

Tejiendo reflexividad *en las* rutas descolonizado- *ras y del* conocimiento *de* diseño

Cómo citar este artículo: Ortega Pallanez, M. (2024). Tejiendo reflexividad en las rutas descolonizadoras y del conocimiento de diseño. *Diseña*, (25), Article.2. <https://doi.org/10.7764/disena.25.Article.2>

DISEÑA	25
Agoño	2024
ISSN	0718-8447 (impreso) 2452-4298 (electrónico)
COPYRIGHT: CC BY-SA 4.0 CL	
Artículo de investigación original	
Recepción <input checked="" type="checkbox"/>	
	09 enero 2024
Aceptación <input checked="" type="checkbox"/>	
	26 junio 2024
Original English version here	

Marysol Ortega Pallanez

Arizona State University

Este artículo explora el potencial transformador de las múltiples —y más complejas— rutas decoloniales en la práctica del diseño. A partir de una revisión de tendencias que aún persisten en el discurso del diseño y se encuentran arraigadas en la colonialidad y en el paradigma de diseño dominante europeo/occidental, como la universalización, abogo por una comprensión matizada de lo común y las diferencias en nuestro diseñar. Llevando dicho enfoque a la práctica, recorro a ejemplos de mi propia experiencia como diseñadora y pedagoga, destacando la importancia de la reflexividad personal a la hora de cuestionar tanto los ideales convencionales del diseño como su historia, mayormente homogeneizada, subrayando a su vez la importancia de incorporar la historia personal, la historia del lugar y sus condiciones para tejer rutas decoloniales hacia la convivialidad y la sostenibilidad de la vida.

Palabras clave

convivialidad

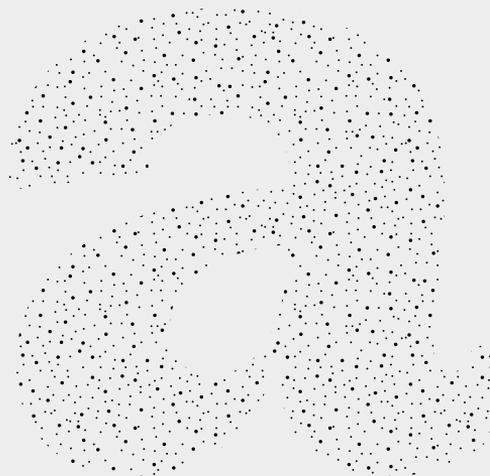
descolonización

producción de conocimiento

práctica del diseño

relacionalidad

Marysol Ortega Pallanez—Profesora asistente en la Escuela de Diseño de la Universidad Estatal de Arizona. Doctora en Diseño por la Universidad Carnegie Mellon. Tras licenciarse en Diseño Gráfico por la Universidad del Valle de México obtuvo un máster en Diseño Gráfico por la Universidad Estatal de Carolina del Norte. Su trabajo se enfoca en prácticas de diseño que cuidan las relaciones y abordan las múltiples crisis socioecológicas actuales. Entre sus últimas publicaciones se cuentan "Transition Design in Latin America: Enabling Collective Learning and Change" (en coautoría con S. Juri, C. Zurbriggen y S. Bosch Gómez; *Frontiers in Sociology*, vol. 6); "Healing our Designing: Practices of Care for Human and More-than-Human Relations" (*DRS2024*); y "Convergiendo abordajes al Diseño para las Transiciones: Reflexiones sobre conceptos, prácticas e implicancias en contextos latinoamericanos" (con S. Juri y S. Bosch Gómez; *Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación*, n° 222).



Tejiendo reflexividad en las rutas descolonizadoras y del conocimiento de diseño

Marysol Ortega Pallanez

Arizona State University
The Design School
Tempe, EE. UU.

marysol.ortega.pallanez@asu.edu

 <https://orcid.org/0009-0005-0025-9025>

RASTREANDO LOS LEGADOS DEL DISEÑO PARA REIMAGINAR LAS RELACIONES SITUADAS CON EL CONOCIMIENTO EN EL DISEÑO

No soy Lance Wyman. Sin embargo, alguna vez aspiré a ser como él: un *rockstar* del diseño, creador de sistemas icónicos de identidad visual, como el sistema de símbolos del metro de Ciudad de México o el logotipo de los Juegos Olímpicos de México 68. Estos diseños se convirtieron en icónicos porque aprovecharon la simplicidad y la uniformidad, contribuyendo así a la modernización del país: la puerta de entrada al primer mundo. En el 2000, modelos similares guiaron mi formación en diseño gráfico en el norte de México, aunque en un contexto diferente. Los ideales de simplicidad, uniformidad y utilidad del diseño europeo moderno aún persistían, pero ahora en el contexto de una sociedad globalizada. Mi formación puso énfasis en las habilidades fundamentales de composición formal, promoviendo las sensibilidades estéticas de la Bauhaus y la escuela de Ulm como principios universales del “buen diseño”, todo lo cual permitiría satisfacer las demandas del mercado global. Sin embargo, esta concepción del diseño —que valora la universalidad, la productividad, la racionalidad radical y la utilidad (Cardoso, 2005; Fernández, 2006; Montuori & Nicoletti, 2021; Ober, 2022; Souza Leite, 2008)—, cuyo epítome se encarna en el lema forma y función, no hace más que encadenar al diseño al capitalismo y la modernidad (Escobar, 2018, 2020b). Aunque la utilidad y la productividad no son problemáticas en sí mismas, atadas al capitalismo sirven para aumentar las ganancias, justificando la explotación de la naturaleza y la cultura (Gudynas, 2009; Mezzadra & Neilson, 2017) y dando lugar a prácticas extractivistas e insostenibles. Actualmente, este paradigma de diseño perpetúa muchos daños socioecológicos y condiciones de exclusión en el planeta. Este artículo explora cómo el diseño europeo/occidental moderno, como paradigma dominante, configura la relación de las personas que diseñan con el conocimiento y las formas de conocer y ser en la práctica.

En el contexto del paradigma de diseño dominante, que mercantiliza la educación como servicio (Tlostanova, 2020), mi formación en diseño me preparó para el mercado laboral global. A mediados de la primera década del siglo me adentré en el diseño de experiencia de usuario, desarrollando productos digitales para el mercado estadounidense mientras vivía en México, y más tarde me dediqué al diseño de servicios, trabajando en Escandinavia con profesionales del diseño de

30 países diferentes. En todos los casos, mi educación formal resultó ser bastante similar a la de mis colegas, independientemente de la ubicación. Sin embargo, la creciente complejidad de los proyectos que desarrollaba comenzó a poner de manifiesto ciertas lagunas en mi formación. Diseñé sistemas digitales completos que potenciaban la conveniencia de la moda rápida o contribuían a regular la vida de los refugiados a través de la ayuda humanitaria. Con el tiempo, me fui volviendo más consciente de que la forma predominante de diseñar prioriza la modernización y la prosperidad económica por sobre el bienestar o el respeto de las comunidades para las que yo misma diseñaba, reforzando así los sistemas de dominación. Lamentablemente, mi educación en diseño no había incluido nada que me permitiera cuestionar estas dinámicas de poder (Zidulka & Kajzer Mitchell, 2018).

Posiciono una parte de mi trayectoria profesional (que en algunos puntos puede conectar con la tuya) junto a la discusión que se está dando en la teoría del diseño respecto de los giros decoloniales y ontológicos. Estos giros expanden las concepciones tradicionales del diseño —que lo circunscriben a la resolución de problemas— y ponen de relieve su poder en las dinámicas de creación y destrucción de mundos (Fry, 2020). El giro decolonial cuestiona el poder, así como las lógicas y los modos de producción de conocimiento y creación de mundos del diseño, por su carácter eurocéntrico —es decir, por estar orientados a un mundo conformado por un solo mundo¹—, así como por carecer de la capacidad de situarse y por borrar las inconmensurabilidades y particularidades de otros mundos (Abdulla et al., 2019; Escobar, 2018; Qazi, 2022; Schultz et al., 2018). Por su parte, el giro ontológico del diseño propone un cambio de paradigma y nos insta a reorientar nuestro diseñar hacia futuros que sostengan la vida en lugar de defuturizarla (Escobar, 2020a; Fry, 2022; Willis, 2006). Al filo de múltiples amenazas socioecológicas de carácter existencial, se han logrado avances encomiables en el diseño para la innovación social, el diseño para las transiciones, el diseño pluriversal, el diseño ecofeminista y el diseño más-que-humano. Sin embargo, los giros decoloniales y ontológicos de la teoría del diseño no han conseguido aún cambiar radicalmente la práctica. Con demasiada frecuencia, las aspiraciones de las prácticas ontológicas y descolonizadoras se convierten en marcos y herramientas para ser reutilizadas en cualquier contexto, lo que limita su potencial transformador y refuerza las tendencias dominantes del diseño (García et al., 2024). Dichos productos bienintencionados solo pueden apoyar nuevas prácticas de diseño hasta cierto punto (y qué decir de un nuevo paradigma de diseño), lo que demuestra el implacable e insidioso alcance de los legados y las tendencias dominantes del diseño (Akama, 2021).

De modo que, respondiendo y uniéndome al llamado realizado por especialistas como Yoko Akama (2021), también acojo los esfuerzos destinados a explorar otros fines y enfoques que puedan no solo reimaginar prácticas que resistan el legado dominante del diseño, sino también la esencia misma de nuestra forma

1 El académico John Law (2015), especialista en Estudios de Ciencia, Tecnología y Sociedad (STS, por sus siglas en inglés) sostiene que el “mundo conformado por un solo mundo” encuentra su fundamento en el supuesto occidental de que existe una única realidad, un único mundo. Bajo este supuesto, la diferencia queda enmascarada a través del argumento de que existen diversas perspectivas de este mundo único, las que a su vez se juzgan en función de su adecuación a la visión dominante, que es calificada de objetiva y racional.

de ser como personas que diseñan. Como parte de estos esfuerzos, más adelante comparto y deshilvano una manera en la que concibo cómo nuestro ser está ligado a formas de conocer el diseño y nuestras formas de ser como personas que diseñan. Pero ahora, para contextualizar desde dónde abordo este proceso destinado a profundizar nuestra forma de ser como personas que diseñan y nuestras formas de conocer, debo dar un paso atrás e introducir algunos antecedentes sobre la descolonización del diseño.

CICLOS DE DESAPRENDIZAJE DE LAS TENDENCIAS DE LA COLONIALIDAD

Para esclarecer los retos de la decolonialidad en el diseño y el trabajo que queda por hacer, sobre todo en el ámbito de la práctica de diseño, debemos situarnos en el giro decolonial de las ciencias sociales. Por lo tanto, en los próximos párrafos detallaré brevemente cómo surgió el giro decolonial, explicaré una de las principales lecciones aprendidas y analizaré por qué resulta tan difícil resistir las tendencias dominantes de diseño, como el afán universalizante.

El grupo Modernidad/Colonialidad (M/C), un colectivo formado en los noventa por personas de origen latinoamericano que desarrollaban su trabajo en la academia, delineó el giro decolonial en la región, ofreciendo una alternativa a la universalización eurocéntrica del pensamiento y destacando la supresión y la marginación onto-epistemológica no europea (Ballestrin, 2013; Montuori & Nicoletti, 2021). Especialistas de este giro decolonial argumentaron que las prácticas onto-epistémicas de la colonialidad/modernidad se instituyeron y consolidaron a través de la “americanidad”, un concepto que aludía a una tierra que esperaba ser descubierta, cuyos pueblos estaban listos para ser civilizados (Quijano & Wallerstein, 1992). La americanidad creó un orden, una «epistemología del punto cero» (Cushman et al., 2024, p. 10), a través de la cual la coexistencia de formas heterogéneas de conocer y de ser es subyugada a través de una clasificación temporal y espacial, utilizando lo que Santiago Castro-Gómez llama una “escala epistemológica” que permite transitar «de lo tradicional a lo moderno, de la barbarie a la civilización, de la comunidad al individuo, de oriente a occidente» (2007, p. 433). El giro decolonial argumenta que, aunque el colonialismo haya terminado, la colonialidad prevalece, ya que mantiene y reproduce escalas onto-epistemológicas que suponen que las personas que se encuentran en el extremo inferior de la escala universal necesitan ser salvadas, civilizadas y desarrolladas por medio de herramientas, instituciones y paradigmas eurocéntricos/coloniales.

Reconociendo la influencia de las herramientas, las instituciones y los paradigmas coloniales, Aníbal Quijano (2007), así como Madina Tlostanova en conjunto con Walter Dignolo (2012) destacan una de las principales lecciones del giro decolonial. Esta lección hace referencia a una necesidad: aprender a desa-

prender. Quijano, Tlostanova y Mignolo trazan este camino para liberarnos de las formas coloniales de pensar y ser, de modo que podamos abrir umbrales hacia la coexistencia heterogénea: hacia la pluriversalidad en lugar de la universalidad. Sin embargo, resulta evidente que desaprender las formas coloniales de pensar y ser constituye una tarea que requiere múltiples iteraciones, como en el caso de dejar atrás las tendencias y prácticas universalizadoras del diseño, incluso cuando se intenta encontrar rutas hacia la decolonialidad.

Desaprender las tendencias universalizadoras ha constituido un desafío importante en la evolución del discurso decolonial. Para ilustrarlo, expongo un intercambio sudasiático-latinoamericano que ha vuelto a su punto de origen. Inicialmente, el Grupo Subalterno Latinoamericano, que precedió al grupo M/C, tomó como inspiración al Grupo de Estudios Subalternos (SSG, por sus siglas en inglés) del sur de Asia. Sin embargo, durante los ochenta y los noventa surgió un punto de inflexión crítico cuando Walter Mignolo, del grupo latinoamericano, señaló la naturaleza problemática de trasplantar directamente los enfoques sudasiáticos a los contextos latinoamericanos sin tener en cuenta las distintas herencias coloniales y los contextos de enunciación (Mignolo, 1994; ver también Castro-Gómez & Mendieta, 1998). Esta crítica, retomada por el grupo M/C en los noventa, enfatizaba la necesidad de considerar los esfuerzos descolonizadores latinoamericanos como una opción entre muchas otras hacia la decolonialidad (Cushman et al., 2024). Estas críticas subrayaron la importancia de reconocer las historias y las condiciones particulares a la hora de trazar auténticas rutas decoloniales.

Tres décadas más tarde, a medida que el movimiento decolonial latinoamericano ganaba protagonismo, el diálogo dio un giro inverso. Ante la imperiosa necesidad de abordar las nuevas tendencias totalizadoras de la decolonialidad en el diseño, Ahmed Ansari (2020) retomó estos argumentos fundacionales. Reevaluando las contribuciones del SSG e integrando nuevas perspectivas, Ansari dirige nuestra mirada de vuelta al subcontinente indio, instando a reconsiderar los diseños decoloniales con una aguda conciencia de las particularidades locales, abriendo interrogantes sobre quién habla y quién puede hablar, especialmente en el caso de personas del hemisferio sur que abordan estas cuestiones mientras trabajan en el ámbito académico del norte. Esta revisión, junto con la crítica realizada por Mignolo en los ochenta y los noventa, pone de relieve un desafío persistente: los campos académico y práctico siguen lidiando con tendencias universalizadoras, lo que exige un desaprendizaje continuo y reflexivo de la narrativa de un mundo conformado por un solo mundo, para dar cabida a las historias locales y las prácticas situadas en los diseños descolonizadores.

La dificultad de resistir las tendencias coloniales de universalización se hace evidente en discursos más generales que discuten qué es diseño. El hecho de categorizar todas las formas de creación de mundo —o las prácticas crea-

tivas que se parezcan al diseño— bajo términos como “diseño vernáculo” o “diseño cotidiano” revela claramente una tendencia a la dominación que refuerza inadvertidamente un marco universal en el que todo queda sometido al paraguas del diseño (Gutiérrez Borrero, 2022; Lorusso, 2023; Martínez, 2016). Este enfoque a menudo pasa por alto —o dificulta— la posibilidad de apreciar estas prácticas en sus propios términos, lo que plantea la cuestión de cómo el diseño podría adoptar una postura más receptiva, es decir, cómo desaprender a absorber y cómo aprender a escuchar las diversas expresiones, sin reclamarlas necesariamente como propias. Más allá de las cuestiones de nomenclatura y categorización, reconocer la tendencia a absorber todas las prácticas creativas como diseño implica explorar las relaciones entre el diseño y otras prácticas similares, como es el caso de la práctica textil culturalmente situada del bordado en Hermosillo, México, que analizo en la siguiente sección.

En síntesis, la colonialidad y la descolonización están profundamente ligadas a su tiempo y lugar de enunciación. Sin embargo, a menudo el discurso actual sobre diseño simplifica y reafirma las diferencias basándose en categorías ontológicas dominantes, pasando por alto la profundidad y las particularidades de tal diversidad de perspectivas. Mi objetivo es presentar una perspectiva latinoamericana distinta, que está lejos de ser uniforme (Ortega Pallanez et al., 2024), para resaltar las complejidades de las diferencias dentro de la diferencia² (Mignolo & Walsh, 2018). Con esto pretendo espesar (Geertz, 2008) las categorías esencialistas de clasificación y otredad de la colonialidad, desplegando “un todo complejo” (Espina, 2024). Desde el extremo norte de América Latina, en la frontera entre México y Estados Unidos, apporto algo más que una postura geopolítica singular. Se trata de una toma de conciencia: la forma de ser de una persona que diseña no se deriva únicamente de factores como la etnia o la ubicación geográfica (en mi caso, del hecho de ser una mujer mestiza morena que vive en el desierto de Sonora), sino más bien de una compleja interacción de historias personales y experiencias de diseño.

Esta perspectiva matizada aspira a ofrecer una visión más compleja de nuestra posicionalidad como personas que diseñan (la que identificamos para nosotras mismas y también la que nos asignan otras personas en los lugares donde ejercemos). Dicha perspectiva afecta intrínsecamente a las prácticas de diseño, informadas por expectativas autoimpuestas y negociaciones colaborativas con quienes diseñamos. Incorporar prácticas y sensibilidades reflexivas a nuestro diseñar contribuye a hacer tangible la manera en que el diseño puede estar —y a menudo está— constituido por una combinación de experiencias personales, interacciones culturales y sociales, relaciones con el lugar y las sinergias continuas entre diseños diversos y prácticas situadas.

² Por ejemplo, Rachel C. Jackson (2024), especialista en estudios indígenas y decoloniales, explica cómo el proceso de usurpación de tierras en Oklahoma (E. U. U.) fue experimentado tanto por personas pertenecientes a pueblos originarios como por personas de color a principios del siglo XX debido al colonialismo, pero se llevó a cabo mediante diferentes mecanismos de deshumanización a través de la racialización. En el primer caso, a través de la supresión de las prácticas territoriales indígenas y de prácticas corruptas como la confiscación de tierras; en el segundo caso, promulgando leyes discriminatorias y denegando derechos.

HISTORIAS LOCALIZADAS DE DISEÑO Y BORDANDO-CON EN HERMOSILLO

Actualmente, mi trayectoria se aleja de la educación tradicional en diseño —que enfatiza las competencias universales— y se orienta a favorecer relaciones únicas con el lugar, el yo y la degradación socioecológica. Este giro, que informa mi recorrido dual en la práctica y la academia, tiene como propósito redefinir qué implica diseñar con el desierto y sus habitantes, abordando las condiciones de exclusión y dominación, y explorando las posibilidades de transformar el campo desde el interior de la educación del diseño. A través de esta narración, espero abrir un diálogo sobre las distintas rutas hacia la descolonización del diseño, sus puntos de intersección y divergencias.

Al embarcarme en la investigación, entrelacé mi historia personal con mi diseñar para cuestionar los paradigmas dominantes y plantear alternativas. En Hermosillo, México, me centré en la exclusión de las mujeres y las plantas de los espacios públicos, un fenómeno que refleja una degradación socioecológica más amplia. Al regresar al mundo académico, mi objetivo era idear “nuevas formas de diseñar” (Irwin, 2015) que reconocieran cómo las “cosas” que diseñamos habitan y transforman los sistemas sociotécnicos y ecológicos, muchas veces promoviendo o agravando los daños. En mi empeño por lograr un cambio sistémico, adopté un enfoque colaborativo y evité imponer soluciones, para lo cual trabajé con iniciativas locales ya existentes. Sin embargo, la pandemia de COVID-19 y otros retos revelaron mi tendencia a recurrir a prácticas de diseño y formas de ser dominantes. Durante el punto álgido de la pandemia, di prioridad a los resultados tangibles por sobre la posibilidad de cultivar relaciones significativas con los grupos locales. Diseñar “algo” se convirtió en el objetivo, principalmente porque conduciría a resultados productivos para mi investigación, en vez de redirigir las trayectorias insostenibles que existían en la ciudad (Ortega Pallanez, 2023, 2024). Mi confianza en viejos hábitos fue probablemente una forma de lidiar con la gran incertidumbre de una pandemia global. Las reflexiones sobre estas experiencias subrayaron que resultaba imperativo adoptar nuevas formas de ser en nuestro diseñar, lo que incluye resistir las tendencias de diseño que reproducen condiciones de dominación y supresión, así como una atención constante sobre el propósito.

Además, mi enfoque continuaba evolucionando a medida que reconocía la necesidad de incluir mi perspectiva y mis experiencias de trabajo en Hermosillo, en tanto mujer, en una ciudad donde las mujeres enfrentan la exclusión del espacio público y tienen limitaciones en su derecho a la ciudad. Aunque estaba decidida a dejar atrás el mito de la persona que diseña neutral e imparcialmente, mis esfuerzos por alinearme con las expectativas del grupo local me llevaron a dejar de lado mis motivaciones y propósitos para poder crear alianzas con ellas (Ortega Pallanez, 2023). Al reconocer esto, recurrí a mi historia personal e incor-

poré el bordado en mi trabajo. Esta práctica estaba arraigada en mis experiencias y conexiones con Hermosillo y también con los momentos, los lugares y las personas con las que me sentía segura (en el pórtico de la casa de mi abuela, con la suave brisa de las tardes de otoño, entre hilos, agujas y tela de manta y escuchando a mi mamá y a mi abuela conversar sobre la vida cotidiana). En esta situación, el bordado se convirtió en una forma de expresar y desafiar mi posicionalidad. El bordado permitió una exploración personal y convivial del espacio, el tiempo y las posibilidades, trascendiendo las nociones tradicionales de domesticidad asociadas a esta práctica. Me desafió a prestar atención a cómo me relacionaba con el grupo de mujeres que bordaban junto a mí, mientras reclamábamos el acceso al espacio público a través de esta práctica colectiva.

Así, una de las lecciones que me dejó la práctica es reconocer las historias y los legados del diseño europeo, pero abogando por algo más que la mera aceptación o el rechazo. Más bien, intento romper con las tendencias de dicho legado que perpetúan relaciones de dominación, creando una mezcla heterogénea: una capirotada de historias de diseño. La capirotada, un plato tradicional mexicano similar al budín de pan (originalmente un híbrido de las cocinas musulmana y romana de España/Europa) da una segunda vida al pan duro combinándolo con sobras saladas. Cuando diversos grupos indígenas de México lo adoptaron, lo infundieron con té de anís para ablandar el pan, añadiéndole piloncillo (azúcar de caña integral) y canela, lo que lo endulzó y dio lugar a una plétora de variaciones. Esta metáfora culinaria condensa la esencia de mi filosofía de diseño: una que resuena con —y atiende a— diversas historias, formando una composición no uniforme que varía de un lugar a otro. Estas historias también abarcan las de la comunidad local con la que diseño y mi historia personal como diseñadora, y el modo en que el mundo diseñado moldea mi devenir. Este enfoque tiene como objetivo cultivar una reflexividad personal que fomente la reflexividad relacional en mi práctica. He discutido ya la importancia de la reflexividad relacional (Ortega Pallanez et al., 2024), las formas en que mis relaciones con las bordadoras hermosillenses me han permitido involucrarme en una reflexividad *con* ellas (Ortega Pallanez, 2023), y cómo la reflexividad relacional nutre formas de diseñar que son conviviales, en lugar de meramente participativas. Esto hace hincapié en la importancia del existir de las personas en relación con los demás, con el lugar y con sus condiciones, en vez de simplemente alinear a las personas en torno a un proyecto o un problema. Para adoptar la reflexividad relacional, primero debemos profundizar en una visión más compleja del tipo de persona diseñadora que somos en los lugares que diseñamos (nuestra autopercepción y lo que perciben las demás personas), para así concebir enfoques que se adapten de forma única a nuestro diseñar, garantizando que las prácticas que incorporamos no solo sean personalmente relevantes, sino también socioecológicamente —o naturalculturalmente— apropiadas.

CULTIVANDO PEDAGOGÍAS ALTERNATIVAS A LAS FORMAS DE SER AL DISEÑAR EN EL DISEÑO DOMINANTE

De mi práctica personal de diseño paso ahora a la pedagogía del diseño, donde he ido incorporando los desaprendizajes anteriormente planteados e infundiendo un *ethos* de reflexividad personal en el aula. Considerar nuestras propias historias y la reflexividad en la enseñanza del diseño no solo pretende enriquecer el plan de estudios, sino también cambiar fundamentalmente la forma en que las y los estudiantes perciben quiénes son como personas que diseñan y cuál es su papel. Al destacar la importancia de las historias personales y el contexto socioecológico de la labor de diseño, mi objetivo final es que las y los estudiantes cultiven sus propias prácticas reflexivas. Con ello, aspiro a animar al estudiantado a explorar más allá de las formas convencionales de diseñar. Esto, mediante el desarrollo de una profunda conciencia del impacto, las posibilidades, los privilegios y las cargas de las personas que son al diseñar en los lugares donde ejercen, para así diseñar bajo las lógicas de la convivencia (Illich, 1980; Ortega Pallanez, 2023) y el sostenimiento (Fry, 2020) en lugar de la dominación y el extractivismo.

En esta sección ofrezco detalles de un encargo semestral de un curso de estudios de diseño centrado en reflexiones de estudiantes, quienes analizan cómo el diseño configura sus historias personales, reconociéndolas como un aspecto integral de quiénes son como personas diseñadoras, lo que a su vez influye en sus maneras de diseñar. Este encargo fue inicialmente concebido para un curso denominado “Culturas”: una clase para el conjunto de estudiantes del pregrado de diseño de la Universidad Carnegie Mellon, un entorno conformado por estudiantes nacionales e internacionales en EE. UU., donde el estudiantado se sitúa de múltiples maneras en relación tanto con este contexto estadounidense como con el suyo propio, creando un entorno cosmopolita. Creado originalmente por Ahmed Ansari, el curso tenía como objetivo ofrecer una plataforma para el examen crítico de los multifacéticos aspectos de la diferencia, por un lado, y la recursividad entre su impacto en el diseño y el impacto del diseño en la reafirmación de la diferencia, por otro. Al asumir la responsabilidad del curso con mi colega Hajira Qazi, rediseñamos conjuntamente el programa. Como parte de este rediseño, introduje un encargo llamado “cajita” en colaboración con Hajira Qazi, quien hizo aportes esenciales para perfeccionarlo e integrarlo fluidamente a nuestro programa. Inspirado en el trabajo de Alberto López Pulido (2002) para conmemorar el Día de los Muertos y honrar la ascendencia de las y los estudiantes, el encargo “cajita” invita a quienes estudian diseño a profundizar en sus historias personales y experiencias actuales, conjugando significados, propósitos, luchas y valores que les representen personalmente y como personas diseñadoras a través del análisis reflexivo de artefactos personales.

Las y los estudiantes eligen estos artefactos semanalmente en relación con asuntos explorados en formato seminario en torno a temas como el trabajo,

la fe, la condición de discapacidad, la raza, el género y la sexualidad, entre otros. Al final del semestre, las y los estudiantes reúnen una colección de artefactos autobiográficos que empaquetan, de ahí el nombre de cajita. Este empaquetamiento ha adoptado la forma de vídeos, cuadros, carteles o cajas reales, según las habilidades y la especialización de cada persona diseñadora. Esta colección de artefactos encapsula sus influencias de diseño, abordando así el concepto de diseño ontológico, es decir, contemplando cómo el mundo diseñado contribuye a dar forma a sus historias personales, y cómo las percepciones y narrativas de su pasado y presente contribuyen a hacer posibles determinados futuros, por ejemplo, reforzando o produciendo diferencias.

Para ilustrar el proceso de creación de cajitas, consideremos las experiencias de dos estudiantes que adoptaron la reflexividad personal.

Una estudiante utilizó su colección de maquillaje para entablar un debate sobre la accesibilidad de los productos de belleza. Criticó el hecho de que tanto la industria como las personas diseñadoras dependan de señales visuales para comunicar significados, haciendo notar los nombres no descriptivos y caprichosos de las sombras de ojos (p. ej., “espeluznante” o “sobresaltado”), o la suavidad de sus lápices labiales y productos para el cabello. Esta reflexión la llevó a considerar métodos sensoriales alternativos —como el tacto y el olfato— para transmitir color, ampliando su crítica a otros artículos centrados en el color, como los lápices de colores. Sus ideas surgieron de las discusiones en clase sobre la normatividad y la inclusión en el diseño.

Otra estudiante reflexionó sobre su condición de hija única, consecuencia de la política de un solo hijo impuesta en China, enmarcándola como un constructo del diseño de una nación “ideal”. Exploró cómo esta política, que opera a través de la regulación de los cuerpos de las mujeres, la discriminación y la penalización de quienes tenían un segundo embarazo, así como la conformidad de su madre y su padre con dicha política, la diferencia en otros contextos. Esto último no solo por ser hija única, sino también por lo que significa encajar en el molde de lo esperado en la sociedad china. Esta reflexión la estimuló a pensar en las concesiones inherentes al diseño cuando aspira a un atractivo global, abarcando aspectos que van desde la ergonomía de proporciones corporales diversas hasta el equilibrio entre estética y sostenibilidad, sumados a su aspiración de contribuir positivamente al campo del diseño a pesar de los sesgos inherentes y siendo consciente de ellos.

De este modo, la cajita es una forma de producir autoconocimiento que permite a las y los estudiantes descubrir su posicionamiento dentro del mundo del diseño y la trayectoria que siguen hasta convertirse en profesionales del diseño. Promueve que escuchen cómo el diseño ha transformado sus historias personales y reconoce la variedad de historias de diseño que traen consigo. Al acoger tradiciones, luchas, penas y alegrías, al honrar a la familia y las experiencias vividas, el encargo

de la cajita desafía a las y los estudiantes a no rehuir los relatos que desbordan el canon convencional del diseño.

REFLEXIONES FINALES

El paradigma de diseño dominante ha cambiado drásticamente el mundo, no solo por los artefactos que producimos y la manera en que los consumimos en exceso, sino también por la forma en que las personas que diseñan se relacionan con el conocimiento y la práctica. En este contexto, destaco los desafíos que aún persisten a la hora de cambiar las trayectorias insostenibles y explotadoras del diseño, que aprovechan las ideas capitalistas de utilidad y productividad para servir las demandas del mercado global. Por el contrario, los giros ontológicos y decoloniales de la teoría del diseño buscan reorientar nuestro diseñar hacia la sostenibilidad de la vida, cuestionando al mismo tiempo el poder, las lógicas, las formas de creación de mundo y los modos de producción de conocimiento. Sin embargo, subrayo que las recurrentes tendencias universalizadoras —enraizadas en la colonialidad— también se dan dentro del discurso decolonial del diseño contemporáneo. Basándome en reflexiones de mi práctica como investigadora y educadora en diseño, abogo por la importancia de la reflexividad personal para promover trayectorias múltiples y más complejas de descolonización dentro y fuera del mundo académico del diseño. Sostengo que la reflexividad personal es un paso inicial crítico hacia la reflexividad relacional en el diseño —una reflexividad-*con*, un concepto que exploro en mi práctica de investigación (Ortega Pallanez, 2023)—, y que ambas formas resultan cruciales a la hora de producir conocimiento decolonial en el diseño.

Como se ejemplifica en el encargo de las cajitas, este tipo de producción de conocimiento —sobre el proceso de convertirse en persona que diseña y sobre sus relaciones con el lugar— no se centra en la replicabilidad, la universalidad o la escalabilidad. Sin embargo, tiene el potencial de generar un cambio que sustente la vida al proporcionar a las y los estudiantes oportunidades para desarrollar perspectivas críticas y llenas de cuidado (Williams, 2020), no solo sobre el diseño y sus capacidades de creación y destrucción de mundos, sino también sobre la relación del diseño con la colonialidad y la modernidad, así como con la autodeterminación, la comunidad y las cosmologías. De este modo, uno de los propósitos de esta forma de producción de conocimiento es que las y los estudiantes comprendan —y se hagan conscientes de— las relaciones que el diseño crea y reproduce de lo universal y lo particular. Por lo tanto, espero que mis estudiantes desarrollen las sensibilidades necesarias para reconocer las semejanzas y las diferencias con aquellas personas con las que diseñan y los lugares en los que se produce el diseño.

Para mis colegas profesionales y especialistas en teoría del diseño, entre quienes me incluyo, se plantean interrogantes que requieren una mayor exploración y consideración y que exceden los límites de este ensayo. ¿Qué significa

enseñar en un aula cosmopolita? Si la replicabilidad y la consecución de capacidades universales no son los objetivos principales, y en su lugar los matices (lo personal, el lugar, las relaciones) son el punto de partida, ¿qué nuevas formas de rigor podrían alcanzarse? ¿Cómo mantenemos en equilibrio, como señalan las autoras Zidulka y Kajzer Mitchell, la necesidad de «cuestionar las relaciones de poder y dominación» (2018, p. 750) mientras seguimos adelante con el propósito de sostener la red de la vida? ¿Cuáles son los puntos en común, los excesos, los dilemas y las contradicciones de los diseños decoloniales emergentes? Estas preguntas requieren ser conscientes de que el diseño ha sido responsable de la reproducción histórica de las relaciones de dominación y el extractivismo, y al mismo tiempo demandan coraje y apoyo mutuo para transformar estas tendencias. Al reorientar intencionalmente nuestro diseño para revertir estas tendencias y aceptar la variedad de historias que conforman nuestro diseñar (incluyendo nuestras historias personales), podemos reorientar nuestras formas de ser al diseñar hacia la convivialidad y el sostenimiento de la vida.

Concluyo con una breve reflexión sobre mi propia historia en el diseño. Sigo admirando los diseños de Lance Wyman. Aprecio su capacidad para crear símbolos y posicionarlos en una determinada historia del diseño. Pero también soy consciente de que esos diseños son el producto de una época específica, un ejemplo exitoso de diseño bajo valores y objetivos particulares. Si bien los diseños de Wyman ofrecen valiosas enseñanzas, en última instancia no representan el ideal de diseño al que aspirar. Por eso, a diferencia de muchas de las personas que me enseñaron cuando me formaba, no animo a mis estudiantes de diseño a emular a figuras como Wyman. En cambio, les insto a indagar en sus historias personales, fomentando una comprensión más matizada de sí mismas como personas diseñadoras. **D**

Agradecimientos

Quiero dar las gracias a las y los estudiantes de diseño que generosamente me han permitido compartir las historias presentadas en este artículo. Agradezco el trabajo y los comentarios de quienes revisaron, editaron y tradujeron este artículo, cuyas ideas y contribuciones lo han mejorado enormemente. Por último, quiero reconocer el fantástico trabajo y la colaboración de Hajira Qazi en el curso que impartimos juntas y que aquí presento, así como los valiosos conocimientos aportados por Ahmed Ansari en iteraciones anteriores del mismo curso.

REFERENCIAS

- ABDULLA, D., ANSARI, A., CANLI, E., KESHAVARZ, M., KIEM, M., OLIVEIRA, P., PRADO, L., & SCHULTZ, T. (2019). A Manifesto for Decolonising Design. *Journal of Futures Studies*, 23(3), 129–132. [https://doi.org/10.6531/JFS.201903_23\(3\).0012](https://doi.org/10.6531/JFS.201903_23(3).0012)
- AKAMA, Y. (2021). Archipelagos of Designing Through Ko-ontological Encounters. En T. Seppälä, M. Sarantou, & S. Miettinen (Eds.), *Arts-Based Methods for Decolonising Participatory Research* (pp. 101–122). Routledge.
- ANSARI, A. (2020). Design's Missing Others and Their Incommensurate Worlds. En T. Fry & A. Nocek (Eds.), *Design in Crisis* (pp. 137–158). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003021469-7>

- BALLESTRIN, L. (2013). América Latina e o giro decolonial. *Revista Brasileira de Ciência Política*, 11, 89–117. <https://doi.org/10.1590/S0103-33522013000200004>
- CARDOSO, R. (2005). *O design brasileiro antes do design: Aspectos da história gráfica, 1870-1960*. Cosac Naify.
- CASTRO-GÓMEZ, S. (2007). The Missing Chapter of Empire: Postmodern Reorganization of Coloniality and Post-Fordist Capitalism. *Cultural Studies*, 21(2–3), 428–448. <https://doi.org/10.1080/09502380601162639>
- CASTRO-GÓMEZ, S., & MENDIETA, E. (1998). *Teorías sin disciplina, latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate*. Porrúa.
- CUSHMAN, E., GARCÍA, R., & BACA, D. (2024). Introduction. Practicing Pluriversal Literacies. En R. García, E. Cushman, & D. Baca (Eds.), *Pluriversal Literacies: Tools for Perseverance and Livable Futures* (pp. 3–27). University of Pittsburgh Press. <https://doi.org/10.2307/jj.13359162.4>
- ESCOBAR, A. (2018). *Designs for the Pluriverse: Radical Interdependence, Autonomy, and the Making of Worlds*. Duke University Press.
- ESCOBAR, A. (2020a). Designing as a Futural Praxis for the Healing of the Web of Life. En T. Fry & A. Nocek (Eds.), *Design in Crisis* (pp. 25–42). Routledge.
- ESCOBAR, A. (2020b). *Pluriversal Politics: The Real and the Possible* (D. Frye, Trad.). Duke University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv11315v0>
- ESPINA, T. (2024). I is for Isla: (Pre/ap)positioning Decolonial Rhetorics of Filipinos on Guåhan. En R. García, E. Cushman, & D. Baca (Eds.), *Pluriversal Literacies: Tools for Perseverance and Livable Futures* (pp. 209–226). University of Pittsburgh Press. <https://doi.org/10.2307/jj.13359162.16>
- FERNÁNDEZ, S. (2006). The Origins of Design Education in Latin America: From the hfg in Ulm to Globalization. *Design Issues*, 22(1), 3–19. <https://doi.org/10.1162/074793606775247790>
- FRY, T. (2020). *Defuturing: A New Design Philosophy*. Bloomsbury.
- FRY, T. (2022). *Becoming Human by Design*. Bloomsbury.
- GARCÍA, R., CUSHMAN, E., & BACA, D. (2024). *Pluriversal Literacies: Tools for Perseverance and Livable Futures*. University of Pittsburgh Press. <https://doi.org/10.2307/jj.13359162>
- GEERTZ, C. (2008). Thick Description: Toward an Interpretive Theory of Culture. En T. Oakes & P. L. Price (Eds.), *The Cultural Geography Reader* (pp. 29–39). Routledge.
- GUDYNAS, E. (2009). Diez tesis urgentes sobre el nuevo extractivismo. Contextos y demandas bajo el progresismo sudamericano actual. En Centro Andino de Acción Popular & Centro Latinoamericano de Ecología Social (Eds.), *Extractivismo, política y sociedad* (pp. 187–225). CAAP.
- GUTIÉRREZ BORRERO, A. (2022). *DISSOCONS Diseños del sur, de los sures, otros, con otros nombres* [Disertación Doctoral, Universidad de Caldas]. <https://repositorio.ucaldas.edu.co/handle/ucaldas/17409>
- ILLICH, I. (1980). *Tools for Conviviality*. Harper & Row.
- IRWIN, T. (2015). Transition Design: A Proposal for a New Area of Design Practice, Study, and Research. *Design and Culture*, 7(2), 229–246. <https://doi.org/10.1080/17547075.2015.1051829>
- JACKSON, R. C. (2024). Decolonizing Black and Indigenous Dispossession: Interculturality, Transrhetoricity, and Otherwise Re-storying Race. En R. García, E. Cushman, & D. Baca (Eds.), *Pluriversal Literacies: Tools for Perseverance and Livable Futures* (pp. 71–92). University of Pittsburgh Press. <https://doi.org/10.2307/jj.13359162.7>

- LAW, J. (2015). What's Wrong With a One-world World. *Distinktion: Journal of Social Theory*, 16(1), 126–139. <https://doi.org/10.1080/1600910X.2015.1020066>
- LÓPEZ PULIDO, A. (2002). The Living Color of Students' Lives: Bringing Cajitas into the Classroom. *Religion & Education*, 29(2), 69–77. <https://doi.org/10.1080/15507394.2002.10012310>
- LORUSSO, S. (2023). *What Design Can't Do: Essays on Design and Disillusion*. Set Margins'.
- MARTÍNEZ, S. (2016, June 10). Diseño en crisis: Contra los universales. *La Jiribilla*. <https://www.lajiribilla.cu/disenio-en-crisis-contra-los-universales/>
- MEZZADRA, S., & NEILSON, B. (2017). On the Multiple Frontiers of Extraction: Excavating Contemporary Capitalism. *Cultural Studies*, 31(2–3), 185–204. <https://doi.org/10.1080/09502386.2017.1303425>
- MIGNOLO, W. (1994). Are Subaltern Studies Postmodern or Postcolonial? The Politics and Sensibilities of Geo-Cultural Locations. *Dispositio*, 46, 45–74.
- MIGNOLO, W., & WALSH, C. E. (2018). *On Decoloniality: Concepts, Analytics, Praxis*. Duke University Press. <https://doi.org/10.1215/9780822371779>
- MONTUORI, B. F., & NICOLETTI, V. M. (2021). Perspectivas decoloniais para um design pluriversal. *PosFAUUSP*, 28(52), Article 52. <https://doi.org/10.11606/issn.2317-2762.psrevprogramapsgradarquiturbanfausp.2021.176954>
- OBBER, M. (2022). Design Is Not for the Weak: On the Use In Design Education. *Arcos Design*, 15(2), Article 2. <https://doi.org/10.12957/arcosdesign.2022.64291>
- ORTEGA PALLANEZ, M. (2023). *Becoming Resonant in Design: An Inquiry into Public Space Exclusion in Hermosillo, Mexico through Women-plant Relations* [Disertación Doctoral, Carnegie Mellon University]. <https://doi.org/10.1184/R1/23422235.v1>
- ORTEGA PALLANEZ, M. (2024). Healing our Designing: Practices of Care for Human and More-than-Human Relations. *DRS2024*. <https://doi.org/10.21606/drs.2024.268>
- ORTEGA PALLANEZ, M., JURI, S., & BOSCH GÓMEZ, S. (2024). Convergendo abordajes al Diseño para las Transiciones: Reflexiones sobre conceptos, prácticas e implicancias en contextos latinoamericanos. *Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación*, 222. <https://doi.org/10.18682/cdc.vi222.11203>
- QAZI, H. (2022). *Design and the (Un)Making of Sacred Worlds* [Disertación Doctoral, Unpublished]. Carnegie Mellon University.
- QUIJANO, A. (2007). Coloniality and Modernity/Rationality. *Cultural Studies*, 21(2–3), 168–178. <https://doi.org/10.1080/09502380601164353>
- QUIJANO, A., & WALLERSTEIN, I. (1992). Americanness as a Concept, or the Americas in the Modern World-System. *International Journal of Social Sciences*, 44(4), 549–557.
- SCHULTZ, T., ABDULLA, D., ANSARI, A., CANLI, E., KESHAVARZ, M., KIEM, M., MARTINS, L. P. DE O., & J.S. VIEIRA DE OLIVEIRA, P. (2018). What Is at Stake with Decolonizing Design? A Roundtable. *Design and Culture*, 10(1), 81–101. <https://doi.org/10.1080/17547075.2018.1434368>
- SOUZA LEITE, J. DE. (2008). De costas para o Brasil: O ensino de um design internacionalista. En C. H. de Melo (Ed.), *O design gráfico brasileiro anos 60* (pp. 1-30). Cosac Naify.
- TLOSTANOVA, M. V. (2020). Unlearning and Relearning Design. En T. Fry & A. Nocek (Eds.), *Design in Crisis* (pp. 163–180). Routledge.
- TLOSTANOVA, M. V., & MIGNOLO, W. (2012). *Learning to Unlearn: Decolonial Reflections from Eurasia and the Americas*. Ohio State University Press.
- WILLIAMS, M. J. (2020). The Possibility of Care-full Cities. *Cities*, 98, 102591. <https://doi.org/10.1016/j.cities.2019.102591>

- WILLIS, A.-M. (2006). Ontological Designing. *Design Philosophy Papers*, 4(2), 69–92. <https://doi.org/10.2752/144871306X13966268131514>
- ZIDULKA, A., & KAJZER MITCHELL, I. (2018). Creativity or Cooptation? Thinking Beyond Instrumentalism when Teaching Design Thinking. *Journal of Management Education*, 42(6), 749–760. <https://doi.org/10.1177/1052562918799797>