



Revista Legado de Arquitectura y Diseño  
ISSN: 2007-3615  
ISSN: 2448-749X  
legado\_fad@yahoo.com.mx  
Universidad Autónoma del Estado de México  
México

# POR LA AMPLIACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN EN DISEÑO. UNA APORTACIÓN DESDE LA FILOSOFÍA

**Cruz- Aburto, Aura Rosalía**

POR LA AMPLIACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN EN DISEÑO. UNA APORTACIÓN DESDE LA FILOSOFÍA

Revista Legado de Arquitectura y Diseño, vol. 16, núm. 29, 2021

Universidad Autónoma del Estado de México, México

**Disponible en:** <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=477966601019>

# POR LA AMPLIACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN EN DISEÑO. UNA APORTACIÓN DESDE LA FILOSOFÍA

FOR THE EXPANSION OF DESIGN RESEARCH. A  
PROPOSAL FROM A PHILOSOPHICAL PERSPECTIVE

Aura Rosalía Cruz- Aburto [aura@auracruzaburto.com](mailto:aura@auracruzaburto.com)  
*Universidad Nacional Autónoma de México, México*

Revista Legado de Arquitectura y Diseño,  
vol. 16, núm. 29, 2021

Universidad Autónoma del Estado de  
México, México

Recepción: 05 Junio 2020  
Aprobación: 21 Octubre 2020

Redalyc: [https://www.redalyc.org/  
articulo.oa?id=477966601019](https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=477966601019)

**Resumen:** Partiendo de lo dicho por Cross: “la investigación de diseño debe ser el desarrollo, articulación y comunicación del conocimiento de diseño” (1999: 5), es decir, de acuerdo con el autor, debe versar acerca de lo que sabemos de esta actividad / disciplina. Derivado de lo anterior, la investigación de diseño, vista de esta forma, consiste en un ejercicio epistemológico (incluso científico), donde lo que se busca mostrar es lo que sabemos del diseño, es decir, cómo nos representamos la idea de lo que éste es y lo que produce.

Este trabajo toma distancia de la propuesta de Cross como única manera de comprender la investigación en diseño y, para ello, propone desentrañar a qué nos referimos cuando decimos conocimiento de diseño, así como poner sobre la mesa si sólo por la vía del conocimiento podemos extraer saberes y construir aportaciones para la disciplina, así como se busca explorar otras vías para hacerlo, tales como el pensamiento práctico (o moral) y el pensamiento estético e incluso, el teleológico-ontológico.

**Palabras clave:** epistemología, estética, ética y teleología-ontología, investigación en diseño, tipos de pensamiento.

**Abstract:** If we depart from what Cross says about design research as the development, articulation, and communication of design knowledge, we have that design research is understood as an epistemological and even a scientific enterprise. Given the latter, this work has the purpose of analyze what means the concept of design knowledge, as well as, to interrogate about the possibility of other ways of make design research through alternative ways of thinking such as aesthetic, ethical and teleological thinking processes, alongside its diverse products and contributions to society and life itself.

**Keywords:** episteme, aesthetics, ethics and teleology-ontology, design research, types of thinking.

Diversos autores han señalado que el diseño es el objeto de estudio de la investigación de la que aquí se habla. Por tal, la naturaleza de esta pesquisa da pie a pensar al diseño desde diferentes trincheras del pensamiento humano. Entre los autores que han tratado de establecer de manera clara y distinta lo que es la investigación del campo en cuestión, se encuentran Nigel Cross (2001) –quien hace una caracterización científica de la investigación en diseño (Cross, 2001)– y, por su parte, Ezio Manzini (2009) –quien propone desarrollar conocimiento como manera de estudiarlo y comprenderlo. Por otro lado, en el trabajo de Richard Buchanan (2001), se plantea que el diseño requiere ser pensado por una ciencia particular, una nueva ciencia de inspiración humanista.

Esta nueva ciencia reconoce como objeto de investigación al poder humano para moldear la naturaleza (el diseño) en tanto una forma de conocimiento en clave pragmática: actuar técnico. El autor supone que esta actividad es una forma de conocer el mundo, pero bajo el entendido de que el conocimiento no es un asunto de verdad o falsedad sino el flujo entre la actividad adaptativa del agente (el humano) y su entorno, es decir, una interacción que produce nuevas formas de actuar con base en la adaptación a las circunstancias. Su medida es la efectividad y no la verdad. Aunque la propuesta de Buchanan se distinga por su singularidad epistemológica (de corte pragmático), no deja de plantear a la investigación de diseño –e incluso al diseño mismo– en términos epistémicos, y esa es, al parecer de la propuesta de este texto, su limitación. Recordemos que el tipo de pensamiento que produce conocimiento es específicamente el de corte epistémico.

Tradicionalmente, como se ha descrito, se piensa a la investigación en diseño en términos epistémicos, es decir, como se ejemplificó en los autores mencionados, se ha establecido por definición que su objetivo es producir conocimiento<sup>[1]</sup>. Lo anterior supone un problema, pues implica que –atendiendo a la genealogía crítica del pensamiento moderno con origen en la propuesta crítica de Kant (Deleuze, 2008/1997), y que al día de hoy sigue su desarrollo en diversos pensadores<sup>[2]</sup> – hace que se descarten otras formas de pensamiento tales como el ético, el estético y el teleológico-ontológico. Descartar esas otras formas de pensamiento significa descartar la producción de las ideas que guían nuestro actuar (los valores morales); de ideas que, a partir de la experiencia sensible (afectiva y sensorial), desatan nuestra imaginación y abren posibilidades al futuro; así como de ideas “teleológicas-ontológicas”, que nos permitan encontrar el punto de enlace entre nuestra humanidad y el resto de la naturaleza para dar cimiento a una nueva cultura ambiental a partir de una ética ecológica. Asimismo, otro de los problemas más importantes implicados es que, al quedarnos solo con el conocimiento en el horizonte, no se suelen considerar ni su naturaleza ni sus límites, de tal suerte que se puede llegar a la falsa creencia de que éste sirve para pensarlo todo y que es la única forma de pensamiento válida. Esto puede tener consecuencias tan funestas, tales como producir seres humanos limitados en imaginación y pensamiento moral y, por tanto, seres insensibles incapaces de confrontar las “verdades establecidas”, seres sin valores que sólo guiarán su acción a partir de un discurso tecnocrático de aparente inevitabilidad.

Por lo anterior, el diseño no debe ignorar ninguna de las facultades humanas, ya que en ellas podemos encontrar las respuestas que no hemos encontrado en el conocimiento tecnocientífico, el cual, a pesar de su desarrollo, no ha impedido que la humanidad parezca conducirse ineluctablemente hacia su propio fin, ya que, como hemos estado confirmando en tiempos recientes, la técnica no logra abatir las afectaciones medioambientales ni los profundos problemas de desigualdad social por sí misma; necesita de enfoques éticos, de acción política, de sensibilidad e imaginación. Por ello, vale la pena intentar responder las siguientes preguntas: ¿qué es y cuáles son los alcances

y límites del conocimiento? ¿qué nos permite pensar el conocimiento de diseño? ¿cuáles son las otras formas de pensamiento? ¿qué podrían permitir pensar al respecto del diseño a diferencia del conocimiento?

## **EL PROBLEMA: MÁS ALLÁ DEL CONOCIMIENTO**

Antes de comenzar con la delimitación de nuestro problema, es importante dejar claro cuál es el objeto de esta discusión: la investigación en diseño y no el diseño. Esto implica que lo que nos cuestionamos es la manera en que es propuesta la forma de investigar al diseño, de pensar acerca de él. Lo que no implica es que se esté hablando acerca de lo que es el diseño ni de su caracterización intrínseca; es decir, el tema de este artículo es acerca de la actividad de investigar al diseño y no al diseño en sí mismo. Una vez aclarado lo anterior, podemos abordar la construcción de nuestro problema.

Como ya se mencionó, la investigación en diseño ha sido caracterizada por Nigel Cross como “ciencia acerca del diseño”. Decir que esta labor es ciencia es ya una apuesta en sí misma que circunscribe a esta investigación a una labor que deja fuera otras formas de investigación que atienden a otro tipo de formas del pensamiento, distintas del conocimiento. Por ello, el problema general que aborda este trabajo no consiste en la caracterización de las posibles formas del objeto de estudio de la investigación de diseño sino en la caracterización de las naturalezas que podría adquirir la investigación de diseño a partir de diferentes enfoques de pensamiento y sus métodos derivados: conocimiento, pero también pensamiento ético, estético, político e incluso teleológico-ontológico. Consecuentemente, el objetivo de este trabajo consiste en esbozar alternativas de pensamiento que podrían dar lugar a una investigación en diseño, además de la investigación en diseño de corte epistemológico. Para hacer posible este objetivo general, será necesario, en tanto un objetivo específico, establecer una diferenciación clara y distinta entre cada forma de pensamiento y su posible expresión como investigación en diseño.

## **METODOLOGÍA**

El procedimiento general de análisis y síntesis de esta investigación descansa en una revisión de los presupuestos filosóficos, que sostienen a la investigación en diseño en sus diferentes modalidades: tanto en su expresión dominante (epistemológica), así como en las alternativas. La técnica empleada para conseguir estos fines, consiste en una labor de filosofía crítica a la manera kantiana, por medio de la cual se busca establecer cuáles son los límites de cada una de las formas de ejercer el pensamiento y no así, de realizar una caracterización exhaustiva de las mismas (algo que excede las posibilidades de exposición de un sólo artículo).

## RESULTADOS

Para comenzar, es necesario preguntarse qué se quiere decir con investigación en diseño. Tanto la noción de investigación como la de diseño demandan cuestionamiento. Dado lo anterior, habremos de partir del cuestionamiento de lo que entendemos por investigación, cómo es que la caracterizamos.

Nigel Cross, autor que suele ser una referencia fundamental en torno al tema que nos acomete, se refiere a la investigación en diseño como una actividad de corte fundamentalmente científico <sup>[3]</sup>. Cabe entonces preguntarse si lo que dice el autor acerca de la investigación en diseño es exhaustivo. En principio habría que tratar de elucidar con claridad la naturaleza del conocimiento científico, incluyendo lo que puede ser considerado su objeto de estudio, así como lo que esta facultad humana permite pensar y, en consecuencia, considerar si hay otras formas de pensamiento que nos permiten pensar al diseño de otras maneras. Una vez respondidas las preguntas anteriores, se podrá sugerir una ampliación a la investigación en diseño.

## CONOCIMIENTO

La ciencia es una forma de conocimiento, y el conocimiento es tan sólo uno de los productos de las facultades humanas, siguiendo el planteamiento de la filosofía crítica de Kant (Deleuze, 2008). Veamos exactamente qué es y qué clase de cosas permite pensar.

### CONOCIMIENTO COMO REPRESENTACIÓN: LA VERSIÓN KANTIANA

Por un lado, desde el punto de vista de Kant, el conocimiento es el producto de la articulación del entendimiento (facultad productora de conceptos) y la sensibilidad (sensaciones + intuición espacio-temporal), mediadas por la imaginación. El entendimiento es la facultad de producir conceptos –desde su nivel más abstracto (categorías o conceptos puros) hasta el más concreto (conceptos empíricos). La sensibilidad es el elemento pasivo del conocimiento compuesto por sensaciones y por la intuición pura que, a muy grandes rasgos, es la comprensión espacio-temporal humana del mundo. Por ello, en esta epistemología, el conocimiento supone el encuentro entre lo que nos es dado por el mundo (sensibilidad) y nuestra facultad espontánea para crear conceptos (que permiten reunir cosas diversas bajo una misma noción), es decir, sin mundo no hay conocimiento, pero sin conceptos, tampoco.

De acuerdo con esta teoría, lo que esta forma de pensamiento permite es saber algo acerca del mundo (natural y social) en tanto objeto (pasivo), es decir, en tanto algo distinto de nosotros, los sujetos (agentes pensantes). Sin embargo, lo que podemos saber de la naturaleza y del mundo humano ya tiene un sesgo dado por nuestra manera de percibir el mundo (nuestra

conformación física y cognitiva fundamental). Veamos el proceso que lleva al conocimiento de acuerdo con Kant:

Por un lado, somos afectados en nuestra sensibilidad por un evento propio de la experiencia (percibimos algo y nos damos cuenta de ello), de esta manera tenemos sensaciones (dimensión empírica de la sensibilidad). Al mismo tiempo, estas sensaciones son modeladas en forma de espacio y tiempo, que son una manera en que, de manera nata, percibimos el mundo. Así llegamos a tener frente a nosotros los llamados fenómenos. De esta manera, si bien el mundo, desde la construcción de conocimiento, se nos ofrece por medio de las sensaciones –lo cual es sumamente variable de individuo a individuo–, por otro lado, los humanos en general compartimos una estructura cognitiva en común –de acuerdo con Kant– atribuible a la sensibilidad pura que moldea los eventos externos en forma de espacio y las experiencias internas en forma de tiempo. De aquí se extrae que no recibimos ni tenemos acceso a la “realidad” tal como es, sino ya conformada de acuerdo con nuestras capacidades cognitivas (individuales y como especie). Así la naturaleza se nos ofrece como fenómeno, de tal suerte que lo que experimentamos no es meramente un dato externo, sino que esos datos son modelados por nuestras capacidades perceptivas (sensibilidad).

Enseguida, los fenómenos serán agrupados (subsumidos) en función de sus notas comunes bajo conceptos, lo que después generará esquemas cognitivos que nos permitirán, finalmente, conocer el mundo. Estos esquemas son el producto de la unión de lo que se recibe de manera sensible (sensación y sensibilidad pura) y la actividad intelectual (conceptos), por mediación de la imaginación: son una especie de instrucciones que permiten pasar de lo intelectual a lo sensible. Por tanto, el pensamiento epistemológico parte de lo dado que –una vez que es modelado por nuestra sensibilidad espacio-temporal y organizado a través de nuestros conceptos– podrá ser recibido por nosotros finalmente como conocimiento.

De acuerdo con lo anterior, la ciencia, como forma de conocimiento, lo que hace es tratar de dar cuenta de la naturaleza – y de manera extensiva, si pensamos en las ciencias sociales, también del mundo humano– en tanto objeto: algo que observamos de manera separada de nosotros. Esto no quiere decir que la ciencia en particular, ni el conocimiento en general, sean en efecto actividades neutrales que carezcan de influjos valorativos, ya que no pueden escapar de los sujetos, la temporalidad histórica y el espacio geográfico en que son producidos, así como tampoco pueden deslindarse de las consecuencias extra epistémicas de su acción. Pero lo que esta reflexión sí quiere decir es que, en el caso del conocimiento, saber algo acerca del mundo y de la naturaleza implica que mundo y naturaleza ya han sido modelados por nuestra sensibilidad y nuestras capacidades cognitivas humanas y se nos presentan como fenómenos y no tal cual son (cosas en sí). Por lo tanto, por un lado, el conocimiento no puede decir nada acerca de algo que no se nos ofrezca a la sensibilidad, o sea no se funciona tan sólo con abstracciones (conceptos) sino que necesita de los datos del mundo externo. En este sentido, el conocimiento no



puede decir nada acerca de la libertad, de la justicia, de la totalidad, ya que estas nociones son ideas que sólo el pensamiento moral puede pensar apropiadamente<sup>[4]</sup>.

Por otro lado, es preciso señalar que el pensamiento epistemológico no sólo da cuenta del conocimiento en tanto experiencia directa del mundo (como lo plantea Kant en su alusión a la estética trascendental y las sensaciones), sino también incluye saberes compartidos por diferentes comunidades sapienciales o epistémicas que, de acuerdo con Luis Villoro (1989: , pp. 222-249), parten de saberes colectivos transmitidos de generación en generación y que no suponen la experiencia directa del individuo cognoscente. En este sentido, no sólo el conocimiento científico es materia del pensamiento epistémico, sino otros saberes que escapan a las pretensiones de universalidad de la ciencia y que, además presentan una imbricación con otras formas de pensamiento tales como el ético, el estético, y el ontológico, y la presuposición de una experiencia encarnada no universalizable, no discursiva. Tal es el caso de lo que Villoro denomina “sabiduría” (1989: , pp. 226-228) y tiene relación con los procesos que involucran a la intuición que señala Irigoyen (2008: , pp. 204-212). En este sentido, también Michel Foucault (1969) se refiere a saberes diversos que conforman las epistemes propias de diversas formaciones históricas.

Sin embargo, aunque reconozcamos la riqueza epistémica, “las propuestas de investigación en diseño apuestan no sólo al conocimiento, sino en específico al conocimiento científico” (Cross, 1999: 5), que sí corresponde a la descripción kantiana del conocimiento, y cuyo proceso fundamental consiste en la Pero lo que esta reflexión sí quiere decir es que en el caso del conocimiento, saber algo acerca del mundo y de la naturaleza implica que mundo y naturaleza ya han sido modelados por nuestra sensibilidad y nuestras capacidades cognitivas humanas y se nos presentan como fenómenos y no tal cual son (cosas en sí). Por lo tanto, por un lado el conocimiento no puede decir nada acerca de algo que no se nos ofrezca a la sensibilidad, o sea no se funciona tan solo con abstracciones (conceptos) sino que necesita de los datos del mundo externo. En este sentido, el conocimiento no puede decir nada acerca de la libertad, de la justicia, de la totalidad ya que estas nociones son ideas que solo el pensamiento moral puede pensar apropiadamente. Por otro lado, desde el momento en que el conocimiento hace reducción de la infinita diversidad a generalidades, su construcción depende de conceptos que no agotan el mundo, sino que de hecho simplifican la realidad, la reducen, a fin de constituir una unidad: subsume y generaliza. Esto se vuelve problemático cuando si olvidamos que los conceptos están simplificando la amplísima inabarcable diversidad de la vida y nos dejamos llevar por la ilusión de que describen el mundo tal cual es y no que se trata de una organización humana guiada por categorizaciones: no es lo mismo pensar y observar cada manzana en su particularidad e irrepetibilidad, que reducirlas todas al concepto manzana, de forma tendiente a lo esférico y de color amarillo, verde o rojo. El pensamiento estético, a diferencia del conocimiento, como veremos más adelante, será precisamente el que nos permita pensar lo particular en sí mismo.

## **DEL CONOCIMIENTO AL CONOCER: ALGUNAS IDEAS DE LAS CIENCIAS COGNITIVAS**

Además de la versión clásica del conocimiento, en este caso kantiana, existen otras propuestas que permiten resignificarlo notablemente. Estas nuevas maneras de pensar en cómo conocemos ya no pretenden pensar en el producto (conocimiento) sino en el proceso del conocer (la cognición). Entender la cognición ha llevado a diversas derivas entre las que destacan la cognición corporizada, la cognición extendida y la cognición situada, entre otras, cuyo fundamento filosófico tiene una fuerte influencia del pragmatismo. Esta relación con dicha corriente filosófica permite entender el giro radical que hacen en la manera de comprender el acto de conocer, ya no como un acto de representar la realidad (por medio de conceptos), sino como el constante devenir entre las acciones del agente cognoscente (en este caso el humano) y su medio ambiente, cuya normatividad ya no depende de la veracidad o falsedad de sus juicios, sino con la eficacia que estas adquieren para los fines del agente. En esta versión del conocimiento, la división sujeto cognoscente y objeto conocido se desdibuja, ya que se acepta también que una vez que el agente emprende nuevas acciones después del aprendizaje devenido de sus interacciones, el medio se modifica (¡precisamente lo que sucede cuando el diseño actúa sobre el medio!) y de regreso modifica al agente al transformarse la situación completa. En esta nueva manera de comprender el fenómeno de la cognición nos encontramos, sin embargo, con que persiste la necesidad de dar cuenta sólo de lo que se tiene en frente, es decir, una finalidad de conocer, quizá ya no con fines de establecimiento de criterios de verdad, sino con criterios de esquemas cognitivos más eficaces para la acción (asunto de utilidad y supervivencia) en donde el reconocimiento de patrones será fundamental, que al final es, de nuevo, un acto de reducción de la diversidad a agrupaciones más generales.

## **INVESTIGACIÓN ÉTICA DE DISEÑO: VALORES, PROPÓSITOS Y DERECHOS**

El pensamiento práctico (pensamiento ético-moral), a diferencia del conocimiento, no parte de la pregunta ¿qué puedo conocer o cómo es que conozco?, sino de la pregunta cuestión ¿qué debo hacer, cómo debo actuar? (Kant, 1788) Este tipo de pensamiento se avoca, consecuentemente, a entender qué principios rigen la conducta humana: qué determina su acción. Cuando hablamos de investigación ética de diseño, partimos de los principios que rigen las decisiones de diseño y que tienen determinados efectos sobre el mundo. Es decir, la investigación de corte ético-moral parte de que los seres humanos tenemos voluntad y en esa medida, la libertad de decidir desde y hacia dónde orientar nuestras acciones: qué clase de mundo deseamos construir (principios) y con qué fines.

La respuesta a esto no se decide, o al menos no se decide del todo, en términos de los datos del mundo humano o de la naturaleza, sino en



términos de los valores y deseos que perseguimos como comunidad(es). Por lo tanto, de no considerar esta dimensión que, consciente o no está guiando las decisiones de diseño, nos limitamos a una mera reproducción disciplinar técnica, y perdemos de vista sus efectos sobre el mundo: nos convertimos en seres sin voluntad, sin responsabilidad de sí mismos y, por ende, sin capacidad de decidir su propio destino.

El problema con las expresiones disciplinares típicas de la experticia hegemónica de diseño es que son expresiones cerradas sobre sí mismas que suelen impedir que se desarrollen alternativas capaces de dar respuestas a las necesidades apremiantes del aquí y el ahora, y que permitan incluir a más personas además de los expertos certificados en la toma de decisiones. De esta manera, además de los propósitos con que se define lo que se diseña, también entra en juego la pregunta ética acerca de quién es quien tiene derecho a diseñar y, en esa medida, a hacer su propio mundo en función de sus valores y sus creencias. Por ello, la investigación ética en diseño, nos puede orientar a hacernos preguntas que no versan acerca del qué o cómo es que se manifiesta el diseño, sino alrededor de sus propósitos y sus efectos sobre el mundo. Se trata de los principios a los que se alinea nuestra actividad en función de ciertos valores que parten de ideas intangibles que guían nuestro proceder: la justicia, la libertad, el cuidado, etc.

A pesar de que podemos pensar en el diseño para la innovación social, el diseño generativo, el diseño social, entre otras propuestas de diseño como propuestas fundadas en la dimensión ético-moral, aún sigue siendo necesario construir un discurso consistente y explícito respecto a la naturaleza de este tipo de investigaciones desde la filosofía del diseño, ya que al parecer esta naturaleza solamente se encuentra clara a nivel tácito. Por otra parte, aunque es cierto que en la literatura de investigación de diseño encontramos a quien se pronuncia por la ética en la investigación en diseño, las propuestas al respecto suelen ser muy limitadas, pues solo sólo hacen señalamientos de la utilidad e importancia de actuar éticamente en el proceso de pesquisa, pero no de investigar desde la lógica misma del pensamiento ético-moral <sup>[5]</sup>.

Por lo tanto, proponer la sistematización de una investigación ética del diseño no supone sólo poseer prácticas y discursos de diseño donde se juegue lo ético, sino de entender en qué consiste y hacer de la actividad ética la metodología misma. Tampoco supone señalar que nos debemos conducir éticamente al investigar, más bien implica aproximarnos al planteamiento de las acciones, ideas, etc. de diseño a partir de la detección de los principios, valores y finalidades que motivan a las comunidades, sociedad y/o individuos a actuar.

## **INVESTIGACIÓN ESTÉTICA DE DISEÑO, UNA INVESTIGACIÓN DESDE LA SINGULARIDAD**

La investigación estética es algo más que una investigación que tenga por objeto a la experiencia estética y a los afectos que le acompañan. Para ilustrar este problema podemos contrastar a la investigación del diseño

de emociones y a la investigación estética del diseño. En la primera, se parte de la catalogación de emociones organizadas en categorías producto de una observación científica. En este tipo de investigación, como buena investigación epistémica, se busca agrupar en grandes grupos la infinidad de expresiones emocionales con la finalidad de construirlas como un dato que oriente la toma de decisión en el diseño. En contraste, la investigación estética del diseño no observa a las emociones, sino que las emociones, los afectos y las sensaciones son el camino mismo para abrir la sensibilidad y detonar escenarios posibles que se relacionen con ese mundo sentido <sup>[6]</sup>. La investigación estética del diseño es, en este sentido, una respuesta imaginativa al flujo de la sensibilidad y, como no obedece a reglas establecidas *a priori* (conceptos), da pie a la puesta en escena de nuevas posibilidades inéditas.

De manera análoga a la investigación práctica que hace de la ética su método (y no meramente su objeto de estudio), la investigación estética hace a la experiencia estética su método en tanto le reconoce como forma de pensamiento por derecho propio en su dupla con la producción de ideas estéticas (pensamiento estético). El pensamiento estético es pensamiento en acción: trabaja desde la particularidad del evento sin intentar subsumirla bajo conceptos generales, lo que le permite crear conceptos nuevos e inéditos que ya no buscan reducir a una categoría más general al evento, sino explicar y caracterizar la novedad: dar cabida a la creatividad del pensamiento mismo.

## PENSAMIENTO ESTÉTICO Y EXPERIENCIA ESTÉTICA

La experiencia estética ocurre cuando somos afectados por algo. El centro de esta experiencia no radica en lo que podemos saber de ese algo que nos ha afectado sino en lo que ha producido en nosotros: en el sentimiento desatado por esa experiencia. De esta manera, siguiendo a Kant (2005) en la Crítica del Juicio, la experiencia estética no nos dice nada del mundo, no se trata de conocimiento, sino de la experiencia subjetiva: lo que nos ha sucedido a partir del evento. Lo anterior no quiere decir que, además de la experiencia estética, no pueda ocurrir simultáneamente una experiencia de corte cognitivo, sino que aquí estamos tratando de caracterizar en específico lo que define a la experiencia estética: el sentimiento de placer o displacer producida por un evento experimentado. Por otra parte, existen diversos tipos de experiencias estéticas. Algunas son demasiado particulares y tienen que ver con lo que en lo personal nos puede gustar o no: lo agradable y lo desagradable. En este tipo de experiencias no es posible encontrar parámetros para conseguir el acuerdo, pues dependen de nuestra experiencia ya no subjetiva sino particular <sup>[7]</sup>.

## PENSAMIENTO ESTÉTICO

Sin embargo, existen otro tipo de experiencias estéticas que dan lugar al pensamiento (estético) y no solamente a sensaciones de agrado y desagrado. Kant las identificará con lo bello (placer y displacer) y señalará que, en este caso pueden aspirar a la universalidad (aunque no la alcancen efectivamente nunca). Aspiran a dicha universalidad porque compelen a quien las experimenta a apelar al sentido común estético (*sensus communis*) de los otros: algo que compartimos fundamentalmente en tanto somos todos seres humanos. Esta experiencia funda el sentido de comunidad más allá de las diferencias culturales, es un tipo de experiencia que, al brindar la posibilidad de sentir de manera similar, da cuenta de la dignidad humana.

Sin embargo, queda aún una gran pregunta: ¿cómo es que funciona este pensamiento estético? Según Kant, el funcionamiento subyacente consiste en el “juego libre entre la imaginación y el entendimiento”, es decir, a la interacción sin predominio de ninguna facultad sobre la otra, entre la imaginación (capacidad de traer a la mente experiencias sensibles no presentes y no experimentadas con anterioridad) y el entendimiento (facultad productora de conceptos). Al vivir una experiencia estética de lo bello nuestra imaginación trata de sustraer por medio de su libre ejercicio aquello que pareciera hacerla precisamente bella y, a su vez, el entendimiento, comienza a generar conceptos inéditos (no preexistentes) para dar cuenta de esa experiencia, dando lugar a los juicios reflexionantes (meramente operativos y no determinantes): pensamientos.

El arte y el diseño se originan en esta instancia, participando de las imágenes que produce esta facultad y que, en tanto tales, son sensibles (se ven, se oyen, se escuchan, se olfatean y, se tocan) produciendo efectos placenteros y no placenteros en nosotros. Desde esta sensibilidad proyectada (la imaginación) no antecedida por conceptos preestablecidos sino en relación con la producción de unos nuevos, es posible dar cabida a alternativas singulares que, además, puedan encontrar, en el mejor de los casos, una receptividad común –el sentido común estético– a través del afecto producido.

Acometer una investigación estética, no es observarla desde lejos, analizándola, sino experimentándola y haciendo de ella la forma de investigación misma: los artistas y también los diseñadores investigamos de esta manera, partimos del sentimiento producido por el encuentro con el mundo que nos lleva a considerar y tratar de prefigurar por medio de la imaginación que existe algo que persiste (que para Kant será lo bello, y que puede ser ampliado en trabajos subsecuentes a éste) y que trataremos de capturar por medio de la creación de conceptos nuevos (el entendimiento trabajando de otra manera), que no pretenden revelar ninguna verdad y ni siquiera facultarnos para nuestro actuar efectivo en el mundo (conceptos de conocimiento), sino que tratan de capturar el hallazgo de esa belleza que permite conectarnos. Por ello, a través de esta forma de investigación –si es que pensamos que investigar es ir tras un rastro, tras una idea, en este caso, estética– es posible abrir las puertas a la imaginación en su forma

libre y a la conformación de una comunidad estética, una comunidad sensible.

## INVESTIGACIÓN TELEOLÓGICA-ONTOLÓGICA DE DISEÑO

Finalmente, el último tipo de investigación de diseño que se plantea aquí es el de tipo teleológico-ontológico, porque es la forma de pensamiento que reúne tanto entendimiento, razón (la facultad que da lugar al pensamiento práctico o ético), e imaginación. Nos permite pensar en la naturaleza, pero ya no fragmentariamente (como lo haría el entendimiento en el conocimiento), sino como totalidad activa, no como objeto (pasivo) sino, como agencia (sujeto). Este pensamiento no es sino el fundamento de todo pensamiento sistémico y es posiblemente el tipo de pensamiento que puede nutrir al pensamiento sustentable tan recurrido en estos tiempos, pues permite comprender que el ser humano es parte de la totalidad.

El pensamiento teleológico requiere de la experiencia estética como precedente, ya que es en ella donde el interés por lo bello permite que se intuya que lo bello no se basa meramente en las condiciones de nuestra subjetividad, sino que hay “algo” más allá de nuestra individualidad (o más bien “alguien” si pensamos en la naturaleza como agente); algo que se expresa aunque no pueda ser totalmente “conocido” por nosotros, pero que sí puede ser caracterizado por medio del juicio reflexionante (aquél que crea nociones tentativas por medio de la interacción entre entendimiento, razón e imaginación), es decir, puede ser “simbolizado” como totalidad, una idea de la razón (inteligible pero no perceptible).

Al caracterizar a la naturaleza por medio de la razón se le trata como cosa en sí, y ya no como fenómeno como lo hacía el conocimiento. De esta manera, mientras que la naturaleza no puede ser capturada en su totalidad por medio del entendimiento en su operación cognoscitiva, pues tampoco podemos percibirla literalmente como un todo (siempre tenemos experiencias fragmentarias de ella), sí es inteligible para nosotros a partir de una idea de la razón: la idea de totalidad (idea que solamente podemos pensar e imaginar deficitariamente por medio del registro de lo sublime), por eso se dice que se le simboliza y no se le conoce. Estas ideas de la razón no implican cualidades observables, más bien operan a manera de metáforas, que se ponen en relación con la vida como totalidad y ya no como objeto de observación. Esta es la manera en que la experiencia estética nos lleva a la idea de la naturaleza como agencia, fuerza y totalidad.

Sin embargo, el juicio teleológico no se limita al símbolo, ya que, a diferencia de la experiencia estética que consiste en una idea subjetiva (no nos dice nada del mundo, sino de lo que nos ocurre a nosotros cuando lo experimentamos), el juicio teleológico sí pretende expresar algo objetivo (algo fuera de nosotros) y busca dar cuenta de lo que en la naturaleza no puede ser puesto bajo leyes generales tales como las de la física o la matemática, es decir, la expresión de la diversidad en la naturaleza viva, la singularidad de los seres vivos, la diferencia. A estos fenómenos no se

les pueden atribuir leyes generales sino sólo leyes empíricas particulares, y, por tanto, no es posible generar juicios determinantes propios del conocimiento, no los podemos conocer de manera unitaria. Sin embargo, si pensamos en una idea de la razón (pensamiento ético-moral), que considere que hay un entendimiento que no es humano, donde es la naturaleza misma la que ordena y crea diversificándose, como una finalidad en sí misma, y no sólo repitiéndose (a diferencia de las cosas a las que sí es posible atribuir leyes generales); entonces estamos hablando del pensamiento teleológico. Esta idea será precisamente eso, una especie de analogía, porque de hecho no es observable literalmente, sino como una construcción que permite entender y dar cuenta de la sistematicidad de la naturaleza.

Una investigación de diseño guiada por este tipo de pensamiento es una necesidad apremiante en un mundo que desde la modernidad fue reducido a un almacén de existencias (Heidegger, 1955) y que ignoró el carácter de agencia total de la naturaleza de la cual, además, depende la existencia misma de nuestra especie. Es cierto que este tipo de pensamiento no es precisamente novedoso, ya que podemos dar cuenta de él en las filosofías vivas de diversos pueblos originarios que han resistido a la hegemonía de la modernidad tecnocientífica. Sin embargo, es urgente darle espacio dada la emergencia mundial que hoy enfrentamos.

Como hemos visto, este tipo de investigación no se guía por los lineamientos ni las exigencias de la investigación científica, sino que demanda el uso del pensamiento ético y de la capacidad de enlazar sus ideas intangibles con la observación del desarrollo de lo vivo, partiendo de su anuncio en la experiencia estética. Asimismo, este tipo de pensamiento no se verifica con experimentos, sino con la observación sensible y la imaginación que responde a la pregunta de ¿Cómo es posible que parezca que tras la naturaleza haya una inteligencia como la nuestra? ¿Cómo podemos diseñar para, en vez de destruir, podamos ser dignos interlocutores de esta lógica natural?

## DISCUSIÓN

A través de este texto se ha mostrado que el problema de limitarnos únicamente al conocimiento para realizar la investigación de diseño es que nos acota a una tarea reduccionista que, por un lado, sin el cuidado necesario, podría conducirnos a creer que la conceptualización de lo dado agota todas las posibilidades de existencia no sólo presentes sino también futuras o, en el mejor de los casos, bajo la conciencia de que el conocimiento de diseño es tan sólo una construcción parcial de nuestro intelecto en relación con los fenómenos del diseño que se nos presentan, nos permite conocer lo que está dado, pero no nos permite imaginar alternativas posibles, sino sólo proferentes basadas en conceptos ya preestablecidos.

Lo que se necesita para pensar lo inédito requiere precisamente nuevos presupuestos que se encuentran por medio de la amplificación de nuestra manera de pensar por medio de la experiencia, es decir, por

medio de nuevas vivencias estéticas y teleológico-ontológicas: diseños de mundos posibles que, lejos de partir de las reglas existentes o de las formas de pensamiento dominantes, se detonan a partir de la apertura a experiencias sensibles diversas que permiten imaginar escenarios que no están meramente constreñidos por procesos de conocimiento previamente conceptualizados. Se trata de una sensibilidad abierta a nuevas experiencias y no acotada sólo a un espectro limitado de percepciones recortado por la selección tecnocientífica <sup>[8]</sup>. Asimismo, los valores y deseos que motivan las acciones de diseño, esto es el pensamiento ético-moral del diseño que no se rastrea en la investigación tecnocientífica, los valores y deseos no se observan como cosas, sino que se rastrean en los marcos interpretativos que guían las acciones colectivas.

De esta manera, recordando que el objetivo de esta investigación fue establecer la necesidad de configurar el discurso de una investigación de diseño que no sólo considere el proceder epistemológico (conocimiento, ciencia), sino que recupere el valor del pensamiento ético, del estético y del teleológico-ontológico, ya no sólo como objetos de estudio de la investigación científica, sino como diferentes métodos para investigar en sí mismos; en primera instancia se identificó que, si bien se han desarrollado ya desde hace un par de décadas nuevas plataformas epistémicas que han renovado la manera de comprender al conocimiento, no se ha logrado –al menos en las formulaciones filosófico-teóricas de la investigación en diseño– incorporar otros métodos de pensamiento de manera deliberada y consciente, más allá de discursos aislados. En consecuencia, se detecta la persistencia de un “epistemocentrismo” en las propuestas de investigación en diseño. Inclusive, en el caso más propositivo en términos epistemológicos –el de la plataforma pragmatista de investigación de diseño– aún se encontraron importantes limitantes <sup>[9]</sup>.

## CONCLUSIONES

En términos generales, se concluye que no se trata de anular el abordaje epistemológico de la investigación de diseño, pero sí de reconocer que existen otros y que cada uno de ellos conlleva puntos ciegos a la par que revelaciones propias. Por lo tanto, para ampliar el espectro de la investigación en diseño, es importante terminar con el temor por la metáfora, por el miedo al posicionamiento ético y moral en la investigación, y también es necesario formarnos en tanto investigadores en diseño en la amplitud del pensamiento humano para entender los potenciales de nuestra actividad. Incluso, someter al escrutinio histórico-crítico a la práctica e historia de los saberes es insuficiente, además es necesario generar otro tipo de maneras de investigar (ética, estética y teleológicamente).

Es importante señalar que este trabajo es apenas un esfuerzo de introducción a estas nuevas vías de pensamiento para la investigación de diseño. Hace falta ampliar sus derroteros, recogiendo experiencias que hoy ya están llevándose a cabo como son, entre otros, el trabajo de la Doctora Claudia Garduño (2018) en el campo de la investigación ética



del diseño, o en el caso de la investigación tanto teleológico-ontológica como ética, el trabajo de los Diseños del Sur de Alfredo Gutiérrez Borrero y Fernando Álvarez (2018).

## Referencias

- Álvarez, F. (2018), "El Diseño-Sur, una alternativa al pensamiento eurocentrista occidental", *Actas de Diseño*, año XIII, núm. 25, Universidad de Palermo, Argentina.
- Buchanan, R. (2001), "Design Research and the New Learning", *Design Issues*, vol. 17, núm. 4, pp. 3-23.
- Cross, N. (1982), "Designerly ways of knowing", *Design Studies*, vol. 3, núm. 4, pp. 221-227.
- Cross, N. (1999), "Design Research: A Disciplined Conversation", *Design Issues*, vol. 15, núm. 2, pp. 5-10.
- Cross, N. (2001), "Designerly ways of knowing: design discipline versus design science", *Design Issues*, vol. 17, núm. 3, pp. 49-55.
- Deleuze, Gilles. (2008), *Filosofía crítica de Kant*,. Cátedra, España.
- Dunne, Anthony, and Raby, Fiona, (2013), *Speculative Everything. Design, Fiction, and Social Dreaming*, MIT Press, USA.
- Foucault, M., (1979),. *La arqueología del saber*,. (1ª ed. 1969, fr.), Siglo Veintiuno Editores, Ciudad de México.
- Garduño, C., (2018), *El diseño como libertad en práctica*,. Aalto University, Finlandia.
- Heidegger, M., (1994), *Serenidad*, Ediciones del Serbal, Barcelona.
- Irogoyen Castillo, J. F., (2008), *Filosofía y diseño: una aproximación epistemológica*,. (1ª ed. 1998), Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, Ciudad de México.
- Kant, I. (2009), *Crítica de la razón pura*, Trad. de Mario Caimi, . (1ª ed. 1781, 2ª ed. 1787), Fondo de Cultura Económica, México.
- Kant, I. (2005), *Crítica de la razón práctica*, Trad. de Dulce María Granja Castro, (1ª. Ed. 1788), Fondo de Cultura Económica, México.
- Kant, I., (2005), *Crítica del Juicio*. Trad. José Rovira Armengol, (1ª ed. 1790), Buenos Aires, Editorial Losada, Argentina (1ª ed. 1790).
- Manzini, E. (2009), "New design knowledge", *Design studies*, vol. 30, Issue 1, pp. 4-12.
- Muratovski, G., (2015),. *Research for designers: A guide to methods and practice*,. Sage, England.
- Villoro, L., (1989), *Creer, saber, conocer*, (1ª ed. 1982), . Siglo Veintiuno Editores, Ciudad de México.

## Notas

- [1] El tipo de pensamiento que produce conocimiento es específicamente el de corte epistémico.
- [2] Entre dichos pensadores, todos críticos de las posiciones positivistas y tecnócratas, están Bifo Berardi, Paul Virilio, Michel Serres, entre otros.

- [3] Sin embargo, Grant también dejó claro que “el estudio del diseño podría ser una actividad científicacientífica; esto es el diseño como una actividad que podría ser objeto de la investigación científica...  
Por lo tanto, permítanme sugerir aquí que la ciencia acerca del diseño se refiere al cuerpo de trabajo que procura mejorar nuestra comprensión del diseño a través de métodos “científicos” de investigación (sistemáticos, confiables). (Traducción de la autora de: Cross, 1982).
- [4] Un cuestionamiento típico a esto es que es posible tener un “conocimiento histórico” de casos de las expresiones de la libertad. En este caso, queda claro que podemos hablar de un evento de la historia donde una idea de libertad se expresó y se registran los sucesos, sin embargo, una cosa es registrar el suceso y otra cosa es decir que se puede entender a la libertad como cosa tangible. La libertad no es una cosa, es una idea abstracta que orienta nuestras acciones que, ahora sí, si se efectúan en la vida concreta después hacen historia. En este sentido, el diseño puede hacerse como ejercicio de la libertad, es decir, como un ejercicio de autodeterminación de lo que un colectivo humano quiere ser, pero no que un objeto de diseño es “libre” o es la “libertad”. Las ideas de la razón, como la libertad, son pues, principios intangibles que guían nuestra conducta.
- [5] Tal es el caso de Muratovski, quien, sin embargo, pese a que titula esa sección de su libro como *Ethical Research*, en realidad no está proponiendo una investigación ética sino que señala la importancia de actuar éticamente cuando se conduce la investigación, lo cosa que es sumamente diferente:  
Los estándares éticos se definen para actuar como guías que proveen una dirección a seguir a los investigadores durante el proceso de toma de decisiones en todas las etapas del proceso de investigación [...] Traducción de la autora: Muratovski, 2015 (173).
- [6] Por ejemplo, si observo la ciudad y, lejos de querer describirla científica o técnicamente, percibo sus sonidos, sus ritmos, sus luminosidades y oscuridades puedo comenzar a imaginar intervenciones en ella que cambien su curso, así como dialoguen con su “naturaleza”: lo que experimento me abre a imaginar lo que no es observable ni experimentable de facto.
- [7] Recordemos que subjetivo no quiere decir relativo a una persona concreta sino perteneciente a la estructura del sujeto humano en general.
- [8] Pensemos, por ejemplo, que la sensibilidad posible dentro de la realidad virtual se debe a una codificación de estímulos que son seleccionados a *priori* por el programador y diseñador, dejando fuera otras experiencias. No es que esto esté mal, el diseño, de hecho, implica selección de estímulos. El problema es cuando justamente creemos que esa selección ya no es tal, sino que en ella están todas las posibilidades del mundo. Por ello, el riesgo de que nuestras interacciones acaben completamente mediadas por las relaciones de pantalla en un futuro distópico –o en un presente donde el COVID-19 nos ha encerrado en ello por lo menos temporalmente– es peligrosamente un futuro donde capacidad para imaginar otros mundos posibles quede cercenada, ya que la sensibilidad es la fuente para detonar a la imaginación, es su disparador. Estas ideas pueden encontrarse de manera más desarrollada en: Berardi, Francesco, (2016), *Fenomenología del Fin*, Caja Negra, Argentina.
- [9] Dicha propuesta de Richard Buchanan que permite pensar al conocimiento en acción y en una relación mucho más productiva con el entorno, de cualquier modo deja fuera otras formas de pensar el mundo: la que provee principios y se orienta a fines morales (la investigación ética), la investigación estética que piensa desde la experiencia subjetiva misma, o bien, el pensamiento teleológico que, a diferencia de la plataforma pragmatista, no es un pensamiento humanista sino un pensamiento que excede lo humano para situarlo en su justa medida respecto a la naturaleza a la que se considerará una entidad organizada, una inteligencia... un sistema.