

PROPUESTA DE DESORIENTACIÓN

ALGUNAS CONSIDERACIONES ALEJADAS DE LA MIRADA DISPOSITIVA DEL DISEÑO

FERNÁNDEZ SAN MARCOS, PAULA¹; BOSCHIN NAVARRO, SANTIAGO²;
ALFONSO FERNÁNDEZ, SANTIAGO³

1. Universidad Politécnica de Madrid, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Madrid, España

2. Universidad de Mendoza, Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño, Mendoza, Argentina

3. Universidad Politécnica de Madrid, Escuela Técnica Superior de Arquitectura Naval, Madrid, España

1. pau.fernandez.sm@gmail.com , 2. boschinsantiago@hotmail.com, 3. alfonsofsm@gmail.com

RESUMEN

Qué realidades se activan cuando abstraemos nuestra mirada y gestos de las luces de nuestra época es una cuestión que convoca las ideas que encontraremos a continuación. Dicha ignición parece poder ensayarse desde múltiples posturas: la que aquí se plantea es una navegación por las posibilidades, o vías, que le restan a un Diseño ahogado por las disposiciones del Progreso Moderno. Despojándose de determinaciones orientativas, ¿cuáles habrían de ser las materias y ocupaciones del diseño en el mundo?

Nuestras actuales formas de hacer mundo, cómo entendemos y abordamos lo real, parecen imposibles de transformación. Variados son los caminos que parecen abrirse al disolver la densidad del proyecto: la tentación nostálgica, lo absoluto de la objetividad del dato, el diseño reaccionario. Sin embargo, con un escenario como el actual donde la certeza o los pro-

nósticos quedan opacados por cuestiones tan de actualidad como la crisis política, medioambiental, o nuestra sumisión en la era de la hiperinformación, un desplazamiento de la mirada a otros territorios diferentes de los asumidos puede desvelar otras potencias.

Incluso desde los lugares más insospechados –un delta colapsado, un cuento– podemos empezar a prestar atención a las sombras que se escapan por el rabillo del ojo y encontrar nuevas formas de entender cómo diseñamos. También otras espacialidades desde las que reconsiderar una nueva cultura del diseño. Ser capaces de trabajar con atención nuestro entorno dado y reconsiderar nuestro proyecto de futuro —construyendo nuevas formas de narrarnos a nosotros mismos— puede resultar en una desorientación total, una ausencia con respecto a nuestro tiempo que disuelva los límites de lo que entendemos por mundo real.

Palabras clave: *dasein ist design, hacer mundo, tiempo no lineal, indeterminación del diseño, el sujeto-sujeto*

ABSTRACT

What realities are activated when we abstract our gaze and gestures from the lights of our time is a question that summons the ideas that follow. Such an ignition seems to be possible from multiple positions: the one proposed here is a navigation of the possibilities, or paths, that remain for a Design stifled by the dispositions of modern progress. Stripped of guiding determinations, what should be the subjects and occupations of design in the world?

Our current ways of shaping the world, how we understand and approach the real, seem impossible to transform. Various paths seem to open as the density of the project dissolves: the nostalgic temptation, the alleged absolute objectivity of data, reactionary design. However, in a scenario like the current one where certainty or forecasts are overshadowed by issues such as the political and environmental crisis, or our submission in the era of hyper-information, a shift of the gaze to territories other than those assumed can reveal other potencies.

Even from the most unsuspected places –a collapsed delta, a short story– we can begin to pay attention to the shadows that slip out of the corner of our eyes and find new ways of understanding how we design. Also, other spatialities from which to reconsider a new design culture. Being able to work attentively with our given environment and reconsider our project for the future –constructing new ways of narrating ourselves– can result in a total disorientation, an absence with respect to our time that

dissolves the limits of what we understand as the real world.

Key words: *dasein ist design, world-making, non-linear time, indetermination of design, the subject*

RESUMO

Que realidades são ativadas quando abstraímos o nosso olhar e gestos das luzes do nosso tempo é uma questão que convoca as ideias que se seguem. Tal ignição parece ser possível ensaiar a partir de múltiplas posições: a aqui proposta é uma navegação das possibilidades, ou caminhos, que permanecem para um Desenho asfixiado pelas disposições do Progresso Moderno. Despojados de determinações orientavas, quais devem ser os temas e profissões de design no mundo?

As nossas formas de fazer o mundo, a forma como compreendemos e abordamos o real, parecem impossíveis de transformar. Vários caminhos parecem abrir-se à medida que a densidade do projeto se dissolve: a tentação nostálgica, o absoluto da objetividade dos dados, o desenho reacionário. Contudo, com um cenário como o atual em que a certeza ou as previsões são ensombradas por questões tão atuais como a crise política e ambiental, ou a nossa submissão na era da hiper-informação, uma deslocação do olhar para territórios que não os assumidos pode revelar outras potências.

Mesmo dos lugares mais insuspeitos –um delta desmoronado, uma história– podemos começar a prestar atenção às sombras que escapam do canto dos nossos olhos e encontrar novas formas de compreender como concebemos. Também outras espacialidades a partir das quais se pode reconsiderar uma nova cul-

tura de design. Poder trabalhar atentamente com o nosso ambiente e reconsiderar o nosso projeto para o futuro –construindo novas formas de nos narrarmos– pode resultar numa desorientação total, uma ausência em relação ao nosso tempo que dissolve os limites do que entendemos como o mundo real.

Palabras-chave: *dasein* ist design, fazer mundo, tempo não-linear, indeterminação do desenho, sujeito.

1. “*DASEIN* IST DESIGN”

Fue el historiador y filósofo francés Jean-Louis Déotie quien definió, entre los campos de acción del diseño, “aquel del contorno que deviene sombra” (Déotie, 2012: 17). Esta misteriosa frase, que encierra tantas incógnitas como sugerencias, se hace poco a poco, y cada vez más, inteligible, al hilo de las investigaciones que alumbran este texto. Parecía oportuno y pertinente arrancar desde aquí; tirar del hilo que teje reflexiones transcontinentales, desvelando lugares comunes en torno al diseño, lo mundano y el pluriverso. En efecto, desentrañar la misteriosa incógnita de Déotie hará crecer, o eso pensamos, el argumentario del antropólogo Arturo Escobar.

Parece, cada vez más, que saber moverse en el mundo real es saber transitar sus umbrales; entre lo aparente, lo arrojado, y la indeterminación de sus límites. Como si lo real no fuera más aquello que damos por cierto y demostrado, sino pequeños hallazgos fortuitos que desvelamos al entornar la vista mientras buscábamos otras cosas. ¿Qué quiere decir Déotie con su misteriosa frase? Las respuestas están a punto de esbozarse. Para ello empeza-

remos por el final, una aclaración necesaria e igualmente pertinente, la insistencia en otro origen del diseño; o, mejor dicho, la necesidad de volver al origen del diseño. Esto nos hará reconsiderar no solamente aspectos fundamentales del mismo, sino también la propia etimología del término.

Es de la mano del también antropólogo Bruno Latour cómo exploramos la importación del término inglés *design*, llevada al francés con el significado de *volver a mirar*, para señalar una suerte de dicotomía de la que el diseño se ha ocupado buena parte del tiempo. El diseño se contrapone así a la funcionalidad del objeto, y se encargaría de actualizarlo, de hacerlo atractivo, de renovarlo. Mientras que la funcionalidad del objeto permanece, el diseño sugiere la acción de marketing que lo refresca, volviéndonos a recordar una vez más nuestros deseos y necesidades; apelando nuevamente a nuestra subjetividad.

“(...) the typically modernist divide between materiality on the one hand and design on the other is slowly being dissolved away. The more objects are turned into things –that is, the more matters of facts are turned into matters of concern– the more they are rendered into objects of design through and through.” (Latour, 2008: 2)

Ante esta concepción modernista del diseño frente a la funcionalidad, Latour apela a un diseño original procurando un acercamiento más holístico a la realidad. Esto supone, según el propio Latour, volver a un diseño original que se ocupa de trabajar con las problemáticas existentes. Como si el diseño, con la modestia y humildad con la que Latour lo caracteriza (Latour,

2008: 3), dejando a un lado sus pretensiones de sofisticación, lograra despojarse de una carga adquirida y consiguiera *devenir menor* para lograr un cambio real en sus preposiciones; o mejor, pensar que no fuera capaz de formularlas, pero sí de abrir la puerta a los numerosos cambios que se avecinan. Al alejarnos de la objetividad/objetualidad de los hechos consumados (*matters of fact*), abrimos un mundo de consideraciones para el diseño, mucho más preocupadas por lo actual (*matters of concern*) y, desde luego, mucho más reales que la reconfiguración estética de lo que nos rodea.

Puede que esta reformulación no sea tan aplicable a los pequeños objetos de uso cotidiano; o sí. Sin embargo, si atendemos al cambio de escala que ha sufrido el campo de acción del diseño en las últimas décadas, donde ya no hablamos de sillas o martillos sino de rediseñar nuestras ciudades, nuestros climas y las formas de vida de comunidades enteras, es posible que ante esta nueva dimensión de la realidad del diseño las sugerencias de Latour acaben conduciendo a visiones novedosas.

Desde que en 2018 conociéramos la traducción al castellano del libro de la arquitecta Jill Stoner *Hacia una arquitectura menor*, lo menor se ha vuelto aquella lente desde la que volver a mirar un mundo en llamas. Si bien Jill Stoner propone *lo menor* en arquitectura como una forma de hacer frente a la crisis multiescalar de la disciplina arquitectónica, la apertura de sus planteamientos –que beben de las *líneas de fuga* de la filosofía de Deleuze y Guattari– la hace fácilmente asimilable a otras disciplinas. Las convergencias entre unas y otras forman ya parte de un campo de reflexión y acción que podríamos denominar pensamiento ecológico. Las múltiples sugerencias sobre la posibilidad

de una arquitectura menor Jill Stoner las acomete desde la deconstrucción de lo que ella denomina los “mitos” de la disciplina: el mito del interior, el mito del objeto, el mito del sujeto y el mito de la naturaleza. Y de nuevo, encontramos senderos convergentes al comprobar que también Bruno Latour parte de estas mismas desarticulaciones, considerando necesario sobreponernos a la forzada distinción entre lo natural y lo cultural, lo humano y lo no humano, el objeto y el sujeto, para descubrir una realidad más mundana capaz de ofrecer nuevas prácticas conectadas con la complejidad que la ecología requiere. Una nueva realidad más mundana, un *devenir menor*, que proponen visiones revolucionarias de la realidad, que podrán ser útiles para diseñar en los tiempos actuales.

Además, parece que Latour también recurre a esta minoración del diseño concediéndole una modestia y una humildad frente a la proyección y la creación ex-novo, de la que se sirve para reenmarcar el diseño, para reformular las técnicas, las habilidades, los conocimientos y las formas de hacer mundo que conllevan. Ese *volver a mirar* muestra otra cara: diseñar es siempre –o debería serlo– trabajar con y en un entorno dado; trabajar con y en el mundo. Es posible que esta sea la forma en la que Arturo Escobar quiera explicar ese extraño concepto de *terraformar* –lo que hasta ahora no existe, hay que nombrarlo. Sin embargo, siguiendo la línea de pensamiento de Latour en sus consideraciones hacia el diseño, encontramos otra misteriosa formulación que puede explicarlo desde otra perspectiva, una frase que Latour toma prestada de Henk Oosterling y que condensa de manera muy eficiente importantes consideraciones: “*Dasein ist design*”, lo que en nuestra

lengua podría traducirse como “el ser es el diseño”. Esto significaría, si interpretamos tanto la compleja traducción de la terminología Heideggeriana como el contenido del discurso de Oosterling y Sloterdijk, que la cuestión antropológica y de la existencia misma son materia primordial del diseño.

Oosterling es un buen estudioso del trabajo del pensador alemán Peter Sloterdijk, y es por esta razón que se refiere así al diseño. El hombre *arrojado* al mundo, del que tanto se ocupaba el existencialismo de Heidegger, es cuestionado por Sloterdijk al señalar que el arrojado nunca es tal, pues el ser humano siempre está en el mundo y dispone del medio para su adecuada transformación. A esta adecuación es a lo que coincidimos en llamar diseño, en un estado primigenio y menos sofisticado que el que quizá actualmente conocemos.

Es importante el giro que sugieren estas consideraciones. Para empezar, porque parece que estamos ante la deconstrucción de ese ser atomizado que llamamos individuo, que el pensamiento moderno tanto se ha empeñado en aislar y que creemos falsamente libre. Este individuo ilusoriamente aislado es al que apela la disciplina del diseño en su vertiente más publicitaria. A sus deseos de ejercer libremente su poder de consumo, y a la falsa libertad que le otorga su poder de decisión. Pero hay un giro en las consideraciones si pensamos, como reconocen estos tres pensadores, que este individuo en realidad es un sujeto.

(...) hallamos a un agente que obtiene su nombre, ‘sujeto’, del hecho de que puede verse sujeto, ser sometido (...) a las emociones, a las reacciones e incluso al revanchismo de otra gente, que extrae, él

también, su cualidad de ‘sujeto’ del hecho de estar igualmente sujeto a su acción. Ser un sujeto no es actuar de forma autónoma con respecto a un marco objetivo, sino compartir la potencia de actuar con otros sujetos que han perdido igualmente su autonomía.” (Latour, 2017: 80)

Un sujeto es *sujeto* por estar inevitablemente ligado a la vida y, en consecuencia, a los avatares y las consecuencias de los cambios y las decisiones en otras vidas. Asimismo, es sujeto por cuanto que sus actos y sus potencias sujetan vidas otras. Michel Foucault expone en *Las Palabras y las Cosas: una arqueología de las ciencias humanas*, de 1966, que durante la Modernidad el hombre se vuelve *sujeto* dentro de la cultura Occidental al apartar de ese lugar a Dios como condición moralizante (Foucault, 1968: 9-10). Repensando a Kant, da cuenta que es la idealización abstracta, anónima, pura y universal del Hombre, aunque soportada sobre un arquetipo definido –masculino, blanco, burgués, sano, heterosexual y moralmente bueno– sobre la que se soporta el fundamento último de Todo lo que hay. Este *sujeto*, ya no tan asociado a lo humano como si a la figura de Hombre, inmediatamente establece como polarización al *objeto*, en una paridad dual y binómica, frente al que comienzan disputas por su reconocimiento desde lo empírico y lo racional (Foucault, 1968: 238-244).

En consonancia con el pensador francés, Giorgio Agamben (2005) y Bruno Latour (2007) coinciden en que es a través de *lo moderno* con lo que el humano se separa de todo lo que queda designado bajo título de no-humano. El origen de la vida como vida política en Occidente se ve significada a dicha sujeción, como vida sujeta al

poder y a la violencia ejercida por éste sobre el individuo en su todo *sujeto*¹.

Esta separación, que es establecida por y para el individuo con *lo otro* real, ha creado la ilusión en el *sujeto* humano de ser capaz de organizar su vida sólo, estando sólo, a tal punto de considerarse definitivamente como lo primero sustancial, relegando sus relaciones con los otros como segundo accidental (Sloterdijk, 2003: 192).

Al asumir como real dicha ilusión, Sloterdijk (2003) sostiene que tanto las mentalidades como los medios debieron comenzar a articular su funcionamiento de encierro, *tolerando* todo aquello que no fuera considerado interior por el sujeto humano. Es por ello que, consecuentemente con lo expuesto por el pensador alemán, en una época de grandes cambios como lo fueron las transformaciones conducentes a la industrialización se le dio paso a una asunción de funciones y funcionamientos *normales* en estas mentalidades y medios, determinadas en proscripciones de *lo otro* hacia un encierro individual moderno de autocomplementariedad.

Ya encontramos una ganancia de realidad en la consideración del sujeto frente al individuo, puesto que el sujeto nunca existe solo ni en el vacío –tal y como muchas veces el marketing y el consumo nos han querido hacer creer. El sujeto existe en comunidades, en sinergias, en transacciones y en entornos, y este es el renovado sujeto del que quiere ocuparse el diseño. Por eso, cuando aludíamos al campo del diseño como “aquel del contorno que deviene sombra”, enten-

demos primeramente que esos contornos que se difuminan son los del propio ser individual –una ficción de otros tiempos–, para ser capaz de mostrar que somos *seres pertenecientes*.

Un diseño para el mundo real dialoga con la sombra, llena de imprecisiones e incertidumbres, en la que cada uno es capaz de *devenir otro*, y donde la singularidad de cada existencia tiene la potencia de apelar a un común. Y, más que dialogar con este umbral y con este espacio de incertidumbre, lo que tiene que hacer es agitarlo, sacudirlo y estar atento al ejercicio de sus potencialidades. Quizá así logremos, mediante su acción, movernos los unos con los otros; esto es, *conmovernos*.

De manera análoga, Latour transita el umbral disciplinario que separa sujetos de objetos para mostrar, una vez más, una realidad que deviene difusa. Para ello es necesaria la reconciliación entre cultura y naturaleza, buscando un “término que las incluiría a ambas como un caso particular. Propongo llamar mundo o *hacer mundo* a este concepto más abierto (...) como aquello que abre a la multiplicidad de los existentes, por una parte, y, por otra, a la multiplicidad de las maneras que tienen de existir” (Latour, 2017). Latour abordará esta apertura partiendo de la hipótesis de Gaia desarrollada por Lovelock en 1985, y demarcando así un lugar común de intereses compartido con Arturo Escobar por el estudio de las relaciones complejas en el *hacer mundo* o *terraformar* la realidad.

La disolución de los límites entre sujeto y objeto no reclama una imposible unidad entre ambos, sino la necesidad de complejizar las consideraciones del diseño: que son los campos de intersección, y no las diferencias, los que han de motivar las prácticas –al menos aquellas que reclamen ocuparse de un mundo más real.

¹ Ver en Canguilhem, G. (1971). *Lo normal y lo patológico*. (S. V. Argentina, Ed.); Foucault, M. (1976). *Vigilar y Castigar: nacimiento de la prisión*. (S. XXI, Ed.) (2002nd ed.); Foucault, M. (2001). *Los Anormales*. Fondo De Cultura Económica de Argentina e Illich, I. (1975). *Nemesis. La apropiación de la salud*. (B. Editores, Ed.).

2. BREVE GUÍA DE DESORIENTACIÓN HACIA EL DISEÑO

En su argumento a favor de *terraformar* las ciudades, Arturo Escobar define a la Tierra como “la interdependencia radical de todo lo que existe, el hecho indudable de que todo existe porque todo lo demás existe, que nada preexiste a las relaciones que lo constituyen” (Escobar, 2022: 1). Dicha cita, que se recoge en *Sobre el reequipamiento ontológico de las ciudades*, se asocia a otras conceptualizaciones ajenas a la disciplina arquitectónica, pero que igualmente comparten la cosmovisión que la totalidad de lo que hay, existe por una compleja red de relaciones primigenia².

Por tanto, según esta hipótesis de Tierra que propone Escobar, lo humano es una parte más de ese Todo. En este punto es donde se presentan dos alternativas, al menos por ahora, que surgen del propio título que lleva este número de Astrágalo: ¿Se puede desde lo humano acceder a la realidad toda y ser capaz de comprenderla? Y si así fuera ¿Desde ello, se puede diseñarla?

2 Tales afirmaciones que anteceden una red de redes de coexistencias por sobre la existencia se relacionan con la Hipótesis Gaia de James Lovelock y Lynn Margulis; hipótesis que fue abordada también por Bruno Latour para establecer las diferencias entre ésta y Naturaleza. Asimismo, a partir de una experiencia personal cercana a la muerte, Jean Luc Nancy (2006) en *L'Intrus (El intruso en español)* ensaya una serie de cuestionamientos que le permiten afirmar que, si bien casi muere por lo otro, está vivo por lo otro, ponderando así su propia condición de vida a su otra vida, la del intruso que también es (y que primeramente lo fue) en su propio cuerpo. Al igual que el resto de autores y autoras, Peter Sloterdijk (2003) da cuenta que la vitalidad emerge desde las relaciones y no primeramente desde la individualidad, abordando con ello consideraciones acerca del *ser desde dos*. Refuerza tal hipótesis al afirmar que la *experiencia del espacio* si bien es la *experiencia primaria del existir* –como espacio vivido y vivenciado que conforma a lo humano permitiéndole existir– es posterior a la coexistencia en dicho espacio común.

2.1 VÍA OBJETIVA

Por un lado, se podría considerar que existe una vía positivista que sobrepone la capacidad humana y que, por tanto, la habilita a comprender la Totalidad Tierra mediante la razón y ordenarla a través del lenguaje. Desde esta perspectiva, a partir de una organización intelectual, lo humano podría ser capaz de acceder al hecho –la realidad– definiéndolo a través de palabras que han adquirido, por tanto, un significado “real”; significado que no tiene sólo un carácter verosímil –probable– sino también verídico. El *dato*³ es aquel que se presenta como palabra significante para la institucionalización del saber-hacer tecnocientífico como posibilidad de acceso al Todo.⁴

Esta línea es la que nutre las propuestas de, por ejemplo, el arquitecto Alejandro Zaera Polo, cuando aboga por un nuevo orden en la Arquitectura; orden al que llama y que denomina NeoConservadurismo. Respaldando apasionadamente una *matematicalización* de la Arquitectura, en el texto *El final de las maneras: nuevas intolerancias para después de la era de la posverdad* (2021), afirma que es a través de la organización de una técnica soportada en preceptos que respondan específicamente a registros de eficiencia en el uso de recursos y energía donde la arquitectura encontrará su lugar en el Mundo.

3 Gianni Vattimo expone en *Adiós a la verdad* que “hay dos formas de entrar en relación con la situación a la cual somos lanzados: concibiéndola como un dato que trata de conocerse de forma ‘objetiva’, o como un mensaje que debemos interpretar y transformar a conciencia.” (1999: 15).

4 Para Peter Eisenman, esta manera de concebir al humano –y concebirse como humano– sosteniendo una especie de omnipresencia y de conocimiento de sí absoluto es insostenible en el mundo contemporáneo luego de los aportes de S. Freud (Eisenman, 1985: 67).

En una entrevista en el medio digital AOC, el arquitecto francés Phillipe Rahm definió a la Arquitectura como el “arte para construir climas”, refiriéndose con ello a los espacios, atmósferas desnudas de simbolismo, representación estética o belleza plástica determinadas y significantes para cualquier sociedad (Rahm, 2020: 2). En el hilo de dicha conversación explica cómo conjugando dicha performativa arquitectónica con variables estadísticas y matemáticas se puede lograr una hibridación compartida para operar técnicamente en el mundo actual. En su última publicación bibliográfica, denominada *Escritos climáticos* (Rahm, 2021), ha seguido profundizando en aquella definición sobre la arquitectura. Sin la espontaneidad a la que se está expuesto durante una entrevista, Rahm, si bien ha seguido ahondando sobre las posibilidades de lo arquitectónico en lo que podría considerarse como mundo real, en el libro somete casi de manera integral la forma de dichos espacios al dato fáctico –*objetivo* por estadístico– que definirán los cómo de sus *diseños*⁵.

5 Jacques Rancière deja ver en *¿Es la política solo policía?* que el dato, como número neutral y objetivo, puede ser encajado en un determinado marco previo por parte de quien lo está exponiendo. El dato frío puede justificar lo que se pretende, respondiendo con ello al fin operativo específico que desde el inicio se pretendía encontrar. De esta manera, al menos en la arquitectura, lejos de la objetividad, a lo que se llega con la especificidad del dato por encima de cualquier otra variable es a priorizar determinadas subjetividades por sobre otras, dándole lugar a unas y a otras no (Rancière, 1999). Asimismo, Deleuze y Guattari, exponen que “por más que uno se esfuerce en decir lo que ve, lo que se ve no coincide nunca con lo que se dice” (Deleuze y Guattari 1997, pág.72), en consecuencia, nunca se podrá ser absolutamente signifiante ni tampoco absolutamente significado. Según los pensadores franceses, lo que ello genera es que se esté *estratificado*. Esta delimitación que configura la *estratificación* que exponen Deleuze y Guattari en *Mil Mesetas* es referenciada como aquellas capas que forman materias fijadas, aprisionadas en lo geológico, pero que, análogamente, es trasvasado a lo que refiere a lo

2.2 VÍA MÉTODO-PROYECTO

Si bien esta otra vía también incorpora el *dato*, presenta una cuota bastante menor de optimismo en la capacidad humana –o de menor fe en la misma, teniendo en cuenta el ferviente carácter religioso de la anterior⁶– puesto que lo utiliza no tanto como la posibilidad de acceso a la realidad, sino más bien como el soporte justificativo que le permite actuar sobre la misma. El gesto de apertura respecto a la vía anterior que tiene ésta es el del consenso.

En relación a ello, Jacques Rancière (1999) da cuenta que el origen de lo que supone un consenso tiene más que ver con el diálogo como construcción por la relación social de las distintas voces, es decir de la diferencia en las interpretaciones, que con lo fáctico y los datos. La formulación del consenso surge del diálogo entre pensamientos diferentes que habiliten propuestas de base co-pensada, de pensamientos en tal clave común. Si tenemos en cuenta la negación hacia lo ficticio, lo fantástico o lo místico a lo que Escobar sí hace alusión en sus argumentos *terraformistas*, el consenso de esta vía no sería consenso bajo la perspectiva de Rancière⁷.

humano, en este caso, a las palabras, las cosas y las formas del lenguaje. Para los pensadores franceses, lo *estratificado* siempre se ve articulado de dos en dos, donde una parte es contenido y la otra expresión (Deleuze y Guattari, 1997).

6 Gianni Vattimo en *Adiós a la verdad* expone que “tal y como lo demuestran cotidianamente los debates políticos, nuestra sociedad ‘pluralista’ todavía cree en una idea ‘metafísica’ de la Verdad como correspondencia con los hechos objetivos y en la ilusión de un acuerdo basado en hechos” (Vattimo, 1999).

7 A esto se refiere Lucía Jalón Oyarzún en su Tesis Doctoral cuando reconstruye genealógicamente lo que ella denomina post-política, o bien política del consenso, dando cuenta con ello de los “procesos que van alimentando y produciendo mutuamente, modificando y adaptando; () de las for-

Por tanto, las propuestas que se encaminen autónomamente por este recorrido metodológico seguirán una senda estructurada con una determinada pretensión de cambio a futuro, entendiendo con ello una organización lineal del tiempo ⁸. Así, serán operativas para promover una vasta producción de objetos, desarrollos y tecnologías tan ineficaces como banales respecto a la propia crisis que intentan mitigar. A esto le llamaremos Proyecto.

2.3 VÍA CONTINGENTE

Contrariamente a estas dos anteriores, hay una tercera vía que asume la imposibilidad de comprensión de la realidad desde lo humano. Con ello, se logra hacer espacio a lo invisible, incierto, ficticio e inesperado, con el propósito de imaginar alternativas *terraformistas* como las que propone Escobar capaces de permitir una renovación en la praxis de la vida humana. Este camino incorpora la contingencia en su saber-hacer, asumiendo por tanto una necesaria, aunque imperfecta, implementación técnica para dicha renovación. Esta última consideración, que asume la limitación a lo que lo humano (por ahora) está sujeto en su propia condición finita de muerte ⁹, no puede obviar su época.

mas políticas contemporáneas del sistema capitalista, que su acción administrativa, sus principios representativos y de gobierno, han formado parte de una evolución conjunta.” (Jalón Oyarzún, 2017: 35)

8 En *Moving arrows, eros and other errors*, el arquitecto Peter Eisenman (1999), hace una metafóricación con la flecha como forma para diferenciar lo estático de lo no-estático. Si bien aquí a lo que se refiere Eisenman con ella es a la memoria y a la inmanencia que tiene la primera por sobre la segunda, la figura de esta flecha en movimiento sirve para ilustrar la organización de lo que se supone el devenir lineal del tiempo.

9 Nietzsche decretó la muerte de Dios y con ello habilitó una democratización del saber, antes reservado a los tex-

Si bien el contemporáneo es inactual, le pertenece irrevocablemente a su tiempo (Agamben, 2008: 1). Por ello, toda argumentación o propuesta se verá inscrita en escenarios de crisis –llámese vírica, económica, social o informacional–; crisis de la superestructura sistémica que abarca todas las esferas de la vida humana y no humana; aquella que, en su (hasta ahora) eficiente capacidad de no solo capilarizarse en cualquier ámbito sociocultural sino también de mutar continuamente, ha sabido agenciar todas y cada una de las formas que han intentado proponerse, a priori, alternativas a su propia lógica mercantilista. La forma más avanzada del capitalismo, a la que Jameson reconoce como tardocapitalismo (Jameson, 2012). La misma hoy gobierna a través de una norma que se funda en una positivización banal que, tal y como comenta Baudrillard (1997), produce indiferencia de las cosas a su propio sentido y que no permite asociar la dimensión de los efectos a su propia causa, asumiendo por ello que se vive *en el mejor de los mundos posibles*. ¹⁰

Es por ello que, por la propia pertenencia al tiempo del que no se puede huir, una vez más toda renovación que intente alterar la práctica de la experiencia humana del habitar deberá decantarse por nuevas bifurcaciones para su posible aplicación. Esta última elección

tos y la palabra sagrada de la Religión monoteísta católica. Desde esta perspectiva, cualquier conocimiento que emerja desde lo humano no puede sino ser imperfecto e inacabado.

10 Esta manera de organizar la forma de la vida humana contemporánea es resultado de las disputas llevadas a cabo durante la Modernidad y su consecuente devenir normativo. Ver insurrección en la Ilustración como la de Voltaire, Diderot o D’Holbach, frente al determinismo optimista de Gottfried Leibniz en su Teodicea del año 1710. Si bien dicha situación se presentó como un pasaje de liberación y emancipación de lo humano, dio pie para la gestación de una nueva norma de sujeción al ya sujeto moderno.

de camino, tal vez la más importante para configurarse como propuesta de transformación, evidencia tal forma de la vida humana contemporánea; una forma a la que, en su supuesta autonomía, le ha sido incorporado un sentido común –profundamente normativo y excluyente– que hace creer ilusoriamente que se es libre de elegir cómo construirla, aunque obligando a lo humano, a pesar de ello, a continuamente elegir y definirse.

Por tanto, dicha elección, siempre binaria, abre una vez más dos senderos. Uno resistente, otro nostálgico.

2.3.1 SUBVÍA RESISTENTE

François Jullien (2010) señala a la comunicación como elemento clave para lograr el sentido de comunidad desde la coexistencia que Sloterdijk reconoce como posibilitadora de la existencia. Jullien, al igual que Agamben con el *tiempo*, aboga por los *desfases*; en su caso, entre culturas. Desfases que surjan no tanto por las diferencias entre unas y otras sino más bien por sus distancias. Desde su erudición sobre el mundo chino expone que estos desfases son capaces de desordenar y desorganizar lo que aparenta, a priori, inalterable –lo *normado*– y, con ello, brindar posibilidades que permitan *empezar a hacer algo* con respecto al sentido de comunidad, *dejando al otro cerca*.

Con ello, según el sinólogo francés, es posible lograr un *diálogo de diversidad* que se aleje de discursos que sólo buscan defenderlos *identitariamente*, ya que la búsqueda de un *común desde esta perspectiva lo convertiría en comunitarismo* (Jullien, 2010).

Desde una perspectiva más pesimista en cuanto a las complicaciones para encontrar lo

común, Tiqqun (2014) considera que la administración de la vida *sujeta* convierte esta utopía en una situación inalcanzable que deviene en *atopía* (a-topos), es decir, en la falta de lugar para que sea realizable. En estos supuestos, *lo otro* posibilitador primigenio de la existencia queda excluido o regulado en las zonas de reservas que delimita el mismo poder soberano sobre la vida.

Así lo dejan ver en *Thèses sur la communauté terrible* (Tesis sobre la comunidad terrible en español), publicadas en el segundo número escrito por el *Órgano de vinculación dentro del Partido Imaginario* durante el año 2001 (Tiqqun, 2014). En esta revista, específicamente en el capítulo mencionado, se hace énfasis en la imposibilidad de establecer tal sentido de comunidad, no sólo por no conseguir pensar como cuerpo social, sino porque, según Tiqqun, la única posibilidad para hacerlo se presenta como una nueva polarización en la que la conformación de dicha comunidad se vuelve una individualidad crítica colectiva únicamente viable en un interior ajeno y aislado al que denominan *comunidad terrible* y del que se vuelve imposible escapar.¹¹

El fin de la Segunda Guerra Mundial y, posteriormente, las manifestaciones emancipatorias masivas de las décadas de 1960 y 1970 despertaron un deseo de desobediencia a

¹¹ En su ensayo sobre la *Théorie du Bloom* (Teoría del Bloom en español), publicado en Tiqqun I de 1999, unos años antes de Tiqqun II, el colectivo ya hacía énfasis en estas cuestiones: “El que los hombres reconstituyan entre sí mismos el mundo común del que habían sido desposeídos es algo que no pone fin a la separación. Y por sincera que sea la figura que nos damos, no podremos llegar a comunicarnos enteramente más que en la muerte: únicamente ahí coincidimos con nosotros mismos. Por eso, en la medida en que no actuemos conforme a nuestro más íntimo deseo de calcinación, nos es preciso encomendarnos a la Palabra, y asumir el lenguaje no como ‘el elemento perfecto en el que la interioridad es tan exterior como la exterioridad es interior’ (Hegel), sino como la regla de nuestra existencia”.

las formas establecidas en Occidente. Jameson reconoce que estos movimientos inmensos de descolonización, al lograr reconocerse a escala planetaria, posibilitaron las primeras dinámicas de *globalización*. Esta palabra el autor la re-significa como la tercera etapa del capitalismo, aquel ya configurado como *superestructura de lo mismo*; superestructura camaleónica, capaz de mutar constantemente para posicionarse como única alternativa. La *uniformización* para el norteamericano se da ahora a partir del dinero y la miseria material, en sustitución de las cualidades subjetivas de las personas como lo era con los privilegios de la aristocracia y las élites pasadas. A este proceso de transformación en *anónimos* lo denomina „plebeyización“ (Jameson, 2012: 46)¹².

Jameson habla de la *postmodernidad* como el mundo urbano que desconoce e ignora, que somete. Aquel en el que el destino de la experiencia vivenciada ha sabido mutar a una desorientación normalizada que envuelve pero

12 El situacionismo, con Guy Debord como principal referente, podría formar parte de tales manifestaciones. Contemporáneamente, Foucault (1976, 2001) trabaja sus conceptualizaciones sobre “biopolítica” y “sociedades de normalización”. Gilles Deleuze (1999), también parte de dicha fiebre revolucionaria se aboca a las “de control”, las cuales, ubicadas más allá de las “disciplinarias”, son para el francés las que surgen después de la Segunda Guerra Mundial. Reconocidas por éste en el paso de la “disciplina” foucaultiana, operativa hasta mediados del Siglo XX, a nuevas maneras de “gestionar la agonía”, manteniendo a la gente “ocupada” mediante una combinación de “libertad” y “encierro” que habilitan nuevas formas mecánicas de sujeción de la vida. Sociedades “metaestables” para Deleuze (1999) en las que nunca se empieza y se termina nada, son las que más adelante en el tiempo están condenadas a vivir en el “presente perpetuo” del que habla Latour (2007); sociedades que han sabido adaptarse y acomodarse para presentarse ajenas de diversidades, puesto que lo que hay es una “existencia simultánea” de “lo mismo” y en la que, para ello, la “globalización” como “lógica” se ha presentado en el papel de aliada operativa (Jameson, 2012).

que es incapaz de representarse. La década del 1970 supuso un antes y un después para el autor; después que envuelve y ordena toda lógica cultural en una confusión de *tiempos sin historicidad* y *modos de producción capitalistas* inmiscuidos en cualquier ámbito de la vida humana y no humana planetaria (Jameson, 2012)¹³.

Así, tal y como la insurrección frente al determinismo optimista de Dios desembocó en la producción de un *sujeto sujeto* durante el siglo XVIII, la resistencia del *otro*, la individualidad crítica del sistema que podía suscitarse en la fiebre revolucionaria que emergiera en la década de 1960 y explotara en 1968 con el Mayo Francés, hoy asoma quebrada, en polaridades fundidas y fundadas en *lo mismo* –identitarias¹⁴– a las que Tiqqun denomina comunidades terribles¹⁵.

13 Postmodernidad y no postmodernismo, tal y como lo aclara Jameson (2012) en su *revisión* de términos, puesto que la misma no es sólo un “estilo artístico concreto” como podría reconocerse con el segundo, sino que es ya “todo un cambio cultural sistémico”, “todo un modo de producción” (Jameson 2012, 20)

14 La etimología de la palabra identidad revela que, en su conformación, tiene inscripta la falta de apertura hacia lo diferente. Según la RAE, proviene del latín tardío *identitas*, -ātis, y este derivado del latín *idem*, que significa ‘el mismo’, ‘lo mismo’.

15 Bauman (2018) expone en *Retrotopía* que las viejas comunidades humanas de vecindad y encuentro se han ido sustituyendo por las nuevas conjunciones de redes tecnológicas de elección, las *comunidades en red*, que se diferencian de las viejas comunidades que lo elegían a uno, a la que uno pertenecía más allá de su propio consentimiento, las *comunidades de vecindad*. Lo común se fundamenta más bien en lo identitario que en lo diferente y, por ello, el tiempo se comparte más bien con lo que es similar a uno. Es la victoria de la libertad individual, entendida desde una perspectiva productivista. Bauman reconoce que, para ello, Internet se presenta como una gran herramienta de comunitarismo y uniformización. Esta red está diseñada para darnos más de lo mismo, para promover una comunidad de iguales.

2.3.2 SUBVÍA NOSTÁLGICA

Agamben desarrolla la idea de que el nostálgico es aquel que vive en otro tiempo, distinto del suyo propio. El nostálgico se separa continuamente del tiempo “que le fue dado vivir”. Por la contra, lo contemporáneo vive en una desincronía que logra, por un lado, adherirlo a su tiempo, no separarlo y, por otro, tomar distancia del mismo. Esta distancia de desfase y no de nostalgia es la que le permite a lo contemporáneo establecer una perspectiva activa con respecto de su época. (Agamben, 2008: 2).

La inmensidad que supone una deriva hacia lo incierto, insoportable, aflora los anhelos nostálgicos de un pasado en retrospectiva. Más aún cuando de la vieja utopía del proyecto moderno, que nunca existió –tal y como expone Latour– hemos pasado a una visión distópica del futuro en el siglo XXI. A esto refiere Bauman (2017) cuando expone que nuestro mundo está aquejado de una “epidemia global de nostalgia” (p.8), un *mecanismo de defensa* en tiempos de incertidumbre y convulsiones aceleradas frente a lo incierto y el caos. La vía nostálgica nos embarca en una búsqueda determinada para reconstruir un hogar ideal que solo habita en el pasado. Anclado en otros tiempos e idealizando lo que fue, el nostálgico no es capaz de resignificar desde una perspectiva materialista que actúe sobre lo que hay.

Estos modos de imaginar otros mundos, que no derivan hacia lo incierto, Bauman (2017) explica que tienen un peligro latente. La idealización de pasado, nostálgica, es de alguna manera volver a las tribus, volver al mundo hobbesiano del Leviatán del todos contra todos. Esta vuelta está motivada por un resurgimiento de la *emocionalidad* (p. 52) que logre crear un

sentido de pertenencia en una sociedad conformada por individuos, fragmentada en pedazos y en la que se vive buscando aquellos pedazos similares¹⁶. Con ello lo extraño, la diferencia y lo otro, inmediatamente deviene enemigo.

2.3.X SUBVÍA(S) DISEÑO

Sin embargo, oculta queda una última vía, la cual no se define como tal. Una no-vía en la que toda propuesta que la transite deberá saberse jamás como tal, por su incapacidad de ser plenamente implementada. No-propuestas incompletas e inacabadas que recorran sin destino una no-vía, un no-sendero. Una ruptura lineal que, en su propia indefinición, se abre en infinitas posibilidades.

Una no-vía que no respeta la linealidad del tiempo ni el espacio, que es común no por recomunalizar, sino por buscar comunes diferentes. Una no-vía que está condenada a una deconstrucción continua, eterna y permanente hasta la desaparición, que mira para atrás pero no es nostálgica, abierta a la contingencia y a lo inesperado.

¹⁶ Sloterdijk metaforiza en *Las epidemias políticas* sobre la sociedad desde una asociación con las espumas, a la cual la define más bien como un fenómeno arquitectónico que como jurídico o telecomunicativo. El alemán hace alusión a la sociedad como un sistema de distancias en el que permanentemente se intenta dar asociación a los disociados, estos últimos entendidos como formas de vida unipersonales autoarquitectónicas. La metáfora “espuma” describiendo un sistema de vecindario colmado espacialmente y falto de cualquier intimidad el pensador alemán la reconoce justamente en los complejos residenciales “Unités d’habitation” de Le Corbusier. De acuerdo a Sloterdijk, “en ellos se vive pared a pared, pero en mundos separados. Las espumas construyen la encarnación ideal de lo que los arquitectos del grupo “Morphosis” llamaron, alrededor del año 1970, “aislamientos conectados” [connected isolations] (Sloterdijk, 2020:80).

Por ello, puede llegar a ser insoportable. Es de una infinidad inabarcable a la que, en este trabajo, llamaremos realidad, y sobre la que no podemos sino actuar de manera arqueológica/genealógica a través de figuras espectrales o umbrías que permitan deshacer las estructuras. Que echen la mirada para atrás –no de manera retróptica– a fin de embarcarse sin orientación –desorientadamente– en la eterna búsqueda de la forma otra. No-vías por desentenderse de una lógica de la linealidad, del movimiento hacia delante, impuesto en todos los niveles. Una lógica que seguimos en nuestros proyectos, en nuestras cartografías, en nuestras propias sendas biográficas. La posibilidad de ausentarse, aunque sea por el más insignificante de los instantes, de una dinámica cuya inercia es devastadora entendemos abre espacio a la mediación: una posibilidad de compromiso con un diseño más coherente con nuestro tiempo, posibilidades y carencias. A esta técnica mediadora entre la realidad y la propuesta la llamaremos diseño¹⁷.

17 Coincidiendo con la hipótesis de Latour sobre que “nunca fuimos modernos”, Peter Sloterdijk también da cuenta que nunca existió una revolución humanista y mucho menos una nueva sociedad moderna. El paso que ha supuesto pasar de lo moderno a lo posmoderno ha relegado a lo *otro* premoderno, aquellos intersticios que nunca fueron capaces de ser comprendidos por las diferenciaciones, casi siempre duales, de tal *proyecto* inexistente. Por ello, para Sloterdijk lo que hoy quedan son solo derivas, transiciones. La “juste milieu” (justa medida), que ha sabido ser justificación para determinar interiores y exteriores de una mediocridad amparada en la estadística, ha sabido establecerse como patrón de medida a lo largo de los últimos dos siglos. Respecto a ella, Sloterdijk explica que hoy por hoy ha mutado hacia un “mélange” en el que, el *medio*, el mismo al que hiciera referencia Latour como lo *otro* entre intersticios de catalogaciones *estratificadas*, es ya combinaciones ilimitadas, en definitiva, desorientaciones (Sloterdijk, 2003).

3.1 EN EL DELTA COMO ESCENARIO: LA IMPOSIBILIDAD DE CERTEZAS

Para una mayor claridad con respecto a nuestro entendimiento del mundo actual y sus posibilidades, queremos preguntarnos qué deviene el diseño bajo la caracterización de nuestro presente actual como el delta que nos propone el filósofo Peter Sloterdijk. Un presente donde las corrientes de nuestro pasado siguen desembocando y donde, en nuestro horizonte, el vasto océano se ve saturado por tal cantidad de flujos, facilitando a su vez todos los estancamientos y corrientes posibles (Sloterdijk and Reguera (trad.) 2017: 437). Todo puede acontecer simultáneamente. Este pensamiento con respecto a nuestras posibilidades es crucial para la búsqueda de respuestas que se nos plantea como comunidad, donde nuestros entendimientos e imaginarios actuales con respecto a nuestra historia y futuros se ven cuestionados y, en la mayor parte de suertes, imposibilitados. Cómo rearticular dichos entendimientos para encontrar líneas de fuga dentro del paradigma actual pasa también por una reformulación de cómo nos contamos nuestras historias, personales y de otras escalas, día a día.

¿Qué hacer cuando, tras cientos de años en un intenso ensimismamiento de caída hacia adelante¹⁸, que proporcionaba un alivio ante la

18 Propuesta cinética también de Peter Sloterdijk que marca una de las vertebraciones principales de su libro *Los hijos terribles de la edad moderna*. Caracteriza y teoriza esta “caída hacia adelante” a partir de la pregunta planteada por Nietzsche “¿No caemos continuamente?”, incluida en el mismo párrafo que se anuncia la muerte y asesinato de Dios. Caracteriza así un modelo de mundo en continuo movimiento, ausente de apoyos tras la muerte de un centro al que orbitar. Sloterdijk también define esta caída-hacia-delante crónica como acción, proyecto y actuación perfectamente planificada (Sloterdijk and Reguera (trad.) 2017: 65).

capacidad continua de aplazamiento (de deuda, de culpa, de proyecto, de deseo), nos vemos privados de dicha posibilidad? Siempre fuimos capaces de imaginar el futuro como un espacio temporal extensísimo y por ello hemos perfeccionado nuestras formas de habitar la espera, pero ahora estamos en el tiempo de la navegación sin rumbo, de la habitación en el delta, donde la línea que separa pronóstico de augurio nos es cada vez más débil. Ante la omnipresencia del dato y su representación gráfica como principales heraldos de lo que está por venir, queremos indagar en las posibilidades de buscar en otras geografías de nuestra producción para entender el potencial atlas de posibilidades ante el cual podríamos posar la mirada y nuestras esperanzas.

Porque ¿cómo podemos mantenernos aún firmes en la búsqueda de nuevas aperturas sumidos en la rota idea de progreso y la continua complejización técnica de nuestras herramientas y dispositivos? ¿Por qué seguimos negando la utilidad y el alivio que nos brindan otras formas de acceso al mundo? Que la caída se haga efectiva, que nos golpeemos –e incluso nos magullemos– parece ser el mayor de nuestros miedos. La posibilidad de vernos derrotados¹⁹, de asumir que es momento de abandonar nuevamente un centro de seguridad que ha configurado nuestro pasado más inmediato, parece imposible.

Los últimos 50 años han estado marcados en gran parte por la irrupción del pensamiento ecológico, el cual debería haber servido

de base para esa nueva consideración de nuestra forma de diseñar y proyectar pero que, sin embargo, se ha visto absorbido por una técnica que entiende únicamente de la optimización de los recursos, la sistematización de datos y la construcción de previsiones que cada día merman en su alcance²⁰. Queremos citar las palabras con las que define el filósofo Peter Sloterdijk esta reducción en nuestra capacidad de mirar al futuro, ya que captan muy bien la esencia de aquello a lo que nos vemos sometidos día a día:

“Encuestas recientes entre expertos en procesos de diversas disciplinas sobre los presuntos horizontes temporales de procesos «sostenibles» arrojaron que desde el punto de vista actual el mínimo de las expectativas de sostenibilidad se tasa en una duración de 50 años, el máximo en un margen de 200 años. Esto confirma lo que sin un motivo de peso no se habría reconocido: la asimetría entre la conciencia de pasado y las expectativas de futuro en ‘nuestro amplio presente’, por citar a Gumbrecht, ha alcanzado una dimensión invivible. [...] En la mayoría de los casos la sensación del tiempo parece polarizada al consumo final. [...] Un reto así constituye el resto de aquella conciencia de meta lejana que en la era del utopismo rozagante transmitió a los vivos la sensación de ser eslabones de una cadena ascendente”. (Sloterdijk and Reguera (trad.), 2017: 439)

¹⁹ Como explica Lucía Jalón en el prólogo de *Hacia una arquitectura menor* “El fracaso es una afirmación de la inmanencia, de un fulgor siempre fuera del alcance. Es decir, asumir el fracaso no significa rendirse a la desesperanza, sino comprometerse plenamente con un presente que siempre desborda lo actual (y sus representaciones), y renunciar a obrar en función de aquellas abstracciones y códigos disciplinares que nos distancian de lo real.” (Stoner, 2018: 12).

²⁰ “La opción por la continuidad a medio plazo se codifica hoy en todo el mundo con el concepto *sustainability* (sostenibilidad), una palabra que, surgida del lenguaje alemán de la economía forestal del siglo XIX, se ha elevado a fórmula hipnótica en el discurso mundial de la economía y de la política.” (Sloterdijk and Reguera (trad.) 2017: 439)

Y es que esta consideración de mundo, este escenario donde no solo caben todas las posibilidades, sino que su ocurrencia puede ser conjunta y la asimetría temporal es total, debería ser suficiente para entender que el mundo real se nos presenta hoy mucho menos real que nunca. Aperturas a nuevos entendimientos y modos de conocer, proyectar y recordar que nos permitan transitar el mundo de una manera más sensible.

Creemos que el entendimiento del diseño únicamente desde el paradigma tecnocientífico de la racionalidad, lo que hemos llamado la vía objetiva del diseño, no solo limita las posibilidades del futuro si no también nuestra capacidad de imaginar, por ello, como dice Escobar, es necesario *desocultar o revelar esa tradición al hacer explícitas sus suposiciones* (Escobar, 2017: 204)

3.2 POR UNA CIERTA LÓGICA DE LA SUSPENSIÓN

Pensemos que el diseño también nace de los gestos más pequeños, simbólicos e insignificantes, como dar cuerda a un reloj. Gestos que igual no tomamos en consideración cuando nos planteamos cuestiones de tal calado como qué implica diseñar para el mundo real y que, sin embargo, nos hablan de cómo entendemos nuestro futuro y cómo hemos vivido en el pasado. Como nos dice Arturo Escobar en *Autonomía y Diseño, la realización de lo comunal* “el diseño está, literalmente, en todas partes; desde las estructuras más grandes a los aspectos más humildes de la vida cotidiana las vidas modernas están minuciosamente diseñadas” (Escobar, 2017: 64).

Si iniciamos esta última reflexión dándole cuerda a un reloj no es casual, sino que estratégicamente ya habíamos dotado de cierta

direccionalidad nuestro discurso y sus proposiciones. Nos habíamos instalado ya en una de las múltiples posibilidades de las que venimos hablando: la capacidad de creación literaria, en las derivas de la escritura (específicamente en un cuento de Cortázar), para tratar de articular el conjunto de ideas que queremos poner en diálogo. ¿Por qué negarnos las posibilidades que los mundos y métodos ensayados en la novela, el cuento o la poesía nos brindan a la hora de entender y rediseñar cómo nos construimos a nosotros mismos?²¹

Si finalizamos con una visita al breve cuento que se articula a modo de instrucciones es porque cuando a Julio Cortázar le regalan un reloj de pulsera no le regalan únicamente una herramienta para inscribirse plenamente en la actualidad²², sino *la necesidad de darle cuerda todos los días, la obligación de darle cuerda para que siga siendo un reloj* (Cortázar, 2000). Con una sencilla frase Cortázar nos habla de cómo se diseñan necesidades en el mundo moderno; sobre cómo los objetos que diseñamos nos diseñan. El reloj se nos presenta entonces como un dispositivo del mundo moderno desde el cual realizar una anamnesis parcial de nuestros males: la suscripción inconsciente de los gestos, la rotura de los ciclos de necesidad-saciedad, la claridad sin espesor del tiempo que vivimos. El cuento no es sólo un diagnóstico, es un manual de alto carácter propositivo. Con la firmeza de quien ya ha ejecutado lo indicado, nos sugiere un nuevo

²¹ El diseño ontológico, una de los principales y más notorios desarrollos de Escobar, “implica eliminar o rediseñar no sólo estructuras, tecnologías e instituciones sino, también, nuestras formas de pensar y de ser”.

²² “Cada herramienta y tecnología es ontológica en el sentido de que, por muy humilde o insignificante que sea, inaugura una serie de rituales, formas de hacer y modos de ser” (Escobar 2017, 203).

uso del reloj, uno que nos abre otro plazo. Un plazo *en cuyo fondo está la muerte*, a la que, en un ejercicio de entendimiento del mundo, *no se le debe tener miedo*.

¿Acaso no nos encontramos, con nuestro CASIO a la muñeca, inmersos en una de esas épocas en las que la presencia de lo no reversible se ha densificado? Ocupa cada intersticio de nuestro día a día, nuestra vida cotidiana está repleta de acciones y discursos que nacen del intento de ampliar un plazo. Pero también nos inunda un sentimiento de inmovilidad, viéndonos incapaces de actuar. Y es frente a esta urgencia que entendemos que surgen planteamientos que nos proponen diseñar desde una nueva posición, reconsiderando la pluralidad de relaciones del universo que nos rodea. ¿Y por qué no enriquecer nuestros métodos de búsqueda y establecimiento de relaciones desde la lectura, ejercicio en sí mismo que nos permite una reconsideración del tiempo?

Abstraernos del tiempo de los relojes, su incesante carrera hacia delante y del mundo que de los mismos emana es un ejercicio que para muchos parece imposible. Nuestra propuesta es la de ausentarnos, volvernos ciertamente espectrales, y desde ahí considerar cómo nos inscribimos en la actualidad. Si hablamos de *espectralidad* es por la certeza de que aquellos capaces de ejecutar tal acción devienen en cierta medida una sombra²³, la gravedad activada por la flecha del tiempo desaparece y son capaces de enturbiar las concepciones que construyen nuestro mundo como un modelo de progreso ascendente. Las configuraciones de mundo en las que nos vemos actualmente inmersos no permiten la posibilidad de movi-

miento fuera del tiempo que marca *la obsesión de atender a la hora exacta en las vitrinas de las joyerías, en el anuncio por la radio, en el servicio telefónico*; sin embargo, a modo de respuesta citamos la siguiente pregunta:

“¿Y no se rige hasta hoy la vida humana en muchos lugares de la Tierra no tanto por el tiempo como por las condiciones atmosféricas, y de esa forma, por una magnitud no cuantificable, que no conoce la regularidad lineal, no progresa constantemente, sino que se mueve en remolino, está determinada por estancamientos e irrupciones, vuelve continuamente en distintas formas y se desarrolla en no se sabe qué dirección?” (Sebald and Sáenz, 2020: 103).

Esa magnitud no cuantificable..., parece como si volviéramos a estar leyendo la hidrodinámica a la que nos vemos sujetos en el delta y, sin embargo, lo que revela es la posibilidad de mundo fuera de la hegemonía del dato y la medida. Es un recordatorio de que nuestro paradigma, al igual que el resto, es un momento susceptible de transformarse, donde poco más que la incertidumbre que brota de todo aquello que existe se mantiene²⁴.

Quien articula dicha pregunta es Austerlitz, el protagonista de la novela homónima de W.G. Sebald. Nuevamente literatura. Si Cortázar nos indicaba cómo enfrentarte a un reloj cuando llegado el momento te regalan uno, Sebald es capaz de demostrarnos que ocurre cuándo nunca se ha tenido reloj, *ni un péndulo*,

²³ “Los muertos estaban fuera del tiempo”. (Sebald 2020, 104)

²⁴ “Puede suceder entonces algo que ‘repugna a la razón: que lo discontinuo sea aplicado a dimensiones esencialmente continuas. Es el caso, por ejemplo, del tiempo y del espacio.’ –Simone Weil citada en (Calasso and Dorby 2018, 77).

ni un despertador, ni un reloj de bolsillo, ni, mucho menos, un reloj de pulsera. A través de la novela somos testigos de una vida donde esa ausencia espectral con respecto a nuestro propio tiempo se configura, paradójicamente, como el motor principal para entenderlo, para ser capaz de ver sus contornos y sombras.

“Un reloj me ha parecido siempre algo ridículo, algo esencialmente falaz, quizá porque, por un impulso interior que nunca he comprendido, me he opuesto siempre al poder del tiempo, excluyéndome de la llamada actualidad, con la esperanza, como hoy pienso, dijo Austerlitz, de que el tiempo no pasara, no haya pasado, de forma que podría correr tras él, de que todo fuera como antes o, mejor dicho, de que todos los momentos de tiempo coexistieran simultáneamente, o más bien de que nada de lo que la historia cuenta fuera cierto, lo sucedido no hubiera sucedido aún, sino que sucederá sólo en el momento en que pensemos en ello, lo que, naturalmente, abre por otra parte la desoladora perspectiva de una miseria continua y un dolor que nunca cese”.

¿A qué tiempo pertenecemos cuando leemos estas líneas? No es nuestra intención la de detener el tiempo, pero sí activar ciertas estrategias que nos permitan ausentarnos de manera activa. De esta forma modificaríamos nuestra relación con el tiempo y cómo lo entendemos. Ya no sería un pasado historicista el que dejamos atrás, arquitecto de un presente supeditado a la concatenación lineal de sucesos únicos y objetivos; tampoco vislumbraríamos únicamente un futuro hacia delante. Un ejercicio que consideramos beneficioso para cualquier intento

de proyectar, de diseñar las herramientas con las que mediar con nuestro entorno. Porque cuando ejercitamos el tiempo, la memoria, la imaginación, etc., en nuestra vida cotidiana lo hacemos de manera mucho más fragmentaria. En el día a día recordamos o evocamos, no aplicamos métodos historicistas. Los métodos en los que como personas conjuramos el pasado son siempre fragmentarios, contruidos mediante recuerdos vagos o vívidos –con su dosis de ensoñación– filtrándolos a través de nuestros propios valores; y en base a todo ello vamos construyendo nuestras acciones y decisiones futuro, a través del entendimiento de dichos fragmentos nos proyectamos.

En esta mirada hacia atrás²⁵ se trata de abarcar el recorrido en un ejercicio de comprensión de cómo hemos llegado a dónde estamos y por qué. Este remontar suavemente la llave de la cuerda del reloj –como nos sugiere Cortázar– resultará en una desorientación total con respecto a la actualidad, nos ausentará de un ritmo que a todos se nos sobreentiende; o incluso nos llevará por el camino de una miseria que no cese. Sin embargo, nos dotará de una nueva visión donde el tiempo ya no es el del progreso incesante, sino una amplia red tejida a partir de la posibilidad de activar otros tiempos, distanciándonos de la Historia única, configurada a partir del orden que imponen los órdenes hegemónicos de cada época. Es un ejercicio en el que incluir múltiples voces, fragmentos de vidas ajenas, porque siempre serán parte de lo que nos configura. Las historias –incluidas las

25 Ya no consideramos echar la vista atrás como un movimiento que responda únicamente a la contemplación del pasado; es todo aquel movimiento que se salga de la lógica del movimiento hacia delante, toda cinética de la percepción que sea capaz de reconocer movimientos paralelos, en círculo, tangentes.

biográficas— también pueden ser objetuales y cumplir una función dentro de un modelo: son capaces de articular innumerables dinámicas sociales y espaciales; son nacimiento de comportamientos y hábitos. ¿Por qué privarnos de la investigación sobre aquello que ha prefigurado nuestros modos de vida? ¿Por qué no tomar parte activa en la configuración de nuestra instalación en el mundo? Por ello es tan importante cómo nos narramos y desde dónde.

Cómo ejercer esta postura, este retraimiento del presente actual sin caer en ejercicios de nostalgia, aquellos que nieblan continuamente nuestra cultura, es la postura que tratamos de explorar e investigar desde la consideración de otras temporalidades que ya se encuentran articuladas en la literatura. Es desde esa creación de narraciones que no atienden a los métodos modernos de proyección del tiempo desde donde desvelar otras posibilidades. Creemos y apostamos por la necesidad de reconfigurar nuestra relación con el tiempo para poder entender cómo diseñamos para el mundo, para ausentarnos en la medida de lo posible de la actualidad, un ejercicio que para Agamben es el que nos vuelve realmente contemporáneos. Creemos que ese ejercicio de desvelamiento no es sólo una forma de convocar nuevas luces que dibujen otros contornos, sino también la convocatoria de las sombras de nuestro tiempo, que son clave para entender nuestra relación con el mundo. Abrir la posibilidad de que las sombras se instalen en nuestra mirada, que existan lapsos en nuestra concepción del tiempo (¿por qué no jugamos con nuestros relojes?) creará o dará mucho más espacio que aquella concepción lineal que hasta ahora venimos desarrollando. Lo incierto hace mucho más espacio que lo estable. Mientras no

comprendamos que aquí reside la esencia de nuestro presente no podremos mantener una relación con nuestro tiempo que nos ayude a entender las multiplicidades del pluriverso.

¿Por qué no proponer ejercicios desde la distorsión de la concepción de la Historia y de historias?, ¿qué ocurre cuando el ejercicio del diseño, de la ideación de herramientas (herramientas que terminan por construir quiénes somos), ya no se posiciona sobre una linealidad, sobre la flecha de tiempo, y se posiciona desde un punto en el que los tiempos se enturbian?, ¿es esta nuestra oportunidad para desligar el diseño del tiempo, practicar un diseño espectral, fuera de toda actualidad?, ¿qué ocurre cuando el diseño juega no con la Historia si no con la narración de sus hechos?

3.3 CONCLUSIONES: DISOLVER LA FLECHA

La comprensión del diseño como el ensayo de futuros hace que en su práctica se vuelquen deseos y esperanzas. Sin embargo, nos gustaría cuestionar el modo en el que entendemos esa transferencia de nuestras voluntades hacia el proyecto, cómo imponen un régimen en el que en el presente no hay cabida para el cumplimiento de voluntades y se termina por ignorar el pasado. Estas consideraciones planteadas desde nuestra actual ubicación temporal, caracterizada por la interdependencia múltiple de diversas crisis en todas las escalas, requieren que se propongan, ensayen y planteen nuevas formas de abordar el futuro, nuevas formas de entender el mundo real y su diseño. Si tratamos de verbalizar esta propuesta estaremos hablando de un ejercicio de capacidad de ausencia con respecto a nuestra época, un salto con respecto

a la consideración del tiempo como sucesión de presentes discretos, ampliando así nuestros movimientos y desvelando posibilidades.

Parece fundamental replantear nuestra posición con respecto a las luces y sombras de nuestro tiempo, aprender a ubicarnos sin señalar ni signar, escapando de la inercia que nos empuja hacia el futuro sin capacidad de maniobra. Asimismo, creemos en la capacidad de apertura de recurrir a nuevos recursos para lidiar con nuestra época, herramientas no consideradas hasta el momento capaces de darnos nuevos puntos de vista.

Entendemos cualquier ensayo (mental, práctico o literario) en el que tratemos de comprender o dar forma a nuestro futuro como una vía del diseño que siempre vendrá condicionada por el entendimiento de mundo desde el que la elaboremos. Proyectar hacia el futuro sin dirigir la mirada en otras direcciones siempre será un ejercicio incompleto y, sobre todo, excluyente. Es por ello por lo que consideramos fundamental replantear la forma en la que entendemos las relaciones que establecemos con el tiempo, con nuestra época, ya que de ello depende cómo nos inscribimos y proyectamos en el mundo.

REFERENCIAS

- Agamben, Giorgio (2005). *Lo abierto. El hombre y el animal*. Valencia: Pre-Textos.
- Agamben, G. (2006). *Homo Sacer. El poder soberano y la nuda vida*.
- Agamben, G. (2008). *¿Qué es lo contemporáneo?*
- Bauman, Z. (2018). *Retrotopia*. Revista Española de Investigaciones Sociológicas (REIS), 163(163), 155-158.
- Baudrillard, J. (1997) *El otro por sí mismo*. Anagrama, Barcelona.
- Calasso, Roberto, and Edgardo (trad.) Dorby. 2018. *La Actualidad Innombrable*. Barcelona: Anagrama.
- Canguilhem, G. (1971). *Lo normal y lo patológico*. (S. V. Argentina, Ed.)
- Colomina, Beatriz. 2016. *Are We Human?: Notes on an Archaeology of Design*. Book. Edited by Mark Wigley. Zurich: Lars Müller.
- Cortázar, Julio. 2000. *Historias de Cronopios y de Famas*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Deleuze, G. (1999). *Post-scriptum a las sociedades de control en Conversaciones*. Valencia, Pre-Textos
- Deleuze, G., Guattari, P. F. (1997). *Mil mesetas*. Pre-textos.
- Déotte, Jean-Louis. 2012. *¿Qué Es Un Aparato Estético?* Benjamin, Lyotard, Rancière. Santiago de Chile: Ediciones Metales Pesados.
- Escobar, Arturo. 2017. *Autonomía y Diseño. La Realización de Lo Comunal*. 1a ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Tinta Limón.
- Eisenman, P. (1985). *Moving arrows, Eros and other errors.*, 66–81. En *Castillos de Romeo y Julieta*.
- Foucault, M. (1976). *Vigilar y Castigar: nacimiento de la prisión*. (S. XXI, Ed.) (2002nd ed.).

- Foucault, M. (1982). *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*. Siglo xxi.
- Foucault, M. (2001). *Los Anormales*. Fondo De Cultura Económica de Argentina.
- Illich, I. (1975). *Nemesis. La expropiación de la salud*. (B. Editores, Ed.).
- Jalón Oyarzun, L. (2017) *Excepción y cuerpo rebelde: lo político como generador de una arquitectónica menor*. Tesis doctoral. ETS Arquitectura UPM. Madrid
- Jameson, F., & Usanos, D. S. (2012). *El postmodernismo revisado*. Abada.
- Jullien, F. (2010). *De lo universal, de lo uniforme, de lo común y del diálogo entre las culturas*. Siruela.
- Latour, Bruno. 2008. "A Cautious Prometheus? A Few Steps Toward a Philosophy of Design: (With Special Attention to Peter Sloterdijk)." In "Networks of Design", Annual International Conference of the Design History Society, 2–10. Cornwall: University College Falmouth.
- Latour, B. (2007). *Nunca fuimos modernos. Ensayo de antropología simétrica*.
- Latour, B (2017). *Cara a cara con el planeta*.
- Nancy, J. L., & Piazza, V. (2006). *El intruso. Amorrotu*.
- Polo, A. Z. (2022). *El fin de las maneras. Nuevas intolerancias para después de la posverdad: Posthumanismo, Precisión y Conservación*. Croquis, (213), 3.
- Rahm, P. (2021). *Escritos climáticos*. Barcelona: Puente Editores.
- Rahm, P. (2020). *L' architecture est l' art de bâtir des climats*. Medios de comunicación de la AOC. 05.12.2020
- Ranciere, Jacques. "¿Es la política solo policía?", entrevista con Jean-Paul Monferran, *L'humanité*, 1 de junio 1999. *El tiempo de la igualdad. Diálogos sobre política y estética* (Barcelona: Herder, 2011), 74.
- Eisenman, P. (1985). *Moving arrows, eros and other errors.*, 66–81.
- Sebald, W.G., and Miguel (trad.) Sáenz. 2020. *Austerlitz*. 12 ed. Barcelona: Anagrama.
- Sloterdijk, P. (2003). *Esferas I. Burbujas*. Madrid: Siruela, 1.
- Sloterdijk, P. (2020). *Las epidemias políticas*. Kindle.
- Sloterdijk, Peter, and Isidoro Reguera (trad.). 2017. *Los Hijos Terribles de La Edad Moderna*. Madrid: Siruela, Biblioteca de Ensayo.
- Stoner, Jill. 2018. *Hacia Una Arquitectura Menor*. Madrid: Barthebooth.
- Tiqqun 1 (2013). *Teoría del Boom*. Disponible en: <https://tiqqunim.blogspot.com/2013/01/bloom.htm>
- Tiqqun 2 (2014). *Tesis sobre la comunidad terrible*. Disponible en: <https://tiqqunim.blogspot.com/2014/01/terrible.html>
- Vattimo, G. (2010). *Adiós a la verdad*. Gedisa

BREVE CV

Paula Fernández San Marcos es arquitecta por la ETSA de Madrid, y Máster en Ciudad y Arquitectura Sostenibles por la ETSA de Sevilla, donde obtuvo el Premio Extraordinario Fin de Estudios. Actualmente integrante del Programa de Doctorado en Arquitectura de la Universidad de Sevilla donde también es profesora colaboradora del Máster en Ciudad y Arquitectura Sostenibles, y también asistente honoraria del Departamento de Proyectos Arquitectónicos e integrante desde 2019 del grupo de investigación HUM-711 COMPOSITE. Fuera del ámbito académico, Paula trabaja como coordinadora del New European Bauhaus Meeting Point Sur en la Fundación Arquitectura Contemporánea, y trabaja por cuenta propia en el ámbito del urbanismo estratégico, habiendo obtenido varias veces el premio European para jóvenes arquitectos.

Santiago Boschín Navarro es Arquitecto por la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Mendoza, en Argentina, Máster en Urbanismo, Planeamiento y Diseño Urbano (2018/2019) y Máster en Ciudad y Arquitectura Sostenibles (2019/2020) por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad

de Sevilla. En el ámbito docente, ha participado como Adscripto en la cátedra Arquitectura 4 durante el ciclo lectivo 2015/2016 en la FAUD de la Universidad de Mendoza y como Asistente en la Asignatura M12 “Proyectos de regeneración: Investigación, diseño avanzado, creatividad y ética” del Máster en Ciudad y Arquitectura Sostenibles durante el ciclo lectivo 2020/2021. Cursa el Programa de Doctorado en Arquitectura de la Universidad de Sevilla, elaborando una genealogía de lo anormal en la arquitectura. Forma parte del grupo de investigación HUM853: Out-Arquías. Investigación en los límites de la Arquitectura, perteneciente a la ETSA de la Universidad de Sevilla.

Santiago Alfonso es graduado en Arquitectura Naval en la Universidad Politécnica de Madrid, y posteriormente obtuvo el título de máster en Ciudad y Arquitectura Sostenibles en la Universidad de Sevilla, así como e integrante desde del grupo de investigación HUM-711 COMPOSITE. Actualmente cursa estudios de Doctorado en Arquitectura por la Universidad de Sevilla, mientras ejerce profesionalmente como técnico de proyectos europeos y estrategias urbanas.

