24-32&version=RVR1960>

- Searle, John. Rogers. *La construcción de la realidad social*. Paidós, 1997.
- Sijpiora, Phillip., & Baumlin, James. S. *Rhetoric and kairos: Essays in history, theory, and praxis*. SUNY Press, 2022.
- Tríada. *Wikipedia, La enciclopedia libre*. (2022, 17 de noviembre). <https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Tr%C3%ADada&oldid=147382249>.
- UTADEO (s. f.) *Utadeo en el corazón del Diseño de los Sures*. <https://www.utadeo.edu.co/es/evento/academicos/utadeo-en-el-corazon-del-diseno-de-los-sures/home/1>
- Van Amstel, Freferick Marinus Constant. *Expansive design: designing with contradictions*. University of Twente, 2015.
- Villanueva, Juan. «Aguas con ojos. Pensando el agua a través de las imágenes animales de Tiwanaku». *La Tadeo Dearte* 8, n.o 10 (2022). <https://doi.org/10.21789/24223158.1968>
- WeAreConsciousness Wayne Dyer - *Cuando cambias la forma de ver las cosas*. [Archivo de Video]. (28 ago 2011). <https://youtu.be/YyfEzXVMbQ>
- Wikipedia contributors. «Modes of persuasion». In *Wikipedia, The Free Encyclopedia*. (2022, October 3). [https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Modes\\_of\\_persuasion&oldid=1113913308](https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Modes_of_persuasion&oldid=1113913308)
- Wilkinson, Josephine. «The real three musketeers: the historical Athos, Porthos and Aramis (and d'Artagnan) revealed». *History Extra. The official website for BBC History Magazine and BBC History Revealed*. 2022, 5 de abril. <https://www.historyextra.com/period/stuart/three-musketeers-real-athos-porthos-aramis-dartagnan/>
- Willis, Anne-Marie. «Design's Other». *Design Philosophy Papers* 1, n.o 6 (2003): 299-303. <https://doi.org/10.2752/144871303X13965299302839>
- Woods, C. Jeff. *Designing Religious Research Studies: From Passion to Procedures*. Wipf and Stock Publishers, 2016.

## NOTAS

- 1 Mientras revisaba la corrección de estilo a este texto, comprobé que no encontrar algo no implica su inexistencia, según el axioma «la ausencia de evidencia no es evidencia de ausencia», atribuido al astrofísico británico Martin Rees y popularizado en Estados Unidos por el astrónomo Carl Sagan (Bonchek 2016, 65), cuando mi amigo Carlos Alberto López González (C. A. López, comunicación personal, 23 de marzo de 2023), con quien conversé al respecto, me hizo notar que el actor Geoffrey Church había relacionado en dos de sus columnas a los tres mosqueteros con los apelativos retóricos aristotélicos (Church 2017a, 2017b), a partir del incluido en el libro *You Talkin' to Me?: Rhetoric from Aristotle to Obama* por el periodista Sam Leith, para quien los héroes de Dumas “deberían haber sido llamados: Ethos, Logos y Pathos” (Leith 2011, 47), los cuales presentó, además, como “los inseparables mosqueteros de las artes persuasivas” (66).