
RODRIGO VARGAS CALLEGARI 

CENTRO DE ESTUDIOS PROSPECTIVOS
ESCUELA DE DISEÑO
UNIVERSIDAD DE VALPARAÍSO
VALPARAÍSO, CHILE
RODRIGO.VARGAS@UV.CL

JUAN CARLOS RODRÍGUEZ TORRENT 

CENTRO DE ESTUDIOS PROSPECTIVOS
ESCUELA DE DISEÑO
UNIVERSIDAD DE VALPARAÍSO
VALPARAÍSO, CHILE
JUAN.RODRIGUEZ@UV.CL

Escapando de la rueda del hámster: Diseño, profesión y memoria en la búsqueda de nuevos posibles

*Escaping the Hamster Wheel: Design, Profession,
and Memory in the Search for New Possibles*

Resumen. Si el diseño es definido como un arte de proyectar mundos, sus fines como expresión de intencionalidad consciente no pueden ser sino políticos. Esta idea lo sitúa profesionalmente en sus interrogantes y respuestas dentro del campo de la modernidad y la economía política, como expresión orientadora de las relaciones de poder existentes. Proyectar puede ser percibido colectivamente como un acto tanto liberador como coercitivo, en el que un diseño autónomo y decolonial representa la recuperación conceptual para acercarlo a la vida local. Postulamos que cuestionarnos qué hemos creado como cultura material y cómo podemos ayudar a crear un “otro posible” social y ambiental desde el diseño es una tarea ética y política que renueva las miradas sobre un saber-hacer. Esta reflexión se presenta reconociendo algunas huellas históricas e intenta subrayar la necesidad de crear condiciones propicias para instalar una nueva erótica movilizadora, una utopía cuya interfaz permita pensar holísticamente con el mundo. Y, de este modo, erigir escenarios virtuosos y una comunidad profesional acoplada al devenir social y ambiental, consciente de los procesos de acumulación histórica de su disciplina que permitan la actualización y vigencia del campo. *Palabras clave:* diseño, reforma universitaria, contrarreforma, decolonialismo, nuevo posible

Abstract. If design is defined as the art of projecting worlds, its purpose of expressing conscious intentionality can only be political. This idea places him professionally in his questions and answers within the field of modernity and political economy as a guiding expression of existing power relations. Projecting can be perceived collectively as both a liberating and coercive act, in which an autonomous and decolonial design represents conceptual recovery to bring it closer to local life. We postulate that questioning what we have created as material culture and how we can help create a social and environmental “possible other” through design is an ethical and political task that renews our perspective on know-how. This reflection is presented by recognizing some historical traces and underlining the need to create conditions conducive to installing a new mobilizing eroticism, a utopia whose interface allows us to think holistically with the world. In this way, it builds virtuous scenarios and a professional community coupled with social and environmental development, aware of the processes of historical accumulation of its discipline that allow the updating and validity of the field. *Keywords:* design, university reform, counter-reform, decolonialism, new possible

Fecha de recepción: 11/04/2024

Fecha de aceptación: 07/06/2024

Cómo citar: Vargas Callegari, R. & Rodríguez
Torrent, J. C. (2024). Escapando de la rueda del
hámster: Diseño, profesión y memoria en la
búsqueda de nuevos posibles.

RChD: creación y pensamiento, 9(16), 42-58.

<https://doi.org/10.5354/0719-837X.2024.74349>

RChD: creación y pensamiento

Universidad de Chile

2024, 9(16).

<http://rchd.uchile.cl>

Introducción

Iniciar cualquier reflexión desde la premisa de un mundo en crisis es algo frecuente, porque hemos perdido gran parte de la certeza acerca de nuestro futuro. Lo que más nos aterra no es tanto el futuro, sino la incertidumbre temporal acerca de su duración. Carecemos de la serena confianza que nos asegure la continuidad de la vida dentro de nuestras circunstancias actuales. Sin embargo, desde una perspectiva profesional, se deberían generar narrativas alternativas para que las vidas de todos los seres sean viables ante la crisis, lo que aún parece ser una cuestión secundaria dentro del diseño chileno, ya que no ha alcanzado un consenso académico. En este sentido, coexisten en la industria de la educación fuerzas que han logrado adaptarse a las dinámicas del capitalismo posindustrial y el consumo, con un fuerte enfoque en el individualismo y el emprendimiento, pero también aparecen voces más críticas que sostienen que se ha extraviado toda orientación ética y profesional en el diseño (Vargas Callegari y Rodríguez Torrent, 2024).

Señalar que el diseño puede servir para enmendar la lucha contra el cambio climático y la degradación de los ecosistemas, los problemas de inclusión y segregación socioeconómica y socioespacial, las migraciones, los problemas de bienestar humano, la insuficiencia de servicios y la convivencia en las ciudades, al menos, es una discusión que aún no está en la agenda general de los modos de diseño en Chile. Lo que demuestra, como hipótesis de trabajo, una falta de acoplamiento que lo mueve hacia una necesaria revisión y actualización de las ideas circulantes para la conformación del campo.

En una sociedad sin proyecto colectivo, el *yoismo* se impone. Y en diseño se consolidan prácticas sin referencias colectivas a cuestiones estructurales y generales del bienestar, tal como lo han expresado muchas de las buenas intenciones y presentaciones de las dos últimas bienales de diseño (2013, 2017).

El anacronismo de algunas taxonomías frente al devenir social y ambiental se convierte en una condición contundente y problemática, de perversión ética e inteligibilidad compleja, de difícil justificación por la extensión de las incertidumbres e incoherencias que subyacen en los programas de estudio de diseño. A grandes rasgos, una alocución epistémica que señala que *no es ni arte ni ciencia, que constituye una disciplina muy especial y diferente, que debe ser evaluada con otros criterios, que es un modo de pensar sui generis, que su patrimonio está en la creatividad, que no es arte, tecnología y arquitectura en sus modos* y que *es una profesión de enlace y coordinación para todas las demás*, constituye una aproximación de suyo desafiante ante la menesterosa tarea de la definición, ya que una práctica humana de tales dimensiones semánticas difícilmente podrá validarse en el marco de las profesiones, y sostener, a la vez, algunas preguntas exclusivas, junto con la consolidación de un saber abstracto y claro ante la opinión pública y el Estado.

Como elemento verificador, existe un consenso ideológico tácito, político y académico que se expone de manera superlativa en la contaminación visual de calles y avenidas a través de anuncios, afiches, letreros luminosos, señaléticas,

vidrieras y la distorsión del *shopping*, en la que estimamos que el diseño juega un papel activo. El diseño ligado a procesos de hiperconsumo produce degradación ambiental y confirma los procesos interseccionales de inclusión y exclusión social; entonces: ¿quién se hace cargo de estas consecuencias?

Las propuestas contingentes y reflexivas resaltan cuestiones intrigantes, pero ineludibles: para qué más diseño, como un fin último. Sucumbiendo ante cualquier intento de ordenar las posibilidades de posicionamiento de un diseño profesional, surge como manifestación empírica que los contenidos circulantes de programas de formación existentes no se dejan categorizar como relato filogenético. Como si siempre estuviese abierta la posibilidad de instalar, en última instancia y sin control, caminos hacia donde ir, pero sin saber hacia dónde se quiere llegar. En este sentido, existe una anomia disciplinar, junto a un proceso de desmemoria intelectual¹, que dificulta conectar la imagen de modernidad que inauguró el diseño chileno sin establecer de qué linaje proviene y a qué mundo aspira.

En este sentido, lo fundamental de un trabajo que se aventure a un pensamiento reflexivo sobre la enseñanza, y luego a un posicionamiento del diseño, es interrogarse acerca de cuál es el aporte a la construcción subjetiva profesional que el diseño le da a sus cultores y agentes, y cómo se asienta en nuestros territorios y en nuestro tiempo. De este modo, conscientes de que el terreno debe trabajarse profusamente, ya que aún persisten aspectos del diseño que no tienen nombre o definición propia, proponemos comenzar a buscar anclajes definidores (Vargas, Rodríguez y Arias, 2018). Así, ubicamos al diseño dentro del paradigma de las profesiones (Abbott, 1988; Freidson, 1988), debido a que posee un cuerpo escritural y teórico abundante, y en él podemos reflejar nuestro objeto, permitarnos hacer un análisis que nos ayude a conocerlo mejor y fijar un para qué como comunidad epistémica.

Breve nota histórica

El diseño en Chile tiene un origen reciente; está ligado a la academia desde fines de la década de 1960. Su aparición está asociada a un sistema universitario en crecimiento, con ocho casas de estudio y una matrícula general de 56.000 alumnos en 1967, y de 156.000 alumnos en 1973 (Cuello, 2018, p. 110). Surgen, así, programas de diseño alojados en las dos universidades más importantes del país: la Pontificia Universidad Católica de Chile y la Universidad de Chile. La primera, influenciada por la visita de Josef Albers, quien trajo al país las orientaciones de la Bauhaus a mediados de siglo XX; y, la segunda, reconoce en Gui Bonsiepe, de la *HfG* de *Ulm*, un mentor para una docencia universitaria del diseño a través de diversos seminarios, que en plena reforma universitaria² orientó los primeros currículos en la Universidad de Chile y marcó la relación interinstitucional con la agencia estatal CORFO (1939) dentro de una estrategia de país emancipadora, con una política de substitución de importaciones, desarrollo autónomo, proteccionismo y un mercado pequeño³. Agencia que surge como una necesidad para hacer frente a una década de crisis y endeudamiento externo producto del colapso que provocó el año 29, estimada en unos dos mil millones de dólares y que absorbía las divisas generadas por el comercio exterior (Salazar y Pinto, 2012) para fundar un desarrollo autosostenido, que, como señala de Ramón (1988), era necesario porque

1. Una cuestión importante de observar es un cierto desprecio enquistado en relación con los hitos del diseño: ¿Cuántas cátedras de diseño chileno y latinoamericano podemos encontrar en una centena de programas de enseñanza y aprendizaje del campo? Lo que tenemos hoy son formas de enseñanza elitista e imitativa; y otras que son actuales solo en apariencia, pero con capacidad de crear satrapías y expresiones mediáticas europeizantes, norteamericanas o confundidas con el *marketing*. Sin embargo, el problema no son las epistemes noratlánticas, sino su aceptación y difusión acrítica.

2. La reforma universitaria representa un espacio crítico dentro de un mundo bipolar y de demanda de integración social de grupos desfavorecidos, en la que se ponen al centro de la discusión temáticas de interés general, que van desde los gobiernos universitarios hasta el aseguramiento de los derechos sociales. Saca el aislamiento de la universidad respecto de los problemas nacionales, apuntando con un activismo territorial al cambio de las estructuras mediante una democracia participativa. El efecto de este proceso se expresó en las formas de administración de las instituciones, el impulso a la investigación, el aumento en los recursos públicos, la expansión de la matrícula y el compromiso con la transformación comunitaria (Biagini, 2008, pp. 459-461).

3. La Corporación de Fomento de la Producción (CORFO) es una institución de carácter público fundada en 1939. En ella se incubaron proyectos de profesionales y gremios, cuyo desafío intelectual —en diferentes campos productivos— fue desarrollar una industria nacional que generara autonomía mediante la creación de productos básicos, que tuvieran impacto inmediato frente a la dependencia de las manufacturas de los países centrales. Aceleró su definición el problema que suscitó la Gran Depresión de 1930, la necesidad de socorrer a los damnificados del terremoto de Chillán ocurrido en enero de 1939, y la de estimular el crecimiento de la infraestructura productiva para el autoabastecimiento.

4. Dentro de esta perspectiva, se entiende que la promesa de la sociedad del consumo no puede ser cumplida, ya que los estilos, servicios y objetos nunca se encuentran disponibles para todo el conjunto de la población.

5. Entre estos, los más emblemáticos corresponden a envases para alimentos, vajilla de loza, equipamientos para viviendas básicas, maquinaria agrícola, mobiliario para jardines infantiles y equipamiento computacional. Todas cuestiones que, de alguna manera, le permiten al diseño salir del rol marginal y confuso que estaba presente (Palmarola, 2016; Portal, 2016).

6. Hemos desarrollado en otro trabajo, que se encuentra en imprenta (“Repercusiones de la dictadura cívico-militar en la identidad profesional del diseño en Chile”), lo que significó el autoritarismo a partir de septiembre de 1973, señalando que se desintegró el aparato productivo, la profesión no alcanzó a desarrollar su potencial y legitimidad en plenitud, con efectos y cuestionamientos importantes en relación con su identidad y lugar social, con la irrupción de expresiones polisémicas y multicentradas en la actualidad.

Los cultivos tradicionales y la minería se agotan, las vetas de plata dejan de ser ricas, el cobre baja su precio, los productos agrícolas también disminuyen su precio, o bien la tierra se cansa y no logra producir como antes. La solución es la industria manufacturera. (p. 35)

Bonsiepe, probablemente la figura profesional más influyente de los diseñadores en Latinoamérica, de alguna manera pudo trasladar la influencia de toda la teoría crítica y la reflexión académica construida en Alemania a un plano práctico. Su propuesta intelectual, que es un proyecto industrial y civilizatorio, propuso un proceso de desarrollo señero para el diseño, al distanciarse de aquellas cuestiones propias del capitalismo, como la dimensión del consumo y el *marketing* que sostenían las grandes empresas, por lo que se hizo patente la contradicción entre los aspectos funcionales que demandaba el país y la producción orientada al consumo, esta última mediada por el peso de la estética como aliado del poder (Portal, 2016)⁴.

Bonsiepe aprovechó que la *vía chilena al socialismo* no era solo una convicción ideológica, sino también un fenómeno social y cultural que lo inundaba todo. Convencido de que el diseño era una forma de activismo cultural, se propuso como objetivo modernizar la cultura material cotidiana y que esta estuviera disponible, comunicarla de manera eficiente y dar impulso a la industria local, lo que significaba qué, cuánto y cómo producir. Promovió, con sentido histórico y de trascendencia conceptual, la relación virtuosa entre la necesidad de bienestar, producción y los objetos necesarios y suficientes para cambiar realidades bajo una premisa sencilla pero clara: frente a cada problema, y con recursos limitados, es posible encontrar una solución satisfactoria para los que acontecen en la vida cotidiana. Para ello, una pedagogía del diseño real y propositiva debía ser aplicada sobre el conocimiento de nosotros mismos.

La veintena de proyectos desarrollados durante treinta y dos meses por el Grupo de Diseño Industrial (INTEC) de CORFO⁵, alejado de las políticas comerciales de las empresas, crea un espacio económico y disciplinar con un énfasis en el control racional de la producción y dentro de un “proteccionismo” que hacía a la industria nacional poco competitiva (Muñoz, 2022). Bonsiepe incorporó a estudiantes sensibles a la reforma de la educación terciaria, quienes fueron reclutados desde la Universidad de Chile y la Pontificia Universidad Católica de Chile. Lo anterior tuvo, por sobre todo, la virtud de dar dirección al diseño y comenzar a posicionarlo como actividad valiosa, al controlar centralizadamente la oferta y la demanda enlazando “la tarea social de producir, distribuir y consumir” (Salazar y Pinto, 2012, p. 5). La pregunta subyacente era elemental, aunque políticamente inconmensurable en sus posibilidades⁶: ¿Cuáles son las demandas y requerimientos específicos de diseño que una comunidad (o un individuo chileno) enfrenta al vivir en un país periférico, dependiente, centralizado y unido longitudinalmente por un ferrocarril, como lo era Chile a finales de la década de 1960?

La sola pregunta fija dos coordenadas: una ética y otra de responsabilidad racional. Despeja la forma de mirar la realidad, ya que ofrece los fragmentos vitales acerca de la pasión por un fin, el asombro y la emoción por los procesos que sustentan un imaginario y una utopía; y orienta sobre

el papel de los intelectuales y las instituciones en la formación de discursos y prácticas sociales.

Caminos divergentes

Más allá de aportes materiales o teóricos que se puedan jugar en una época, como fueron los cortos años de Bonsiepe en INTEC, son las consignas interrogativas internas de las organizaciones las que generan en las comunidades de conocimiento su propia erótica para establecer sus compromisos. A veces, su peso específico puede ser superlativo, como ocurrió en CORFO con sus proyectos, con el valor nacional que alcanzó la Universidad de Chile con sus sedes regionales, y con el impulso movilizador de la reforma en el plano local de la Universidad Católica de Valparaíso y la Escuela de Artes y Oficios de la Universidad Técnica Federico Santa María (Cuello, 2018).

Sin embargo, con el correr de los años, aparecen otras versiones de conocimiento cosmopolita, presuntuosas e ilusorias, y que, salvo excepciones, no alcanzarán a materializar un lenguaje, vínculos y procesos de acumulación verificables simbólica y objetivamente que puedan movilizarse y distribuirse de manera explícita como recursos trascendentales dentro de una imagen diacrónica del campo del diseño. El golpe de estado cívico-militar (1973) no solo termina con los proyectos desarrollados en INTEC, sino, contrafactualmente, con un proyecto de país. Quedó en el olvido la propuesta elaborada por CORFO, que no se alcanzó a desarrollar y que hubiera tenido un impacto de acoplamiento entre diseño e industria, como señala Sergio Bitar (2022). El exministro y encargado de este plan maestro en *Estrategia Industrial de Chile para la década de los años 70*, aseguraba que “la industrialización chilena adolecía de una serie de deficiencias que era necesario reformar si se quería dinamizar el sector” (como se citó en Muñoz, 2022, p. 18). Esto implicaba una estrategia dinámica y de largo plazo para otorgar un impulso nuevo y complejo a la industria alimentaria, pesquera, textil, maderera y derivados, química y metalmecánica con bienes de capital y bienes intermedios “de mayor sofisticación”, con aumento de la producción e integración regional y con países vecinos (Muñoz, 2022, p. 18).

Este modelo multisectorial, ubicado entre la modernidad y la modernización, habría tenido un gran impacto en la formación en diseño y en el acople a la industria, conforme a una priorización de integración al mercado de sectores postergados, como señala Muñoz (2022):

La estructura de producción debería ser otra área prioritaria de la estrategia. Dada la alta prioridad nacional para la redistribución del ingreso, debería fortalecer la oferta de las industrias que inciden más en el presupuesto familiar de los grupos de bajos ingresos. Esas eran la industria alimentaria, que debería ser apoyada por una agricultura modernizada, las industrias de la cadena de construcción de viviendas y algunos bienes durables de creciente consumo popular, como bicicletas, cocinas, refrigeradores, etc. Se enfatizó la necesidad de mejorar la eficiencia de la producción y reducir los costos de producción. (p. 21)

7. La diferencia entre preprofesional y profesional no es una adjetivación despectiva sobre los primeros cultores del diseño, sino la identificación de un parteaguas con los procesos académicos universitarios gestados a fines de los años 60, del siglo XX. Por ello, puede diferenciarse una historia del diseño de una historia de la disciplina.

Paralelamente, la intervención militar de las universidades desde septiembre de 1973 y, posteriormente, la fragmentación de la Universidad de Chile y la Universidad Técnica del Estado, en 1981, fueron dos procesos de contrarreforma universitaria que desconfiguraron el interés relacional de lo nacional con las necesidades locales y la educación pública con la ley de autofinanciamiento y la autonomía de cada casa de estudio (Cuello, 2018).

De este modo, el nuevo sistema universitario, también conocido como capitalismo democrático a partir de la ampliación de la matrícula, nunca pudo discutir profundamente y resolver el sentido de la formación universitaria, lo que dejó al diseño huérfano de orientación, y lo privó del conocimiento de líneas de pensamiento importantes como el de la Escuela de Frankfurt, el Centro para Estudios Culturales Contemporáneos de Birmingham y el postestructuralismo francés, así como el ajuste al sistema productivo que se avizoraba en el deseo de cambio, la institucionalidad y los compromisos profesionales pre golpe de Estado.

No obstante lo señalado, existe un importante potencial de revisión de experiencias preprofesionales (Vera, 2023; Castillo, 2010) y profesionales (Palmarola, 2016; Álvarez, 2011)⁷, en la medida que, al organizar su trayectoria, como se aprecia en estos trabajos históricos y críticos sobre formación y producción industrial, se documenta cómo se concilian elementos objetivos de ampliación de horizontes de vida con la necesidad de reinterpretación. Lo anterior, otorga significado al tiempo y a la relación entre cultura material como sistema objetual y las dimensiones políticas del Estado benefactor (Vera, 2023; Palmarola, 2016), tal como lo propusiera Isabel Campi (2010), quien apela a la necesidad de recurrir al estudio sistemático de la historia para comprender el diseño.

Las investigaciones de estos autores hablan de una historia y un entorno de cultura material que sitúa al diseño en unas coordenadas de la modernidad en la historia local y el mundo bipolar, reconociendo en el contenido material, visual y filosófico una historia que atraviesa el siglo XX. Rescatan una inteligencia de otro momento, la que, a través de sus estudios de caso, permite identificar una historia del diseño y de la disciplina para permitirnos interrogar nuestro presente al retratar dentro de una matriz productiva, intelectual y simbólica los procesos civilizatorios que se derivan de la capacidad para crear, producir, consumir y usar bienes industriales concebidos en sociedades orgánicamente solidarias.

Así, intentar comprender al diseño entrega lecciones sobre cómo son *las cosas*, pero que *las cosas* determinan las relaciones interpersonales, porque en ellas están inscriptos los ideales de una sociedad y una época.

Al descomponer (o deconstruir) analíticamente estas expresiones modernas, se descubre que la cultura material deja rastros que explican las interacciones que crean y los mecanismos de racionalidad que las han generado (Vera, 2020), lo que afianza la idea de que la intencionalidad en el diseño es siempre de naturaleza política. Es decir, trata de la invención de futuros y de la responsabilidad sobre las decisiones, y de los impactos que produce material e inmaterialmente, ya que el campo es siempre tanto

“proyectante como sometiente” (von Borries, 2019). Refleja los ideales académicos y profesionales de una comunidad que opera manteniendo una actitud épica frente a las crisis de cada tiempo.

8. Las acciones y creencias compartidas establecen los límites de una comunidad epistémica.

Diremos que hoy son más importantes los valores y principios que la función, y no la creatividad por sobre la trascendencia, como se aprecia en el libro de Fuentes (2015) *Nuevos creativos chilenos: diseño de productos*, en el que se recrea una auténtica mitología del diseño chileno. Como el *fast* es una “lengua numérica” errática, se “traduce a una cifra” identificable en todo el mundo (Sarlo, 1997, pp. 63-64) que, al afianzar disciplinarmente la influencia del dinero, el placer y los dones (regalos), permite distinguir aspectos que surgen de la educación formal y de la influencia de instituciones públicas en la formación de los servidores públicos.

Estos aspectos se relacionan con la visión de construcción de un camino hacia las cosas bien logradas, la convivencia, la inclusión y la transparencia sobre los futuros como expresión rizomática que avala una dimensión proyectual, y justifica una actividad profesional como el diseño de *las cosas*. Lo anterior, permite abrir paso a la formación de identidades profesionales virtuosas a través de un proceso colectivo y subjetivo que integre al diseñador y al diseño en la ciudadanía.

No se trata de volver sobre el pasado o algún pasado selectivamente recuperado, como el del diseño pre golpe de Estado. Tampoco al recorte de una ideología en particular, sino de la reivindicación necesaria de las páginas en las cuales podemos encontrar los materiales que proveen orientación sobre los presentes y los futuros; aunque la velocidad serial de nuestra cultura, sabemos, no permite retrocesos. Lo fundamental es comprender los *sentidos prácticos* como disposición de los agentes a los *habitus* en el campo o a una posición en él (Bourdieu, 2007) y la evitación de los dobles vínculos o mandatos antagónicos que sitúan al diseñador frente a opciones irreconciliables; son las comunidades epistémicas las que deben asumir esta función homeostática.

Sin embargo, al no contar con un tejido comunitario de coordinación y armonización de las diferencias y procesos de acumulación del saber (Kuhn, 2004)⁸, se entra en un proceso de usurpación de ideas y conceptos que establece un derrotero teórico y metodológico plagiado, que hace surgir varias preguntas de construcción de subjetividad epistémica: ¿de qué lengua o raíz se desciende? ¿En qué corriente teórica se inscriben las prácticas? ¿Sobre qué objetivos se sostienen las prácticas? ¿Cuál es el puente entre pensamiento, realidad y crisis? ¿Cómo emergen los enunciados y prenociones con las que nos situamos en el diseño? ¿Cómo emergen los *insights* para pensar lo político como bien colectivo?

Sin responder estas preguntas, especialmente *para qué el diseño*, el campo en el marco de la contrarreforma se traduce en un conjunto expresiones hiperbólicas, que se deforman de manera multicentrada en más de un centenar de programas de estudio que construyen sintagmas inarmónicos entre centros de enseñanza, currículum y difusión de conocimientos, lo que indica una configuración compleja para establecer la naturaleza de sus

finés. En otras palabras, se trata de objetos semióticos creados con diversos propósitos (i.e. académicos, comerciales) y una variedad de prácticas (i.e. históricas, oficiosas, centradas en el hacer) que pueden prescindir por completo de cualquier huella sedimentaria o memoria filosófica y material como las anteriormente señaladas.

De este modo, en el Chile de la postdictadura y de la industria de la educación algunas de las comunidades de diseño no han alcanzado a acoplarse al sentido comunitario para generar atracción y conexión emocional entre individuos, promoviendo para sus agentes un sentido eminentemente práctico, poco especulativo en la pertenencia al campo y una menguada exploración de las fronteras profesionales. Algunas, bajo la impronta del emprendedor solitario, exilian del imaginario los fines trascendentales, que son los que estimulan la identificación social como un bien colectivo necesario para la canalización de utopías programáticas. Frente a esta ingravidez, es necesario recomponer las fisuras y grietas que han provocado en el campo del diseño los sucesos históricos que transformaron la industria productiva y los procesos de contrarreforma educativa, así como la evaluación crítica de la modernidad y la figura del progreso como crisis general. Es decir, como comunidad epistémica, y en el marco de una consciencia postmaterialista, existe espacio, y poco tiempo, para crear condiciones propicias para instalar una nueva erótica movilizadora sobre los sedimentos de una utopía, cuya interfaz sea pensar holísticamente y en complicidad con los otros seres. Una erótica que reestablezca el vínculo entre el *yo* y el *nosotros*, y que, a través de ella, puedan ser evaluados los aportes profesionales de las comunidades de conocimiento y generación de saber respecto de la opinión pública, los grupos de interés y el Estado. Una erótica que esté atenta a los problemas ambientales y sociales, a las externalidades de los procesos productivos, a la movilidad humana, a la dependencia económica, a los conflictos bélicos y territoriales.

Fertilización cruzada

Es bastante evidente que sociólogos, antropólogos, historiadores y filósofos comienzan a pensar e interesarse *en* y *sobre* el diseño, desarrollando una fertilización cruzada entre arte, ciencia, tecnología, humanidades y ciencias sociales. Ello crea el espacio para nuevos diálogos que permiten reflexionar sobre el impacto y la huella de la cultura objetual en la sociedad y la biósfera. Y es a través de sus estudios que los diseñadores de Chile están descubriendo y reconociendo las limitaciones ontológicas de su saber, ya que muchas de las debilidades y conflictos del propio campo muestran que estas tienen nombre propio en otras epistemes más consolidadas (i.e. género, etnia, clase social, desarrollo, decrecimiento, medioambiente, sustentabilidad, sostenibilidad, hegemonía, dependencia, Estado, cultura material, bienestar, territorio, ciudad, sujeto, política pública, métodos cualitativos y cuantitativos, entre otras conceptualizaciones). Solo muy recientemente (Vargas Callegari y Rodríguez Torrent, 2019) se inaugura con otras formaciones académicas el análisis histórico, material y semántico del impacto de los procesos de diseño desde el interior del diseño, tomando “cajas de herramientas” prestadas, recuperando, de manera inédita pero fecunda, la preocupación por las relaciones y transformaciones sociopolíticas, socioeconómicas y socioambientales de su *saber hacer*.

Lo señalado no refiere más que a hacerse cargo de la crítica hacia un diseño dominado por el antropocentrismo (*human centered* y *user-centered*)⁹, que saturó el discurso desde la década de 1980 en adelante. Esto le obliga a superar la labilidad tercerista señalada más arriba, abriéndose a expresiones más complejas y abstractas ligadas a la incorporación de la tecnología (usabilidad) y de cuestiones medioambientales (sostenibilidad), influenciado por los avances del debate y los procesos de acumulación teórica y metodológica desde otros campos. Con la ruptura evidente de la dualidad cartesiana cultura-naturaleza, y con el fin de lo que se conoce como “naturaleza barata” (Moore, 2020), es decir, de libre disponibilidad, el diseño se permite abrir otras fuentes reflexivas, recogiendo la necesidad de un “nuevo posible” (Escobar, 2018) de carácter postmaterialista, postdesarrollista y posthumanista, especialmente reivindicativo de saberes subalternos para la profesión.

Dicho de otro modo, cuando se ha inventado la idea del retraso y, a propósito del poder destructivo del capital, los monopolios y la uniformidad semántica de los discursos, pareciera que todo nos impele a ir hacia adelante, en lo que Shiva y Shiva (2019) consideran un “cuento inventado de progreso lineal”, en el que el adelante “significa caer” (p. 29). Por ello, Samir Amin (1988), considerado uno de los últimos sabios del siglo XX, apeló a la “desconexión” en un mundo policéntrico para que pueda acontecer la existencia de un “nuevo posible” (Escobar, 2018), lo que se convierte en una necesidad para fundamentar un imaginario de independencia bajo un nuevo contrato social. En esta perspectiva, se abren las puertas para un diseño más consciente, ético y reflexivo, con la finalidad de desarrollar la cultura material de nuestros días.

Estas expresiones son aún marginales y extrañas para el diseño chileno. Son relatos inorgánicos, como se puede apreciar en las cuatro revistas universitarias de diseño existentes¹⁰. Lo importante del cruce de vínculos inter y transdisciplinarios es que establecen un nuevo lugar al campo que podría traer réditos de posicionamiento, al reestablecer colectivamente la legibilidad del mismo al disponer de nuevas hermenéuticas para la construcción de sentido profesional. Esto favorece la impronta de una subjetividad relacional y ecodependiente como expresión de nuevas creencias morales y conocimientos tradicionales y científicos. Y, con ello, tal vez sea posible recuperar las exigencias éticas y políticas dentro de un proceso de reconocimiento y legitimidad social y profesional tras fomentar responsabilidades y derechos en los tiempos presentes.

En este sentido, recuperar saberes subalternos corresponde a una obligación y a la incorporación de nuevas posibilidades de agencia para la comunidad del diseño, porque establece nuevos lugares de enunciación. Combina un *sensus litteralis* (histórico) y un *sensus spiritualis* (místico) que entrega dirección, en cuanto la interrogación por la responsabilidad permite la reestructuración de la agenda profesional, en la medida en que se encuentra indisolublemente ligada a las formas que adquiere el desarrollo en nuestra sociedad y nuestra era. El delito o el error, cuando es profesional, debe ser señalado y no debe quedar impune, porque es también un mecanismo de selección que acusa y señala lo que es bueno y deseable en contraposición

9. Centrado en el humano y centrado en el usuario, respectivamente.

10. Nos referimos a la *Revista Base*, de la Universidad del Desarrollo; *Revista 180*, de la Universidad Diego Portales; *Revista Diseña*, de la Pontificia Universidad Católica de Chile y *Revista Chilena de Diseño*, de la Universidad de Chile. En todas estas predominan aspectos misceláneos o temáticos en algunos números, pero que aditivamente no son coherentes en cuanto a objetivos e intencionalidad para sostener una comunidad epistémica no competitiva, como planteaba Tomás Maldonado en 1965 (Portal, 2016), lo que refuerza la idea de un espacio muy diverso y multicentrado.

a lo desagradable y dañino dentro de una concepción de ecoddependencia. Y, además, porque el riesgo de un mal diseño debe ser anticipado por principios autorregulatorios de una conciencia moral y obligación de reparación, lo que se debe configurar como una premisa constituyente de una comunidad y actividad profesional.

Dentro de la tentación sobre la inocencia, la desmesura se calibra y se evalúa dentro de coordenadas colectivas. Hoy siempre es necesario considerar las implicaciones presentes y de largo plazo hacia la sociedad y el planeta, lo que puede ser conceptualizado dentro del diseño como relaciones multiespecies, transhumanas y antropocéntricas que definen espacios contextuales inéditos para nuevas comprensiones sobre el rol y lugar del diseñar dentro de las formas de estar en el mundo.

Por ejemplo, en la preocupación del diseño chileno, hasta ahora, poco se ha avanzado en entender su horizonte hacia lo no humano. Esto confirma que, si no ha surgido una meditación racional, que es parte del sistema de creencias de toda comunidad epistemológica e interactiva –en el sentido de Kuhn–, tendremos que prestar mayor atención a lo que están realizando otros campos profesionales y establecer los puentes dialógicos a partir de las especificidades de cada uno validando la interseccionalidad de los objetos de estudio y de muchas de las preguntas que se han considerado de exclusivo patrimonio profesional. Y ello, por cierto, no es solo un problema de realismo frente a muchos aprendizajes defectuosos, porque la enseñanza del diseño se realiza con las limitaciones de su propio lenguaje, sino también por la ausencia de un núcleo de factores que, entre otros, hacen posible la comunicación. Así, emerge una exigencia y meditación sobre su consistencia teórica y metodológica, sus categorías y criterios de decisión, y sobre su capacidad de posicionamiento en la cartografía profesional de las contribuciones al bienestar humano y no humano. En suma, sobre su valor y vigencia.

Aperturas, lecturas críticas y agenciamientos decoloniales

Dentro de esta historia fragmentaria sobre las nuevas formas de creación de valor, encontramos una propuesta autónoma y decolonialista a través de autores como Amin (1988; 1989), Dussel y Sánchez de Antuñano (1992), Said (1996), Mignolo (2002), Lander (2003), Coronil (2003), Walsh (2005), Lins Ribeiro y Escobar (2008), de Sousa Santos (2009), Latouche (2008; 2014), Escobar (2018), entre otros, que hablan de las epistemologías del Sur. Estos, desde la economía política, y sin ser intervinientes directos en el campo del diseño, han pensado una parte de la biografía de nuestra sociedad y su relación con la naturaleza a través de la noción de extractivismo como matriz colonial, al documentar las fuerzas desiguales de poder y riqueza que han estructurado el ahora *Sur global*. Por ejemplo, Dussel y Sánchez de Antuñano (1992), denunciaron el peso específico de los paquetes tecnológicos señalando: “Se piensa que los logros científicos y tecnológicos tienen validez mundial, sin importar las condiciones particulares dentro de las cuales se crearon, olvidando así los requerimientos culturales del propio proceso de diseño” (pp. 1-2). Lo mismo que Said (1996), que en términos muy claros establece la diferencia entre el Oriente y el orientalismo, porque este segundo ámbito está dado por la secuencia citatoria de autores que

informaron sobre un punto particular, lo que devino en interpretaciones y más sobreinterpretaciones, configurando así una clave de lectura sobre la realidad de Oriente.

Con una matriz acrítica, se ha reforzado internacionalmente la fantasía occidental de que América Latina es naturaleza, primitivismo y exotismo, lo que en esta auténtica tradición imaginativa, creadora e interpretativa establece una convergencia entre lo epistemológico como retórica de argumentación lógica y lo erótico como dimensión de la seducción, proyectando una poderosa política de la representación y del deber occidental sobre nuestros déficits. Sin embargo, las distintas problematizaciones no están incorporadas como una práctica sistemática de diálogo entre académicos y profesionales del diseño. A pesar de ello, la mirada que recoge los aportes de los otros campos provee nuevos insumos para un diseño *ad hoc*, más radical y particularmente subversivo, que pueda codificar, unificar y ordenar estos aportes, al estar anclado en el diálogo inter y transdisciplinario que lee estructuralmente a nuestra formación social multicultural y multitemporal (García Canclini, 1989), lo que intuyó Bonsiepe cuando impuso las prioridades y en nombre de quién debían ser realizadas.

Las claves de un diseño del Sur para un mundo interconectado, se ubica en tres cuestiones basales que han sido descuidadas y que debiesen estar en la agenda programática:

- a) La crítica a la economía política dominante.
- b) La generación de alternativas autónomas y contrahegemónicas de conocimiento para el desarrollo del campo disciplinar.
- c) La creación de espacios profesionales y académicos colaborativos permanentes y no coyunturales de acción e intercambio.

52

Se trata de condiciones necesarias para hacer comunidad y crear un *diseño conceptual* que pueda interrogar al diseño-profesión, sus implícitos y la justificación de su multicentrismo como expresión contrarreformista. Uno que sea más especulativo, que explore sus condiciones sociales de producción, que establezca criterios para sostener una comunicación interna y que pueda comunitariamente levantar un imaginario sobre un *nuevo posible* (i.e. el decrecimiento, como postula Latouche).

En estos términos, se hace imprescindible avanzar en una agenda que reconozca algunas cuestiones prioritarias:

- 1) Encontrar un equilibrio entre el cosmopolitismo provinciano, que acepta recetas teóricas y metodológicas occidentales de tipo universal y hegemónicas para problemas locales; y el provincialismo cosmopolita, que abraza acríticamente los insumos eurocentristas¹¹ y que desprecia la generación de conocimiento local (Lins Ribeiro y Escobar, 2008).
- 2) Que la mediación del diseño postdesarrollista puede hacer plausible una idea fértil y trascendente para el campo, superando la contingencia o la estética perecedera, efímera, que no permite procesos de acumulación simbólica.

11. El eurocentrismo, como señala Samir Amin (1989, 75), implica una teoría de la historia universal y, a partir de ella, un proyecto político mundial.

3) Afianzar en la comunidad de diseñadores si es posible evaluar y hacer contribuciones sobre aspectos formales, conceptuales y de valor agregado sobre la base de principios admisibles que puedan operar de manera transparente y genuina en distintos contextos.

A partir de las propias fuentes documentales del diseño y de nuevas herramientas teóricas y metodológicas, es posible indagar en cómo se arman, organizan y reproducen las relaciones sociales a través de la cultura material, a fin de restablecer autónomamente el vínculo entre el diseño y las posibilidades virtuosas de ciudadanía y diversidad en el siglo XXI. Las formas que adquieran el diseño, el arte, la tecnología, la ciencia y la cultura deben ser consideradas fuentes de reflexión sobre el sentido del presente, traducido en lenguajes que sean modos anticipatorios del futuro. Mirar el palimpsesto en el que conviven la premodernidad, la modernidad y postmodernidad (García Canclini, 1989) encierra diversos porvenires y tiempos que emergen como derecho a ser sí mismos, pero como opciones que se bifurcan frente a la figura del progreso. Una sola mirada, una sola alternativa de diseño, no es más que la afirmación febril de un criterio arbitrario. Lo(s) posible(s), o abrirse a lo posible, es más vasto que todo imperio del presente. No es plausible pensar en una comunidad epistémica sin reconocer una filogenia en el que está presente el Estado, la política pública, la institucionalidad (CORFO y universidades), los gremios y el contexto sociopolítico; lo que no es una rémora, sino un camino.

Sin una relectura y reelaboración de nuestros saberes, entendidos como procesos de acumulación, y sin distancia crítica sobre los modos de pensar actuales, de comunicar el saber y el hacer en el campo del diseño, podemos seguir condenados en la rueda del hámster. Abstraído en su rutina y sin colaboradores, como no escucha a nadie y no mira su historia, el diseño es incapaz de generar repertorios de opciones que no sean la reiteración. No logra bajarse ni desprenderse de la circularidad de las estructuras de dependencia sociotécnicas, dispositivos políticos proconsumo y el escaso valor de muchas de las credenciales profesionales en la industria de la educación contrarreformista, generando conocimientos no simétricos y no sincrónicos con los desafíos que presenta el acontecer local.

Sin consistencia comunitaria para una expresión de diseño postdesarrollista, postmaterialista y posthumanista, nos enfrentamos a aquella estatua magnífica esculpida en una cantera desmoronada. Aunque la forma y la estética puedan deslumbrar, la falta de integridad en los fundamentos interrogativos y los fines deja a la obra maestra expuesta a la erosión del tiempo y a la eventual caída por sus propias contradicciones, revelando una belleza efímera, frágil y estéril. Así, parafraseando a Didi-Huberman (2013), estamos enfrentados a cada imagen que coproducimos en el campo, por "lo que deberíamos preguntarnos [dentro del diseño] cómo (nos) mira, cómo (nos) piensa y cómo (nos) toca a la vez" (p. 14). Es decir, construir comunitariamente cómo nos asumimos y pensamos hoy profesionalmente frente a nuestras creaciones, tanto en lo colectivo e individual. ¿Nos identifican? ¿Qué responsabilidad existe tras lo producido? ¿Cuál es nuestra contribución a la creación de sentido humano y a los modos de estar en el mundo?

Es necesario atender a los autores que han buscado independizarse de lecturas hegemónicas y desconectadas de las historias de las personas y pueblos profundizando en la construcción de un *nuevo posible*, corrigiendo el abismo conceptual y afectivo entre naturaleza y cultura. No toda discusión en diseño puede ser reducida a cuestiones que son solo visibles, sino que también debemos detenernos en aquellas cosas implícitas que, de suyo, no tienen una existencia material, como son los efectos de las cosas en la estructura social y el enfoque que compromete cada institución formadora. Estas reflexiones e interpelaciones se refieren a las preguntas sobre el fin del campo-diseño; y, luego, a un *para qué*, anclado en dos dimensiones imbricadas y que nunca debieron disociarse en la elaboración de los proyectos: las estructuras macro y las de lo cotidiano. De este modo, no es misterio que:

- a) El crecimiento continuo en un planeta de recursos infinitos es un enfoque o paradigma absolutamente agotado de acuerdo con la evidencia material, especialmente si se considera que sus características son de uniformidad, tal como ha sido el modelo lineal de desarrollo.
- b) Así como existe una distribución global y desigual de bienes, paralelamente existe una distribución de riesgos que hacen imposible seguir avalando la idea unidireccional del desarrollo sin considerar otras sensibilidades, ontologías y cosmovisiones alternativas (Beck, 1998).
- c) Nos encontramos encadenados a formas geopolíticas de ubicación y distribución del trabajo, a la deslocalización de fuentes de recursos frente a los centros de consumo, así como a las formas de reproducción personal y de los productos en espacios definidos por las características de las prácticas humanas localizadas.
- d) La cultura académica y profesional del diseño en el Sur y en Chile se encuentra unida al espacio geográfico y a “la maldición de la abundancia”, como la llama Alberto Acosta (2009), a través de dos formas: como extractivismo (presión sobre recursos naturales) y como vertedero a partir de la dimensión económica y valórica de la moda (depósitos de cultura material).
- e) Existe un lugar epistemológico vacío que puede ser significativo para el diseño, al ofrecerle la posibilidad de revisar su propio mapa de preguntas, evitando la vaguedad, la imprecisión conceptual y el error.
- f) Es posible circunscribir operativamente la idea de un diseño actualizado, indistintamente al adjetivo que le siga (i.e. productos, industrial, gráfico o comunicación), como una intención que tiene la posibilidad de fundamentar otros desarrollos; y que de manera deliberada y orientada a fines, permita pensar solidariamente objetos físicos, virtuales, interiores, exteriores, relaciones sociales e interespecies.
- g) Una renovada imagen del profesional no está referida a una visión de una “libertad creadora”, sino esencialmente pone el acento en una libertad “política” de proyección de mundos, como acto emancipatorio y de liberación (von Borries 2019; Flusser, 2002).

Sintéticamente, la cuestión medular es cómo, reconociendo la ruptura con el diseño pre golpe de Estado, se entra como comunidad epistémica en la discusión de temas relevantes sobre las formas de contribución profesional

a las nuevas posibles formas de vivir y convivir en un planeta de *mundo lleno*, mientras aún existen las posibilidades para regenerar la vida. Sin cuestionar el concepto de economía política y revisar los vacíos teóricos y metodológicos, no es posible “pensar en otros posibles” como solución a la crisis de sentido y ambiental (Escobar, 2018), ni entrar a vivir en el “ecoceno” para estar auténticamente vivos (Shiva y Shiva, 2020, p. 32).

Otro posible, como enfoque filosófico y práctico que busca de trascender los efectos extractivistas del capitalismo en el Antropoceno, significa prepararse para participar en la discusión sobre un nuevo paradigma ecocéntrico que reconozca la interconexión e interdependencia entre humanos y el resto de la biósfera, y que fomente la armonía con el entorno, la justicia social y la diversidad cultural como pilares fundamentales para una existencia equitativa y sostenible en el planeta. El otro posible representa para el diseño una alternativa que lo redirecciona hacia nuevos diálogos y horizontes de proyección de mundos, que deben ser explorados, sistematizados y metodologizados con nuevas escalas productivas, distintas a la respuesta proconsumo. Si ello ocurre, entonces, es posible que el diseño logre acotar (en sentido positivo) su propuesta de contribución al bienestar en un doble sentido: humano y multiespecie.

Coda: A modo de conclusiones

En las páginas precedentes hemos transitado entre explicaciones e interpretaciones para comprender un devenir del diseño en Chile. El fin ha sido tensionar para fundamentar la posibilidad filogenética del lugar social del diseño, pero no para recuperar o reversar en dirección sobre lo que alguna vez se hizo, sino para fundamentar la idea y la trama de un *nuevo posible* como relato público. Lo anterior, da poco lugar a manifestaciones adánicas y perversiones estéticas sin responsabilidad, luego de que se perdieran los fundamentos que se echaban a correr a comienzos de la década del 70 con las instituciones señeras, un contexto de creación de cultura material y de potenciales bases para un nuevo proceso de industrialización que no pudo ver la luz. Con esta historia incompleta, fragmentaria y de reminiscencias históricas que pocos dominan, el diseño postdictadura y de la contrarreforma necesita fundamentar la necesidad de establecer criterios comunes donde no los hay, porque en su *praxis* no existen consecuencias que no sean intencionadas. Siempre es proyectante y sometiente (von Borries, 2019), y será moralmente liberador o fácticamente encadenante en la efímera afirmación estética. Es imposible desagregar las interrogantes político-sociales de la enseñanza y la práctica sin observar los sedimentos escriturales y objetuales que le testimonian, o restar los elementos utópicos de representación y transmisión intergeneracional y no ver la disponibilidad de herramientas autónomas y críticas para la realización del bienestar.

La relación de dependencia colonial, entendida como la aceptación acrítica de los formatos europeos (Said, 1996; Amin, 1988, 1989) se sitúa en gran parte de nuestro continente, dentro de un diseño que siempre es selectivo respecto de sus fuentes. En Chile, esto forma parte de una dimensión política y valórica que debe conducir a la idea de justicia social e integración

si quiere salvarse una idea del campo. Hoy, el diseño se ubica dentro de un excesivo y problemático consumo de bienes, que son de importante factura y valor agregado en sectores de altos ingresos, y de privación en sectores de bajos ingresos, como predijo la visionaria crítica de Bonsiepe (1970). De ahí que aún nos encontremos lejos de la propuesta de “democratización del diseño”, porque la equidad es una “interacción que conduce a un desarrollo armónico de las dimensiones de la corporalidad, la individualidad, la comunidad y la espiritualidad” (Michelini, 2008, p. 195).

Sabemos que existen cuestiones que aún carecen de denominación dentro del diseño; dimensiones de la experiencia humana que aún son fronterizas y no apropiadas académica y profesionalmente; y que permanentemente se visualizan cuestionamientos desde dentro y fuera del campo para encontrar un lugar social en el discurso y la práctica. No reconocer de manera colectiva la filogenia evolutiva del diseño chileno, sin caer en ilusiones ontológicas o esencialistas, convierte a gran parte de sus cultores en saqueadores ingenuos de algunas corrientes vacías, ideas sin correlato y contexto; o bien, presos de personajes que optaron por encapsular al diseño en una élite.

Aun cuando tenemos preguntas que se hicieron hace cincuenta años y son generosas para la reflexión, las de hoy son interseccionalmente distintas y más complejas, por la urgencia global que revisten. Por ello, cuando al comienzo de este escrito señalábamos que los escenarios son distópicos, la comunidad de saber debe anticipar, renovar exponencialmente las ofertas y revincular el *ser singular con el ser colectivo*. Más allá de cualquier filosofía idealista de la historia, se deben proponer nuevas visiones dentro del campo. De no cambiar algunos presupuestos basales y lineamientos que no apunten a nuestro presente y futuro de manera trascendente, se confirmará el símil de la rueda del hámster; sin salir del *statu quo* de una matriz socioeconómica, sociopolítica y cultural del capitalismo agotado y decadente. Insistir en la reiteración, o tratar de encontrar una salida dentro de los mismos ejercicios y prácticas en momentos de crisis, y sin horizonte de salida, no solo significa mantener el diseño dentro de las estructuras coactivas a las que se refirió Arendt (2007), sino una irresponsabilidad profesional que nos hace culpables en cualquier lugar. Una ciudadanía de nuestro siglo requiere de un diseño que ofrezca preguntas más que solo respuestas contingentes, para corregir sus propuestas y las ineficiencias sistémicas y las desigualdades que son parte de las sociedades del Sur.

En este sentido, no hay diseño que sea neutro o apolítico, porque se trata del ordenamiento intencionado de elementos discretos, y su práctica se encuentra condicionada por la cosificación del mundo al igual que condiciona a esta. Y, de manera extensiva, transita desde aquellas cuestiones que son fundamento de la vida (i.e. el agua, el aire, los alimentos), como sostiene von Borries (2019), hacia las relaciones sociales y de las interespecies. Este escrito confirma un deseo autónomo y decolonial para el diseño, porque el diseñar es una narrativa que imagina a los países como unidad, que vincula la cultura material y los destinos políticos.

Conflicto de interés


Los autores no tienen conflictos de interés que declarar.


Declaración de autoría

Rodrigo Vargas-Callegari: conceptualización, investigación, metodología, redacción (borrador original, redacción, revisión y edición).

Juan Carlos Rodríguez-Torrent: conceptualización, investigación, metodología, redacción (borrador original, redacción, revisión y edición).

ORCID iD

Rodrigo Vargas-Callegari  <https://orcid.org/0000-0001-9076-700X>

Juan Carlos Rodríguez-Torrent  <https://orcid.org/0000-0002-8451-2200>

Referencias

- Abbott, A. (1988). *The system of professions: an essay on the division of expert labor*. University of Chicago Press.
- Acosta, A. (2009). *La maldición de la abundancia*. Ediciones Abya-Yala.
- Álvarez, P. (2011). *Mecánica doméstica: publicidad, modernización de la mujer y tecnologías para el hogar 1945-1970*. Ediciones UC.
- Amin, S. (1988). *La desconexión*. Hacia un sistema mundial policéntrico. IEPALA.
- Amin, S. (1989). *El Eurocentrismo. Crítica a una ideología*. Siglo XXI.
- Arendt, H. (2007). *La condición humana*. Paidós.
- Beck, U. (1998). *La sociedad del riesgo. Hacia una nueva modernidad*. Paidós.
- Biagini, H. (2008). Reforma Universitaria. En: H. Biagini y A. Roig (Eds.). *Diccionario del Pensamiento Alternativo* (pp. 459-461). Editorial Biblos.
- Bitar, S. (Ed.). (2022). *Estrategia industrial de Chile para la década de los años 70. Documentos inéditos 1969-1970*. Ariadna Editores.
- Bonsiepe, G. (1970). *Manual de Diseño*. OIT.
- Bourdieu, P. (2007). *El sentido práctico*. Siglo XXI.
- Campi, I. (2010). *Diseño e Historia. Tiempo, lugar y discurso*. Designio.
- Castillo, E. (Ed.). (2010). *Artesanos, artistas, artífices. La Escuela de Artes Aplicadas de la Universidad de Chile 1928-1968*. Ocho Libros.
- Coronil, F. (2003). Naturaleza del poscolonialismo: del eurocentrismo al globocentrismo. En E. Lander (Comp.). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales* (pp. 53-67). CLACSO.
- Cuello, M. (2018). La reforma universitaria en Chile y la nueva universidad desde sus actores locales 1967-1973. *Revista Enfoques Educativos*, 15(1), 106-125.
- de Ramón, A. (1998). Historia del sector industrial en Chile. *Ambiente y Desarrollo*, 14(1 y 2), 29-44. https://www.academia.edu/11517824/Historia_del_sector_industrial_en_Chile?auto=download&email_work_card=download-paper
- de Souza Santos, B. (2009). *Una epistemología del Sur: la reinención del conocimiento y la emancipación social*. CLACSO.
- Didi-Huberman, G. (2013). Cómo abrir los ojos (Prólogo). En H. Farocki. *Desconfiar de las imágenes* (pp. 13-35). Caja Negra.
- Dussel, E. y Sánchez de Antuñano, J. (1992). Cuestionamiento de la situación actual del diseño y la tecnología. En E. Dussel et al. *Contra el diseño dependiente: un modelo para la autodeterminación nacional* (pp. 1-8). UAM-AZ.
- Escobar, A. (2018). *Otro posible es posible: Caminando hacia las transiciones desde AbyaYala/Afro/Latino-América*. Desde Abajo.
- Flusser, V. (2002). *Filosofía del Diseño. La forma de las cosas*. Editorial Síntesis.
- Freidson, E. (1988). *Professional powers: A study of the institutionalization of formal knowledge*. University of Chicago Press.
- Fuentes, J. P. (2015). *Nuevos creadores chilenos. Vol. 1*. Consejo Nacional de la Cultura y Las Artes.
- García Canclini, N. (1989). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Editorial Grijalbo.
- Kuhn, T. (2004). *La estructura de las revoluciones científicas*. Fondo de Cultura Económica.
- Lander, E. (Comp.). (2003). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales*. CLACSO.
- Latouche, S. (2008). *La apuesta por el decrecimiento: ¿Cómo salir del imaginario dominante?* Icaria.
- Latouche, S. (2014). *Límite*. Adriana Hidalgo Editora.
- Lins Ribeiro, G. y Escobar, A. (Eds.). (2008). *Antropologías del mundo. Transformaciones disciplinarias dentro del sistema de poder*. Universidad Iberoamericana-UAM-CIESAS.
- Michellini, D. (2008). Equidad. En H. Bigini y A. Roig (Eds.). *Diccionario del Pensamiento Alternativo* (pp.193-195). Editorial Biblos.
- Mignolo, W. (2002). *Historias locales / diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Akal.

- Moore, J. (2020). *El capital en la trama de la vida. Ecología y acumulación de capital*. Traficantes de sueños.
- Muñoz, O. (2022). Evolución de la política industrial de CORFO, 1970-2020. En S. Bitar (Ed.). *Estrategia industrial de Chile para la década de los años 70. Documentos inéditos 1969-1970* (pp. 17-28). Ariadna Editores.
- Palmarola, H. (2016). Chile. Diseño Industrial. En S. Fernández y G. Bonsiepe, *Historia del Diseño en América Latina y el Caribe* (pp. 138-159). Blücher.
- Portal, F. (2016). Diseño y desarrollo en las periferias del capitalismo. Transferencias metodológicas entre HfG-Ulm y el Grupo de Diseño del INTEC. *RChD: Creación y Pensamiento*, 1(1), 37-51. <https://doi.org/10.5354/0719-837X.2016.44199>
- Said, E. (1996). *Cultura e imperialismo*. Anagrama.
- Salazar, G. y Pinto, J. (2012). *Historia contemporánea de Chile III. La economía: mercados, empresarios y trabajadores*. LOM.
- Sarlo, B. (1997). *Instantáneas. Medios, ciudad y costumbres en el fin del siglo*. Ariel.
- Shiva, V. y Shiva, K. (2020). *Unidad versus el 1%. Rompiendo ilusiones, sembrando libertad*. LOM.
- Vargas, R., Rodríguez, J. y Arias, P. (2018). Diseño, sobrediseño y comunidad epistémica. Una discusión sobre los límites del campo profesional. *Revista Base*, 4(3), 268-277.
- Vargas Callegari, R. y Rodríguez Torrent, J. (2019). Profesionalización del Diseño en Chile, una sinfonía en cuatro movimientos. *RChD: creación y pensamiento*, 4(6), 1-13. doi:10.5354/0719-837X.2019.53636. <https://rchd.uchile.cl/index.php/RChDCP/article/view/53636>
- Vargas Callegari, R. y Rodríguez Torrent, J. (2024). Repercusiones de la dictadura cívico-militar en la identidad profesional del diseño en Chile. *Revista Kepes*, [en prensa].
- Vera, R. (2020). *Modernidad, espacio urbano y representación de mundo*. LOM.
- Vera, R. (2023). *Diseño y Estado. Una genealogía*. Ediciones Metales Pesados.
- von Borries, F. (2019). *Proyectar mundos. Una teoría política del diseño*. Ediciones Metales Pesados.
- Walsh, C. (2005). *Pensamiento crítico y matriz (de)colonial*. Universidad Andina Simón Bolívar.