

LA TADEO

DEARTE

EQUALTERVALENTES

VOL. 8 (10) | 2022 | ISSN 2422-3158 | e-ISSN 2590-6453

EDITORIAL
UTADEO

REVISTA LA TADEO DEARTE | PUBLICACIÓN DE LA UNIVERSIDAD DE BOGOTÁ, JORGE TADEO LOZANO | ISSN 2422-3158 E-ISSN 2590-6453 | DOI: HTTP://DX.DOI.ORG/10.21789/ISSN.2422-3158 | VOL. 8(9) | 2022

L A T A D E O D E A R T E

ARTE | ARQUITECTURA | DISEÑO | PUBLICIDAD

EQUILIBRIO

Rector	Carlos Sánchez Gaitán
Vicerrectora Administrativa	Liliana Álvarez Revelo
Vicerrector Académico	Felipe César Londoño
Vicerrector de Investigación, Creación e Innovación (E)	Felipe César Londoño
Jefe de Creación	Claudia Angélica Reyes
Decano Facultad de Artes y Diseño	Óscar Alonso Salamanca
Decano Facultad de Ciencias Sociales	Olga Lucía Illera Correal
Decano Facultad de Ciencias Naturales e Ingeniería	Isaac Dynner Rezonzew
Decano Facultad de Ciencias Económicas y Administrativas	Juan Santiago Correa
Director	Felipe César Londoño
Editora general	Ana María Álvarez
Comité editorial	Claudia Liliana Fernández Silva Universidad Pontificia Bolivariana, Colombia
	Juan Camilo Buitrago Universidad del Valle, Colombia
	Natalia Builes Escobar Universidad Pontificia Bolivariana, Colombia
	Daniel Cruz Universidad de Chile, Chile
	María Cristina Ibarra Universidade Federal de Pernambuco, Brasil
Comité científico	Ana María Carreira Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano
	Carlos Sambricio Investigador independiente, Estados Unidos
	Francisco Jarauta Universidad de Murcia, España
	Alberto Saldarriaga Investigador independiente, Colombia
	Cleomar Rocha Universidade Federal de Goiás, Brasil
	Ricardo Dal Farra Université Concordia, Canadá
Directora de arte	Magdalena Monsalve
Diagramación	Santiago Mojica Talero
	Sylvana Silvana Blanco Estrada
Fotografía de cubierta	Sin título. (Vestigio encontrados). 2021 Santiago R. Forero.
Corrección de estilo	John Fredy Guzmán Vargas - español Sergio Enciso - inglés
Jefe Editorial	Marco Giraldo Barreto
Coordinador revistas científicas	Juan Carlos García Sáenz
Diseñadoras editoriales	Susan Heilbron Luna
	Sylvana Silvana Blanco Estrada
Distribución y ventas	Sandra Guzmán
Asistente administrativa	Lorena Esperanza Galindo Guerrero



- 
- 4 **Los todos no es todo**
ANA MARÍA ÁLVAREZ
- 8 **Equivaltervalentes: el diseño es el otro**
ALFREDO GUTIÉRREZ BORRERO
- 40 **EQUI**
- 42 **Universidad. Diversidad, libertad, creatividad**
MARIELA MARCHISIO
- 56 **Creatividad e ideales antropológicos: el ser humano ubicuo entre la homogeneización y la diversidad**
VIVIANA POLO-FLÓREZ
- 72 **Espacios de memoria para dialogar el diseño desde otros lugares**
MARISOL OROZCO-ÁLVAREZ
- 88 **ALTER**
- 90 **Experiencia de un accionar mutuante**
DISEÑO DETONANTE - CAROLINA MARTÍNEZ TOLOSA/HÉCTOR TABARES RODRÍGUEZ
- 100 **Diseñar el pasado y arqueologizar el diseño**
WILHELM LONDOÑO-DÍAZ
- 110 **Dejarse afectar: la afectividad en los Diseños Otros**
VALENTINA ÁLCALDE GÓMEZ
- 124 **VALENTE**
- 126 **Breve recuento sobre la disolución ontológica del diseño**
DANIEL LOPERA MOLANO
- 136 **De espalda a la frontera. Equivalencia y creación/crianza de excesos**
SERGIO ESTEBAN ROMERO LOZANO
- 150 **Aguas con ojos. Pensando el agua a través de las imágenes animales de tiwanaku**
JUAN VILLANUEVA CRIALES
- 168 **GALERÍA**
- 170 **«Anillo de Inducción Cromática», obra de Carlos Cruz-Diez en La Tadeo: el arte público que democratiza el conocimiento**
FELIPE CÉSAR LONDOÑO LÓPEZ Y ADRIANA GÓMEZ ALZATE

Los

ANA MARÍA ÁLVAREZ

Editora revista La Tadeo de Arte

latadeo.dearte@utadeo.edu.co

<https://doi.org/10.21789/24223158.2001>

todos

no es

todo

PALABRAS QUE SE EXPLICAN POR sí solas, hablan de nosotros y a nosotros, se van y vuelven distintas. Son palabras, solo eso. Palabras que intentan explicar el significado del diseño, del mundo, del todo. Palabras que buscan reconocer el mundo, nuestro mundo, sin reconocer nada de este mundo. Es el mundo que han creado algunos, que otros han reinventado y en el que otros han desaparecido.

Explicamos todo a través del lenguaje, de un lenguaje que parece ser todos pero que no es todo: el mundo se explica y se entiende desde un punto de vista único, universal. Un todo que minimiza, en un todo donde lo «demás» es «el otro»: colonial, del sur, al margen, en los umbrales.

¿Cómo hablar de otros con el lenguaje de todos?

La Tadeo Dearte invitó a Alfredo Gutiérrez Borrero a componer un número diferente, en el que no solo el tema de los artículos, sino la manera de escribirlos y la forma de organizarlos en la revista, transmitieran un cuestionamiento real+alternativo+propio de lo universal, del todo, de lo que significa lo occidental y lo moderno, lo indígena y lo tradicional, el diseño y la artesanía.

Alfredo es profesor de diseño en la Tadeo desde 1993. Su hoja de vida académica es variada, una señal de identidad, si se quiere: zootecnista de profesión, especialista en Docencia Universitaria, magíster en Estudios de Género y doctor en Diseño y Creación. De su tesis doctoral sale el tema de esta convocatoria y, como lo explica en su introducción a este número, la palabra **EQUIALTERVALENTES** se crea en ese proceso de investigación.

Para Gutiérrez, lo universal, la universalidad, se acerca más a la monocultura, a un territorio y a un patrimonio autorreferencial; así que este número se pensó a partir de preguntarse:

¿Qué hay fuera de los cercados, las fortalezas y las clasificaciones disciplinares?

¿Qué pasa cuando las prácticas académicas se extrañan a sí mismas y dejan de ser la referencia, para pasar a considerarse las otras, desde otras «referencias»?

Lo académico de la periferia, de lo marginal, habla de exactamente lo contrario a lo conocido como lo ACADÉMICO. Así que este ha sido un número diferente porque todo no es EL todo. Los todos no es todo.

Encontrar investigaciones o procesos de diseño que hablen desde ese todo que no es todo no fue una tarea fácil en el desarrollo de esta edición. ¿Cuál es el límite? ¿Cómo se escribe un texto académico sobre «otros diseños» sin salirse de los límites de la academia pero que al mismo tiempo los rompa? ¿Cómo atreverse a montar un número sobre este tema en un espacio tan rígido?

La revista

Y este es el resultado: un número intenso, diferente, como todos en la línea editorial de la Universidad. Así que, con el acompañamiento de Alfredo, del director de la revista y de los miembros del Comité Editorial, en esta edición se publican diez artículos de los catorce recibidos, después de pasar por la revisión de doce pares académicos.

Como siempre, para la revista **La Tadeo Dearte** es fundamental buscar e investigar sobre métricas y maneras diferentes de llegar a más lectores. Además de las bases de datos y directorios en los que está incluida la revista (Google Scholar, Academia, Dimensions, ERIH Plus, Mendeley, MIAR, PKP Index, ROAD, AmeliCA, Relib y DOAJ), continuamos con **#latadeodearteconversa**, en el canal de Instagram de la revista, una conversación rápida con autores para que expliquen, en directo, sus puntos de partida y lo que les ha traído esos textos que publicamos.

Nos preocupa intensamente divulgar los trabajos de diversos tipos de investigadores y, además, llamar a estudiantes y estudiosos a sumergirse en maneras diferentes de relatar y explicar su propio quehacer profesional. Estos espacios virtuales de difusión (la revista y las redes sociales) existen para poder expandir los límites de la universidad, para cruzar océanos disciplinares, **para mirar todo lo que no es todo para que no acabe siéndolo todo.**

Los invitamos a hacer una lectura cruzada e interactiva de este número de **La Tadeo Dearte** para reflexionar sobre qué da sentido al diseño, a aquello que se materializa a la vez igual y a la vez diferente de las particularidades occidentales. Los invitamos a reflexionar sobre esa búsqueda intensa por nombrar eso que no es el todo, que no lo es todo.

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; DISSECTIONS;

cultura; arte.

Keywords:

Design; Archaeology;

Equialtervalents; DISSECTIONS;

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 dissemination 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 *equivaltervalentes* 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 *equivaltervalentes* nepaleses y tibetanos), implica considerar el enredo entre la realidad (libre de opiniones de Searle) y otras «realidades» (los *equivaltervalentes* 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 *equaltervalentes* 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 *wamakhog-naka* 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 *equaltervalentes* 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 *equaltervalentes* lakotas).

Así, el diseño resultaría de esos mundos y universos (que serían proyectos y diseños conforme a la obra de Aicher), mientras los *equaltervalentes* al diseño (parecidos-distintos) resultarían para gentes que viven otras «realidades» no *palabreables* como universos y mundos de *equaltervalentes* 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 *equaltervalentes* 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 *equialtervalentes* al diseño *equialtervalentes* 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 *equialtervalentes* 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 *equialtervalentes* 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 retórica¹ 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 Keirsey (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 Keirsey («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'Artaganan; 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 *equialtervalentes*: 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 *equialtervalente* (*Ethos*) de Charlotte, de Porthos *equialtervalente* (*Pathos*) de Samantha, y de Aramis *equialtervalente* (*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'Artaganan, 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:

objecciones 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 H₂O 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 *equialtervalentes* 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'Artagnan 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
- 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
- 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).

L A T A D E O D E A R T E
ARTE | ARQUITECTURA | DISEÑO | PUBLICIDAD

가 가 가 가 가 가 가

에 에 에 에 에 에 에

오 오 오 오 오 오 오

오 오 오 오 오 오 오

가
가
가
가
가
가
가
가
가
가

U
U
U
U
U
U
U
U
U
U

Q
Q
Q
Q
Q
Q
Q
Q
Q
Q

o
o
o
o
o
o
o
o
o
o

UNIVERSIDAD.

MARIELA MARCHISIO*

DIVERSIDAD,

LIBERTAD,

CREATIVIDAD

UNIVERSITY. DIVERSITY, FREEDOM, CREATIVITY

Fecha de recepción: 8 de marzo de 2022

Fecha de aceptación: 10 de octubre de 2022

Sugerencia de citación: Marchisio, Mariela. Universidad. Diversidad, libertad, creatividad.

La Tadeo DeArte 8, n.º 10, 2023: 42-54. <https://doi.org/10.21789/24223158.1923>

* Arquitecta. Profesora de la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina
mariela.marchisio@unc.edu.ar

RESUMEN

ESTE ARTÍCULO FUE PENSADO Y escrito desde una ciudad mediterránea y universitaria que gestó, en 1918, la Reforma Universitaria que aún nos marca y nos permite hackear continuamente las verdades instaladas; estoy efectivamente escribiendo desde Córdoba, la Docta; más precisamente desde la Universidad Nacional de Córdoba. Sin embargo, nada de esto hubiera sido posible sin la invaluable mirada crítica y propositiva de un amigo colombiano, que a estas alturas podría ya ser colaborador directo de este artículo. Mi amigo es doctor, pero sobre todo es Alfredo. Imagino que a estas alturas ya todos saben que me refiero al Dr. Alfredo Gutiérrez Borrero. Con Alfredo hemos compartido textos, charlas y revisiones críticas de distintos borradores previos a este ensayo. Por eso lo menciono especialmente, convencida de la necesidad de la construcción colaborativa de miradas y revisiones críticas de conceptos y reflexiones que siempre enmarcan nuestros modos ser y estar en los lugares que ocupamos circunstancialmente.

THIS ARTICLE WAS CONCEIVED AND written in the Mediterranean and university city that produced, in 1918, the University Reform that still marks us and allows us to continuously hack installed truths; I am actually writing from Córdoba, known as La Docta [the knowledgeable], more precisely from Universidad Nacional de Córdoba. However, none of this would have been possible without the invaluable critical and proactive look from a Colombian friend, who by now could already be a direct contributor to this article. My friend is a doctor, but above all he is Alfredo. I imagine that by this time everyone knows that I am referring to Dr. Alfredo Gutiérrez Borrero. Alfredo and I have shared texts, talks and critical reviews of different drafts prior to this essay. That is why I mention him specifically, convinced that it is necessary to collaboratively build views and critical reviews of concepts and reflections to continuously frame our ways of being in the places we circumstantially occupy.

ABSTRACT

P A L A B R A S C L A V E

N O M A D I S M O

A R T E

N O M A D I S M

A R T

K E Y W O R D S

DÓNDE

La distancia existe para ser cancelada

VIVIMOS LA CONTRADICCIÓN, MOVIMIENTO/NÓMADE. EL nomadismo se ubica en una conciencia permanente de transgresión más que en el acto del desplazamiento físico, o el viaje. Según Deleuze¹, nómada es quien menos se mueve: el pensamiento que, sin transportarse, es viajero incansable que se reterritorializa en un concepto en el que respira y descansa a la espera de lo inesperado que habrá de relanzarlo. El pensamiento está en variación, por fuera del buen sentido y el sentido común, de las intransigencias, los dilemas y las codificaciones.

Rosi Braidotti explica: «Lo que define el nómada es la subversión, no el acto literal de viajar. El sujeto nómada se construye sobre el rechazo de las identidades naturalizadas y la afirmación de un nuevo modo de subjetivación que comporta una conexión entre epistemología y política, la cual, a su vez, posibilita el renacimiento de un sujeto/agente material y semiótico². El universalismo y la metafísica se han agrietado con las reivindicaciones de legitimación de sujetos minoritarios y con la emergencia de sujetos transnacionales que obligan a concebir un pensamiento nómada creativo capaz de emanciparse y generar nuevas prácticas, sostener nuevos sujetos y trazar nuevas cartografías del saber. Explica en su artículo Palaisi que «el nomadismo tiene como objetivo fundamental a largo plazo una organización no jerárquica de las relaciones humanas y la construcción de un contraarchivo. Se trata de poner de relieve ese sujeto del saber»³.

En el mundo que habitamos, la distancia no parece ser importante. A veces, da la impresión de que sólo existe para ser cancelada; como si el espacio fuese una invitación constante al desdén, el rechazo y la negación. La distancia dejó de ser un obstáculo desde que se necesita menos de un segundo para conquistarla. Ya no existen «fronteras naturales» ni lugares evidentes que uno deba ocupar.

Estábamos, como comunidad educativa, casi condenados a quedarnos en un ciclo de vida sin evolución, cometiendo siempre los mismos errores y los mismos aciertos, moviéndonos en el mismo círculo; los espacios educativos necesitamos ser circunstanciales para crecer, para mejorar a nivel tanto social como personal. Pero las comunidades, como explica Torres Ornelas⁴, no se caracterizan tanto por los códigos como por las descodificaciones. Las comunidades somos cuerpos, mapas y madrigueras. Cuerpos, porque estamos en proceso de composición y descomposición; mapas porque nos manifestamos con múltiples entradas y salidas; y madrigueras porque nociones, cambiar poco y estar en fuga no se contradicen mutuamente,

sino que expresan modos de ser en co-pertenencia. Uno se dice por el otro. La misma autora expresa que el nomadismo deleuzeano enseña a ver belleza en la sociedad: mientras más invariable está una realidad, más apremio hay para la invención. Estos conceptos nos hacen circunstanciales.

Somos circunstanciales, pues en sentido estricto el presente no es nada, en cuanto empieza a ser algo inmediatamente se convierte en pasado. El futuro tampoco es, solamente podemos verlo como una proyección de nosotros mismos, como el pasado que se desdobra en el tiempo. La información, los hábitos, los conocimientos, las relaciones, las acciones del hombre de este siglo se volvieron anticuadas muy rápidamente. Pueden resultar engañosas/válidas solo en forma temporal, tienen que ser desbaratadas, olvidadas y reemplazadas. Por lo tanto, si los hábitos son circunstanciales, ¿los espacios para albergarlos deben mudar hacia esa condición? Nuestras aulas pasaron en pocas horas a ser pantallas en sitios impensados del mundo. A su vez, ese nomadismo permitió interactuar con las problemáticas locales y regionales de origen, una meta que parecía inalcanzable, solo porque no habíamos arriesgado. Sin embargo, en ese nomadismo subyacen acciones de modelos universitarios que debíamos superar. Una pregunta que surge en esta necesidad de superar el modelo universitario es asumir la hipótesis de que, como modelo educativo, la universidad debe alejarse de los modelos estructurados de los niveles de enseñanza que la preceden y acercarse a los modelos del mundo del trabajo actual (tanto científico como productivo): ¿debe entonces la universidad garantizar la transición al mundo del trabajo? Probablemente todos coincidamos en que la respuesta siempre fue: sí. Sin embargo, cuando uno mira críticamente las formas de las

organizaciones curriculares de la oferta de planes de estudios, al menos en las áreas que conozco, se acerca más al modelo educativo que al modelo científico y/o laboral.

Cuando titulo *DÓNDE*, me refiero a que debemos superar el debate de presencial, virtual, híbrido, pues ya está asumido que deben convivir y que ahora en este plano el desafío es ya de tipo instrumental y no conceptual. Debemos asumir: ¿dónde nos ubicamos en este desafío de transformarnos en una real transición que permita a nuestros estudiantes estar preparados para los desafíos profesionales de este tiempo desde lo cualitativo (calidad de reacción a los desafíos de época) más que desde lo cuantitativo (cantidad de conocimientos, de acumulación)? Esta hipótesis implica desmontar absolutamente todas las estructuras de organización curricular y centrar el trayecto universitario en la confianza. Confiar en la capacidad de cada estudiante de diseñar su estancia, confiar en la capacidad de cada estudiante en determinar sus intereses y en función de estos desarrollar sus aptitudes para enfrentar los desafíos de época (justicia climática, géneros, entre otras). Confiar y aceptar la aparición de nuevos trayectos (áreas, disciplinas) superadoras de lo tradicionalmente asumido. Pero también confiar en la capacidad de nuestros cuerpos docentes de admitir su rol de acompañante en estos procesos, en el cual, y como siempre fue, el estudiante es el protagonista. Deleuze⁵ experimenta otros lugares para pensar. «No se trata de pensar sobre, sino pensar desde, pensamiento en movimiento que no soporta estar atado a una sola realidad supuestamente estable».

CÓMO

El futuro necesita ser montado y desmontado continuamente

¿Cómo educar para no esperar nada, salvo lo que cada uno de nosotros es capaz de hacer por uno mismo, por su propio bienestar, por sus propias calidades y felicidades? Eso no implica egoísmos sino estadios de honestidad, primero con uno mismo y luego con los demás...; educar para la honestidad de acción, de decisión, honestidad de vida.

¿Reaccionamos ante el espacio con menor intensidad que ante lo que se ve en las pantallas? ¿Percibimos el espacio ficticio e imaginario como algo más confortable que el espacio real? Es impensado resolver espacios para la educación que puedan formar y perdurar de manera que no sea por medio de una re-organización espacial continua, como se ha tornado casi imposible pensar el mañana. Para Paul Virilio es muy razonable tener hoy miedo, porque la esperanza moderna que se había depositado en el estado de bienestar tiene cada vez menos fundamento; defiende, así, que el «terror es la consagración de la ley del movimiento». Incluso, el pensador habla de una especie de «claustrofobia» del ciudadano posmoderno que siente *pánico* (en el sentido griego de «totalidad»). El culto a lo inmediato provoca un profundo malestar en la civilización y socava nuestra relación con el mundo. «La ubicuidad y la inmediatez no son sino formas de inmovilismos», sostiene Virilio⁶.

Nos enfrentamos a un modo de habitar/educar inalámbrico, a la disolución entre espacio y función. Una vez diseñado, el futuro ya no es «para siempre», sino que necesita ser montado y desmontado continuamente. Nos acostumbramos a vivir en diversos lugares, remotos, con diversas personas, como si viviéramos varias vidas. Así, la respuesta a los desafíos de resolver los soportes educativos contemporáneos relaciona o intenta instalar un modelo más asimilable a lo montable y desmontable, a lo no concluido, a lo reemplazable.

Es mucho más difícil vivir en libertad que asumir el corsé de lo estructurado. ¿Cómo salir de esos espacios de confort que en nombre de las verdades instaladas en realidad nos instalan en espacios de dolor, tristeza, encierro e infelicidad? A la pregunta del *CÓMO*, entonces la confrontamos al desafío de soltar las estructuras rígidas que, muchas veces, encorsetan bajo discursos de apertura, libertad, derechos e independencias. Debemos educar para la toma de decisiones, para la elección en libertad, para la responsabilidad de lo que implica decidir con libertad, sin mandatos, sin estructuras que limiten esas decisiones.

Bauman⁷, en una de sus últimas entrevistas, explicó de qué se trataba lo efímero de la sociedad contemporánea: «Hoy la mayor preocupación de nuestra vida social e individual es cómo prevenir que las cosas se queden fijas. No creemos que haya soluciones definitivas y no sólo eso: no nos gustan». Lo efímero es lo fugaz, lo pasajero, lo momentáneo y lo fluyente, lo que puede descartarse o hay que desechar porque oculta aquello verdaderamente importante, que vendría dado por la permanencia. Podríamos confundir el concepto de educación para la honestidad de vida, lo montable y lo desmontable con el de efímero, lo fugaz. Sin embargo, estoy intentado defender la idea según la cual la permanencia, lo fugaz y lo permanente en los contextos contemporáneos se complementan y coexisten en una co-habituación.

Comencé reflexionando acerca de educar para la honestidad de vida. Asumo que, desde las lógicas de formación de sujetos creativos del pasado, se trabajaron metas y se diseñaron procesos, métodos, mecanismos, herramientas desde la «honestidad», pero al mirar críticamente y en perspectiva se puso en evidencia que esas estrategias tendieron siempre a unificar, a «formar» casi en el sentido de formatear y nunca asumiendo la posibilidad de la individualidad. Asumo la hipótesis de que en este momento disponemos de las herramientas necesarias para intentar fomentar las individualidades, para potenciar la personalidad de cada sujeto creativo y su honestidad individual frente a la vida por venir, sin recetas, sin nivelaciones, sin emparejamientos innecesarios. Asumo que es posible potenciar sujetos creativos que puedan manejar sus anhelos, sus metas, sus posiciones, que puedan transformar y transformarse, que aprendan a escuchar porque fueron escuchados, que aprendan a co-construir, no solo con otros sujetos (justicia social), sino con su hábitat (justicia climática).

QUÉ

Relación de co-implicación

El cambio en los procesos de interacción modificaron los modos de habitar cada tiempo de la historia de la humanidad. ¿Cómo somos los sujetos que habitamos este siglo? ¿Cómo y con quiénes compartimos espacios, experiencias? ¿Qué espacios? ¿Qué experiencias? ¿Los sujetos que habitamos este siglo nos convertimos en habitantes sin centro de operaciones, herederos del parásito, nómadas o como queremos denominarlo? Pero a su vez, ¿los sujetos de este siglo sentimos la necesidad de trascender la figura del nómada, de tener un lugar —espacio/experiencia— propio, personalizado? Podemos barajar la hipótesis de que el lugar que necesitamos los sujetos contemporáneos no está obligatoriamente ligado al pasado, a nuestra herencia familiar, ni siquiera está ligado a cuestiones únicamente físicas, sino a objetos que nos identifican: arte, música, vinos, comidas, en todos los casos variables y aleatorios, regidos por modas, por relaciones, siempre efímeros:

Con la importancia que tienen los objetos en la definición del sujeto, es impensable estudiarlos por separado. Sujeto y objetos se complementan, hasta el punto de no poder entender el sujeto sin sus objetos, o no entender el porqué de los objetos sin conocer a su poseedor. Aquí nos encontramos de nuevo con una relación rizomática, el devenir sujeto de los objetos. La construcción del propio ego en función de cómo se desterritorializa y se reterritorializa en los objetos, o a la inversa, puesto que siempre es posible esta relación de co-implicación⁸.

Fátima Pombo⁹ reflexiona sobre cómo los diseñadores crean escenarios mientras que los territorios de la ambigüedad y la belleza acaban con la interpretación dinámica del usuario que les atribuye sentido y significado. Me interesó recuperar esta idea a estas alturas de mi texto, pues pone en acción a los distintos agentes que intervienen en nuestros oficios: el diseñador, el otro, la cosa; y esa cosa que, al ser apropiada por el otro, hace que precisamente ese otro pase a ser el protagonista de la relación. El otro es el diseñador, entonces se trataría de interpretar y dar respuestas a la necesidad de conexión de sentido y significado que el sujeto que se apropia de la cosa y la cosa lograrán construir y afectarse mutuamente. ¿En los territorios de ambigüedad el extranjero es quien proyecta?

Los escenarios contemporáneos tienden a la desmaterialización, la miniaturización y la deslocalización de objetos, cuerpos y hábitos, provocando una idea del siempre, referido a cualquier y ningún lugar para todas las cosas. Los cuerpos están

en proceso de disolución. El cuerpo físico (territorio) termina reducido al tiempo de la velocidad de emisión de las ondas electromagnéticas, el cuerpo biológico (seres vivos) en ruta de obsolescencia por la invasión de las tecnologías transgénicas y el design de la biología, la medicina genética, la nanotecnología, la robótica y la biocibernética. Las relaciones son efímeras, circunstanciales, móviles, inmediatas y se verifican en las formas de producción y consumo (trabajo, comercio, dinero); en las formas del tiempo (comunicación, imagen, ciencia) y en formas de organización social (política, familia, religión, guerra). Se produce una disolución entre objeto-sujeto en la cual el sujeto se objetiviza, al punto de pasar a ser «objeto de consumo» y el objeto se subjetiviza a partir de operaciones de personalización y de adaptación e incorporación de la tecnología a la vida del sujeto. La obra artística no se termina nunca o desaparece (las performances), a partir de establecer relaciones líquidas, en las cuales se produce la disolución de polaridades, de jerarquías, de coordenadas. Zygmunt Bauman¹⁰ dijo: nos toca habitar un mundo donde la única certeza es la incertidumbre».

Por esto, las acciones que surgen de enseñar, proyectar, habitar se entrelazan, en interacciones que dividen/conectan, a la vez que separan/unen. En una entrevista con la revista *Wired*, Csíkszentmihályi define un estado psicológico la «experiencia óptima» o «flujo» como «estar completamente involucrado en una actividad por sí misma. El ego se desvanece. El tiempo vuela. Cada acción, movimiento y pensamiento sigue inevitablemente al anterior, como tocar jazz. Tu todo el ser está involucrado, y estás usando tus habilidades al máximo»¹¹. Csíkszentmihályi describe su teoría de que las personas son más felices cuando están en un estado de flujo, un estado de concentración o absorción completa con la actividad en cuestión y la situación. Es un estado en el que la gente está tan involucrada en una actividad que

nada más parece importar. El estado de flujo es un estado óptimo de motivación intrínseca, donde la persona está completamente inmersa en lo que está haciendo. Este es un sentimiento que en todo proceso educativo debe habitar a los involucrados, sin roles, solo flujos. Csíkszentmihályi¹² caracterizó nueve estados componentes para lograr el estado de fluidez, incluido «equilibrio desafío-habilidad, fusión de acción y conciencia, claridad de objetivos, retroalimentación inmediata e inequívoca, concentración en la tarea en cuestión, paradoja del control, transformación del tiempo, pérdida de la autoconciencia y experiencia autotélica». La personalidad autotélica es aquella en la que una persona realiza actos porque son intrínsecamente gratificantes, más que para lograr objetivos externos. Las investigaciones han demostrado que los aspectos asociados con la personalidad autotélica incluyen la curiosidad, la perseverancia y la humildad.

El desafío de pensar espacios, objetos y servicios educativos donde no solo co-habitemos, sino que nos co-construyamos, donde logramos reconectar e incluirlos constituyen la meta a repensar en nuestros procesos de enseñanza del diseño. Este texto pretendió abrir interrogantes en relación con estos desafíos, arriesga algunas respuestas tentativas, seguramente refutables porque fue escrito con el espíritu de instalar debates y re preguntas. Las reflexiones sobre *¿qué sujeto?* o *¿qué enseñar?* terminan siendo interrogantes que se co-implican. Las competencias que debemos garantizar en nuestros planes exceden lo técnico, lo disciplinar y las certezas; para poder arriesgar respuestas que nos conduzcan a la meta de transformarnos en sujetos que podamos responder a las demandas y compromisos de este momento que estamos atravesando; justicia social, justicia climática son las respuestas que deben dar las competencias que garanticemos desde cada plan de estudios.

CONCLUSIÓN

Romper, Cortar, Olvidar, Comenzar, Construir

Lo efímero, lo móvil, lo circunstancial, lo inmediato aparecen como las demandas de los procesos de habituación de este siglo. Nos habituamos a nuevos conflictos:

Nos habituamos a la intromisión tecnológica

Nos habituamos a la catástrofe

Nos habituamos a la exclusión

Frente a estas condiciones de habituación surgen reflexiones acerca de las acciones de las instituciones que trabajamos sobre oferta académica relacionada con creatividad, innovación, respuestas a demandas sociales y ambientales, y que las resumo en: romper, cortar, olvidar, comenzar, construir.

ROMPER

No deberíamos volver a las estructuras rígidas que encorsetan bajo discursos de apertura, libertad, derechos e independencias. Debemos educar para la toma de decisiones, para la elección en libertad, para la responsabilidad de lo que implica decidir con libertad, sin mandatos, sin estructuras que limiten esas decisiones.

Es mucho más difícil vivir en libertad que asumir el corsé de lo estructurado, como salir de esos espacios de confort que, en nombre de las verdades instaladas, en realidad nos instalan en espacios de dolor, tristeza, encierro e infelicidad.

¿Cómo educar para no esperar nada, salvo lo que cada uno de nosotros es capaz de hacer por uno mismo, por su propio bienestar, por sus propias calidades y felicidades? Eso no implica egoísmos sino estadios de honestidad, primero con uno mismo y luego con los demás, educar para la honestidad de acción, de decisión; honestidad de vida.

CORTAR

Aprender a cortar con lo que daña es más que soltar: implica no mirar atrás, no afectarse por lo que pase con ese atrás, implica entender las razones de lo que no fue, implica perdonarse y comprenderse, implica hacer el esfuerzo diario de intentar ser, no esperar nada del afuera, solo construirse a uno mismo, educar para la construcción del ser uno mismo, significa la hipótesis de lo auténtico, de lo único que cada uno de nosotros es cuando cortamos el cordón que nos unió.

Cortar el cordón..., una acción que nos mantiene con vida al nacer. La vida se trata entonces de cortar cordones. ¿Cómo educar y pensar un sistema que potencie la vida a partir de cortar cordones y no de generar nuevos cordones que, lejos de mantenernos con vida, nos van asfixiando, nos van devorando, al punto de ir pasando por sucesivos nacimientos que implican el dolor de cortar para luego poder aprender a respirar nuevamente...? ¿Cómo trasladar esa experiencia del nacer a la experiencia educativa del ser...? ¿Cuándo estamos listos para respirar solos? ¿Cuándo estamos listos...?

OLVIDAR

Olvidar resulta una acción muy cuestionable, pareciera que nos enseñaron que debemos aprender de nuestros errores, que no debemos olvidar para no repetir; pero, ¿y si esa acción de no olvidar nos llevó a encorsetarnos y perdimos la capacidad de creer y arriesgar? Según el diccionario, olvidar significa dejar de retener. Es en este sentido que me interesa reflexionar sobre esta acción que propongo aplicar en nuestras prácticas de diseño. ¿Y si nos animamos a dejar de retener verdades del pasado? ¿Y si nos animamos a dejar de retener formatos de relación entre enseñar y aprender? Dejar de retener se asocia al soltar y, por tanto, tiene que ver con alguna interpretación de la noción de separación. La separación es la capacidad de existir como una persona, de tener una vida mental propia, de tener opiniones propias, sentimientos, deseos, sueños. Significa vivir por cuenta propia, en libertad y con el sentido de la responsabilidad. Muchas veces me pregunto si nuestras estructuras educativas debieran soltar y arriesgar prácticas que conduzcan a recuperar la individualidad, las opiniones, los sentimientos y el sueño de cada uno de los sujetos que participan en estos procesos. Quizás debamos dejar de retener nuestras verdades que conducen a aplanar, nivelar a igualar.

COMENZAR

El comienzo es un punto de partida, implica haber transitado la ruptura de los juicios previos para arrojar y arriesgar respuestas que demuestren que una cosa que antes no existía, no ocurría o no se hacía pase a existir, ocurrir o hacerse. El desafío es intentar hacer desde perspectivas no exploradas, arriesgar perspectivas y respuestas disruptivas, fluir. Es un proceso que, como resultado de una búsqueda, tiene que dar lugar al compromiso, es decir, a la elección de un camino.

CONSTRUIR

Construir, también llamado en psicología constructo hipotético o constructo psicológico, es una herramienta que se utiliza para facilitar la comprensión del comportamiento humano. En diseño también es una herramienta que nos permite concretar lo proyectado. Arriesgado el camino (proyecto), construir implica hacer lo posible, desde las capacidades de cada contexto, desde las técnicas y tecnologías disponibles, desde los sistemas de expresión y comunicación y las referencias culturales.

Por tanto, enseñar, proyectar, investigar no solo enfrentan los mismos desafíos, se afectan mutuamente en el sentido siguiente: se enseña proyectando en investigando; se investiga enseñando y proyectando; y se proyecta enseñando e investigando.

Hasta pronto.

REFERENCIAS

- Deleuze, Gilles. *Diferencia y repetición*. Buenos Aires: Amorrortu, 2006.
- Virilio, Paul. *La administración del miedo*. Madrid: Barataria, 2012.

NOTAS AL PIE

- 1 Citado por Sonia Torres Ornelas en «Deleuze: Desire as Principle of Social», *Utopía y Praxis Latinoamericana* 23, n.º 80 (2018), Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- 2 Citado por Marie-Agnès Palaisi, Université de Toulouse - Jean Jaurès, «Saberes nómades El sujeto nómade como contraespacio epistemológico», *Enrahonar. An International Journal of Theoretical and Practical Reason* 60 (2018).
- 3 Palaisi, Marie-Agnès., «Saberes nómades».
- 4 IPalaisi, Marie-Agnès., «Saberes nómades».
- 5 Deleuze, Gilles. *Diferencia y repetición*. Buenos Aires: Amorrortu, 2006.
- 6 Virilio, Paul. *La administración del miedo*. Madrid: Barataria, 2012.
- 7 Entrevista publicada en La Vanguardia de Barcelona, 2015.
- 8 Antonio Moll Moliner, en Café de las ciudades
- 9 Pombo, Fátima y Heynen, Hilde. Reflexiones sobre la belleza, el uso y el diseño: los escenarios en diseño y el significado en la interpretación. *ICONOFAC TO* 9, n.o 12 (enero-junio de 2013). <http://hdl.handle.net/20.500.11912/7347>
- 10 Discurso en el cual le entregaron el Premio Príncipe de Asturias.
- 11 Estos conceptos los desarrolla extensamente en su obra *Flujo: la psicología de la experiencia óptima*.
- 12 Gardner, Howard, Mihaly Csikszentmihalyi y William Damon (2001). *Good Work: When Excellence and Ethics Meet*. New York: Basic Books, 2001.

VIVIANA POLO-FLÓREZ

CREATIVIDAD

E IDEALES


ANTROPOLÓGICOS:

EL SER HUMANO

UBICUO ENTRE LA

HOMOGENEIZACIÓN

Y LA DIVERSIDAD



CREATIVITY AND ANTHROPOLOGICAL IDEALS: THE UBIQUITOUS HUMAN BEING BETWEEN HOMOGENIZATION AND DIVERSITY

Fecha de recepción: 24 de febrero de 2022

Fecha de aceptación: 14 de octubre de 2022

Sugerencia de citación: 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: 56-70. <https://doi.org/10.21789/24223158.1922>.

* Diseñadora industrial, Magíster en Educación y Desarrollo.
Doctora en Educación - Estudios Culturales.
Humano. Profesora e Investigadora en la Universidad
de San Buenaventura (Cali), Colombia
dvpolo@usbcali.edu.co
<https://orcid.org/0000-0001-5763-5005>

ABSTRACT

RESUMEN

THE UNFOLDING OF TRANSFORMATION CAN be seen as development, which empowers and enlivens creativity. Such creative capacity defines the human species and suggests articulations from the conformation of the subject in relation to time and its context and is also evidenced in creation and destruction as permanent variables of its existence. This paper takes a look at creativity as an open device, which is susceptible to be classified socially and from the positivist formation between what is considered good and what is not. It shows how the capabilities and aspirations of human beings have been mediated by the need to permanently change everything that surrounds them, without necessarily measuring its consequences.

EL DESPLIEGUE DE LA TRANSFORMACIÓN puede ser visto como el desarrollo, que da poderío y que aviva la creatividad¹. Esta, como esa capacidad que define a la especie humana, sugiere articulaciones desde la conformación del sujeto en relación con el tiempo y su contexto, evidenciada en la creación y la destrucción como variables permanentes de su existencia. Este escrito propone una mirada a la creatividad como dispositivo abierto, que es susceptible de clasificarse socialmente y desde la formación de tipo positivista entre lo que se considera bueno y lo que no. De este modo, pone de manifiesto cómo las capacidades y aspiraciones del ser humano han estado mediadas por la necesidad de cambiar de modo permanente todo lo que lo rodea, sin medir necesariamente sus consecuencias.

PALABRAS

CLAVE

KEYWORDS

CREATIVIDAD

CREATIVITY

CREACIÓN

CREATION

INTERVENCIÓN

INTERVENTION

DOMINIO

MASTERY

HOMINIZACIÓN

HOMINIZATION

FORMACIÓN

FORMATION

DESCLASIFICACIÓN

DECLASSIFICATION

ARTE

ART

De la naturaleza a la condición humana: dimensión pedagógica

El escenario del desarrollo humano es, en esencia, cambiante. El ser humano, al irse revisando del entorno, se ha descubierto como parte de una especie que se ha incorporado como dominante de la naturaleza que lo rodea. En este proceso la racionalidad, la conciencia y la memoria de sí mismo le ha permitido la configuración de valores, la transmisión de conocimientos y la construcción de lenguajes. Todos como dimensiones que denotan el sentido de transformación constante. Al ir disponiendo ese escenario que es el mundo cargado de recursos, el ser humano ha ido apropiando conocimiento a través de los sentidos y sensaciones. De este modo, va abriendo la dimensión pedagógica, que determina modos y medios para el aprendizaje de lo que es y lo que lo rodea.

La hibridación entre el conocer a través de los sentidos y la racionalización que se da en los procesos de construcción de conocimiento configura una reflexión acerca de las estructuras de desarrollo en las que ese ser, a través de la hominización, se ha ido convirtiendo en humano. En el proceso de formación, intervenir ha sido una acción recurrente y característica en la que, al primar los efectos sobre las causas, se convierte a la especie humana en transgresora, al imponer una visión de utilidad sobre el mundo natural.

Podemos observar estos como comportamientos que se clarifican desde la partición disciplinaria, la cual permite una diversificación de lecturas sobre los mismos aspectos, que visibilizan cómo el ser humano, al incorporarse al mundo como escenario, se interpreta a sí mismo. Para Foucault (1997), es un acontecimiento cómo el ser humano es convertido en un objetivo científico:

El ser humano se convirtió en aquello a partir de lo cual todo conocimiento podía constituirse en su evidencia inmediata y no problemática; a fortiori, se convirtió en aquello que autoriza el poner en duda todo conocimiento del ser humano. (335)

Las ópticas epistemológicas generan fronteras entre los conocimientos y sus alcances. Foucault construye una especie de nonágono (tabla 1), estructurado desde tres (3) modelos —una relación entre las ciencias humanas: ciencias matemáticas y físicas, ciencias del lenguaje, de la vida y la producción y la reflexión filosófica—, tres (3) ciencias —biología, economía y lenguaje— y tres (3) regiones epistemológicas —psicológica, sociológica y biológica—. Correspondencias que pueden aducirse complementarias y en dependencia de la perspectiva de relaciones que se asuma. Este modelo tridimensional plantea una serie de interconexiones como el proceso en el que el ser humano se va asumiendo como un sujeto, y que lo liga a la transformación de sí mismo en el transcurso de la hominización: el *ser* como el componente biológico y fisiológico que da sustrato material al *sujeto*, el cual enmarca la culturización, la moral y la racionalidad, y a su vez como comparativo hacia el proceso de civilización. En este triedro de los saberes (Foucault 1997) se visibiliza la interrelación

Ciencias	Regiones epistemológicas	Modelos
Matemáticas y Físicas: El orden como encadenamiento y comprobación deductiva/ lineal.	Biológica: Leyes y formas del lenguaje. Juego de representaciones. Literaturas, mitos, análisis de oralidad y escritura, huellas verbales que el individuo deja de sí mismo.	Biológico: Ser humano como ser vivo orgánico (psique, grupo, sociedad, lenguaje).
Lenguaje de la vida: Producción y distribución de riquezas.	Sociológica: Lugar donde el individuo trabaja, produce y consume. Representación de la sociedad en la que ejerce la actividad. Conformación de grupos de individuos, de imperativos, de sanciones, de ritos, de fiestas y de creencias.	Económico: Ser humano en su actividad (lugar de los conflictos). Generación de reglas y expresión de la solución.
Reflexión filosófica: Pensamiento de lo mismo. Dimensión lingüística, formas simbólicas.	Psicológica: Ser vivo en prolongación de sus funciones, sus esquemas neuromotores, de regulaciones fisiológicas. Capacidad de representación.	Filológico: Ser humano como intérprete, descubriendo lo oculto, estructurando un sistema de significantes y significados.

Tabla 1. Representación del nonágono del conocimiento o los saberes
Fuente: versión propia basada en el *Triedro de los saberes* (Foucault 1997).

de modelos y regiones que, al enlazarse, desentrañan al ser humano y lo convierten en un objeto de estudio.

Para detallar más estas relaciones y su incidencia en la configuración del ser humano civilizado y culturizado, se presenta en la tabla 1 una síntesis.

Sostiene Foucault (1997b) en este horizonte:

No es el estatuto metafísico o la imborrable trascendencia del ser humano del que hablan —las ciencias humanas— sino más bien de la configuración epistemológica en la que se encuentran colocadas, su relación con las tres dimensiones que les da su espacio. (338)

Partiendo de la pregunta planteada por Bollnow (2005) respecto a cómo el ser humano se ha formado, se revela la idea de que él es una entidad maleable configurada a medida de la transformación del mundo que ha pretendido dominar. Es entonces cuando la *hominización* como proceso no solo es la rama que va separando al ser del sujeto, sino el planteamiento de nuevas formas de interconexión del ser humano con distintas especies.

Desde los componentes planteados, se ve cómo las diadas conceptuales son presentadas como rasgos de un proceso de asimilación e interpretación del ser humano en el mundo. A partir de esta conclusión, las interrelaciones que sugiere Foucault dan un amplio espectro de puntos de vista que *cubren sin residuos todo el dominio del conocimiento del ser humano*, desde las posibles relaciones se establecen nuevos argumentos de estudio. Es factible establecer y traslapar acontecimientos, en pos de la comprensión del proceso de *hominización* del ser humano.

En este punto, se propone jerarquizar estas tres (3) diadas para hilar de modo coherente el desarrollo de las categorías de este estudio. Se prioriza la noción de *conflicto*, desde la representación de la necesidad, el deseo y sus significaciones, que evidencian que a la inversa de cada una de las reglas se encuentra el conflicto. En la *Arqueología del saber* (Foucault 1997a, 350) encontramos que para Freud, desde la eliminación de toda separación existente entre lo positivo y lo negativo, lo normal y lo patológico, lo comprensible y lo incomprensible, lo significativo y lo insignificante, emerge la representación de la necesidad como un proceso objetivo, desde la cual se articulan de manera sucinta lo primitivo y lo racional, el deseo y la ley.

Se propone definir el *ser* como el componente biológico y fisiológico que da sustrato material al *sujeto*, el cual enmarca la culturización, la moral y la racionalidad. Del mismo modo, se presenta como una entidad dual, que recoge códigos de información bien sea por su ordenamiento biológico-fisiológico, o bien, del contexto cultural donde está inmersa la configuración como sujeto. Se sintetizan así las siguientes diadas:

- Función ----- a ----- Norma
- Conflicto ----- a ----- Regla
- Significación----- a ----- Sistema

La dualidad de ser sujeto es la antesala de la interacción de los acontecimientos cotidianos: hacer determinaciones, tomar decisiones, medir las conveniencias de huir o complementarse se convierten en el juego² de la vida, junto con la mimesis³ (ambos como base de la creatividad) como recurso de adaptación y supervivencia. Estos son dominantes en la existencia del ser humano y son tenidos como referencias de lo que podría denominarse un esbozo de la articulación del ser humano en las dimensiones del tiempo y el espacio. Se puede considerar entonces que «la concepción de la creatividad originaria del ser humano choca con una comprensión mimética reducida a imitación (*imitatio*) y conduce a una desvalorización del concepto» (Wulf 2008, 90).

Uno de los hitos que rodean al ser humano es el de haber estado sometido a los avatares del medio y de la naturaleza, con su cuerpo como medio para su propia supervivencia, probablemente consciente de forma incipiente de la desnudez de su piel, la cual es potencial cuna de procesos de culturización. Esto permitió el desarrollo de la dimensión de la sacralidad y la magia como puente comunicativo y de validación de la propia supervivencia. En este espacio-tiempo el ser humano pudo haber reflexionado acerca de sí mismo, enfrentado a la magnitud del mundo que está vivo al igual que él, y que presenta ritmos visiblemente más dinámicos y cambiantes respecto a lo que él puede observar en sí mismo.

El proceso de hominización es enmarcado en fases. Habilidades y capacidades que van tejiendo la supervivencia se convierten en códigos distintivos de la especie, que cuenta con un equipamiento dotado de una visual estereoscópica y cromática sustentada en un cuerpo estructuralmente vertical y dinámico. De este, sobresalen unas manos con habilidades técnicas complejas y un cerebro

desarrollado —respecto al de sus predecesores— que promueve signos comunicativos. Los sentidos ya no son solo el único medio de percepción del medio, sino que la maduración de la memoria, las emociones y los recuerdos ejercen un lazo indisoluble con el mundo y con los otros. En ese trasegar, finalmente el alimento, el abrigo, el descanso y la sexualidad empiezan a imponer a este ser primitivo (a través de la normalización de ritmos y secuencias de interrelación que lo involucra con la naturaleza a tal punto de extraer de ella elementos) una transformación creativa que se adapte a su anatomía (agarre, soporte, función). Son claramente identificables los naturfactos⁴ en una primera etapa.

Puede considerarse que, al dotar estos objetos naturales de significado y simbolismo, se da el primer paso para la transformación de la naturaleza desde la dualidad. De lo natural a lo cultural, el ser humano se ha ido separando de los ciclos naturales, interrumpiéndolos y alterándolos. Con ello evidencia el germen de una creatividad patológica⁵ que alcanzará nuevas facetas con el tiempo. El proceso de creación como logro humano para su propia supervivencia y, a la vez, dominio del medio que de a poco va siendo aniquilado, alterando los ecosistemas y el orden natural.

Uno de los primeros indicios de la apropiación de la naturaleza por parte del ser humano es el sentido de lo sacro y lo profano. Desde Eliade⁶ podemos asumir que lo profano se da en la itinerancia de los contextos y en la relación de los sujetos con ellos, generando comportamientos que desde la sacralidad representan una frontera homogénea donde la presencia de lo material hace la transformación del mundo. Al considerar la utilidad como un sentido de emplear los recursos de la naturaleza, va transformando todo esto en alimento, vestido y hábitat. La ritualización, como activación de las rutas sacras y profanas, permitió la apertura a nuevas dimensiones que se fueron traslapando hasta hacer posible su trascendencia y repetición. Argumenta Eliade (1996) en este sentido:

Instalarse en un territorio viene a ser, en última instancia, el consagrarlo. Cuando la instalación ya no es provisional como entre los nómadas, sino una decisión vital que compromete la existencia de la comunidad por entero. Situarse en un lugar, organizarlo, habitarlo son acciones que presuponen una elección existencial: La elección del universo que se está dispuesto a asumir al crearlo. (25)

Desde el sentido animal, la lucha por sobrevivir ha constituido confrontación continua: cazar u ocupar un terreno parece un traslape entre ese instinto básico y la racionalidad humana. La dimensión de lo sacro se construye desde el lenguaje, en reiteración sin tiempo cronológico de los espacios. La frecuencia y la vivencia de lo ritual como actos como creencia dan el croquis de la cultura, lo que evidencia la generación de normas que demarcan la armonía y el conflicto. Este último, como el concepto que contiene a la confrontación, presenta elementos de oposición y complemento. La motivación para su generación no nace necesariamente en la oposición, sino en la determinación de la necesidad a cubrir por un mismo recurso, físico o inmaterial: tanto territorios y bienes, como mismo poder fáctico, emociones o sentimientos.

En consonancia con la emergencia de la naturaleza humana, se ha ido estructurando una *región biológica* que interrelaciona la fluctuación entre lo creativo y lo destructivo permeado por la *poiesis*⁷. El impacto de la transformación se evidencia en los comportamientos vitales del ser humano de modo cíclico y como punto de inflexión entre necesidad y deseo. La curiosidad, la exploración y la mimesis representan un mundo a escala, que hace de los activos naturales que también son impactados —tales como animales, vegetación, fenómenos atmosféricos, etc.— una referencia para la interpretación del mundo. Y en este proceso, el cuerpo es el único instrumento que lo relaciona con el mundo a través de la performatividad y que antes de su cosificación⁸ va estableciendo su identidad.

El socializar performativo da cuenta de cómo según el contexto y la cultura se percibe al sujeto. Estrategias que representan sobrevivencia de la especie, a través de cada ser humano repercuten en la interrelación de los sistemas del mundo. Por ejemplo, la caza de un animal implica la observación de su comportamiento y de sus ritmos, la posible imitación de sus movimientos y sonidos, así como la comprensión de su inclusión como elemento de utilidad para la supervivencia de la especie (alimento y abrigo para la comunidad) por encima del riesgo individual o colectivo. Esto puede ser evidencia de lo que Honneth (2010) denomina “modos básicos de reconocimiento intersubjetivo: el amor, el derecho y la solidaridad”, que en complemento al conflicto va conformando elementos intrínsecos de aspectos creativos del pensamiento y que, en relación con el ejemplo de la caza, hace la representación de gestas de

orden confrontacional y bélico que progresivamente se denominarán como parte de la cultura:

La naturaleza del ser humano, que lo hace imperfecto y conflictivo, es inmutable en el tiempo y en el espacio. En ese sentido, las pasiones de los ser humanos son siempre y en todo lugar las mismas. La pasión por el poder es un fenómeno constante que preserva históricamente su esencia y varía únicamente el matiz de su presentación. (Carvajal 1993, 23)

La *poiesis* se hace evidente ineludiblemente en la elaboración de estrategias y juegos que se concatenan desde la cultura material, donde se entrecruza con lo inmaterial, como los ritos, los cantos y los símbolos que se prolongan indefinidamente. El aprendizaje cualitativo, que se da desde la conciencia de la temporalidad de lo natural, se enmarca en las distinciones estéticas de los ciclos de la vida: distinguir el color según los ciclos de maduración, diferenciar sabores y olores forman parte de la dimensión pedagógica⁹, que se relaciona con la supervivencia.

En la tesis de Herbart¹⁰ encontramos el concepto de *Bildsamkeit*, que referencia la capacidad humana de transformación interna del ser humano, asumida como automaleabilidad y que es impactada por acciones pedagógicas externas. La condición humana es compleja debido a las variables de su formación. Allí la creación puede entenderse como un proceso de dominio sobre lo otro en una dinámica de creación y destrucción mediada por el juego de la alteridad y el antagonismo.

Creatividad patológica: ideales antropológicos¹¹, desarrollo y cultura material

En términos generales, la creatividad es inferida y aprendida como un modo romántico e ideal: como una maximización de las capacidades transformativas del ser humano, impuestas como benéficas, positivas, artísticas, emocionales y felices, donde se asume un dominio de lo irracional y volitivo del ser humano.

Las preguntas sobre el presente, pertinentes a la configuración de los sujetos, devienen en cuestionamientos que refieren tramas, hechas de influencias y aprendizajes recibidos desde diferentes frentes. Dentro de estos entramados y conocimientos, el hacer referencia a los escenarios y técnicas de creación pone de manifiesto la interrelación constante entre la mente y el cuerpo, empero la idea —generada como un intangible— y la materialización que es mediada indefectiblemente por la tangibilidad.

Desde la esfera antropológica, el sujeto *Homo habilis*¹² es establecido como punto de origen del sujeto-transformador que, traslapado con las características del *Homo faber* y el *Homo ludens*, dispone desde sí y sus creaciones una brecha que con el tiempo se va haciendo consecuentemente más amplia en lo que respecta a los escenarios y acciones de los otros seres de la naturaleza. Esto permite nutrir, como se muestra a continuación, tres (3) variaciones para la categoría de *creatividad patológica* (Polo 2018) como propuesta conceptual.

Desde sus orígenes el ser humano como especie se ha permitido el despliegue de su *condición humana*, la cual constantemente está matizada con visos lúdicos y estratégicos generadores de síntesis dinámicas que desembocan, entre otros desarrollos y resultados, en la cultura y la tecnología¹³. Modificar/transformar es entonces una actitud inherente a la naturaleza humana¹⁴ que va haciéndose visible desde la adaptación del medio a su voluntad y necesidad, como ese hilo de Ariadna del laberinto de la historia, y en cuyo traspaso se hace inherente a la condición humana.

El proceso de civilización está permeado por la relación del ser humano con la naturaleza. El juego entre lo jerárquico y heterárquico impregna este proceso de desarrollo humano y que desde la lógica del dominio permite una lectura genealógica¹⁵. La argumentación teórica de esta

etapa muestra inicialmente la *jerarquía de las necesidades humanas*, argumentadas desde la psicología por Maslow¹⁶, que considera al *Ser* con condicionantes específicos a su corporalidad y ritmos biológicos, que cuando ya se encuentran satisfechos permiten ascender en la escala del poder y el autorreconocimiento.

Empero, esta perspectiva se presenta limitada. La evolución de la especie, argumentada científicamente, inicia en un *Australopithecus* que inicia su descubrimiento del mundo de forma bípeda, hasta un *Homo Neardenthalensis* que desarrolla la comunicación y el desarrollo de herramientas básicas. Estos múltiples cambios y adaptaciones probablemente estuvieron determinados por las habilidades fácticas y de supervivencia. Tuvo lugar así una transmutación de un ser básico que busca sobrevivir y que lleva el proceso hasta la generación de un ser con conciencia de sí mismo.

En este enlace, los sentidos ya no son solo el único medio de percepción del entorno. La maduración de la memoria, las emociones y los recuerdos van tejiendo un lazo indisoluble con el mundo y con los otros; tanto el amor como el sufrimiento empiezan a formar parte de la conciencia.

La generación de series objetuales¹⁷ y sus usos prácticos o simbólicos ocupan el espacio en representación de un sujeto ausente, no solo llenando un lugar, sino transformando la naturaleza al hacer *pregnancia* del ser humano para con el mundo. Los afectos que empiezan a moldearse constituyen las características de los seres humanos que somos y en el enlace con los espacio-objetual se configuran las lógicas de habitar y de construir en su realidad un mundo y un hábitat propio. Las creencias, la evocación de la creación y la generación de los lenguajes marcan el punto de partida para la generación de los objetos designados y simbólicamente justificados: hábitats, utensilios, vestimenta, todos resultantes de la unión entre la necesidad y la transformación del medio, son el nodo de referencia del avance humano.

Max-Neef¹⁸ presenta en la *Matriz de necesidades y satisfactores* categorías más complejas que alejan al ser humano de un ser viviente que se guía por comportamientos básicos y se va acercando más a un ser como constructo de relaciones intra- y extrapolables. Desde estas, se plantean

Creatividad patológica como concepto: reconfiguraciones de la cultura material e inmaterial

no solo las motivaciones de índole biológica, sino las que pueden denominarse de orden moral, civil, social y de producción. En esta última (entremezclada con la *poiesis*) se visibiliza el aspecto de la creación como un universo en el cual el ser humano se explaya, ubicándose en el espacio/tiempo de modo permanente como especie, pero efímero como sujeto.

El mundo natural se convierte en el escenario donde el ser humano debe adaptarse y, en este proceso, desplegarse. Capacidades motoras y cognitivas se desarrollan a medida que se explora el mundo, y con esto se van descubriendo procesos dinámicos. Lo humano, desde la autoconciencia, la voz, las acciones, el cuerpo, las necesidades y los deseos, genera consonancias vitales que crean dinámicas cíclicas e interconectadas permeadas como puntos de inflexión para nuevas experiencias. La consagración de los lugares, la posesión de recursos y la denominación de medios permiten asegurar a la agricultura como una acción del control humano sobre la naturaleza y plataforma constitutiva para la fluctuación creativa y destructiva mediada por la *poiesis*.

Desde la perspectiva ético-moral, la materialización es un desdoblamiento desde donde lo que se crea implica la transgresión del orden previo. Es factible comprender que la configuración de un objeto es un orden genealógico, una consecuencia o resultado de una causa que implica la alteración de un sistema por la intervención de otro y un acontecimiento que prevé nuevos caminos que permiten la creación de series comportamentales en relación con el espacio y el tiempo, tanto históricas como para cada sujeto. La necesidad, vista en diversos órdenes, ha llevado al ser humano a controlar su escenario. La naturaleza humana, como compendio de múltiples sistemas interconectados desde lo físico hasta lo intangible, es una intrincada intersección de ciclos vitales recurrentes (hambre, descanso, reproducción, protección) permeada por articulaciones culturales canalizadas estructuralmente por los aspectos sociales y políticos. El vestido, el alimento y la protección se van volviendo sistemas más desarrollados. Con estos, se naturalizan inventarios de gestos y objetos con los que el ser humano juega y que son materializados a través de la interacción y corporalidad.

En un imaginario clásico, la creación implica capacidad de transformación, y con ella una capacidad fáctica de hacer con propósito; sin embargo, la creación como transformación supone el cambio de un orden previo que en algunos casos supone la destrucción —y muestra la semilla de la creatividad patológica—. La creatividad, entonces, se va develando como un dispositivo inmerso en la capacidad transformativa, y que se hace evidente en las ordenaciones que alteran un patrón establecido. Diversas vertientes epistemológicas y disciplinarias han sugerido cómo los procesos para lo creativo deben ser establecidos; por ejemplo, la psicología lo asocia desde una organización específica generada desde la mente, en algunos casos asociada a estímulos externos. El arte lo asume como una conexión sublime, espontánea e interna, en tanto el diseño, como una lógica rigurosa y metódica que busca un fin. Desde esto se establecen multiplicidad de propuestas que tienden a normalizar a la creatividad, y asumen rutinas serializadas y protocolares que buscan su instauración dentro de un sujeto, e infieren la tenencia de capacidad instalada *per se*.

Idea	Concepto	Objeto	Subjetividad
Creatividad	Dispositivo inherente al ser humano	Capacidad transformativa	Plasticidad y lucidez de la mente
Patológica/Patología	Enfermedad	Sufrimiento, dolor, afectación	Daño, herida, muerte, engaño
Creatividad patológica	Dispositivo para la creación transformativa con proyección infinita	Insostenibilidad	Creación y destrucción equitativa
Creatividad patológica de desarrollo	Dispositivo para crear por crear	Producción indiscriminada con prospectiva ilimitada	Cultura material desmedida
Creatividad patológica bélica	Dispositivo-creación para la destrucción	Generación de artefactos y estrategias con fines de defensa/destrucción	Universo tecnológico bélico
Creatividad patológica tangencial	Dispositivo para la creación por colaboración, mimesis, lúdica	Consecuencia de otras búsquedas	Ingenuidad, curiosidad, descubrimientos, inocencia, inconciencia

Tabla 2. Creatividad patológica
Fuente: elaboración propia.

Creatividad patológica/ desarrollo

Apelando a la lógica del orden transformativo en las acciones desde las cuales el ser humano ha intervenido, comúnmente se han dispuesto factores que implican destrucción. Los primeros utensilios (con los cuales se permitió la separación de la especie, como la cabeza de la escala en cuanto a la intervención modificada del mundo) fueron tomados de fuentes de la naturaleza: troncos, piedras, especies vegetales, animales. Todos, como entidades a disposición, permitieron una transposición en los usos que en sí mismos derivaban en el avance técnico; y al ir empoderándose el ser humano, se iban incluyendo estos utensilios en una línea de recursos y procesos sin los cuales el ser humano no podría vivir con los mismos estándares de confort; utensilios que, a pesar de parecer espontáneos, también fueron enseñados y aprendidos.

Así, por ejemplo, comer para sobrevivir implicaba la recogida de frutos generados por la naturaleza para su reproducción en un comportamiento simbiótico —más adelante al instituirse como sedentario, hacer control de los tiempos y

recursos al sembrar y cosechar—. Asimismo, cazar animales conlleva una serie de dinámicas que, entre lo lúdico y lo recursivo, permitían generar las estrategias para engañar al instinto natural y por medio de armas ejecutar a su presa. En el hecho social de vestirse se fue implicando el sacrificio de animales, para tomarlos como recurso en el efecto de despojarlos de su piel y órganos. Esta acción también contribuyó a la generación de hábitats y disposición de terrenos, a través de la transformación de las arquitecturas naturales, alineando formas amputadas de la naturaleza y generando espacios con microclima y privacidad. Entonces, la creatividad se presenta como esa habilidad que se va desarrollando a medida que se va transformando. En esta clasificación, la creatividad patológica representa la garantía de la supervivencia como especie, lo que podría asumirse desde el concepto de desarrollo cuyas consecuencias se ven solo a largo plazo, y que convierten la acción en un proceso posterior de crear por crear cuando ya se ha resuelto la necesidad.

Creatividad patológica/ bélica

En el proceso de civilización, se da cuenta de diversos productos generados por la creatividad humana, que finalmente se fueron instaurando como parte de unos protocolos. Esto mismo hicieron necesario de manera continua hacer una revalidación por medio de la innovación. Uno de ellos es el de la guerra como el escenario de acción donde la materialización del conflicto al final de las soluciones no violentas obliga a la generación continua de estrategias y recursos con el fin de imponer ideologías, políticas o religión a como dé lugar, en un afán de prevalencia —y en estos están inmersos el lenguaje, los hábitos, y la educación—.

Aristóteles, el filósofo griego de la Antigüedad, decía que la guerra es el arte de adquirir esclavos. (Ulanis 1971, 3)

Los medios de creación dispuestos al servicio del *pathos* son evidentes no solo en las acciones (la guerra como acto performativo), sino en la exigente creación de máquinas para causar sufrimientos y daños ajenos e impedir los propios. La historia nos muestra el periodo de la Inquisición, en el cual el adoctrinamiento era claramente ejercido por una sofisticada tecnología puesta al servicio de socavar las emociones y sentidos de una víctima, la aceptación de un dios, una religión o una filosofía de vida. En esta línea, la alta capacidad creadora para el desarrollo de armas implica una continua evolución de lo creativo al hacer usos cada vez más eficientes de materiales, formas, tamaños y portabilidad. Se hace evidente que aquí hay un propósito implícito: el desarrollo de objetos para fines de defensa/ataque específico. Las consecuencias de cada uno de los productos de la creación son evidentes de manera inmediata e información fundamental para propuestas subsecuentes.

Creatividad patológica/ tangencial

En esta clasificación se presenta una mixtura entre las dos primeras, sumado a un nivel de inconciencia que es dual desde lo positivo y lo negativo, así como la evidencia, ya sea material o intangible. En este caso, se hace evidente la generación de una cultura material que, desde la educación, está enfocada al bienestar, pero que a largo plazo presente un ataque frontal; así mismo la conciencia de crear para transformar sin tener presente de manera directa las implicaciones. Ejemplos de intervenciones colaborativas, donde una comunidad ayuda y educa a otra a surgir, pero es aprovechada por algunos agentes para hacer acciones opuestas a la misión inicial. Sin embargo, se establece como una ruta de transferencia de conocimientos alejados de la escala del contexto, e impone una serie de ideales antropológicos que se constriñen a como dé lugar.

Desde el aspecto tangible, lo desarrollado por la moda es un buen ejemplo: la obligatoriedad que adquiere el ser humano en recrearse de manera constante de acuerdo con las tendencias de la época. Con esto podemos ver las grandes y pesadas vestimentas del siglo XVIII, donde la lógica de un factor humano/ergonomía no era siquiera incipiente, o el corsé que obligaba a la mujer a comprimir su torso para ser estéticamente más agradable, o algo más cotidiano como el diseño de zapatos altos que modifican la anatomía de quien los usa de manera progresiva, pero le permite formar parte de un colectivo que se media por los códigos formales. Finalmente, en el escenario de la lúdica, los juguetes mostrando una simulación de modelos y acciones; por ejemplo, los de orden bélico, que si bien no representan una acción directa y certera (como la planteada en la clasificación bélica), sí producen una acción mimética que referencia una performatividad y escenario de guerra, que replica escenarios y refuerza imaginarios y discursos.

De arquetipos e identidades: traspasos en el tiempo. A modo de conclusión

Atravesando el hilo de la historia, y haciendo un reconocimiento a sus edades, se puede prever que lo que es denominado como *prehistoria* es el foco donde los condicionamientos de la transformación material son los que configuraron la definición del ser humano. En el periodo reconocido como Paleolítico, las incipientes concepciones de sociedad y familia hacen una estructuración de los roles sociales y productivos. Con esto surge el concepto de división del trabajo que encausa las posteriores asignaciones de roles productivos. También la domesticación de animales para caza y compañía configuró una relación a largo plazo entre el ser humano y el animal, desde donde se preserva el sentido de supervivencia y cooperación y donde el fuego enciende su llama eterna. Los inicios del sedentarismo, como punto clave del Mesolítico, enmarca los territorios con la construcción de asentamientos para hábitat de los vivos y los recintos de descanso eterno, ambos escenarios sagrados donde las acciones se vuelven hábitos y costumbres. Desde el aspecto productivo, el desarrollo de la pesca hace también una apertura al dominio de otros escenarios en los que no solo la consecución del alimento es la finalidad, sino la exploración hacia otras latitudes.

El momento en el que el arraigo hace la transformación más trascendente del ser humano, atándolo a un territorio con el desarrollo de la agricultura, es el Neolítico. En este aspecto, el forzar elementos naturales a una organización, a una itinerancia, a una producción hace del ser humano un ser regulador, en consonancia con los elementos que provee la naturaleza. Para esto, las alianzas que se construyen con los animales domesticados para explotación dan la pauta para posteriores desarrollos transformativos por medio de analogías. El producto de la tierra se va diversificando al mostrar elementos útiles más allá del alimento. Fibras que resultan de lo desechado van estructurando la lógica de la trama y la urdimbre, que metafóricamente irán invistiendo de manera variable al ser humano, y que junto con las pieles de los animales como primer insumo reforzarán el techo y el vestido.

Las técnicas manuales se van conformando sobre la tierra, que como insumo maleable se va dejando condicionar por los caprichos formales, estéticos y funcionales de la creación del

ser humano, y con esto el objeto se hace presente desde aspectos tan cotidianos como la cocción de los alimentos hasta en los procesos facticos de la preservación de despojos mortales, urnas que debían proteger, conservar y devolver a la tierra lo que queda materialmente de un ser humano. Posteriormente, la exploración de la tierra hace de la extracción de minerales un espectro de la complejidad de la necesidad del ser humano por ocupar y conquistar todos los espacios.

El aspecto de lo extractivo, que enmarca la edad de los metales, cambiaría para siempre la relación del ser humano con la naturaleza ya que ese acto de extirpación abriría literalmente unos espacios que a la tierra le costará sanar más adelante en términos de impacto ambiental multidimensional. Sin embargo, como apreciación antropocéntrica, el desarrollo, la tecnología y la metalurgia determinarán nuevas aplicaciones de lo que el ser humano irá transformando. Los objetos pasan a ser artefactos sobre los cuales la ingeniería —como manifestación de la capacidad transformativa— y la creatividad son los que imponen un orden para un funcionamiento específico. Elementos rituales —antes naturfactos— en este momento pasan a ser piezas elaboradas con detalle y dedicación extrema. La definición de los estados y rangos jerárquicos de las sociedades darán cuenta de ello, no solo por el sentido de atesorar, sino el de construir y vestir lujosamente.

La misma psicología enuncia en sus postulados del desarrollo humano las aptitudes que han de erigir un ser humano en correcto «funcionamiento», utilizando términos como presión, motricidad y coordinación, todos ellos ligados a las capacidades técnicas de los órganos que componen el cuerpo biológico —por ejemplo, la relación ojo y mano—, y como base para la estructuración sicosocial —por ejemplo, ser apto para producir—. (Polo Flórez 2013, 178)

La historia de la humanidad y sus productos culturales dan cuenta de una serie de sociedades que se fueron estableciendo gracias al dominio de las artes. Desde este aspecto al arte de la sabiduría, de la guerra, de la estrategia

pueden equipararse como plataforma de cimentación de arquetipos con los cuales a lo largo del tiempo se han configurado las identidades. La mimesis¹⁹ es muestra primigenia del desarrollo humano más allá del reflejo de capacidades de orden mecánico y biológico que configuran una parte del sujeto. Su complemento —sin aducirlo de forma escueta— está en la inserción de principios legados por las sociedades de la historia.

De este modo, sufren un proceso de trasplatación: creencias, propósitos de existencia y normativas, referidas como modelos de éxito convertidas en improntas de los registros de humanidad. Taxativamente al hacer un acercamiento al comportamiento regulado de los sujetos, es factible visibilizar cómo las sociedades han trasplantado leyes, principios y modelos de diversa índole. Como ejemplo, al hacer una revisión desde lo disciplinar, la jurídica, el derecho y la guerra —como responsables de la configuración normativa de las sociedades— aún mantienen el espíritu de la ley y la ritual romana de milenios previos. Otro ejemplo es el del ideal griego de la perfección estética, el culto a la belleza y la admiración por la *performance* humana. Como hecho tangible, hoy en día es mantenido a modo de ritual el encuentro de naciones para la demostración de las habilidades del cuerpo, en torno a su despliegue performativo. Cada cuatrienio, en una cita puntual, los ideales de la antigüedad clásica escenifican en los juegos olímpicos la semblanza de los sujetos ideales que hemos sido en un imaginario clásico.

En otro escenario, el educativo, hoy en día en nuestro contexto siguen siendo referenciados modelos ingleses, franceses y alemanes, los cuales se muestran fuertes en su proceso de adaptación al contexto, al mantener el ideal original de sus propósitos, sin importar en qué actor-escenario-mundo se estén estableciendo estas metodologías. En una misma línea, el escenario de la religión ha generado series inteligibles de normativas que hacen frontera con la ética y la moral, y condicionan no solo la creencia sino el modelamiento del ser que enmarca lo inmaterial del alma y el espíritu.

Los escenarios y ejemplos citados previamente han sido determinantes para gobernar cuerpos y corporalidades, límites, creencias y tradiciones. Con esto, cúmulos de

referencias aparecen mostrando también afectaciones en los modos que se han concatenado. En todas las dimensiones del sujeto, indefectiblemente aparecerán referencias de ideal antropológico de configuración, lo que hace que los lineamientos que dan los influjos sean de modo estructural piezas claves para una construcción de ciudadanía. La acción, la ejecución y el planteamiento de un sujeto ideal son apuestas sobre las cuales las sociedades han dejado expuesta su capacidad de influenciar o ser influenciadas. Es claro que los factores contextuales sobre los que se ciernen articulaciones posibilitan desenlaces que no dejan de lado factores políticos y económicos, los cuales como lazos van determinando puntos que necesitan ser atados a sus propios colectivos, y enlaces hacia sociedades que hay que coser a su estructura. Esto no es una tendencia, sino una constante del comportamiento y dominio humano.

Es visible lo anterior al comprender los hechos dados en las conquistas, las colonizaciones, las invasiones, donde es representado una performance en la que hay un escenario disponible, y un cúmulo de espacios que son susceptibles de dominio. En dicho dominio está inmersa la díada que se genera continuamente desde el ideal-antropológico y la identidad.

REFERENCIAS

- Bollnow, Otto Friederich. «Principios metódicos de la antropología pedagógica.» *Revista Educación y Pedagogía (Universidad de Antioquía - Facultad de Educación) XVII*, n.º 42 (mayo-agosto 2005): 77-80.
- Bueno, Miguel, y Bueno, M. Principios de antropología.» México: Patria, 1962. Castel, Robert. «Presente y genealogía del presente. Una aproximación no evolucionista al cambio social» en *Au risque de Foucault, Editions du Centre Pompidou*. Paris, 2007: 161-168
- Foucault, Michel. *Las Palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*. Ciudad de México: Siglo XXI Editores, 1997a.
- Foucault, Michel. *El triedro de los saberes* en «Las Palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas». Ciudad de México: Siglo XXI Editores, 1997b.
- Freud, Sigmund. *Psicopatología de la vida cotidiana*. Madrid: Alianza, 2011.
- Fromm, Erich. *Psicoanálisis de la Sociedad Contemporánea*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1992.
- Honneth, Axel. *Patologías de la Razón. Historia y actualidad de la Teoría Crítica*. Buenos Aires: Katz Editores, 2009. <https://doi.org/10.2307/j.ctvm7bcdz>
- Polo Flórez, Dolly Viviana. «El desarrollo humano y la formación integral en Diseño: cuerpo y sensibilidad en la construcción de tejidos epistemológicos.» *Revista Nexus*, 2013. <https://doi.org/10.25100/nc.v1i13.767>
- Wulf, Christoph. *Antropología: Historia, cultura, filosofía*. Ciudad de México: Anthropos Editorial, 2008.
- Wulf, Christoph. «La mimesis en la Educación.» En *Encuentros pedagógicos transculturales:: Desarrollo comparado de las conceptualizaciones y experiencias pedagógicas en Colombia y Alemania*, de Jesús Alberto Echeverri Sanchez, 249-262. Medellín: Universidad de Antioquía, 2001.

ENDNOTES

- 1 En sus obras *El pensamiento creativo* (1995) y *Pensamiento práctico* (1992), Edward de Bono valida la creatividad como algo inherente a los seres humanos, cuyo óptimo desarrollo se da a partir de la eficiencia de los procesos y su finalidad. La inocencia, el desconocimiento, la curiosidad, la motivación son elementos que conforman la vocación creativa que caracteriza al ser humano.
- 2 Juego como la «acción u ocupación libre, que se desarrolla dentro de unos límites temporales y espaciales determinados, según reglas absolutamente obligatorias, aunque libremente aceptadas, acción que tiene su fin en sí misma y va acompañada de un sentimiento de tensión y alegría y de la conciencia de “ser de otro modo” en la vida corriente» (Huizinga 1969)
- 3 Mimesis: «El hombre es definido como ‘el animal mimético’, y la mimesis como ‘conditio humana’. El ‘nacimiento prematuro’ del hombre, los restos de sus instintos, la ruptura entre estímulo y reacción y su excentricidad (Plessner) lo obligan a establecer una relación entre el mundo y él mismo. Esto lo efectúa por mimesis en el transcurso de la infancia y aun después» (Wulf 2001)
- 4 *Naturfactos*: elementos de la naturaleza que, en algunos casos con pequeñas variaciones, se convierten en objetos propios del ser humano, por ejemplo: ramas de árboles, pieles de animales. Las clasificaciones posteriores serían las de *artefactos* y *tecnofactos*.
- 5 Patología: teniendo la referencia etimológica, *Pathos*, que significa daño, dolor, sufrimiento, sentimiento, y *Logos*, que significa conocimiento. Categoría visible en la teoría crítica, donde «el impulso para vincular la categoría sufrimiento con las patologías de la racionalidad social salió seguramente de la idea freudiana de que toda enfermedad neurótica ha surgido de un menoscabo de un Yo racional y tiene que desembocar en un grado de sufrimiento individual» (Honneth 2009, 49).
- 6 Mircea Eliade: Historiador Rumano (1907-1986)
- 7 Poiética: «Poiésis y poiético viene de la palabra griega (ποίησις: hacer, producir, fabricar), e indica la relación hombre-naturaleza, en especial la relación tecnológica, o todo el ámbito de las fuerzas productivas, la división del trabajo, el proceso del trabajo, etc.» (Dussel 1984, 13). La *poiesis* también es referida por Wulf (2008) desde una perspectiva lingüística.
- 8 Como referencia a convertir en «cosas» los elementos naturales y artificiales que rodean al ser humano.
- 9 Basado en las dimensiones antropológicas del hombre, sugeridas por Bueno (1962): dimensión antropológica, dimensión pedagógica, dimensión axiológica y dimensión psicológica.
- 10 Johann Friederich Herbart (1776-1841).
- 11 *Ideal antropológico*: basado en el concepto de giro antropológico, donde se ofrecen diversas ópticas y ámbitos de investigación. En palabras de Wulf: «Así de heterogéneas son las expectativas que suscita la antropología, lo cual se corresponde con las diferentes concepciones que se tiene de ella» (Wulf 2008, 8).
- 12 «Desde el *Homo habilis* hasta el *Homo sapiens*, durante los dos últimos millones de años, pasando por los *sinanthropos* y el *neandertal*, la especie homo se hizo presente en nuestro planeta» (Dussel 1984, 27).
- 13 Tecnología: entendida como la suma de conocimientos aplicados a la resolución de problemas o necesidades.
- 14 Para Fromm, el sentido de la naturaleza humana difiere del sentido convencional. «El Hombre es su propia creación, por decirlo así. Pero así como solo puede transformar y modificar los materiales naturales de acuerdo con la naturaleza de los mismos solo puede transformarse así mismo de acuerdo a su propia naturaleza. Lo que el hombre hace en el transcurso de la historia es desenvolver este potencial y transformarlo de acuerdo a sus propias necesidades» (Fromm 1977, 19)
- 15 Visto desde la perspectiva de Foucault, interpretada por Castel (2007a) como «el presente no es únicamente contemporáneo, el presente es un efecto heredado, es el resultado de toda una serie de transformaciones que es preciso reconstruir para poder captar lo que hay de inédito en la realidad». Abraham Maslow, psicólogo estadounidense (1908-1970)
- 16 Abraham Maslow, psicólogo estadounidense (1908-1970)
- 17 Series objetuales: entendidas como las ordenaciones materiales que se dan en repetición formal y de uso, y que predeterminan una asignación de valor dentro del cotidiano; por ejemplo, platos, vasos y cubiertos hacen una serie de objetos para comer.
- 18 Manfred Max-Neef, economista chileno (1932-)
- 19 Mimesis: «El hombre es definido como “el animal mimético”, y la mimesis como “conditio humana”. El “nacimiento prematuro” del hombre, los restos de sus instintos, la ruptura entre estímulo y reacción y su excentricidad (Plessner) lo obligan a establecer una relación entre el mundo y él mismo. Esto lo efectúa por mimesis en el transcurso de la infancia y aun después» (Wulf C. 2001).

ESPACIOS
DE MEMORIA
PARA DIALOGAR
EL DISEÑO
DESDE OTROS
LUGARES

MARISOL OROZCO-ÁLVAREZ



MEMORY SPACES TO DISCUSS DESIGN FROM OTHER PLACES

Fecha de recepción: 9 de marzo de 2022

Fecha de aceptación: 14 de octubre de 2022

Sugerencia de citación: Orozco-Álvarez, Marisol. Espacios de memoria para dialogar el diseño desde otros lugares.

La Tadeo DeArte 8, n.º 10, 2022: 72-87. <https://doi.org/10.21789/24223158.1932>

* Magíster en Lingüística por la Universidad del Cauca, Doctora en Artes y Diseño por la Universidad Nacional Autónoma de México.
Directora del grupo de investigación diseño&sociedad del Departamento de Diseño y profesora e investigadora de la Facultad de Artes de la Universidad del Cauca, Colombia.
maorozco@unicauca.edu.co
<https://orcid.org/0000-0001-9163-4700>

RESUMEN

ABSTRACT

CREAR ESPACIOS DE MEMORIA QUE permeen el diseño desde otros lugares nos obliga a escuchar las voces de quienes caminan y transitan otros mundos posibles, otras historias tangibles, otras memorias vivas, que fracturan la linealidad y univocidad que se establece en y desde lo disciplinar, a través de las formas de hacer y decir que se corresponden con los programas y la formación profesional. En esta relación, este artículo aborda diversos encuentros académicos, desarrollados en *Saberes ancestrales caminando sin prisa*; este último, un espacio creado dentro de los procesos que se gestan en el interior del grupo de investigación *diseño&sociedad*, como un encuentro relacional, para dialogar con las voces de la gente que transita los territorios, habita los lugares, y permean con su visión de mundo otras formas de hacer, de decir, de pensar, de proyectar; otras miradas, hiladas desde realidades y sentires que trenzan lugares de memoria, de encuentro y diálogo constante.

CREATING MEMORY SPACES THAT PERMEATE design from other places forces us to listen to the voices of those who walk and transit other possible worlds, other tangible stories, other living memories, which fracture the linearity and univocity that is established in and from the disciplines, through the ways of doing and saying that are part of the programs and professional training. In this relationship, this article addresses various academic gatherings, developed in *Saberes ancestrales caminando sin prisa* [Ancestral knowledge walking without haste]. The space was created as a relational encounter which arose from the processes that take place within the *diseño&sociedad* [design&society] research group. The space serves to dialogue with the voices of the people who transit the territories, inhabit the places, and that with their vision of the world permeate other ways of doing, saying, thinking, projecting. Other looks are spun from realities and feelings that braid places of memory, meeting and constant dialogue.

PALABRAS CLAVE

KEYWORDS

DISEÑO

DESIGN

SABERES ANCESTRALES

ANCESTRAL KNOWLEDGE

LUGAR

PLACE

TERRITORIO

TERRITORY

DIÁLOGO

DIALOGUE

ARTE

ART

Diseño en relación

El diseño, como espacio relacional, nos invita a revisar procesos y prácticas académicas que se han instalado, desde Occidente, en los espacios de formación universitaria, que permean y orientan la formación en diseño desde y en diferentes programas disciplinares; programas que no siempre reconocen y proponen alternativas para el diálogo con otros conocimientos y saberes que se hilan en y desde los actos de la vida cotidiana de la gente, que conectan estar y para qué estar en el mundo, desde lo humano y lo no humano, donde se teje la espiritualidad como categoría de pensamiento, hilando el corazón en la relación que se establece con el mundo, con la defensa del territorio, con las acciones que se desarrollan en cada lugar.

Estos actos de la vida cotidiana revelan formas de habitar y ordenar el día a día; cuando se cosecha la siembra, se hace la minga para cultivar, limpiar los caminos, construir la vivienda, recorrer el territorio, los encuentros para circular la palabra y encontrar soluciones que beneficien a la colectividad, dejando de lado el beneficio individual; así también, tejen realidades sociales y comunales que son vividas y transitadas en un tiempo presente, algunas veces en relación con los contextos habitados, otras desde conflictos sociales ajenos y propios, que van transformando y relacionando los problemas de forma diferente en cada territorio, para recuperar, preservar, fortalecer, difundir acciones que beneficien y hagan del mundo un mejor lugar para vivir.

Llamo *lugar* al espacio habitado por seres vivos, que en relación, e interrelación, construyen y deconstruyen formas y contraformas, para encontrarse y hacer uso del espacio de forma integral, sin adherirse a una norma o modelo único de convivencia; por el contrario, se insertan lo más armónicamente posible en y con el contexto que se habita:

El lugar continúa siendo no solo una dimensión crucial de la configuración de mundos locales y regionales, sino también de la articulación de hegemonías y de resistencia a ellas. La tendencia hoy es a argüir que la globalización ha dejado al lugar como no pertinente, insignificante o por lo menos secundario en la constitución de localidades y regiones, ¿pero es esto así? (Escobar 2018, 49)

En contraste, el territorio se instaura como categoría, que si bien fue producida por movimientos sociales, remite más a un espacio geográfico, donde los derechos han sido asignados desde una tenencia colectiva que recoge luchas y resistencias forjadas para obtener el espacio y legitimarlo, para habitarlo como propio, con formas de convivencia instauradas desde la colectividad. De este modo, se construyen sistemas que articulan lo tradicional y lo tecnológico al instaurar la producción; en relación, «el territorio es el texto donde se produce y lee la historia, el lugar desde donde se construye la memoria y el punto de partida y de llegada de las acciones políticas» (Gómez 2000, 28)

En esta dinámica, cuando el diseño enmarca lo académico como único espacio de conocimiento y deja por fuera de la práctica proyectual a los actos de la vida cotidiana que se instauran en la noción de lugar y de territorio, como espacios de conocimiento —en los cuales se producen, además de sentido, formas diversas de representación—, entonces las interrelaciones que se formalizan no siempre responden a la realidad que requiere la gente; en consecuencia, la comunicación se

fractura, muchas veces provocando interferencia entre una necesidad real y sentida, con una interfase que potencia una necesidad creada.

No podemos evadir que el diseño fortalece y ayuda a crear imaginarios sociales que van transformando la forma de habitar y concebir el mundo; que como mediador instaure relatos y correlatos que permeen el imaginario colectivo y cosmogónico, que no siempre se dinamiza en relación con los contextos; como lo relata la historia, este imaginario se alimenta de acuerdo con paradigmas instaurados en el tiempo:

Nuestro país quedó encasillado en nuevas categorías salidas del discurso del desarrollo como «tercermundista» y «en vía de desarrollo», que reemplazan viejas categorías como «colonia». Esta negación se desplaza macánicamente al interior del país a regiones y poblaciones «periféricas» y «minoritarias». Si para algunos intelectuales y políticos de principio de siglo la conquista de nuestro país no había terminado, para otros el proceso de colonización interno sigue vivo, [...] el discurso del desarrollo, al querer construir su tiempo lineal, les niega a los actores locales, a las regiones y a los colectivos su propia percepción del tiempo y al país su diversidad cultural expresada en sus múltiples historias. (Espinoza 2000, 63-64)

Tratando de romper con este discurso hegemónico y lineal, para dar cabida a otros relatos que dan cuenta de múltiples formas de representación que pueden alimentar el diseño, volviéndolo pertinente en actos y problemas reales, creamos el espacio *Saberes ancestrales caminando sin prisa*¹, para dialogar desde y con los saberes ancestrales que siguen vivos en la memoria de la gente y siguen caminando los lugares y territorios del Pacífico y el suroccidente colombiano, que resguardan la memoria y permeen la cotidianidad de la gente; órganos vivos que se recrean permanentemente a través de cada acción que los pueblos gestan para afirmar y defender su cosmogonía, su lugar, su territorio, su lengua, su educación, su ancestralidad.

Este espacio dialógico, que se instaure a partir de la memoria viva, abre el camino del reconocimiento de los otros a partir del autorreconocimiento, nos permite abordar los problemas reales que tenemos en cada espacio habitado, relacionados con conflictos históricos que permanecen en el imaginario colectivo, que nos fracturan como región,

al instaurarse en las acciones que se desbordan cuando el otro, los otros, reclaman su lugar en el territorio.

La memoria, tejido vivo que resguarda y recrea el pensamiento, permanece en nuestro consciente e inconsciente de muchas formas; una de ellas, la palabra oral, *representación de la voz humana* que permite formalizar el pensamiento individual o colectivo, que nos posibilita hacer tangible el recuerdo activando el ser; también nos puede ayudar a desenhebrar nuestros vínculos y afectos, lo que nos identifica como sujetos sociales, políticos, humanos, en permanente construcción, siempre en relación con los espacios simbólicos y vivenciales que habitamos.

¿Por qué se abre este espacio?

Es indiscutible el impacto que tiene hoy en el mundo contemporáneo el diseño como espacio relacional simbólico, objetual y de formalización que permea, fortalece y dinamiza la producción global que nos enmarca en una economía de mercado de masas; un espacio potencializado en los discursos mediáticos que intentan uniformar las acciones y la visión pluriversal, sumados al avance de la tecnología y al desarrollo de la ciencia. Todo esto enmarcado en políticas internacionales neoliberales en las que los lugares y los territorios que resguardan la naturaleza, los saberes ancestrales, la diversidad de pensamiento y otras formas de concebir y representar el mundo se han vuelto espacios en disputa por la riqueza natural que contienen la diversidad cultural que los caracteriza, que, aunque reconocida en la Constitución Política de Colombia, en la cotidianidad el racismo, la discriminación y la exclusión social siguen siendo acciones deshumanizadoras que se han vuelto noticia del día a día, manejadas por los medios de comunicación a su antojo, matizadas desde una intención particular que favorece los grupos de poder.

En contraposición, este espacio de interacción se ha tejido desde el sentipensar², para repensar la palabra, las acciones, el territorio, los lugares y la vida desde la oralidad, la gráfica y las visualidades, como estrategias de comunicación que se hilan desde y con las dinámicas que se van

Saberes ancestrales caminando sin prisa

2018

Vilma Alexandra, posente de este evento, es indígena maa, integrante del Tejido de Concienciación y Relaciones Externas para la verdad y la vida de la Asociación de Cabildos indígenas del Norte del Cauca y del espacio Pashlo en Cimbué. Es una líder que ha participado activamente en las luchas que el pueblo maa hace en pos de proteges y resguardar la madre tierra. Su ponencia "Concienciación para la defensa de la vida y el territorio" se centró en la concientización como concepto y urdimbre, desde los múltiples significados y sentidos que habreza cuando se teje la palabra para la defensa de la vida y el territorio.

2019

Das Graciela Tenché, posente de este evento, es una indígena mitsak, que ha liderado procesos de concientización y multiculturalidad en diferentes espacios de la comunidad mitsak, donde se destaca el trabajo que, como maestra, ha desarrollado en el CECIB de la Manzanera Chiricó, Sibón, Cauca. Su ponencia "Voces que tejen la memoria" se centró en la cosmogonía del pueblo mitsak desde donde relacionó diferentes espacios educativos propios que articulan territorio, identidad, multiculturalidad, vinculando el proyecto de educación bilingüe que está tejiendo memoria en las escuelas de los resguardos mitsak, gestado para revitalizar la lengua *naami waa*.

Beyron Maricón Acosta, director del costumbraje Das wete "Tierra y vida"; y Alfredo Valdivieso como director de fotografía, conversaron sobre lo que significa realizar el costumbraje Das wete "Tierra y vida", nominado a diferentes premios a nivel nacional e internacional, cortometraje inspirado en el trabajo de las comunidades indígenas del norte del Cauca en su lucha por liberar la madre tierra.

2020

Este evento académico contó con la participación de Abadio Green, indígena Guandá, quien nos habló a través de la plataforma Zoom sobre: "el significado del tejido en el pensamiento del pueblo guandá". Abadio Green, contextualizó la simbología del tejido de las Mulas con la cosmogonía de su pueblo, destacando las diferentes capas que las componen en relación con el cosmos y cómo se conectan a través de la lengua guandá con el ser y la Madre tierra. Abadio es doctor en educación, estudioso de su cultura y tradiciones desde la Lengua Guandá.

Saberes ancestrales caminando sin prisa - personajes narrados - FASE 1.

agosto
Comunicación y socialización del proyecto con maestros y maestras maa, mitsak y eperata riapitara.

septiembre-octubre
Títulos y criterios de selección de escritores locales.

octubre - noviembre
Escritura y selección de las historias.

noviembre-diciembre
Entrevista de las historias, diseño de guion y trámite ante la Universidad del Cauca para grabación.

Financiamiento:
Para desarrollar estas actividades se contactó a maestras y maestros, maa - mitsak y eperata riapitara que estuvieran trabajando en las escuelas bilingües a cargo la escuela de lengua, ya que es allí donde se trabaja con tradición oral y se invita a los maestros y maestras de la comunidad como narradores a resguardar dicha tradición. En esta relación iniciando el proyecto pudo conectar con una maestra mitsak, dos maestras maa y dos maestras eperata riapitara, quienes se mostraron muy interesados en el proyecto y aportaron algunas temáticas de narraciones maa que siguen circulando los territorios.

diciembre
Conversatorio con Barbara Ibañez

gestando, cuando caminamos en colectivo o nos encontramos con nuestras individualidades. En interrelación, el diseño, como espacio de mediación, se proyecta como articulador de la diversidad de pensamientos que desde la interculturalidad van transitando en torno a este espacio relacional; un espacio que enlaza visiones de mundo con dinámicas propias sentidas por los pueblos, quienes hilan su cosmogonía a través de sus prácticas culturales y procesos que tejen la memoria.

El espacio *Saberes ancestrales sin prisa* se crea para activar el diálogo, análisis, debate y trabajo creativo en torno a lo que estamos viviendo, dirigido a los estudiantes y demás miembros de la comunidad académica interesados en discutir, articular y apropiar conocimientos relacionados con su propio contexto social, poniendo al servicio de la gente el diseño como espacio de mediación y resistencia.

Tiene como objetivos aportar al reconocimiento de la diversidad a través del diálogo intercultural que sustenta hoy la academia, a partir del encuentro con la gente que teje con otros colores la vida; abrir el espacio para re-pensar el diseño desde la cotidianidad, desde el reconocimiento de otros saberes y formas de accionar la vida, para graficar, pintar, musicalizar, de forma conjunta con quienes los conocen, otras formas de tejer e hilar el pensamiento, la *palabra que camina*, aportes para la urdimbre de la vida; *di-soñar* estrategias de comunicación que permitan encontrarnos desde el ser y el sentipensar de los pluriversos en perspectiva intercultural en y desde Colombia; aportar y fortalecer una formación política desde diferentes disciplinas.



2021

2022



Julieth Morales, artista plástica misak, fue la ponente de este encuentro, quien nos acompañó con su ponencia "EUP (S)olar: apuntes sobre la construcción de la identidad femenina misak a través del ritual", nos mostró cómo diferentes interrogantes surgidos desde su niñez hasta su adultez, fueron la urdimbre para repensar su identidad resignificada desde el choque cultural que vive en relación con sus raíces y los contextos cotidianos vivenciados por fama, soporte de investigación como artista. Al interior de un contexto social indígena de valores culturales y de memoria histórica, empieza su búsqueda por comprender las exigencias familiares Misak con la mujer indígena. Todo su proceso académico como artista le llevó a la conclusión que incumple con las condiciones sociales y políticas de una buena mujer Misak, y por ello, se redefine como una nueva mujer indígena joven que ha vivido en el contexto como el resguardo y la ciudad. Considera que este es su aporte plástico y cultural a una nueva generación de mujeres indígenas jóvenes que intentan construir su identidad Misak. En esta relación nos dice lo siguiente: "He sido impulsada autónoma a crear a partir de la libertad y la autonomía identitaria de mujer indígena, la cual también es instintiva y libre en la defensa del género. En tiempos actuales desde el sincretismo y la memoria ancestral ha mutado, es imperante crear nuevos estereotipos identitarios femeninos indígenas que restablezcan su memoria individual y que abra la memoria colectiva de sus comunidades de origen. La occidentalización y la carga colonial ya no permite cumplir con los roles esperados sostenidos alhago de las mujeres indígenas en su región, ya que su memoria interna se transformó inevitablemente con la caída de la mujer Misak hacia la ciudad en base de la educación occidental".

Bárbara Mejías Garrado, lingüista e investigadora misak, fue la ponente de este encuentro, quien nos contó sobre los retos ancestrales misak que habitan en las quebradas, la ganancia, cuidado y cuidado de agua, como protectores del territorio. Este conversatorio concluyó: "Pueblos de hijos del agua", nos muestra que las narraciones orales están vivas, circulan los territorios profundizando en la relación hombre-naturaleza-otros como en todo.

Arturo Escobar, investigador-activista de Cali, Colombia, interesado en las luchas territoriales contra el extractivismo, las transiciones posdesarrollistas y poscapitalistas y el diseño sociológico, quien durante los últimos veinticinco años ha colaborado con organizaciones y movimientos sociales afro-colombianos, ambientalistas, y feministas y Patriota Betero, escritora en Páramo de investigación desde las acciones colectivas de rescate en coexistencia de voces con comunidades en resistencia y re-existencia, conversaron con nosotros desde su ponencia titulada: "Narrativas pluriéticas dando abajo y con la tierra: prácticas de descolonización y reconstrucción teórico-política", desde donde resaltaron el trabajo colectivo que responde a realidades acendadas y vividas por la gente en los territorios.



Figura 1. Línea de tiempo 2018-2022
Fuente: elaboración propia (2022).

¿Cómo nos acercamos a esos saberes y conocimientos?

Para dialogar con los saberes que transitan los lugares y territorios, es indispensable conversar con las personas que *caminan la palabra*, viven las tensiones del contexto desde sus realidades sociales y comunales, transitan el problema y proyectan soluciones alternas que les permiten seguir

construyendo sentidos a su vida. En consecuencia, desarrollamos conversatorios con invitados e invitadas que lideran procesos de memoria en espacios ancestrales, de participación libre. Sabedores y sabedoras que van hilando la palabra desde su experiencia y trabajo con la gente, quienes nos nutren y nos dejan ver mundos que se enlazan, construyen y reconstruyen desde el corazón.

En términos metodológicos, se programan conversatorios que se accionan con encuentros vivos potenciados desde la oralidad (figura 1). Estas acciones se realizan desde el respeto y reconocimiento del otro que es distinto a mí, a partir de aprender a escuchar, dialogar y acercarse desde un todo que correlaciona el universo con el ser y la naturaleza, para acordar elementos mínimos que permiten trazar puentes para solucionar conflictos y entender la creación desde múltiples sentidos llenos de realidad.

Encuentros realizados

Si bien hasta el momento llevamos varios encuentros, que se han dado de manera presencial —aclarando que también se han desarrollado de forma virtual por el contexto de la pandemia—, aquí ampliaré solo algunos, dada la extensión de este escrito; sin embargo, enunciaré a continuación los y las ponentes que nos han acompañado desde su experiencia vivencial con las comunidades, en esta línea de tiempo que se mantiene viva desde sus conversaciones.

2018

Vilma Almendra centró su conversación alrededor de la comunicación como concepto y urdimbre, desde los múltiples significados y sentidos que se hilvanan cuando se teje la palabra para la defensa de la vida y el territorio, desde su ponencia «Comunicación para la defensa de la Vida y el territorio». Ana Graciela Tombé conversó, desde su ponencia «Voces que tejen memoria», sobre la cosmogonía *misak*, resaltando el proyecto de educación bilingüe que está tejiendo memoria desde la escuela, gestado para revitalizar la lengua *namui wam*. Melike Yasar, vocera del Movimiento de Mujeres de Kurdistán en América Latina, nos habló sobre la lucha de las mujeres kurdas para entender la organización de las mujeres en kurdistán y contextualizó dos documentales inéditos que se presentaron, uno de ellos *Comandante Arian de Alba Sotorra*, desde el conversatorio «La revolución de Kurdistán es la revolución de las Mujeres», organizado conjuntamente con Pueblos en Camino.

2019

Bayron Mauricio Acosta y Alfredo Valderruten conversaron sobre lo que significó realizar el cortometraje *Úus uejxia Tierra y olvido* (como también llamaron a su ponencia), inspirado en el trabajo de las comunidades indígenas del norte del Cauca en su lucha por liberar la Madre Tierra; corto que fue nominado a diferentes premios a nivel nacional e internacional.

2020

Abadio Green nos habló de la cultura gunadule, sus tejidos y las relaciones que esta comunidad teje con la Madre Tierra y el Universo, desde una cosmogonía que hila el corazón con la razón, desde su ponencia «El significado del tejido en el pensamiento del pueblo Gunadule». Bárbara Muelas Hurtado relató desde *piurek* las relaciones de sentido que se tejen con el territorio desde la cosmovisión *misak*, a través de su ponencia «*Piurek*, los hijos del agua».

2021

Julieth Morales, artista plástica *misak*, desde su ponencia «*Kup* (hilar) identidad femenina *misak* a través del ritual», nos habló desde el ser mujer *misak*; en su conversa, fue hilando las inquietudes surgidas desde su niñez hasta su adultez en relación con su identidad y el choque cultural que ha tenido entre sus raíces y sus contextos cotidianos; se reafirma como una nueva mujer indígena joven, que ha vivido en el contraste entre el resguardo y la ciudad. Por su parte, Arturo Escobar y Patricia Botero Gómez dialogaron sobre las experiencias que han tenido con diversas comunidades desde realidades sociales y comunales que vivencian los territorios y la construcción de creaciones colectivas que surgen tejidas con la gente, donde el diseño tiene mucho por aportar. Su ponencia para este encuentro la nominaron: «Narrativas pluriversales, desde abajo y con la tierra: prácticas de descolonización y reconstrucción teórico-política».

2022

Adolfo Albán Achinte conversó sobre el proceso colectivo de creación del mural *Un canto a la escuetería*, que narra de forma pictórica el proceso histórico de los macheteros del pártia; mural que hoy se encuentra instalado en la Universidad del Cauca como un sello que nos permite seguir recordando que no podemos olvidar la historia. Su ponencia se nominó: «Un canto a la escuetería: pintura y sociedad».

Comunicación para la defensa de la vida y el territorio³

Saberes ancestrales •caminando sin prisa•

Espacio de interacción creado para dialogar desde y con los saberes que siguen caminando los territorios del Pacífico y el Suroccidente del Departamento del Cauca, que resguardan la memoria y permean la cotidianidad de la gente; órganos vivos que se recrean a través de cada acción que los pueblos gestan para afirmar y defender su cosmogonía... su territorio... su lengua... su ancestralidad...



Comunicación para la defensa de la vida y el territorio

» *Invitada: Vilma Almendra*

Casa Rosada
Sede Diseño Gráfico
Universidad del Cauca | Calle 4 # 3-73
Fecha: 05 de Septiembre 2018
Hora: 4 p.m

Organiza
Grupo de Investigación Diseño y Sociedad
Departamento de Diseño
Facultad de Artes - Universidad del Cauca



Universidad
del Cauca

Figura 2. Diseño promocional: Encuentro con Vilma Almendra

Fuente: grupo de investigación diseño&sociedad.

Diagramación: Lina Durán y Juliana Sarmiento, 2018. Semillero Imagen ConTexto.

Este conversatorio dejó inquietudes en relación con la comunicación, eje fundamental para el diseño, que Martínez de Sousa considera como «transmisión de un mensaje entre un emisor y un receptor mediante un código y a través de un canal» (2001, 108); proceso que no siempre se instaura desde una relación lineal que involucra a dos actores que se comunican desde una intensión unívoca en relación con un deber ser.

Al hilarla como urdimbre que teje y defiende la vida, se transforma en un elemento signifiante que se entreteje con el territorio, fluye desde la concepción y vivencia del mundo y está al servicio de la gente, volviendo la comunicación un acto de resistencia que involucra múltiples significados y sentidos que se hilvanan cuando se teje la palabra para la defensa de la vida y el territorio, para la defensa de la diversidad y la *pluriversalidad*, mas no solo como un medio para dar a conocer una idea.

La comunicación concebida como tejido que articula la vida, permite «parir» experiencias que nutren espacios de reflexión y aprendizaje como *El tejido de comunicación para la verdad y la vida*, donde se fortalece procesos territoriales que se vienen gestando y transformando desde abajo no solo hacia dentro, también hacia fuera, como lo evidencia el proceso de formación y acción nominado *La Escuela de Comunicación el Camino de la Palabra Digna*, que se gesta en 2010:

Necesitamos reconocer con sabiduría a cuál economía, política y cultura le estamos apostando desde el pragmatismo que nos confunde y cuál sería nuestra economía, nuestra política, nuestra cultura retomando saberes y prácticas ancestrales necesarias hoy más allá del capitalismo y frente al contexto que estamos viviendo reflejándonos en el espejo de otras luchas en el mundo. [...] La cultura tendrá que rebasar la folclorización y fetichización de nuestras costumbres para que, además de vestirnos y hablar como indígenas, sintamos, pensemos y actuemos como hijas e hijos de la Madre Tierra, como nasas, como misak. (Almendra 2019)

En esta relación, la comunicación se convierte en un reto en el horizonte de los procesos que desarrollan el pensamiento proyectual en diseño, donde se trabaja en pro de la formalización de las ideas, espacio pertinente para que los estudiantes logren visibilizar e interiorizar que no hay un solo tipo de comunicación y que esta no responde solo a un medio establecido y unívoco.

El significado del tejido en

el pensamiento del pueblo Gunadule⁴



Figura 3. Diseño promocional: encuentro con Abadio Green

Fuente: Grupo de investigación diseño&sociedad.

Diagramación: estudiante Milena Calpa.

Semillero Imagen ConTexto, 2020.

En este conversatorio, Abadio tejió un espacio de diálogo con la Madre Tierra, que vive y pervive danzando en un cosmos infinito. Nos mostró desde el inicio que los Gunadule conciben la vida en todo lo que habita el Universo, que hay un hilo que teje la energía tanto femenina como masculina de este planeta, abriendo la relación que se da con el Universo desde el tejido que inicia en el vientre como primer espacio tramado. Un tejido que se conecta con los tejidos habitados en los vientres de cada una de las mujeres que hacen parte de la línea materna ancestral o *historia de vientres de la humanidad*, como los llama, que desenhebran como urdimbre. Nos dice que todos somos tejido, que todos somos parientes, que todos somos hermanos, hermanas, hijos e hijas de la misma madre: la Madre Tierra, que nos conecta y nos hace uno con el cosmos. Es el primer origen, de donde cada ser proviene, es *el tejido del pensamiento originario de la cosmosabiduría, que empieza en el vientre*, nos dice.

Hay otro tejido en relación con el origen del pueblo, de donde proviene; algunos se relacionan directamente con la naturaleza y se materializan desde el agua, o los astros, como es el caso de los Gunadule:

Los Gunadule pensamos que venimos de las estrellas, que el sol es mi abuelo, que la luna para nosotros es hombre, que la tierra es mujer, y que juntos la tierra y la luna tuvieron ocho hijos que hoy son los planetas, eso creemos nosotros. (Green 2020)

Esta narración de origen nos muestra una concepción de mundo que enlaza el presente con el pasado para gestar un ser que no está desarticulado del cosmos, relacionando dos tejidos: el vientre de la madre y el vientre del pueblo, que marcan significativamente los procesos de vida; procesos de vida que, de acuerdo con el pueblo Gunadule,

requieren del silencio para adentrarse en el ser, en conexión con la naturaleza y el cosmos; es desde y en este silencio que se conectan los hilos invisibles que articulan los mundos que nos han habitado y hemos habitado desde los vientres que nos han contenido.

Esta relación de unidad muestra un ser integral que no actúa de forma independiente ni aislada; está conectado con todos los seres humanos del planeta y con la tierra como ser vivo que lo contiene, articulado al Universo; por lo tanto, cada acción que ejerce afecta la danza espiral del cosmos, y con ella, a todos los seres vivos, «todo late, danza y gira a nivel espiral, en el tejido de la vida»:

Una palabra que nosotros decimos es [*make*] cuando se cose la mola, tejido que hacen las mujeres tules; es un tejido de protección; cuando estoy diciendo que la mujer está tejiendo la mola, estoy diciendo [*make*], pero al tiempo estoy hablando de la palabra [*mage*], que quiere decir pintar, o sea que, cuando una mujer Gunadule está cosiendo la mola, está pintando la mola, pero ese pintar tiene que ver con la protección, o sea, que cuando una mujer cose la mola es para su protección. Otra palabra que nosotros utilizamos en el tejido es [*sobe*], que quiere decir *tú eres fuego*, todos somos fuego; entonces el tejido es fuerza, es fuego, es creación; el tejido es el gobierno, el tejido es el pensamiento, el tejido es la sabiduría, el tejido es lo maternal. (Abadio Green 2020)

Con estas reflexiones Abadio nos relata el tejido como la urdimbre que enlaza la vida, desde nuestro origen hasta el infinito que creamos. Es un todo que contiene y recrea el ser, donde vamos trenzando nuestro sentir usando el corazón como timón.

Piurek los hijos del agua⁵



Figura 4. Diseño promocional: encuentro con Bárbara Muelas

Fuente: Libro *piurek*, 2000.

Diagramación: estudiante Milena Calpa.
Semillero Imagen ConTexto, 2020.

En este encuentro se tejieron relaciones con el territorio, desde *piurek* que significa «hijos del agua», que remite al origen misak⁶; narración que se fue armando como una colcha de retazos, de pedacitos de historia que cada integrante de la comunidad iba deshenebrando de su memoria, para tejer la historia completa, que no se tenía.

Desde este relato se identifican espacios que van más allá de lo físico, como la cocina, construcción semántica donde los misak enseñan, aprenden la integralidad de la educación propia, su origen, cuya matriz los concibe como hijos del agua; allí nace la política, la relación con el territorio, la historia, los cuentos; un espacio que es muy difícil traducir al español, dado que no es un aula de clase, ni está concebido como lugar tangible, es una vivencia permanente articulada al territorio.

Piurek es la historia del origen del guambiano: cómo nació, cómo llegó, quiénes lo recogieron; es la representación del pensamiento y la visión de mundo misak. Esta historia al ser narrada nos muestra una integralidad con la tierra, concebida como madre; en este origen nada está separado, todo está integrado, es un todo en equilibrio que se interrelaciona como un todo que no se fragmenta en unidades.

Esta historia se reactiva desde *piurek* que se dinamiza en el presente trayendo a la memoria los *pishau* antepasados misak que están en cada instante mostrando el camino, han transitado el mundo y se encuentran adelante a través de lo que han hecho, a diferencia del futuro que está detrás porque no se conoce; todo esto tejido en un espacio-tiempo que se interrelacionan de manera continua:

Para nosotros el tiempo y el espacio está estrechamente relacionado, nosotros vamos hacia adelante, el pasado está delante y el futuro está detrás, en nuestra historia decimos vamos hacia adelante a ver qué

hicieron nuestros antepasados, vamos abriendo el camino para ver qué han dejado, cuáles son las huellas; y el futuro está atrás porque no lo vemos, sabemos que hay un futuro inmenso que va a llegar pero no lo vemos, en cambio el pasado que está adelante sí lo vemos porque nuestros antepasados hicieron muchas cosas, enseñaron muchas cosas; nosotros estamos en un gran presente, donde estamos todos; esa es nuestra forma de pensar en el tiempo y en el espacio, que están relacionados; nosotros vemos el mundo circular, entonces en ese *circulo* tenemos un arriba, un abajo, un oriente y un occidente y tenemos otro espacio que es el mundo de los muertos, se habla de un hilo invisible que nos une al territorio, a nuestra tierra (Muelas 2021. Narración oral recogida en *Saberes ancestrales caminando sin prisa*). (Abadio Green 2020)

Este manejo del espacio-tiempo nos lleva a repensar la representación desde la circularidad, que no es una forma para modular un espacio, es el eje espacial que dinamiza cómo se organiza el mundo misak, que se va desenredando en las diferentes etapas de la vida; nos reta a entender desde el diseño otras formas de representación que están tejidas en categorías de pensamiento distintas a las occidentales, que no son posibles sin un territorio que posibilita vivenciar y recrear el ser misak, para seguir construyendo historia, la cual no es posible sin la sabiduría de los mayores.

Reflexiones finales

Estas conversaciones dejan muchos escenarios expuestos que, más que explorar, nos invitan a vivenciarlos; solo desde la experiencia viva con la gente en los territorios podremos comprender las relaciones que se establecen en estas culturas desde la espiral de la vida, donde, de acuerdo con lo expuesto, se teje el mundo, y con él, las tradiciones y todas las recreaciones que se materializan. Esta vivencia no se puede hacer en la visita, como si se fuera a recoger una cosecha sin hablar con el dueño; es necesario la permanencia en el territorio, con el corazón abierto para poder permearnos de la cultura.

Siendo la oralidad el eje que comunica el pensamiento, y teniendo en cuenta que la transmisión de las cosmogonías se hace desde la lengua propia, es urgente involucrar en nuestros currículos un acercamiento a estas lenguas ancestrales que siguen vivas y en uso. Mientras eso sucede, hay que aprender a escuchar, aprender a sentir con otra piel, aprender a ver con otros ojos, aprender a explorar desde otras categorías que hilan el mundo de forma integral.

Este reto de trabajar con la comunidad, que involucra la oralidad y, en esa relación, la lengua materna o L1, para vivenciar otras formas de circular el mundo y, en este horizonte, transformar el campo disciplinar, algo que se logra desde ejercicios vivenciales con y en las comunidades. Un ejemplo son los ejercicios que se desarrollan en la asignatura *Comunicación y Territorio*, que oriento desde hace tres periodos académicos; asignatura que forma parte del componente teórico-comunicativo, del currículo del programa de Diseño Gráfico, de la Facultad de Artes, en la Universidad del Cauca; se propone como un espacio para compartir lecturas sensibles, visiones de mundo y poner en discusión los conceptos y las teorías que fundamentan el diseño en relación con los territorios, la región y las culturas.

Un ejercicio puntual que se desarrolló en esta asignatura, en el semestre 1 de 2022, e involucró trabajo de campo

con los estudiantes, permitiendo un acercamiento al mundo diverso de las comunidades; se tituló «Lengua-Territorio-Comunicación: la lengua como conectora y contenedora de significados y sentidos», donde trabajamos de la mano con los maestros y los niños de la escuela *Chimán*, de la comunidad *misak*, en Silvia, Cauca. Ejercicio que planteó como núcleos problemáticos los siguientes interrogantes: ¿Qué relaciones se tejen en el territorio a través de la lengua propia? ¿Se conectan con la construcción y noción de territorio? ¿Generan memoria para la comunicación?

El proceso que sustentó el ejercicio estuvo marcado por el acercamiento a las lenguas ancestrales que están vivas y en uso en el departamento del Cauca: *nasa yuwe*, *namui wam*, *sía pedee*, *quichua*; así como el diseño de cartografías que permitieron a los estudiantes tener un conocimiento de los territorios y la diversidad de culturas, que hacen parte de la diáspora del Cauca. Desde esta exploración, los estudiantes escogieron la cultura *misak* como núcleo para desarrollar el ejercicio.

Antes de hacer trabajo de campo y pensar cuál era el producto gráfico pertinente que diera respuesta a este ejercicio, los estudiantes leyeron sobre los *misak*, se familiarizaron con la lengua *namui wam* a nivel escrito, desde materiales de apoyo que se han diseñado para fortalecer esta lengua, revisaron acervos bibliográficos que han escrito los maestros *misak* y se encuentran en el Centro de Documentación Indígena José María Ulcue, de la Universidad Autónoma Indígena Intercultural (UAIIN), escucharon las grabaciones de los conversatorios de *saberes ancestrales caminando sin prisa*, específicamente, los encuentros con Bárbara Muelas y Julieth Morales, para establecer diálogos con sentido, en el trabajo de campo, el cual cuando se realizó, posibilitó intercambio de conocimientos con la comunidad *misak*.



Fue a partir de la interacción con los maestros y los niños *misak* que se estructuraron diversos escenarios del territorio y la lengua *namui wam*, que detonó a nivel gráfico ayudar a vivenciar la lengua desde tres ejes transversales: la oralidad, el territorio y el ser *misak*. En esta relación, se diseñaron cinco pósteres, cuyo contenido gráfico fue tejido en hilo y diversas capas de tela por los estudiantes que cursaron la asignatura, quienes diseñaron cada eje desde el intercambio de conocimientos y visiones de mundo compartidos en campo con la comunidad *misak*, que alimentó significativamente las ideas que los estudiantes habían estructurado y donde aprendimos que para la cultura *misak* el corazón es el que guía la razón. A continuación se visualizan resultados de este ejercicio.

Figura 5. Exposición de pósteres de Comunicación y Territorio
Fotografía: estudiante, Gustavo Blanco.

Asignatura Comunicación y Territorio 2022.
Programa Diseño Gráfico. Unicauca.

Piezas gráficas, comunicación y territorio⁷

Si bien se priorizó desde Occidente el cerebro, como si fuera lo más importante, y es desde allí que nos seguimos acercando al otro, es el momento de darle lugar al corazón en nuestras reflexiones, para empezar a hilar desde nuestro centro, no desde la racionalidad como único foco de entendimiento; como lo dicen las comunidades aquí expuestas, todo tiene corazón, es el hilo pensante que nos conecta con la unidad.

Queda el reto de cómo articular esas memorias vivas, esas metáforas, que están en la dinámica vivencial de las comunidades, a nuestros currículos que, antes que nada, deben abrirse para dejar entrar otras voces, otros pensamientos, otras formas de escuchar, otras formas de ver, otros lugares que construyen historia.

REFERENCIAS

- Acosta Bayron, Mauricio, y Alfredo Valderruten. «Üus uejxia Tierra y olvido». Ponencia oral presentada en *Saberes ancestrales caminando sin prisa*. 26 de febrero de 2019. Grupo de investigación diseño&sociedad, Departamento de Diseño, Universidad del Cauca. Auditorio Álvaro Simmonds Pardo, Casa Rosada. <https://www.unicauca.edu.co/versionP/eventos/conversatorio/conversatorio-audiovisual-tierra-y-olvido>
- Alban Achinte, Adolfo. «Un canto a la escuetería: pintura y sociedad». Ponencia oral presentada en *Saberes ancestrales caminando sin prisa*. 2 de marzo de 2022. Grupo de investigación diseño&sociedad, Departamento de Diseño. Universidad del Cauca. Auditorio Banco de la República.
- Almendra, Vilma. «Comunicación para la defensa de la Vida y el territorio». Ponencia oral presentada en *Saberes ancestrales caminando sin prisa*. 5 de septiembre de 2018. Grupo de investigación diseño&sociedad, Departamento de Diseño, Universidad del Cauca. Auditorio Álvaro Simmonds Pardo, Casa Rosada. <https://www.unicauca.edu.co/versionP/eventos/encuentro/primer-encuentro-saberes-ancestrales-caminando-sin-prisa%E2%80%9D>
- Almendra Vilma, Romero Vicente, y Arauco Chihuailaf. «Cultivar cotidianamente resistencias y autonomías emancipatorias será necesario para tejernos entre pueblos». En *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM* [En línea] 36 (2018). <http://journals.openedition.org/alhim/6739>. <https://doi.org/10.4000/alhim.6739>
- Escobar, Arturo. *Territorios de diferencia: lugar, movimientos, vida, redes*. Popayán: Editorial Universidad del Cauca, 2018.
- Escobar, Arturo, y Patricia Botero. «Narrativas pluriversales, desde abajo y con la tierra: prácticas de descolonización y reconstrucción teórico política». Ponencia oral presentada en *Saberes ancestrales caminando sin prisa*. 10 de septiembre de 2021. Grupo de investigación diseño&sociedad, Departamento de Diseño, Universidad del Cauca. <http://www.unicauca.edu.co/versionP/eventos/conversatorio/conversatorio-narrativas-pluriversales-desde-abajo-y-con-la-tierra-pr%C3%A1cticas-de-descolonizaci%C3%B3n-y->
- Espinosa, Myriam Amparo. «El papel de la memoria social en el cambio de imaginario político local y nacional, Cauca 1970-1990». En *Memorias hegemónicas, memorias disidentes: el pasado como política de la historia*, editado por Cristóbal Gnecco y Martha Zambrano. Instituto Colombiano de Antropología e Historia. Popayán: Universidad del Cauca, 2000.
-
- Green Abadio. «El significado del tejido en el pensamiento del pueblo Gunadule». Ponencia oral presentada en *Saberes ancestrales caminando sin prisa*. 24 de junio de 2021. Grupo de investigación diseño&sociedad, Departamento de Diseño. Universidad del Cauca. <https://www.unicauca.edu.co/versionP/eventos/conferencia/conferencia-%E2%80%99Cel-significado-del-tejido-en-el-pensamiento-del-pueblo-gunadule%E2%80%9D>
- Gómez Herinaldy. «De los lugares y sentidos de la memoria». En *Memorias hegemónicas, memorias disidentes: el pasado como política de la historia*, editado por Cristóbal Gnecco y Martha Zambrano. Instituto Colombiano de Antropología e Historia. Universidad del Cauca, 2000.
- Martínez de Sousa, José. *Diccionario de edición, tipografía y artes gráficas*. Madrid: Ediciones TREA, 2001.
- Muelas Hurtado, Bárbara. «Piurek los hijos del agua». Ponencia oral presentada en *Saberes ancestrales caminando sin prisa*. 18 de diciembre de 2020. Grupo de investigación diseño&sociedad, Departamento de Diseño, Universidad del Cauca. <http://www.unicauca.edu.co/versionP/eventos/conversatorio/saberes-ancestrales-caminando-sin-prisa-conversatorio-piurek-los-hijos-del-agua>
- Morales, Julieth. «Kup (hilar) identidad femenina misak a través del ritual». Ponencia oral presentada en *Saberes ancestrales caminando sin prisa*. 14 de mayo de 2021. Grupo de investigación diseño&sociedad, Departamento de Diseño, Universidad del Cauca. <http://www.unicauca.edu.co/versionP/eventos/conversatorio/conversatorio-kup-hilar-identidad-femenina-misak-trav%C3%A9s-del-ritual>
- Orozco-Álvarez, Marisol. «Ejercicio 2, ficha técnica, asignatura comunicación y territorio». En *Currículo del programa de Diseño Gráfico*. Popayán: Universidad del Cauca, Semestre 1 de 2022.
- Tombe, Ana Graciela. «Voves que tejen memoria». Ponencia oral presentada en *Saberes ancestrales caminando sin prisa*. 31 de mayo de 2019. Grupo de investigación diseño&sociedad, Departamento de Diseño, Universidad del Cauca. Auditorio Álvaro Simmonds Pardo, Casa Rosada. <http://unicauca.edu.co/versionP/eventos/conversatorio/voces-que-tejen-memoria>
- Yasar Melike. «La revolución de Kurdistán es la revolución de las Mujeres». Ponencia oral presentada en *Saberes ancestrales caminando sin prisa*. 12 de diciembre de 2018. Grupo de investigación diseño&sociedad, Departamento de Diseño, Universidad del Cauca, Auditorio Álvaro Simmonds Pardo, Casa Rosada, 2018. <https://www.unicauca.edu.co/versionP/noticias/proyecci%C3%B3n-social/representante-de-movimiento-de-mujeres-de-kurdist%C3%A1n-en-am%C3%A9rica-latina-visita-unicauca>

NOTAS

- 1 Este espacio lo creo en el 2018 dentro del grupo de investigación diseño&sociedad del Departamento de Diseño de la Universidad del Cauca; cuenta con el apoyo del Semillero Imagen ConTexto articulado a este grupo de investigación, donde participan estudiantes del programa de Diseño Gráfico de la Universidad del Cauca.
- 2 Entendemos aquí el sentipensar desde la relación que establece el conocimiento cuando se fundamenta en conexión con los saberes que se guardan en el territorio y se van transformando desde y en el lugar, donde el sentir es también eje para abordar relaciones significantes.
- 3 Este primer encuentro contó con la participación de Vilma Rocío Almendra Quiguana, quien se identifica como nasa-misak, integrante del Tejido de Comunicación y Relaciones Externas para la Verdad y la Vida de la Asociación de Cabildos Indígenas del Norte de Cauca (acin), y del espacio Pueblos en Camino, que busca tejer resistencias y autonomías entre pueblos y procesos.
- 4 En este conversatorio nos acompañó como ponente Abadio Green, quien se reconoce como gunadule, estudioso de su cultura y de la lengua gunadule; dedicado al trabajo organizativo, educativo e investigativo de la realidad de los pueblos ancestrales, siempre tejiendo la relación entre pedagogía, lingüística, educación y organización.
- 5 Este conversatorio contó con la ponente Bárbara Muelas Hurtado, mujer misak que ha liderado diversos procesos educativos en su territorio, ha escrito materiales en namui wam que se usan en las escuelas de los territorios misak, desde donde aporta significativamente al fortalecimiento y vivencia no solo de la lengua namui wam, también de la cultura y la educación propia. Maestra, sabedora, mama, reconocida y respetada dentro de su comunidad.
- 6 Pueblo ancestral que habita en el territorio del departamento del Cauca. Habla la lengua namui wam, también conocida como namtrik.
- 7 Las piezas gráficas de este ejercicio se pudieron visualizar en el espacio “Diseño al Patio”, donde se exponen los resultados gráficos de cada componente del currículo del programa de Diseño Gráfico de la Universidad del Cauca, en el cierre de semestre.

A L E C R
A L E C R
A L E C R
A L E C R
A L E C R
A L E C R

A L T E C R

A L T E C R

A L T E C R

A L T E C R

A L T E C R

A L T E C R

Diseño Detonante

Carolina Martínez Polosa / Héctor Tabares Rodríguez*

Experiencia
de un accionario
mutuante



Experience of a Mutant Action

Fecha de recepción: 9 de marzo de 2022

Fecha de aceptación: 14 de octubre de 2022

Sugerencia de citación: Diseño Detonante.

Experiencia de un accionar mutante.

La Tadeo DeArte 8, n.º 10, 2022: 90-99. <https://doi.org/10.21789/24223158.1940>

* Diseño Detonante

Carolina Martínez Tolosa/Héctor Tabares Rodríguez

didetonante@gmail.com

Resumen

Abstract

ESTE ES UN ESCRITO HÍBRIDO, mutante y fronterizo, porque es realizado a dos manos, e irá narrando, valiéndose de nuestro accionar, las trochas que como Diseño Detonante hemos venido y vamos caminando, las fronteras que habitamos y nos habitan, las mutaciones que el encuentro y la incertidumbre han propiciado. Empezamos con una ficción que, como toda ficción, es tan real como las realidades, que a su vez son ficciones; una primera invitación a situarnos en un espacio/tiempo compartido con quien nos lee, y a formar una complicidad que permita cuestionar el contexto propio. Ya que nuestro accionar habita la frontera de la teoría y la práctica haciendo de esta un lugar otro, la propuesta es leer con apertura al salto, a la conexión con las propias trochas y caminos, a desobedecer, mientras compartimos las trochas de nuestras propias desobediencias y mutaciones comunes, individuales, consteladas, sus resonancias y repercusiones.

THIS IS A HYBRID, MUTANT and cross-border text, because it was written two-handedly and it narrates through our actions, the paths that we as Diseño Detonante have walked and continue to walk, the borders that we inhabit and that inhabit us, the mutations that the encounter and uncertainty have provoked. We began with a fiction that, like all fiction, is as real as the realities, which, in turn, are fictions. Such fiction invites us, initially, to situate ourselves in a shared space/time with whoever reads us, and to become their accomplices to allow them to question their own context. Since our actions inhabit the border of theory and practice, turning it into a place that is other, we propose to read with a will to jump, to connect with our own trails and paths, to disobey, while we share the paths of our own disobedience and common, individual, constellated mutations, their resonances and repercussions.

Palabras clave

Keywords

Ficción

Fiction

salto

leap

Frontera

border

trocha

trail

mutuante

mutant

mutación

mutuation

armadillar

armadillar

desobediencia

disobedience

arte

art

ABISMO

La invitación es a situarnos en un puente, uno de cristal, muy estrecho, impecable, moderno, cómodamente incómodo, porque es seguro, nadie va a caer, pero eso implica que muchxs pasen sobre otrxs pisoteándose entre sí, con la intención de cruzar al mismo tiempo y llegar intactxs, como una multitud vertical; personas, personas por todos lados, arriba, abajo, reptando, empujando, pasando por encima; piernas, manos, caras con caras, ojos cristalizados con el miedo, que miran sin ver. Una masa informe, asfixiada y empujada hacia los cristales de las paredes alargadas que parecen interminables, infinitas. A través de las cuales pueden verse inmensidades crudas, inintervenidas, paisajes restringidos por la sólida estructura de aquel puente, lejanos a su control y sus reglas; inmensidades peligrosamente salvajes, abismos de incertidumbre hacia los que nadie dirige su mirada.

Se nace debajo y encima de alguien más, en la mitad de esa nada hecha de cristales impenetrables, de esa competencia inacabable que es la vida misma. No sabemos a partir de qué momento nos han vendido y hemos comprado sin mente la ilusión de la decisión, del camino propio, y en el mismo paquete hemos comprado el miedo a ver esos paisajes intimidantes, afuera de esa seguridad preestablecida, en la que lo único importante es llegar, ¿a dónde?, ¿con quién?, no importa.

TOMEMOS LA FICCIÓN COMO PUNTO de partida, como invitación a compartir un espacio que, aunque insinuado por nosotros, se encuentra habitado, interpretado y creado por las historias, sentires y accionares de quien nos lee. Una iterancia que nos deja a todxs (usted/es y nosotros) en un escenario espacio/tiempo que es el mismo y a la vez es distinto.

Pensemos en este puente como un espacio compartido e impuesto, el no lugar en el que somos arrojados al nacer, desarraigados por la orden permanente de movernos hacia un solo lugar, de seguir siempre rápido, siempre buscando algo, algo «más»; caminando en el sentido hegemónico y sus direcciones, lo que es igual a trepar sin parar: hacia adelante, hacia arriba y hacia su arbitrario norte, allá donde se encuentra el éxito, el desarrollo y el progreso que va arrasando la vida y sembrando muerte, por más que la falacia del consumo los muestre distintos, y los actualice permanentemente, cual moda.

Podemos ser conscientes de lo que todo esto representa, pero no nos gusta asumir la incertidumbre. Pensar en realidades otras pone a tambalear la certeza, afectando cuerpos, relaciones, intereses y poderes. Aparentemente la forma más fácil de manejar este tensionante hecho es impedir que algo se salga de este escenario (de este puente de cristal); no importa si es un escenario sostenido por la miseria, el terror y el despojo, porque es lo que mejor conocemos, entonces, lo único que queda por hacer con las imposiciones es endosar, y librarse de las que más se

pueda mediante la negación y el sufrimiento de los otros, que también es el de nosotros mismos.

En este puente se vive y es lo que nos determina, nos van y hasta nos vamos criando como partículas voraces y descuidadas, individuos sin conexión, que confunden el respeto con el miedo, el amor con los apegos, fanaticxs furibundxs de las verdades absolutas e impuestas, con el miedo como forma de vida. Con «la verdad» y «la realidad» como cruces inmutables.

Ficcionar es jugar a construir lugares y lenguajes reales pero efímeros, autodestructivos, a partir de mutuaciones (entendido como un mutar mutuo) constantes de nuestros propios lenguajes, sin la pretensión de traducir, menos aún, en función de cualquier sistema cerrado. Una excusa para zaranrear los convencimientos mientras habitamos otros cuerpos y experiencias.

¿Y si me detengo y usted también lo hace? ¿Y si nos preguntamos juntos qué tan cómodos estamos? ¿En los hombros de quiénes nos apoyamos, o quién pisa nuestras costillas? ¿Qué pasa si nos asomamos?

SALTO

Dentro de la multitud, hay partículas cuánticas, aquellas que parecen parpadear más fácilmente, mirar hacia afuera con más curiosidad que miedo, y que se deslizan intencionalmente hacia afuera cuando el cristal para ellas se vuelve líquido. Como en un efecto túnel, en el que las partículas no obedecen a la instrucción de una verdad proclamada. A una cómoda incomodidad impuesta se prefiere una incomodidad sin atributos, pero esencial, la incomodidad que posibilita los encuentros, que provoca mutaciones en la experiencia.

La carga de la seguridad también se va quedando atrás, y en esa caída sin frenos se desencadenan infinitas detonaciones, lo que parecía tan distante y peligroso ya no lo es tanto. La incertidumbre está presente, pero el miedo que genera ya no paraliza ni cristaliza la visión, por lo que se pueden encontrar tanto constelaciones de divergencias, movilizándose en un espacio desconfigurado, como el puente, que desde afuera muestra sus soportes enterrados violentamente en la superficie de la tierra y la humedad que tanto rechaza, de la misma forma en la que atraviesan la vida de cada mente y su voluntad. En una situación radical de mutación o mutilación.

Al alejarse, la exposición a interminables posibilidades implica observar, cuidar de las mutaciones que somos y provocamos, abrazar la incertidumbre de ser, pero no ser, de no pertenecer a nada y a la vez crearse ficciones para, siendo mutantes, pertenecer a lo que soñamos.

Vacío, incertidumbre, la nada, las nada, el todo, los todos, los sin nombre, las pulsiones alrededor, abajo, encima. La desobediencia, agencia y decisión necesarias para saltar y seguirlo haciendo.

TROCHA

El salto no es un acontecimiento único; más bien, hacemos pequeños saltos. En nuestra experiencia, de los saltos individuales surge un salto colectivo que es Diseño Detonante, una divergencia que parte del cuidado de nosotrxs mismxs y de las relaciones que nos rodean, de ese no querer pisar a nadie ni ser pisadxs, tampoco de consumir imaginarios implantados y preferir saltar si es necesario; incomodarnos en una diseñorancia¹ decidida, que nos permite sacarnos el peso de las certidumbres, y la creencia de que la verdad de la academia es la única verdad posible, e ir creando caminos otros, ficciones que nos ayudan a escapar de lo que llamamos la autopista y la utopista.

Autopista

La del «casate, procreate y muere» como cantaba La Pestilencia² en los ochenta, eso que ahora sería algo como «consume, cansate, consume, procreate, consume, y muere...». La autopista del destino fijo y del afán que no permite pensar, sentir ni sentirse, reflexionar menos, la que mide el tiempo por efectividad; trabajo tantos años, luego consigo tales cosas, luego son tantas responsabilidades por el trabajo y por las cosas y las responsabilidades adquiridas, tantos «luegos», que se acaba el tiempo y la vida y no se hizo nada.

Utopista

La utopista, camino sinuoso que generalmente se queda en eso, en sueños que no se caminan, que se quedan en palabras y ensoñaciones de algún día, cuándo sea tal o cuando tenga tal, anteponiendo siempre la aspiración implantada, la decisión aplastada por el miedo a no encajar en los llamativos moldes que nos presentan... sea la casa y el carro, sea generar envidia por las maravillas que tenemos, el grado académico que portamos o los viajes que hacemos (viejo engaño que quién sabe cuántas vidas habrá engullido...). Ese tipo de utopías generalmente no tienen un cuándo, un dónde, un cómo, muchas veces vienen desprovistas de cualquier acercamiento a la acción y esto las hace más lejanas e inalcanzables, se quedan en el sueño para después y del después nunca salen. Aclarando que no estamos hablando de las utopías que describe Galeano³, las que sirven para caminar, esas son otro tema...

Saliendo de esos caminos están las trochas, esas que son incertidumbre, caminos destapados, uno y muchos caminos a la vez que puede llegar a un destino o no, esa misma incertidumbre de no hallar un camino trazado y pavimentado requiere responsabilidad, para situarse, saberse inmersxs en cierto tipo de contextos, saberes y sabores, en cierto tipo de realidades. Y ese situarse es en sí una provocación al

hacer a la agencia propia y a la decisión, no porque, parafraseando al poema Navajo, al saltar estemos segurxs de un piso, no, sino porque sabemos que hay necesidad del salto, de moverse para mover, de transformarse, para aportar a las transformaciones, de aprender a cuestionarse a cada paso, de renunciar a muchas cosas para vivir otras. Decidir la trocha también es renuncia y una radicalidad que también nos permite bajarnos en cada lugar que queramos, y observar la flora, la fauna, la vida y vivirla con calma sabiendo que en las trochas no hay afán, más aún que las trochas al no ser caminos diseñados con un fin preciso tienen muchos otros caminos, conducen a otros lados, a otras realidades y mundos, permiten la decisión a partir de los sentires.

Y jugando entre trochas, nos encontramos con otras divergencias, seres que se negaron a seguir en ese puente, que ahora son mutantes que se construyen día a día realidades otras, distantes a lo impuesto, como lo es el patriarcado, la colonia, el capital... , entre todas las formas y nombres de la imposición, de la norma-normalidad. . .

Vamos entre trochas, ficciones y realidades autogestionadas; divergencias e irrupciones; boikots y mutantes entretejidos con nuestra esencia, a la vez que nosotrxs nos entretejemos con la de ellxs.

ARMADILLAR

TROCHAR LA COTIDIANIDAD, HACERLA OTRA, subvertirla, disrumpirla, crearle ficciones dentro de la aridez de la «normalidad» compartida, y de la «riqueza» mostrada por el consumo, que solo nos pide creer para no crear. «RE-conociéndonos en la diferencia» (2015), «Armadillo» (2017) «Lumbre en el viento» (2018), «Detónese» (2019), «Mutante» (2021). Visto así lo anterior, podrían ser nombres y fechas desconectadas acumulándose en la autopista, pero no, para nosotrxs estos nombres y fechas son entrañados momentos de detonación, acontecimientos en los que hemos mutado sin pensar en presupuestos ni económicos ni temporales, posibilitados por desobediencias, piloteados por nuestras agencias, mutadx y mutuadx en la experiencia, pero también estructurados en un armazón líquido de otros momentos, un armadillo que, visto desde una lejana luz, podría ser una metodología, pero que para nosotrxs es un montón de potencias que se constelan, versionan y transforman los espacios de diálogo; son juegos y excusas para generar repercusiones también en nosotrxs mismxs, son nuestra trocha, nuestro salto.

Este armadillo que es mutación, mutuación y trocheo constante por las fronteras del espacio/espacios; suelo-cielo-agua, acá-allá... y por las fronteras del tiempo/tiempos, más allá del ahora, el antes o el después, se ha venido armadillando poco a poco con continuos aprendizajes, decisiones, desobediencias y hasta radicalidades, porque hasta ellas son necesarias para el cuidado propio y mutuo. Todo

este oleaje nos da vida y movimiento, compartiremos algunos de ellos junto con su esencia con la intención de que en algún momento este escrito salga de la parálisis monológica de muchos escritos académicos y se vuelva conversación.

Habitar la incertidumbre, soltar la pretensión de imponer proyectos y procesos sobre las vidas de lxs otrxs y sobre la vida propia, ni el diseño ni la ficción personal son cosas a imponer: los procesos, los diseños y las complicidades se van caminando desde la calma y la apertura. Vamos como **burbujas porosas** sin abstraernos de los contextos, ni de las vidas que en ellos habitan, dejándonos afectar, abriendo la sensibilidad, fuera de la dualidad occidental y patriarcal de la mente-cuerpo, razón-emoción y de sus negaciones al afecto y cercanía. Alejándonos de eso que nos han enseñado a replicar que es la lógica del respeto impuesto, **larga vida al respeto mutuo, muerte a la autoridad**; el respeto debe ser mutuo y co-construido con calma y cuidado, nunca sobre la base de la ficción de las jerarquías. Algo esencial a todo esto ha sido un respeto hacia nuestra lentitud como desobediencia ante la efectividad y productividad, un manejo de **tiempos otros, inconclusos y continuantes**, respetando los propios ritmos, las pausas, las huidas, los sentires diversos, el querer estar y el querer no estar.

Aún el caos guarda su esencia, la cuida y la protege, así nosotrxs, aunque elegimos la deriva frente a la certeza de un trabajo estable, una vida a cuotas y sueños a cuentagotas,

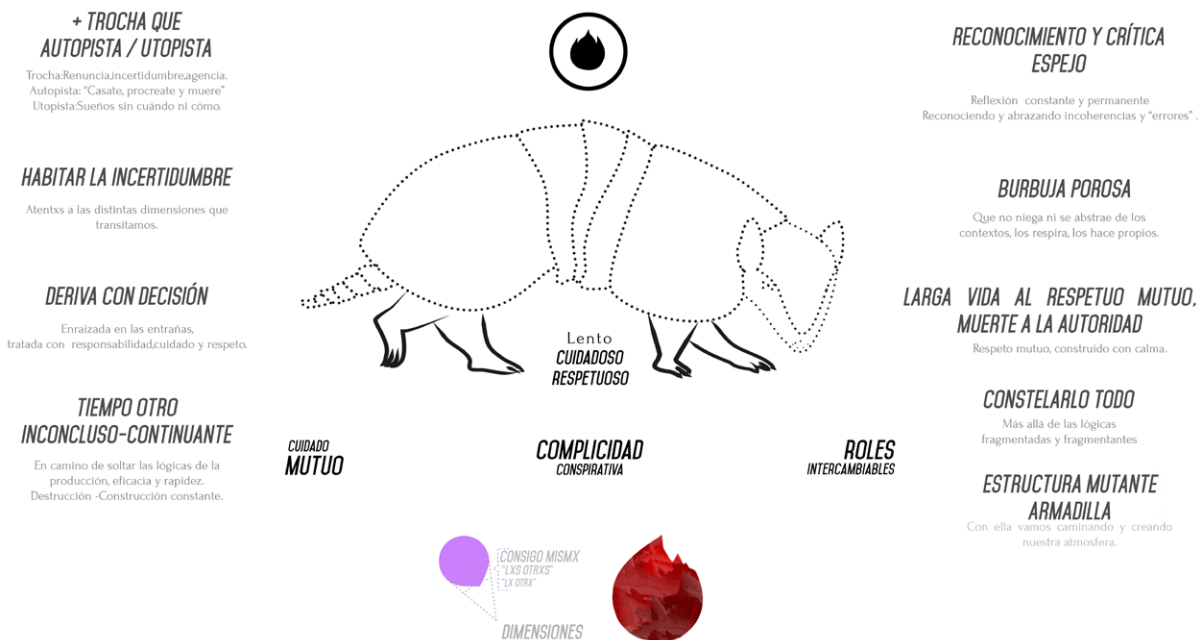


Figura 1. Estructura armadilla

ENDNOTES

hemos decidido que esta sea una **deriva decidida** un escapar a las entrañas, las raíces y los sueños, un respeto a las propias radicalidades; sin miedo a decir no, bajo presiones de ningún tipo, la desobediencia y dignidad como ejercicio.

Esta es solo una trocha más, una otra ficción/realidad, que para ser se destruye y construye constantemente abrazando las incoherencias y los «errores», practicando un **reconocimiento y crítica espejo**, una gana y necesidad profunda de **constelarlo todo**, de salirnos de las lógicas fragmentadas y fragmentantes.

Esta es nuestra equialtervalencia, unos tiempos, prácticas, accionares, sentires y pensares otros, dentro y fuera de lo que es el diseño, una excusa para conversar-nos.

- 1 Diseñorancia es un concepto acuñado por Alfredo Gutiérrez Borrero, Profesor Asociado de la Universidad Jorge Tadeo Lozano.
- 2 La Pestilencia es una banda de punk de Medellín-Colombia. «Vive tu vida»: https://www.youtube.com/watch?v=Du0Kd0r0Jrk&ab_channel=andresxcisfx666
- 3 Eduardo Galeano, escritor uruguayo <https://www.youtube.com/watch?v=JrAhHJC8dy8>

Wilhelm Londoño-Díaz*

Diseñar _____

el _____ pasado

y _ arqueologizar

el _____ diseño



Designing the Past and Archeologizing Design

Fecha de recepción: 22 de marzo de 2022

Fecha de aceptación: 30 de octubre de 2022

Sugerencia de citación: Londoño-Díaz, Wilhelm.

Diseñar el pasado y arqueologizar el diseño.

La Tadeo DeArte 8, n.º 10, 2022: 100-109 <https://doi.org/10.21789/24223158.1984>

* Wilhelm Londoño-Díaz
Antropólogo, Magíster en Antropología Jurídica y Doctor en Ciencias Humanas
Profesor de la Universidad del Magdalena, Colombia

wlondono@unimagdalena.edu.co

<https://orcid.org/0000-0001-9791-5837>

Resumen

QUISIERA EMPEZAR ESTAS LÍNEAS CON dos preguntas que están interconectadas. La primera pregunta: *¿qué nos dice la teoría del diseño sobre la arqueología como un diseño del pasado?* Una disciplina que produce libros, y dentro de esos libros, mapas, fotos, con escalas métricas y polícromas, es sin duda un arte de diseño. La segunda: *¿qué dice la arqueología sobre el diseño como una práctica histórica?* Una ciencia que produce cosas bellas, funcionales, contemporáneas, con matices retro o vanguardistas, cuyas mercancías circulan por determinados mercados con personas de alto poder adquisitivo, es sin duda una práctica histórica y cultural. No tengo muchas herramientas para expandirme en una revisión minuciosa de las teorías del diseño; de hecho, no

tengo ninguna. Así que esta reflexión, en este nivel, sería un mero deslizarse por caminos desconocidos. Desde el otro nivel, conozco un poco mejor qué es la arqueología, algunas de sus teorías, y con ellas podría adentrarme en las aguas del diseño para ver esta práctica como una producción de paisajes del pasado. Advierto al lector que adrede me excuso del teatro de la citación, porque las ideas generales que esbozo hacen parte del acervo analítico de la humanidad. Hablo de cosas generales, y sería injusto centrarlas bajo la hegemonía de la referencia bibliográfica y toda la violencia simbólica que eso representa.

Abstract

I WOULD LIKE TO START these lines with two questions that are interconnected. The first question: what does design theory tell us about archeology as a design of the past? A discipline that produces books, and within those books, maps, photos, with metric and polychrome scales, is undoubtedly an art of design. The second: what does archeology say about design as a historical practice? A science that produces beautiful, functional, contemporary things, with retro or avant-garde nuances, whose merchandise circulates in certain markets with people with high purchasing power, is undoubtedly a historical and cultural practice. I don't have many tools to expand into a thorough review of design

theories. In fact, I don't have any. So, this reflection, at this level, would be a mere slipping down unknown paths. On other level, I know a little better what archeology is, some of its theories, and with them I could delve into the waters of design to see this practice as a production of landscapes from the past. I warn the reader that I deliberately excuse myself from the theater of the citation, because the general ideas that I outline are part of the analytical heritage of humanity. I am talking about general things, and it would be unfair to group them under the hegemony of the bibliographical reference and all the symbolic violence that this represents.

Palabras clave

arte

diseño

arqueología

Keywords

art

design

archeology

SI COMIENZO A DESLIZARME POR las aguas de mi primera pregunta debo reconocer que no sé qué es el diseño. Así que tendría que apelar a mis herramientas intuitivas para poner de relieve qué podría considerarse definitorio para los propósitos de este ensayo. Desde una visión experimental, puedo establecer una relación del diseño con el consumo. Diseñar significa producir objetos que deben ser consumidos; claro, habría un diseño antropológico desde que la especie comenzó a producir artefactos, y sabemos que los procesos de hominización no están separados de evoluciones en corporalidades adaptadas para la sociabilidad por medio del lenguaje y el uso de tecnología. De hecho, el uso de tecnología y simbolización no es exclusivo de los *Homo sapiens*, así que el diseño sería inter-especie. A pesar de esta evidencia, tendríamos otro diseño asociado al capitalismo que está circunscrito a la hegemonía de este modo de producción desde el siglo XIX. Si tuviese que dar un ejemplo de este diseño, lo primero que se vendría a la mente sería el tapón de radiador de Rolls Royce llamado *La Victoire* hecho por el joyero francés René Lalique. Los diseños de Lalique para tapas de radiadores de autos de lujo los podríamos catalogar como una expresión hegemónica del diseño. Las licuadoras, los exprimidores de naranja, los hornos eléctricos, de microondas, todos estos focos de producción de objetos, me parece que expresan el conjunto de cosas que son esperables que se produzcan desde el punto de vista del diseño hegemónico. Claro, como la tapa del radiador del Rolls Royce, en el capitalismo contemporáneo las licuadoras, los exprimidores de naranja, los hornos eléctricos y de microondas son más que objetos para ejercer esa función: son objetos que comunican ejerciendo funciones.

Si bien en la ingeniería civil hay diseño, y en la arquitectura, evidentemente, la palabra *diseño* se relaciona con escenarios más sutiles en los que la vida privada se configura con la conformación de materialidades que vienen del diseño, en el plano del mero consumo el diseño da acceso a objetos que materializan ideas de lo bello, que generan un mercado de acceso restringido y jerarquizado; por ello hay imitaciones, réplicas de categorías A, AA y AAA. En una oportunidad vi un reloj Edox que conmemoraba la tradición relojera suiza. La versión Edox *Les Vauberts* venía con un grabado de lo que sería un taller relojero suizo de esa región en 1685. La pieza, claramente, es una alegoría a la tradición occidental, y sus ideas de precisión asociadas a sus conceptos de progreso no son más que las expresiones más conspicuas del proceso colonial que implica la globalización. Así que el diseño, como expresión disciplinaria del *loci* de enunciación colonial, se encarga de dar forma, volumen, peso, a lo que se considera lo bello, lo justo, lo bueno, y de allí se generan diversas opciones de acceso a diversos públicos. De alguna manera, el diseño hegemónico se encarga de generar homotopías que serían opuestas a las heterotopías o los espacios otros de los que habla Michel Foucault. Creo que como arqueólogos hemos desdeñado la comprensión del mundo contemporáneo como una construcción del diseño hegemónico y su producción de homotopías. Tendría que haber una arqueología que se encargue de la producción de los paisajes de homotópicos. ¿Qué es un paisaje homotópico? Pues el paisaje de las formas bellas, aceptables, que no merecen explicación, solo su contemplación. La homotopía es el espacio del *you can see but you cannot touch*. La homotopía es el espacio que permite el deseo; de tal suerte, el *cogito* contemporáneo no está fundado en la razón, como en la segunda modernidad del siglo XVIII, sino que se fundamenta en el esfuerzo por trascender el *cannot*

touch, lo que en la práctica significa desear y materializar ese deseo. En algunos relatos de colombianas tratadas como esclavas sexuales en Europa occidental, el relato de los vejámenes que sufren estas mujeres se fundamenta en su uso como cuerpos que pueden ser tocados en extremo al punto de ser torturados. Los consumidores de mujeres prostituidas son efectivamente las personas abyectas que están del lado de los excluidos, los que nunca serán aceptados para ser las portadas que invitan al consumo *Prêt-à-porter*. La pregunta no es por qué un inglés o un español paga por torturar a una colombiana, sino por qué existe un mercado que ofrece ese servicio. Entonces, estos centros clandestinos de tortura a mujeres son espacios otros que se conectan con un deseo que proviene de las homotopías. Como pensaba el antropólogo Lévi-Strauss, lo humano se fundamenta en estas comunicaciones que se dan entre opuestos.

Si hacemos un sumario, podemos encontrar que el diseño hegemónico es el encargado de la construcción de la homotopía que se constituye, incluso, de los componentes estructurales que facilitan la movilidad, el agua, la energía, todos estos elementos de la vida colectiva; adicionalmente, estarían todos aquellos objetos intermedios entre lo público y lo privado, las puertas, las entradas, los espacio bisagra y, finalmente, los objetos de la privacidad donde los seres humanos se exponen a sus fluidos, a sus olores, a sus humanidades, lo cual es negado y obviado de las representaciones más conspicuas de la homotopía.

En el campo del consumo contemporáneo, el diseño abarca una industria que se caracteriza por la producción de cultura material que permite la distinción que genera los complejos de producción de la desigualdad estructural. Autos, motos, aviones, hoteles, yates, mansiones, formas estandarizadas de pago mediante marcas transnacionales como MasterCard o Visa: todos ellos son los signos de un lenguaje universal de consumo definido por la homotopía. Recientemente, en La Habana, la persona que alquilaba el AirBnB me decía que no podía recibirme porque tenía que ir a una capacitación que estaba dando la empresa para los nuevos socios; básicamente, se trataba de acordar políticas de uso de objetos, en especial los que se debían disponer para el huésped. No importas si alquilas un AirBnB en La Habana, Nueva York, o Bogotá, la idea es que tengas acceso a lo mismo.

AirBnB, Uber, McDonalds, Nike, Levi's, todo el paisaje que define nuestra forma de movernos, la formar de vestirnos, está formateado por multinacionales que crean estas

homotopías del cuerpo y del espacio. Y con estas representaciones, se marca una línea de meta y se exhortará a cruzarla so pena de que los egos deban reconocerse como fracasados. En el documental *The Bridge* (Eric Steel, 2006) se ve cómo algunos habitantes de San Francisco, en pleno centro de capitalismo contemporáneo, se lanzan del Golden Gate para terminar con sus vidas agotadas. Esto no es una anomalía, sino una función del sistema donde algunos sujetos son exhortados a inmolarse dada su incapacidad de alcanzar las líneas de *can touch*.

Un rasgo importante de estos procedimientos de homotopización es que, simultáneamente a la creación del paisaje de la normalidad, está la contención de la heterotopía que se autogestiona; deberíamos comprender en ese juego de yuxtaposiciones cómo la autogestión de la heterotopía, en tanto es regulada, crea finalmente el espacio otro domesticado, intervenido o tolerado de la heterotopía. Ejemplos de la domesticación del espacio se da en la conversión de áreas en reservas indígenas o naturales, la intervención del espacio se da en la planificación urbana que transforma lo rural en urbano bajo el viejo modelo de la conversión de salvajes. Finalmente, hay espacios de tolerancia, como su nombre lo indica, zonas donde es permitida la trata de personas, y formas aberrantes de prostitución. Tal vez, formas extremas de heterotopías podrían ser áreas de tribus no contactadas. Igualmente, hay heterotopías en proyectos contrarios a la lógica contemporánea como cuando los Tagangueros desean recobrar sus canoas, dejadas de usar décadas atrás desde que llegó la fibra de vidrio. También hay heterotopías en proyectos de trueque, de soberanía alimentaria, de desconexión tecnológica. Así que la diferencia no estaría donde la ve Foucault, en la reclusión o los centros de locura, pues al fin y al cabo estos son espacios funcionales a la normalización de la modernidad; la diferencia estaría en los desafíos a la lógica actual que se expresan en actos como enamorarse, cuidar de mascotas abandonadas, ser voluntario en un geriátrico, o simplemente en abandonar la lucha que propone el dictum del *cannot touch*.

Si hacemos un sumario, el diseño produce la realidad. El diseño es una tecnología de subjetivación, de sedimentación ideológica, de materialización y cristalización de proyectos culturales, usualmente basados en un imaginario nacionalista. Esto es lo que nos permitiría ver una arqueología de la intencionalidad en la producción actual de objetos que conlleva la idea de un diseño hegemónico. Esto lo podríamos precisar mejor con algunas preguntas. ¿Cuál es la realidad

que produce el diseño desde un punto de vista de la cultura material? Es el mundo del helio. El mundo contemporáneo es un mundo de helio contenido en polietileno, tal como lo expresó la escultura *El Conejo*, de Jeff Koons; de allí que el valor de esa escultura rondara casi los cien millones de dólares. Es el capital en su proceso de reproducción autónoma, el sin-sentido del valor que nace de la nada como cuando el helio infla los globos con formas totémicas que representan los hitos de nuestro universo simbólico. Pero no solo el conejo representa un globo que se eleva, su color plateado señala que dentro de él no hay nada, por eso es solo reflejo. Así es el mundo contemporáneo que se expresa en el diseño, se representa el vacío del mundo contemporáneo que, al representarse, producen un espacio infinito y sin sentido como las formas que se reflejarían en *El Conejo*. El diseño hegemónico es un campo infinito encerrado en sí mismo como el mundo newtoniano. Sabemos que hay múltiples dimensiones, tal vez una docena, pero estamos atrapados en lo que como humanos podemos percibir. Así el diseño hegemónico está atrapado en el espacio infinito de los privilegios, así que, ante el incremento de las mercancías, las mercancías comienzan a categorizarse entre las que son VIP y las que no lo son. Y cuando todos tengan acceso a las mercancías VIP, saldrá un salón VIP dentro de otro salón VIP, y así infinitamente sin que nadie pueda salirse de esa trampa.

El mundo contemporáneo se regocija en la nada, y eso se expresa en *El Conejo*. El diseño de objetos, entonces, recorre esta dimensión, el esfuerzo de la acumulación de capital se traduce en el consumo de objetos de diseño que recalcan formas de individualidad en donde el consumo es infinito. Incluso, los transgresores del sistema, como en el hip hop, usan el lenguaje del consumo para manifestar su inconformidad. Las grandes cadenas de oro con dijes con símbolos de pesos que llevaban los raperos, raperos son expresiones de este espacio abierto donde es posible una comunicación bajo el lenguaje de la nada que es el que domina el diseño hegemónico.

Acá juega un papel muy importante el pasado como objeto de diseño. Dentro del consumo, hemos visto cómo la representación vacía del otro alfarero, del otro artista, del otro orfebre, sirve para que entidades como el Museo del Oro generen un mercado de artesanías producidas en un vacío social. La mercancía que se ofrece como artesanía en el Museo del Oro se ofrece sin una entidad social atrás, sin gente, pues ello llevaría a pensar en las poblaciones de artesanos y las miserias que viven en sus territorios por cuenta de

varios procesos como el cambio climático, el narcotráfico y las nuevas formas de paramilitarismo. Estos objetos que están en la tienda de *souvenirs* estarían diseñados en relación con los objetos prehispánicos que se exhiben en el resto de las sedes que esta institución tiene en Colombia. Al comprar una artesanía, o una réplica autorizada de un precolombino, el consumidor se acerca a representaciones prefabricadas vaciadas de conflicto social. Esta podría ser una definición de lo que es una artesanía: objetos que representan la alteridad vaciada de conflicto social, y domesticada para el mercado hegemónico.

El consumo vacío de la artesanía indígena se da con una antesala que son los proyectos de colección de precolombinos que se iniciaron a principios del siglo xx. Ya que la antropología emergió de la filantropía, es decir, de formar colecciones hegemónicas, de albergar y coleccionar objetos de indios, el interés en estos objetos era también un vehículo que expresaba el poder de sus poseedores. Por ejemplo, en el caso de la Sierra Nevada de Santa Marta, la carrera de Berlín y Nueva York, por tener en sus museos especímenes de las tribus de la región, llevó a que investigadores de ambos países se pelearan por máscaras ceremoniales kogui. Dos máscaras terminaron en Berlín y una máscara en los Estados Unidos.

La expansión que vivió los Estados Unidos en América Latina, en especial por los emprendimientos asociados a la producción de banano, llevó a que se comenzara a diseñar los espacios de la homotopía de la modernidad estadounidense en América latina. Paradójicamente, fue en áreas como Sevilla-Prado, en el Magdalena, donde se fundaron los primeros barrios realmente modernos del país, los cuales tenían cine y restaurantes, hoy en día en ruinas que se pueden visitar. La existencia de esta infraestructura señala claramente cómo se fue configurando una matriz de entendimiento, unas etiquetas, que permitían comprender el mundo, categorizarlo y moverse en él. Ya que la moral puritana que gobernaba los procesos de colonización del Magdalena, en el siglo xx, no tenía en mente un exterminio sistemático de la población, a excepción del episodio de la bananera de 1928, la dinámica colonial implicó formas de mediar con las tecnologías locales: fue así como comenzaron a decorarse las casas de los ingenieros de la United Fruit Company con canastos de los indios donde se podían armar centros de mesa para depositar en ellos las frutas del trópico.

A medida que iban llegando las parejas norteamericanas a la región del Magdalena, fue emergiendo la mirada

sobre los otros de la región como desprolijos, pintorescos, propios de paisajes costumbristas. De esta suerte, comienza a aparecer un mercado primitivista que es el que permitirá la aceptación del estudio de los indios en la década de 1940 en Colombia. Estudiar este universo simbólico será algo permitido, siempre y cuando, dentro de ese universo simbólico, no asome la cabeza el indígena beligerante que está reclamando tierras. Las estéticas del indigenismo son una herramienta necesaria para darle sentido a los espacios donde se representará la historia del país: los museos de indios, de la Colonia, de la República y de la falacia del multiculturalismo contemporáneo.

El diseño del pasado, tomando elementos teóricos de la antropología cultural norteamericana, construyó un indígena idílico, un artesano por naturaleza, ecológico, sostenible, que formó una entidad cuyos rasgos la separaban radicalmente de los indígenas contemporáneos y sus procesos organizativos. Por eso el Estado lo primero que hizo con el desarrollo de las ciencias sociales en Colombia fue crear artefactos, como los museos, donde era posible apreciar los objetos de los indígenas construidos en las formas ideológicas de representación estatal. Todo esto implicó políticas de diseño del pasado que aún no comprendemos bien como expresiones materiales. Incluso, esta incompreensión nos lleva a cuestionarnos respecto a si realmente podrá haber un cambio de paradigma político sin que se reacomoden los espacios donde se representa la identidad nacional. Así que la crítica al patrimonio republicano, que ya está hecha en autores como Cristóbal Gnecco o Alejandro Haber, no surtirá ninguna efectividad si no hay un desmonte de las tecnologías de las estéticas primitivistas.

El diseño del pasado, en consecuencia, fue una resultante de diversos procesos, en especial la configuración cultural que hizo los Estados Unidos por medio de su antropología. Ello permitió la creación de espacialidades y materialidades que hicieron asible la representación dada de la alteridad. En la actualidad, muchos colectivos indígenas luchan por apropiarse de esa maquinaria de producción de representación para darle, al paradigma de la discontinuidad, un revés y mostrar imágenes históricas construidas desde los propósitos del movimiento social. En este sentido, una arqueologización del diseño supone una apropiación del mismo para la emergencia del diseño arqueológico.

El diseño arqueológico sería una práctica explícita de construcción de un pasado que debería hacerse por medio de la óptica decolonial. El pasado, tal como lo conocemos

en la actualidad, es una concatenación de procesos que van desde las entrañas de la caza de megafauna, hasta el descubrimiento de la agricultura. Los museos, los textos escolares producen esta imagen homotópica. Entonces es tarea del diseño contrahegemónico del pasado, unas materialidades que señalen otra historia: los procesos de persistencia de otras ontologías, la lucha de los movimientos sociales, las formas de domesticación de las corporalidades en la producción del sujeto moderno. Esto ya arrancó. Recordemos en Cali, cómo después del llamado estallido social, el barrio Puerto Rellena pasó a llamarse Puerto Resistencia y hoy se discute declarar patrimonio la mano empuñada que allí se hizo.

Por ejemplo, dentro del movimiento social indígena de la Sierra Nevada de Santa Marta los tagangueros están reconstruyendo las canoas monóxilas de caracolí. Hay datos que hablan de estas canoas justo en la Conquista, es decir, las primeras décadas del siglo xvi, y también durante la República. Hay datos de sobra para asociar estas tecnologías a dinámicas de navegación prehispánicas que han sido heredadas por estas personas. Este museo que están haciendo al aire libre, para exponer las canoas o cayucos como se denominan en lengua local, es un museo que cuenta una historia inverosímil para la arqueología del *mainstream*: indígenas navegantes. ¿Por qué? Porque la arqueología hegemónica señala desde 1960 que la colonización serrana se dio porque los indígenas de la costa descubrieron la agricultura. Esta imagen, que está en textos escolares, en currículos de antropología, es falsa, pues las adaptaciones costeras no se acabaron con la introducción de la agricultura.

El museo de los cayucos de Taganga es un museo heterotópico por una razón, y es que va en contra de los relatos homotópicos de la historia hegemónica. Entonces, le corresponde a un diseño decolonial esta participación de la des-arqueologización del pasado, para reformular una historia que, en adelante, se base en la negativa del movimiento social a dejarse absorber por las lógicas de la modernidad actual.

Coda

Este artículo es incierto y provocador. Las rupturas paradigmáticas no se hacen con textos complacientes, académicamente correctos, llenos de referencias que validan las formas actuales de control del conocimiento. Tal vez el primer acto de un diseño arqueológico sea ese desmarque de cualquier tradición académica, de cualquier *loci* previo de enunciación, porque lo que marca la arqueología del diseño es otro futuro, otro pasado, en este presente. Se trata, mejor, de una cuestión vital, de un problema de la experiencia humana con su carga de historicidad. Allí no hay espacio para los tinglados académicos establecidos, no hay cabida a enunciaciones previas. Todo lo contrario: se abre el mundo para que pensemos en otras espacialidades que definan los rasgos de la nueva sociedad. Allí jugará un papel muy importante el diseño, con sus intencionalidades de dar forma, volumen y textura a las cosas y espacios. Y seguro este diseño confluirá con una arqueología que ha escapado a los fantasmas de los orígenes del Estado, de la agricultura, del patriarcado. En esa confluencia, es probable que se descolonice el diseño, que se abran los caminos para una des-esencialización de las ontologías que el multiculturalismo ha convertido en mercancía. Esto significa que el diseño hegemónico debe ser desarticulado no por el diseño mismo, sino por el consumidor, que es la última frontera que la reproducción del capital no ha logrado domeñar.

Tal vez Karl Marx y Frederic Engels no pensaron que el llamado a la unión no era a los proletarios sino a los consumidores, no estaría la revolución en los denominadores comunes que genera la explotación laboral, sino en la agencia que demanda la acción de comprar, de adquirir cosas por medio de dinero. Un primer paso en ese sentido es exhortar al ciudadano a reclamar una participación en las narrativas históricas de la nación, y este sería el primer rasgo de un diseño arqueológico: que es colectivo. Otro paso necesario

sería la crítica al ego que el capitalismo impone. ¿Quién enseña a desear? ¿Qué se desea? ¿Cuál es la genealogía de las formas actuales del deseo? ¿Se discuten estas variables en el seno de grupo formales de educación como juntas de padres de familia de colegios, o en los lineamientos que establece el Ministerio de Educación? La respuesta es *no*. El sistema educativo está orientado a formar los consumidores de una política cultural predefinida sin la participación de la sociedad. Así que otro rasgo de un diseño arqueológico es que es subversivo. Finalmente, otro paso mínimo en este tránsito que se reclama desde diversos sectores, desde la filosofía, desde la antropología, desde el derecho, desde la historia, desde los movimientos sociales, es una reconfiguración de la filosofía que define lo humano. Se hace necesario, si es el caso, una re-humanización de la humanidad, y algunas personas sugieren que esa re-humanización implica un rediseño de lo humano que tenga en cuenta los ensamblajes que los humanos hacen con los no humanos. Así que otro rasgo de la arqueología del diseño es que extiende ese rango de acción a los no humanos. Alguna vez, Ramón Gil, el mamó wiwa de la Sierra Nevada de Santa Marta, me decía que la importancia de lo que ellos venían haciendo en la cuenca donde viven en la Sierra era que estaban recuperando hectáreas de bosque destruidos en la bonanza marimbera. No era su ancestralidad, no era su diferencia esencial lo que les debería definir, sino su re-diseño del mundo en medio de un mundo de antemano diseñado.

Así, arqueologizar el diseño supone una crítica a las lógicas complacientes que ven en el diseño un espacio de reproducción de capital y privilegios, y diseñar el pasado supone una deshistorización de la historia y una reconfiguración de los relatos colectivos que definen el proyecto de nación. Sin esa toma de la realidad, de la capacidad de diseñar será imposible la transición social que requerimos.


Agradecimientos

Agradezco el apoyo dado por Alfredo Gutiérrez Borrero a este artículo. Resultó siendo este documento una muestra de nuestra llegada a arenas inciertas que marcan la frontera de la arqueología y el diseño. Agradezco también a Antony Fry por sus inspiradoras ideas sobre el diseño. Estoy en deuda con los diseñadores de la Universidad de Ibagué y de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, por permitirme participar en el Primer Encuentro Internacional: «Futuros, diseños y sures». Fue más que estimulante dialogar sobre temas comunes con colegas de disciplinas tan aparentemente incompatibles como el diseño. Finalmente, agradezco a mis colegas de la Universidad del Magdalena, por sus interesantes aportes a una visión crítica de la antropología.

Dejarse afectar:

la afectividad en los diseños otros

Valentina Alcalde Gómez*



Allow Yourself to Be Affected: Affectivity in Other Designs

Fecha de recepción: 18 de marzo de 2022

Fecha de aceptación: 14 de octubre de 2022

Sugerencia de citación: Alcalde Gómez, Valentina. Dejarse afectar: la afectividad en los diseños otros. *La Tadeo DeArte* 8, n.º 10, 2022: 110-122. <https://doi.org/10.21789/24223158.1966>

* Diseñadora Industrial de la Universidad Nacional de Colombia. Maestra en Comunicación y Cambio Social de la Universidad Iberoamericana de Puebla. Profesora de la cátedra de Diseño en el Tecnológico de Monterrey y la Universidad Anáhuac, México.

valentinaalcaldegomez@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-8664-6221>

RESUMEN

ESTE ES UN ARTÍCULO REFLEXIVO derivado de mi investigación de maestría titulada «Manifestaciones de la colonialidad y descolonialidad en el diseño social», en la que analicé cómo estas manifestaciones se pueden presentar en la experiencia de diseño de Dexde (Design for Development), una ONGD española, y Kalamisoo, un grupo de tejedoras de palma de rônier con discapacidad de Usuy, Senegal. A partir de mi experiencia viviendo en Usuy, este texto reúne algunas de las conclusiones y reflexiones que propongo en mi tesis, centrándome en dos postulados: diseñar la vida desde los afectos y el tejer juntas para vivir. Estas reflexiones han estado haciendo eco en mi vida post-tesis a partir de vivencias en la biodanza y el budismo. Es así como este artículo también recoge lo que he seguido tejiendo en mi vida y diseños otros.

THIS IS A THINK PIECE derived from my master's research entitled *Manifestations of Coloniality and Decoloniality in Social Design*, in which I analyzed how these manifestations can be evidenced in the design experience of Dexde (Design for Development), a Spanish NGOD, and Kalamisoo, a group of disabled Rônier palm weavers from Usuy, Senegal. Based on my experience living in Usuy, this text brings together some of the conclusions and reflections that I propose in my thesis, focusing on two postulates: designing life from affections and weaving together to live. These reflections have been echoing in my post-thesis life from experiences with biodanza and Buddhism. This is how this piece also includes what I have continued to weave in my life and other designs.

Abstract

Palabras clave

decolonialidad

diseños otros

Feminismo decolonial

afectividad

arte

art

affectivity

decolonial Feminism

other designs

decoloniality

Keywords

Introducción

Los padres blancos nos dijeron «Pienso, luego existo». La madre negra que todas llevamos dentro, la poeta, nos susurra en nuestros sueños: «Siento, luego puedo ser libre».

Audre Lorde

Como parte de mi maestría en Comunicación y Cambio Social en la Universidad Iberoamericana de Puebla (Cholula, México), en el 2019, durante los meses de mayo y junio, viví en Usuy, Senegal, un pueblo joola. A esta vivencia en el mundo académico se le nombra como «trabajo de campo», haciendo referencia a salir a ese campo de la «realidad». Durante este vivir, mi intención era poder comprender las manifestaciones coloniales y descoloniales en proyectos de diseño social, desde la experiencia de la organización no gubernamental para el desarrollo (ONGD) Dexde (Design for Development), junto con el grupo de artesanas de palma de rônier, Kalamisoo¹.

A partir de esa experiencia, y como parte de las conclusiones de mi tesis de maestría, pude entrever la importancia de los afectos de esta experiencia de diseño social y autónomo compuesta por Dexde y Kalamisoo. Posteriormente también reencontré esos afectos en mi propio vivir y en mis procesos de diseño y creación de la vida a través de la biodanza, el budismo y la escritura de la tesis de maestría durante el 2020 (año pandémico). Por ello, este texto se entreteje entre las conclusiones de la investigación de maestría y las vivencias, los sentires y los afectos del último año, 2021-2022.

Esperando tener la mayor congruencia, y sabiéndome como una andante de los caminos descoloniales sumamente incoherente, en este artículo busco dar sentido a las palabras y palabras a los sentidos. De tal manera, muchas de estas experiencias no tienen referencias bibliográficas, porque hay experiencias que solo tienen como referencia la vida misma. Y en ese sentido, espero darle la importancia que se merecen. Una de las razones y los sentires para escribir este artículo es que muchas de las experiencias afectivas de mi investigación se quedaron por fuera de la tesis. Primero, por los tiempos occidentales que implica escribir en medio de una pandemia y un paro nacional en Colombia. Y segundo, porque en la introducción de este trabajo escribí que había llegado a Senegal por una corazonada académica, y una de las correcciones decía: estaría muy bien que argumentaras desde estudios sociológicos el manejo de estas «corazonadas». En su momento, fue fuerte y retador tener que referenciar el corazonar, pero gracias a esto llegué al libro de Patricio Guerrero (2018): *La chakana del corazonar*,

que Alfredo Gutiérrez me había recomendado y gracias al cual pude abrir un espacio en mí para pensar los afectos.

Escribo desde la frontera, porque aquí habito. Como el libro de Walter Mignolo (2015), *Habitar la frontera*. Habito la frontera entre Colombia y México al vivir como migrante. La frontera entre la rigurosidad académica y la biodanza. Habito la frontera porque abrazo mi propósito de vida de construir puentes entre las múltiples cosmovisiones para empezar a romper los límites de las categorías. Aquí y en todos lados quiero hacer y ser un puente para que los de este lado, académicxs y diseñadorxs², podamos recordar cómo se siente habitar los afectos. Desde hace algunos años desde las ciencias sociales se ha hablado sobre el *giro afectivo*, que busca romper con los dualismos modernos, como el de la racionalidad y la afectividad. Desde allí autoras como Marisa Ruiz Trejo (2018, 2020) se han planteado investigar y reflexionar acerca de la afectividad y las emociones en procesos de investigación feministas especialmente en contextos con comunidades vulneradas. Aunque, en efecto, tomo algunos conceptos de otras áreas del conocimiento y del saber distintas del diseño occidental, considero que justamente desde los diseños otros es necesario pararse en la otredad para observar, reflexionar y teorizar desde lugares otros, incluyendo los afectos.

De tal manera, este texto es un hilar que está construido primero desde una narración sobre mi experiencia llegando a Usuy, Senegal, y cómo este inicio de viaje transformó también mi investigación y trabajo de campo. Posteriormente, a través de un panfleto nombrado como *La descolonización es afectiva o no será*, en un primer apartado cuento cómo se da la afectividad en Kalamisoo-Dexde, en tanto en el segundo comparto cómo he vivido y desde dónde nombro la afectividad. Luego comparto el valor de la afectividad en la descolonización de la vida y los diseños otros. Finalmente cierro con conclusiones que son sentipensares por seguir tejiendo.

Dejarse afectar: afectos en Usuy

Tomé cinco aviones para llegar a Usuy, Senegal: primero de Ciudad de México a Berlín, de Berlín a Barcelona y de Barcelona a Portugal. Para los últimos dos vuelos lo hice en compañía de Inma, una de las fundadoras de Dexde. Nos encontramos en el aeropuerto de Lisboa en medio de una plaza y salimos juntas a comer y a caminar por la ciudad unas horas mientras salía nuestro vuelo para la capital de Senegal, Dakar.

En esas primeras horas junto con Inma nos empezamos a conectar. Mientras esperábamos el bus que nos llevaría a la ciudad, hablamos un poco sobre mi investigación y lo que quería «encontrar»³ en Senegal. Yo buscaba las palabras adecuadas para hablarle a una mujer española sobre colonialidad, sin querer sonar como quien, sin conocerla, la estuviera culpando de algo. Hablamos sobre nuestras vidas y quiénes éramos nosotras. Era momento de comer antes de regresar al aeropuerto y buscamos un restaurante que se acomodara a nuestro presupuesto. Inma me preguntó si quería compartir comida con ella y así fue. Compartimos. Compartir comida desde el mismo plato fue el primer lugar para dejarme afectar: para mí era tan común hacerlo con quienes considero mi familia, y encontrar esto en otro cuerpo-territorio era como encontrar una casa, sentí la interconexión, interdependencia e interrelacionalidad de la vida de la que habla Patricio Guerrero Arias (2018) desde la sabiduría que nos enseña que somos parte de un cosmos vivo.

Tomamos el avión para Dakar al día siguiente en medio del ramadán. No habíamos acordado el número de asientos, pero ambas fuimos caminando por el pasillo del avión y terminamos sentadas una al lado de la otra con el pasillo en medio. Como si fuera una metáfora de que ambas, Inma desde España-Senegal, y yo desde Colombia-México, estuviéramos *habitando la frontera* (Mignolo 2015). Una frontera que habitábamos al estar en medio de la cooperación internacional, la universidad, una tesis y un trabajo de campo; y también, del otro lado, desde la relacionalidad, la comunalidad, los afectos y la vida (Escobar 2014).

Llegamos a Dakar en la noche y nos hospedamos en el hotel que encontró Inma, donde compartimos cuarto

y cama como hermanas. En la mañana despertamos y fuimos a caminar por la playa. Un tiempo después entendí que caminar sobre esa playa era recorrer los pasos de mis ancestros, de mi abuela Teresa, una de las mujeres que sacaron del continente africano y esclavizaron en las Américas. Tanto en ese caminar sobre la playa como en los siguientes caminares decidí dejarme afectar (Guerrero Arias 2018), reconociéndome como parte de Usuy y estando dispuesta a compartirme desde el ser, y no meramente desde la investigación que estaba realizando.

En la tarde regresamos al aeropuerto y esperamos el vuelo para Ziguinchor. Inma tomó su vuelo y yo esperé el de la siguiente hora. En Ziguinchor nos esperó Jordi, uno de los creadores de Dexde, y Aicha, una artista joola y coordinadora local de Dexde y Kalamissoo. Tomamos carretera y llegamos a Usuy en la tarde. En la primera noche, en casa de Inma y Jordi, me despertaron los tambores, el sonido del viento y de los árboles de mango. Me despertó el palpitar joola. Ese despertar se manifestó también en enfermedad durante esos primeros días: quien haya estado en una ceremonia con o sin plantas de poder sabrá que lo que el alma siente pasa por el cuerpo.

Le doy espacio en este texto a esta experiencia de aterrizaje en Usuy porque considero que este fue la apertura de la ceremonia y de las enseñanzas que me llevaron a decidir vivir desde los afectos mi trabajo de campo de maestría. Este aterrizaje tuvo como resultado la decisión consciente de dejar en segundo plano la tesis para tener en primer plano la vida. Olvidarme de la mente y dedicarme al sentir. Esto era necesario para poder disfrutar del tejer junto a mis maestras Nafy y Gloria. Sentir la comunalidad, una forma que se centra en el vivir donde el ser no se hace solo, sino dentro de la condición de ser comunal; una comprensión integral de hacer la vida, juntas y juntos (Escobar 2016). Sentir la comunalidad al compartir y comer mango con las mujeres de Kalamissoo. Sentir las conexiones entre nosotras (Henepola Gunaratana 2017). Por ello, la comunalidad que está atravesada por los afectos solo puede comprenderse a través del trabajo colectivo, la decisión de estar allí en presencia del otro y del sentir y el vivir.

La descolonización es afectiva o no será

Los afectos en Kalamissoo-Dexde

Antes de pensar en los afectos, e incluso antes de nombrarlos, los sentí y viví. Los sentí en la conexión profunda con Inma, Jordi, Aicha y Ana, la hija de Aicha. En las vibrantes canciones que cantaba Nafy al tejer y en su apertura desde el primer momento. Todos estos momentos están atravesados por los afectos, no solo desde mi historia, sino, por supuesto, desde la relacionalidad (Escobar 2014) que hay entre las mujeres de Kalamissoo, Dexde y lxs habitantes de Usuy. Por ello, son esenciales los afectos, los afectos feministas, entendidos desde sus usos epistemológicos y políticos para crear otras formas de diseñar, pensar y sentir (Favela 2014).

En Dexde y Kalamissoo, el diseño de objetos tejidos en palma de *rônier* es un puente para tejer encuentros entre las mujeres artesanas, donde se encuentran unas con otras, nacen amistades, crean canciones de cada una y las cantan mientras tejen; un puente donde también se tejen encuentros entre los mundos occidentales y el mundo de las mujeres joola con discapacidad. Tal vez estos encuentros son tejidos de pluriversos y van más allá de lo que se ha teorizado en el diseño. El papel de los afectos tiene fuerza en el cambio social, ya que son «emociones cargadas de información y de energía», como dice Audre Lorde (2013); a través de estas interacciones en las relaciones, los afectos tienen una función fundamental en la descolonización porque son un lenguaje otro (Albarrán González 2020).

En Dexde y Kalamissoo, la realización de lo comunal ocurre más allá de los espacios que se podrían considerar espacios de diseño, ya que el diseño se da también cuando se diseñan las formas de vivir (Mignolo y Carballo 2014), a través de la convivencia con los vecinos, en las comidas y en las fiestas. En Usuy, los espacios de trabajo son espacios de vida y, por tanto, de comunalidad; no están divididos dicotómicamente. Es fácil ver esto cuando una vive en la frontera —con el corazón en Usuy y se escribe/piensa desde la universidad—, cuando, por ejemplo, es tan complejo generar relaciones desde los afectos en el ámbito académico, porque se están buscando contactos y no ternura. Mucho menos, ternura radical (D’Emilia y Chávez 2015). Ahí sale esa frase desde el capitalismo: «Yo no vine a hacer amigos, vine a trabajar». Tal vez desde diseño podríamos decir: «Yo no vine a hacer amigos, vine a diseñar».

Una de las formas en las que actúa la colonialidad es a través de los dualismos jerarquizados (Mignolo 2015; Escobar 2007). La vida se planteó desde estos dualismos sin diálogo ni encuentros mutuos, donde el dominador tiene el poder sobre el dominado. Sobre los afectos, se ve representado desde el dualismo del sujeto sobre el objeto, siendo representada como mente sobre cuerpo y razón sobre emoción. De tal manera, una de las dicotomías que nos ha dejado la modernidad es la división entre vida y trabajo, entre lo social y lo profesional, o entre la vida y el diseño. Para descolonizar la práctica profesional hay que descolonizar la vida. Hay que sentir la vida. En ese sentido, el llamado desde este artículo no es para hacer de los afectos una herramienta de diseño para replicabilidad. Desde la visión de mi par evaluador, la metodología de este artículo no es transparente pues no es replicable. Y bien, tampoco es mi objetivo que sea replicable. Los diseños otros no son replicables, pues el sentido de la replicabilidad no es más que perseguir la universalización hegemónica de la vida, que sin duda es cuestionada desde la descolonialidad del saber y el ser.

Como dice Patricio Guerrero (2018), esta división desde «pensadores»⁴ como Aristóteles, Descartes y Bacon es parte de la hegemonía de la razón que se expandió por Occidente como una acción colonizadora del saber y del ser (Quijano 1998). Al mirar el mundo como una colección de objetos para analizar, clasificar y controlar (Kumar 2006, en Guerrero Arias 2018), incluso estas experiencias vividas que les comparto son fáciles de mercantilizar. ¿Se imaginan un cartel que venda experiencias de afectos en comunidades «altamente» afectivas? Parece broma, pero ya las hay en otros territorios. La descolonización del ser y de los afectos implica reconocer cómo hemos sido transformado en *damnés*⁵, como lo nombra Fanón (Guerrero Arias 2018): sujetos que no saben compartir y experimentar la conexión con otrxs. Mi objetivo no es caracterizar mi propia experiencia de vida como una colección de afectos; por el contrario, aquí intento reconocer cómo la sabiduría del corazón la experimento en mi vida desde la solidaridad y la complementariedad (Dorji Damdul 2019).

Afectividad: conexión

Nombro este lugar como afectividad (Toro 2002) porque desde allí no solo hago referencia a sentir el mundo, sino también al relacionarnos con el otro. Ya que incluso etimológicamente la afectividad me pone en un lugar donde lo que siento lo hago hacia algo o alguien. Esta relación afectiva está basada en la conexión, que según Rolando Toro «consiste en sentir al otro como parte tuya» (Activa 2015).

Rolando Toro entiende *afectividad* como un estado de afinidad profunda con los otros seres humanos, capaz de dar origen a sentimientos de amor, amistad, altruismo, maternidad, paternidad, solidaridad (Freire 2015); allí sería importante adherir que la afectividad podría o también debería sostenerse con todos los otros seres —no solo humanos—, como el árbol, la rosa, el pájaro, el río. Toro es creador de la biodanza, una pedagogía de la emoción. Lo que sé sobre afectividad desde Rolando lo he aprendido desde finales del 2019 danzando, mas solo hasta hace poco decidí leerlo y escucharlo para este artículo. La conexión que he vivido a través de la biodanza también la he experimentado a través de la conexión que sentí en Usuy al tejer con las mujeres y al compartir el día a día con Inma, Jordi y Aicha. A su vez, esta conexión conmigo y con la otredad, con lo humano y no-humano, la he experimentado a través de mi práctica budista a través del Metta —amor incondicional— y el principio de la interdependencia (Henepola Gunaratana 2017).

Por esta razón no hablo de emociones o sentimientos. Las emociones están basadas en la interacción de la percepción de los estímulos externos con la percepción de las reacciones corporales, y los sentimientos son las sensaciones estimuladas por las emociones (Michael Haverkamp 2013). Por consiguiente, a diferencia de los afectos, las emociones tienen más que ver con un mismx que con el otro, ya que son procesos que entran solo parcialmente en nuestra conciencia a partir de estímulos externos.

Por otro lado, aunque sin duda los estudios sobre el sentipensamiento se han ido abordando cada día más desde el diseño otro (Ibarra 2020), considero necesario comprender y aprender sobre las conexiones con los otros para poder también pensar con el corazón. Sobre esto, Rolando

dice que la afectividad es una transmutación de valores que, aunque es aparentemente individual, se da a través de sentir las conexiones con el otro, «lo que al otro le sucede, te está sucediendo a ti» (Rolando Toro 2010).

Reconectar con el otro implica conectar también con unx mismx (Fredrickson 2013). La colonialidad del ser ha apagado esas conexiones porque al dividirnos a los seres humanos como una raza superior, podemos considerar el agua, el árbol y el pájaro como un recurso. De esta manera, incluso nos consideramos a nosotrxs mismxs como recursos de trabajo; de esta forma, también nos pensamos, desde el diseño hegemónico, como quienes tenemos la razón y el conocimiento para diseñar la vida de otros. Como dice Patricio Guerrero Arias (2018), Descartes al decir «pienso, luego existo» encuentra la razón del ego y del individualismo, que es un pilar para capitalizar la vida desde la arrogancia del racionalismo que nos sostiene como condición de humanidad, ya que es esta condición la que nos diferencia de otras entidades biológicas. La misma condición que en el colonialismo histórico (Quijano 1998) diferenció a los colonizadores de los salvajes del África y el Abya Yala.

Aunque en este artículo no amplío la visión de la Chakana del Corazonar, ya que quise dejar aquí plasmado los lugares que he reconocido desde mi experiencia vivida y vívida, me encuentro una y otra vez en las palabras de Patricio Guerrero Arias (2018), desde la revitalización de los cuatro Saywas, las fuerzas cósmicas de la existencia. El poder Munay, que es el que corresponde a la afectividad, me resuena porque es la fuerza transformadora y el encuentro desde la ternura (Guerrero Arias 2018). Indudablemente, ya sea desde el Munay, la biodanza o Metta del budismo, estamos hablando desde un mismo lenguaje: el de la ternura en el corazón.

Desaprender lo aprendido⁶

Cuando hablo de afectos, no hago referencia ni a un concepto ni a una categoría teórica, como lo dice Guerrero Arias (2018) sobre el *corazonar*. No pretendo convertir a la afectividad en una categoría teórica para que pueda caber en el diseño hegemónico. Esto ya se ha hecho antes. Los afectos desde el diseño profesional y hegemónico se han mercantilizado para su uso, han sido considerados como una herramienta para diseñar objetos, servicios, productos y experiencias. En el libro en español más relevante por su compilado que se ha escrito: *Afectividad y diseño* (Ortiz Nicolás 2017), se dice: «La consideración de la afectividad en el proceso de diseño debe realizarse desde el inicio como uno de los fines del proyecto y no como un resultado accidental». En ese sentido, yo no pretendo involucrar la afectividad como un fin en los proyectos de diseño hegemónico.

Los afectos para mí son el medio para conectar con la vida y con otros y otras. Como dice Rolando Toro (Activa 2015), la ética sucede en la afectividad porque cuando conectamos con ese otro ser, sea diseñador, comunidad, río, piedra o palma, puedo sentir su condición vivida. Desde allí puedo conectar con sus emociones y sufrimiento. La afectividad me permite entonces también ser consciente de la existencia biológica del nervio vago, un nervio que conecta el corazón con el cerebro. «Teniendo en cuenta que el amor es conexión, tendrías que saber que tu nervio vago es un instrumento biológico que asiste y coordina tus experiencias de amor» (Fredrickson 2013). Como dice mi maestra de biodanza, Milena Cañón: es importante también ejercitar el músculo del corazón. Y esto se hace con conexión.

El amor es conexión (Dorji Damdul 2019). En Kalamisoo las mujeres decían constantemente; «Aquí todo lo hacemos juntas». En Usuy, permanecer juntas es una revolución; una revolución que se construye a través de una comunidad de afectos. Desde la mirada de la política feminista, los afectos y las emociones tienen un intenso papel político para la transformación y el cambio social. Es a través de las pasiones y deseos en conjunto que se sostienen y se motivan los compromisos sociales (Boler 1999; Braidotti 2000; Pedwell y Withehead 2012; Ahmed 2015, citado en Solana y Vacarezza 2020; Freire 2015). En ese sentido, no hablo de afectos

femeninos desde la construcción colonial de la mujer afectiva, sino de afectos feministas. Así, pues, los afectos son también una apuesta política.

Los afectos son esenciales para el caminar descolonial y los diseños otros porque constituyen generar conexiones. Desde trabajos como el de Diana Albarrán González (2020) se puede visualizar cómo la dimensión afectiva es esencial para diseñar con otrxs desde el buen vivir. Si la colonialidad es intersubjetiva, la descolonialidad también lo es. Nace del diálogo entre mundos, y el dialogar requiere conexión y afectividad. Considero como un eje fundamental para la descolonización la creación de vínculos afectivos genuinos y sinceros, como pares que no construyen equipos de trabajo, sino como comunidades de afectos⁷; los cuales son análogos a los vínculos políticos entre feministas (Solana y Vacarezza 2020).

Además, los nombro *afectos* porque en realidad desde el diseño se han planteado metodologías que hacen énfasis en prácticas como empatizar o entender al otro, o incluso en ponerse en los zapatos del otro; pero si el caminar es desde la descolonización, este tendría que ser un espacio mucho más fluido, sin hacer de la interacción humana una transacción bancaria (Freire 2015).

La descolonización del diseño implica transformar la práctica en una que sea transversal a la vida, a los procesos y a las personas que forman parte de las experiencias de cambio social. Tal vez sea relevante considerar que si bien cuando se diseña diseñamos la vida de otrxs, es necesario aprender a tejer juntxs el diseño de la vida; y la juntanza está travesada por la afectividad. Desde esta perspectiva, es necesario pensar el diseño no solo en términos de creación de productos y/o servicios, sino, también, como una práctica que genera comunidad y que se entreteje a través de procesos humanos, del compartir conocimientos, saberes y de la búsqueda de autonomía. Tejer una comunidad de afectos es esencial para diseñar la vida con otrxs. Y en ese sentir, «reivindicar los sentimientos feministas es un acto teórico y político crucial» (Solana y Vacarezza 2020, 10).

Encuentro gran relación entre lo que propongo como *comunidad de afectos* y lo que algunas feministas llaman las

redes afectivas desde la anarquía relacional (Vasallo 2015), y la reivindicación de los sentimientos feministas desde una apuesta epistemológica y política (Cabnal 2016; Favela 2014; Solana y Vacarezza 2020; Varea y Zaragocin 2017). La comunidad de afectos no se teje siendo empática con la otra, ni poniéndose en los zapatos de las mujeres de Kalamissoo. Una comunidad de afectos se crea cuando se da escucha a la intuición y a esas corazonadas académicas que me llevaron a Senegal.

Por más que intente poner en palabras y marcos teóricos este texto para poder cumplir con los requerimientos de esta revista académica, los afectos no se encuentran en la teoría descolonial. Los afectos están en la calle y en el danzar del día a día con quienes están cerca y con quienes desconocemos. En la práctica budista Metta, por ejemplo, aunque leemos y de esa manera podemos razonar con el corazón (Guerrero Arias 2018), la práctica realmente más importante es la meditación Metta y cómo esta tiene sentido y sentir en el día a día. Este texto es entonces una invitación a mirar a los ojos y a diseñar desde la conexión.

Conclusiones

No creo que se pueda terminar un artículo sobre los afectos, pero lo que sí espero haber hecho es abrir un trecho entre marcos teóricos, marcos relacionales y saberes otros. Esto se trata de un llamado a permitirse ser y estar en los espacios y con quienes construimos formas de vidas otras y diseños otros. Un llamado a recordar que el cambio también se puede crear desde la ternura y la conexión.

Por otro lado, considero que quienes nos nombramos desde la descolonización, estamos por el caminar otro y/o los diseños otros, no tendríamos por qué seguir viviendo en las dicotomías propias de la colonialidad del ser. Me refiero a tener que ser unxs cuando compartimos cotidianidades y ser otrxs cuando escribimos un artículo académico. La revolución y descolonización tendrá que llegar más allá de los espacios propios del «pensamiento», si no, ¿a qué estamos jugando? La revolución, como dice Gudynas (2019, 421), es una «experiencia del desorden y la recreación se nutre tanto de ideas racionales [...] como también de experiencias afectivas, artísticas, espirituales y mágicas, [...] [esta transformación] es colectiva y requiere una transformación personal, particularmente en la recuperación del valor de la vida».

Por otro lado, los afectos necesitan reflexión crítica, la ética y la transformación afectiva no nace solo de buenas intenciones (Illich 1968). Mi llamado no es desde el amor romántico, no se trata de romantizar la afectividad ni a las comunidades que viven día a día más cerca de los afectos. Por ello, para mí es esencial construir lugares otros donde se pueda escribir sobre el compartir mango con las mujeres de Kalamissoo para razonar con el corazón y poetizar la teoría, como dice Patricio Guerrero Arias (2018).

Agradecimientos

Gracias a quienes me abrieron su casa y taller en Usuy, Senegal: Inma, Jordi, Aicha, Gloria y Nafy. A Milena y Sandra por haberme invitado a biodanzar desde noviembre del 2019, y a todxs mis compañerxs danzantes porque me han regalado vida con cada danza. Al Instituto Budadharmá que abre espacios laicos para aprender a vivir mejor desde la interdependencia y la impermanencia.

REFERENCIAS

- Albarrán González, Diana. *Towards a Buen Vivir-centric Design: Decolonising Artisanal Design with Mayan Weavers from the Highlands of Chiapas, Mexico*. Auckland: Auckland University of Technology, 2020.
- Activa, Biodanza. 2015. *Rolando Toro - Creador de la Biodanza*. Último acceso: 4 de febrero de 2022. <https://www.youtube.com/watch?v=kaBVe2PexUM>.
- Cabnal, Lorena. 2016. Red de sanadoras ancestrales del feminismo comunitario en Guatemala. Último acceso: 24 de octubre de 2020. https://www.youtube.com/watch?v=6CSiW1wrKil&feature=emb_title.
- Cornejo, Inés, y Mario Rufer. *Horizontalidad. Hacia una crítica de la metodología*. Buenos Aires: Clacso, 2020. <https://doi.org/10.2307/j.ctv1gm01vr>
- D' Emilia, Dani, y Daniel B. Chavez. 2015. *Ternura Radical* es. Último acceso: 7 de febrero de 2022. <https://danidemilia.com/2015/08/12/manifiesto-de-la-ternura-radical/>.
- Dorji Damdul, Gueshe. «32. Budismo: compasión basada en la sabiduría.» En *Pluriverso. Un Diccionario del Posdesarrollo*, de Ashish Kothari, Ariel Salleh, Arturo Escobar, Federico Demaria y Alberto Acosta. Barcelona: Icaria Antrazyt, 2019.
- Escobar, Arturo. *La invención del Tercer Mundo. Construcción y deconstrucción del desarrollo*. Bogotá: Fundación Editorial el Perro y la Rana, 2007.
- Escobar, Arturo. *Autonomía y Diseño. La realización de lo comunal*. Popayán: Editorial Universidad del Cauca, 2016.
- Escobar, Arturo. *Sentipensar con la tierra. Nuevas lecturas sobre desarrollo, territorio y diferencia*. Medellín: Ediciones Unaula, 2014.
- Favela, Mariana. «Ontologías de la diversidad.» En *Más allá del feminismo: caminos para andar*, de Mágina (coordinadora) Millán. México: Edición Red de Feminismos Descoloniales en coedición con Gizella Garciarena Hugyecz, 2014.
- Fernandez-Silva, Claudia, Ángela María Echeverri Jaramillo, y Sandra Marcela Vélez Granda. «El Diseño Afectivo, Placentero y Emocional Redefinido para América Latina.» En *Memorias académicas del 17 Festival Internacional de la Imagen, de Gómez Alzate Adriana, León Grisales, G. Mauricio Adolfo, Mejía y Felipe César Londoño*. Manizales: Universidad de Caldas, 2018.
- Fredrickson, Barbara. *Love 2.0. Finding Happiness and Health in Moments of Connection*. Nueva York: Hudson Street, 2013.
- Freire, Paulo. *Diccionario Paulo Freire*. Editado por Euclides Redin, Danilo R. Streck y Jaime José Zitkoski. Lima: CEAAL, 2015.
- Gudynas, Eduardo. «94. Revolución.» En *Pluriverso. Un diccionario del posdesarrollo*, de Ashish Kothari, Ariel Salleh, Arturo Escobar, Federico Demaria y Alberto (coords.) Acosta, 420-423. Barcelona: Icaria Antrazyt, 2019.
- Guerrero Arias, Patricio. *La chakana del corazónar*. Quito, Ecuador: Universidad Politécnica Salesiana, 2018.
- Haverkamp, Michael. *Synesthetic Design. Handbook for a Multisensory Approach*. Germany: Birkhäuser, 2013. <https://doi.org/10.1515/9783034611688>
- Henepola Gunaratana, Bhante. *El cultivo del amor incondicional, la práctica de metta*. Barcelona: Kairós, 2017.
- Illich, Ivan. «Al diablo con las buenas intenciones». Conference on InterAmerican Student Projects. Cuernavaca, México, 1968.
- Ibarra, Maria Cristina. «Aproximaciones a un dise o participativo sentipensante: correspondencias con un colectivo de residentes en Rio de Janeiro». FII19 - PDC. Manizales: Full Papers / Proceedings. 93-103, 2020.
- Lorde, Audre. *La hermana, la extranjera: Artículos y conferencias*. Madrid: Horas y Horas, 2013.
- Macleod, Morna, y Natalia De Marinis. *Comunidades emocionales. Resistiendo a las violencias en América Latina*. Ciudad de México, Bogotá: Universidad Autónoma Metropolitana, Instituto Colombiano de Antropología e Historia, 2019.
- Mignolo, Walter D. *Habitar la frontera: sentir y pensar la descolonialidad (Antología, 1999-2014)*. Editado por Francisco Carballo y Luis Alfonso Herrera Robles. Barcelona: CIDOB y UACJ, 2015.
- Mignolo, Walter, y Francisco Carballo. *Una concepción descolonial del mundo: conversaciones de Francisco Carballo con Walter Mignolo*. Ediciones del Signo, 2014.
- Norman Kiem, Matthew. *The Coloniality of Design*. Sídney: Western Sydney University, 2017.
- Ortiz Nicolás, Juan Carlos (ed.). *Afectividad y diseño*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2017.
- Quijano, Anibal. *Colonialidad del poder, cultura, y conocimiento en América Latina*. Ecuador: Ecuador Debate, 1998.
- Ruiz Trejo, Marisa G. *Descolonizar y Despatriarcalizar las Ciencias Sociales, la memoria y la vida en Chiapas, Centroamérica y el Caribe*. México: Universidad Autónoma de Chiapas, 2020.
- Solana, Mariela, y Nayla Luz Vacarezza. «Sentimientos feministas.» *Revista Estudios Feministas*, Florianópolis e72445, 2020. <https://doi.org/10.1590/1806-9584-2020v28n272445>
- Toro, Rolando. *Afetividade. Apostila da escola de formação. International Biocentric Foundation*. São Paulo: Editora Olavobrás, 2002.
- Toro, Rolando. 2010. El cambio es afectivo/ Rolando Toro. Último acceso: 22 de febrero de 2022. <https://www.youtube.com/watch?v=19hAwFuowl>.
- Varea, S., & Zaragocin, S. *Feminismo y buen vivir: utopías decoloniales*. Cuenca: Pydlos Ediciones Universidad de Cuenca, 2017
- Vasallo, Brigitte. *Redes afectivas y revoluciones*. España: Editorial Pensaré Cartoneras, 2015.
- Zaragoza, Juan Manuel, y Javier Moscoso. Octubre. «Comunidades emocionales y cambio social». *Revista de Estudios Sociales* (2017) [En línea], 62. <https://doi.org/10.7440/res62.2017.01>

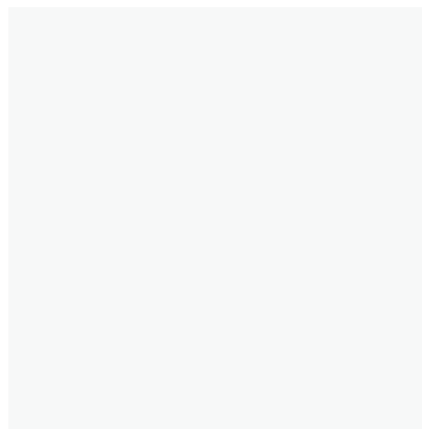
NOTAS

- 1 Para conocer más sobre Dexde y Kalamisoo, puede visitarse este enlace: <https://dexde.org/>
- 2 Como respuesta a mi par evaluador anónimo: considero necesario el uso del lenguaje inclusivo en un artículo donde me paro desde la descolonización. De esta manera, lo verán en palabras como otrx, nosotrxs, diseñadorxs, y académicxs; si esperamos diseñar un mundo en donde quepan muchos mundos, como dicen lxs zapatistas, necesitamos replantear nuestros modos de nombrar «el mundo», el cual incluso no nos necesita para existir.
- 3 A pesar de que mi intención era principalmente hacer observación participante desde la horizontalidad, es innegable que el mal llamado trabajo de campo obliga epistemológica y ontológicamente a esperar obtener cierta información para un posterior análisis de datos (Cornejo y Rufer 2020).
- 4 Al escribir este texto me percaté de que esta es la forma como siempre he nombrado a estos hombres y que nunca le he dicho «pensadora» a una mujer del mundo académico.
- 5 Para Nelson Maldonado, el término *damné* se relaciona etimológicamente con «donner», que significa «dar». El *damné* es entonces quien no puede dar porque ya ha sido despodado de lo que tiene (Maldonado 2008, en Guerrero Arias 2018).
- 6 Respecto de esta noción de desaprender lo aprendido, puede leerse a Mignolo y Carballo (2014).
- 7 Desde los feminismos y las ciencias sociales se han utilizado también términos como redes afectivas (Vasallo 2015), comunidades emocionales (Macleod y De Marinis 2019) y comunidades de afectos; este último se nombra en múltiples trabajos de feminismos decoloniales (Favela 2014).

**Breve recuento
sobre la disolución
ontológica
del diseño**

Daniel Lopera Molano*

A Brief Account of the Ontological Dissolution of Design



Fecha de recepción: 8 de marzo de 2022

Fecha de aceptación: 14 de octubre de 2022

Sugerencia de citación: Lopera Molano, Daniel. Breve recuento sobre la disolución ontológica del diseño. *La Tadeo DeArte* 8, n.º 10, 2022: 126-135. <https://doi.org/10.21789/24223158.1939>

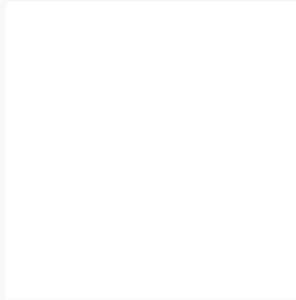
* Magíster en Diseño de Futuros de la Universidad de Griffith, Australia
Profesor del programa de Diseño de la Universidad de Ibagué. Decano de la Facultad de Humanidades, Artes y Ciencias Sociales de la Universidad de Ibagué, Colombia.

<https://orcid.org/0000-0002-0793-8478>

daniel.lopera@unibague.edu.co

Resumen

EL DISEÑO, COMO PRÁCTICA PARTICULAR de revelado tecnológico de la modernidad, construye un mundo hecho de un solo mundo. El proceso y el resultado de esta práctica reproducen constantemente la fragmentación en pedazos. En ello, lo que se va fragmentando es la *relacionalidad* fuerte con la urdimbre vital. En el presente escrito se expone brevemente una propuesta de acompañamiento a esa forma de revelado que, siendo alumbrada por el diseño ontológico, se orienta a la disolución ontológica del mismo. El acompañamiento opera en el diálogo a partir de una escucha atenta sobre lo que somos, una escucha que no tenga la intención de comprender al otro sino de abrir la posibilidad de percibir a los otros que también podemos ser. Sería un diálogo especular que tiene sentido en tanto pueda ayudar a aclarar nuestro reflejo. Acompañando al diseño a verse reflejado, este completará el ciclo histórico de su devenir.



Abstract

DESIGN, AS A SPECIFIC PRACTICE of technological revealing of modernity, builds a world made of a single world. The process and the result of this practice constantly reproduces fragmentation. In this process, what is fragmented is the strong *relationality* with the vital-warp. In this paper we briefly present a proposal of accompaniment to this form of revelation that, being illuminated by the ontological design, is oriented towards its ontological dissolution. The accompaniment operates in the dialogue from an attentive listening to what we are, a listening not intended to understand the other but to open the possibility of perceiving the others that we can also be. Such dialogue would be a specular one and would make sense insofar as it can help to clarify our reflection. This will complete the historical cycle of its evolution by accompanying the design to see itself reflected.

Palabras clave

diseño disolución

diseño ontológico

futurar **tecnología** arte



Keywords

design **dissolution**

ontological design

futuring technology art

DESDE LA VISIÓN DEL PUEBLO Tojolabal en Chiapas, México, la construcción del conocimiento en Occidente podría ser calificado como característico de una cultura xet´tan, es decir, una cultura fraccionadora del mundo con una lógica (literalmente hablando) del *pedazo* (García 2018). El modo de ser y estar en el mundo moderno, para una cultura xet´tan, se caracteriza por su capacidad de fracturar, de romper el todo de tal modo que se hace imposible reconstituir las fracciones en unidades, como cuando una cerámica o un cristal caen al suelo y se parten en múltiples pedazos, haciéndose imposible la tarea de reconstituir la unidad fracturada (García 2018). La fragmentación en pedazos se diferencia de la fragmentación en partes pues cuando estas existen es posible, con ellas, reconfigurar el todo reconstituyendo sus relaciones. Hay pues, para los Tojolabales, un tipo de fragmentación que preserva su potencial relacional. Sin embargo, según su cosmovisión, este no parece ser el caso de la cultura occidental, pues, en concordancia, donde los occidentales vemos partes, ellos observan fracturas, quiebres, pedazos (García 2018). Lo que quiere decir, para ellos, es que nuestras lógicas están invertidas, pues lo que en nuestra lógica moderna se percibe como lo correctamente separado y dividido para poderlo controlar, en su lógica corresponde a una fragmentación de pedazos, es decir, de ruptura de las relaciones que le dan sentido a la unidad.

Esta racionalidad analítica, motivada por una intención abrupta por controlar cada fenómeno natural (y luego también social), favoreció la mecanización, la «purificación» conceptual y la autoridad de la ciencia como verdad suprema. Basta con ver la historia de lo que llamamos *ciencia* para comprender la dominante pulsión explicativa e instrumental, con base en la reducción del fenómeno a partes (fragmentos, pedazos) presuntamente más comprensibles y manejables que la caracterizó (Mardones 2007). La herramienta científica por excelencia se parece a un bisturí que separa, corta, disecta, particiona; y el rol del académico está en comprender cada clasificación y luego intentar agruparlas en una unidad temática explicativa. Tarea que presupone que lo que resulta de estas operaciones analíticas sea un conjunto de partes nuevas y no de fragmentos (desde la visión Tojolabal, de pedazos). Lo que terminamos es sometiendo a cada fenómeno a un interrogatorio a partir de aplicarle conceptos preestablecidos y categorías universalistas que reproducen esa fragmentación. La manera en la que aparece ese fenómeno ante nosotros es constituida por nuestra propia forma de observarlo. Nuestra forma de percibirlo y, a su vez, de crearlo obedece a una lógica fraccionadora.

Para reiterar, una importante crítica de los Tojolabales a la sociedad occidental radica en que su forma de particionar el mundo es fragmentándolo en pedazos. Al fragmentarlo se vuelve imposible entender sus relaciones y, por tanto, se vuelve más fácil de controlar.

Otras comunidades ancestrales como, por ejemplo, los Pijao del sur del departamento del Tolima, en Colombia, ofrecen también unas distinciones que ayudan a entender la manera en que expresan esta diferencia entre el fragmentar en pedazos y el fragmentar en partes. El cabildo indígena Pijao-Mesones comparte una mirada de lo que hasta el momento ellos han podido *reconstruir* y *reparar* sobre su cultura. Ellos comprenden que su ejercicio autónomo de reparación colectiva implica tres escenarios articulados de práctica en su relación con el *tiempo*, la *palabra* y el *espacio*. Se podría decir que, para esta comunidad, los ejercicios de resistencia a la ruptura fragmentadora occidental suceden a partir de prácticas relacionales como el *contar-cantar*, el *caminar-conocer* y el *cocinar-alimentar* (Calderón, Forero y Pastor 2018). Todas ellas vinculadas a la distinción de lo que llaman *indígena de corazón* o *indígena de barriga*. El indígena de barriga «es la encarnación de aquel que ha perdido la identidad, es aquel que solo quiere los beneficios, [...] que se avergüenza y niega ser indígena, [...] el que no comprende la comunidad y piensa de manera individual y no colectiva» (Calderón, Forero y Pastor 2018, 80). Es decir, un indígena que ha fragmentado en pedazos sus prácticas relacionales. Su percepción sobre lo que llega del mundo occidental se acomoda a sus prácticas instrumentales sociales y económicas.

Por tanto, la constitución de estos fragmentos también implica la ruptura entre la percepción de algo y la forma misma en la que aparece. Los dos ejemplos que se han bosquejado brevemente en la primera parte de este escrito son intentos de estas culturas por nombrar o nombrarse a sí mismos a partir de esta distinción. Una distinción que es clave sobre la manera en que nos percibimos y, en ello, percibimos lo que aparece frente a nosotros (como pedazos, por un lado, o partes interconectadas, por el otro). Aparecer corresponde a un traer a presencia aquello que antes no estaba, a crear. Pero creamos desde nuestros propios marcos de percepción. Es decir, es lo que nuestra percepción del mundo permite hacer aparecer ante nosotros. El problema concreto radica en la forma en que en la sociedad occidental aparece el mundo, pues esta se ha estandarizado a un modo de revelado instrumental que fragmenta en pedazos la unidad y constituye seres fragmentados (de su relación consigo mismos, con los otros y con lo otro).

Heidegger (1977), desde su postura occidental, distingue críticamente ese fenómeno de la modernidad y lo define como un modo de revelado tecnológico. El modo de revelado tecnológico se caracteriza por crear dispositivos

siempre listos para ser usados. Es la razón instrumental vuelta acto prefigurativo. De allí surge el «Diseño» no solo como práctica de revelación tecnológica de la modernidad, sino como dispositivo para la generación de dispositivos (Heidegger 1977). Cuando nos referimos al «Diseño», acá lo asumimos desde el lugar de enunciación que no cubija todo acto *prefigurativo*, sino a una forma particular de revelado: el de la modernidad (y el de la posmodernidad como tránsito aparente).

Hasta el momento hemos planteado dos distinciones claves que provienen de pueblos ancestrales sobre un fenómeno de ruptura, de fragmentación en pedazos, y otra que proviene de una epistemología occidental sobre el modo de revelado tecnológico de la modernidad. Por supuesto, ninguna de ellas es equiparable en tanto provienen de contextos de sentido diversos. Sin embargo, entran en relación crítica pues están tratando de nombrar un fenómeno clave sobre los procesos de prefiguración y creación de(los) mundo(s). Lo que se atisba en ellos es la caracterización de la modernidad como un acto de prefiguración que rompe relacionamientos y que hace imposible reconstituir las partes. Igualmente, la intensión de este acto como uno de carácter instrumental.

Arturo Escobar (2017) ofrece una amplia problematización sobre este fenómeno y su relación con el diseño de un mundo único. Si el mundo único que se impone es aquel que tiene la particularidad de fragmentar en pedazos el todo y, con ello, convertir lo que surge en un instrumento de consumo, ese mundo está condenado a ser altamente insostenible para la vida. Más aún si ese mundo tiene la capacidad de negar lo otro y a los otros, pues no solo rompe en pedazos las relaciones de sentido de las culturas, sino también sus prácticas y sus formas de conocer; es un mundo con tendencia a convertirse en lo único, sin reconocer la diferencia. Ejemplo de ello es lo que hemos hecho en Occidente con lo que llamamos «artesanía», pues el valor relacional del objeto se desancla de su cultura para volverse, en varias ocasiones, instrumento decorativo. Es evidente lo *buenos* que en la sociedad occidental nos hemos vuelto para apropiarnos de los todos de *todo* convirtiéndolos en lo único de un solo mundo. Lo que se olvida, lo que se pierde en ello, no solo es la materialidad o el recurso, sino su propia capacidad de hacer sentido holístico de la existencia. Un mundo hecho de un solo mundo no solo implica la pérdida de diversidad, sino, más aún, el sometimiento a una racionalidad instrumental que está devastando ese y todos los demás mundos. De continuar así, a futuro, ya

no tendremos esa «casa común» donde todas las culturas puedan coexistir.

Desde el diseño moderno, percibido acá como el único, pues todas sus ramificaciones hacen parte de la misma constitución ontológica de modo de revelado, es que asoma la cabeza la postura del diseño ontológico (Winograd & Flores 1986). Esta perspectiva indica que el acto del diseñar no solo opera como ejercicio de creación en el que el sujeto trae a presencia un objeto, sino que este objeto tiene una cierta agencia en el mundo y continúa diseñando(lo). Arturo Escobar (2017), reconociendo también esa orientación ontológica del diseño, menciona que cualquier objeto, edificación, sistema de servicios u organización —por más sencillos que parezcan— inaugura o reproduce ciertas formas de ser y estar en el mundo (el mundo hegemónico que se considera como único y que, con ello, aplica su misma lógica a todo lo «diferente» vistiéndolo de «diferente»). En otros términos, que el diseño diseña (Willis 2006).

Si sostenemos la hipótesis de que el diseño surge como un modo de revelado tecnológico de la modernidad, que opera a partir de fragmentar las diversas formas en que el Ser se manifiesta y que, en ello, también se ha perdido toda constitución holística, sería entonces lógico pensar que la forma en que se reproduce, reproduciendo sus creaciones, es la de, precisamente, esa misma manera de ser y estar en el mundo. Esta revelación del diseño ontológico deambula casi sola por las aulas de la academia, en la que si acaso importa el proceso creativo como fuente de experiencias. Pero esa experiencia también es reencausada para caber en la parte, la única, la válida, de las tendencias universales, de los conceptos de moda, de las *experiencias* que sí venden. La educación en diseño poco configura condiciones de posibilidad para la crítica más allá de ese patrón estándar de lo estéticamente correcto, y reproduce una educación en el error (Fry 2010). El error de asumirnos como creadores cuando el proyecto, tipo proyectil, es la reproducción de un mundo hecho de un solo mundo, y todo lo que no cabe en este se va reencausando en un sistema perfecto que se autorregula. Esa es la molestia. Esa es la preocupación en la que estamos implicados tanto los *diseñadores* de profesión como todos los que, sin serlo, *diseñamos*.

El Diseño, pretendiendo que es el todo de los todos creativos, maniobrando como parte que constituye a ese todo racional, opera trayendo a un mundo hecho de un solo mundo. Un mundo en el que domina la razón instrumental y donde la *poesía* invocadora y convocadora de otros mundos se ha olvidado (López-Garay 2016). Este olvido, de segundo

orden, pues no recuerda que ha olvidado buscar lo que se le ha perdido (Fuenmayor 2016), no se interesa por reorientarse hacia una actitud nueva pues, precisamente, se observa como parte y no como fragmento despedazado¹. Bajo estas características, apenas busca abrirse, comienza a tratar a lo otro como novedad y lo encapsula en su lógica pseudo-creativa, para, con ello, vestirlo de la estética dominante, de la única válida. Los *diseñadores de este mundo* se vuelven *exitosos* comercialmente no porque comprendan esto, sino porque se vuelven expertos en copiar-distinto el estilo dominante para hacerlo parecer nuevo.

En síntesis, el diálogo que trae a presencia otros mundos queda seriamente afectado. Se cierra la posibilidad. Se mantiene una forma dominante que tiene la característica de dominar, sin parecerlo. Se presenta como una parte normal, como la única posible de ver/tracer el mundo. Y esa es la molestia que se suscita en el presente escrito. Por supuesto, la podemos convertir en pregunta de investigación para insertarnos en ese lenguaje investigativo. Quedaría: ¿cómo podemos acompañar al diseño a recordar el olvido de la actitud original de apertura invocadora y *presenciadora* de otros mundos? Esta pregunta parte de la hipótesis de que esa apertura ya había existido anteriormente, incluso en las bases de la cultura occidental, desde un traer a presencia originario, *poiético*, en el que al *des-ocultar* se sigue cultivando el misterio de lo inefable, de lo místico (López-Garay 2016) y, quizá, podría ser constitutivo de comunidades ancestrales como los dos ejemplos bosquejados al inicio. Los «diseños con otros nombres» propuestos por Alfredo Gutiérrez (2016) parten de una lógica similar, pero no aplicada a las bases de occidente sino a los referentes *homeomórficos* que se pueden encontrar en otras culturas no occidentales, no modernas. La apertura posterior a lo *equialtervalente* recoge la importancia de este diálogo, y hace eco en la necesaria no traducción y clasificación, una búsqueda por no nombrar lo otro y, por tanto, no pretender comprenderlo (Gutiérrez 2022). La propuesta de Alterdiseño (López-Garay y Lopera-Molano 2017), que está totalmente vinculada al presente escrito, es una manera de observar el proceso como un ejercicio de *despertar cuidadoso* alterno al Diseño.

Tarea compleja la anteriormente bosquejada, toda vez que la forma de diálogo del Diseño (es decir, de todos aquellos que operamos desde esta práctica de revelado) es una en la que el no-diálogo opera. Se ha dicho que su disposición hacia el mundo se caracteriza por controlar todo aquello que se trae a presencia a partir de un revelado racional tecnológico (Heidegger 1977), incluyendo en ello

el refuerzo de una sola forma de ver el mundo. Por tanto, tenderíamos a pensar que lo que buscaría es multiplicar lo mismo etiquetando lo diverso. Sin embargo, este no es el único camino posible.

Vemos entonces que un grupo de diseñadores, operando desde el diseño ontológico, atisban que el olvido del olvido de esta forma vital de traer a presencia evita prevenirla de la devastación de las formas de vida en el planeta (incluyendo la humana). Se presiente que en el que llamamos planeta aún persisten, resisten, subsisten e insisten formas otras que están en peligro de caer también en esa devastación, pues el *proyecto* colonial (ilustrado o no) y neo-colonial así nos lo ha demostrado. El camino propuesto en este escrito está en *des-dispositivizar* el diseño, que es otra manera de decir *des-diseñar* el diseño. Por supuesto, no se trata de imponer una lógica sobre otra. Sobre todo, porque al intentar comprender otra lógica solemos apoderarnos de ella y la sometemos a un estándar (y acá reside el peligro). Lo importante es poder atisbar que existe algo otro allí. Como se observa, el planteamiento no busca acabar con el diseño, sino acompañarlo, por medio del diálogo, para que se encuentre a sí mismo. La tarea fundamental que esto requiere es una pequeña posibilidad, una pequeña apertura, un claro de luz en donde sea posible ingresar con un acto de conciencia cuidadora y desfragmentadora de la vida (López-Garay & Lopera-Molano 2017). Es una búsqueda sobre sí misma y sobre su propia unidad narrativa para *re-enmarcar* la práctica y desarrollar con ello las virtudes necesarias de futuro (MacIntyre 2013; Fry 2009).

El diseño ontológico está brindando conceptualmente ese claro de luz, así como muchas otras señales de cuidado y atención plena (por ejemplo, en Escobar 2017) que le dan una disposición al diseño para abrirse, por lo más, hacia sí mismo. Ese claro de luz es la oportunidad para acompañar al diseño a la completitud de su devenir y así dar holgura a la práctica *prefigurativa*. Un devenir histórico-ontológico que dio cabida a una forma de traer a presencia fragmentada y que al olvidar que olvidó otras formas de *prefigurar* terminó reproduciendo, haciendo aparecer, un solo mundo. La intuición (aunque esto no suene muy riguroso para la lógica investigativa dominante) dice que, si esto sucede, si esa forma de revelado logra dar cuenta de su manera de revelar, se disolverá. Igual que el ejemplo de la trampa de la langosta, propuesta por Geoffrey Vickers (1972), esta funciona porque la langosta no da cuenta de la forma de la trampa; si la langosta supiera cómo está conformada la trampa, lograría

salir. En ello ya no tendría sentido la trampa, pues la langosta aprendió su forma y la superó. La disolvió.

Llamamos a lo anterior la disolución ontológica del diseño (López-Garay y Lopera-Molano 2017) toda vez que podrá construir un nuevo marco de percepción sobre sí misma y, en ello, dará cuenta de que su práctica es *desfuturizante* (Fry 1999), por tanto, ya no tendrá cabida. *Desfuturar* implica crear futuros sin futuro, diseñar para quitar tiempo vital, el tiempo como posibilidad de la vida, es decir, para negar la vida (Fry 1999). Esa forma de traer a presencia, de prefiguración, se dará cuenta de su responsabilidad frente a la ruptura de la urdimbre vital y al comprender la *forma de la trampa*, al hacer conciencia de sí misma, se disolverá. Disolverse no implica eliminarse, pues esto sería una negación de esa forma de revelado, sino volver a hacer parte de ese tejido vital. Incorporarse a la *danza vital* disminuyendo su concentración, acaparamiento, de todo lo que llamamos universalmente «creación» y «mundo».

Todo lo anterior sigue siendo una hipótesis que se plantea. Parte de un trabajo más extenso, resumido, quizá muy someramente en estas páginas, pero con la intención de ser un marco de posibilidad para la vida y las formas otras de ser y estar en el mundo.

Parados desde la disolución ontológica del diseño (López-Garay & Lopera-Molano 2017), el camino que nos planteamos es el del diálogo desde el cuidado del otro. Cuidar implica aprender a escuchar. Enseñar al diseño, es decir, a los practicantes del diseño a dialogar como virtud fundamental para *futurar*, es un ejercicio complejo no solo de despertar los sentidos hacia la escucha, sino de ampliar su holgura ontológica (Fuenmayor 2016). Tener holgura es posible en tanto no impedimos que eso que se percibe como otro sea traducido, agarrado, controlado por nosotros pretendiendo ya haberlo entendido. Incluso, sin ninguna pretensión de comprenderlo. Es un diálogo que se plantea no entre dos grupos humanos, sino entre dos lógicas de mundo. Preguntarán ustedes, entonces: ¿para qué dialogar? Para poder ir aprendiendo a conformar una imagen mental especular en donde nos podamos ver reflejados, un diálogo especular que nos devuelva la forma de nuestros marcos de percepción y nos *sitúe en contextos de sentido más amplios*. Es crear un espejo para que la langosta pueda ver la forma de la trampa en la que está a partir de crear condiciones de posibilidad que amplíen su holgura ontológica. No es poner un espejo, es acompañar al ser diseñador a que lo constituya desde sí mismo ampliando su holgura, de tal forma que se pueda ver

reflejado. Esa forma de reflejo solo es posible que aparezca desde la apertura hacia lo otro.

La disolución del diseño se plantea acá como una alternativa al modo de revelado tecnológico que caracteriza el traer a presencia de Occidente. Es una alternativa que implica una práctica *redirectiva* (Fry 1999) de cuidado que acompañe al diseño a completar su ciclo de sentido. Es una práctica de escucha que, mientras lo hace, busca crear el reflejo de la trampa. Por tanto, no es sencilla esta práctica, pues al dialogar con lo otro debe revelar y ampliar conciencia crítica sobre la alteridad posible en quien diseña. Es decir, que al reconocer nuestros marcos de percepción que operan en el diseño moderno, nos es posible entender la forma de la trampa en la que estamos metidos.

Se dice que la verdadera escucha sucede cuando se acompaña al otro a que se encuentre a sí mismo, a que se logre *situar en situación*. Ese otro no está en la cultura otra (aunque ella sea fundamental para intentar entablar ese diálogo), aquella que no se soporta desde nuestras mismas bases ontológicas. Ese otro que estamos invitados a situar en situación está en nosotros mismos, en *nosyotros* mismos². La labor radica en establecer un diálogo especular en el que quienes nos encontremos seamos nosotros mismos, pues no pretendemos comprender la diferencia o la alteridad, sino explorar sus múltiples maneras de manifestarse en nosotros. Diseñemos ontológicamente un espejo para poder vernos reflejados en él; en el que lo dominante admite enunciarse para explorarse otro. Esta es una posibilidad, quizá entre otras, para acompañarnos a la disolución del diseño. Esta es una propuesta crítica que se reconoce operando

desde los marcos del diseño ontológico hacia la creación de múltiples formas alternativas al diseño. No busca enunciar lo que no conoce, sino, más bien, enunciar con claridad los marcos de percepción dominantes como parte del proceso de hallar alteridad en sí mismo, otras formas de practicar la prefiguración, la creación.

Quizá otra forma de decir esto último, pero no por eso menos compleja, es que es una posibilidad para el *re-encuentro* con la urdimbre vital; para un habitar que se *enraiza* con la vida y que le permite desplegarse en todas sus posibilidades de cuidado. Los Tojolobales y los Pijao distinguen esas formas de manera diversa y nos expresan que hay una manera de «partir» sin «despedazar»; podría entenderse como un reconocernos particulares, incompletos y dinámicos, en contraste con una fragmentación en pedazos que está desarticulada, desligada de sí misma, de los otros y de lo otro. Hay una forma de ejercer nuestras prácticas «de corazón», que «siente espíritu y ama lo que hay en el territorio» (Calderón, Forero y Pastor 2018), que se *enraiza* con su comunidad en lucha por la vida. Esas formas de resistencia para la *re-existencia*, vistas desde la disolución ontológica del diseño, se caracterizan por resistir comprendiendo especularmente la *trampa* del diseño moderno, para así re-existir en genuinas y cuidadosas dinámicas *equialtervalentes* de prefiguración junto con los otros y con lo otro. Una dinámica *equialtervalente* que puede suceder desde el reconocimiento de los marcos de percepción occidentales que, gracias al *diálogo especular* con otras culturas, nos acompañe a *disolver* el diseño constituyendo formas Otras de prefiguración.

Agradecimientos

Casi cinco años de conversaciones con Hernán López Garay que tuvieron la rigurosidad de pensar, primero, destilando lo que sabíamos o podíamos intuir del fenómeno, para luego sí traer las lecturas de cada caso, las compañías de amigos como Alfredo Gutiérrez y María del Mar Núñez y las conversaciones posibles con Arturo Escobar y Tony Fry, principalmente, se sumaron a intentos de aplicación en proyectos concretos, algunos formativos al diseñar todo un currículo de pregrado en Diseño para la Universidad de Ibagué; otros, procesos de investigación-acción participativos con poblaciones campesinas, firmantes del Acuerdo de Paz y

pueblos originarios (Lopera-Molano 2020). Las conversaciones fueron sistematizadas en correos, a manera de reflexión *a posteriori* (Schön 2017), que nos íbamos enviando uno a otro y que recurrían luego a nuevos espacios de encuentro y reflexión sobre lo que nuestro pensar podría construir gracias al diálogo (Bohm, Senge y Nichol 2004). Siendo así, la definida rigurosidad y sistematicidad de un proceso investigativo se evidencia en el diálogo desde el cual hemos seguido creciendo juntos, y el cual agradezco profundamente. Lo acá destilado es solo un corto fragmento (en parte) como síntesis de todo lo abordado.

REFERENCIAS

- Bohm, David, Peter M. Senge, and Lee Nichol. *On dialogue*. London: Routledge, 2004.
- Calderón, Daniela, Camila Forero y Pastor Elisa. *El Sentir Pensar Actuar Pijao, una mirada desde la comunicación a la reparación colectiva autónoma de la comunidad indígena Pijao-Mesones de Ortega, Tolima*. Ibagué: Universidad de Ibagué, 2018.
- Escobar, Arturo. *Autonomía y diseño: la realización de lo comunal*. Buenos Aires: Editorial Tinta Limón, 2019. <https://doi.org/10.2307/j.ctvpv50jd>
- Fry, Tony. *Design as Politics*. New York: Berg, 2010. <https://doi.org/10.5040/9781474293723>
- Fry, Tony. *A new Design Philosophy: An Introduction to Defuturing*. Sydney: UNSW Press, 1999.
- Fry, Tony. *Design Futuring*. Sydney: University of New South Wales Press, 2009. <https://doi.org/10.5040/9781350036079>
- Fuenmayor, Ramsés. *El cultivo de la verdad: la esencia de la universidad*. Ibagué: Ediciones Unibagué, 2016.
- García, A. «En pedazos: El sentido de la desclasificación». Madrid: Asociación Cultural y Científica Iberoamericana, 2018.
- Gutiérrez, Alfredo. «Diseños de los Sures: una actualización». *Encuentros cardinales: Acentos y matices del diseño: II Bienal Tadeísta de diseño industrial*. (2016): 15-40.
- Gutiérrez, Alfredo. *DISSOCONS Diseños del sur, de los sures, otros, con otros nombres*. Manizales: Universidad de Caldas, 2022.
- Heidegger, Martin. «The question concerning technology». *New York*, 214 (1977).
- Lopera Molano, Daniel (Ed.). *Diarios del Tercer Acuerdo*. Ibagué: Ediciones Unibagué, 2020.
- López-Garay, Hernán, & Daniel Lopera Molano. «Alter Design: A clearing where design is revealed as coming full circle to its forgotten origins and dissolved into nondesign.» *Design Philosophy Papers* 15, n.º 1 (2017): 63-67. <https://doi.org/10.1080/14487136.2017.1303974>
- López-Garay, Hernán. Una reflexión hermenéutico ontológica sobre la educación en diseño. En *Memorias del Primer Simposio-Taller Internacional El futuro del Diseño y el Diseño de futuros. Educación en Diseño: La cuida-habilidad*. Universidad de Ibagué. Junio 16 y 17 2016. <https://drive.google.com/file/d/10FhswFJlr3S0VjJG7acZnXzsa44i9YFE/view?usp=sharing>
- MacIntyre, Alasdair. *After virtue*. London: A&C Black, 2013.
- Mardones, José María. «Filosofía de las ciencias humanas y sociales: materiales para una fundamentación científica». *Filosofía de las Ciencias Humanas y Sociales*, (2007): 1-416.
- Schön, Donald A. *The Reflective Practitioner: How professionals Think in Action*. London: Routledge, 2017. <https://doi.org/10.4324/9781315237473>
- Vickers, G. *Freedom in a Rocking Boat*. London: Penguin, 1972.
- Winograd, Terry & Fernando Flores. *Understanding Computers and Cognition: A new Foundation for Design*. New Jersey: Intellect Books, 1986.
- Willis, Anne-Marie. «Ontological designing». *Design Philosophy Papers* 4, n.º 2 (2006): 69-92. <https://doi.org/10.2752/144871306X13966268131514>

NOTAS

- 1 Recordemos que para el pueblo Tojolobal hay dos formas de fragmentación: una fragmentación en partes con la que es posible reconstituir el todo, y otra fragmentación en pedazos, en la que se han perdido las relaciones que constituyen el todo.
- 2 Al respecto, Alfredo Gutiérrez (2019) menciona: «Planteé la idea de yotredad de ser otro y a la vez yo, de reconocer el yo que es otro, en algo que rebasa la alteridad. Lo anterior pluralizado sería un nosyotros que fusiona nosotros y otros, y atiende a nuestros yoes que somos otros: al ser o estar ustedes».

De espalda a la frontera

**Equivalencia y creación/
crianza de excesos**

Sergio Esteban Romero Lozano*

Back to the Border. Equivalence and Creation/Upbringing of Excesses

Fecha de recepción: 25 de marzo de 2022

Fecha de aceptación: 16 de octubre de 2022

Sugerencia de citación: Romero Lozano, Sergio Esteban. De espalda a la frontera. Equivalencia y creación/crianza de excesos. *La Tadeo DeArte 8*, n.º 10, 2022: 136-149. <https://doi.org/10.21789/24223158.1985>

* Maestro en Artes Plásticas con énfasis en Nuevos Medios y Magíster en Diseño Multimedia de la Universidad Nacional de Colombia.
Profesor auxiliar y coordinador del laboratorio de arte mediático de la Escuela de Artes Plásticas y Visuales de la Universidad Nacional de Colombia, Colombia.

seromerol@unal.edu.co

<https://orcid.org/0000-0003-3120-8472>

Resumen

EN EL PRESENTE ESCRITO PRETENDO poner en tensión nuestra necesidad pulsional por definir las cosas como un dispositivo de separación/exclusión que necesariamente compone toda relación de igualdad. El privilegio de la dimensión espacial necesaria para separar impide la comprensión de lo otro como un cuerpo diferente; por tanto, una noción de equivalencia que no busque la proyección formal espacial de un solo cuerpo como contenedor permitiría entender los elementos y sus relaciones dentro de la incertidumbre propia del nacimiento en un sistema de gestación vital. Parto de revisar la concepción de la noción de igualdad en la matemática para analizar cómo y qué se privilegió en la clausura del signo igual (=), para plantear cómo la idea de un «lo mismo» —que se relaciona con nuestra necesidad del definir/excluir— convivía con otros modos de la igualdad que en estos momentos resultarían más pertinentes. Finalmente, propongo la crianza como un modo de recuperar y mover el marco de la noción de igualdad hacia cosmovisiones que nos permitan otros dispositivos de creación/gestación del mundo; así también, como un concepto que puede heredar a la equivalencia una noción de vínculo con algo que, aunque en una dimensión pueda tener el mismo valor, no sólo tiene ese valor si no concibe continuamente sus propios excesos, su propio tejido de valores.

Abstract

IN THIS PAPER I INTEND to stress our drive need to define things as a separation/exclusion device that necessarily composes every relationship of equality. The privilege of the spatial dimension, necessary to separate, prevents the understanding of the other as a different body. Therefore, a notion of equivalence that does not seek the formal spatial projection of a single body as a container would allow us to understand the elements and their relationships within the uncertainty of birth in a vital gestation system. I start by reviewing the conception of the notion of equality in mathematics to analyze how and what was privileged in the closure of the equal sign (=), to propose how the idea of a “the same”, which is related to our need to define / exclude, coexisted with other modes of equality that would now be more relevant. Finally, I propose upbringing as a way to recover and move the framework of the notion of equality towards worldviews that allow us to develop other devices for the creation/gestation of the world. Likewise, as a concept that can provide equivalence with a notion of a link with something that, although it is possible that it has the same value in one dimension, not only has that value if it does not continuously conceive its own excesses and its own fabric of values.



Palabras clave
Keywords

equivalencia
equivalence

igualdad
equality

crianza mutua
mutual upbringing

desclasificación
declassification



arte
art



Introducción

¿Cómo llegamos a entender que dos cosas pueden ser lo mismo y más aún cuando se manifiestan de modo diferente? ¿Cómo llegamos a creer que la mera traducción es suficiente ya que el otro es un lo mismo dicho de otro modo? La relación que se fue constituyendo entre lo igual, lo equivalente y lo mismo en el contexto científico marcó el privilegio de lo espacial unidimensional, lo geométrico, que construye nuestro imaginario y nuestras relaciones con lo otro. No podemos dejar de pensar que en todo lo que es equivalente hay un igual o es igual, un sustituto que hace «lo mismo» y que en eso radica su valor, su equivalencia.

Entonces, ¿cuál resulta ser nuestro sustrato onto/epistémico de igualdad teniendo en cuenta que es un «lo mismo»? Hemos de tener presente que la necesidad de la definición es un modo in-corporado y unidimensional que crea un mundo (lo occidentalizado), lo cierra en un único y unívoco mundo, y es ahí cuando se despliega nuestra noción de igualdad, donde lo igual es «lo mismo». Así que, a partir de un breve repaso genealógico sobre la construcción de la igualdad en el lenguaje científico desde la matemática, quisiera mostrar la presión del dispositivo ontológico de la definición para eliminar toda posibilidad de existencia política y ecológica de relaciones que permitan la convivencia de diversos cuerpos, incluyendo lo no-humano sin el marco que los supedita al conocimiento y a encajarlo en lo ya sabido.

Por consiguiente, resulta necesario repensar esta unión entre lo igual, lo equivalente y lo mismo para desvelar el dispositivo que encierra la ecología en un monocultivo, en una sola dimensión de la producción incluso ontológica y epistemológica. Luego es indispensable reconocer que es este dispositivo el que secuestra las relaciones entre mundos (o lo que hace sus veces), en una única posible relación que captura lo otro en mis términos, haciendo del otro una proyección propia y envistiéndolo de un imaginario político de inclusión cuando el único camino que permite es una colonización. Por tanto, es indispensable pensar no sólo si hay o no hay cosas que sean «lo mismo» y sólo eso, sino reconocer que el peligro de creer que existe un «lo mismo» implica crear siempre lo mismo así sea con diferentes cuerpos, con lo cual resulta indispensable, para reconstruir nuestra ecología, mover el marco bajo el cual se entiende la igualdad.

Repensar nuestros marcos de creación permitiría virar los modos de concebir el mundo de muchas disciplinas y, con ello, sus modos de educar en la concepción aparentemente apolítica que instalan, recuperando la capacidad de creación política de la ciencia y la capacidad de gestación vital de la creación. Pasar de un mundo recreado mil veces con diferentes cuerpos (humanos y no-humanos) a un tejido de mundos y cosas que exceden la noción de mundo.

La definición creando noción de mundo

de-finir / de-finire

de -> arriba a abajo -> aplasta

finire -> hacia el fin, donde aquello termina.

muerte temporal

de- limitar / de-limitis

de -> arriba a abajo -> aplasta

limitare -> frontera -> separar

muerte espacial

Empezaré diciendo que estamos inmersos en un mundo de fronteras que privilegia la definición, o que su modo de habitar es a partir de la definición. Definir, en su etimología, presenta un sentido claro, de arriba hacia abajo (como el que aplasta), y ese sentido pone fin, una barrera, una frontera; definir es poner aquello donde el espacio y el tiempo terminan. La definición constituye la creación de todo como una espacialización unidimensional del territorio donde me enfrente, es decir, le doy el frente (un sentido lineal) o está al frente la frontera como un límite que encierra el espacio y con ello impide ver aquello con lo que se relaciona. La vecindad se limita a lo que se encuentra al lado, donde yo termino; luego, la frontera es un recurso que impide las vistas; pareciera muy limitada la vida social en ese barrio.

En consecuencia, la separación implica una expulsión: no sólo ubico aquello que está adentro, sino que aparto aquello que debe estar afuera. La definición está montada sobre una estructura dualista basada en la exclusión (Schultz 2009); cuando definimos algo, lo hacemos mediante definir aquello que no es, resultando más importante separarse de eso que encontrar el sustrato sobre el que se monta lo definido. Es decir, resulta más claro que la frontera encierra más aquello que no es para evitar tocarlo, que aquello que es, entonces el acento está en separar lo otro de nosotros: expulsar.

Antonio García, profesor de la Universidad de Sevilla y quien justamente se presenta como libre pensador para evitar las presiones de la definición de su «disciplina», lo expresa desde la presión que ejerce la clasificación, ligada fuertemente con la definición. El carácter dualista que encierran estas nociones implica una fuerza que separa aquello que no se debe tocar, que no se debe ser, con lo cual el valor radica en separarse y expulsar mediante un sistema de valores previamente establecido:

En el mundo contemporáneo, la lógica clasificatoria de las épocas ancestrales continúa transmitiéndose mediante dicotomías convencionales o tácitas, es decir, mediante oposiciones que muestran un solo lado del par, justamente el que el sistema valoraría más

positivamente o presentaría como déficit o carencia. (García Gutiérrez 2018, p. 31)

Entonces, la lógica de habitar de nosotros los occidentalizados se basa en una dimensión espacial particionada, en separar, en dividir el mundo con que nos enfrentamos (que tenemos adelante), construyendo conceptos que reflejan el sentido de la partición, un mundo creado en pedazos, y así todo se relaciona ubicando/expulsando las cosas en los mismos espacios/conceptos que encierran la creación e impiden la crianza:

Una operación explícita de viejo cuño académico, pero que constituye una herramienta tácita y común que manejan todos los sujetos occidentales u occidentalizados, consiste en ejecutar sistemáticamente particiones del sentido en conceptos delimitados y jerarquizados y, mediante sigilosos procesos mentales regidos por la contigüidad o derivados de las ancestrales bases metafóricas hechas posible por nuestra capacitación simbólica, concebir y clasificar, también, las propias instancias materiales o inmateriales a que remiten tales conceptos.

En consecuencia, la lógica partitiva y clasiva, desprendida de esas operaciones mentales y destinada a la representación, terminará configurando un mundo compuesto exclusivamente de las relaciones entre esas mismas instancias, como si hubieran sido «creadas» así o solo pudieran existir bajo la apariencia que imponen unas convenciones. (García Gutiérrez 2018, p. 33)

Naturalmente, el concepto de igualdad también se monta sobre esta dimensión espacial dualista. La igualdad como operador de relación inicialmente se limita a comparar el lugar espacial en el cual se encuentran dos conceptos, lo cual, como comentaba, nos dice más sobre su capacidad de expulsar lo mismo. Es decir, dos conceptos serían iguales desde que se separen del mismo otro y se ubiquen en el

mismo lugar. La igualdad en tanto aquello que separa lo mismo, que es capaz de expulsar lo mismo.

Quisiera introducir cómo en uno de esos *cuñíos académicos* podemos encontrar rastros de estas relaciones de exclusión que nos ponen en «el mismo» lugar. La creación del lenguaje matemático, como otro lenguaje, precisamente debiera permitir lugares que se construyen de modos diferentes, pero terminamos encontrando una plausible domesticación como herramienta tácita de la occidentalización. Miguel Wilhelmi, Juan Gordino y Eduardo Lacasta, a partir de sus estudios en la construcción y enseñanza del lenguaje matemático, me permiten plantear un recorrido para señalar aquellos aspectos que se vinculan con la definición como un modo de limitar la igualdad y la equivalencia:

Desde un punto de vista estrictamente formal y oficial (Brown, 1998) se acepta que la definición de un objeto matemático constituye su significado, puesto que permite la discriminación unívoca del mismo en el universo de objetos donde se introduce. (Wilhelmi *et al.* 2007, p. 82)

Me causa curiosidad esta definición de objeto matemático que nos presentan en su texto de *Configuraciones epistémicas asociadas a la igualdad*, al que volveré recurrentemente, ya que precisamente señala una «discriminación unívoca» y, por otra parte, su ubicación en el mismo universo de objetos. Es decir, nos muestra el sentido lineal de la separación y, al mismo tiempo, la unidimensionalidad del espacio que define la relación de equivalencia. En ese sentido, la igualdad está claramente estructurada dentro del territorio de la definición: plantea un espacio en el cual, si dos cosas entran/excluyen, entonces están en el mismo lugar, hay una equivalencia, que es más una equi-distancia a un mismo otro. Por tanto, más que plantear una relación de valor (valencia), plantean una espacialización, un modo de ubicar/contener dos conceptos en un mismo cuerpo.

Claramente se estructura un concepto que comienza a mostrarnos la capacidad de conexión de dos cosas que están en un mismo lugar, o mejor, cómo crea un lugar para que

dos cosas puedan estar, desde la noción misma de objeto. Pero a su vez resulta indispensable entender que el sustrato que permite conectar también contiene, es decir, imposibilita ver lo que no cabe (lo que no es objeto), resultando en un instrumento que, como lo expone Bruno Latour amplia y recurrentemente, define lo observado:

Para Latour, a su vez, cualquier esfuerzo por elegir un concepto que establezca conexiones entre todas las entidades permite deshacer distinciones, pero, al mismo tiempo, hace que todo se convierta en lo mismo. (Rivera Sotelo 2016, p. 327)

Con esta ilustración desde las matemáticas, quisiera exponer cómo se ha privilegiado la dimensión de la separación y/o la contención dentro del mismo espacio unidimensional (cuerpo único) sobre otros modos que de hecho conviven y se resisten a la clasificación (Gutiérrez-Borrero 2014). Alfredo Gutiérrez-Borrero, trabajando desde la relación del diseño con otros modos de concebir la creación, los menciona como aquellos que no pueden ser traducidos, aunque exista un cierto vínculo de «algo que hace las veces de», pero que exceden la sustitución y, de hecho, ni siquiera la alcanzan. Por tanto, el acto de traducir no sólo termina en una mutilación del «concepto» original, sino en la exigencia porque complemente su carencia para que pueda ser «lo mismo»; con lo cual podemos hacer un paralelo entre el operar matemático y el acto de la traducción como posible terreno de reflexión. De ahí mi interés por acercarme desde la matemática, precisamente por su modo de operar (traducir) y su lugar hegemónico de interés dentro de la educación occidental (aunque se ha desplazado en sus formas contemporáneas), que sigue habitando las aulas de formación básica casi sin transformación alguna, es decir, contenida, definida y delimitada, lo que muestra la fuerza y el peso en nuestra construcción epistémica.

Equivalencia y equi-distancia

Definición 1. (Igualdad como equivalencia)

El signo '=' (igual) indica que lo que se encuentra a la izquierda de este signo, primer miembro de la igualdad, y lo que se encuentra a la derecha de este signo, llamado el segundo miembro de la igualdad, son dos maneras de designar al mismo objeto, o dos escrituras diferentes del mismo. (Wilhelmi *et al.* 2007, p. 82)

Continuando con las definiciones planteadas por Wilhelmi, Gordino y Lacasta respecto a la igualdad, pareciera que nos enfrentamos a un problema de traducción. Hay un mismo cuerpo, un mismo objeto, un mismo concepto y la relación de equivalencia es un problema nominal sobre los diversos modos de describir lo mismo. Podemos empezar a ver en este caso el problema de la noción de la universalización, en términos de versar lo mismo, ya que se crea una ontología unívoca (existe un «lo mismo») que pone todo lo demás en términos de interpretaciones de «lo mismo» (epistemologías), surgiendo un secuestro ontológico a través de la definición. Por tanto, la creación nunca llegará a ser ontológica, sólo se crean interpretaciones de una realidad colonizada por la ciencia universal (Blaser 2019), no hay relacionalidad de cuerpos, no hay crianza, hay a lo sumo relación imaginaria de conceptos nominales que en últimas no afectan a «lo mismo», es decir, «neutrales».

De esta manera, si es el mismo cuerpo, y la manera de nombrarlo no lo afecta, podemos entender por qué la traducción puede ser entendida como una sustitución. Fenómeno que vemos representado en las matemáticas en tanto hay un vínculo con un resultado absoluto, aunque haya varias maneras de representar operaciones que llegan a él. Es decir, no importa cómo se nombra, ni el recorrido que se haga, es inevitable llegar al mismo producto. Por ende, dos operaciones diferentes pueden ser equivalentes en tanto representan el mismo cuerpo resultado y no lo pueden evitar. El igual (=) lo creamos como una cadena:

Las palabras nombran fenómenos. El vocablo 'sustitución' habla de reemplazo. Podemos considerar,

por ejemplo, que con la palabra 'bastón' se denomina el reemplazo de una cierta capacidad de caminar en dos piernas; 'binóculos' nombra el reemplazo de una cierta limitación de la vista humana para ver detalles a la distancia. (Schultz 2007, p. 133)

Aquí las consecuencias ontológicas resultan evidentes: si una palabra es capaz de sustituir a otra pero representa el mismo cuerpo, resulta perturbadoramente coherente cómo, en vez de cultivar un cuerpo, tenemos una noción unívoca y completa de él y lo recreamos continuamente a través de diferentes operaciones/técnicas que pretenden una relación equivalente, es decir, se pretende con el mismo valor del cuerpo. El valor no se encuentra por lo tanto en el cultivo, la crianza, la creación del cuerpo, sino en su capacidad de representar o nominar aquel cuerpo ya creado. La equivalencia no nos habla del mismo valor sino del mismo cuerpo, el secuestro del «bastón» en el resultado «pierna para caminar»:

Definición 2 (Igualdad de orden)

Dos números reales a y b son iguales, se denota $a = b$, si la relación de orden en $R(\leq)$ cumple para ellos la propiedad antisimétrica; esto es: $a = b \Leftrightarrow [a \leq b \wedge b \leq a]$
O equivalentemente: $a = b \Leftrightarrow (a \in (-\infty; b] \wedge b \in (-\infty; a])$

Definición 3 (Igualdad métrica)

Dos números reales a y b son iguales, se denota $a = b$, si la distancia entre ambos es nula.

(Wilhelmi *et al.* 2007, p. 83)

Continuando con nuestra operación matemática, encontramos en Wilhelmi, Gordino y Lacasta la misma estructura en diferentes definiciones. Al determinar una dimensión o un espacio topológico único, podemos emplear la noción de orden, que vendría siendo el lugar que ocupa en la línea, así como la distancia que tienen dos elementos dentro de

Igualdades y parentezco

esta. Las dos aseveraciones llegan a un mismo lugar dentro de la unidimensionalidad con la que partimos el espacio en el que solo cabe un cuerpo; por ende, mismo lugar, mismo cuerpo. La equi-distancia resulta entonces en «una» misma distancia a un otro, y con «una» hago referencia también a que tiene una sola dimensión de medida, esto sumado a una distancia nula entre cuerpos que no pueden ocupar el mismo espacio, resultan en el mismo cuerpo. El secuestro espacial resulta en la continua autofagia de su capacidad polivalente, lo equivalente se vuelve univalente.

Imaginemos ahora, apoyados en nuestra concepción del espacio cartesiano, la figura de un péndulo que tiene como eje el punto origen del plano. No importa desde qué punto empiece el péndulo, la equi-distancia se encarga de proyectar lo mismo a cada lado del punto de origen, y con ello sostiene la igualdad. Es decir, el punto cinco, por ejemplo, a la derecha del origen sobre el eje x, se proyecta pendularmente y equidistantemente hasta llegar al punto -5, a la izquierda del origen del eje. Este es el juego de proyección donde el movimiento que conecta los dos lados del eje está encadenado a la distancia, lo cual, en una operación matemática, resulta en un péndulo sobre el símbolo igual, donde la máxima consecuencia y afección del tránsito sobre aquella división imaginaria que proyecta el origen es un cambio de signo, pero siempre la misma distancia, la equivalencia se conserva espacialmente porque el origen y el dispositivo se conservan unívocos.

La unidimensionalidad y la espacialización de la relación permiten limitar el afecto a un escenario de comparación y proyección espacial donde se dispone un mismo cuerpo plegado sobre un solo origen inamovible que da la sensación imaginaria de dos cuerpos iguales en simetría. La traducción perfecta en tanto equidistantes al otro origen universal, pero la proyección del mismo plano y la reducción de la espacialidad domesticada que encierra y controla el territorio en el domus cartesiano.

Pero tomemos ahora un referente del andar genealógico de la relación de igualdad en el pensamiento simbólico de la matemática. El surgimiento del signo igual es una aparición relativamente reciente, entonces ¿cuáles eran las otras posibilidades de la equivalencia en el mundo de la representación simbólica del lenguaje matemático? Encuentro interesante la asociación que pudo darse en términos performáticos, de acción, de transformación, de cambio, que permitían construir una relación de equivalencia que no estaba secuestrada por representaciones simbólicas diferentes de un mismo cuerpo. Por el contrario, diferentes momentos y diferentes espacios de relación que permiten vincular uno o varios cuerpos a dos o más momentos y espacios del mismo. Por ende, dos cuerpos diferentes conectados por su genealogía no por su espacialización, cuerpos emparentados:

...un escarabajo que significaba «se convierte en», signo que aparece en el papiro de Rhind (1650 a. C.), el documento matemático más antiguo que se posee. (Molina, Castro y Castro 2007, p. 5)

Una operación por hacer, una sucesión de acciones, una congruencia, una posibilidad de transformación, etc., lo que nos muestran Molina, Castro y Castro (2007) es que a lo largo de la historia, antes de la clausuración del concepto de igualdad y su símbolo, hubo muchos modos de construir una relación de equivalencia. Esto implica una continua creación simbólica de diferentes operaciones y acciones que en últimas pudieron relacionarse, asociarse y convivir en una noción polivalente de igualdad. No había una sola relación de igualdad, más bien se daban diversos modos de la igualdad de manera que su representación simbólica tenía implícito que la equivalencia era una posibilidad de creación de una dimensión que atravesaba un conjunto de dos o más valores. Podemos ver la potencia del reconocimiento de un parentesco entre dos cuerpos, no la definición o el encierro y fagocitación de un cuerpo en otro:

Entre ellas destacamos su uso, por Wolfgang Bolilla (en 1832), con un punto sobre la mitad del segmento superior para denotar igualdad absoluta, con un punto sobre la mitad del segmento inferior para denotar igualdad de contenido y entre paréntesis $A (=) B$ para indicar que cada valor de A es igual a algún valor o valores de B y viceversa. Este autor también escribió $A (= B$ para indicar que todo valor de A es igual a alguno o algunos valores de B. (p. 7)

[...] En otras ocasiones se ha empleado el signo de Recorde con una efe debajo, para denotar que la igualdad es sólo formal y no aritmética, e incluso ha sido empleado con un significado más general para denotar «es explicado por» o «está asociado con». (p. 7)

[...] indicador de cierta conexión o correspondencia. Significado impreciso del signo igual que refiere a su uso entre objetos no matemáticos o de distinta naturaleza, como, por ejemplo, entre imágenes o figuras y números, o entre expresiones matemáticas y expresiones no matemáticas. (Molina, Castro y Castro 2007, p. 9)

Como mencioné, me interesa ilustrar, a través del uso común de los modos de operar la matemática en el aula, cómo se evidencia una episteme pulsional sobre nuestras necesidades de definir. El modo en que hacemos es el modo en que somos (Fry 2010), de manera que los modos que se emplean en las aulas de formación básica son los modos en que nos construimos y creamos como cuerpos. Pero esto no implica que la matemática se reduzca a ello, más bien que constituye aquello a lo que Blaser (2009) llama Ciencia Universal, como aquello que incluso se separó de la ciencia contemporánea para crear un medio ambiente basado en el control y la certeza: en la definición. Aun así podemos seguir encontrando claros rastros de lo universal en lo contemporáneo, en sus modos de tratar, no sólo de versar sobre «lo mismo», sino de conseguir un «lo mismo» que pueda encerrarlo todo, una teoría del todo.

Volviendo entonces a lo unidimensional de lo espacial, resulta necesario aclarar que el espacio topológico que permite producir el contexto necesario para justificar una relación de igualdad es producto de la aplicación del pensamiento matemático. Es decir, puede que en su uso común la escritura unívoca del signo de igual y su contexto y modos de uso se conecten con nuestra necesidad de definir, pero esto no implica necesariamente que la relación de igualdad sea ontológicamente un encierro. Es claro que para proponer relaciones específicas entre elementos se necesita un contexto que las determine y es aquí donde la unidimensionalidad espacial prima. La unidimensionalidad es un modo de construir el contexto que necesita la noción de igualdad basada en una equidistancia; por tanto, quisiera acentuar que dicha dimensión cuantitativa cabalga sobre un modo de control espacial aplicado a cualquier contexto (Bergson 1976); es decir, así no se estén trabajando valores espaciales,

[...] los diferentes contextos de uso delimitan significados específicos, que se sintetizan en distintas definiciones de la noción de igualdad, no siendo posible privilegiar ninguna de ellas. (Wilhelmi *et al.* 2007, p. 81)

Entonces, aunque prima una dimensión espacial estática, fija y cierta sobre una temporal dinámica, móvil e incierta, aún así existe una convivencia de nociones de igualdad donde cada una toma su lugar dependiendo de cómo el espacio topológico vincula los diferentes elementos. Más que señalar una unidimensionalidad, que en últimas pareciera los occidentales u occidentalizados necesitamos para habitar, me interesa mostrar cómo esta no necesariamente requiere del encierro y la definición; de hecho, puede proponer extensiones en tanto reconoce lo incierto que no puede ser encerrado, no puede ser definido. Es la construcción de una dimensión del vínculo que reconoce que hay unas otras dimensiones donde su topología no permite el mismo contexto relacional. Sólo puedo llegar por un espacio, pero eso no significa que lo otro sólo sea espacio.

Equivalencia y tejido de relaciones

Quisiera entonces trasladarme a la noción relacional que puede estar vinculada o potenciada por la equivalencia. Si la relación equivalente reconoce que hay un camino, una espacialidad que permite sostener en el mismo sustrato dos elementos para relacionarlos, al mismo tiempo reconoce que ese espacio no es la única dimensión que atraviesa el elemento, no es lo único que le da valor. Tenemos que somos/hacemos un hilo vincular dentro de un tejido de relaciones multidimensionales que pueden atravesar el elemento. Ya lo más importante y relevante (lo que inicialmente era único y unívoco) no es tener una mirada encadenada a lo lineal donde la frontera estaba al frente, donde si no soy yo lo en-frente y lo expulso, ahora resulta vital entender que en otras direcciones podemos ver elementos emparentados que se escapan a la acción de delimitar. Así pues, podemos llegar a entender que el acto de ver hacia otros lados es precisamente proyectar otra dimensión espacial, la cual permite un contexto de relación, un emparentamiento a través de la vista. Por consiguiente, habrá muchas otras dimensiones que no “veo” y en las que incluso puede que no exista un sustrato común que nos relacione, pero aún así existen alejadas de mi entendimiento, de mi espacialidad.

En este contexto, surge la crianza como posibilidad de relación que equilibra la unidimensionalidad de la igualdad con su potencia multidimensional. Verónica Lema, desde las ciencias naturales y específicamente la botánica, analiza precisamente el concepto andino de la crianza como un eje central de la constitución de una ecología basada en un tejido de relaciones más que en la prelación de una especie particular:

Pensar a la crianza en términos de red de relaciones que se tejen en el espacio, no implica pensar que quienes se ven implicadas en ella (humanos y no humanos) son equivalentes en términos de interioridad, exterioridad o potencia. (Lema 2014, p. 60)

Por consiguiente, quisiera señalar una asociación entre el vínculo que construye el parentesco que he mencionado con la red de relaciones vitales propuestas por la crianza (Lema 2014; PRATEC 1998; Rengifo-Vásquez 1997). La crianza

me permite plantear una relación que fue concebida fuera de la cosmovisión de la definición y la exclusión, incluso fuera de un marco antropocéntrico, reconociendo explícitamente la incertidumbre y la emergencia como parte de la relación de valores de las cosas. A diferencia de una concepción espacializada matemática, la crianza no opera para solucionar un problema; por tanto, no produce equivalencia en los modos de escritura de un mismo resultado. Genera el “mismo” valor en los modos de gestación (crear/crear/criar), mas no en lo concebido.

La crianza concibe la equi-valencia en la construcción del entramado de valores que soporta la vida. Todo tiene un valor en tanto es criador y criado, es decir, en tanto hay un emparentamiento, sin supeditar dicha relación a una distancia o cercanía en un espacio o tiempo determinado. Del mismo modo, no hay una supeditación lineal a un resultado, fin o término; por ende, no existe control sobre el límite de lo que la palabra produce porque el problema no radica en enfrentar y definir. El elemento, la noción, el concepto, la palabra, el cuerpo tienen una dimensión de crianza conmi-go y con otros; mas dicha dimensión no sólo no encierra, sino que germina su extensión en otras dimensiones de crianza donde yo no necesariamente participo, se gesta el tejido. No hay un control de lo que es, ni una equidistancia y un «mismo» lugar o un «mismo» cuerpo, hay un cultivo de posibilidades de ser (criador y criado) equivalentes pero no iguales ni comparables unidimensionalmente:

El sentido de domesticación en su doble acepción de incorporar al domus y alcanzar el control o dominio del otro vegetal/animal en la lógica de entendimiento occidental y académico se halla subvertido en las comunidades andinas en, al menos, dos sentidos. Uno de ellos es que no existe la idea de control absoluto sobre las comunidades vegetales que los humanos producen. (Lema 2014, p. 63)

Es precisamente ese alejamiento de la idea de control la que nos muestra que incluso la concepción espacial es planteada de modo diferente. El *domus* o lo doméstico no

son del terreno exclusivo de la construcción «casa para humanos»; por tanto, no hay una necesidad de encerrar en la casa aquello doméstico, sino de reconocer el domus en un territorio desdibujado donde hay crianza del humano encontrada con la crianza del cerro que vendría en un orden diferente (el de lo silvestre). Entonces tenemos un sentido opuesto al planteado inicialmente con la definición, donde lo más fuerte resultaba en expulsar lo otro y encerrarlo en «lo que no es» para definir «lo que es», y ahora el mismo domus sale de la frontera (porque no tiene frontera espacial sino vitalidad temporal) y se relaciona con lo otro al punto que ninguno puede ser completamente separado de la red, no hay modo de definir encerrando cada cosa porque las cosas están profundamente entrelazadas y gestan continuamente nuevos emparentamientos.

Desde su concepción agrícola, que una especie escape del cultivo productivo de crianza humana no implica entonces la transformación hacia la maleza o la eliminación del escenario doméstico. Permitir los tránsitos con otras crianzas promueve un desplazamiento temporal en que la especie «vuelva a adquirir caracteres de la forma antecesora, perdidos bajo el manejo humano» (Lema 2014). Es decir, se gestan nuevos emparentamientos sobre unos que aparentemente ya estaban dados, que ya estaban terminados o finalizados, vuelve a concebirse continuamente desde la relación con su madre, por tanto, la concepción nunca termina, no tiene fin, y al no espacializarse no encuentra cabida ningún modo de la frontera. El valor de su equivalencia estaría en sus modos continuos de gestación que a veces percibo (como parte del domus) y a veces se me escapan y se «asilvestran». Lo cual señala que, aunque necesiten de la red para su subsistencia, el valor no depende de la construcción de un sentido único o específico (Lema 2014), siempre hay excesos que se producen y son parte indispensable e inagotable de una gestación.

Entonces, en la equivalencia se encuentra un valor de la igualdad en tanto hay una dimensión que comparte el sentido de la gestación del dispositivo de producción. Más que un mismo espacio (que puedo encerrar), es la emergencia de un mismo momento de encuentro (que no puedo detener). Es

decir, desde un lugar se puede ver que produce «lo mismo», siendo ese lugar y el acto de ver lo que constituye la proyección dimensional sobre la que se asienta el vínculo. Pero al mismo tiempo ni son lo mismo ni producen sólo lo mismo.

La relación permite la proyección de un concepto (mi concepto) sobre lo otro, pero la proyección no se encadena a la idea espacial de elementos o componentes, más bien pone su afecto en el proceso y sus relaciones de producción temporal. Por esto mismo, por su carácter dinámico, cambiante, móvil, vital, es imposible contener en la proyección la idea de una totalidad, de un conocimiento pleno o de un control absoluto. La equivalencia resulta en un aroma que conecta unos cuerpos difusos con los cuales puede que nunca tenga una relación de entendimiento o crianza directa.

Por tanto, aunque exista un momento en que pueda verse en otros cuerpos una noción clara que aparentemente los define, la vitalidad temporal se impone y jalona la noción emparentándola con otras que no necesariamente pertenecían al mismo domus. En un momento puede existir la posibilidad de ser lo mismo, pero no se detiene y, en consecuencia, no es sólo eso. Esta idea la podemos ver ampliada en los estudios de Marisol de la Cadena al comparar esa noción estática de «lo mismo» con el contexto onto/epistémico en las comunidades andinas:

En el mundo donde tirakuna y runakuna son por su relación, tirakuna y tunakuna son montaña y humanos, pero no solo ello. (De la Cadena 2014, p. 257 [traducción libre])

La crianza de equivalencias permite la disposición para hallar sintonías, resonancias, encuentros que abren las posibilidades de gestación que irradia en infinitas posibilidades de sentido que no son unívocamente humanos (Despret 2008). Por tanto, es una reconciliación con los excesos que producen nuestra noción/definición de lo igual, y un modo de incluir la incertidumbre dentro del domus propio con el que nos relacionamos y criamos. Es permitirnos un modo de habitar en el que no se hace necesario el entendimiento del otro y, de hecho, no se hace necesario

un vínculo directo que permita una cierta certeza, sino la posibilidad de relacionarnos con otras crianzas que exceden la comprensión de nuestro tejido:

...el lenguaje no se queda en lo lingüístico, sino que es expresión de una sintonía, de una disposición para un encuentro que hace posible un «nosotros». (Myers 2015, p. 328)

Esta disposición a la conexión, al vínculo, al encuentro es lo que permitiría la recomposición de nuestra ecología (política, ontológica, epistémica, biológica, ambiental, etc.). Nos permitiría ampliar la discusión de la inclusión, la igualdad y la creación más allá de pretender encajar todos los cuerpos en el mismo sistema de organización y construir *herramientas tácitas* para ello. Este viraje en los modos de la pregunta permitiría incluso una transformación del lenguaje que acentúe la diferencia en el emparentamiento de la equivalencia. Germinar en nuestro medio ambiente la posibilidad de comprender y sentir la aparente paradoja de lo igual/diferente sin tratar de resolverla. Pasar de la reducción del encierro de «esto **es** igual a esto otro», a «esto **podemos crearle una posibilidad de ser** esto otro», con lo que se desvelaría que el vínculo es una creación y que, por ende, nunca podría ser sólo eso, aunque en algún momento podamos y necesitemos entenderlo así.

REFERENCIAS

- Bergson, Henry. *Historia de la idea del tiempo*. Barcelona: Paidós Ibérica, 2018.
- Blaser, Mario. «Reflexiones sobre la ontología política de los conflictos medioambientales». *América Crítica* 3, n.º 2 (2019): 63-79. <http://dx.doi.org/10.13125/americanacrit-ica/3991>
- De la Cadena, Marisol. «Runa: human but not only». *HAU: Journal of Ethnographic Theory* 4, n.º 2 (2014): 253-259. <https://doi.org/10.14318/hau4.2.013>
- Despret, Vinciane (2008). «The Becomings of Subjectivity in Animal Worlds». *Subjectivity* 23 (2008): 123-139. <https://doi.org/10.1057/sub.2008.15>
- Fry, Tony. *Design as Politics*. New York: Berg, 2010. <https://doi.org/10.5040/9781474293723>
- García-Gutiérrez, Antonio. En pedazos, el sentido de la desclasificación. Madrid: ACCI, 2018.
- Gutiérrez-Borrero, Alfredo (2014). «Compluridades y multisures - Diseño con otros nombres e intenciones». Trabajo presentado en el marco del: Tercer Encuentro Nacional de Diseño: «Diseñar Hoy».
- Kohn, Eduardo. *How Forests Think: Towards an Anthropology beyond the Human*. University of California Press, Berkeley y Los Ángeles, 2013. <https://doi.org/10.1525/9780520956865>
- Lema, Verónica Soledad. Hacia una cartografía de la crianza: domesticidad y domesticación en comunidades andinas. *Espaço Ameríndio* 8, n.º 1 (2014): 59-82. <https://doi.org/10.22456/1982-6524.44644>
- Molina, Marta, Castro, Encarnación y Castro, Enrique. «Historia del signo igual». En M. Guzmán, *Humanidades y ciencias. Aspectos disciplinares y didácticos*. Homenaje a la Profesora Ana Vilches Benavides (pp. 249-261). Granada: Editorial Atrio, 2007
- Myers, Natasha. "Conversations on Plant Sensing". En: *Natureculture*, vol. 3, [en línea:] <http://natureculture.sakura.ne.jp>. (Consultado el 2 de marzo del 2015).
- PRATEC (Proyecto Andino de Tecnologías Campesinas). La crianza mutua en las Comunidades Aymara. Lima: Pratec, 1998.
- Rivera-Sotelo, Aída Sofía (2016). Etnografía acerca de la manera en que se piensan y representan los bosques: reseña al libro *How Forests Think: Towards an Anthropology beyond the Human*, de Eduardo Kohn En: *Boletín de Antropología*. Universidad de Antioquia, Medellín Vol. 31, n.º 52 (2016): 325-328. <https://doi.org/10.17533/udea.boan.v31n52a20>
- Rengifo-Vásquez, Grimaldo. La Crianza recíproca: Biodiversidad en los Andes. Grain 805. *Revista Biodiversidad, Compendio 2 Transgénicos* (1997): 34-39.
- Schultz, Margarita. El factor humano y el factor androide/gynoide. *Kepes* 4, n.º 3 (2007): 125-139.
- Schultz, Margarita. *El factor humano en la cibercultura*. Buenos Aires, Argentina: Alfagrama Ediciones, 2009.
- Wilhelmi, Miguel R., Godino, Juan D. y Lacasta, Eduardo. Configuraciones epistémicas asociadas a la noción de igualdad de números reales. *Recherches en Didactique des Mathématiques* 27, n.º 1 (2007): 77-120.

Aguas con ojos

**Pensando el agua
a través de las imágenes
animales de Tiwanaku**

**Juan
Villanueva
Criales***

Waters with Eyes. Thinking About Water through the Animal Images of Tiwanaku

Fecha de recepción: 22 de marzo de 2022

Fecha de aceptación: 14 de octubre de 2022

Sugerencia de citación: Villanueva Criales, Juan. Aguas con ojos. pensando el agua a través de las imágenes animales de Tiwanaku. *La Tadeo DeArte* 8, n.º 10, 2022: 150-167. <https://doi.org/10.21789/24223158.1968>

* Científico invitado Institut für Archäologie und Kulturanthropologie
Abteilung für Altamerikanistik, Universität Bonn, Alemania

juan.villanuevacriales@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-5239-138X>

Resumen

ESTE TEXTO PONE EN TENSIÓN dos ideas sobre el agua: el modelo aristotélico del Agua como uno de los cuatro elementos primordiales de la materia, con sus cualidades inmanentes, y las ontologías andinas que propugnan múltiples instancias en que toman forma las aguas, emergiendo en sus propiedades y límites desde relaciones con espacios y personas, animales, cosas e imágenes. Las imágenes de animales acuáticos en la iconografía de Tiwanaku, percibidas con el auxilio de miradas que emanan de la etnohistoria y la etnografía andinas, permiten entender unas aguas dotadas de agencia y voluntad, que, lejos de ser asumidas como una única sustancia, deben ser criadas, aplacadas, alimentadas. La idea permite reflexionar, al final, acerca de la compleja situación en que aguas, animales, lugares y personas, como agentes en intracción constante, se encuentran en la Bolivia de hoy.

Abstract

THIS TEXT PLACES TWO IDEAS in confrontation: In the Aristotelian model, water is one of the four primordial elements of matter with its immanent qualities; the Andean ontologies propose multiple instances in which the waters take shape, emerging with their properties and limits in their relationship with spaces, people, animals, things and images. The images of aquatic animals of the Tiwanaku iconography, perceived with the help of gazes emanating from Andean ethnohistory and ethnography, allow us to understand that the waters are endowed with agency and will and that, far from being assumed as a single substance, they must be raised, appeased and fed. The idea allows us to reflect, in the end, on the complex situation in which waters, animals, places and people, as agents in constant interaction, meet in today's Bolivia.

**Palabras
clave**

agua

animales

imagen

ontologías

Tiwanaku

Bolivia

arte

Keywords

water

animals

image

ontologies

Tiwanaku

Bolivia

art

Extrañezas como preludio

Llevo aproximadamente 15 años trabajando sobre el mundo de las imágenes en las sociedades prehispánicas de Bolivia, y especialmente sobre el acervo gráfico que se presenta en la cerámica, escultura y otros soportes producidos por Tiwanaku, una sociedad desarrollada a partir del altiplano vecino al lago Titicaca hace unos 1500 a 900 años. Cuando uno se aproxima a los estudios iconográficos producidos sobre Tiwanaku, es inevitable encontrarse con los trabajos de Arthur Posnansky (1945), producidos a lo largo de la primera década del siglo pasado; en ellos, muy frecuentemente, figuras con formas animales o geométricas son leídas como símbolos de elementos como la Tierra, el Fuego o el Aire.

Realicé mi primer trabajo iconográfico basado en una de las mejores colecciones de cerámica recuperadas en contexto de excavación: la ofrenda de la isla Pariti, excavada entre 2004 y 2006 por la misión arqueológica boliviano-finlandesa dirigida por Antti Korpisaari y Jédu Sagárnaga (Korpisaari y Pärssinen 2011). Mi primera interpretación fue sobre imágenes animales: siguiendo el trabajo realizado por Sonia Alconini (1995) sobre la cerámica votiva de la pirámide de Akapana, en Tiwanaku, sugerí que el felino que aparecía en esa cerámica, un gato de color plomo con larga cola anillada, debía ser una representación del gato montés andino o *titi*; sin embargo, esta imagen no solo representaría icónicamente a un animal, sino que sería un símbolo del granizo, la lluvia y el propio lago Titicaca. En trabajos posteriores me ocupé también de la compañera frecuente del *titi*, el ave que interpreté como un halcón —siguiendo de nuevo a Alconini— o águila *paka* andina, y sugerí, en términos de la «dualidad» andina, que si un gato gris representa humedad y lluvia, un ave dorada representaría luz, calor y brillo (Villanueva 2016). Me he preguntado a menudo, pensando sobre diversas composiciones gráficas producidas por Tiwanaku, si el felino pudo haber sido un símbolo del agua en general, y el ave un símbolo del fuego, en similares términos.

He vivido casi toda mi vida en La Paz, Bolivia, una ciudad permeada de prácticas materiales de origen aymara que se han ido adaptando del medio rural al urbano y absorbiendo, seguramente, muchas influencias externas. A partir de la crisis del neoliberalismo en 2002, y especialmente desde la promulgación de una nueva Constitución que valora y busca incorporar los saberes indígenas al tejido mismo de un Estado Plurinacional, las instituciones y entidades estatales comenzaron a incorporar rituales andinos en inauguraciones y actos públicos. Como ejemplo, en 2005, el Gobierno Autónomo Municipal de La Paz (GAMLP) organizó una serie de rituales a las entidades espirituales andinas en ocasión del mes de septiembre, el mes de la *Pachamama* o Madre Tierra. En ellos, además de la *Pachamama*, cuyo culto está documentado desde hace al menos un par de siglos, aparecían otros tres personajes: la *Quta Mama* o madre de las Aguas —de la que también había escuchado hablar alguna vez antes—, el *Wayra Tata* o Padre Viento, y el *Nina Tata* o Abuelo del Fuego. Dos personas detrás de la organización de este evento eran el *yatiri* o especialista

ritual Rufino Phaxsi —quien, décadas atrás, había sido uno de los responsables de la popularización del festejo del Año Nuevo Aymara junto con otros pensadores e intelectuales indianistas (Andia 2013)—; y el futuro ministro Fernando Huanacuni, quien luego escribiría algunos libros sobre cosmovisión andina y Vivir Bien. Con esto quiero denotar que la forma de esta ceremonia estuvo vinculada a una corriente de revitalización de lo andino en el medio urbano y en el contexto del ceremonial estatal y del poder.

Esta estructura de «cuatro abuelos» me generó algunas resonancias interesantes. Como un viejo aficionado al lenguaje gráfico del esoterismo occidental, especialmente de la astrología y el tarot, noté que estas cuatro entidades andinas correspondían bastante consistentemente a los cuatro elementos primordiales de la tradición occidental: Tierra, Agua, Aire y Fuego; las dos primeras femeninas, los otros dos masculinos. Es posible, como hipótesis, pensar que esta nueva corriente de saber/hacer de los especialistas rituales acuse influencias del esoterismo occidental: muchos de ellos han combinado conocimientos andinos como la lectura de coca o la preparación de ofrendas —mesas o *waxt'as*— con la lectura de las cartas, por ejemplo. Esta mezcla no resta legitimidad ni respeto a estos saberes, sino que subraya el dinamismo y la capacidad creativa que poseen las formas de ritualidad. Sin ir más lejos, en el Museo Nacional de Etnografía y Folklore, donde trabajé hasta inicios de 2022, produjimos una muestra y catálogo titulados *Lenguajes y poéticas* (MUSEF 2021) que incorporan y valoran las ofrendas que los especialistas rituales de diferentes regiones andinas del país entregan al Agua, a la Tierra, al Aire y al Fuego. A ella volveré brevemente más tarde.

Para ese catálogo abordé un análisis de las imágenes presentes en una de las esculturas más importantes producidas por la sociedad Tiwanaku: la estela 10 o monolito Bennett. Ese trabajo representó mi primera incursión en la iconografía grabada en piedra. De ahí proviene mi principal fuente de extrañeza para este texto: grabada en la espalda baja de la escultura, que por lo demás tiene la forma de un ser humano de pie (Figura 1), se encuentra una figura frontal, mirándonos de frente y con ambos brazos levantados.

Parece estar trepada, o emerger de un pedestal con dos cabezas de felino. Sus pies se alargan a los costados para rematar en plumas o flores. Cabezas de serpiente cuelgan de su faja, formando su faldellín, y también aparecen sobre su torso y en gran número rodeando su cabeza, a manera de aureola. En cada mano sostiene un objeto rematado en dos cabezas de felino. Y está acompañado, a cada lado, por una secuencia de tres imágenes, ubicadas una sobre la otra: abajo, un cuadrado rematado en seis cabezas de pez; al centro, un rostro humano rematado en seis cabezas de serpiente, de cuya parte superior nacen unas ramas terminadas en flores o plumas; arriba, un cuadrado rematado en cuatro cabezas de ave. Por diversas razones que en seguida anotaré, tenía motivos para pensar que tanto el felino, como la serpiente, como el pez, eran seres acuáticos. ¿Podría entonces alguno de los tres ser el símbolo de «el Agua»?

Recordé entonces una ponencia sumamente inspiradora que presentó el antropólogo peruano Luis Reyes en el Congreso de la Asociación de Estudios Bolivianos de 2019, acerca de una ecosofía del agua entre los agricultores de una comunidad cercana a la costa del Perú. Desde entonces, Luis ha publicado este trabajo (Reyes 2020), que contiene muchas más ideas importantes, pero me quedo para este texto con una: que el agua no es siempre la misma, sino que su contenido varía de acuerdo con las relaciones a las que está sujeta; en el caso relatado por Luis, los agricultores distinguían por un lado al agua con *yocle*, cierta turbidez y espesor, cierta fuerza que provenía tanto del arrastre fluvial desde la sierra como de una suerte de cuidado o crianza del agua de parte de las poblaciones serranas; y por otro, al agua más blanda y clara, la del subsuelo o de pozo, con menor contenido de *yocle*: la primera era mejor para regar los cultivos y la otra para beber.

Con estas ideas en mente, cuando Alfredo Gutiérrez me invitó a participar del volumen que organizaba sobre los *equivaltervalentes* —conceptos o constructos que son equivalentes pero que no son iguales—, pensé en poner en tensión dos polos sobre lo que es el Agua. Por un lado, el agua como elemento, tan presente en la arqueología sobre Tiwanaku y en la ritualidad andina contemporánea, y por

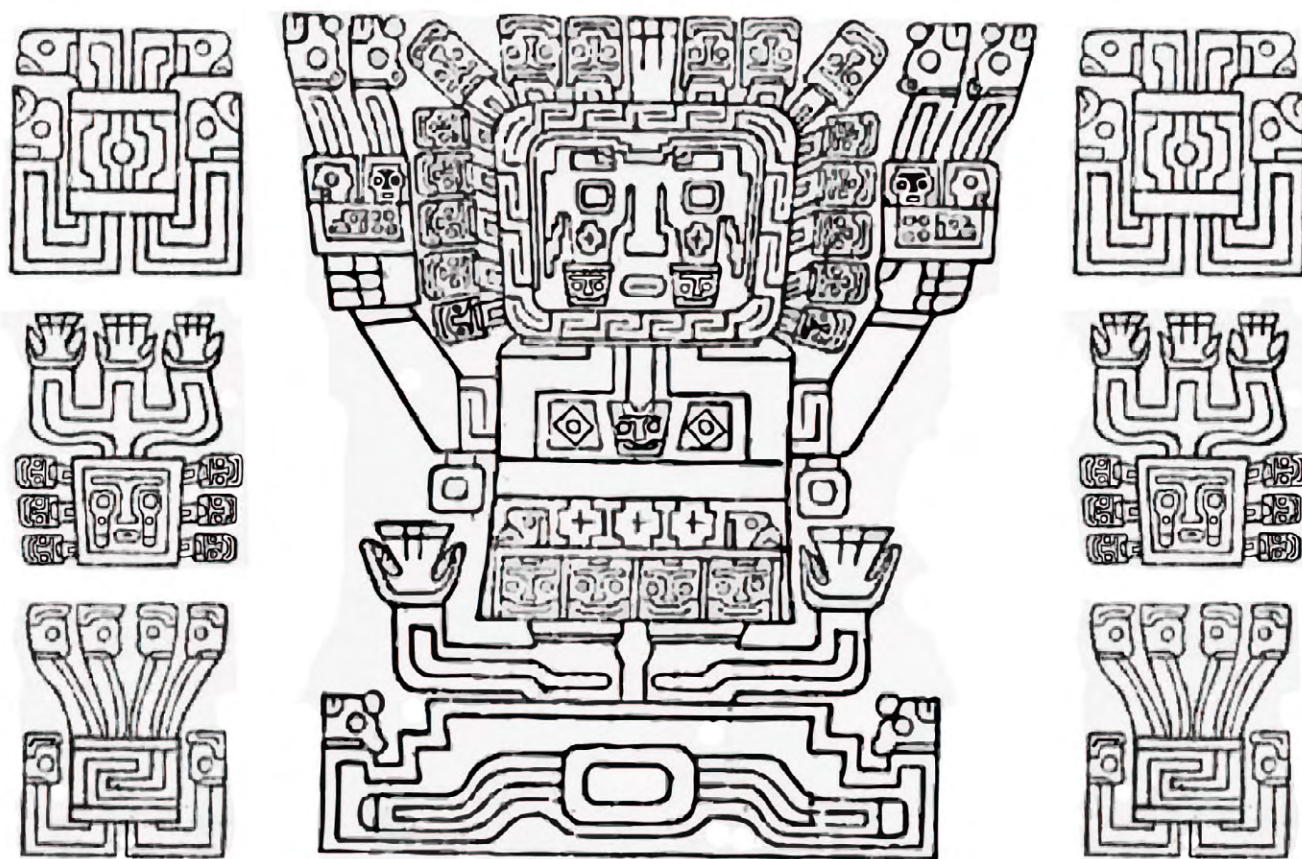


Figura 1. Personaje con diversas imágenes animales en la espalda del monolito Bennett, Tiwanaku
Fuente: archivo personal del autor.

supuesto, a través de nuestra educación primaria, en el común de la población, para quienes la idea es totalmente natural y obvia. Por otro, cuanto esa «extraña» iconografía del Bennett o aproximaciones antropológicas como la de Reyes nos permiten discutir, revertir o cambiar.

Así, ocupo una estrategia consistente en permanecer «comprometidos» y asediados por lo extraño de las cosas, es decir, con aquello que no logramos captar en nuestras representaciones (Pétursdóttir 2014); este enfoque está asociado con el «giro ontológico» como necesidad y horizonte.

Al aproximarme a los antecedentes de estudio, muchos de los cuales aparecen en este breve texto, encontré que los estudios referentes al agua en la arqueología de Tiwanaku están nítidamente partidos en dos: los estudios sobre mitos o imágenes del agua; y los estudios sobre el agua como elemento clave para la producción agropastoril. Esta separación que debería extrañarnos, pero naturalizamos, deriva de la separación moderna entre idea, representación o cultura, por un lado; y función, realidad o naturaleza, por otro. Como antídoto a esa dicotomía, mi acercamiento se basa en el trabajo de Escobar (2012), para quien los objetos de diseño, incluidas sus imágenes, sirven para afectar un mundo formado por entidades humanas y no humanas. Al estar la vida en general compuesta por transacciones, diálogos, negociaciones materiales con otros seres, se hace imposible deslindar la economía del agua de la ritualidad

hacia el agua, y entonces este trabajo resalta sus enredos. Finalmente, me inspiro en la estrategia de Karadimas (2014), que comienza por el pensamiento indígena para luego acercarse, munido de este, a la iconografía.

El Agua elemento

Los cuatro elementos, tal como han quedado marcados en nuestro imaginario colectivo occidental, fueron postulados en la antigua Grecia, en tiempo de los filósofos presocráticos. Tales de Mileto, quien para muchos fue el primer filósofo de Occidente, comenzó a dar forma, cerca al año 600 a. C., a una filosofía de la naturaleza, donde el Agua era el primer elemento o el origen de todo lo que existe; en la cosmología de Tales, la tierra misma reposaba sobre el agua, según narra Aristóteles en su *Metafísica* (Gregory 2013). La escuela de Mileto, compuesta entre otros por Anaxágoras o Anaximandro, sostuvo y desarrolló la idea de la existencia de cuatro elementos inmutables de los que estaría compuesto todo lo existente, en tanto otro filósofo anterior a Sócrates, Heráclito, postuló al Fuego como el elemento primordial. Quizá la forma más depurada de la idea de los cuatro elementos se encuentre en la obra de Empédocles, quien unos

cien años después de Tales propuso que estos elementos eran cuatro raíces o principios materiales de la realidad, a la que daban forma mediante su constante movimiento y mezcla o separación, producidas por el amor o el odio. A cada uno de estos elementos correspondía una cualidad: el calor al Fuego, la humedad al Agua, la sequedad a la Tierra y el frío al Aire (Lan y Cordero 1985).

Posteriormente, esta cuatripartición se desplegaría, por ejemplo, al ámbito de la medicina, donde Hipócrates la adaptó alrededor del año 400 a. C. para formar su teoría de los Humores: el cuerpo humano, su estado de salud e incluso la personalidad de cada individuo dependía de la presencia, en mayor o menor medida, de la sangre correspondiente al aire; la bilis amarilla propia del fuego; la bilis negra de la tierra; y la flema correspondiente al agua. Esta concepción estuvo vigente en medicina occidental hasta pleno siglo XIX. Sin embargo, en ciencia la adaptación de la teoría de los cuatro elementos a las explicaciones físicas y meteorológicas se debe a Aristóteles, cuyos escritos provienen de aproximadamente el 350 a. C. La versión aristotélica de la física se basa en los cuatro elementos de Empédocles, a los que el filósofo añadió el Éter; este quinto elemento o «quintaesencia», que permeaba toda la naturaleza, era la sustancia que componía los cuerpos celestiales. De este modo, la *Meteorología* de Aristóteles describe un mundo formado por una esfera de tierra o litósfera, rodeada sucesivamente por una hidrósfera y una atmósfera compuesta de aire y fuego (Sparavigna 2013, 42).

Para el tiempo de Aristóteles las tradiciones presocráticas de los «filósofos de la naturaleza» habían dado paso a las tendencias filosóficas griegas clásicas, a través de Sócrates y de Platón, este último maestro de Aristóteles. Platón es reconocido como el origen del dualismo ontológico; para él la realidad está compuesta por dos mundos: uno material y sensible, y uno inteligible, ideal, perfecto y eterno, tal como el ser humano está compuesto de cuerpo y alma. Aristóteles rechazó la idea de los «dos mundos» de su maestro, sosteniendo que la «sustancia» de las cosas está formada por una ligazón insoluble de materia y forma. Sin embargo, para él la materia consiste en cualquiera de los elementos primordiales indiferenciados. A partir de los elementos se desarrollan

las cosas, pero los elementos no son cosas en sí mismas: las cosas se desarrollan mediante procesos de diferenciación a partir de los elementos primordiales. En el origen de estos procesos se encuentra un motor primario: forma pura, eterna e inmutable, que está totalmente separada de la materia.

Al inicio del siglo XIII, algunos estudiosos medievales fueron influidos por la filosofía de Aristóteles, que había empezado a circular en Francia desde España, en su versión traducida al árabe. Es entonces que los cuatro elementos clásicos se retoman para discutir física. Los elementos se emplean más frecuentemente para referirse a las fases o estados de la materia, siendo la Tierra un sólido, el Agua un líquido, el Aire un gas y el Fuego el calor. Incluso en canciones religiosas de la época, como el Cántico del Sol compuesto por Francisco de Asís, los cuatro elementos describen a la Creación (Sparavigna 2013).

Sparavigna (2013) realiza una revisión de la obra del filósofo escolástico inglés Robert Grosseteste, para quien el agua es primariamente fría y secundariamente húmeda, es decir, que al ser naturalmente fría se hace fluida al interactuar con el calor. Pasaría algo similar con los otros elementos: el Aire es primariamente húmedo y secundariamente caliente, el Fuego es primariamente caliente y secundariamente seco, la Tierra es primariamente seca y secundariamente fría. Los cuatro elementos y cuatro características o rasgos pueden usarse, entonces, para describir los fenómenos naturales, incluidas las transiciones de estado de la materia. Los desarrollos posteriores de la física y la química a partir del Renacimiento reemplazaron gradualmente a los cuatro elementos clásicos por una tabla de elementos más compleja y por la noción de una interacción entre los átomos que los constituyen; sin embargo, la idea de los estados de la materia sigue siendo, probablemente, la heredera de esta teoría en la ciencia actual. Por otro lado, la idea de los cuatro elementos se mantuvo en las tradiciones esotéricas como la alquimia, la astrología o el tarot; en estos dos últimos ámbitos mantienen su vigencia hoy, permitiendo definir a sus practicantes las características personales y de carácter de los individuos con base en la influencia de astros y signos zodiacales asignados a alguno de los cuatro elementos.

Imágenes acuático/ animales en Tiwanaku

Este no es el lugar para hacer una recopilación sistemática de todo lo que se ha escrito sobre agua en los Andes, que desde luego es una discusión urgente y amplia. Aquí voy a brindar algunos datos acerca de lo que la iconografía animal Tiwanaku revisada puede permitirnos discutir sobre las formas de eso que llamamos «agua». Este recorrido abordará sucesivamente las imágenes de diferentes animales, relatando primero algunas nociones que la etnohistoria y la etnografía andinas proveen acerca de sus lazos con diferentes fenómenos acuáticos, y después describiendo algunas de las características generales de las imágenes producidas por Tiwanaku.

El jaguar

Algunos datos etnohistóricos contribuyen a definir ciertos atributos de este gran felino que habita las tierras amazónicas y los valles húmedos, del otro lado de la cordillera andina. El cronista Guamán Poma de Ayala (1993 [1615]) denominó Otorongo (*uturuncu*) a este animal, y relató también que, en tiempos de gobierno de Inca Roca, su capitán Otorongo Achachi (abuelo jaguar) conquistó las tierras amazónicas aledañas a la montaña, lo que los incas llamaban *Antisuyu*; para poder hacer esta conquista, el capitán y su hijo se convirtieron en tigres o jaguares. La idea llama la atención sobre las posibilidades de cambio de cuerpo o de piel, y volveré repetidamente sobre ella. Por otro lado, Santa Cruz Pachacuti Yamqui (1993 [1613]) dibujó a un jaguar llamado *Caua Chuquichinchay* para hacer referencia al granizo. Otra relación del jaguar es planteada por Anne Marie Hocquenghem (1997 [1987]) desde la iconografía Chavín, cuando ubica al relámpago como el dueño de jaguares y chamanes. En virtud de estas relaciones, por ejemplo, Bernarda Marconetto (2015) ha incorporado a su análisis de iconografía de felinos de la cultura La Aguada, en el noroeste argentino, la idea de que las motas del jaguar podrían aludir, a la vez, a las semillas psicotrópicas de la *Anadenanthera*

corubrina, *cebil* o *villca*, apelativo este último que plantea vínculos con el brillo o resplandor.

El jaguar de la iconografía Tiwanaku no es una figura frecuente, pero aparece en alguna cerámica pintada para servido de comida y bebida, sahumerios y figuras de cuerpo entero. En cerámica modelada, los grandes felinos aparecen a veces asociados a unas fuentes negras de inspiración amazónica que también suelen portar otros animales selváticos como monos araña u osos de anteojos (Korpisaari y Pärssinen 2011). El jaguar suele pintarse sobre cerámica de fondo rojo, aunque también existen ejemplares sobre fondo negro. Se distingue por su piel amarilla brillante, del mismo color de las aves resplandecientes como el águila, y posee grandes motas negras, a veces con forma de círculos dobles, que podrían bien ser las semillas de cebil o los propios granizos. La asociación no es gratuita, pues tanto la *villca* y otras plantas maestras, como el resplandor de los rayos, las lluvias y el propio granizo, arriban al altiplano desde las tierras orientales, que son el hábitat del jaguar. Su apariencia es siempre agresiva y feroz, mostrando garras afiladas y grandes colmillos (Figura 2A), que aluden quizá a la potencia de un rugido comparable al mismo trueno o al granizo cuando cae. A veces, se presenta como depredador: un humano-felino o *chachapuma* que sostiene un hacha y una cabeza humana (Figura 2B), o un enorme tigre listado con seis patas que toma por los cabellos a un ser humano (Figura 2C). No en vano, en la lengua aymara del siglo XVII, el término para granizo, *chhijchi*, tenía connotaciones de desastre, y se enfatizaba el ruido que hacía al caer, *t'uq t'uqtaña* (Bertonio 1993[1612]).

El venado

Otro ser común en las tierras húmedas del oriente, pero cuyo hábitat también se extiende hacia las montañas andinas, es el venado o *taruka*. Las poéticas amazónicas sobre el venado lo describen como un ser que opera en las fronteras entre



Figura 2. Ejemplos de imágenes de jaguar y venado. A. Jaguar predador en vaso *ch'allador* de Pariti. B. Hombre-jaguar o *chachapuma* en vaso *ch'allador* de Pariti. C. Jaguar en botella de Pariti. D. Venado devorador en vaso de Pariti. E. Venado decapitador en vaso de Tiwanaku. F. Venado devorador en vasija de Tiwanaku
Fuente: archivo personal del autor.

la humanidad y la animalidad, un cambiapielos peligroso que puede convertirse en jaguar, es decir, pasar de presa a predador, representando un peligro para los cazadores y recordando la importancia de generar vínculos sociales con los dueños de los animales en la cacería (Renard-Casevitz 1979). En los Andes, donde tiene un papel destacado e igualmente ambiguo en los mitos del manuscrito de Huarochirí (Millones y Mayer 2012), se lo considera una cría de los espíritus de la montaña. La etnografía entre cazadores de montaña en lugares como la Cordillera Blanca de Ancash, en Perú (Walter 2017), muestra que el venado es considerado peligroso por su capacidad de desatar los destructivos *waykus* o avalanchas glaciares. Uno de sus rasgos más reconocibles es su gran hocico con ollares humeantes, cuyo soplo furioso tiene la capacidad de desatar estos eventos.

El venado en Tiwanaku fue un animal consumido, aunque no en grandes cantidades, y su piel y huesos se usaron en algunos objetos y herramientas; el ámbito de la cacería en Tiwanaku, si bien existente, ha sido escasamente estudiado. Tampoco es una imagen muy frecuente, pero cuando aparece lo hace en esculturas de mediano tamaño, tabletas de madera para inhalar psicotrópicos, hueso grabado y alguna cerámica pintada de servido, casi siempre de fondo rojo (Villanueva 2021). Destaca por su nariz triangular de grandes ollares y sus potentes colmillos similares a los del jaguar, además de portar, frecuentemente, un par de astas. El venado no lleva motas, pero su cuerpo es frecuentemente bicolor, subrayando su rol de cambiapielos. Suele aparecer, al igual que el jaguar, en dos facetas: como un humano-venado decapitador, cargando un hacha y una cabeza humana (Figura 2E); o como un venado-felino predador, cuadrúpedo y de cuyos colmillos o cabeza se desprenden brazos o piernas humanos consumidos (Figura 2D, F). La peligrosidad que subyace al venado podría marcar la necesidad de guardar buenas relaciones con los dueños de los animales y la montaña nevada en las prácticas de cacería; quizá, incluso, sus astas sumamente blancas guarden relación con la atmósfera glacial.

El *titi*

Aunque taxonomías aymaras como la de Qaqachaka (Arnold y Yapita 1992) suelen ubicar al gato montés andino, *titi* u *osco*, entre las «bestias de los montes» al igual que los jaguares y los venados, el *titi* tiene una ligazón más fuerte con la región altiplánica y con el lago Titicaca, no solo por su hábitat sino por el vínculo etimológico que se desprende de su color. *Titi* en aymara significa gris, nombre que también designa al mineral de plomo y forma parte del denominativo del lago mayor del altiplano andino, el Titicaca o «peña de los *titis*», ubicado a pocos kilómetros del centro ceremonial de Tiwanaku (Bouysse-Cassagne 1988). En la región lacustre se considera que el *titi* roba las cosechas, y también, en su faceta de dueño del granizo —de las nubes grises cargadas—, daña las cosechas lanzándoles piedras, acto que, al igual que el de robar, se denomina *hacoriri* (Bouysse-Cassagne 1988). En la isla de Pariti se realiza el ritual del *chhijchi pasa*, donde se captura el granizo en la montaña y se lo entrega al *titi* en los totorales de la orilla lacustre, para que se lo lleve (Pariti et al. 2016).

Sin embargo, las nubes grises del *titi* tienen también una faceta productiva: tanto en la región kallawayá (Fernández 1995) como en otras regiones del altiplano, se usa piel de *titi* y/o mineral de plomo como parte de las ofrendas que procuran la llegada de las lluvias, que en aymara del siglo XVII se referían por términos como *suxari* o lluvia pequeña, parecida a un baile; *qhiquhisa* o tempestad; y *jallu*, término que connotaba aspectos de la sexualidad (Bertonio 1993[1612]). El *titi* tampoco está exento de posibilidades de transformación: desde Pucará, en la cuenca norte del lago, Valcárcel sugirió la existencia de un gato de río llamado *mayu puma* en quechua o *titi* en aymara, que correspondería a una nutria de río (Bouysse-Cassagne 1988). A diferencia del granizo o los glaciares, se han detectado evidencias de actividad ritual asociadas al lago Titicaca en tiempos Tiwanaku, especialmente en las islas del lago mayor (Delaere et al. 2019; Seddon 1998). También se conocen tecnologías consistentes en crear lagunillas artificiales, denominadas *qutaña*, para retener el agua de lluvia (Janusek 2008). Sin embargo, quizá el rol más importante del lago para la economía de Tiwanaku haya sido el de anegar y sostener los campos elevados de cultivo

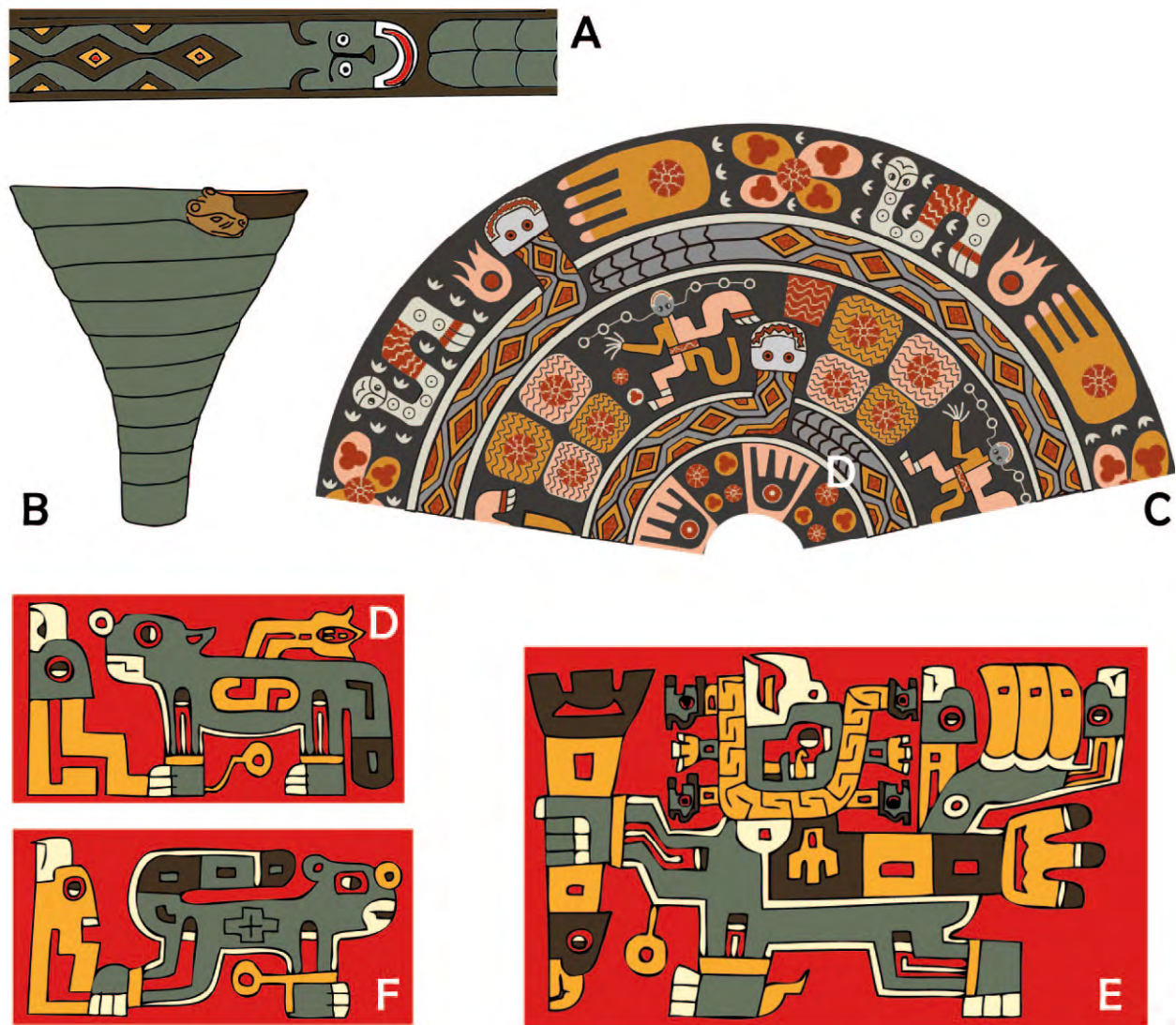


Figura 3. Ejemplos de imágenes de serpiente y *titi*. A. Serpiente con cabeza felínica en vaso *ch'allador* de Pariti. B. *Ch'allador* con forma de serpiente-felino de Pariti. C. Desplegado de *ch'allador* de Pariti con dos serpientes multicolores. D. *Titi* con alas de mazorca y ave en escudilla de Pariti. E. *Titi* con atributos de ave y humano en escudilla de Pariti. F. *Titi* y ave en escudilla de Pariti. **Fuente:** archivo personal del autor.

construidos en sus orillas, y que proveerían, según algunas narrativas arqueológicas, el sustento central de un «estado» Tiwanaku (Kolata 1986).

El *titi* es uno de los animales más abundantemente retratados por la sociedad Tiwanaku, en los soportes más diversos. Si bien los motivos felínicos grabados en piedra fueron descritos por Posnansky (1945) como pumas, los estudios de cerámica pintada han llevado a plantear, por el color gris y la larga cola con listas negras, que el felino pintado es el *titi*. En cerámica aparece siempre en cerámica de fondo rojo, en todas las formas de servido de comida y bebida y también en sahumeros cerámicos con cabeza felínica; esto último permite hipotetizar que el humo de la quema de sustancias

aromáticas podría mantener alguna forma de diálogo con las nubes grises de la lluvia; también aparece en madera tallada, hueso grabado, textiles y otros. El *titi* de cuerpo entero se presenta menos agresivo que el jaguar: su hocico está usualmente cerrado y no alude a actos de predación o consumo; su piel es lisa o posee una textura de pequeños puntos negros (Figura 3F). Muchas veces viene acompañado o combinado con atributos de ave, como colas, alas o cabezas; y, en algunas ocasiones, con cabeza y brazos humanos (Figura 3E). Finalmente, su vínculo con el mundo agrícola se sugiere por ejemplos de imágenes de felino ligadas al motivo de mazorca de maíz, siendo posiblemente la única imagen animal vinculada al mismo (Figura 3D).

La serpiente

Las serpientes, con su gran variedad de formas, colores y tamaños, ocupan todos los pisos ecológicos entre las tierras bajas y el altiplano, y probablemente de ahí provenga su carácter altamente fluido y transicional. Con las serpientes dejamos el ámbito de las bestias de montaña e ingresamos, según la taxonomía de Qaqachaka relatada por Arnold y Yapita (1992), al ámbito de las bestias de agua o *uma liku*. Uno de los desdoblamientos más usuales de la serpiente, por su forma ondulante y su piel húmeda y fría, es el de río; y uno de los principales ríos cercanos al valle de Tiwanaku se llama, precisamente, río Katari; de todos modos, el aymara del siglo xvii plantea varios epítetos para indicar que un río o *jawira* es suave, bravo o *waliri*, con tendencia a secarse (Bertonio 1993[1612]). La serpiente también alude a fenómenos relacionados con la lluvia como los relámpagos y el arcoíris (Bouysse-Cassagne 1988), así como a la vía láctea andina, el gran río del cielo o *lakampu jawira* (Sánchez *et al.* 2016). Sin embargo, la serpiente como suele aparecer en la imaginería andina no es, usualmente, solo una serpiente, sino una combinación de cuerpo de serpiente con cabeza de felino, idea que está detrás de los términos *amaru*, en quechua, y *katari*, en aymara. Bouysse-Cassagne (1988) enfatiza las posibilidades de sustitución entre el *titi* y la serpiente.

La importancia de los ríos para la agricultura de Tiwanaku no puede sobreestimarse; las narrativas que plasman a Tiwanaku como un «estado» basado en la producción de excedentes agrícolas están fuertemente ligadas con el manejo del agua y la construcción de obras de irrigación, así como con su manejo por productores locales en tiempos anteriores a Tiwanaku y su reorganización en tiempos del estado (Janusek y Kolata 2004).

Del mismo modo, a diferencia de los felinos y venados, cuyas imágenes comienzan a ser plasmadas en el altiplano del Titicaca en tiempos de Tiwanaku o en la etapa anterior, el Formativo Tardío (ap. 200 a. C. a 500 d. C.), las imágenes de serpiente aparecen ya en la escultura del Formativo Medio (ap. 800 a 200 a. C.) (Browman 1997; Chávez 2004). Sin embargo, desde su inicio el cuerpo serpentiforme posee una o dos cabezas triangulares que podrían estar aludiendo a las orejas de un felino. En tiempos Tiwanaku la serpiente

estuvo ausente de gran parte de la iconografía escultórica y de mucha cerámica de servido de comida y bebida, aunque aparece en ciertas formas especiales. Donde más frecuentemente aparece es en la cerámica de Pariti, y ahí se concentra en fuentes rojas con formas de inspiración amazónica; es queouomorfos vegetales con forma de recipientes de calabaza; y *ch'alladores* o vasos-embudo de fondo negro, donde las serpientes, a veces con cabeza ofídica y otras con cabeza de felino, se enroscan sobre sí mismas formando el cuerpo de la pieza (Figura 3B) (Villanueva 2018). La serpiente se caracteriza por una textura multicolor; si bien domina el gris, tiene típicamente un patrón de rombos sucesivos sobre el cuerpo en tonos negros, rojos y amarillos (Figura 3C); la cabeza se presenta casi siempre frontalmente, siendo notables las orejas de felino (Figura 3A) y un hocico con colmillos. Finalmente, la cola presenta crótalo sugiriendo que se trata de una serpiente de cascabel; nuevamente, el sonido es un rasgo importante que podría aludir al rumor del río y al trueno; la importancia de esta asociación es notable porque muchas vasijas con imágenes ofídicas incluyen doubles fondos con sonajeras, que hacían ruido al manipular la pieza.

El pez

Bouysse-Cassagne (1988, 97) documentó en la Isla del Sol, en el lago Titicaca, la siguiente idea: en lunes de carnaval los suches (peces del género *Trichomycterus*) salen a las orillas y las serpientes bajan de los cerros; se encuentran e intercambian formas. El pez gato o *suche*, considerado el rey de los peces, posee cabeza trapezoidal y con bigotes, cuerpo largo y estrecho y piel manchada, y habita en el lago y los ríos, sobre todo en el lodo entre el agua y la tierra, de donde vendría su vínculo con las ranas y los sapos. Los peces en general son bestias del agua, y su abundancia en la región del Titicaca los ha llevado a ser uno de los alimentos más consumidos desde tiempos anteriores a Tiwanaku (Capriles 2012), lo que plantea diferencias con otros animales recorridos en este escrito.

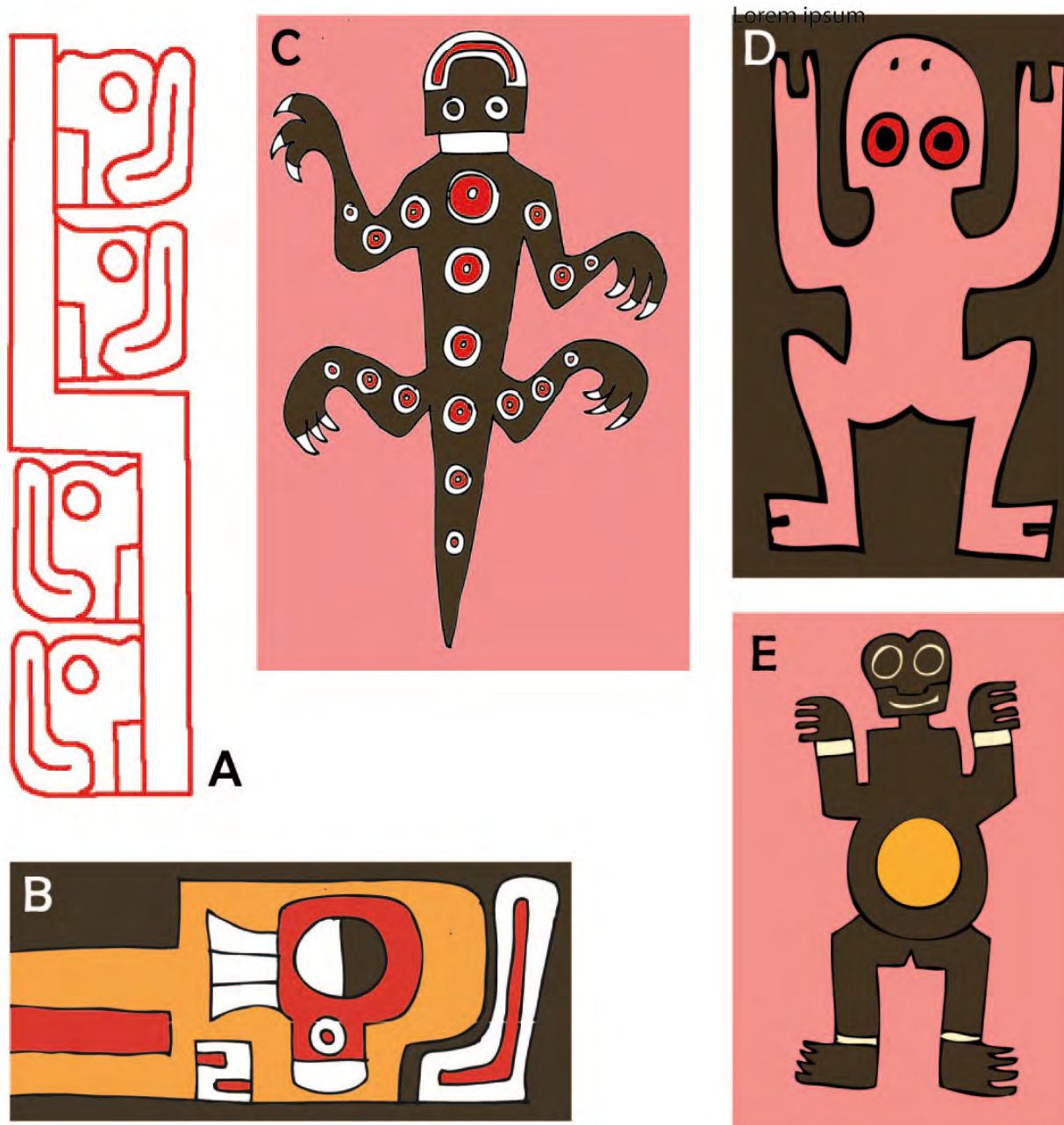


Figura 4. Ejemplos de imágenes de pez, lagartija y sapo. A. Meandro o greca con cabezas de pez, monolito Bennett, Tiwanaku. B. Cabeza de pez en escudilla acanalada de Pariti. C. Lagartija en *t'inkero* de Pariti. D. y E. Sapos en vasos *ch'alladores* de Pariti.

Fuente: archivo personal del autor.

La iconografía de peces es relativamente abundante: existen ejemplares modelados en cerámica, pero la mayor parte de las imágenes de peces son bidimensionales. La boca doblada hacia arriba, muy similar a la de un pez visto de perfil, fue el rasgo que usó Posnansky (1945) para identificar la imagen. Esa forma de boca corresponde más a peces del género *Orestia*, como los *karachis* o *mauris* (Janusek 2008), que a los peces del género *Tricomychterus* como el *suche*; de cualquier manera, la imagen de pez no suele aparecer sola, sino como complemento de alguna otra figura, usualmente un personaje frontal o de perfil. Uno de los soportes donde aparecen más los peces es la escultura lítica, donde forman parte de grecas o meandros continuos, por ejemplo, en las fajas de los monolitos Bennett y Ponce (Figura 4A); los peces en estas imágenes no poseen cuerpo, sino que rematan trazados geométricos (Figura 4B), y suelen aparecer en gran número.

El agua elemento y las aguas con ojos: los equialtervalentes

Lagartijas y sapos

Para la colonia temprana, Álvarez (1998 [1588]) relata que en los Andes se adoraban lagartijas, lagartos y culebras. Tanto el sapo o *jamp'atu* como la lagartija o *jararanka* forman constelaciones oscuras dentro de la vía láctea andina (Pucher 1950), y son clasificados también como seres acuáticos. Junto con las serpientes, tienden a marcar el cambio entre estaciones secas y lluviosas. Algunos sapos y lagartijas viven en las profundidades del lago y otros tienden a morar debajo de la tierra, donde encuentran humedad durante la estación seca. Ahí, quizá, podrían plantear un vínculo con las ciénagas o bofedales, *q'ullta* o *juqhu* en el aymara antiguo (Bertonio 1993[1612]), importantes para el pastoreo de camélidos en varias regiones del altiplano, aunque no han sido estudiados a profundidad para la época de Tiwanaku. En la estación húmeda, salen a la superficie para recibir el agua de lluvia. Tanto Ramos Gavilán (1976 [1621]) en tiempos coloniales, como Espinosa (1998) desde la etnografía, relatan la práctica de poner sobre las peñas, bajo el sol, sapos o figuras de sapos y lagartijas, para pedir lluvia.

Junto con las serpientes, los sapos constituyen las primeras imágenes animales de la región lacustre integrando la escultura del Formativo Medio (Browman 1997). Sin embargo, a partir del Formativo Tardío dejan de utilizarse en escultura y en la mayor parte de la cerámica. Los sapos se encuentran presentes en la cerámica pintada de Pariti (Korpisaari y Pärssinen 2011), restringidos a una forma de vasija específica: el *ch'allador* o vaso embudo con fondo perforado, que es una pieza destinada a verter líquido hacia abajo, a la tierra o el subsuelo. Las lagartijas son aún más escasas, y en la misma ofrenda de Pariti hay un ejemplar en una vasija con forma de calabaza o *t'inkero* (Figura 4C). En todo caso, sapos y lagartijas se presentan siempre sobre fondos negros, naranjas o rosas. Sus colores son mayormente negros o rosados (Figura 4D, 4E), con alguna textura punteada o moteada en ocasiones. Se distinguen por la forma de las ancas y patas, y en algunos casos presentan rostros humanos.

Cuando comparamos las dos ideas acerca del agua que acabamos de relatar —la del agua como elemento y la que nos permiten entrever la etnografía andina y las imágenes de Tiwanaku—, nos encontramos con dos ontologías sobre lo que el agua es y no es, que pueden equivaler como modelos para entender y manipular o interactuar con el agua, pero que son diferentes en aspectos muy profundos. El modelo aristotélico postula al agua como uno de los elementos básicos que constituyen el mundo material: podrá cambiar de estado —en la idea de Grosseteste, en virtud de sus interacciones con los otros tres elementos fundamentales—, pero seguirá siendo siempre, fundamentalmente, agua. El agua posee propiedades, como el frío y la humedad, que le son inherentes. Una sustancia que trasladada al ámbito de la química contemporánea se puede resumir en una combinación de átomos de determinados elementos en cierta cantidad.

En cambio, es posible que el realismo agencial postulado por Karen Barad (2007) pueda dar cuenta de la mirada andina, ya no sobre el agua, sino sobre un conjunto que llamaremos, a falta de mejor nombre, fenómenos acuáticos. Las propiedades de cada uno de estos fenómenos no les son inherentes, resultando de relaciones en cambio constante. Desde este punto de vista, pierde sentido un concepto común para nosotros: la interacción. Solo puede haber interacción cuando dos entidades que existen en sí mismas interactúan. Desde el realismo agencial las entidades no están definidas, sino que los límites y las propiedades de los agentes que forman el fenómeno derivan de su relación, en un proceso llamado intracción.

Los múltiples fenómenos que hemos descrito, como los glaciares, el granizo, la lluvia, las nubes grises, los ríos o los lagos, o la humedad del subsuelo, no son desde este punto de vista agua interactuando con aire, tierra o fuego. Más bien, en cada instancia, las relaciones definen lo que el agua es y cuáles son sus límites: entonces, en ciertas definiciones de las cosas acuáticas, los animales pueden participar de la agencia o poder del agua, con base en relaciones basadas en sus colores, temperaturas, texturas, hábitats, sonoridades y comportamientos. A veces, el agua rugie y resplandece en un cielo oscuro y se precipita mediante pedradas heladas que destruyen cultivos.

A veces se contiene en un delicado balance hasta que una imprudencia deriva en una avalancha helada y asesina. Otras veces, serpentea sobre la tierra arrastrando residuos de tierra roja y cieno fértil que alimenta a las plantas. Otras, discurre quieta, fría y humilde, pero inmensa y multitudinaria, en el fondo de los lagos. Otras más, descansa en la oscuridad del lodo, esperando su momento de subir a la superficie o, quizá, que el mundo se dé la vuelta, para caer desde arriba.

En cada una de estas instancias, el agua no es solamente agua, y los animales no son solamente animales, para emplear la poderosa idea de Marisol De la Cadena (2011). Es decir, estos fenómenos exceden las definiciones modernas que intentan convencernos de que el agua es siempre una y la misma, o de que el reino animal existe separado de sus contornos. Sobre todo, estos fenómenos acuáticos rebasan la dicotomía entre la materia real —el agua como líquido elemento con connotaciones productivas— y la forma ideal —las imágenes o «representaciones» del agua—, por la cual es impensable que el agua posea un alma. Y es que, si estos fenómenos acuáticos pueden contener animalidades, como un jaguar que ruga en las tierras húmedas del Amazonas, un *titi* gris que roba a pedradas los cultivos, cardúmenes de peces silenciosos en el fondo de los enormes lagos, o serpientes que cascabelean regando los campos, es porque poseen alguna forma de interioridad con la cual negociar, compartir y dialogar. La imagen de estos fenómenos acuáticos pintada por la sociedad Tiwanaku es la de aguas con ojos y con piel, con hocicos para hacer ruido y para ser alimentados.

Con estas aguas animadas dialogan las imágenes de las esculturas, las vasijas y las tallas de madera y de hueso. No presentan imágenes ideales de la forma que el agua tiene, ni son estas figuras animales símbolos distantes de lo que el agua puede ser. En su lugar, podríamos estar hablando del modo en que los pastores de Qaqachaka ofrendan a los felinos dueños de los ganados, en las montañas, maíz de colores diversos para obtener animales con ciertas tonalidades de pelaje (Arnold y Yapita 1998, 170). Tal como ese maíz colorido, pienso que quizá esas imágenes coloridas de animales, como atributos de determinados objetos diseñados, conformaban herramientas que, a su vez, integraban las redes inactivas de cada fenómeno, retornando a Escobar (2012). El agua con alma puede ser mimada, criada, alimentada, aplacada en su furia, fortalecida en sus bondades. Podemos negociar con esas aguas brindándoles las cosas que aprecian, quizá comida y bebida de cierta textura y color en cierto recipiente; quizá humo de cierto aroma, emergiendo de una vasija con la forma de cierto animal;

quizá comer y beber junto a una piedra venida de determinado lugar, capaz de lograr cultivos creciendo con agua rica y lluvia suave, que evite las granizadas y las avalanchas, que dé quietud a los lagos para la pesca y que, en tiempo seco, llame al agua desde la humedad de la tierra. Texturas, colores, sonidos, aromas. . . , todos ellos forman parte de esos saberes materiales que permiten, para volver al ejemplo del *yocle*, «criar bien el agua».

Yo había empezado este escrito pensando en discutir las diferencias entre el agua como elemento y las aguas como fenómenos. Sin embargo, queda otro punto por resaltar: la diferencia entre el agua como materia, dentro de una dicotomía que la separa de la forma pura, de la mente o del alma; y el agua con ojos, con ánimo, agencia y voluntad. Puede que los rituales del 2005 o la exposición del MUSEF que mencioné al inicio hayan heredado algo del esoterismo occidental en sus formas, pero se caracterizan por interactuar con estos elementos como sujetos. Las ofrendas andinas son diálogos materiales: alimentaciones más que representaciones.

Es posible que recuperar viejas herramientas y/o diseñar nuevas sea importante hoy. En Bolivia, mientras el bosque amazónico es quemado para la ganadería y agroindustria, los jaguares son cazados para exportar sus colmillos y pieles. En la montaña, los glaciares languidecen y el soplo de los últimos venados no basta para salvarlos. Conforme los *titis* se extinguen, se desecan los lagos de la meseta y los pescadores emigran a las ciudades. Las serpientes arrastran basura urbana y desechos industriales; las llevan a lagos como el Titicaca, donde nuevas especies de peces han extinguido al rey *suche*, y bosques de totora inundan las antiguas pampas de agua clara donde se podía pescar. Los sapos ya no saben cuándo llamar la lluvia, porque a veces llueve poco y tarde, y a veces demasiado y temprano. El agua es siempre distinta con base en las redes de relaciones que la producen, y los humanos formamos (y nos formamos como) parte de esas redes. Convencidos de que el agua es un elemento, de que es siempre igual, nos hemos olvidado de las almas del agua, y nuestras herramientas han olvidado cómo criarla bien. Los cuerpos y espacios que habitamos y el futuro que dejamos a nuestras espaldas ya están pagando las consecuencias.

REFERENCIAS

- Alconini, Sonia. *Rito, símbolo e historia en la pirámide de Akapana, Tiwanaku: Un análisis de cerámica ceremonial prehispánica*. La Paz: Acción, 1995.
- Álvarez, Bartolomé. *De las costumbres y conversión de los indios del Perú. Memorial a Felipe II*. Madrid: Ediciones Polifemo, 1998 [1588].
- Andia, Elizabeth. *Caminar con buen corazón. Historia del Consejo de Amaw'tas de Tiwanaku*. La Paz: Plural - ISEAT - Librería Armonía, 2013.
- Arnold, Denise, y Juan de Dios Yapita. «Sallqa: dirigirse a las bestias silvestres en los Andes Meridionales». En *Hacia un orden andino de las cosas*, eds. Denise Arnold, Domingo Jiménez y Juan de Dios Yapita, 175-212. La Paz: HISBOL, 1992.
- Arnold, Denise, y Juan de Dios Yapita. *Río de vellón, río de canto*. La Paz: ILCA, 1998.
- Barad Karen. *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham: Duke University Press, 2007. <https://doi.org/10.2307/j.ctv12101zq>
- Bertonio, Ludovico. *Vocabulario de la Lengua Aymara* (Radio San Gabriel «Instituto Radiofónico de Promoción Aymara», transcriptor). La Paz: Instituto de las Lenguas y Literaturas Andinas-Amazónicas (ILLA-A), 2011 [1612].
- Bouysson-Cassagne, Thérèse. *Lluvias y cenizas, dos Pachakuti en la historia*. La Paz: HISBOL, 1988.
- Browman, David. «Pajano: Nexus of Formative Cultures in the Titicaca Basin». Ponencia presentada al 49 Congreso internacional de Americanistas. Quito, 7-11 de julio, 1997.
- Capriles, José M. «State of the Fish: Changing Patterns in Fish exploitation and consumption during Tiwanaku (AD 500-1100) in Iwawi, Bolivia». En *Advances in Titicaca Basin Archaeology-2*, eds. Avigail Levine y Alexei Vranich, 105-116. Los Angeles: Monograph 77, Cotsen Institute of Archaeology Press, 2012. <https://doi.org/10.2307/j.ctvdjrqk5.15>
- Chávez, Sergio. «The Yaya-Mama Religious Tradition as an Antecedent of Tiwanaku». En *Tiwanaku: Ancestors of the Inka*, ed. Margaret Young-Sánchez, 70-75. Londres: Denver Art Museum-University of Nebraska Press, 2004.
- De la Cadena, Marisol. Runa. Human but not only. *Hau: Journal of Ethnographic Theory* 4, n.o. 2 (2011): 253-259, 2011. <https://doi.org/10.14318/hau4.2.013>
- Delaere, Christophe, José Capriles, y Charles Stanish. «Underwater Ritual Offerings in the Island of the Sun and the Formation of the Tiwanaku State». *Proceedings of the National Academy of Sciences* 116, n.o (2019): 8233-8238. <https://doi.org/10.1073/pnas.1820749116>
- Escobar, Arturo. *Notes on the Ontology of Design*. Chapel Hill: University of North Carolina, 2012.
- Espinosa, Gustavo. «Lari y Jamp'atu. Ritual de lluvia y simbolismo andino en una escena de arte rupestre de Arikuiña 1. Norte de Chile». *Chungara* 28, n.º 1-2 (1998): 133-157.
- Fernández, Gerardo. *El banquete aymara. Mesas y yatiris*. La Paz: HISBOL, 1995.
- Gregory, Andrew. *The Presocratics and the Supernatural: Magic, Philosophy, and Science in Early Greece*. Londres: Bloomsbury, 2013.
- Guamán Poma de Ayala, Felipe. *El Primer Nueva Coronica y Buen Gobierno*. Lima: Fondo de Cultura Económica, 1993 [1615].
- Hocquenghem, Anne Marie. «Los colmillos y las serpientes. La autoridad absoluta de los ancestros. Cosmos, Hombre y Sacralidad». En *Lecturas dirigidas de Antropología Religiosa*, comps. Marco V. Rueda y Segundo E. Moreno Yáñez, 257-266. Quito: Abya-Yala, 1997 [1987].
- Janusek, John W. y Alan L. Kolata. «Top-down or bottom-up_ rural settlement and raised field agriculture in the Lake Titicaca Basin, Bolivia». *Journal of Anthropological Archaeology* 23 (2004): 404-430. <https://doi.org/10.1016/j.jaa.2004.08.001>
- Janusek, John W. *Ancient Tiwanaku*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
- Karadimas, Dimitri. «Las Alas del Tigre: Acercamiento iconográfico a una mitología común entre los Andes prehispánicos y la Amazonía contemporánea». En *Amazonía. Memorias de las Conferencias Magistrales del 3er Encuentro Internacional de Arqueología Amazónica*, ed. Stéphen Rostain, 203-223. Quito: EIAA, 2014.
- Kolata, Alan L. «The Agricultural Foundations of the Tiwanaku State: A View from the Heartland». *American Antiquity* 51 (1986): 748-762. <https://doi.org/10.2307/280863>
- Korpisaari, Antti, y Martti Pärssinen. Pariti. *The Ceremonial Tiwanaku Pottery of an Island in Lake Titicaca*. Helsinki: Finnish Academy of Science and Letters, 2011.
- Lan, Conrado Eggers, y Néstor Luis Cordero. *Los filósofos presocráticos, Tomo 2*. Madrid: Gredos, 1985.
- Marconetto, María Bernarda. «El jaguar en flor: representaciones de plantas en la iconografía Aguada del Noroeste argentino». *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 20, n.º 1 (2015): 29-37. <https://doi.org/10.4067/S0718-68942015000100003>
- Millones, Luis, y Renata Mayer. *La fauna sagrada de Huarochiri*. Lima: IEP - IFEA, 2012. <https://doi.org/10.4000/books.ifea.6527>
- Museo Nacional de Etnografía y Folklore (MUSEF). *Lenguajes y poéticas*. La Paz: MUSEF Editores, 2021.
- Pariti, comunidad de, Isaac Callizaya, y Juan Villanueva. «En el margen de los márgenes. Tres arqueologías del hallazgo cerámico Tiwanaku de la isla Pariti, lago Titicaca, Bolivia». *Thakhi MUSEF* 1, n.º 1 (2018): 67-82.
- Pétursdóttir, Póra. «Things out-of-hand: the aesthetics of abandonment». En *Ruin Memories: Materiality, Aesthetics and the Archaeology of the Recent Past*, eds. Bjørnar Olsen y Porá Pétursdóttir, 3-30. Londres y Nueva York: Routledge, 2014.
- Posnansky, Arthur. *Tiwanaku. La Cuna del Hombre Americano, Tomo I*. New York: J.J. Augustin, 1945.
- Pucher de Kroll, Leo. *El auquénido y cosmogonía Amerasiana*. Potosí: Universidad Tomas Frías, 1950.
- Ramos Gavilán, Alonso. *Historia de Nuestra Señora de Copacabana*. La Paz: Academia Boliviana de la Historia, 1976 [1621].
- Renard-Casevitz, Françoise Marie. *Su-agu. Essai sur les cervidés de l'Amazonie et sur leur signification dans les cultures indiennes actuelles*. Paris y Lima: Travaux de l'Institut Français d'Études Andines, Tome XX, 1979. <https://doi.org/10.4000/books.ifea.6829>
- Reyes, Luis. «Las fuerzas de yocle o por una ecosofía del agua». *Estudios Sociales del Noa* 23 (2020): 81-99.

- Sánchez, Walter, Marco Bustamante y Juan Villanueva. *La Chuwa del cielo. Los animales celestiales y el ciclo anual altiplánico desde la biografía social de un objeto*. La Paz: MUSEF Editores, 2016.
- Santa Cruz Pachacuti Yamqui Sacamaygua. *Relación de Antigüedades deste Reyno del Piru*. Cuzco: IFEA-Centro de Estudios Regionales Andinos «Bartolomé de Las Casas», 1993 [1613]. <https://doi.org/10.4000/books.ifea.2333>
- Seddon, Matthew. *Ritual, power, and the development of a complex society: The Island of the Sun and the Tiwanaku State*. Tesis doctoral en Antropología, University of Chicago, 1998.
- Sparavigna, Amelia Carolina. «Robert Grosseteste and the Four Elements». *International Journal of Sciences* 2 (2013): 42-45. <https://doi.org/10.18483/ijSci.362>
- Villanueva, Juan. «Aves doradas, plantas plumarias y ojos alados. Vías para interpretar la iconografía aviaria en Tiwanaku». *Anales de la Reunión Anual de Etnología* 29 (2016): 233-249.
- Villanueva, Juan. «Las calabazas cerámicas. Imitación de materiales vegetales y culto al agua en la cerámica Tiwanaku de la Isla Pariti». *Anales de la Reunión Anual de Etnología* 31 (2018): 97-118.
- Villanueva, Juan. «El soplo voraz. Interpretando la iconografía de venados en Tiwanaku desde las poéticas andino-amazónicas». *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 26, n.º 2 (2021): 31-44. <https://doi.org/10.4067/S0718-68942021000200031>
- Walter, Doris. «El Tarugo (*Hippocamelus antisensis*, Cervidae): Mitos, Creencias y Prácticas en la Cordillera Blanca del Perú». *Revista de Glaciares y Ecosistemas de Montaña* 2 (2017): 103-114. <https://doi.org/10.36580/rgem.i2.103-114>

GALERÍA
GALERÍA
GALERÍA
GALERÍA
GALERÍA
GALERÍA
GALERÍA
GALERÍA
GALERÍA

GALLERÍA

GALLERÍA

GALLERÍA

GALLERÍA

GALLERÍA

GALLERÍA

GALLERÍA

**«ANILLO DE
INDUCCIÓN
CROMÁTICA»,
OBRA DE CARLOS
CRUZ-DIEZ EN
LA TADEO:
EL ARTE PÚBLICO
QUE DEMOCRATIZA
EL CONOCIMIENTO**

**FELIPE CÉSAR LONDOÑO LÓPEZ
ADRIANA GÓMEZ ALZATE**

CHROMATIC INDUCTION RING, A WORK OF CARLOS CRUZ-DIEZ IN LA TADEO: PUBLIC ART THAT DEMOCRATIZES KNOWLEDGE

Fecha de recepción: 22 de marzo de 2022

Fecha de aceptación: 14 de octubre de 2022

Sugerencia de citación: Londoño López, Felipe César, y Gómez Alzate, 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: 170-184. <https://doi.org/10.21789/24223158.1983>

* Felipe César Londoño López
Arquitecto, Ph.D. en Ingeniería Multimedia
Decano de la Facultad de Artes y Diseño, Universidad Jorge Tadeo Lozano, Colombia

<https://orcid.org/0000-0002-6969-4587>
latadeo.dearte@utadeo.edu.co

* Adriana Gómez Alzate
Arquitecta, Ph.D. en Sostenibilidad, Tecnología y Humanismo

<https://orcid.org/0000-0001-5279-041X>

RESUMEN

CON LA APERTURA, EN MARZO de 2022, de la obra de arte público del artista franco-venezolano Carlos Cruz-Diez, denominada Anillo de Inducción Cromática», la Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano marca un hito en la historia del arte urbano en Colombia y entrega a la ciudad y al país un monumental mural de piso, después de 17 años de gestión y una inversión calculada en cerca de 3000 millones de pesos. La entrega también continúa una importante discusión en torno al impacto que las obras de Cruz-Diez, junto a las de otros artistas cinéticos de la región, tienen en Latinoamérica, y su incidencia en la democratización del conocimiento a través de la creación en los espacios públicos.

ABSTRACT

WITH THE OPENING, IN MARCH 2022, of the public artwork by Franco-Venezuelan artist Carlos Cruz-Diez, called Chromatic Induction Ring, the Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano marks a milestone in the history of urban art in Colombia and delivers a monumental floor mural to the city and the country, after 17 years of management and an investment estimated at nearly 3000 million pesos. The delivery also extends an important discussion about the impact that the works of Cruz-Diez, together with those of other kinetic artists in the region, have in Latin America, and their incidence in the democratization of knowledge through creation in public spaces.

P ▲ L ▲ B R ▲ S C L ▲ V E

**C ▲ R L O S A N I L L O D E
C R U Z - D I E Z I N D U C C I Ó N
C R O M Á T I C A ▲**

▲ R T E U R B A N O B O G O T Á

K E Y W O R D S

**C ▲ R L O S C H R O M A T I C
C R U Z - D I E Z I N D U C T I O N
R I N G**

U R B A N A R T B O G O T Á

Experimentar el color es interpretar el mundo de la realidad física, en términos de cualidades sensoriales.
György Kepes (1969)

EN LA HISTORIA DEL ARTE del siglo xx, Carlos Cruz-Diez (Caracas, 1923-París, 2019) fue una figura clave por haber sido uno de los creadores del *Op Art* en los sesenta, por lo cual ha sido considerado un alquimista del color, ya que exploró, desde los cincuenta, la relación entre arte y ciencia a partir de las cualidades de la luz. Fue un estudioso de las propiedades del color y de los fenómenos de la persistencia retiniana, con propósitos que se relacionan con la creación de nuevas experiencias sensibles para las personas que observan sus obras y transitan a través de ellas, posibilitando, en esta interacción, una apertura al conocimiento del mundo a través de las sensaciones.

Además de haber sido un ideólogo del *cinetismo* en el arte, al concebir las obras como experiencias participativas y no solo contemplativas, Cruz-Diez fue también pionero del intervencionismo urbano, movimiento artístico que desde los setenta impulsó obras fuera de los circuitos comerciales y de los museos, para ampliar el espectro del arte al servicio de la sociedad. En sus intervenciones, el artista utiliza el espacio público como práctica de interacción espaciotemporal, lo cual cambia definitivamente la relación entre obra y espectador-creador, dando cuenta de lo cambiante de la realidad y las infinitas posibilidades de la luz, la distancia y la velocidad a la que nos movemos.

Gracias a la visión de la galerista venezolana Magdalena de Arria, a la generosidad del maestro Cruz-Diez y a la amistad del artista con la familia del consejero de la Universidad, Evaristo Obregón Garcés, en el 2014 se formalizó la donación de la obra. Después de muchos esfuerzos institucionales de los directivos de la Universidad, finalmente el rector, Carlos Sánchez Gaitán, ha podido inaugurar esta gran obra para el goce y beneficio de la comunidad.

La luz y el color, ejes de investigación en las obras de Cruz-Diez

La luz es la fuente primaria de la experiencia perceptiva, es la que produce la sensación del color y permite distinguir las formas, como también comprender el paso secuencial del tiempo de un día a otro. Por medio de la calidad y la dirección de la luz, se pueden comprender la profundidad, la distancia, el volumen y las texturas. Lo anterior es aplicado en las obras del Maestro Carlos Cruz-Diez, en línea con lo que afirma James Gibson (1974) en su «teoría del estímulo», la cual enuncia que el entorno posee toda la información necesaria para explicar la percepción, y que sólo aguarda ser captada por el ojo móvil del observador. El problema de la percepción del espacio visual, tal como él propone, no parte de las características geométricas del espacio abstracto, sino de la existencia de una agrupación de superficies físicas que reflejen luz sobre la retina.

El color de las cosas que se perciben visualmente se presenta por la absorción selectiva de la energía lumínica que proviene de su materialidad; es decir, el proceso se da por la incidencia de la luz, la cual es absorbida por la materia, y esta refleja selectivamente algunas radiaciones, las cuales, por el proceso fisiológico, llegan hasta el cerebro como sensación de color. El color está presente en todas las cosas que rodean el ambiente y afecta emocionalmente a los seres humanos. El color confiere cualidades a los espacios y a los objetos y hace que las personas tengan reacciones ante ellos; en general, el color enriquece el mundo y la percepción, y esto lo aplica el Maestro Cruz-Diez en cada una de sus obras.

En su discurso plástico, Carlos Cruz-Diez desarrolló ocho ejes de investigación: color aditivo, fisicromía, inducción cromática, transcromía, cromointerferencia, cromosaturación, cromoscope y color en el espacio. Cada uno de estos ejes de investigación tiene como propósito explorar las relaciones entre la forma y el color, pero de manera autónoma. Cruz-Diez buscó, en cada caso, darle vida al color, independiente de la forma para crear lo que él denominó como «acontecimientos cromáticos», que son la base para profundizar en sus teorías sobre la percepción visual y el color. Sus obras son, por lo tanto, soportes para acontecimientos cromáticos,

en tanto que en ellas suceden fenómenos de la luz y el color que son percibidos de una manera autónoma e individual por las personas que las observan. Más allá del concepto del color como una capa que se superpone a una superficie, sus obras evidencian que en ellas el color es una sensación construida en el cerebro del espectador participante.

El color es una sensación y también es información; por tanto, es un acontecimiento exclusivamente psíquico, es decir, subjetivo, y esto pone de manifiesto que las percepciones cromáticas son individuales. Para Vicenc Furio, el color es quizás el más variable, polivalente y relativo de los estímulos visuales. «En contra de lo que pudiera parecer, el color no es una propiedad intrínseca de la materia, sino una sensación o, más concretamente, la cualidad de la sensación que se produce en el cerebro de un observador a partir del efecto que provocan en su retina las radiaciones electromagnéticas» (Furio 1991). El color es algo mucho más complejo que un conjunto de reglas: es una rica conjunción de conceptos físicos y metafísicos.

Es así como el color se ve como un atributo físico, pero lo que se observa se distancia en gran medida de lo que es el color en sí mismo, ya que las partículas luminosas que posibilitan la percepción del color están constituidas por una serie de elementos que no es posible captar o capturar a simple vista. Para Goethe, el color significa, desde un principio, un fenómeno sensual que se le presenta al ojo, y solamente después surge la pregunta por las condiciones de aparición del fenómeno del color. Goethe concluyó, como Cruz-Diez, que la presencia sensual de los colores influye en nuestra disposición de ánimo.

Como se indica en el catálogo de la exposición *Carlos Cruz-Diez / El color sucede*, organizada por la Fundación Juan March:

Estas obras presentan y aíslan un fenómeno en particular: la mezcla óptica de dos o más colores y su resolución —variando con la luz y la distancia— en nuevas gamas de color. Son obras que, como todas las de Cruz-Diez, relativizan nuestra concepción del mundo. Lo que en ellas sucede, lo que en ellas se da,

no existe ni en la obra ni en el ojo, sino entre ambos, en su indispensable interrelación.

Los movimientos artísticos que antecedieron al denominado arte cinético, cuya primera exposición se realizó en París en 1955, se remontan a los orígenes mismos del movimiento moderno, desde el constructivismo, el expresionismo y el cubismo, como también el arte abstracto y el arte óptico. Según lo plantea Jean Clay (1967), «el cinetismo no es solo aquello que se mueve, sino una toma de conciencia de la inestabilidad de lo real». Los antecedentes más destacados en Latinoamérica, como la creación en Montevideo de la Asociación de Arte Constructivo por Torres-García en 1935 y el Movimiento Invencionista que surge en Buenos Aires en 1946, influenciaron significativamente al denominado grav (*Groupe de Recherche d'Art Visual*), con fuerte presencia de artistas formados en Latinoamérica en cabeza del argentino Julio Le Parc, quienes, junto con Sobrino, Yvaral, Morellet, Stein y García Rossi, Vasarely, Soto y Agam, concebían la producción artística como un acto colectivo, de participación creadora de situaciones.

El maestro Cruz-Diez y un grupo de artistas fueron pioneros del arte *Op* y *cinético*, tendencia artística que se expresó públicamente a finales de los cincuenta, y que se ha manifestado de manera singular en Latinoamérica, a partir principalmente de los intercambios con artistas franceses como Mondrian, Albers, Max Bill y Vasarely, quienes tuvieron una fuerte relación con jóvenes creadores de Buenos Aires, Montevideo, São Paulo, Río de Janeiro y Caracas entre los años cuarenta y cincuenta. En este movimiento se destacan los venezolanos Jesús Rafael Soto, Juvenal Ravelo, Francisco Salazar, Octavio Herrera, Elías Crespín, Darío Pérez Flórez y Carlos Cruz-Diez con su metamorfosis del color, y más recientemente los artistas India Serena y José Roberto Arraiz. También se destacan argentinos como Narciso Tomaseo

y Hugo Demarco, la chilena Matilde Pérez y el colombiano Ómar Rayo, entre muchos otros artistas que han continuado este importante legado.

«Anillo de Inducción Cromática»

en el contexto urbano del centro de Bogotá

«Anillo de Inducción Cromática», la obra que se instala en la Plazoleta Jorge Tadeo Lozano, configura el diseño de un círculo de 20 metros de diámetro, conformado por una franja de 3 metros de ancho, que se construye con 408.000 piezas de colores azul, verde, rojo y negro, elaboradas con estándares de alta calidad, como parte del cuidado de durabilidad que requiere la intervención en el piso de una obra de arte urbano. En la pieza, al menos dos ejes de investigación son aplicados por el artista: la fisicromía y la inducción cromática.

La fisicromía (*Physichromie*) es un fenómeno cromático que explora Cruz-Diez al integrar, en bandas de cartón, colores como el verde, el negro, el rojo y el blanco, jugando con la reflexión de los colores que él denomina «módulos de acontecimiento cromático», los cuales interactúan entre ellos para transformarse de manera continua y generar gamas cromáticas inexistentes en el soporte. La fisicromía revela tres comportamientos diferentes en el color: el color aditivo, el color sustractivo y el color reflejo. Como se puede observar en la obra que se instala ahora en la Tadeo, el color invade el espacio entre las líneas de la obra, y estas actúan como moduladoras de luz. Las tonalidades de la obra y su dimensionalidad se modifican en la medida en que el espectador se desplaza a través de ella y a partir de la intensidad de la luz del ambiente, lo cual proyecta colores en el espacio y modifica los colores yuxtapuestos.

El otro eje de investigación, aplicado por Cruz-Diez en la obra, es el de la inducción cromática (*induction chromatique*), un concepto basado en el principio de la persistencia retiniana según el cual, tras fijar la mirada un instante sobre



Imagen 1. Obra «Anillo de Inducción Cromática» en la Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano | **Foto:** SCRD

un color, este permanece en la retina y, al observar otra superficie de color diferente, esta se ve modificada por la persistencia del anterior. Tomando como base el estudio que realiza del trabajo de Isaac Newton en óptica, donde menciona que la visualización del color complementario está ligado al fenómeno de la persistencia retiniana, Cruz-Diez indaga sobre la visión en dos tiempos con los módulos de acontecimiento cromático para generar colores complementarios en las superficies de sus obras.

La obra «Anillo de Inducción Cromática» se inserta en un entorno urbano privilegiado en el centro de Bogotá, en un espacio público de 4368 metros cuadrados ubicado entre las carreras 3.^a y 4.^a con calles 22 y 23. Esta Plazoleta, concebida en el campus universitario como espacio público abierto a la ciudad, sirve como lugar de conexión e ingreso a varios edificios emblemáticos de la Institución. La nueva obra de arte público dialoga con el diseño urbano y arquitectónico de la Plazoleta realizado por Bermúdez Arquitectos, al igual que los dos edificios que conforman el conjunto, resultado del Plan de Regularización y Manejo de la Universidad diseñado en 1991. Este Plan lo conforman, además de la Plazoleta, el conjunto arquitectónico del Edificio de Postgrados Guillermo Rueda Montaña (Primer

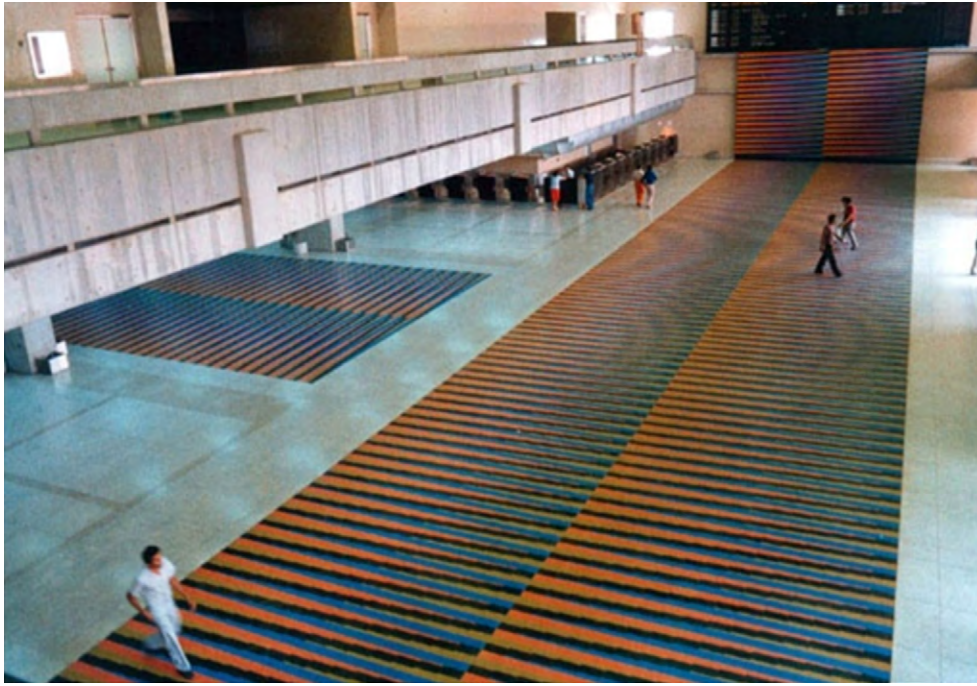


Imagen 2. Muro y pisos de Couleur Additive. Aeropuerto Internacional Simón Bolívar, Venezuela
Fuente: <http://www.cruz-diez.com/>

Premio Nacional de Arquitectura en la categoría de diseño arquitectónico de la Bienal Colombiana de Arquitectura 1998) y el Edificio Biblioteca-Auditorio-Rectoría, construido entre 2002 y 2004. En el costado occidental, sobre la carrera 4.^a, surgen los arcos de ingreso que conforman la entrada principal a la Universidad, que a su vez representan las áreas académicas tradicionales de la institución: Ciencias Naturales e Ingenierías, Ciencias Sociales, Ciencias Económicas y Administrativas, y Artes y Diseño.

Cruz-Diez y el arte público en el paisaje urbano

La obra «Anillo de Inducción Cromática» que la Tadeo instala en el centro de Bogotá forma parte del conjunto de procesos y proyectos que el artista lleva a cabo en diversos espacios públicos de varios países del mundo. Cruz-Diez profundiza en sus teorías de luz y color, no sólo para exhibir en espacios de museos o instalaciones, sino también en espacios públicos o edificaciones representativas de interacción ciudadana. Con ello, el artista trabajó con una vocación social que lo llevó a integrar sus conceptos estéticos en la vida cotidiana, de tal forma que sus obras públicas salen de los museos y se vinculan, de manera funcional, con los contextos urbanos y con la ciudadanía. Las obras, por

tanto, representan un giro frente a otras fórmulas plásticas o pictóricas, en tanto buscan la integración total del espectador con la obra, el espacio y el ambiente, al crear entornos envolventes que las hacen verdaderamente interactivas.

La obra, instalada en la Tadeo, forma parte de un conjunto de obras públicas que el artista llevó a cabo en su experimentación del arte óptico y cinético, dentro del cual se destacan: *Muro y pisos de Couleur Additive*, en el hall principal del Aeropuerto Internacional Simón Bolívar (Maiquetía, Venezuela); *Ambientación Cromática*, integración arquitectónica en la Central Hidroeléctrica Raúl Leoni (Guri, Venezuela); *Cromoestructura Radial. Homenaje al Sol*, instalada en Redoma Las Trinitarias (Barquisimeto, Venezuela); y *Cromoestructura*, que instaló en el edificio Kenex Plaza, en Ciudad de Panamá. En las anteriores obras de arte urbano, Cruz-Diez explora procesos perceptivos que generan sensaciones sin anécdotas, es decir, desprovistas de intenciones narrativas para, con ello, posibilitar que las personas experimenten emocionalmente algún tipo de espiritualidad con la idea de ofrecer una nueva conciencia de lo estético.

Con respecto a este tipo de acciones, Francesco Careri (2002), en su libro *Walkscapes*, plantea que el cuerpo es un instrumento para medir el espacio y el tiempo y se convierte

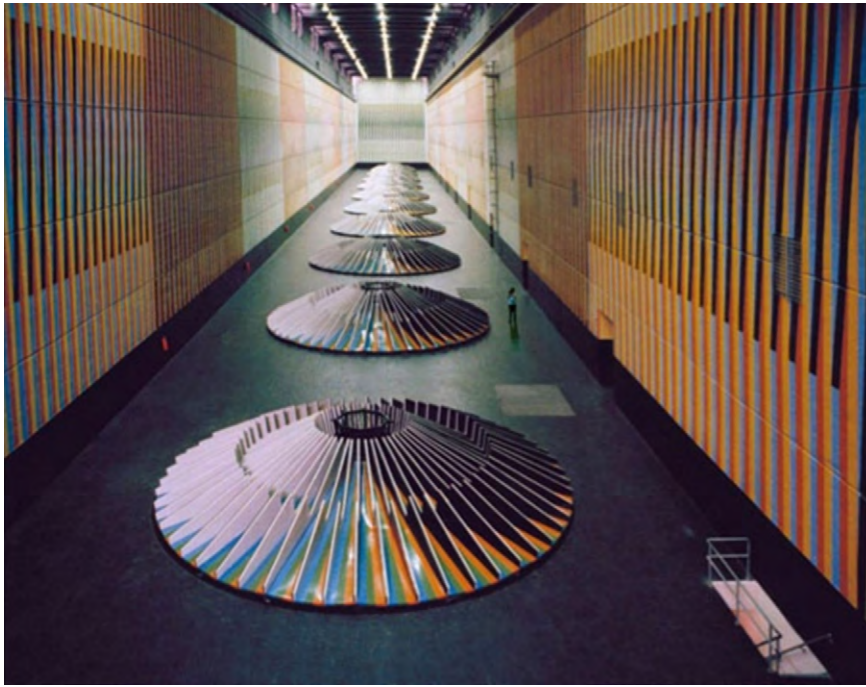


Imagen 3. Ambientación Cromática.
Central Hidroeléctrica Raúl Leoni,
Guri, Venezuela
Fuente: <http://www.cruz-diez.com/>



Imagen 4. Cromoestructura Radial.
Homenaje al Sol.
Redoma Las Trinitarias,
Barquisimeto, Venezuela
Fuente: <http://www.cruz-diez.com/>

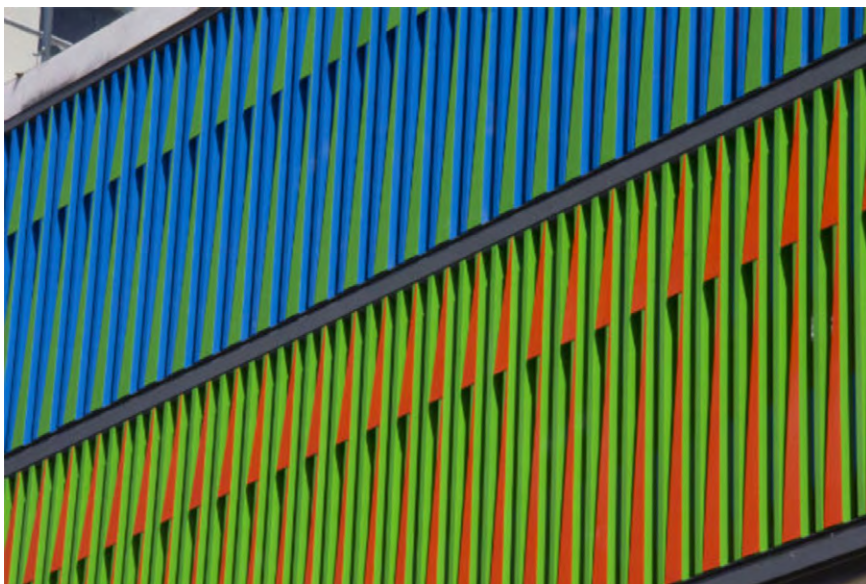


Imagen 5. Cromoestructura.
Kenex Plaza, Ciudad de Panamá
Fuente: <http://www.cruz-diez.com/>

en una herramienta de diseño ecoeficiente para planificar recorridos y sensaciones. El andar no deja huella, la estructura física del paisaje se refleja sobre el cuerpo en movimiento y la geometría se convierte en la medida del mundo, tal y como se observa en las obras de Cruz-Diez. Por ello, el paseante, como lo propone Matias Kessler (2000), es el único con una relación auténtica y permanente con el paisaje.

Las obras de Cruz-Diez, al ser parte del paisaje urbano, se oponen al concepto de imagen, en el sentido de que su apreciación parte de una experiencia tridimensional, dinámica y simultánea de acontecimientos. Ellas no se pueden asociar simplemente a una imagen fija, ni tampoco se pueden considerar como un telón de fondo que se divisa desde una ventana, o que acompaña a una obra arquitectónica o artística. La percepción de sus obras implica no solo la simultaneidad de todos los sentidos, sino también la participación activa en este escenario de relaciones diversas, donde no somos simples espectadores, sino actores y, por tanto, transformadores del paisaje mismo.

La dimensión psicológica en la visualización de las obras de Cruz-Diez es la sensación subjetiva que parte de la vista, y que implica los demás sentidos en una mutua asociación sinestésica. En los procesos perceptivos y en la experiencia perceptiva están en juego el pensamiento, la imaginación y la memoria. Lo simbólico es la consecuencia tanto de los aspectos culturales como de las condicionantes físicas en una interrelación mutua; el ser humano transforma su entorno para transformarse a sí mismo en una mutua interacción.

La universalidad del color, su rápida asociación mental y su potencialidad simbólica hacen que el lenguaje cromático de Cruz-Diez transforme y dinamice los espacios urbanos. Tal como él mismo lo manifestó: «Si se quiere decir o hacer algo que trascienda, es preciso poseer una sólida estructura conceptual y una rigurosa disciplina de trabajo, toda vez que el don natural y la inteligencia no bastan por sí solos para hacer una obra». Y además planteó: «El arte nos hace pensar, nos da la esperanza de encontrar, en este clima apabullante y caótico, una información inédita que lo mitigue y nos inunde el espíritu de otros valores y circunstancias fundamentales para el crecimiento espiritual». De allí que el gran esfuerzo del artista en la búsqueda de un lenguaje sensible posibilita recuperar la importancia cultural de las dimensiones geofísicas y encontrar una nueva relación con los lugares, referidos no tanto a la ecología del ambiente natural sino a la ecología del artificio (Virilio 1997) como una nueva experiencia sensible del ser humano en su entorno.

En sus obras públicas, como es el caso de «Anillo de Inducción Cromática», Cruz-Diez enfatiza en la necesaria integración del mural de piso con el movimiento del espectador, y como en la superficie no ocurre nada más, excepto las





disposiciones geométricas de los mosaicos, la experiencia de la obra es virtual, ya que no se proyectan acciones sino pura contemplación del efecto cromático, no se diseñan historias sino halos de color que varían según el movimiento y la posición de las personas que transitan por el lugar.

Estando el color presente en la obra instalada, este se mueve y entremezcla sobre la superficie estática, generando incluso una irreal tridimensionalidad y una sensación cromática que sumerge al espectador-actor en una dimensión espacial y temporal interactiva. Sus obras, podría afirmarse, también generan una experiencia cinematográfica de la realidad.

El arte en la ciudad como conocimiento

El sentido de lugar, como espacio simbólico, son las asociaciones que surgen de la simbiosis entre el carácter natural y el creado a partir del conocimiento e interpretación que una cultura hace de su entorno. El sentido de lugar se refiere al contenido mismo del espacio, es su historia y las huellas que la naturaleza y los seres humanos han plasmado a lo largo del tiempo, y es también su presente y el significado que le otorga la cultura. En esta línea, las intervenciones de Cruz-Diez le confieren un sentido de lugar a los espacios urbanos donde lo simbólico se asocia a la materialidad del lugar.

La relatividad en la apreciación de sus proyectos artísticos está dada por la acción entre las fuerzas estáticas y las dinámicas, es decir, entre la geometría y el movimiento. De acuerdo con lo anterior, los procesos autodidácticos de conocimiento de la ciudad a partir de las intervenciones de arte público por parte de las personas son necesarios para que la cultura adquiera no solo expresiones en el ambiente, sino también relaciones y asociaciones.

La postura, tanto ética como estética, en el arte urbano del Maestro Cruz-Diez, se concibe integralmente para enaltecer tanto el arte como la vida, para encontrar su orden y su significado, y para entender los sistemas complejos de orden funcional y sus interacciones. El arte en la ciudad como conocimiento plantea opciones diferentes a las convencionales: ya este no se concibe como monumento, sino que la ciudad reclama del arte mayor compromiso y participación; el arte, en este sentido, se implica en toda actuación de vida ciudadana para ocupar los espacios cotidianos e involucrar a la colectividad dentro de una nueva sensibilidad.

A partir de sus obras, el Maestro Cruz-Diez deja un legado muy importante que trasciende la concepción del arte convencional al afirmar: «La noción *arte* es invento del hombre y el más bello y eficaz mecanismo de comunicación que el ser humano haya podido imaginar. Ver y disfrutar el arte es redimir lo ingrato y avieso de nuestra cotidianidad. Es abrir una puerta en busca del verdadero conocimiento y de la inmaterialidad trascendente». Además, el artista expresó muy sabiamente la función del arte como «un afectivo refugio, un mensaje diferente en el ambiente caótico, agresivo y compulsivo de las urbes».

«Anillo de Inducción Cromática» es una obra emblemática para la ciudad y está ubicada estratégicamente en la Plazoleta Jorge Tadeo Lozano, como un escenario que invita al tránsito, pero también a la estancia contemplativa y al conocimiento. Es una puerta abierta a una experiencia que va más allá de los espacios académicos, es la metáfora de un escenario que invita a la concentración, pero también a la apertura de las sensaciones y las percepciones. Con ello, la Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano democratiza, aún más, sus espacios públicos, por medio del arte, de lo participativo y de lo lúdico en un campus compartido con la ciudadanía.

REFERENCIAS

- ArchDaily. «Clásicos de arquitectura: biblioteca y auditorio Universidad Jorge Tadeo Lozano / Bermúdez Arquitectos». <https://www.archdaily.co/930441/clasicos-de-arquitectura-biblioteca-y-auditorio-universidad-jorge-tadeo-lozano-bermudez-arquitectos>
- Bermúdez Arquitecto. «UTadeo. Edificio de Posgrados». <http://www.bermudezarquitectos.com/proyecto-edificiopostrados/>
- Careri, Francesco. *El andar como práctica estética*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2002.
- Cruz-Díez. «El último pensador cromático». *El País*, 08 de agosto de 2021.
- Carlos Cruz-Díez Foundation. «¿Qué es una fisicromía?». YouTube, 29 de marzo de 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=sgcJvUvMHW8>
- Carlos Cruz-Díez Foundation. «¿Qué es una inducción cromática?». YouTube, 29 de marzo de 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=eq21klTN-T8>
- Cruz-Díez, Carlos. Tráiler: Las 8 investigaciones de Carlos Cruz-Díez, la teoría del color detrás de su arte. <http://www.cruz-diez.com/es/news/noticias/trailer-las-8-investigaciones-de-carlos-cruz-diez-la-teoria-del-color-detras-de-su-arte.html>
- Carlos Cruz-Díez Artista. «Hay un analfabetismo del color». https://elpais.com/cultura/2011/10/20/actualidad/1319061614_850215.html
- Cruz-Díez, Carlos. New Exhibition: «Luz y movimiento. La vanguardia cinética en París 1950-1975». <http://www.cruz-diez.com/es/exhibitions/archivos/2019/luz-y-movimiento-la-vanguardia-cinetica-en-paris-1950-1975.html>
- Cultura Genial. «9 obras de Carlos Cruz-Díez y sus principios plásticos». <https://www.culturagenial.com/es/obras-de-carlos-cruz-diez/>
- Cruz-Díez, Carlos. «Cromointerferencia de color aditivo», la obra de Cruz-Díez del aeropuerto de Maiquetía. Institutional Assets and Monuments of Venezuela. <https://iamvenezuela.com/2018/03/cromointerferencia-de-color-aditivo-la-obra-cruz-diez-aeropuerto-maiquetia/>
- Depablos, Omarela. «Las huellas del maestro Carlos Cruz-Díez sobreviven en Caracas». *CLIMAX*, 08 de agosto de 2019. <https://elestimulo.com/climax/las-huellas-del-maestro-carlos-cruz-diez-sobreviven-en-caracas/>
- Furio, Vicenç. *Ideas y formas en la representación pictórica*. Barcelona: Editorial Antropos, 1991.
- Gibson, James J. *La percepción del mundo visual*. Buenos Aires: Ediciones Infinito, 1974. <https://elpais.com/icon-design/arte/2021-08-09/el-aire-esta-coloreado-pero-no-nos-enseñan-a-verlo-carlos-cruz-diez-el-ultimo-pensador-cromatico.html>
- Kepes, Gyorgy. *El lenguaje de la visión*. Buenos Aires: Ediciones Infinito, 1969.
- Kessler, Mathieu. *El paisaje y su sombra*. Barcelona: Idea Books, 2000.
- MACA Alicante, Spain. http://www.cruz-diez.com/es/news/noticias/new-exhibition-luz-y-movimiento-la-vanguardia-cinetica-en-paris-1950-1975_1.html
- Raffalli, Cristina. «Carlos Cruz-Díez: los colores del siglo; una entrevista exclusiva de Cristina Raffalli». *PRODAVINCI*, 17 de agosto de 2016. <https://historico.prodavinci.com/2016/08/17/artes/carlos-cruz-diez-los-colores-del-siglo-una-entrevista-exclusiva-de-cristina-raffalli/>
- Rodríguez, Rafa. «Carlos Virilio, Pal. *El ciber mundo, la política de lo peor*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1997.
- Wikipedia. Carlos Cruz-Díez. https://es.wikipedia.org/wiki/Carlos_Cruz-Díez#cite_ref-24

La revista **LA TADEO DEARTE** (<http://dx.doi.org/10.21789/issn.2422-3158>) es una publicación periódica en formato impreso y digital, de acceso abierto, cuya finalidad es convertirse en un espacio de discusión de la teoría, la historia y la crítica en el arte y el diseño, con énfasis en Latinoamérica. Este medio de difusión le apunta a ser el catalizador entre académicos especialistas y el público educado y general.

LA TADEO DEARTE acepta trabajos de investigación y de reflexión en cualquier idioma y se centra en los siguientes campos, sin excluir otras propuestas:

Arquitectura | Arte | Artes visuales y escénicas | Ciudad | Cultura visual | Diseño de producto | Diseño gráfico | Diseño industrial | Diseño de modas y vestuario | Paisajismo | Patrimonio

Los interesados en publicar en **LA TADEO DEARTE** deben tener en cuenta las siguientes indicaciones, de manera cuidadosa, antes de enviar sus propuestas. La recepción de artículos es permanente.

GUÍA GENERAL PARA AUTORES

CLASIFICACIÓN DE ARTÍCULOS PUBLICABLES

Los interesados en publicar en **LA TADEO DEARTE** deben tener en cuenta las siguientes indicaciones, de manera cuidadosa, antes de enviar sus propuestas. Se publican manuscritos originales e inéditos, que respondan a las tipologías que se describen a continuación:

- Artículo de investigación científica y tecnológica:** en este texto se deben presentar, detalladamente, los resultados originales de proyectos de investigación ya finalizados.
- Artículo de revisión:** en este documento se recoge un análisis integrado y original sobre los resultados de investigaciones publicadas y no publicadas, con la idea de registrar avances y tendencias de desarrollo.
- Artículo de reflexión derivado de investigación:** este escrito original aborda, desde una posición analítica o interpretativa del autor y a través de fuentes originales, los resultados de una investigación ya finalizada.
- Reseñas:** se refiere a una descripción de uno o varios libros de temática similar. El texto debe concluir con una reflexión crítica para el campo académico.
- Artículo de reflexión no derivado de investigación:** este documento recoge la postura del autor, de una mesa de discusión o del entrevistado sobre una cuestión relevante para el tema de la edición abierta.
- Reporte de casos:** se trata de un texto en el que se describe y analiza con sentido crítico una obra o un proyecto específico, y se relaciona con el tema de la edición en curso.
- Recopilatorio gráfico:** se refiere a trabajos inéditos de fotografía o ilustración, que se ajustan al tema de la edición en curso.

PROCESO EDITORIAL

Este proceso puede tardar, aproximadamente, diez semanas.

Se publican manuscritos originales e inéditos, que respondan a las tipologías que se describen a continuación:

1. Envío de material

Los autores deben remitir el documento que contiene el artículo y el paquete de imágenes en formato de compresión a

nuestro sistema de gestión editorial OJS en <https://revistas.utadeo.edu.co/index.php/ltd>. Una vez verificada la documentación y el cumplimiento de los parámetros, los autores deberán diligenciar y enviar el formato de autorización de arbitraje ciego (para artículos de las categorías 1, 2 y 3) o de evaluación (para las tipologías 4, 5, 6 y 7) para ser incluidos en la siguiente fase de evaluación.

2. Evaluación

Los manuscritos recibidos son revisados por el editor; aquellos que considere viables son discutidos y valorados por el director y el Comité Editorial. Los artículos aprobados por este comité y que se clasifiquen en las tipologías 1, 2 y 3 se evalúan por, como mínimo, un árbitro externo bajo el criterio de “doble ciego”: los archivos son anonimizados antes de ser enviados a estos evaluadores, que también son anónimos para los autores. El árbitro envía al editor un formulario de evaluación en el que especifica si el artículo es susceptible de publicación, aceptado sin condiciones, con ligeras modificaciones o con modificaciones importantes. El editor comunica a los autores las recomendaciones y los comentarios de los árbitros.

Para el caso de las obras recibidas que se clasifiquen en las tipologías 4, 5, 6 y 7, son valoradas y aprobadas o rechazadas por el director y el Comité Editorial. El editor se encarga de notificar a los autores.

3. Aceptación

Todos los manuscritos aceptados pasan por un proceso de corrección de estilo del texto y de maquetación final del artículo completo. Este proceso debe ser verificado y aceptado por los autores para la publicación definitiva.

PREPARACIÓN DE DOCUMENTOS

Aunque se aceptan textos en cualquier idioma, aquellos aceptados para publicar se traducirán al español. Los artículos y reseñas deben cumplir con el formato y la configuración indicados a continuación: documento en Word, tamaño A4, con márgenes de 2,5 cm por lado. El texto debe tener como fuente Times New Roman, tamaño 12, interlineado 1,5, justificación completa y párrafos sin sangría.

Cada contribución, para el caso de los artículos y las reseñas, debe contener las siguientes secciones: 1. Título en español, inglés y,

preferiblemente, portugués; 2. Resumen en español, inglés y, preferiblemente, portugués, con una extensión que no supere las 150 palabras; 3. Entre tres y ocho palabras clave, en español, inglés y, preferiblemente, portugués; 4. Cuerpo: texto e imágenes; 5. Anexos; 6. Agradecimientos (opcional); y 7. Referencias bibliográficas.

- Autores:** en la primera página debe aparecer 1. el título del artículo (español, inglés y, preferiblemente, portugués); 2. nombres y apellidos de cada autor junto con el grado académico más alto (MD, PhD, Magíster), rango académico (profesor titular, asociado, asistente, instructor, MD estudiante de posgrado) y la institución, departamento o sección a la cual pertenece; dirección postal; correo electrónico; registro en OrcID y Google Académico.

- El texto:** se recomienda que el cuerpo del texto esté dividido en, al menos, las siguientes secciones: introducción, antecedentes, métodos, resultados, discusión de resultados, conclusiones, agradecimientos (si procede) y referencias citadas. El texto podrá estructurarse en segmentos, organizados a partir de títulos primarios, secundarios y terciarios.

- Referencias bibliográficas:** se deben incluir todos los textos citados en el artículo o reseña, y deben seguir el estilo de citación del *Manual de estilo de Chicago*.

- Material gráfico y multimedia:** las tablas, imágenes, gráficos, fotografías y demás deben mencionarse en el texto y enumerarse en coherencia a su aparición. Es indispensable mencionar la fuente de la que fue tomado dicho material, incluso si es resultado del estudio presentado. En caso de que el material pertenezca a un tercero, se debe anexo el permiso de uso que remite el titular de los derechos patrimoniales.

Las tablas y los gráficos deben tener un encabezado apropiado y este no debe tener notas aclaratorias ni referencias. De ser necesarias, las referencias deben ir en el pie de tabla.

Las imágenes deben enviarse en formatos bitmap (*.bmp), GIF (*.gif), JPEG (*.jpg), TIFF (*.tif), con una resolución mínima de 300 dpi. Si se envían fotografías de personas, se debe enviar la autorización para su publicación.

PRÓXIMA EDICIÓN:

ESCENARIOS URBANOS

LA TADEO DE ARTE **10** SE TERMINÓ DE EDITAR EN
EL MES DE JUNIO DE 2022.

