

Comunicación

Pensamiento hauntológico en diseño: una propuesta teórico-crítica para los procesos de diseño desde una perspectiva hauntológica

Labbé, José Tomás

jt.labbe@uc.cl

Pontificia Universidad Católica de Chile (PUC). Facultad de Arquitectura, Diseño y Estudios Urbanos (FADEU). Escuela de Diseño. Santiago, Chile.

Palabras clave

Pensamiento hauntológico en diseño, Futuros perdidos, Especulación hauntológica, Posibilidades de pasados y futuros alternativos, Teoría del diseño.

Resumen

La pregunta de investigación que acecha al Diseño hoy en día dice relación con la crisis planetaria, que ciertamente pareciera ir en aumento en un futuro, y la influencia que ha ejercido su propia práctica disciplinar en su gestación y desarrollo. Enfrentado a una verdadera crisis existencial, el Diseño ha buscado enfocar sus esfuerzos teóricos en repensar su propia metafísica, a modo de reorientar su práctica.

Sin embargo, la crisis en sí, inmiscuida advertida o inadvertidamente en las preguntas de investigaciones que pretenden mitigarla, puede contener en sí, una complejidad implícita: los efectos colaterales de asumir un futuro crítico inevitable. La repercusión más paradigmática resultante de dicha encrucijada es lo que algunos autores han denominado como «parálisis imaginativa», a saber: la dificultad de proyectar un

mundo diferente al que nos permite imaginar las lógicas actuales de los modelos económico-sociales hegemónicos. Entonces ¿cómo diseñar el futuro sin reforzar una especie de profecía autocumplida?

Esta investigación propone explorar algunas bases teóricas para la construcción de una herramienta de diseño que pretende eludir el dilema antes descrito. El concepto de hauntología, en tanto lente que amplía cierta ontología del campo de posibilidad, sugiere algunas luces respecto a la posibilidad de realizar un análisis crítico tanto del punto de partida del diseño, es decir, la interrogación crítica del presente —previo a plantear cualquier pregunta de investigación—; como también para la búsqueda de otras alternativas futuras, mediante la exploración especulativa de futuros perdidos —idea central de la propuesta hauntológica—, aquellos no realizados, pero cuyo potencial aún resulta accesible y al acecho en el presente.

Introducción

Vivimos en tiempos extraños, y por lo mismo no es extraña la proliferación de discursos acerca de la sensación de estar atravesando constantes eventos históricos. Para Déborah Danowski y Eduardo Viveros de Castro (2019) “el tiempo está fuera de eje y cambia cada vez a mayor velocidad” (p. 33), mientras que, a la par, las escalas también se ven afectadas, donde lo local puede afectar a lo global, de la misma manera en que lo global puede verse impío frente a cualquier acción local, dando de esta manera lo que estos autores entienden como “una condición existencial y psicocultural de la época contemporánea” (p. 42-43). Este problema, ciertamente existencial y metafísico, si es que no resulta paralizante por su aparente inevitabilidad, levanta preguntas complejas en los más variados aspectos de la vida humana y su convivencia con el medio.

Esta crisis existencial es también una crisis de Diseño, si es que lo entendemos, antes que todo y como varios autores han defendido, como una práctica inherentemente humana —o incluso más que humana y en coexistencia con el medio—; pues siguiendo a Herbert Simon (2019) “diseña todo aquel que concibe unos actos destinados a transformar situaciones existentes en otras, más dentro de sus preferencias” (p. 46). Cabe mencionar que con esta definición, Simon no se refiere al diseño como disciplina del saber, sino que como práctica compartida por una serie de disciplinas —dentro de ellas el Diseño— que podemos entender como *proyectuales*. En una línea similar Björn Franke (2010) menciona que diseñar tiene que ver con aquello

que aún no existe, pero si lo hace en potencia, por tanto, su campo de operación por excelencia es el de imaginar y proyectar mundos —futuros— alternativos, más que investigar el mundo presente (que sin embargo, sabemos, resulta fundamental para su tarea). Lo anterior es relevante pues muestra el punto de convergencia crítico entre el Diseño y la crisis existencial o, lo que es lo mismo, de imaginar y proyectar existencias —dentro de ellas la nuestra— en el futuro. Respecto a esa fricción Bruno Latour (2016) señala que:

Diseño significa hoy un método general para tratar la experiencia traumática de tener que reajustar la totalidad de nuestras condiciones de existencia (...) lo mejor que podemos esperar es hacer la vida más vivible. Es ligeramente más ambicioso que la remediación, pero mucho menos heroico que la revolución. ¿Adaptación? ¿Ajustarse? ¿Tratar con? Todo tipo de palabras que significan cómo vivir en las ruinas (p. 10).

Si bien es una advertencia y acotación necesaria —en una era en la que la comunidad científica no puede tener completa certeza de las consecuencias del accionar humano en el planeta una vez alcanzados los llamados *puntos de quiebre*—, esta bruma futura puede resultar paralizante, algo que las disciplinas encargadas de proyectar el futuro no pueden permitirse.

En lo que sigue, presentaré algunas bases teóricas para la construcción de una herramienta de diseño que permita, eventualmente, sortear esta parálisis imaginativa, además de evidenciar la influencia que tiene el diseño en el mundo en tanto configurador de futuros (tanto en el pasado, como en nuestro presente y su futuro). Para esto, comenzaré por exponer algunas notas respecto a la crisis, sus derivas culturales, sociales y cómo esto se entrelaza con el Diseño. Abordaré la distinción entre la crisis como hecho empírico y como fenómeno social y cultural, explorando los imaginarios de la crisis y sus impactos. Luego, analizaré cómo el Diseño, en tanto disciplina, ha respondido a estos desafíos, incluyendo las críticas a su ontología actual y las propuestas del diseño especulativo. Examinaré también los riesgos de la parálisis imaginativa y la dificultad de concebir futuros alternativos. Posteriormente, profundizaré en la compleja relación entre diseño e ideología y como esta última, hoy en día, se expresa en forma de inevitabilidad de un tipo de futuro, sin mayores alternativas. Finalmente, introduciré el concepto de *hauntología* como una posible vía para enriquecer los procesos de diseño especulativo y superar las limitaciones actuales en la imaginación de futuros.

Un mundo en crisis

Un primer aspecto fundamental para abordar y distinguir dice relación con la crisis como hecho empírico, que se diferencia del hecho social, cultural, económico y político de esta. Mucho se ha escrito respecto a las múltiples crisis planetarias a las que nos enfrentamos en la actualidad, siendo tal vez, la crisis ecológica antropogénica la más relevante y existencialmente amenazante. Los informes del Panel Intergubernamental de Cambios Climáticos (IPCC) han hecho de público conocimiento la fundamentación y evidencia científica de esta crisis. Sin embargo, me permito con fines analíticos, separar de esta evidencia lo que podemos entender como imaginarios de la crisis y sus impactos —e

incluso utilidad— en términos sociales, culturales, económicos y políticos. Para Danowski y Viveros de Castro (2019), los discursos actuales sobre el *fin del mundo*, como desembocadura de las distintas crisis en curso, constituye una mitología adecuada para los tiempos presentes; un eterno presente que inaugura la ausencia de futuro, que no cesa de comenzar. Siguiendo su argumento, los autores sostienen que la crisis, o la sensación de imposibilidad entre el humano y el mundo, ha afectado a una gran mayoría de áreas de la imaginación contemporánea y ha movilizado profundamente la reflexión académica. Es más, algunos autores y actores sociales han aventurado decir que la crisis, o más bien, la inacción, negación o fomento a esta, no es más que una nueva forma que adquiere el capital en su capacidad reinventiva: un balance de costo beneficio que se inclina en favor de la crisis (Alizart, 2020). Es empíricamente indiscutible el hecho de que nos encontramos ante una crisis planetaria, no obstante, se requiere poner atención e iluminar críticamente los significados, consecuencias y operaciones que se desprenden de dicho proceso.

Diseño y crisis

El Diseño, en tanto área del saber, no se ha restado del debate académico respecto a la crisis. Un ejemplo brillante de esto es el libro *Design in Crisis* (Nocek y Fry, 2021): situado en el debate sobre la crisis planetaria, plantea el desafío de profundizar en herramientas tanto prácticas como conceptuales para el diseño y su práctica, en base a ontologías alternativas y adecuadas a los desafíos contemporáneos. Los autores apuntan a la metafísica actual del Diseño como responsable tanto de la crisis como de su ineffectividad para afrontarla:

Si la vida misma está en peligro (...), se debe en gran medida a la ontología política moderna que el diseño ha materializado. Se trata de una crisis por diseño. Aun así, el reto, que hasta ahora no ha recibido una respuesta adecuada, es ver cómo esta crisis planetaria pone en crisis al propio diseño: las ontologías humanas y no humanas no pueden ser reimaginadas sin repensar el propio ser del diseño. En resumen, el diseño es inmanente a la crisis (Ibíd, p. 4).

La crítica al Diseño que realiza Nocek y Fry (2021) es que, a pesar de todos los esfuerzos por diseñar en busca de un bien social, este se limita a cambiar los patrones de consumo, a alterar las cadenas de suministro o el desarrollo de nuevos biomateriales, manteniendo intacta la metafísica en la cual se basan¹; en cambio, el Diseño debe abrirse a “la posibilidad de diseñar nuevas condiciones para *ser humano*” (p. 3), construyendo las ontologías políticas que posibiliten la coexistencia de formas heterogéneas de vida, siguiendo el ejemplo de grupos que han luchado por imaginar y renovar la esperanza en *otros mundos posibles*. Por lo tanto, la tarea del Diseño sería *poner en cuestión e incluso socavar su propio sustento ontológico* —tarea que se vuelve

¹ Según Tony Fry y Adam Nocek (2021), es posible rastrear el arraigo histórico de esta metafísica del diseño en las lógicas del hombre ilustrado, considerado por los autores como el «responsable de gran parte de la devastación ecológica, la violencia colonial y la inestabilidad geopolítica» (p. 2-3).

ciertamente elusiva por la dificultad de definir la cuestión en sí de qué es diseño, sumado a una autonomía aún en ciernes de este en tanto disciplina—.

Un futuro en crisis: un desafío de diseño

Ante la crisis y una ontología del Diseño en crisis, el *diseño especulativo* ha tomado fuerza como corriente orientada a imaginar otras posibilidades futuras. Tomándose de lo que Fredric Jameson condensó en su célebre frase: *es más fácil imaginar el fin del mundo que alternativas al capitalismo*, Anthony Dunne y Fiona Raby en su libro *Speculative Everything* (2013) —que ciertamente ya se ha transformado en canon dentro del área— sentaron algunas bases para pensar e imaginar alternativas futuras. Si bien hay muchos ejemplos notables de esto, el diseño especulativo no se ha visto exento de críticas por su:

Estetización de lo distópico, su reticencia a imaginar la vida fuera de un marco neoliberal y su dificultad para imaginar futuros que descentralicen las normas y ansiedades occidentales sobre el futuro. En resumen, se le acusa de no ir más allá de las narrativas del progreso tecnológico y de no cuestionar las normas ideológicas. (Nooney y Brain, 2019, p. 221).

Esta dificultad del diseño especulativo es tal vez la más interesante y apremiante de abordar. Como se mencionaba antes, ante la pregunta sobre el futuro —en la que se basa el diseño especulativo— surgen los temores de la crisis y el fin del mundo, volviendo nebulosa cualquier otra alternativa. A la deriva, y en un mundo que no entendemos del todo, no sabemos qué hacer al respecto (Danowski y Viveros de Castro, 2019), mientras que “a medida que las crisis cobran fuerza y velocidad, la política se marchita y retrocede. En esta parálisis del imaginario político, el futuro se ha extinguido” (Srnicsek y Williams, 2015). De forma similar, el teórico cultural Mark Fisher (2016) ha acuñado como *impotencia reflexiva* este fenómeno contemporáneo, evidenciándolo en sus estudiantes: “son conscientes de que las cosas andan mal, pero más aún son conscientes de que ellos no pueden hacer nada al respecto” (p. 49). Esto permea de igual forma en distintas esferas proyectuales y creativas que, ante escenarios de inestabilidad, han vuelto casi un lugar común *la distopía* —privándonos de la utilidad premonitoria de este género por culpa de su sobreexplotación—; mientras que prolifera una cultura del confort individual, mediante bucles de constante repetición y pastiche, sin poder vislumbrar un horizonte ni un atisbo de *lo nuevo* que emergía cada cierto tiempo de este (Fisher, 2016; Campi, 2007).

Presumir la crisis o la catástrofe en la pregunta de investigación prospectiva (en especial en las disciplinas proyectuales y sus respectivas corrientes de escenarios futuros), sin realizar una debida interrogación crítica de esta premisa, puede desembocar en una serie de riesgos, como la *parálisis imaginativa* o *impotencia reflexiva* mencionadas anteriormente. Además de lo inconducente y *desfuturizante* —por ponerlo en términos de Tony Fry (2009)— que puede resultar la incapacidad de imaginar futuros alternativos a la crisis para los propósitos que declara el diseño especulativo; diseñar para un mundo en crisis puede resultar en una mera reproducción ideológica o, visto de otra manera, una suerte de profecía autocumplida.

Ideología y Diseño

En el discurso disciplinar, se suele postular que el buen diseño es aquel que resulta invisible o discreto. Esto es un ilustrativo ejemplo de la cercana y delicada relación entre Diseño e ideología. Oculto en una aparente invisibilidad y presente en la materialidad de la vida cotidiana, el Diseño puede ser un excelente reproductor —intencional o accidental— de la ideología dominante. Como vimos, diversos autores han caracterizado la ideología hegemónica contemporánea como la imposibilidad de imaginar una alternativa al sistema imperante, es decir, al capitalismo en su forma neoliberal —o posfordista, dependiendo de la perspectiva en que se aborde—. Mark Fisher (2016) acuñó el término *realismo capitalista* para esta ideología. Este concepto es particularmente interesante ya que se puede desprender de este la cualidad instrumental e ideológica del concepto de *realidad*. Cabe mencionar que lo anterior no pretende sostener la burda simplificación de que niega la existencia de una realidad, sino que su significado es un terreno de disputa ideológica y por lo tanto, lo que hoy podemos entender como *realidad* es susceptible al análisis crítico de su determinación histórica y social.

La ideología contemporánea, es decir, la sensación de falta de alternativas, no es del todo nueva pero si intrínsecamente vinculada al sistema que ampara: el capitalismo. Al ser frecuentemente relacionado con la catástrofe y, ante el paradigma contemporáneo de crisis —por algunos caracterizado como *Capitaloceno*—, pareciera ser que su traducción ideológica es la de *imaginar un inevitable futuro en crisis*. Walter Benjamin (2008), en *El capitalismo como religión* atribuyó la desesperanza del mundo a una ausencia de salidas —lo que resuena profundamente hasta hoy, retomando por muchos autores como Mark Fisher e incluso Anthony Dunne y Fiona Raby en el comienzo de su libro *Speculative Everything*—, sin embargo, lo que resulta aún más catastrófico y desesperanzador es naturalizar la crisis. No obstante, "lo ocultado por esa naturalización —«ideológica» en sentido estricto— puede iluminarlo la noción crítica de catástrofe" (Mesa Moreno, 2011, p. 140). Esta perspectiva crítica, que propone que "la necesidad de la catástrofe no [es] ontológica, sino histórica, relativa a una determinada forma de sociedad humana" y por lo tanto, abierta a formas alternativas de esta, presenta un correlato práctico fundamental: un "escepticismo crítico frente a todo intento de clausurar la historicidad irreductible" (Íbid). La verdadera catástrofe, la verdadera crisis, es la crisis de futuro —o lo que es lo mismo, un futuro inevitablemente en crisis, un futuro inevitablemente catastrófico—. La incapacidad de imaginar alternativas a la crisis es la catástrofe en sí misma. Entonces, el riesgo para la disciplina está en que, al sustentarse ontológicamente en los imaginarios catastrofistas, puede caer en una suerte de diseño viciado, el cual no es más una solución de lo que es una reafirmación de la misma crisis; diseñando el sustento material que la vuelve visible, inteligible y de cierta manera inescapable, condicionando lo posible y lo imaginable.

Pensamiento hauntológico

Ante este panorama de crisis y aparente falta de alternativas, se hace imperativo explorar nuevas formas de pensar y diseñar que nos permitan imaginar futuros más allá de la catástrofe. En un contexto donde el presente parece extenderse indefinidamente y el futuro se vuelve cada vez más incierto, surge la necesidad de reexaminar nuestra relación con el tiempo y la historia. Esta reflexión se vuelve particularmente urgente en el campo del diseño, una disciplina que por naturaleza se orienta hacia el futuro, pero que se encuentra inmersa en un contexto donde la innovación genuina parece cada vez más elusiva. Es en este escenario donde el concepto de hauntología emerge como una posible herramienta útil para examinar y desafiar nuestras concepciones de la historia, la posibilidad y el cambio social, para las cuales el diseño juega un rol fundamental, ofreciendo así una perspectiva que podría ayudarnos a superar la parálisis creativa impuesta por la crisis de futuro del capitalismo tardío.

El concepto de hauntología es acuñado por el filósofo francés Jaques Derrida (1995) en su libro *Espectros de Marx*. Este se configura a partir de un juego de palabras —que funciona de la misma forma tanto en inglés como en francés— entre *haunt* (inglés) o *hanter* (francés), referido en ambos casos a la idea del asedio y el sufijo *-logie*, referido al estudio o lógica de este. Sin embargo, el juego de palabras que se da —y tal vez lo más relevante del concepto— es la pronunciación similar (principalmente en el francés) a la palabra ontología, concepto sobre el cual se estructura la propuesta hauntológica de Derrida. Lo que propone el filósofo francés es que, todo lo que existe, “es sobre la base de una serie de ausencias, que lo preceden, lo rodean y le permiten poseer consistencia e inteligibilidad” (Fisher, 2018, p. 43-44), y por lo tanto, esta ontología no puede ser entendida puramente en términos positivos. Martin Hägglund (2008) contrasta la hauntología con la ontología tradicional, que concibe al *ser* en términos de una presencia idéntica a sí misma, mientras que los espectros descritos por Derrida no están del todo presente, por lo tanto no son seres en sí mismos, pero indican una relación con aquello que ya no es, o con lo que pudo haber sido y nunca fue, o con lo que todavía no es. Estos, por lo tanto, son una agencia de *lo virtual(izado)*, que actúa sobre el presente, o *lo actual(izado)*, sin existir, resistiendo a la ontologización (Balcarce, 2023). Es la presencia de las ausencias.

Mark Fisher retoma el concepto para hablar sobre ciertos fenómenos culturales presentes —principalmente la música— en los que “no está en juego la desaparición de un objeto particular. Lo que se ha desvanecido es una tendencia, una trayectoria virtual” (Fisher, 2018, p. 49). Para Fisher este tipo de trayectorias son prefiguradoras de expectativas futuras, que sin embargo, no solo nunca fueron satisfechas, sino que al mismo tiempo, ya ni siquiera parecen posibles, estas simplemente “se han evaporado” (Fisher, 2018, p. 48). Esta perspectiva resulta particularmente atractiva para el diseño ya que bebe de corrientes como el materialismo histórico, que considera con especial énfasis en la cualidad configuradora de las condiciones materiales de cada tiempo, en la construcción de ciertas subjetividades.

Cabe destacar que los espectros son tropos utilizados en una serie de disciplinas como herramienta crítica —sin contar su profusa aparición en distintas culturas a lo largo de la historia—, habiendo siempre diferencias pero manteniendo su metáfora fundamental: un campo entre la presencia y la ausencia, “brinda[ndo] una mirada diferente de los umbrales y las divisorias taxonómicas” (Balcarce, 2023, p. 9). En el caso del diseño una de las categorías fundamentales de su quehacer que es puesta en tela de juicio por los espectros es aquella referida a lo posible. La autora argentina Gabi Balcarce (2023) en su libro *Posthumanismo espectral* menciona que “el espectro interrumpe la contigüidad temporal y ontológica e inaugura un nuevo espacio de apertura en la ontología como experiencia de lo imposible” (p. 8). El particular, Balcarce rescata la figura del espectro de Derrida, pues considera que dicha noción, “sumamente plástica a la hora de ser empleada en el registro filosófico contemporáneo” (p. 8), permitiendo incursiones filosóficas en otros terrenos; siendo en este caso una incursión filosófica en el campo del diseño y las disciplinas proyectuales.

El diseño en particular tiene un lugar privilegiado, dentro de las distintas áreas del saber, para esta incursión espectral, aunque sin estar exenta de ciertas complejidades. A diferencia de otras disciplinas que trazan taxativamente las líneas entre lo real y lo irreal, lo que es y lo que no es —imposibilitado la emergencia de un espacio virtual de espectralidad (Derrida, 1995) mediante cierta porosidad de los límites—, el diseño, no obstante, en su cualidad proyectual, no trabaja tanto sobre lo existente o lo presente, sino que más bien, sobre lo posible en un futuro. Sumado a esto, y considerando tanto su novel autonomía disciplinar, como las indefiniciones ontológicas, es que el diseño puede —y debe, si seguimos a Nocek y Fry (2021)— repensar su propia metafísica, y en eso vislumbrar los espectros que ahí habitan, asediando “la construcción misma de un concepto” (Derrida, 1995, p. 180).

La hauntología emerge como un instrumento valioso para reconsiderar fundamentalmente la ontología del campo del diseño, su concepción del tiempo, sus los marcos teóricos de referencia, y los límites de lo posible —o las circunstancias que definen estas posibilidades— que subyacen a su práctica. Este concepto, al postular la existencia de trayectorias temporales virtuales que persisten como presencias fantasmales en nuestro presente, nos exige adoptar una comprensión alternativa del tiempo. Según esta visión, la historia no es lineal sino que se ramifica en todo momento, generando bifurcaciones a través de la actualización o virtualización de distintas trayectorias temporales, una visión profundamente historicista, en el que la conciencia desempeña un papel decisivo. Adoptar esta perspectiva nos permite reconocer la naturaleza diseñada y por lo tanto diseñable del mundo” (Von Borries, 2019; Light, 2021). Al asumir esta condición del mundo como producto de decisiones —es decir, como algo diseñado—, se desmitifica su aparente inevitabilidad, que a menudo resulta perniciosa. Si aceptamos que nuestro presente no era el único futuro posible emanado del pasado, entonces el conjunto de posibilidades que este presente nos ofrece se revela como un mero diseño, dentro de muchos otros posibles, que aún acechan y persisten en la virtualidad, a la espera de ser contra-conjurados. Esto abre la puerta a concebir procesos de diseño que

trasciendan los límites aparentes de lo posible, permitiéndonos explorar nuevas alternativas.

La exposición de la subjetividad determinada y limitada por la crisis, profundamente arraigada en el imaginario colectivo, nos permite identificar la trampa ideológica inherente a esta narrativa. La cosmovisión que se consolidó tras la caída del Muro de Berlín —inspirando la tesis de Fukuyama del *fin de la historia*— se empeñó en propagar la idea de un triunfo definitivo del capitalismo y las democracias liberales. Este discurso proclamaba el fin de las ideologías (exceptuando la capitalista, que logró presentarse como una suerte de no-ideología), las utopías y las revoluciones que podrían materializarlas.

Podemos inferir que subyacente a esta perspectiva, se encuentra la idea que supone haber alcanzado la forma última de organización humana, un desenlace supuestamente lógico e inevitable de nuestra evolución, despojado de las ilusiones generadas por los grandes relatos, teóricamente plausibles pero impracticables en *la realidad*. Con estos "*mitos*" descartados del laboratorio social, se presumía posible sintetizar la forma "*real*" de la realidad. Esta visión no solo se presentaba como la manera racional y lógica de estructurar la sociedad, sino que, al considerar nuestra época como el fin de la historia, nos despojaba de un futuro, reemplazándolo por un eterno presente o un presente amplificado, caracterizado por el pastiche formal y los *revivals* de épocas pasadas.

Uno de los aspectos más problemáticos de la asimilación subconsciente y cultural de esta perspectiva es que se basa en —y a su vez refuerza— una concepción lineal, determinista y consecuencial del tiempo y la historia. Bajo esta óptica, la historia se interpreta como una secuencia lógica de eventos y sus consecuencias, corriendo el riesgo de ser asumida como inalterable: el presente se percibe como una consecución inevitable del pasado, y el futuro como un resultado ineludible del presente. Esta visión a menudo ignora la influencia decisiva de diversos poderes en la configuración de las circunstancias en un momento dado (Berardi, 2019), poderes que, paradójicamente, refuerzan esta concepción causal del tiempo, privilegiando una única narrativa histórica. Sin embargo, si la historia fuera puramente lógica, no habría alternativas posibles; pero la historia es tan humana como irracional, lo que abre la puerta a múltiples posibilidades y trayectorias alternativas.

Desde una perspectiva latinoamericana esto resulta fundamental, pues siguiendo la inspiración benjaminiana, la historia lineal, progresiva y singular, es aquella que emerge mediante la opresión de otras muchas historias (Benjamin, 1969), y los futuros que para estas eran más que posibles. En este sentido, uno de los mecanismos más relevantes en la conservación de la hegemonía social y cultural, y de los más sufridos en nuestra región, es lo que Raymond Williams (1977) llama *tradición selectiva*, a saber, un recorte y énfasis de ciertos aspectos del pasado acompañado de una marginalización de otros. En sus palabras, "es una versión del pasado que pretende conectar con el presente y ratificarlo. Lo que ofrece en la práctica es una sensación de continuidad predeterminada" (p. 116).

En suma, esta disputa por la hegemonía, en un nivel temporal e histórico, se traduce en una trama que me propongo separar en tres aspectos centrales:

Primero, la opresión e invisibilización de la posibilidad de existencia de muchas otras alternativas. Lo que en realidad debería ser visto como “una sucesión de selecciones y bifurcaciones” (Berardi, 2019, p. 18) de vías posibles, se suprime y se relega al campo de la imposibilidad a aquellas que no se condicen con la hegemonía imperante.

Segundo, el rol fundamental que juega la conciencia —y por lo tanto, los poderes violencias y decisiones (de diseño)—. En palabras de *Bifo* Berardi (2019), “la conciencia desempeña un rol decisivo a la hora de decidir entre las distintas posibilidades en conflicto” (p. 18), es decir, que cierta temporalidad es definida por la toma de unas decisiones por sobre otras.

Y tercero, el entendimiento del pasado como una categoría abierta y en disputa, aún maleable desde el presente (Gordon, 1997; Jelin, 2002), pero con la amenaza permanente la clausura y homogenización. Al respecto Gabi Balcarce (2023) menciona:

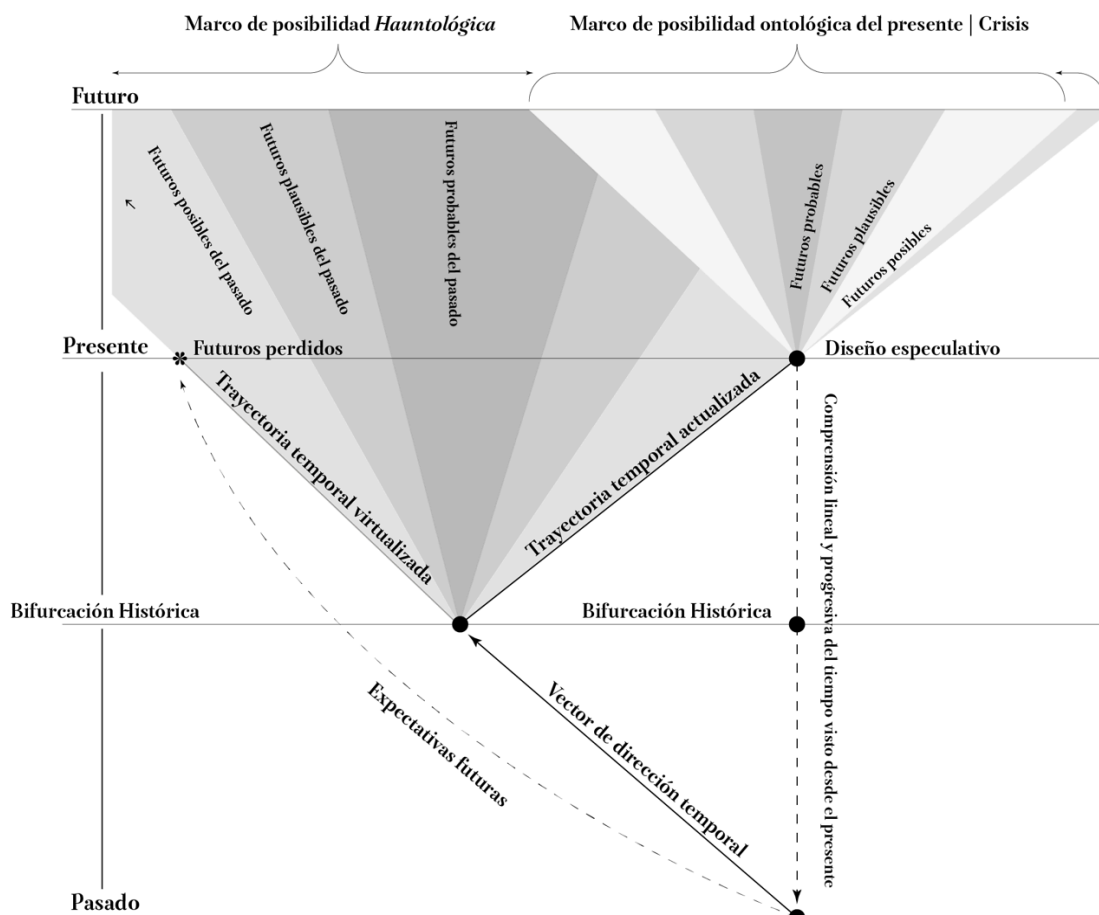
Frente a una lectura de la temporalidad que toma sus metáforas del movimiento y anuda pasado-presente-futuro de modo inexorable —como es el caso de las concepciones linearistas de tipo historicistas o positivistas, el discurso del progreso—, aquí el presente no es algo evidente. Tampoco lo es el pasado. Y su opacidad o, para ser más precisa, sus posibles lecturas no siempre se encuentran en el terreno comprendido como “condiciones de posibilidad”, sino antes bien, como discontinuidad de la trama, de la trama del presente y del pasado que el presente pretende dar por asegurado —una pretensión de certeza bien moderna— (pp. 8-9).

Son estos aspectos los que se develan mediante la irrupción de los espectros. Estos, como recuerdos injusticias del pasado que quedaron sin su debido cierre, acechan el presente, las narrativas y discursos dominantes, haciendo que se escuchen otras voces e historias (Gordon, 1997). “Se trata de negarse a dejar ir al fantasma» o, lo que es lo mismo, la «negación del fantasma a abandonarnos” (Fisher, 2018, p. 49), se trata de comprender que esas líneas temporales alternativas del pasado están al acecho en el ahora, lo suficientemente vivas y accesibles para ir a su encuentro y disputarse. Esta concepción del tiempo y de la historia nos da una luz de posibilidad de diseñar sin perpetuar el estado de cosas actual del que, a todas luces y frente a la evidencia empírica expuesta, se vuelve necesario deshacerse.

Para el diseño, el interés que reviste la perspectiva espectral que se desprende del pensamiento hauntológico no reside únicamente en “cuestionar los naturalismos más arraigados de nuestras reflexiones contemporáneas” (Balcarce, 2023), que corresponde a una de las tareas iniciales del proyecto de diseño: revisar y cuestionar críticamente el punto de partida desde donde se diseña, justificando la necesidad de transformación de ese estado y advirtiendo los poderes hegemónicos imperantes y sus mecanismos de reproducción. Sino que, al mismo tiempo, aquellas ausencias que esta forma de pensamiento expone, y que acechan en forma de espectro, permanecen atadas al deseo de

futuro no concretado y a aquellas condiciones materiales que le permitieron existir y prefigurarse.

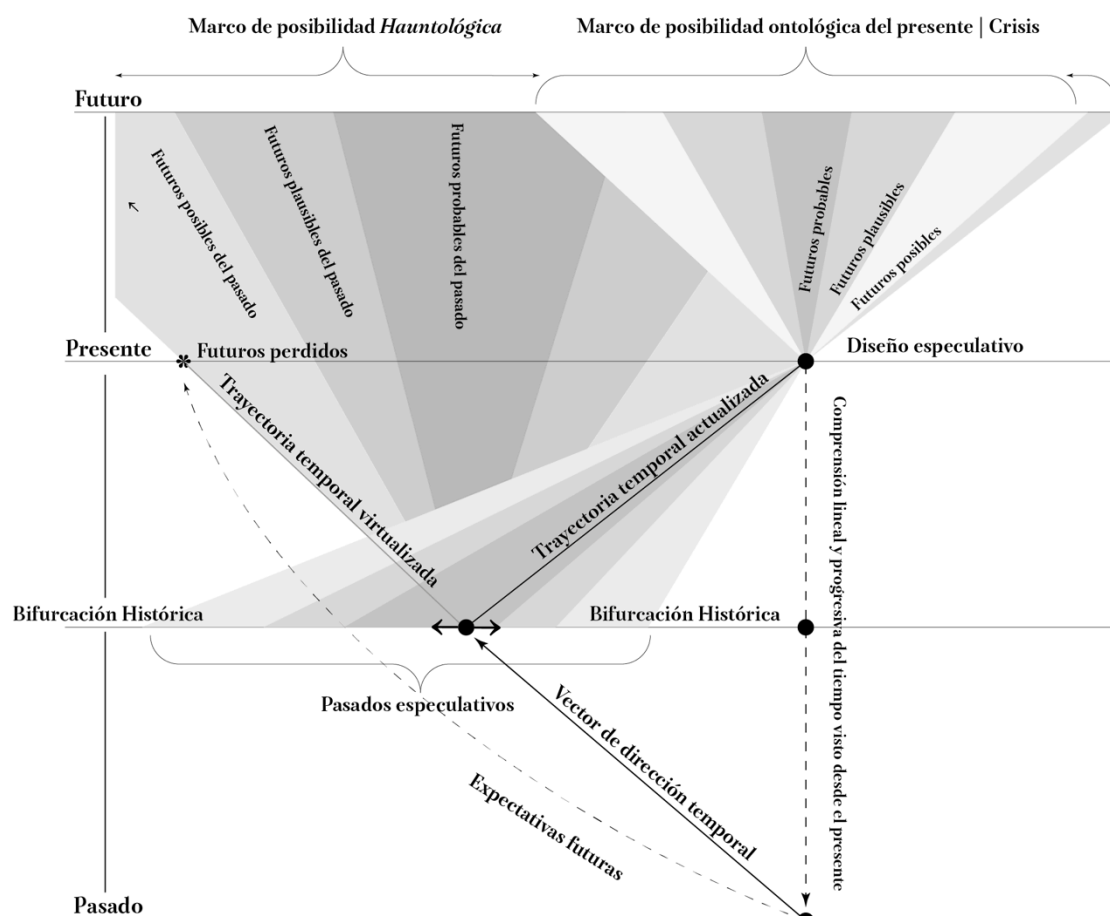
Este deseo podría constituir un movilizador del diseño, al ser un “modulador afectivo” (Srnicek y Williams, 2015, p. 177), o una “educación del deseo” (Levitas, 2011, p. 6), que trascienda “más allá de la obsoleta repetición de lo mismo que ofrece el presente eterno del capitalismo” (Srnicek y Williams, 2015, p. 177) y vuelva a imaginar e incluir dentro del rango de lo posible a diversas utopías futuras. De todas formas, como menciona Fisher (2018) estos espectros no permitirán “acomodarnos en las mediocres satisfacciones que podemos cosechar en un mundo gobernado por el realismo capitalista” (p. 49); y que, por lo tanto, “la negación a abandonar el deseo de futuro” constituye una “dimensión política a la melancolía [hauntológica], ya que equivale a un rechazo a acomodarse a los horizontes *cerrados* del realismo capitalista” (p. 48). Lo anterior resuena profundamente con la predisposición mental que plantea el *Diseño para la transición* [*Transition Design*] como necesaria para diseñar en esa línea: la actitud de un optimista malhumorado [*Optimistic Grumpiness*] (Irwin et al., 2015, p. 7), es decir, la disconformidad con el mundo, pero la esperanza de poder cambiarlo. Este cambio metodológico implica “un ejercicio de desplazamiento y dislocación filosófico que haga de los márgenes el centro y (...) que hace foco en aquello que la metafísica occidental ha dejado de lado” (Balcarce, 2023), desplazando los procesos de pensamiento crítico, especulativo y creativo del diseño a explorar posibilidades espectrales, ocultas en futuros perdidos (ver figura 1).

Figura 1: Esquema de especulación hauntológica.

Elaboración propia del autor.

A lo anterior se suma la posibilidad de una “recreación imaginativa del pasado” (Elliott, MacDougall y Turkel, 2012, p. 122), ampliando aún más el cono de posibilidades hauntológicas, al poder comenzar a especular posibilidades perdidas, desde pasados especulativos (ver figura 2). Sin embargo, se debe mencionar la dificultad de esta tarea pues invocar a los espectros significa buscar entre las ausencias, entre aquello no dicho o de lo que —aparentemente— no existe registro. Por lo tanto, se debe interrogar a la historia no por lo que dice, sino por cómo algo llegó a ser o cómo algo terminó siendo parte de esta (Peters, 2008), es decir, preguntarse ¿qué tuvo que dejar de ser o dejar de existir para darle paso a las existencias de este presente? ¿Qué se destruyó para construir la ontología que se habita en la actualidad. La apuesta de la hauntología no es la revisión del pasado, sino que es volver a pensarlo, volver a narrarlo (Fisher, 2021). El presente y el paso del tiempo posibilita un nuevo punto de vista, demostrando la condición construida de las narrativas hegemónicas, posibilitando la construcción de nuevos relatos, que rescaten los potenciales que se encuentran listos para ser despertados otra vez y que recordarlos «es menos un acto de rememoración que un gesto de des-olvidar, un contra-exorcismo del espectro de un mundo que puede ser libre (Íbid, p.131).

Figura 2: Esquema de especulación hauntológica. Dimensión especulativa del pasado.



Elaboración propia del autor.

Reflexiones finales

La perspectiva hauntológica parece acoplarse virtuosamente a un diseño situado en Latinoamérica. Atravesado por constantes procesos de invisibilización de sus prácticas y saberes, de alguna forma anulados por procesos de colonización, marginación o por administraciones dictatoriales, el diseño Latinoamericano debe ser pensado desde “la hipótesis sobre la dominación cultural” (Devalle, 2021, p. 23), reparando en la forma en que fue construida su historia, en la que “se busquen huellas de los procesos que fueron —dominación mediante— silenciados” (Íbid). Habitan y persisten en esta región del mundo los espectros de «un pasado que no quiere pasar» (Jelin, 2002, p.1), siendo este un espacio de disputas, conflicto y de construcción de significado, atravesado y enmarcado de relaciones de poder, pero aún abierto y cambiante. Pensar hauntológicamente el diseño podría posibilitar la crítica y disputa de concepciones naturalizadas del pasado, como las posibilidades y consecuencias que trae aparejado para con el presente y el futuro; también

podría hacer posible invocar espectros que aún acechan el presente, los fantasmas de aquellos procesos de transformación que fueron truncados y resuenan con particular fuerza en tanto su valor futurizante (Fry, 2009). Los espectros no solo develan la condición diseñada y diseñable del mundo, sino que también resultan de fértil inspiración para los vencidos y dar nueva vida al destello utópico de aquellos pasados que valen la pena rescatar (Žižek, 2004). El pensamiento hauntológico no significa volver al pasado, sino que, como diría Slavoj Žižek (2004), volver al campo de posibilidades inaugurado con estos pasados; no se trata entonces de volver a lo que se hizo, sino a aquello que no se logró hacer, sus oportunidades perdidas; excediendo de esta forma a las ontologías y epistemologías determinadas por los poderes hegemónicos del presente y, por lo tanto, separándose de sus constricciones ideológicas. El pensamiento hauntológico en diseño se trata de intentar evitar el riesgo, siempre latente, de caer en meras repeticiones serviciales a la reproducción y reafirmación del mismo estado presente del que se pretende escapar: de ahí la relación del diseño con lo nuevo.

Bibliografía

Alizart, M. (2020). *Golpe de Estado climático*. Adrogué, Argentina: Ediciones La Cebra.

Balcarce, G. (2023). *Posthumanismo espectral*. Adrogué, Argentina: Ediciones La Cebra.

Benjamin, W. (1969). *Theses on the Philosophy of History*. (trad. H. Brace Jovanovich). New York, USA: Schocken. (Trabajo original publicado en 1942).

Benjamin, W. (2008). El capitalismo como religión. Recuperado el 25/06/2024 de:
https://ficcionalarazon.org/wp-content/uploads/2015/04/el_capitalismo_como_religion.pdf

Berardi, F. (2019). *Futuraibidad* (trad. Hugo Salas). Buenos Aires, Argentina: Caja Negra Editora (Trabajo original publicado en 2017).

Campi, I. (2007). *Diseño y nostalgia: el consumo de la historia*. Barcelona, España: Ediciones de Belloch.

Danowski, D. y Viveros de Castro, E. (2019). *¿Hay un mundo por venir? Ensayo sobre los miedos y los fines*. Buenos Aires, Argentina: Caja Negra Editora.

Derrida, J. (1995). *Espectros de Marx: el estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional*. (trad. J. M. Alarcón, C. de Peretti) Madrid, España: Trotta. (Trabajo original publicado en 1993).

Devalle, V. (2021). Pensar el diseño desde una geografía conceptual. En V. Devalle (Ed.), *Pensar el diseño* (pp. 17 - 42). Buenos Aires, Argentina: Ediciones Infinito.

Dunne, A., & Raby, F. (2013). *Speculative Everything: Design, Fiction, and Social Dreaming*. Cambridge, MA, USA: MIT Press.

Elliott, D., MacDougall, R., Turkel, W.J. (2012). New Old Things: Fabrication, Physical Computing, and Experiment in Historical Practice. *Canadian Journal of Communication*, 37(1), 121–128.

Fisher, M. (2016). *Realismo Capitalista*. (trad. C. Iglesias) Buenos Aires, Argentina: Caja Negra Editora. (Trabajo original publicado en 2009).

Fisher, M. (2018). *Los Fantasmas de mi vida*. (trad. F. Bruno) Buenos Aires, Argentina: Caja Negra Editora. (Trabajo original publicado en 2013).

Fisher, M. (2021). *K-punk - Volumen 3. Escritos reunidos e inéditos (Reflexiones, Comunismo ácido y entrevistas)*. Buenos Aires, Argentina: Caja Negra Editora. (Trabajo original publicado en 2018).

Franke, B. (2010). *Design fiction is not necessarily about the future*. En: Swiss Design Network (ed.). (2010). *Negotiating futures design fiction*. (pp. 80-91).

Fry, T. (2009). *Design Futuring: Sustainability, ethics and new practice*. Oxford, Reino Unido: Oxford International Publishers Ltd.

Fry, T., & Nocek, A. (2020). *Design in Crisis: New Worlds, Philosophies and Practices*. Reino Unido: Taylor & Francis Group.

Gordon, A. (1997). *Ghostly Matters: Haunting and the Sociological Imagination*, 2nd Ed. Minneapolis, USA: University of Minnesota Press.

Hägglund, M. (2008). *Radical atheism: Derrida and the time of life*. Stanford, USA: Stanford University Press.

Irwin, T., Kossoff, G., Tonkinwise, C., & Scupelli, P. (2015). *Transition Design Monograph*. Carnegie Mellon University, School of Design. Recuperado el 25/06/2024 de: https://design.cmu.edu/sites/default/files/Transition_Design_Monograph_final.pdf

Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid, España: España Editores.

Latour, B. (2016). *¿Es la geo-logía el nuevo paraguas para todas las ciencias...*? Hummus Editores.

Levitas, R. (2011). *The Concept of Utopia*. Peter Lang Verlag. (Trabajo original publicado en 1990).

Light, A. (2021). Collaborative speculation: Anticipation, inclusion and designing counterfactual futures for appropriation. *Futures*, 134(102855), 1 - 15.

Mesa Moreno, C. (2011). Capitalismo y catástrofe. *Revista Internacional de Filosofía* (4), 139-146.

Nooney, L., & Brain, T. (2019). A 'speculative pasts' pedagogy: where speculative design meets historical thinking. *Digital Creativity* 30(4), 218 - 234.

Peters, J. D. (2008). History as a Communication Problem. En B. Zelizer (Ed.), *Explorations in Communication and History* (1st ed.) (pp. 19 - 34). New York, USA: Routledge.

Simon, H. (2019). *Las ciencias de lo artificial*. España: Editorial A.T.E. (Trabajo original publicado en 1968).

Srnicek, N., & Williams, A. (2015). *Inventing the Future: Postcapitalism and a World Without Work*. London, UK: Verso Books.

Von Borries, F. (2019). *Proyectar mundos. Una teoría política del diseño*. Santiago, Chile: Editorial Metales Pesados.

Williams, R. (1977). *Marxism and Literature*. Oxford, Reino Unido: Oxford University Press.

Žižek, S. (2004). *Repetir Lenin: trece tentativas sobre Lenin*. Akal. (Trabajo original publicado en 2001).