Universidad Iberoamericana Puebla

Repositorio Institucional **http://repositorio.iberopuebla.mx**

Maestría en Comunicación y Cambio Social Tesis

Manifestaciones de la colonialidad y descolonialidad en el diseño social

Alcalde Gómez, Valentina

2020

https://hdl.handle.net/20.500.11777/4883

http://repositorio.iberopuebla.mx/licencia.pdf

UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA PUEBLA

Estudios con reconocimiento de validez oficial por

Decreto Presidencial del 3 de abril de 1981

Manifestaciones de la Colonialidad y Descolonialidad en el Diseño Social

Directora de Tesis:

Mtra. Patricia Hidalgo Ramé

Tesis que para obtener el Grado de

MAESTRÍA EN COMUNICACIÓN Y CAMBIO SOCIAL

presenta

Valentina Alcalde Gómez

Puebla, Pue. 2020

Para Inma, Jordi y Aicha por abrirme las puertas de sus casas y sus vidas. Para Gloria y Nafy por enseñarme a tejer-me la vida.

Eretujara ere ere ere ere eretujara ere ere ere ere

Canto antiguo de Dembehréh, una mujer joola

Agradecimientos

Gracias, *Dembehréh* por llevarme a Senegal.

Gracias, Patune [Patricia] Hidalgo por guiarme y escucharme.

Gracias, Claudia Magallanes, Alfredo Gutiérrez y Amaranta Cornejo por su amorosa compañía académica.

Gracias a todas las personas que me escucharon y leyeron en muchos momentos, Sebastián Maya, Juan Manuel Eslava, Kevin Fonseca y Juan David Reina.

Gracias a Juan Manuel por seguir siendo mi editor no-oficial y enseñarme a escribir con tanto cariño. Gracias a Camila Gómez por acompañarme con cada llamada.

Gracias a cada una de mis compañerxs de la maestría, porque con ellxs cobró sentido la palabra *familia*.

Gracias a mi familia de sangre que desde lejos me ha acompañado en Senegal y en México, gracias por ayudarme a reencontrarme con mi raíz; Stefany, Jaiver, Amanda, Aura.

Y gracias siempre a Dexde – Kalamissoo por confiar.

Tabla de contenido

Introducción: Una Tesis, un Viaje 8

Capítulo I. Un Viaje a Usuy: Contextualizando la Investigación 15

1.1 Contexto histórico: Precolonialismo, Colonialismo, Usuy y la Cultura Joola 15

1.1.1 Precolonialismo y Colonialismo en Senegal, África 16

1.1.2 La Colonización y la Posindependencia en la Baja Casamance, las Joola 18

1.1.3 La Actualidad de las Joola: Economía y Cultura 20

1.1.4 De la Excolonia Francesa a la Cooperación Internacional Española 23

1.2 Dexde (Design for Development) 26

1.3 Grupo de Artesanas Kalamissoo 38

1.3.1 Kalamissoo, su Historia 38

1.3.2 Las Mujeres de Kalamissoo 40

1.3.3 Los Días en Kalamissoo 41

1.3.5 Las Mujeres de Kalamissoo: El Centro de la Investigación 48

1.4 Dexde - Kalamissoo 49

1.4.1 El Inicio, Dexde - Kalamissoo 49

1.4.2 Momentos de Encuentro, Dexde - Kalamissoo 50

1.4.3 Financiación de Proyectos, Dexde - Kalamissoo 52

1.5 Conclusiones 53

Capítulo II. Construyendo Teoría del Diseño Social: Colonialidad/Descolonialidad 55

2.1 La Colonialidad 55

2.1.1 De los “Ismos” a la Colonialidad 56

2.1.2 El Estudio de la Colonialidad/Descolonialidad en África y América Latina 59

2.2 El Diseño Social 64

2.2.1 Antes del Diseño Social, el Diseño 65

2.2.2 La Incorporación del Discurso Desarrollista en el Diseño para el Desarrollo 68

2.2.3 En Búsqueda de una Teoría de Diseño Social 71

2.2.4 El Diseño Social como Enfoque Teórico 72

2.3 La Colonialidad/Descolonialidad en/del Diseño 76

2.3.1 La Comunicación y el Diseño, una Cara de la Matriz Colonial 76

2.3.2 La Colonialidad en el Diseño Social 78

2.3.3 La Descolonización como Propuesta para el Diseño Social 82

2.3.4 Diseños al Borde del Diseño Social 85

2.4 Conclusiones 89

Capítulo III. Tejer la Descolonialidad: Un Diálogo entre la Colonialidad/Descolonialidad en Dexde y Kalamissoo 91

3.1 Metodología 91

3.2 Dexde y Kalamissoo, ¿Diseño Social? 98

3.3 Colonialidad/Descolonialidad en el Proceso de Diseño 105

3.3.1 Dexde, Diseñando para el Desarrollo 105

3.3.2 Aprender a Desaprender 116

3.4 De la Cooperación Internacional a la Autonomía 120

3.5. Descolonizarse para Investigar 127

3.5.1 La Observación Participativa: Aprender a Tejer 127

3.5.2 Sentipensar la Investigación: Implicaciones Metodológicas 130

3.5.3 Mi Viaje Personal: Una Auto-Etnografía no Planeada 131

3.6 Conclusiones 133

Capítulo IV. Conclusiones y Reflexiones Finales 135

Referencias 144

Índice de Imágenes

Imagen 1. Cultivo de Arrozales en Verano 21

Imagen 2. Jardín Trasero del Centro de Artesanas Kalamissoo 44

Imagen 3. Mujeres de Kalamissoo Cosechando Ají 45

Imagen 4. Objeto Usado para Guardar Alimentos en los Matrimonios. Tejido Típico de las Mujeres de Kalamissoo 46

Imagen 5. Canasto de Elisabeth con Tejido de Casamance 46

Imagen 6. Canasto para Rituales del Fetiche 113

Imagen 7. Canasto Diseñado por Pablo 115

Imagen 8. Bolso Diseñado por Ángela 115

Imagen 9. Aprendiendo con/de Nafy 118

Imagen 10. La Cosecha de Ají y la Palma de Rônier Secándose 127

Imagen 11. Ceebu jen que Cocinamos el Último día en Kalamissoo 133

Índice de Figuras

Figura 1. Proceso de Coo-desing Dexde 86

Introducción: Una Tesis, un Viaje

Posición Epistemológica: Conectando con mi Raíz

Mi profesión de base es diseño industrial, aunque prefiero pensarla solo como diseño, sin apellido. Estudié en la Universidad Nacional de Colombia, en la sede Palmira. Al ser una Institución pública, su misión está enmarcada por el vínculo social y político con la profesión, con el hacer y el pensar. Por ello, algunos proyectos tenían relación con la comunidad de la zona. El eje central era el diseño social y el proyecto que se realizaba durante estos espacios académicos tenía características que empezaron a generar en mí cuestionamientos: duraban menos de 24 horas, la comunidad no participaba en la creación del objetivo de éste y no generaba propuestas para dar respuesta a sus propias necesidades. Finalmente, el proceso quedaba reducido a una corta visita por parte de la universidad a la comunidad y a propuestas realizadas por los estudiantes dentro del campus académico que no eran compartidas con los "beneficiarios" y mucho menos se materializaban. Convirtiéndose en un proyecto que respondía a las necesidades de la propia universidad y/o de intereses externos y no a lo deseado por la comunidad. Hubiese sido pertinente preguntarse si las personas tenían alguna necesidad.

Al ser parte de proyectos como estos, me surgieron preguntas y reflexiones en torno al diseño social, ¿cómo debíamos actuar las diseñadoras? ¿cuál era su rol dentro de estos procesos? ¿cómo pensar la participación más allá de los objetivos? Es así como a partir de estos cuestionamientos, sobre las narrativas, los discursos asistencialistas y las dinámicas y prácticas mercantilistas que he percibido dentro de estos procesos nace esta investigación. Pero también sobre la necesidad de encontrarme con alternativas mucho más horizontales de pensar y hacer diseño.

Por ello, desde el inicio de la investigación, para mí era esencial entender el diseño social desde una experiencia particular; esto con el objetivo de que la investigación me pudiera encaminar a comprender la práctica a mayor profundidad. Hice una búsqueda de casos y organizaciones relacionadas con el diseño social, con la intención de encontrar dos casos de estudio: uno creado desde la base, y el otro, desde externos a la comunidad. Pensaba que para poder observar manifestaciones coloniales y descoloniales tendría que hacerlo desde casos extremos, distintos entre sí.[1] Conocí varias experiencias tanto en India como en el continente africano y en México. La mayoría de estos casos se reducían a diseñadores que maquilaban sus productos con artesanos, especialmente en México. En India algunos eran más cercanos a la economía social y en el continente africano podía ver desde lejos ambos casos, artesanos maquiladores, proyectos de economía social y otros tipos.

Entre todas las experiencias que investigué y con las que tuve diferentes tipos de contacto, hubo una en donde podría decir que sentí intuición investigativa, una corazonada académica.[2] Sucedió gracias a un contacto que recibí de la doctora Begoña Saiz, profesora de la Universidad de Valencia –España–, a través de mi amigo Julián Triviño. Begoña me envió varias experiencias de diseño social, entre ellas el sitio web de la organización Dexde, con quienes los intereses y las posibilidades coincidieron y de este modo llegué a Senegal para estudiar mi objetivo de investigación a través de la experiencia de Dexde. En pocos días tenía un caso de estudio al otro lado de mi mundo en un territorio que nunca había escuchado, el joola.

---

[1] El trabajo de campo en Usuy, me mostraría que no era necesario tener dos casos de estudio para encontrar manifestaciones coloniales y descoloniales, pues la realidad está permeada de grises.

[2] Sobre corazonar la investigación sentipienso en la necesidad de creer en la intuición como uno de los riachuelos que uno encuentra en el/los camino/s descoloniales. Al final de esta investigación encontré a Patricio Guerrero Arias con su libro *La Chakana del Corazonar* (Guerrero Arias, 2018) donde habla de colonialidad y la descolonialidad y dedica un capítulo a *Corazonando una metodosabiduría desde cosmoexistencias andinas*. Llegué a Patricio gracias a un vídeo de la serie *Pandérmica* de Alfredo Gutiérrez. Una corazonada más.

Mi corazonada está/estaba principalmente conectada con lo que soy desde mi raíz: soy una mujer aparentemente blanca, pero llevo sangre negra, afro, africana dentro de mí. Mi papá, mi abuela, mi abuelo, mi familia es negra. Crecí viéndome negra, cuestionando este error biológico de tener los cromosomas de mi mamá (blanca) más fuertes en mi. Esta experiencia de estudio no solo me permitió realizar la investigación, sino también conectarme con mi raíz. Traigo una historia de antepasados que se puede corazonar, más que pensar y es la razón por la que llegué a Usuy. Esta tesis es un viaje entre un objetivo de investigación, una corazonada, y un sentipensar[3] que fui tejiendo con las mujeres de Kalamissoo y escribiendo en este documento.[4] [5]

Problema de Investigación

El diseño, al nacer como respuesta a la revolución industrial (Gay y Samar, 1994), ha respondido al proyecto de la modernidad y a las necesidades impuestas por el desarrollo (Escobar, 2018). A partir de los años setenta, donde fue inminente la crisis civilizatoria y ambiental que viviríamos –la cual vivimos actualmente–, se empezó a cuestionar la función del diseño y se crearon propuestas alternas al diseño hegemónico y tradicional. Los diseñadores se acercaron más a un diseño con la intención de generar cambio social. Esta preocupación por la crisis llevó a los diseñadores a actuar desde su práctica, pero sin praxis ni teoría. Incluso, nos hemos mostrando como salvadores del mundo. He escuchado en Colombia y México la

[3] El colombiano Fals Borda (2003) propone el concepto de sentipensar como diálogo entre el conocimiento científico y los conocimientos y saberes que se dan en la vida y experiencia por fuera de lo académico en las y los investigadores. Borda lo propone a partir de escucharlo de un campesino que lo definía como combinar la mente y el corazón.

[4] Elegí escribir en primera persona porque esta investigación me atraviesa la mente y el corazón. Porque a través de ella no solo leí sobre descolonización del diseño, sino que me he ido rediseñando la vida descolonialmente.

[5] También elegí escribir en femenino cuando me refiero a quienes participaron en la investigación, siendo las integrantes de Dexde – Kalamissoo y las voluntarias; ya que, además de ser en su mayoría mujeres, soy feminista y el centro de mi investigación son las mujeres de Kalamissoo. Por ello también soy conciente a medida que finalizaba la investigación, que debí incluir a autoras desde los feminismos descoloniales.

afirmación de: *el diseño puede salvar el mundo*. ¿Lo podemos salvar? ¿podremos salvar el mundo pensando, haciendo diseño desde la misma perspectiva modernista / colonial / patriarcal / eurocentrada en la que nació la disciplina?

El diseño social es un área de escasa precisión conceptual como dice María del Valle Ledesma (2013). Por ello, dentro de su práctica se siguen manifestando discursos que hacen parte de los inicios de la profesión del diseño (Ledesma, 2013, 2018), en este sentido, parece ser una propuesta que convive a diario con otros diseños mercantiles, en donde se presentan elementos desarrollistas, hegemónicos y colonialistas. En los últimos años también han nacido propuestas metodológicas y teóricas que están al borde del diseño social y parecen estar en la línea más alternativa y contrahegemónica (Albarrán González, 2020; Abdulla et al, 2019; Escobar, 2016a; Gutiérrez, 2014). Por ello, es pertinente estudiar y analizar las perspectivas propuestas por el diseño social, pues éste es portador de narrativas y constantemente comunica. Al hacerlo desde una perspectiva de un solo mundo colonial/patriarcal/modernista se diseñan los mundos. Por esta razón, concierne comprender cómo el diseño social puede estar permeado por los rasgos mercantiles que tuvo en un inicio el diseño hegemónico.

Tal vez el diseño pueda salvar el mundo, pero no "el" diseño que conocemos desde las universidades con conocimientos hegemónicos, coloniales, modernos, no el diseño como disciplina y mucho menos el diseño de los diseñadores. Si las diseñadoras de profesión realmente queremos embarcarnos esta tarea, tendremos que hacerlo desde otras epistemologías; tal vez desde las epistemologías del Sur, tal vez desde la reorientación de su práctica y, en ese sentido, desde la urgente teorización que desencadene en una praxis sentipensada desde otras formas de habitar, ser y diseñar el mundo. Si desde el diseño social pretendemos contraponernos al diseño mercantil, creo necesario tener nuevas herramientas tanto metodológicas como teóricas que no

nos lleven a tener procesos de diseño como si estuviéramos diseñando para usuarios, clientes o un mercado, sino que nos permita descolonizar el diseño de las actividades mercantiles en las que ha estado inmerso.

Esta investigación tuvo como objetivo analizar las manifestaciones colonialistas y descolonialistas que se pueden presentar en el diseño social, creando un puente entre los antecedentes y las bases teóricas con el conocimiento empírico que me brindó la experiencia de estudio. Existe un vacío de conocimiento desde la comunicación para el cambio social en la comprensión de estas manifestaciones colonialistas y descolonialistas que porta el diseño social; entendiendo que los objetos son también transmisores de mensajes culturales al tener asignado un uso o función, pero también de mensajes intencionados desde quien creó, diseñó y pensó dicho objeto. Al igual que la comunicación para el cambio social, el diseño social debe ser estudiado no solo a partir del resultado en objetos concretos, sino ampliar el campo de análisis en las implicaciones, transformaciones y cambios sociales que pueden suceder a partir de las prácticas.

El diseño social necesita ser estudiado para comprender cómo puede también existir un diseño alternativo que acompañe las luchas y genere cambios sin tergiversar los objetivos de las comunidades. Además, busca aportar a los movimientos de resistencia del Sur que han emergido cada vez con más fuerza, en donde el diseño puede contribuir desde sus manifestaciones descolonialistas, posdesarrollistas, alternas, antisistémicas y antihegemónicas; teniendo consistencia conceptual entre su discurso y práctica, y que de este modo se puedan generar cambios sociales desde el respeto y la participación. Por ello el centro de esta investigación está bajo la luz de esta pregunta: ¿cuáles y cómo son las manifestaciones colonialistas y descolonialistas que pueden existir en una experiencia de diseño social?

Un Viaje: Descripción de los Capítulos

Esta tesis está estructurada en cuatro partes. Mi intención con este texto es llevarles al viaje que yo tomé desde que inicié la investigación. Este viaje hace sido un ir y venir, entre Usuy y mi escritorio en Puebla; entre Kalamissoo y Dexde. Entre un marco teórico que he ido construyendo y reconstruyendo a luz de la documentación de Dexde y de la documentación empírica.

El primer capítulo es una presentación de mi experiencia o caso de estudio. Inicio con un recorrido por los elementos más importantes del colonialismo en Usuy. Para llegar a allí doy un breve contexto del continente africano, viajo a Senegal, después a Usuy para cerrar con cómo se vivió este periodo en los joola y cómo es la vida actual. Este contexto histórico me da pie para mostrar cómo una excolonia francesa se convirtió en un territorio para la cooperación internacional española. A partir de allí, presento información sobre las organizaciones Dexde y Kalamissoo, su historia, quiénes las integran, las actividades. Me centro en los días de las mujeres en el taller y en el pueblo de Usuy. Finalmente, narro cómo es la relación entre estas organizaciones.

El segundo capítulo es el viaje por los fundamentos teóricos. Primero doy un marco global sobre los estudios de la colonialidad en África y América Latina y cómo lo abordo en la investigación. Posteriormente hago una exploración teórica sobre el diseño y a partir de allí, presento el diseño social y su enfoque profundamente modernista, desarrollista y colonial. De esta manera, por último expongo los fundamentos teóricos para poner en diálogo la colonialidad/descolonialidad con el diseño social.

El tercer capítulo son mis resultados. Es resultado de mi ir y venir entre la experiencia de estudio desde la información empírica recolectada y la documentación analizada con los fundamentos teóricos. Presento el enfoque metodológico con el que realicé toda la investigación y cómo esa luz me permitió recolectar información, sentipensarla, sistemantizarla y analizarla. Lo hago desde cuatro grandes ejes de análisis: 1) Cómo se enmarca teóricamente la experiencia de Dexe y Kalamissoo desde el diseño. 2) Cómo se manifiestan la colonialidad/descolonialidad en el proceso de diseño (de productos y de vida) en las organizaciones. 3) La cooperación internacional como un territorio gris, tanto colonial como descolonial; y cómo la financiación puede ser un camino para la autonomía. 4) El cuarto eje es mi viaje personal, muestro cómo sentipensé la investigación y cómo mi posición epistemológica fue cambiando y me fue presentando mis propias manifestaciones coloniales y descoloniales.

Finalmente, el último espacio son mis conclusiones de esta investigación y de mi transitar por ella. Quisiese decir que es la última parada del tren, pero en la escritura de esta tesis me he dado cuenta que aunque cierre este ciclo académico, este viaje apenas está iniciando y mi viaje a Usuy no fue el primero ni será el último.

Capítulo I. Un Viaje a Usuy: Contextualizando la Investigación

Este capítulo inicia con un breve esbozo sobre la precolonización y la colonización en África y particularmente en Senegal, para comprender como investigadora –mujer nacida en territorio Latinoamericano, blanca aparentemente, pero con raíz negra a través de mi familia paterna– las grandes diferencias históricas que tenemos entre continentes. A partir del contexto histórico de la posindependencia de Senegal, me centro especialmente en donde se ubican las organizaciones que hacen parte de mi experiencia de investigación: Usuy y la cultura joola. Este contexto me brinda elementos para ver la relación entre Senegal y España desde las implicaciones del colonialismo, la migración y la cooperación internacional, para presentar información sobre las organizaciones Dexde y Kalamissoo, su fundación y actividades para centrarme en las mujeres, que son fundamentales en la investigación. Finalmente, cierro el capítulo mostrando la relación que ha surgido entre Dexde y Kalamissoo desde sus primeros acercamientos, los momentos y actividades que han realizado desde que cooperan juntos y su financiación.

1.1 Contexto histórico: Precolonialismo, Colonialismo, Usuy y la Cultura Joola

En este apartado tengo la intención de abordar algunas particularidades históricas de la actual Senegal. Me parece valioso resaltar la importancia de realizar un mapeo histórico breve, ya que me permitió posicionarme en los acontecimientos de los cuales deriva el contexto cultural y social de Usuy en la actualidad y, en particular, de la cultura joola.

1.1.1 Precolonialismo y Colonialismo en Senegal, África

El dominio colonial de Europa sobre África tuvo principalmente dos etapas: la primera, la etapa precolonial, duró del siglo XV al siglo XIX. Walter Rodney (1982) en *De cómo Europa subdesarrollo a África* la enmarca en cómo África contribuyó al desarrollo del capitalismo en Europa. En este periodo Europa llegó a ser el sector dominante en el comercio mundial; esto fue posible al entablar relaciones comerciales internaciones a finales del siglo XV con África y de igual forma con Asia y América. Este comercio internacional estaba apoyado por una estrategia de control del proceso productivo y de control de expansión ultramarina.

> Los africanos tenían poca información sobre los vínculos tricontinentales entre África, Europa y las Américas. Europa tenía el monopolio del conocimiento sobre el sistema internacional de intercambio porque era el único sector capaz de visualizar el sistema en su totalidad. (Rodney, 1982, p. 92)

Este comercio también era parte del intercambio entre: productos que Europa compraba en el continente asiático como el algodón de la India, el uso de estos productos para cambiarlos por esclavos o engañar a africanos y esclavizarlos, y el uso de estos esclavos como fuerza de trabajo en América (Rodney, 1982). Aunque las manufacturas europeas eran de baja calidad, los africanos encontraban atractivo en estos productos, que eran un medio material para iniciar la europeización del continente. Estos intercambios se dieron en África Occidental y Central, principalmente desde Senegal hasta Angola (Rodney, 1982). En ese sentido, las marcas que dejó la esclavitud en el continente no son las mismas en todos sus rincones.

El segundo periodo de dominio colonial se refiere a la colonización; este periodo está sumamente relacionado con el primero, ya que sin la primera etapa no se hubiese podido consolidar las colonias que se conformaron en el siglo XIX durante unos 85 años. En el caso de

Senegal, la colonización inició a mediados de 1800 con la penetración al interior de Senegal de Faidherbe, quien, a su vez, creó las bases de lo que sería la África Occidental Francesa. Históricamente, para autores como Aisha Balarabe Bawa (2013), la posesión colonial francesa se dio en 1884 cuando en la Conferencia de Berlín se hizo la división de África entre diferentes países europeos. Allí mismo se hizo oficial que Senegal fuera colonia francesa.

Hubo particulares diferencias para cada territorio del continente y para cada cultura, por ello, aquí evidencio algunas generalidades del ahora Estado-Territorio de Senegal sobre políticas que se crearon en la precolonia, pero que hicieron parte de la hegemonía colonial y marcaron la historia del país:

1) Durante este periodo se hicieron más fuertes las políticas que desde antes se habían implementado por los franceses como la oficialización del idioma francés por ordenanza de Villers-Cotteret y emitida en 1539 por el Rey Francois I (Bawa, 2013). 2) Durante 1700, senegaleses combatieron para el ejército francés para establecer el Gobierno de Dahomey (un Estado africano), por ello muchos de los soldados africanos que hicieron parte de este y otros ejércitos holandeses, ingleses y daneses, se identificaban así mismos con la nacionalidad del ejército con el que combatieran (Rodney, 1982). 3) Las grandes casas bancarias de Europa desde 1880 tuvieron control remoto de las actividades bancarias, especialmente en 1884 con la creación de la colonia francesa (Rodney, 1982) y, a pesar de que posteriormente fue fundada en 1953 la Banque de Senegal, persistía la colonia francesa y por ello tenían poca independencia de Francia. 4) Por otro lado, principalmente en Senegal, Níger y Chad la agricultura intensiva alteró las prácticas tradicionales de cultivo rotario, llevó a empobrecer los suelos y a la desertificación (Rodney, 1982). Es por lo que la etapa colonial se mezcla con la precolonial, ya que la etapa precolonial fue un caldo de cultivo para la creación de las colonias. Autores en América Latina,

como Quijano (1992), piensan que, al haber durado menos la colonia en el contienente africano que en el americano, su proceso colonial fue menos drástica; la realidad es que las políticas económicas, culturales y sociales se plantearon mucho antes de crear las colonias en África.

1.1.2 La Colonización y la Posindependencia en la Baja Casamance, las Joola

Durante el precolonialismo Casamance tuvo presencia portuguesa desde el siglo XV hasta el siglo XIX. A su vez, durante el siglo XVII hubo presencia de franceses en el norte de Senegal en la desembocadura del río Senegal y llegaron tardíamente a Casamance. El encuentro entre franceses y portugueses, particularmente en la Baja Casamance causó tensiones; finalmente, en 1886 hicieron un tratado en el que Francia toma a Casamance, produciendo una delimitación arbitraria que dividió a la etnia joola en tres territorios, entre Senegal, Gambia y Guinea-Bisáu (Tomàs, 2015). De esta manera, el territorio de Casamance y la cultura joola quedó dividida políticamente por intereses externos de Francia y Portugal, lo cual tuvo implicaciones culturales, sociales e identitarias en las joola. Posteriormente, la colonia francesa se independizó en 1960 y se convirtió en lo que ahora es la República Independiente de Senegal.

En el extremo sur de Senegal, donde se encuentra la región de la Baja Casamance, se ubica el departamento Ziguinchor, junto a su capital, que lleva el mismo nombre. En esta región está ubicado lo que es ahora Usuy, un pueblo de unos cuatro mil habitantes en donde está el Centro de artesanas Kalamissoo. En Casamance a diferencia del resto del país, donde la mayor parte de la población es de la etnia wólof, la etnia mayoritaria es la joola en wólof, o diola en francés (Diatta, 1999). Las joola han ocupado estos territorios desde comienzos del siglo XVI y desde el colonialismo histórico resistieron a la influencia francesa (Tomàs, 2015). Son una

región aislada no solo territorialmente, al estar separados del centro del país por el Río Gambia, el cual divide a Senegal en dos, sino también política y culturalmente (Tomàs, 2015).

Como dije anteriormente, las joola se extienden por áreas de los países vecinos de Gambia y Guinea-Bisáu (Tomàs, 2005). Por ello, no son homogéneos, y se dividen en los subgrupos: húluf, bliss-karon, brinseleki, bayot, ajamaat, her, fogny, anlufay,ehing, asuka, esulaalu (Tomàs, 2005). Esto también ha creado diversidad en su idioma, por ello el joola que hablan las mujeres de Kalamissoo tiene diferencias al que hablan en pueblos cercanos a Usuy. Aunque hay estas divisiones en subgrupos, para el caso puntual de las mujeres y de las personas con las que hablé durante mi estancia, se nombraban solo como joola. No comparten los idiomas oficiales del país, el wólof y el francés; aunque actualmente son dictados en las escuelas, ninguno de ellos corresponde a la lengua materna ni al idioma común entre la población local (Diatta, 1999). Además, la resistencia también ha sido en términos religiosos, Senegal mayoritariamente es musulmana, pero en esta región en donde se encuentran las joola y pueblos aledaños, conservan su religión tradicional llamada Animista y otro gran porcentaje se ha adherido al catolicismo, siendo menor el porcentaje de musulmanes (Diatta, 1999).

La resistencia del pueblo joola ha permanecido incluso después de la independencia de la colonia francesa en 1960. Al finalizar esta, la región de Casamance tuvo una nueva conquista por parte del propio Gobierno de Senegal, porque las políticas gubernamentales se encargaron de transferir tierras a musulmanes del norte del país (Tomàs, 2005). Esto los llevó a crear grupos separatistas joola, como el Movimiento de Fuerzas Democráticas de Casamance (MFDC) por la independencia de la región (Tomàs, 2010). Con ello formaron la Confederación de Senegambia desde 1981 hasta 1989, que permitió que las joola de Casamance y Gambia se unieran comercialmente. Aunque la Confederación terminó, a partir de allí surgió un grupo armado

llamado, Attika, que entre 1992 y hasta el 2014 se enfrentó al Gobierno de Senegal. Finalmente, en este mismo año el conflicto pareció haber acabado tras el alto al fuego unilateral anunciado por el MFDC (Tomàs, 2010).

1.1.3 La Actualidad de las Joola: Economía y Cultura

La topografía de Usuy es llana y tiene un clima subtropical mucho más húmedo que el resto del país. Hay dos estaciones en el año, una seca y otra lluviosa. Mi estancia fue en la estación seca, un mes antes de que iniciara la temporada de lluvia. El paisaje y la vida en Usuy cambia completamente dependiendo de en qué temporada se encuentren. Los habitantes de Usuy se dedican principalmente a la pesca y la tierra. Los principales alimentos que cultivan son el arroz: el mango, el cacahuate y el anacardo o nuez de la India. El cultivo más importante es el del arroz, es pilar de su economía y alimento base, es un símbolo de riqueza y también es utilizado en rituales (Tomàs, 2005). Además, tiene conexión con las actividades que realizan hombres y mujeres: los hombres lo cultivan y las mujeres lo cosechan. La tierra está dividida por cada una de las familias que integran el pueblo, y de esa manera hombres y mujeres de esa familia se encargan del cultivo y cosecha del arroz, principalmente (diario de campo, comunicación con Inma, 28 de mayo 2019).

Imagen 1. *Cultivo de Arrozales en Verano.*

Elaboración propia, 2019.

También es recurrente encontrar cultivos de palma de *rônier*[6] especialmente a las afueras del pueblo. A diferencia de otros países del conteniente africano, en donde la palma ha sido sobreexplotada para la extracción del aceite de palma, y esto ha causado la deforestación de kilómetros de bosque, en la zona de Casamance incluso se pueden encontrar terrenos de palma que han sido quemados para cultivar otras especies de plantas y alimentos. Lo cierto es que la palma tiene gran significado para la cultura joola y las mujeres de Kalamissoo. De allí se extrae el aceite que puede ser encontrado en cualquier mercado de la zona: el *bunuk,* licor de palma (Tomàs, 2005) o, como algunas veces le llaman, vino de palma, que es tomado principalmente por los hombres en las fiestas religiosas y del pueblo; y las hojas y ramas que son utilizadas tanto para para la cestería típica de Casamance y la cestería y productos que realizan las mujeres del grupo de artesanas.

[6] Nombre científico: Borassus aethiopum.

Las particularidades políticas, culturales e idiomáticas de las joola han creado una hibridación cultural (García Canclini, 2009). Su resistencia no los inhibe de asistir a las ceremonias o celebraciones musulmanas o de aprender francés y wólof (diario de campo, comunicación con Aicha, 6 de junio 2019). Por ejemplo, en la familia de Aicha, una de las mujeres que trabaja con Kalamissoo y Dexde, la madre de ella es musulmana, pero el resto de la familia es católica-cristiana, y en algunas ocasiones también tienen celebraciones animistas. Aun así, toda la familia acompaña a la madre en las celebraciones de su religión, y ella, a su vez, no ha obligado a sus hijos a pertenecer a una u otra religión. De igual manera, esto sucede con las mujeres del taller de Kalamissoo. Solo una de ellas es musulmana, pero, cuando hay celebraciones religiosas, todas se adhieren a los días festivos que esta implique y no trabajan en el taller. Estas hibridaciones culturales les ha permitido mantener un sentimiento cultural propio.

De alguna manera, también esta resistencia ha significado algunas dificultades. A pesar de la existencia de Attika como un grupo armando que luchó por la independencia económica de Casamance y, su cese al fuego, el abandono del Estado de Senegal en esta zona del país persiste. Además, sus tierras siguen siendo explotadas por el Gobierno central y su idioma y religión no son ni si quiera nombradas en las estadísticas nacionales y mucho menos en las internacionales. Todo esto a pesar de que la zona se ha convertido en los últimos años en una fuerza económica no solo por el valor de sus tierras, sino también por el creciente turismo.

Aunque el turismo se ha visto afectado a lo largo de los años por los episodios de enfrentamiento entre el ejército del país y el grupo armado Attika, la región tiene un gran valor por la riqueza y sus múltiples paisajes, manglares, bosques de baobabs, ceibas gigantes, islas fluviales y playas. A 30 kilómetros de Usuy se encuentra Cap Skirring, un pueblo costero que encabeza el desarrollo turístico del sector. Cuenta incluso con un aeropuerto que conecta Cap

Skirring con París en vuelos directos (diario de campo, comunicación con Aicha, 6 de junio 2019). Esto, aunque representa oportunidades económicas para las joola y puntualmente para la venta de artesanías por parte de las mujeres de Kalamissoo, también significa nuevas luchas por mantener sus tradiciones; ya que, la interacción con los ciudadanos franceses contiene no solo una influencia histórica colonial, sino también, influencias ideológicas sobre el desarrollo y modos de vida. Esto puede ser evidente en la nueva preocupación de las mujeres del grupo por querer aprender a hablar francés.

1.1.4 De la Excolonia Francesa a la Cooperación Internacional Española

Bajo este contexto histórico precolonial y colonial de Senegal, es difícil imaginar cómo un país que tuvo completa dependencia a Francia puede volverse independiente económica, política y culturalmente de un día para otro. La independencia de Senegal, a diferencia de otros países del continente, se obtuvo con total diplomacia entre las partes. Leopold Sedor Senghor, el primer presidente de Senegal, tuvo relaciones cercanas con Francia y llegó a acuerdos y negociaciones diplomáticas. Una de las razones para llegar a estos acuerdos, era que Senegal no quería dejar de tener relaciones políticas y económicas con Francia (Bawa, 2013). La mayoría de senegaleses que quedaron al mando del nuevo Estado-Territorio fueron parte de los primeros estudiantes que se educaron en Senegal y que estudiaron al lado de franceses: “en 1946, la secundaria tenía 723 alumnos, de los cuales 174 eran africanos y en la independencia en 1960, la universidad de Dakar tenía el 50% de estudiantes franceses” (Rodney, 1982). Por ello muchos de ellos se reconocían así mismos como europeos. Por otro lado, el 82% de la industria estaba en

poder de capitales franceses (Bianchini, 2007). Estas son algunas razones por las que la relación entre Senegal y Francia permanecía fuerte a pesar de la independencia política.

> La dependencia económica, política y cultural del país –a inicios de los ochenta– sumada a la presión de EE.UU, Francia, el Banco Mundial y el FMI, desencadenó en la aplicación de un ajuste económico que llevó a la eliminación de subsidios agrícolas y al aumento de los precios de consumo (Bianchini, 2007); esto, sumado al empobrecimiento de los suelos desde la precolonia, llevó a fuertes sequías que agravaron la situación económica. De esta manera, las relaciones comerciales con otros países han sido crónicas desde su independencia, presentando superávit con diferentes países, incluyendo a Francia y España (Olivie, 2007). Esta multiplicidad de elementos que he ido nombrando, tanto en este apartado como en los anteriores, llevó a gran parte de la población a migrar a otros países. El primer país para migrar fue Francia. Además de la migración protagonizada por los intelectuales y políticos, entre 1960 y 1970 hubo un reclutamiento masivo de mano de obra desde el país africano hacía el país europeo, pero a partir de 1980 Francia cerró sus puertas a los senegaleses, que encontraron otros países para migrar, como Italia y España (Vázquez Silva, 2011).

A partir de ahora, me centro en la migración de senegaleses a España para entender cómo este proceso social tiene relación directa con la cooperación española en el país. Las estadísticas no muestran datos de migración senegalesa a España antes de los noventa, pero algunas investigaciones como la de Mercedes Jabardo (2006) evidencian que algunos senegaleses migraron con pasaporte de Gambia.[7] Inicialmente muchos de estos migrantes trabajaban en el mercado agrícola y las condiciones laborales eran ocultas, lo que no ha permitido tampoco saber

[7] Esto debido a la breve conformación de la confederación de Senegambia entre 1982 y 1989.

estadísticamente con certeza desde cuándo, ni los números de senegaleses en el país (Jabardo Velasco, 2006; Olivie, 2007). Sumado a ello, gran parte de las migraciones al país europeo se han hecho de forma ilegal: "según el INE, 5.718 senegaleses habían entrado en España en 2004. Por su parte, la prensa senegalesa estimaba en septiembre de 2006 el número de senegaleses que viven en territorio español en 60.000 personas" (Olivie, 2007). Para el 2019, según el Instituto Nacional de Estadística (INE, 2019) de España, hay 76 844 senegaleses viviendo en el país. Lo cual quiere decir que, en 13 años, según las estadísticas españolas, la migración senegalesa había aumentado solo 16 844 para el 2019; cuando según la investigación de Jabardo (2006) la migración ha aumentado en los últimos años.

Para el caso puntual de la región de Ziguinchor en donde se encuentra Usuy, la migración ha sido un poco distinta. Las principales migraciones son a la capital del país, Dakar, y a la ciudad principal, Ziguinchor. Recientemente también ha habido migración al extranjero, aunque en el caso particular de las joola no son migraciones definitivas: "suelen regresar regularmente a su país para participar en el trabajo del campo o en las ceremonias y fiestas tradicionales" (Marut en Jabardo Velasco, 2006).

Por otro lado, Senegal y España se aliaron fuertemente en el 2006 para frenar los flujos migratorios ilegales, ya que en este momento se había llegado a recibir 31 678 inmigrantes en las Islas Canarias (Gómez García, 2019). Por esta misma época, dos años antes en 2004, la AECID (Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo) abrió su primera oficina en Dakar. Para el 2014 España se había consolidado como un socio relevante de Senegal, situándose entre los 10 primeros donantes del país Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID, 2020). De esta manera la migración y la cooperación internacional entre países se ha intensificado en los últimos años.

A lo largo de estos años se han creado múltiples ONGD (Organizaciones No Gubernamentales para el Desarrollo) que han hecho parte de programas en áreas como: mejoramiento de seguridad alimentaria y nutricional; gobernanza local; salud sexual y reproductiva; mujeres rurales; prosperidad y modernización agrícola; fortalecimiento y desarrollo del sector pesquero; innovación y arte digital para jóvenes; arte ciencia y desarrollo; creación de empleo para jóvenes agrícolas; impulso al turismo para un desarrollo sostenible; expansión del español en Senegal; y protección a la infancia (AECID, 2020).

Algunas de estas áreas podrían ponerse en cuestionamiento, como lo es la expansión del español en Senegal. Además, vale la pena preguntarse sobre las relaciones políticas y económicas que hay entre España y Senegal, ya que mientras ha aumentado la migración senegalesa y a su vez, ha aumentado la cooperación internacional y las ONG en Senegal, las exportaciones entre los países también han aumentado durante los últimos años como muestra la investigación de Iliana Olivié (2007).

Esto permite comprender cómo las relaciones entre Senegal y España se dan bajo ese marco y que a su vez obedecen a la organización del sistema mundo patriarcal, colonial, y capitalista. Bajo este contexto, también es en donde se encuentra insertada la ONGD Dexde. Esta experiencia de estudio es entonces solo un ejemplo de la dinámica y el marco actual de la cooperación internacional y de cómo esta estructura está montada sobre una base colonial, la cual iré explorando y señalando a lo largo del documento.

1.2 Dexde (Design for Development)

Para presentar la experiencia de estudio, me es relevante hacer referencia a qué parte de lo que ahora presento era desconocida para mí antes de viajar a Usuy, Senegal. Las

conversaciones con Jordi antes de viajar me dieron la información necesaria para decidir que esta experiencia era lo que estaba buscando y me llevaría a darles respuesta a mis objetivos de investigación. Incluso, el sitio web de Dexde lo exploré solo lo necesario para comprender el contexto de la organización; la lectura que yo podía darle desde afuera podía fortalecer mis supuestos que, en muchos casos, no tenían fundamentos, y por ende esto podría haber nublado mi experiencia tanto dentro del trabajo de campo como en el momento de análisis.

Dexde es una asociación sin ánimo de lucro, fundada a finales del 2014 por tres españoles valencianos: Inma y Jordi, diseñadoras, y Pilar,[8] una comunicadora y periodista. Inma y Jordi estudiaron ingeniería técnica en diseño industrial. Ambas tenían interés de enfocar su profesión en algo más "social"[9]; por ello tomaron una clase que se llamaba "Diseño para el mundo real". Al finalizar la carrera, Jordi, en contacto con el profesor de esta asignatura, viajó a Malí en el 2008 a hacer un voluntariado en el Conservatorio de Artes Multimedia de Bamako y el Museo San Pablo. Inma no pudo realizar el voluntariado porque le faltaban algunas asignaturas por terminar en la universidad. Sobre esta experiencia de voluntariado Jordi señala "ahí me di cuenta de que eso me encantaba y que era de alguna manera como el diseño que a mí me gustaba" (comunicación personal, 16 de junio de 2019).

Posterior a esto, Jordi e Inma estudiaron un máster en mobiliario e iluminación y después él hizo uno en interiorismo. Juntas empezaron a montar un pequeño estudio de diseño pero, como dice Jordi, "la parte social siempre nos llamaba mucho más" (comunicación personal, 16

---

[8] Jordi y Pilar son hermanos. En el inicio de la organización, Pilar se hizo cargo de las redes sociales y la comunicación, también hizo parte de la producción del documental (SUADU; DEXDE; AIDA y FRAPH, 2017) sobre los grupos de mujeres artesanas. Actualmente trabaja con la ONG AIDA (Ayuda, Intercambio y Desarrollo) y está menos presente en las actividades de Dexde. Por ello, me centro más en la experiencia de Inma y Jordi, quienes han vivido constantemente en Senegal y con quienes compartí mi experiencia de investigación. Lastimosamente no fue posible concretar una entrevista con Pilar.

[9] Incluyo comillas, ya que Jordi en varias ocasiones durante la entrevista y charlas informales lo nombraba de esta manera.

de junio de 2019). Por esta razón, decidieron buscar otro voluntariado y viajaron a Ecuador en el 2012, allí estuvieron tres meses. En una conversación con Inma, me contó que esta experiencia por alguna razón no fue lo que ellos esperaban; no se sentían del todo conectados con las personas de allí. Aun así, a partir de este voluntariado, decidieron dedicarse a trabajar con artesanas y artesanos, se vincularon con una ONG llamada Xarza de Consum Solidari, que trabajaba con personas con diversidad funcional en Senegal. Así llegaron al grupo DEGGO de Kolda, Senegal.

Inma y Jordi estuvieron siete meses haciendo un voluntariado con el grupo DEGGO. Allí realizaron el "trabajo de formación y creación de diseños innovadores de productos creados principalmente con el tejido Wax"[10] (Dexde, s.f. a). Al terminar el voluntariado, regresaron a España, y mes y medio después la organización Xarza les propuso regresar a Kolda por tres meses más. En ese momento, decidieron no comunicarles a las mujeres que regresarían a trabajar con ellas. Lo hicieron con el fin de saber si el grupo seguía motivado.

> "Entonces, cuando volvimos, claro, veníamos un poco con miedo, pero cuando volvimos, vimos que, la sorpresa fue para nosotros: el grupo estaba súper motivado, estaban trabajando muchísimo, habían vendido, tenían el stock llenísimo de productos, se habían estado apuntando todo lo que habían vendido, todo lo que se iban gastando, tal, o sea, que fue como: ¡ostras!, con este grupo se puede trabajar". (Inma, comunicación personal, 16 de junio de 2019)

[10] La tela wax se remota a la técnica del batik utilizada en Asia. Llega a África a través de los holandeses, que, al reclutar africanos de África Occidental y llevarlos a Indonesia, notan que a los africanos les gustan estas telas. Holanda decide fabricarlas en diferentes países del continente y toman tal auge que son apropiadas e incertadas por ellos mismos en diferentes tradiciones. En la actualidad Holanda aún tiene una de las empresas más grandes de Wax, llamada Vlico, y compite con las telas que se producen localmente en África.

Esta experiencia les llevó a tomar la decisión de que en definitiva querían dedicar su vida a trabajar con artesanas. Por ello, a su regreso a España decidieron crear la organización no gubernamental para el desarrollo (ONGD) Dexde, con la intensión de poder seguir trabajando con las mujeres de DEGGO e iniciar un proyecto con las mujeres de Kalamissoo. Inma y Jordi realizaron todos los trámites para consolidarse como una ONGD ante el Gobierno de España, entre enero y agosto del 2015. Optaron por nombrar como Dexde (Design for development) a la organización porque querían remarcar el concepto de que el diseño tiene utilidad para poder cambiar un poco la situación de algunas personas (comunicación personal, 16 de junio de 2019). También optaron porque fuera un nombre en inglés, porque creen que esto hace a la organización más internacional y esperan trabajar en otros lugares además de España, Senegal y Marruecos (comunicación personal, 16 de junio de 2019).

Objetivos de Dexde

Para la creación de la ONGD, fue necesario establecer unos estatutos ante el Ministerio del Interior de España. A través de esta instancia se pudo consolidar Dexde legalmente y de esta manera también han podido acceder a los recursos que se les han otorgado desde cooperación internacional. A su vez, algunos de los propósitos y objetivos que están conectados con estos estatutos también los comparten a través de su sitio web. Antes de hacer mi viaje a Senegal, me centré solo en las conversaciones con Jordi y la información que brindaban en su sitio web. Al regreso del trabajo de campo, leí los estatutos de la organización ante el Ministerio. Cuando hice esto, tuve la impresión de que mi trabajo empírico con Dexde y las mujeres del grupo Kalamissoo había sido en otra organización y no la que presentaban ante los estatutos. Ya que,

mientras que en Dexde – Kalamissoo la interacción está fundamentada en la horizontalidad; en los estatutos, la interacción está fundamentada en el paternalismo y el asistencialismo.

A continuación, comparto las diferentes maneras como se narra Dexde a través de los medios, su página sitio, y los estatutos ante el Ministerio del Interior de España. Primero, desde la página sitio de la organización, comparten que su objetivo central es "la mejora de las condiciones de vida de los artesanos gracias a la consolidación de su trabajo personal, independiente y remunerado de forma digna" (Dexde, s.f. a). Su trabajo se centra en la "integración social y laboral de personas con diversidad funcional" (Dexde, s.f. a). A su vez, este mismo objetivo se encuentra en el documento de las Memorias de Actividades del año 2018 (Dexde, 2018). Segundo, aunque dentro de los estatutos no está presente un objetivo general, se pueden encontrar los siguientes objetivos específicos de la organización:

1. Proporcionar ayuda humanitaria al desarrollo de personas, grupos y colectivos que la necesiten, especialmente *discapacitados y discapacitadas*, mujeres con riesgo de exclusión social, y apoyo a la infancia.
2. Cooperar a favor de un desarrollo humano sostenible.
3. Aportar formación cultural, profesional y técnica a personas y grupos recogidos en los fines que la demanden/ o sean demandadas y no tengan acceso a la misma, favoreciendo su cohesión y su autogestión económica.
4. Realizar actividades que redunden en el beneficio de personas y colectivos, sobre todo de *los más carentes, necesitados o indefensos*, y en casos de catástrofes naturales o de origen antrópico, mediante el desarrollo local *en países subdesarrollados*, o se encuentren en *vías de desarrollo* y/o se encuentren en *procesos de desarrollo* por motivos bélicos.

5. Apoyo para la gestión de programas y proyectos, en áreas geográficas y zonas empobrecidas, que persigan un desarrollo endógeno sostenible.

6. Sensibilizar a la población en valores relacionados con la armonía, la cooperación, la solidaridad, la justicia social, comercio justo y consumo responsable y el respeto de los seres humanos, cualquiera que sea su condición, raza e ideología.

7. Impulsar grupos de trabajo técnico operativo, en los colectivos determinados previamente, para desarrollar talleres formativos y crear una estructura productiva basada en el conocimiento de técnicas de diseño, producción, y aprendizaje de las labores de aprovechamiento de recursos propios, para su posterior introducción en nuevos mercados, y obtengan beneficios propios y sostenibles.

8. Proporcionar medios y formación en el ámbito de la artesanía que despierten los potenciales creativos de los seres humanos en armonía con el entorno natural.

9. Coordinar acciones conjuntas con diferentes asociaciones para la promoción y difusión del Comercio Justo y del Consumo Responsable (Dexde, 2015, págs. 4-5).

Hago uso de la cursiva en ciertas palabras que me parecen importantes resaltar por dos razones: la primera es que dentro del sitio web de Dexde, en las entrevistas y conversaciones cotidianas que tuvimos ninguna de las personas que hacen parte de la organización o ha realizado un voluntariado hace uso de estas palabras. Segundo, marco estas palabras porque desde mi posición como investigadora, y desde la crítica que se ha hecho al desarrollo y a los procesos coloniales, hacen parte de un lenguaje usado no solo por diseñadores, sino también en el terreno de la cooperación internacional.

Por ello, aunque en algún momento me planteé también hacer una revisión documental como método de investigación, para mí fue mucho más valioso lo que hablamos en todo

momento y las relaciones que se han dado entre las mujeres de los grupos de artesanas y Jordi e Inma. Además, Inma y Jordi son conscientes que en muchos casos los objetivos que se exigen desde la gran estructura que es la cooperación internacional no necesariamente son los mismos que ellos como organización buscan.

> ***Inma***: La cooperación tiene unos objetivos... tienes que conseguir estos objetivos... pues bueno este grupo tiene que conseguir tres productos nuevos... sería fácil hacer cinco fotos, de cinco productos que hagan en poco tiempo. Pero no es eso lo que queremos.
>
> ***Jordi***: Nuestra finalidad no es justificar el proyecto, nuestra finalidad es que las mujeres sean independientes. Y para eso no se necesitan dos meses. (comunicación personal, 16 de junio de 2019)

De alguna manera, creo que Inma y Jordi han hacer uso de los requisitos para no solo convertirse en ONGD a través de los estatutos que se les exigía, sino también, a través de las diversas convocatorias en las que se han presentado en donde deben utilizar el andamio lingüístico utilizado en la cooperación internacional. Esto les ha permitido seguir viviendo en Senegal y trabajar con las mujeres, pero a su vez buscar el objetivo real que se han planteado y que nombra Jordi: buscar la independencia económica de las mujeres. Que incluso aunque no se nombra de la misma manera en los objetivos de los estatutos, se hace alusión a ellos a través de la "autogestión económica" en el tercer objetivo.

Actividades de la Organización Dexde

Para responder a estos objetivos, Dexde (2018) tiene cuatro elementos dentro de su misión:

Creación de Empleo. Impulsar la creación de grupos de artesanas operativos, donde tengan la posibilidad de acceder a una nueva estructura productiva, basada en el conocimiento de técnicas de diseño, producción y aprovechamiento de los recursos locales, con el fin de que obtengan una participación activa en el mercado laboral.

Sensibilización en Valores. Sensibilizar a la población en valores relacionados con la cooperación, la solidaridad, la justicia social, el comercio justo y consumo responsable y el respeto de los seres humanos, cualquiera que sea su condición, raza e ideología.

Formación en Diseño. Aportar formación profesional y técnica a personas y grupos que la demanden y no tengan acceso a la misma, favoreciendo su cohesión y su autogestión y desarrollo económico.

Consumo Responsable. Coordinar acciones conjuntas con diferentes asociaciones y entes culturales para la promoción y difusión del comercio justo y del consumo responsable. A su vez, Dexde tiene como base nueve valores (Dexde, 2018) que sostienen su objetivos y misión: diseño, "como una herramienta de cambio"; formación de las artesanas "para la mejora y comercialización de sus productos"; comercio justo, "para la eliminación de las barreras y las restricciones discriminatorias […] a través de la remuneración justa"; desarrollo "a favor de una vida digna para aquellas personas desfavorecidas y apartadas de la sociedad"; artesanía, "para apoyar a los agentes sociales y culturales"; género, "la lucha contra la pobreza pasa por la lucha por la promoción de una igualdad de oportunidades entre mujeres y hombres"; educación, para que "consigan sus fines, mejoren su forma de proceder, de fabricar o de gestionar sus recursos"; transparencia, "en todos los procesos, ante todos los actores implicados"; y autosuficiencia, para que "las ventas de los productos realizados por los grupos formados, permitan la continuación de los proyectos".

Los elementos de la misión y los valores de Dexde están conectados y así también se asocian con las actividades que realizan día a día con las mujeres artesanas. Iré explicando cómo son realizadas estas actividades en conexión a la misión y los valores, a partir de mi observación participativa, las entrevistas y las conversaciones informales que tuvimos.

Creación de Empleo – Artesanía – Género – Autosuficiencia – "Desarrollo". Dexde coopera con mujeres artesanas con discapacidad. Hasta ahora, todos los grupos con los que han trabajado saben alguna técnica artesanal y venden sus creaciones. Aun así, para muchas su trabajo era insostenible: era mayor el gasto en los materiales que lo que recibían por la compra. Por esa razón, algunas iban poco a los talleres y/o dependían completamente de su familia. Dexde busca a través de su participación con las mujeres que obtengan ganancias a través de los conocimientos y saberes artesanales.

Formación en Diseño – Educación – Diseño – Formación. A partir de la vinculación que las mujeres artesanas han tenido con Inma y Jordi, entre todas eligen qué formaciones son mejores para ellas. Especialmente al inicio de sus colaboraciones, la participación de las mujeres en estas elecciones era mucho menor, pero paulatinamente esto ha cambiado: ellas ahora participan más en la elección de lo que quieren aprender. Algunas de las formaciones han sido en marketing; en la creación de objetos que han diseñado las voluntarias y codiseñado mujeres artesanas y voluntarias; en técnicas artesanales, como el batik, tejido y costura, y elaboración de jabones a partir del aceite de palma; y, actualmente, en francés. La mayoría de estas formaciones son realizadas por locales y, en algunos casos, por voluntarias o por Inma y/o Jordi.

Sensibilización en Valores. Hay dos ejes en los que se centran las actividades realizadas en este punto. Uno es la sensibilización que se hace dentro de las mismas comunidades en donde se encuentran los grupos de mujeres artesanas. Según las historias que me contaron las mujeres,

han sufrido desde niñas múltiples exclusiones, por ser mujeres y por vivir con una discapacidad. Por ello, los grupos junto con Dexde ahora realizan actividades públicas en el Día Internacional de la Mujer y en el Día Internacional de Personas con Discapacidad; y la filmación y estreno del documental sobre las artesanas en un espacio público de Usuy. También hay momentos que pasan de las actividades a espacios mucho más personales, que se derivan de las relaciones emocionales que se han creado entre los vecinos y las mujeres de los grupos con Inma y Jordi.

El segundo eje tiene que ver con la sensibilización que se hace con las voluntarias, turistas y compradores en España. Algunas actividades realizadas han sido proyectar el documental en diferentes escenarios en Senegal y España; dar conferencias sobre la cooperación con las mujeres; realizar exposiciones fotográficas, enseñanza de técnicas artesanales por parte de las mujeres a visitantes, a través de la asociación Aethnic;[11] y, de igual manera, la enseñanza de las mujeres a voluntarias y su aprendizaje de vida al vivir en casa de Aicha, quien trabaja con el grupo Kalamissoo.

Consumo Responsable - Comercio Justo. La sensibilización a compradores en España y viajeros en Senegal está también relacionada con las actividades realizadas para un consumo responsable y un comercio justo. Las conferencias en España y las cooperaciones con otras asociaciones como Aethnic, les muestran a los viajeros por qué la artesanía cuesta lo que vale. A su vez, algunas formaciones como las centradas en aprender a fijar los precios justos de los productos, han permitido que las mujeres puedan trabajar y hacerse cargo de los costos del taller sin tener pérdidas. Además, esto también ha permitido que ellas se organicen de tal manera que no se genere competencia entre ellas, ni entre los grupos. Esto va de la mano con uno de los

[11] Aethnic (s.f.) es una asociación española de turismo sostenible que tiene como objetivo "desarrollar iniciativas turísticas responsables y solidarias".

objetivos del proyecto que se encuentran realizando de crear una tienda para que los tres grupos de mujeres de Senegal puedan vender sus productos.

Transparencia. La transparencia en torno a la cooperación realizada con los grupos de mujeres ha permitido que las relaciones que hay entre los cooperantes, Inma, Jordi, voluntarias, las mujeres y yo como investigadora vayan más allá del trabajo y de los objetivos mismos de la organización. La transparencia ha creado lazos de confianza.

Todas estas acciones se han realizado a través de dos planes estratégicos de Dexde. El primero es el Plan Estratégico de Género, en donde se han establecido una serie de objetivos para revertir las discriminaciones múltiples que tienen las mujeres en Senegal, buscando "promover la igualdad de género y el liderazgo de las mujeres" (Dexde, 2015b, p. 9). El segundo es el Plan Estratégico de Voluntariado. Al ser Dexde un proyecto de cooperación y desarrollo, las acciones se llevan a cabo por voluntarias. Por ello, en este plan se definen "condiciones, responsabilidades y derechos de las personas que vayan a trabajar voluntariamente" (Dexde, 2015, p. 3).

Estas acciones y los proyectos en general en un inicio fueron llevados a cabo por Inma y Jordi como voluntarias, con financiación privada y autofinanciación. Al convertirse en ONGD y gracias al consorcio que conformaron con la ONG AIDA (Ayuda, Intercambio y Desarrollo), han pedido financiación a través de cooperación internacional a entidades públicas como la Generalitat Valenciana, Godella Ajuntament, y el Ajuntament de Castelló. Y tienen colaboraciones con entidades privadas: Asociación Gumersindo Rodríguez, AIDA, Consum Xarza Solidari, y la Universidad Cardenal Herrera.

Dexde y Cooperantes

Dexde actualmente coopera en Marruecos y Senegal. En Marruecos, están realizando un servicio técnico entre 2019 y 2020 en el norte en la provincia de Chefchaouen con las cooperativas Talasemtane y Khzana, de mujeres artesanas víctimas de violencia y en situación de vulnerabilidad. En Senegal cooperan en la región natural de Casamance, al sur del país, con asociaciones de mujeres artesanas con diversidad funcional. Allí trabajan en dos regiones: en la región de Kolda, conocida como Alta Casamance, con las mujeres de Deggo; y en la región de Ziguinchor, conocida como Baja Casamance, con dos grupos: Kanot-wa en el pueblo de Mlomp, y Kalamissoo, ubicado en el pueblo de Usuy. Es este último en donde centro mi investigación con la ONGD Dexde.

En los grupos de mujeres de Senegal cada uno trabaja con diferentes técnicas artesanales: Deggo, con la costura; Kanot-wa, con telares; y Kalamissoo, con cestería. Estos grupos de mujeres artesanas se habían conformado antes de cooperar con Dexde, y las técnicas que usan también habían sido adoptadas mucho antes. En los tres casos, las técnicas no hacen parte de una tradición milenaria; fueron aprendidas a través de otras ONG, pero se han apropiado tanto de ellas que incluso las han vinculado a sus prácticas culturales, como es el caso de la cestería de Kalamissoo y de la tela wax en la costura de Deggo. Dexde ha buscado grupos de artesanas con diferentes técnicas porque están interesados en que las mujeres se acompañen sin generar competencia.

1.3 Grupo de Artesanas Kalamissoo

Como menciono anteriormente, la experiencia de estudio se concentra en el grupo de artesanas Kalamissoo. En el presente apartado menciono aspectos relevantes de su creación, sobre cada una de las mujeres que hacen parte del grupo y cómo habitan y viven este espacio de encuentro en la actualidad.

1.3.1 Kalamissoo, su Historia

Kalamissoo está ubicado en Usuy en la región de Casamance, Senegal, y está conformado por mujeres que presentan limitaciones en la movilidad de las extremidades inferiores como consecuencia de poliomielitis. Actualmente lo componen oficialmente por 22 mujeres que trabajan la cestería con hoja de palma *rônier*, pero generalmente van entre 14 y 12 mujeres al taller. Algunas de ellas tienen una edad avanzada, por lo que cada vez es más difícil movilizarse de su casa al taller. El grupo se fundó en 1991, aunque su historia inicia entre 1987 y 1988, cuando unas monjas francesas llegaron a Usuy a cooperar con hombres y mujeres con discapacidad. Empezaron trabajando con Samu, un hombre del pueblo con discapacidad, quien les ayudó a buscar otras personas con discapacidad que quisieran trabajar con ellas. Inicialmente, las religiosas Soeur Oltilde y Monique trabajaron únicamente con hombres con discapacidad.

También llegaron algunas mujeres que querían trabajar con las religiosas, pero en ese momento no tenían sillas de ruedas para desplazarse. Esta primera asociación tenía como nombre, Uyeiman, que en joola significa "intentamos hacer algo" (entrevista grupal, comunicación personal, 14 de junio de 2019),[12] y acogía hombres y mujeres con discapacidad. Las religiosas les enseñaron a los hombres a tejer y trabajar la tierra, pero "las mujeres no tenían algo concreto para

[12] Traducción del joola al español por Kinky durante la entrevista.

hacer" (entrevista grupal, comunicación personal, 14 de junio de 2019).[13] Las religiosas le hacían seguimiento al proyecto, buscaban materiales y se encargaban de llevarse los productos a Francia, venderlos y regresar con el dinero. Ellas decidían cómo distribuir este dinero: una parte era para pagarles por su trabajo y otra parte para mantener el taller y pagar servicios como el agua y la luz.

Posteriormente, las religiosas decidieron que los hombres se fueran a trabajar a un huerto, y ellos les enseñaron a las mujeres a tejer.[14] Allí en 1991 se funda Kalamissoo, que significa en joola "despabilarse" (entrevista grupal, comunicación personal, 14 de junio de 2019).[15] La religiosa pasó un tiempo trabajando con ellas en la elaboración de collares, y posteriormente se fue.[16] En algunos momentos, cuando se ha presentado alguna ocasión especial, se han juntado de nuevo con los hombres, con el nombre de la asociación Uyeiman, pero todos los proyectos que han realizado en la actualidad con Dexde han sido desde la asociación Kalamissoo. En el 2010 la Organización Lleida Veïns del Món construyó el Centro en el cual actualmente las mujeres se reúnen a desarrollar sus actividades diarias (diario de campo, comunicación con mujeres en de Kalamissoo, 28 de mayo 2019).

La mayor dificultad para reconstruir la historia de Kalamissoo fue que la mayoría de las mujeres que ahora se encuentran en el grupo llegaron después de 1991 y no conocieron en ningún momento a las religiosas ni trabajaron con los hombres de la otra organización. Además, noté que poco les interesa recordar fechas de eventos, incluyendo su fecha de nacimiento o de cumpleaños. El tiempo y la historia en Usuy se cuentan de otras maneras. No tiene fechas exactas.

---

[13] Traducción del joola al español por Kinky durante la entrevista.
[14] Este tejido es el mismo que los hombres aprendieron con las monjas, por esta razón, la técnica que usan las mujeres de Kalamissoo es diferente al tejido típico o autóctono de esta región en Senegal. Durante mi estancia e investigación, no fue posible conocer el origen de este tejido. Por ejemplo, en el caso del grupo Kanot-wa de Mlomp, hacen un tejido con lana proveniente de los mapuches de Chile. Al igual que en el caso de Uyeiman, aprendieron la técnica con unas religiosas.
[15] Traducción del joola al español por Kinky durante la entrevista.
[16] No es claro el año de partida de la monja; no es un dato que las mujeres tengan presente.

1.3.2 Las Mujeres de Kalamissoo

El grupo de artesanas está conformado por mujeres entre los 30 y los 60 años aproximadamente. La mayoría de las que entrevisté no recordaban muy bien su fecha de nacimiento y no sabían su edad. En algunos casos sacaban su documento de identidad para que hiciéramos cuentas de cuántos años tenían; y en otros, el año de nacimiento del documento no correspondía al año real de su nacimiento. Como dije anteriormente, todas presentan limitaciones en las extremidades inferiores, con variaciones en el grado de movilidad. Es a partir de esto que se dividen algunas tareas.

De las 22 mujeres que hacen parte de Kalamissoo conocí a trece de ellas: Diamacoune, Elisabeth, Gloria, Nafy, Soria, Madeleine Lambal, Atome, Gandoul, Jeanne Marie Basséne, Constance, Niclesse, Fatoumata, Celestine Sambou, Miriam Biagui. Tuve mayor acercamiento con ocho de ellas, a quienes entrevisté, y especialmente con Nafy y Gloria, con quienes compartí mayor tiempo y quienes me enseñaron a tejer.

La mayoría de ellas llevan trabajando muchos años la palma de *rônier* y por ello tienen una gran experticia y maestría. Algunas aprendieron a trabajar la palma antes de integrarse a Kalamissoo, otras aprendieron allí mismo, de otras mujeres. Algunas, como Constance, Diamancune, Elizabeth y Soria, sabían tejer antes de llegar a Kalamissoo y vivían de lo que hacían. Sobre la educación, muy pocas asistieron a la escuela: solo Diamancune y Jean Maric mencionaron haber ido algunos años a la escuela, pero no recordaban muy bien por cuánto tiempo lo hicieron o qué grados cursaron.

Constance, Diamancune, Atome, Gloria y Soria, tienen hijos(as), pero ninguna de ellas se casó ni vive con el padre de sus hijos(as). Sobre esto le preguntamos a Soria y nos contó que a la mayoría de ellas las abandonaron por su condición física. El padre de las hijas de Soria piensa

que no puede hacerse cargo de la familia, "no quiere estar conmigo porque no puedo hacer los trabajos *normales*[17], como recolectar, ir al campo, secar la madera para cocinar, entonces debo quedarme en casa; el abandonó el hogar y se casó con alguien más" (Soria, comunicación personal, 12 de junio de 2019). A su vez, la mayoría de ellas viven con sus hijos(as) y con otros familiares, como sus madres, hermanas, sobrinos(as) o nietos(as). Todas usan el dinero que ganan vendiendo sus tejidos para aportar a casa y pagar el estudio a sus hijos(as). Por otro lado, está Aicha, estudió artes en Dakar y es la coordinadora local de la cooperación entre Dexde y Kalamissoo, se encarga de recoger la palma de *rônier* y llevarla al taller de las mujeres, también realiza los envíos de objetos a España. Aicha es la persona más cercana a Inma y Jordi y también lo fue para mí durante mi estancia, a su vez, su familia es quien hospeda a la mayoría de las voluntarias.

1.3.3 Los Días en Kalamissoo

Las mujeres están en el taller desde las 9:30 hasta las 18:00 horas, aproximadamente. Esto depende de la distancia a la que viven del taller –en muchos casos, viven en pueblos aledaños a Usuy–. Todas las mujeres van en silla de ruedas. No hay un vehículo o transporte que las acerque hasta el taller. Por esta razón, en la temporada de lluvias, que va entre julio y septiembre, el desplazamiento se hace imposible, las actividades se paralizan y las mujeres dejan de ir al taller. Suelen trabajar de lunes a viernes, pero esto también depende de las celebraciones

[17] La cursiva es mía. Hago énfasis en "normal", porque estas tareas que nombra Soria forman parte de lo que se espera social y culturalmente que haga una mujer en casa, posteriormente hago mayor énfasis en cómo se vive en la etnia joola la discapacidad y cómo lo viven las mujeres con discapacidad.

tradicionales y religiosas: si hay alguna fiesta, las actividades en el taller se paran para poder acudir a celebrar con el pueblo.

Las actividades diarias suelen cambiar, de acuerdo a los pedidos de productos que tengan en conjunto o individualmente. Estos pedidos pueden ser no solo por parte de Dexde, para vender productos en España, sino también por locales y para tener productos en caso de que vayan turistas. Generalmente, las mujeres se dividen en dos grupos, unas trabajan en el salón principal, y otras cuatro, en un primer salón un poco más pequeño. Los martes son días especiales: todas las mujeres trabajan juntas en el salón grande. Ese día trabajan en la creación de bolsos hechos de tela wax y se dividen algunas tareas específicas: unas cortan, otras cosen. Además, este día es relevante porque organizan la semana. Ellas no le llaman de esta manera, pero de algún modo es una asamblea para tomar decisiones respecto a las actividades que realizarán. De igual manera, cuando tienen alguna reunión con Dexde, la hacen el martes, para que asistan la mayoría de las mujeres.

El resto de días, cada una prepara su hoja de palma y trabaja en su tejido. En algunos casos los pedidos locales que tienen no se los hacen a todo el grupo, sino a alguna mujer de manera individual. En otros casos, cuando los pedidos son muy grandes, acuerdan quiénes se encargarán de cada producto. La razón para dividirse de esta manera el trabajo, es que algunas mujeres no van siempre al Centro, ya sea por su avanzada edad o por que las condiciones de su familia las obliga estar en casa. Cada producto que realizan tiene una etiqueta con el número de la mujer que lo tejió. Cuando ese producto es vendido, la mujer recibe la mitad del precio pagado por este y la otra mitad es guardada en un fondo común para los gastos de mantenimiento del taller o para comprar comida en ocasiones especiales. Esta división del dinero recogido por las ventas realizadas lo decidieron las mujeres, ya que algunas de ellas van ocasionalmente al Centro

o solo participan en el tejido de pedidos particulares. En ese sentido, quienes tienen menor participación obtienen menos ganancias.

Cuando hablábamos con ellas sobre cómo estaban organizadas o la división de sus tareas, estos puntos no quedaban muy claros. Les preguntaba específicamente si había alguna líder, a lo que contestaban que no. Incluso cuando le pregunté a Diamancone, la presidenta de Kalamissoo, si había una repartición de las tareas, inicialmente me dijo "aquí no hay mucho de repartición de tarea, cada una sabe", como queriendo decir: aquí cada una sabe qué hay por hacer. Cuando le pregunté de nuevo que si, al ser presidenta, ella tenía alguna función especial, mencionó tareas distintas a las que realizan las demás; por ejemplo, ella se encarga de presentar el taller si las visita una ONG y también es quien firma documentos y convocatorias.

En el resto de las entrevistas con las mujeres de Kalamissoo tampoco mencionaban que se dividieran las tareas, pero en las actividades diarias era evidente que algunas cumplen otros roles, como es el caso de Elizabeth: quien en todas las reuniones con Dexde es quien más habla y quien lidera las decisiones que se estén tomando, y además es quien lleva actualmente la contabilidad del grupo, lo cual fue mencionado solo en una entrevista. Aunque la presidenta es Diamancone ella va cada vez menos al taller. Aun así, ni Elizabeth ni Diamancone, son vistas por las demás como líderes, porque las decisiones que toman son consensuadas por todas. También hay tareas donde algunas son contratadas por momentos, como Gloria y Madeleine, que se encargan de la limpieza y de la cocina.

El lugar en el que trabajan es llamado el centro de artesanas, está ubicado en el pueblo de Usuy. Este espacio está adaptado para que puedan entrar y desplazarse en sillas de ruedas. Está dividido en salones, con dos de ellos en la parte delantera. En uno, con la llegada de Dexde, se creó una tienda en donde se encuentran productos de todas con las etiquetas. Frente a este salón

se encuentra el otro, donde trabajan las cuatro mujeres. Al lado de él hay otros dos salones: en uno guardan materiales que les han regalado, y en el otro, guardan la palma dividida; cada una tiene un espacio. En el fondo del taller se encuentra el salón grande, en donde trabajan la mayor parte de las mujeres, y allí también están las máquinas de coser para los martes. Atrás, hay dos cocinas: una que les construyeron inicialmente cuando se creó el Centro y otra que construyó Dexde a petición de las mujeres, para que cocinaran y comieran en sus largas jornadas, de la cual hacen poco uso. Al fondo hay un gran jardín que actualmente las mujeres autoconvocadas empezaron a sembrar hace poco. Entre ellas cultivan, cosechan, cuidan y organizan.

Imagen 2. J*ardín Trasero del Centro de Artesanas Kalamissoo*

Elaboración propia, 2019.

Imagen 3. *Mujeres de Kalamissoo Cosechando Ají*

Elaboración propia, 2019.

Algunas mujeres aprendieron a tejer antes de llegar a Kalamissoo y trabajaban individualmente en sus casas. En la mayoría de casos, se enseñaron entre ellas, por lo que aunque algunas saben otras técnicas, como Soria que también hace muñecas de palma de *rônier*. Todas conocen el mismo tejido que desde un inicio aprendieron los hombres de las monjas. Este se diferencia del típico de la región de Casamance, pero ha sido apropiado por el pueblo y la cultura joola. Por tal razón, determinados objetos hacen parte de rituales.

Imagen 4. *Objeto Usado para Guardar Alimentos en los Matrimonios. Tejido Típico de las Mujeres de Kalamissoo*

Elaboración propia, 2019.

Imagen 5. *Canasto de Elisabeth con Tejido de Casamance*

Elaboración propia, 2019.

1.3.4 Ser Mujer con Discapacidad en Usuy, Senegal

Como dice Aicha, coordinadora de Kalamissoo, las mujeres de esta etnia son como los árboles de Casamance: fuertes, con grandes raíces; son ellas el sustento de cuidado del hogar y económico de casa (SUADU;DEXDE;AIDA;FRAPH, 2017). Tienen tareas sociales, como cuidar a hijas e hijos y esposos, además de cosechar el arroz que los hombres siembran. Por ello su espacio se ve reducido a lo privado del hogar. Por otra parte, generalmente las familias que tienen hijos e hijas con discapacidad mental o física les esconden en casa y no van a la escuela (Save the Children, 2012).

En este contexto, las mujeres con discapacidad viven múltiples exclusiones. Suelen no salir de casa, no les permiten cosechar el arroz, no por su condición física, sino porque se cree que no pueden hacerlo. Generalmente no tienen hijos y, si tienen, no se les permite casarse y son abandonadas por el padre del bebé. Se cree que no tienen la "capacidad" de cuidar a su esposo e hijos ni de brindar sustento económico, y en ese sentido no cumplen con las expectativas sociales y culturales de los demás miembros de la comunidad.

Es así como la mayoría de las mujeres de Kalamissoo, antes de hacer parte de la asociación, vivían con sus padres y estaban expuestas a estas exclusiones, como lo relataba Nafy en una entrevista: "en mi casa (casa de sus padres) nadie tenía llaves porque sabían que yo siempre estaría en casa, que nunca saldría (comunicación personal, 13 de junio de 2019). En el caso de otras mujeres como Soria, que tiene tres hijos, nunca se pudo casar con el padre de sus hijos, ya que la familia de él nunca la aceptó por su condición física. Ellos creían que Soria no podía hacerse cargo del cuidado hogar ni de aportar al sustento económico del mismo. Finalmente, el hombre terminó abandonando el hogar y ella actualmente se hace cargo de su casa.

Al no cumplir con las expectativas sociales esperadas e impuestas a las mujeres dentro de la cultura joola, y al quedar solas en el cuidado y sustento económico de los hijos y al ser excluidas social y culturalmente, las mujeres artesanas de Kalamissoo han buscado en el tejido de palma un espacio para la creación de productos y la conformación de un grupo en que se acompañan en su diario vivir a través de los afectos, como ha sido ampliamente estudiado por Cabnal (2016); Favela (2014); Varea y Zaragocin (2017); y, Solana y Vacarezza (2020). Ahí se encuentran, comparten, son respetadas por el pueblo y, de alguna manera, han ido construyendo un espacio, donde se manifiestan sobre sus derechos y en el que producen identidades.

1.3.5 Las Mujeres de Kalamissoo: El Centro de la Investigación

En las conversaciones que tuve con Jordi, al comentarle el objetivo de la investigación y del trabajo de campo, me habló sobre las mujeres de Kalamissoo. La razón para elegir este grupo es que la relación que tienen con Dexde está en un punto medio. Se encuentran cerca de ser autónomas como Deggo, pero a Dexde le falta realizar algunas formaciones; siguen trabajando con ellas de cerca, aunque no a diario, y creen que están muy cerca de no necesitar más su presencia como cooperantes. Además, Inma y Jordi siguen viviendo en Usuy, por lo que al hospedarme con ellos tenía la facilidad para trasladarme entre su casa y el taller de artesanas.

Aunque me hubiese encantado tomar la investigación desde los tres grupos de artesanas con quienes cooperan en Senegal, y esto también me habría brindado un panorama más completo sobre la cooperación que realiza la ONGD, el tiempo del trabajo de campo era muy corto, porque no solo era relevante compartir con las mujeres dentro del taller sino también convivir y aprender de su cultura. Aunque Kalamissoo y Kanot-wa comparten la cultura joola, Deggo está integrado

a la etnia fulbe, lo cual implica que los modos de ser y de pensar entre las dos etnias son distintos. No obstante, pude visitar también el grupo Degoo y el de Kanot-wa, y de esta manera tener un panorama general de Dexde. Por otro lado, la historia de la cultura joola tiene grandes conexiones con cómo actúan las mujeres de Kalamissoo con Dexde y ha sido de gran aprendizaje poder ver todas las implicaciones culturales en los procesos de diseño. Sus modos de ser, pensar y crear la vida a partir de lo que son me ha dado luz sobre la descolonización, no solo del diseño social, sino de la vida. Por ejemplo, aunque el grupo tiene una presidenta, al preguntarles si tenían una líder me contestaban que no. También, al conversar sobre la división de las tareas muchas contestaban: cada una sabe qué hacer; haciendo énfasis en que sus interacciones son horizontales y en ese sentido, las jerarquías solo son utilizadas para procesos burocráticos como la firma de documentos, papel que cumple Diamancune, la presidenta.

1.4 Dexde – Kalamissoo

Como ya vimos en el apartado anterior, el grupo de mujeres Kalamissoo ha sido un espacio de encuentro no solo para la creación de productos, sino también, un espacio de reunión y colaboración donde se comparten las experiencias de cada integrante. En el siguiente apartado mencionaré el proceso de acercamiento y el trabajo conjunto con Dexde.

1.4.1 El Inicio, Dexde - Kalamissoo

Dexde inicialmente llegó a Senegal a trabajar con las mujeres del grupo de la región de Kolda, Deggo. Posteriormente mientras seguían cooperando con Deggo, en la ONG Xarza les comentaron sobre las artesanas de Kalamissoo, ubicado en Usuy. Las visitaron a finales del 2014

y les llevaron muestras de lo que se encontraban haciendo con el grupo Deggo, para preguntarles si estarían interesadas en trabajar con ellos. A las mujeres les interesó cooperar. Manifestaron vender muy poco de los productos que hacían, por lo que la ONGD presentó un proyecto a la financiadora. Dicho proyecto tuvo duración de un año, y en 2015 iniciaron su trabajo con Kalamissoo. Para este momento, el grupo Deggo funcionaba con mayor autonomía, y esto también les permitió mudarse a Usuy para trabajar día a día con Kalamissoo. Así pudieron visitar continuamente al otro grupo, ya que hay unas dos horas de camino entre Kolda y Usuy.

Al inicio, las mujeres de Kalamissoo se mostraban desconfiadas. Durante muchos años han recibido muchas ONG que al terminar los proyectos se van y nunca regresan. Sobre esto, Jordi recuerda: "no sabían cuál era nuestra intención. Aunque nosotros se lo dijéramos, 'vamos a estar un año trabajando con vosotras', pero ellas te dicen 'vas a estar aquí pero luego te vas a ir y se acabó' " (comunicación personal, 16 de junio de 2019). Incluso, el Centro donde se encuentran sigue siendo receptor de materiales que envían ONG y personas que viven en Europa, pero que no tienen ninguna utilidad para ellas. Por esto, la generación de vínculos de confianza y cariño dentro del grupo de artesanas y entre las mujeres de Kalamissoo y las integrantes de Dexde ha sido completamente relevante. No solo para fortalecer su trabajo, sino también para la transformación de la vida de las mujeres y de las voluntarias.

1.4.2 Momentos de Encuentro, Dexde - Kalamissoo

Los productos que realiza el grupo Kalamissoo son cestos y otros objetos con hoja de palma de *rônier*. La creación de nuevos productos ha sido un hilo conductor para que se generen más ventas que les posibiliten a las mujeres aportar económicamente a sus casas. Antes de que

llegara Dexde, las mujeres iban cada vez menos al Centro, gastaban más dinero en la compra de la palma, en plástico para dar color y en el mantenimiento del Centro que lo que ganaban con sus ventas. Por ello, esta relación entre Dexde y Kalamissoo ha cambiado a través del tiempo, tanto en lo emocional y personal como en el trabajo. Los días que tienen ahora no son iguales a los que tenían en el 2015, cuando empezaron a cooperar. Desde mi observación participativa y desde las entrevistas y conversaciones, he definido seis momentos que se han dado a través de estos años en el trabajo realizado entre Dexde y Kalamissoo. Para este caso, me centro en los momentos referentes a la cooperación desde el trabajo.

El primer momento corresponde al inicio de la relación entre Dexde y Kalamissoo. Este se dio cuando Inma y Jordi llegaron a trabajar con las mujeres de Kalamissoo. Allí el trabajo era diario y consistía especialmente en que Dexde aprendiera todo sobre el tejido, la palma y las técnicas que las mujeres usaban; los objetos y conocimientos que cada una de ellas tenía. También, de alguna manera, este inicio se vive cuando se es voluntaria, porque Dexde ha establecido que es necesario que todas las voluntarias durante un mes deben aprender de las mujeres, lo cual implica también vivir día a día lo que ocurre en el taller, como quemar basura, recoger madera, limpiar y otras actividades cotidianas. El segundo momento se ha dado cuando a partir de la experticia de las mujeres con el material y la experiencia de las diseñadoras, empiezan a crear y, como dice Dexde, a codiseñar nuevos productos. El tercer momento corresponde a las formaciones y se conecta al anterior, ya que, en algunos casos, las formaciones son necesarias para que todas aprendan a elaborar los nuevos productos. Generalmente, estas formaciones son diarias y el tiempo que las mujeres le invierten a sus tejidos se ve reducido. A su vez, en ese momento incluyo también los espacios cuando en conjunto a la asociación de turismo de Usuy y a la organización Aethnic, viajeros visitan el taller y las mujeres les enseñan a

tejer; esto se da durante uno o dos días. El cuarto, es el momento transitorio que se encuentran viviendo. No hay un trabajo diario pero Inma y Jordi siguen viviendo en Usuy gran parte del año, visitando y acompañando a las mujeres. Este es transitorio, es el camino para que la cooperación con las mujeres desaparezca. El quinto momento sucede cuando Dexde distribuye y vende los productos de Kalamissoo en mercados en España y cuando las mujeres realizan ventas en el Centro o tiene pedidos locales. Este momento se da en medio de los anteriores; además, en todos, salvo el sexto, se integran los ciclos de tejer (manufactura). Finalmente, el sexto momento, que aún no sucede, pero que tanto las mujeres como Inma y Jordi saben que, es cuando se vayan de Usuy y la cooperación termine. En ese punto el trabajo de las mujeres será totalmente independiente.

1.4.3 Financiación de Proyectos, Dexde - Kalamissoo

El trabajo entre Dexde y Kalamissoo se ha realizado en gran parte por la financiación de entidades públicas a través de la cooperación internacional. Por ello, muchas de sus acciones se ven reducidas a las medidas genéricas y universalistas impuestas por estas instituciones, como solicitar facturas a personas encargadas de cocinar para las comidas que se dan en los talleres. Aun así, esto permite la cooperación de Dexde en Senegal a través de varios proyectos.

El primer proyecto financiado a través del Ayuntamiento de Godella se dio en el 2018 durante seis meses. Tuvo como objetivo el “aumento de los ingresos de las asociaciones de mujeres con diversidad funcional, mediante una formación integral para el diseño, la creación y la comercialización de productos artesanales con alto valor comercial” (Dexde, 2018, p. 11). A su vez, en el mismo año durante dieciocho meses, el proyecto financiado por la Generalitat

Valenciana tuvo como objetivo la “creación de empleo digno y duradero para mujeres con diversidad funcional en la región natural de la Casamance, Senegal” (Dexde, 2018, p. 12). En este año, durante unos meses, se dieron al mismo tiempo dos proyectos. Esto ha sido útil para la cooperación entre Kalamissoo y Dexde, porque la realidad es que sería imposible llegar a cumplir los objetivos que se ha planteado la ONGD en seis meses. La otra parte de la financiación se ha constituido en autofinanciación, gracias a las ventas que realizan el grupo de mujeres de Kalamissoo dentro del taller y a las que se dan en España por parte de la distribución de productos que hace Dexde.

1.5 Conclusiones

Aunque gran parte de la documentación leída sobre la historia y el proceso precolonial y colonial en la historia de Senegal, y puntalmente de la cultura joola no alcanza a ser plasmada en este documento, ha sido esencial para poder entender cómo esta historia ha marcado culturalmente a las mujeres de Kalamissoo. Al ser una zona altamente motivada por el movimiento independentista y en donde la colonización llegó tardíamente, las mujeres de Kalamissoo conservan un aire revolucionario y antihegemónico. Además, la relación entre las particularidades históricas de Senegal y la cooperación internacional ayudan a vislumbrar cómo las estructuras coloniales de la actualidad no se separan del colonialismo histórico y político.

Por otro lado, la historia, procesos y actividades de la organización Dexde me han permitido ver cómo pueden existir muchas prácticas que no están documentadas y que permiten estudiar los procesos de colonialidad/descolonialidad en el diseño. También, al escribir la historia sobre las mujeres de Kalamissoo y al volver a escuchar las entrevistas, pude

reencontrarme con algunas de las conclusiones que estuve pensando desde el trabajo de campo. Los tiempos en Usuy no son lineales, ni occidentales.

Capítulo II. Construyendo Teoría del Diseño Social: Colonialidad/Descolonialidad

El segundo capítulo presenta los fundamentos teóricos ofrecidos para comprensión y abordaje de la investigación. Inicio con una revisión teórica sobre la colonialidad, abordando procesos como la modernidad, el eurocentrismo y el imperialismo. A partir de este marco global, me centro en la colonialidad y descolonialidad en África y América Latina, ya que, aunque la investigación está ubicada en Usuy, Senegal, no puedo olvidarme de mi construcción epistemológica; además, la propuesta de la descolonialidad de este territorio ha sido abrazada por autores africanos. Posteriormente, en el segundo apartado hago una revisión sobre diferentes definiciones del diseño. A partir de allí, exploro el diseño social que emerge con un enfoque profundamente modernista y los múltiples sucesos históricos que han cambiado su práctica. Finalmente, pongo en diálogo el marco de la colonialidad/descolonialidad con el diseño social, desde la comunicación, el diseño social y otros diseños que pueden estar al borde de las prácticas tradicionales como, el co-diseño, la autonomía y diseño, y el diseño para la innovación.

2.1 La Colonialidad

En este apartado presento las perspectivas teóricas que he encontrado apropiadas para aproximarme al entendimiento del fenómeno de la colonialidad en el contexto senegalés. En un inicio abordo procesos como la modernidad, el eurocentrismo y el imperialismo. A partir de allí discuto algunas de las perspectivas en el continente africano y cómo me adhiero a la propuesta del Programa de Investigación de Modernidad/Colonialidad.

2.1.1 De los "Ismos" a la Colonialidad

El colonialismo histórico, o político como lo llama Aníbal Quijano es el punto de partida para lo que ha sido posteriormente la colonialidad, lo cual ampliaré en el siguiente subapartado. Esta dominación inicial fue establecida de forma directa a niveles políticos, sociales y culturales por parte de los europeos (Quijano, 1992) que "descubrían" un nuevo mundo en todos los continentes, principalmente en el africano, el americano y en parte de Asia. Para nadie es un secreto que esta dominación inicial fue completamente forzada y violenta. En el caso de América Latina hubo un exterminio masivo de indígenas, y en el caso del continente africano el comercio de esclavos a América y Asia no ha tenido comparación con otro suceso histórico (Rodney, 1982).

Esta estructura colonial de poder se dio a través de la represión sistemática de creencias, ideas, imágenes, símbolos y conocimientos que no eran de utilidad para los colonizadores. Además esta estructura produjo también las discriminaciones posteriores desde raza y nacionalidad (Quijano, 1992). Por ello, aunque el colonialismo político tuvo aparente fin con las independencias de los territorios, "no significó el fin del colonialismo en las mentalidades y subjetividades, en la cultura y en la epistemología y que por el contrario continuó reproduciéndose de modo endógeno" (Santos, 2009, p. 8).

Este control político trajo como sucesores y/o constitutivos al imperialismo y la modernidad, teniendo como eje principal, el eurocentrismo. Sobre esto, Quijano (1992) dice que el imperialismo fue el sucesor del colonialismo, como "una asociación de intereses sociales entre los grupos dominantes (clases sociales y/o 'etnias') de países desigualmente colocados en una articulación de poder, más que una imposición desde el exterior" (p. 12). A su vez, Arturo Escobar (2005) dice que la conceptualización de lo que llama modernidad/colonialidad se asienta

en una serie de operaciones en donde se puede comprender el colonialismo, el poscolonialismo y el imperialismos son sucesivos a la modernidad. Dicho esto, estas columnas hacen parte y sostienen una misma estructura que se ha ido modificando a través del tiempo y con diferentes formas de actuar y dominar en cada territorio.

Por otro lado, la modernidad tiene orígenes en el siglo XVII en Europa, cercano a otros procesos como la Reforma, la Ilustración y la Revolución Francesa (Escobar, 2005) y se consolidó con la Revolución Industrial. Este proceso en relación con los demás que antes he mencionado, colonialismo, imperialismo y eurocentrismo, "produjo una perspectiva de conocimiento y un modo de producir conocimiento que dan muy ceñida cuenta del carácter del patrón mundial de poder: colonial / moderno, capitalista y eurocentrado" (Quijano, 1998, p. 798). Esta perspectiva del mundo crea el entramado de un sistema mundo moderno colonial (Escobar, 2005), que se caracteriza por: la creación de instituciones como el Estado-Nación; la descontextualización de la vida localmente; el distanciamiento espacio/tiempo; culturalmente de la apropiación del conocimiento "verdadero" y el "experto"; la racionalización de la vida; el hombre occidental[18] como el centro y, en ese sentido, la consolidación del etnocentrismo europeo. La mayor característica de esta modernidad es su pretensión eurocéntrica de ser "exclusiva productora y protagonista […] y de que toda modernización de poblaciones no-europeas es, por lo tanto, una europeización" (Quijano, 1998, p. 792). De tal manera, aunque antes del colonialismo histórico y político, del imperialismo y de la modernidad hubo dominaciones entre pueblos, la gran diferencia histórica es que las anteriores dominaciones no intentaron homogenizar todas las formas básicas de existencia social (Quijano, 1998), del

[18] No mujer, no seres humanas y humanos en toda su naturaleza.

conocimiento, del imaginario simbólico, cultural e intersubjetivo. Por esta razón es la modernidad fue también colonial desde su punto de partida.

Este entramado hegemónico ha puesto en el centro al etnocentrismo europeo, que resulta en el eurocentrismo como la única forma y perspectiva de conocimiento y un modo concreto de producirlo (Escobar, 2005; Quijano, 1998). El eurocentrismo es entonces, "una representación hegemónica y un modo de conocimiento que arguye su propia universalidad" (Escobar, 2005, p. 34), que al pretender ser universal, suprime los conocimientos y culturas (otras) en el diseño del(los) mundo(s). Para nombrar esta forma "universal" y "única" de conocimiento, se ha tomado el término eurocentrismo, ya que permite reconocer el proceso histórico global que inició desde el colonialismo histórico. En ese sentido no hace referencia a todos los europeos, sino a la racionalidad del conocimiento que domina a los otras formas y pretende ser hegemónica globalmente incluso dentro de Europa (Quijano, 1998).

La modernidad occidental no ha logrado construir una realidad universal y, como dice Arturo Escobar (2005), investigaciones han mostrado que la modernidad debe ser vista como desterritorializada, hibridizada, confrontada, desigual, heterogénea e incluso múltiple y de allí mismo entonces la posibilidad de pensamiento y epistemologías no eurocéntricas. Como dice Boaventura de Sousa Santos (2010), al ser, entonces, la modernidad occidental una estructura que se encuentra con fisuras y "en la tensión entre regulación social y emancipación social" (p. 12), en donde la occidentalización no ha llegado o en donde se han creado fisuras que han permitido otras formas de conocer y de hacer, también surgen entonces otras epistemologías. Walter Mignolo (2010) lo propone como la epistemología fronteriza y desde allí, la opción descolonial, y Santos (2019) lo propone como las epistemologías del Sur. Hilo esta propuesta con la de la descolonización, ya que me permite entender que la modernidad –

occidental/imperialismo/eurocentrismo son las epistemologías del Norte, así como reconocer que las epistemologías del Norte también se encuentran en el Sur geográfico; como dice Santos (2019), "me refiero al Sur imperial, a las 'pequeñas Europas' " (p. 287). Por otro lado, las epistemologías del Sur, como alternativas a la colonialidad, el imperialismo y el eurocentrismo, son "los saberes que no son reconocidos como tales por las epistemologías dominantes. Considerados incapaces de producir conocimiento válido debido a su condición o naturaleza subhumana. Hechas por sujetos ausentes" (Santos, 2019a, para. 288).

2.1.2 El Estudio de la Colonialidad/Descolonialidad en África y América Latina

En el continente africano el colonialismo se ha estudiado principalmente desde dos escuelas, según Ali Mazrui (en Ndlovu-Gatsheni, 2015b), la Escuela Episódica y la Escuela Épica. La primera considera el colonialismo como un episodio que tuvo lugar en el continente en el periodo de 1884 a 1960 y que tuvo impactos transitorios, por ello, algunos historiadores como el nigeriano Jacob F. Ade Ajayi (en Ndlovu-Gatsheni, 2015b)describe el colonialismo solo como un periodo en la historia del continente. Además, Ndlovu-Gatsheni (2015a) manifiesta que esta escuela dice que el impacto posterior de este episodio fue "superficial en vez de profundo, y transitorio en lugar de duradero"[19] (p. 486). Adicionalmente, la escuela postcolonial en África manifiesta en sus postulados que el colonialismo terminó y que ahora son libres y dueños de su propio destino (Mbembe 2007b en Pérez-Ojeda del Arco, 2017). Al igual que Ndlovu-Gatsheni (2015a; 2015b), considero que, aunque es cierto que la historia africana cuenta cómo los pueblos tuvieron agencia y lucha constante en contra del dominio colonial, esta perspectiva tiene el

[19] Traducción propia.

problema de pensarlo solo como un episodio y de no considerar su fuerte relación con la dominación colonial/moderna/imperialista/eurocentrista.

En contraste, la Escuela Épica entiende el colonialismo como una estructura impuesta que contribuyó a conformar la modernidad centrada en Europa y América del Norte. De tal manera manifiesta que el colonialismo no es solo un episodio, sino un "proceso global de desmembramiento, subjetivización, dominación, control y explotación"[20] (Ndlovu-Gatsheni, 2015b, p. 23). Ali A. Mazrui (1986 en Ndlovu-Gatsheni, 2015b) reconoció seis consecuencias a largo plazo que dejó el colonialismo en África: 1) la incorporación forzada del continente en la economía mundial, que inició con el comercio de esclavos y algunos de los ejemplos de comercio internacional entre África y Europa y cómo este comercio se centró económicamente en Europa y América del Norte; 2) la división territorial de África en la Conferencia de Berlín de 1884-1885 que fragmentó los territorios culturales; 3) la incorporación de las lenguas y cultura norteamericana y europea en África como parte del proceso de occidentalización; 4) la incorporación del continente en el derecho internacional; 5) también la incorporación a "la era tecnológica moderna"(Ndlovu-Gatsheni, 2015b, p. 28); 6) finalmente la dominación del cristianismo.

Es tan difícil imaginar el fin del colonialismo como imaginar que el colonialismo no tenga fin. Parte del pensamiento crítico se ha dejado bloquear por la primera dificultad (imaginar el fin del colonialismo) y el resultado ha sido la negación de la existencia misma del colonialismo (Santos, 2010). Por ello, me sumo a la Escuela Épica africana que reconoce el colonialismo político como un proceso de desmembramiento al que se suman las estructuras de

[20] Traducción propia.

poder como la modernidad, el imperialismo, el patriarcado, el capitalismo y todos los ismos y estructuras que se construyen a partir de dominaciones históricas.

Poniendo en contexto al continente africano, una de mis mayores preocupaciones al consolidar un marco teórico era el uso de autoras y autores con perspectivas epistemológicas e incluso territoriales desde el Norte global. El mayor problema era no encontrar una mirada teórica y académica sobre el colonialismo y la colonialidad desde Senegal y mucho menos desde Usuy y la cultura joola, ya que algunos de los autores africanos han caído en el afropolitanismo: una percepción exclusiva, elitista y universal de "lo africano" desde africanos del Norte global que no toman en cuenta la visión de los campesinos y las etnias como la joola y otras (Eze 2014 en Pérez-Ojeda del Arco, 2017); en ese sentido, hay una desconexión entre un Sur geográfico y un Norte epistemológico dentro del propio continente. Esto es resultado de lo que mencioné en el apartado anterior: las primeras escuelas en el continente africano crearon también círculos eurocentristas de poder intelectual a los que pertenecen muchos de los intelectuales africanos actuales. Esto no les permite ver más allá de las estructuras del Norte epistemológico sobre las que construyeron sus teorías y pensamientos.

Inicialmente esto fue un conflicto para mí, ya que me fue difícil encontrar pensadores africanos sentipensantes del Sur, a pesar de mi búsqueda sobre teorías críticas en bibliotecas y librerías de Dakar. Finalmente, en 2020 encontré a Matías Pérez-Ojeda del Arco (2017), un peruano que había estado realizando su investigación de maestría en el norte de Senegal, *Diálogos Sur-Sur de/postcolonial. Reflexiones de encuentros entre Latinoamérica decolonial y Senegal poscolonial.*[21] Pérez-Ojeda del Arco pone allí en diálogo a estos sures –Latinoamérica y África– y a través de su lectura encontré a Sabelo J. Ndlovu-Gatsheni (2015a; 2015b), un

[21] Traducción propia.

sudafricano que ha propuesto la colonialidad desde autores latinoamericanos como una propuesta para la descolonialidad del continente africano.

Por otro lado, para los autores poscoloniales "la experiencia colonial es generalizada, universalizada y se supone que es homogénea. No se documentan diferencias internas en el sur global y sus autores hablan sobre 'el tema poscolonial' o 'la experiencia poscolonial' (Marzagora, 2016 en Pérez-Ojeda del Arco, 2017). A diferencia de los poscoloniales, los descoloniales en Latinoamérica se asumen no como escuela (Mignolo y Carballo, 2014; Pérez-Ojeda del Arco, 2017), sino como *proyecto*. "No en el sentido de programa. Sino en un sentido algo más difuso de lanzar algo hacia delante y a la distancia, hacer visible algo que no era visible"(Mignolo y Carballo, 2014, p. 24). Por ello tomo como referente teórico para comprender la colonialidad lo que Arturo Escobar (2005) ha llamado Programa de Investigación Modernidad/Colonialidad, que ha sido creado a partir de pensamientos de Enrique Dussel, Aníbal Quijano y Walter Mignolo.[22] Aunque este proyecto de investigación se desarrolló a partir de autores latinoamericanos, no está centrado en una nacionalidad o geografía; aquí Latinoamérica es comprendida como un espacio epistemológico (Escobar, 2005). Esta perspectiva tampoco es homogénea; entre los autores que conforman el grupo, hay tensiones y desacuerdos que han alimentado esta "comunidad de argumentación" (Escobar, 2005, p. 79).

Aníbal Quijano (1992, 1998, 2014) ha sido precursor de estudios bajo el concepto de *colonalidad*, en referencia a la colonialidad del poder, del saber y del ser, configurada por las bases y rasgos históricos que se estructuraron durante el colonialismo, y que se han perpetuado especialmente bajo la inferioridad cultural y ontológica; de tal manera, la colonialidad persiste

[22] También a los trabajos y planteamientos teóricos en torno a la colonialidad se han sumado grandes trabajos de feministas decoloniales, comunitarias, negras y otras. Entre más me acerco a finalizar esta tesis soy más consiente que es una línea que se abre para una posterior investigación.

aún no termina. También encuentro relevante el trabajo de Santos (2009), quien desde las epistemologías del Sur conforma una propuesta desde el Sur global y el Sur epistemológico. Santos (2019) se refiere al fenómeno como colonialismo, y manifiesta que hay una eterna renovación de este, y, en ese sentido, lo que vivimos ahora es "la reedición de la rapiña colonial" (p. 284); por ello dice que el colonialismo histórico no ha llegado a su fin, pues es está integrado al capitalismo y el patriarcado. Para él, la triada de la estructura de dominación consiste en: colonialismo, capitalismo y patriarcado.

Desde esta investigación, aunque reconozco de gran importancia la triada estructural de dominación que propone Santos, prefiero la propuesta del Programa de Investigación Modernidad/Colonialidad (MC) y llamarlo como colonialidad. Esto me permite ver que, aunque el colonialismo político tuvo fin como ocupación extranjera, no ha terminado, pero se ha transformado en sus formas y maneras de colonizar. Comprendo la colonialidad como, "el modo más general de dominación en el mundo actual" (Quijano, 1992, p. 14). Es un proceso hermano y amigo del imperialismo y de la occidentalización forzada (Mignolo y Carballo, 2014) que ha sufrido el Sur epistemológico. Además, ese rezago prevalece en el pensamiento y en las prácticas modernas, en donde los colonizadores modernos imponen estilos de desarrollo occidental (Gudynas, 2011). La colonialidad es una de las epistemologías dominantes, la supresión de otros conocimientos, la dominación. Es el conocimiento del Norte, el conocimiento aceptado por algunos e impuesto sobre otros, el totalizador del mundo. Por ello, la relación entre la cultura llamada occidental y las otras (por fuera de las orientales que no son reconocidas) sigue siendo una relación de dominación colonial; y a esta cultura occidental/europea también se le debe sumar la dominación norteamericana (Ndlovu-Gatsheni, 2015a; 2015b).

En el primer inicio de este apartado me fue de gran importancia enmarcar conceptos y elementos como colonialismo, imperialismo, modernidad, eurocentrismo, ya que, como menciona Escobar (2005), es imposible pensar la modernidad sin la colonialidad. Además, la colonialidad hace énfasis en la subalternización del conocimiento y las dimensiones culturales a través de la profundización y universalización impuesta de la modernidad norteamericana y europea que se da en el sistema mundo moderno colonial. En ese sentido, al tener como centro la dimensión cultural y epistemológica occidental, suprime conocimientos y culturas que diseñan otros mundos, y allí en el diseño del(os) mundo(s) se puede encontrar a los diseñadores diseñando solo un mundo

Sobre la opción descolonial, como le llama Mignolo, prefiero hacer énfasis en el apartado en donde me refiero a la descolonización del diseño, ya que, considero que hay múltiples caminos dentro de la misma descolonialidad; y en ese sentido, dentro del diseño y su descolonización hay caminos que se han estado construyendo desde teóricos que han repensado el diseño y el diseño del(os) mundo(s). El pensar y hacer descolonial "*no es un método*" ni "*un pensamiento para aplicar*" (Mignolo y Carballo, 2014). La tarea del hacer, pensar y estar siendo descolonial es la sanación de la herida y de la viciosa compulsión hacia el "querer tener" (Mignolo y Carballo, 2014). Desprendernos de las normas y jerarquías modernas es el primer paso hacia el rehacernos.

2.2 El Diseño Social

En este apartado se pueden encontrar las raíces del enfoque social en el diseño social, así como también rastreo las transformaciones que ha sufrido la disciplina para generar diversas alternativas agrupadas bajo la categoría de diseño social y sus aproximaciones teóricas.

2.2.1 Antes del Diseño Social, el Diseño

Antes de plantear una de las teorías de esta investigación, que es el diseño social, me es fundamental exponer desde dónde se está entendiendo el concepto de diseño y cómo se ha definido por una de las organizaciones más importantes en el mundo. Es fundamental tener como referencia tres definiciones del antes llamado Council of Societies of Industrial Design (Icsid) –creado en 1959–, que en 2017 pasó a llamarse, World Design Organization (WDO). Estas definiciones permiten no solo comprender cómo se está pensando la profesión internacionalmente, sino también ver cómo han permeado la propia práctica de las diseñadoras que buscamos trabajar en otras áreas no tradicionales el diseño social.

Inicialmente, en 1959, el Icsid (s.f.) definió al diseñador industrial como alguien que determinaba "los materiales, mecanismos, forma, color, acabados superficiales y decoración de objetos que se reproducen en cantidad por procesos industriales". Pero no se centraba solo en los objetos producidos industrialmente, sino que también menciona al "diseñador para industrias u oficios basados en la artesanía" (Icsid, s.f.), en donde hace uso de procesos manuales para producir en cantidad y para un uso comercial; y en ese sentido, no se trata de obras personales. El diseñador estaba definido especialmente en los conocimientos técnicos, incluso cuando los procesos eran artesanales. Cabe recordar que esta relación que se da con la artesanía nace también con la intención de convertir a los artesanos en productores comerciales de grandes cantidades. Había dos opciones: o se quedaban fuera del mercado por la capacidad productora de la industria serial o aprendían a producir manualmente en grandes cantidades.

Posteriormente, en la década los sesenta, las definiciones del antes llamado Icsid (s.f.) empiezan a incluir elementos que mencionan la importancia de mejorar la vida humana. En 1960

lo incluyen como “objetos y servicios que hagan que la conducta de la vida humana sea eficiente y satisfactoria”. En 1963, al tener un estatus consultivo con la UNESCO y realizar proyectos de desarrollo, hablan del diseño “para mejorar la condición humana”. En 1969, Tomas Maldonado propone una definición donde hace referencia no solo al productor/diseñador, sino también al usuario, y menciona: “se extiende para abarcar todos los aspectos del entorno humano, que están condicionados por la producción industrial” (Maldonado en Icsid, s.f., para. 9).

Es de gran relevancia esta década, pues a partir de este momento el diseño industrial no solo se preocupa por el aspecto de los objetos, sino que también entra una nueva figura que son los servicios. Además, toman relevancia aspectos del ser humano y su entorno, e incluso se empieza a pensar el diseño como una profesión que busca mejorar la vida humana. Hago especial énfasis en estos puntos ya que estos elementos se convirtieron en parte del discurso de las escuelas de diseño y de los profesionales aún en la actualidad. A partir de estos elementos, en la misma década, empieza a vislumbrarse el diseño social. Entre mediados del siglo XX ocurren una serie de eventos que marcan esta historia; los desarrollo en el siguiente apartado.

Posteriormente, en el 2015 aparece una nueva definición del diseño en la historia del Icsid. Ya con la inicial creación del World Design Organization (2015), el diseño industrial es definido como:

> Un proceso estratégico de resolución de problemas que impulsa la innovación, construye el éxito empresarial y conduce a una mejor calidad de vida a través de productos, sistemas, servicios y experiencias innovadores. El diseño industrial cierra la brecha entre lo que es y lo que es posible. Es una profesión transdisciplinaria que aprovecha la creatividad para resolver problemas y co-crear soluciones con la intención de mejorar un producto, sistema, servicio, experiencia o negocio. En su esencia, el diseño industrial

> ofrece una manera más optimista de mirar el futuro al replantear los problemas como oportunidades. Vincula la innovación, la tecnología, la investigación, los negocios y los clientes para brindar un nuevo valor y una ventaja competitiva en todos los ámbitos económico, social y ambiental. (Definición de Diseño Industrial, párrafo 3)[23]

Esta definición fue creada en el 2015 en la 29 Asamblea General del WDC en Gwangju (South Korea), y actualmente es la última definición compartida por la organización. Se centra en el diseño como una profesión que da valor y crea una ventaja en niveles no solo económicos, sino también a niveles sociales y ambientales. Además, hace referencia a la transdisciplinariedad, la calidad de vida y a la resolución de problemas, también a través de la co-creación. Hago énfasis en estos términos, pues en las definiciones anteriores que revisé en la investigación, habían sido olvidados. Por otro lado, también creo relevante la revisión de la definición de la WDO, ya que, a partir de su creación en el 2015 y de la disolución completa del Icsid en el 2017, se convirtió en una institución que busca representar globalmente al diseño. De esta manera engloba a otras ramas del diseño, y no solo al industrial, sino también al gráfico, el textil, de producto, de animación e interacción, entre otras. Por otro lado, tomo como referencia la definición de diseño industrial, pues las fundadoras de la ONGD Dexde, Inma y Jordi, estudiaron ingeniería técnica en diseño industrial y la gran mayoría de voluntarias que han cooperado con Kalamissoo tienen esta profesión. Además, yo soy también diseñadora industrial de base.

Aun así, conviene tener como eje conceptual una definición de diseño que no se cierre al discurso tradicional de este sobre los conocimientos técnicos, la producción en serie y la comercialización y venta como fin último. Por ello, decidí tomar una de las definiciones que

[23] Traducción propia.

brinda la Real Academia Española (RAE)[24] de lo que es diseño: "Proyecto, plan que configura algo". Esta definición brinda la oportunidad de entender un diseño que le da forma a algo, que proyecta y que propone, independientemente de si esta configuración se da a través de un proceso serial o artesanal. Mi intención no es entrar en discusiones que se han dado anteriormente y que han tenido resultados como el libro *+ de 100 definiciones de diseño* (Simón Sol, 2014). Además, construyen estas definiciones desde el diseño considerado como un quehacer solo de los diseñadores. Por ello tomo la definición de *diseño* de la RAE y no de una institución o autor de la profesión, porque considero que la práctica y experiencia de diseñar es inherente al ser humano y va más allá del propio ámbito profesional del diseño. También, precisamente, la esencia del diseño es transformarse constantemente y por ende redefinirse y definirse no mundialmente, sino, de acuerdo al contexto histórico, social, económico y político en el que se diseña.

2.2.2 La Incorporación del Discurso Desarrollista en el Diseño para el Desarrollo

A partir de la década de los sesenta y con aún más fuerza en los setenta, la profesión se empezó a preocupar por cosas que iban más allá de las dimensiones del objeto: su forma, la función, la producción, la comercialización y otras. Según Victor Margolin (s.f. en Valbuena, 2015), estas primeras reflexiones se dan a partir del informe *The Limits to Growth* publicado en 1972, en donde se "cuestionó la tendencia de crecimiento y cómo esto podría desencadenar una crisis mundial" (, 2018, p. 12). Efectivamente, este informe se hizo una realidad y ha

[24] Real Academia Española. (s.f.). Definición Diseño. Diccionario de La Lengua Española, 23.a Ed., [Versión 23.3 En Línea]. Revisado 3 de Octubre, 2019, de https://dle.rae.es/?id=DuKP0H9.

desencadenado las múltiples crisis ambientales y sociales que se viven en diferentes rincones del planeta. Esta es la crisis civilizatoria.[25]

Por ello, aunque muy lentamente, aparecieron inicialmente elementos pertinentes al usuario y el cliente. Posteriormente, a finales de los sesenta e inicios de los setenta inicia la preocupación por los "recursos" naturales y las consecuencias medioambientales que tienen la producción masiva. Estas múltiples preocupaciones y apariciones son un punto de partida para que posteriormente se crearan y conformaran nuevas áreas del diseño, como lo son el diseño sostenible o sustentable en Reino Unido, en la década de los ochenta, y ecodiseño en Estados Unidos, en los noventa.

A su vez, en la década de los setenta toma fuerza el discurso desarrollista impuesto por Estados Unidos a través del discurso dado por Truman en su toma de posesión presidencial en 1949. Esta propuesta, que apunta a mejorar la vida de toda la población terminó siendo una propuesta para "mejorar" unificando todas las formas de vivir. Este discurso desarrollista lo entiendo como un proceso de homogeneización de los modos de ser y pensar desde patrones occidentales en donde se desconoce la complejidad cultural y las comunidades se convierten en pueblos sujetos y objetos de conocimiento y administración (Escobar, 2007). Proyectos verticales de modernización que Freire (1973 en Huesca, 2002) calificó como actividades sociales y financieras; se atacan los síntomas y no las causas de las enfermedades sociales, actuando como una máscara de dominación colonial. Hago referencia al discurso del desarrollo, ya que considero que es una de las caras o formas en la que se presentan manifestaciones coloniales aún en la actualidad. Además, concuerdo con Ana María Larrea (2010 en Gudynas,

[25] Algunas de las principales ideas de este apartado, las publiqué en el Medium del Colectivo Materia Oscura del que hago parte (Alcalde, 2020b).

2006), “quien considera que el desarrollo es un concepto en crisis, con claras implicancias coloniales, y es una expresión de la Modernidad” (p. 462).

Este discurso del desarrollo llega tardíamente al diseño en 1979 a través de *Ahmedabad Declaration on Industrial Design for Development* (Icsid, 1979). Esta declaración marca un momento histórico social crucial para la práctica del diseño y para la posterior creación del diseño social y los diferentes postulados y posturas alrededor de este. Inicialmente, los proyectos de diseño para el desarrollo estaban orientados a cambiar comportamientos, ideas, y valores, llevándolos hacia una actitud moderna y occidental. Esta misma dinámica recuerda a la utilizada por la comunicación para el desarrollo a mediados de los sesenta, en donde el paradigma dominante creía que el subdesarrollo se debía a la ignorancia, y que, en ese sentido, se podría eliminar sus actitudes subdesarrolladas dándoles información y transformando sus estilos de vida (Huesca, 2002).

Esta raíz del diseño para el desarrollo no necesariamente ha desaparecido. Pero al igual que en la comunicación (comunicación para el desarrollo – comunicación para el cambio social),[26] en el diseño el discurso desarrollista se quedó y se ha mantenido para nombrar tanto procesos que generan cambios sociales desde la horizontalidad como otros que enmascaran discursos y prácticas colonialistas. De igual manera, en un mismo proceso de diseño (social o para el desarrollo, como sea que se esté nombrando) pueden aparecer cambios generados desde la horizontalidad y que transitan por el(los) camino(s) descolonial(es), a la vez que sus prácticas metodológicas o económicas siguen enmascarando discursos y prácticas colonialistas. Por otro

[26] He encontrado coincidencias entre históricas de la comunicación para el desarrollo y el diseño para el desarrollo, principalmente en los primeros objetivos de la primera: transmisión de información, búsqueda de cambios de comportamientos “voluntarios”, aprender comportamientos observando modelos. Sobre esto, me baso principalmente en el Árbol Genealógico de Teorías, Metodologías y Estrategias en la Comunicación para el Desarrollo (Waisbord, 2001), lastimosamente en el área del diseño no he encontrado hasta ahora un documento que abarque toda esta discusión, traté en este apartado de hilar historias para construir un pequeño árbol genealógico.

lado, también hago este corto contexto porque la investigación está centrada en la organización Dexde que precisamente tiene por nombre Diseño para el desarrollo.

2.2.3 En Búsqueda de una Teoría de Diseño Social

El diseño social ha tenido diferentes formas de llamarlo y concebirlo, e incluso de llevarlo a experiencias o procesos sociales a través de metodologías. Es complejo y bastante reciente, por lo que hay dificultad para tener una definición única y concreta, pues autores como Armstrong, Bailey, Julier y Kimbel (2014), Ledesma (2013), Manzini (2015), Margolin (2012), Valbuena (2015) lo han definido desde diferentes posturas.

Además, ha habido otras maneras de nombrar lo que algunos autores y diseñadores desde la práctica han considerado como diseño social: innovación social, diseño socialmente responsable y diseño activista (Aguirre Ramos, 2018); diseño para el otro 90% (Smith, 2007) y otras múltiples formas. Por esta razón, se han creado discusiones y reflexiones que han hecho que la investigación en esta área se centre especialmente en la construcción de cartografías sobre diseño social (Ledesma, 2013; Tomàs, 2017; Valbuena, 2015). Han sido muchas las formas de llamar a este diseño; tomo al diseño social como centro, pues así es llamado por la organización Dexde. No obstante, en el siguiente apartado hago una revisión de otros diseños que se encuentran cercanos del social y de la organización Dexde.

Por otro lado, tuve grandes dificultades al querer comprender el diseño social como una teoría, puesto que, como cuenta Ledesma (2018), la mayoría de autores, como Papanek y Thakara no se han preocupado por conceptualizar el término. Algunos invitan a tomar acción y otros se centran en elaborar cartografías y no en realizar un análisis crítico ni mucho menos en

consolidarlo como una teoría. Además, dentro de la profesión hay imprecisiones conceptuales (Ledesma, 2018); algunos autores postulan que todo diseño es social, ya que incide en la vida de todas y todos. Ante esto, María Ledesma (2018) responde "si bien todo diseño es social, no todo es Diseño Social" (p. 13).

Aunque estos autores y el abanico de abordajes que presento aquí me brindan una base teórica para la investigación, tengo como apuesta personal encontrar una definición consensuada de diseño social que brinde un abordaje crítico ante su práctica; ya que a pesar de que esta tesis fue elaborada por una mujer (aparentemente) blanca y desde una universidad privada, esto no ha sido una limitante para reconocer cómo la estructura occidental del diseño debe ser cuestionada y, en ese sentido, buscar diálogos y definiciones propias desde los Sures contrahegemónicos para renombrar, reconstruir, observar y desmontar para, como diría Arturo Escobar, "ser parteras y parteros del mundo que está surgiendo, antes de que lo colonicen las grandes fuerzas del capital" (Escobar, 2016b).

2.2.4 El Diseño Social como Enfoque Teórico

Considero que el diseño social se opone al diseño que persigue solo fines comerciales (Victor Papanek s.f. en M. Ledesma, 2010). Además, es una práctica que intencionalmente busca mejorar la calidad de vida o crear conciencia (Ledesma, 2013). Es por ello que lo entiendo como la práctica orientada "hacia fines colectivos y sociales, la cual no persigue objetivos esencialmente comerciales o de consumo" (Armstrong, Bailey, Julier y Kimbel 2014 en Aguirre Ramos, 2018, p.11). Tiene como eje la colectividad y lo colaborativo, y en ese sentido el diseñador no es el centro y no se dirige a otros, sino que nace de todas y todos. A diferencia del

diseño mercantil tradicional, Ledesma (2010) dice que, “el acento se desplaza desde el individuo (cliente-empresa-usuario) al comportamiento social” (p.103), a lo colectivo, en donde no hay productos u objetos de autor, sino que hay un trabajo colaborativo. Por ello, es una práctica que abre las puertas a una *reconceptualización epistémica* (Ledesma, 2018).

Por otro lado, algunas y algunos autores definen a quiénes están orientadas estas acciones del diseño social. Valbuena (2015) dice que está “orientado al beneficio de la humanidad de forma homogénea o en beneficio de grupos marginales desde sus particularidades” (p. 6). Por otro lado, Margolin (2012) se refiere a las “necesidades sociales que van desde aquellas de los países en desarrollo hasta las necesidades especiales de los ancianos, los pobres y los discapacitados” (p. 62) y a “las personas con bajos ingresos o con necesidades especiales debido a la edad, la salud o la discapacidad” (Margolin, 2012, p. 64).

Considero que esta preocupación por definir a quién se dirige el diseño social hace parte de los elementos que sobreviven del diseño mercantil y tradicional. Al igual que en el mercantil, que se dirige al usuario, en el social, han tenido la necesidad de responder “a quién se dirige”. Me pregunto, ¿el diseño social tendría que dirigirse a alguien cuando es un trabajo colaborativo? Por otro lado, considero que esta acción justifica que los diseñadores definan quién es el “pobre” y el “marginal”. Aunque comprendo que las desigualdades sociales y económicas marcan diferencias, ¿está un diseñador en la facultad de definir quién es el otro? Asimismo, María Ledesma (2018), considera que el diseño social se centra en los vulnerables, pero menciona que todas las capas sociales lo son, “aunque la incidencia mayor se centre en los grupos sociales desfavorecidos de la humanidad” (p. 17).

El concepto de diseño social es tan amplio como lo ha mostrado Ledesma (2013) en su trabajo realizado en Argentina. A partir de la cartografía que hace en el país, la autora identifica

acciones que configuran una red de posibles concepciones de lo social. Esta red muestra lugares o momentos en donde se pueden encontrar diferentes experiencias que emergen y pueden estar conectadas entre sí:

a. Producciones de índole propagandística destinadas a generar algún tipo de conciencia social (política, social, cultural, de salud o cuidado ambiental).

b. Producciones de diseño tendientes a incluir a grupos separados de la sociedad por motivos no económicos (mujeres, personas con algún tipo de discapacidad física o mental).

c. Intervenciones de diseño destinadas a brindar un servicio profesional a quienes no pueden acceder a él.

d. Intervenciones de diseño en una comunidad, destinadas a orientar desarrollos productivos incipientes (en movimientos sociales, en pequeñas comunidades).

e. Intervenciones de diseño en una comunidad destinadas a colaborar en la construcción de identidades, en el conocimiento integral del territorio como modos de legitimar el saber colectivo propio de la comunidad.

f. Intervenciones de diseño a nivel estatal (nacional, provincial o municipal) orientadas a un desarrollo económico y humano con vistas a una mayor calidad de vida y un estado de bienestar social. (pp. 101–102)

Varios de estos momentos o lugares[27] se pueden encontrar en una misma experiencia de diseño social, lo que significa que estas experiencias no son necesariamente homogéneas, sino que dentro de una experiencia puede haber intervenciones tanto en *grupos separados de la*

[27] Ledesma (2013) llama a estos momentos o lugares *puntos de capitón,* que "(según la expresión lacaniana), tensan los hilos por los que discurre el "diseño social" (p. 101).

sociedad por motivos no económicos como *producciones de índole propagandística,* como algunas de las que nombra Ledesma.

En este sentido, pienso en el diseño social "como una práctica enfocada a la solución de problemas locales y de la periferia entre otros lugares que han sido olvidados por las lógicas de consumo dispuestas principalmente en los centros de poder" (Margolin y Margolin, 2003, p. 20). Bajo esta práctica, los actores sociales que hacen parte de estas acciones se ven desde dos modalidades –según Ledesma (2018)–: como actores pasivos que son receptores a quienes se les necesita dar, favorecer, acompañar; o como actores activos con capacidades, herramientas y estrategias.

Estas dos miradas del diseñador, como dice María Ledesma (2018), apuntan también a dos modos de hacer, en el mismo orden: el asistencialista "lo hace desde una concepción en el que piensa las jerarquías sociales en términos de dominancia/subalternidad […]; es el diseñador el dueño del saber" (p. 19); y en el segundo, "que valora al destinatario como hacedor de la transformación sostiene una concepción que busca subvertir la distribución diferencial del poder […]. Apunta al empoderamiento del colectivo" (Ledesma, 2018, p. 19). Ambas miradas conviven, y en algunas ocasiones tiene más fuerza el asistencialismo que el "empoderamiento" del otro. Considero también que la necesidad de empoderar al otro y de nuevo de valorarlo como destinatario es otra forma colonial, solo que mucho más cubierta. Creo que si hay otra manera de hacer diseño social es buscando la autonomía (Escobar, 2018) y bajo esa luz cada quien podría encontrar el poder dentro de sí.

2.3 La Colonialidad/Descolonialidad en/del Diseño

En los siguientes subapartados hago un breve recorrido de las principales críticas hechas a la práctica del diseño social desde las perspectivas de colonialidad y descolonialidad. Además, presento otros diseños o diseños otros que se encuentran al borde del diseño social y de la descolonización del diseño.

2.3.1 La Comunicación y el Diseño, una Cara de la Matriz Colonial

Bajo el dominio epistemológico colonial también se encuentran las prácticas del diseño, desde el abanico del imaginario social que determina y legitima parámetros sobre el modo de crear, en el pensar y el hacer, hasta en los modos y estilos de vida que comunica. Aquí se incluyen todas las ramas y modos de comunicación, desde los medios masivos de comunicación en donde se encuentra también la publicidad, hasta lo que usamos, compramos y hacemos en nuestro diario vivir a través de nuestros objetos y de cómo diseñamos nuestra propia vida. Teniendo a esta estructura hegemónica como lente crítico es de donde parto para comprender, revisar y entender tanto al diseño como a sus modos de ser y actuar en el diseño social.

El diseño industrial surge a partir de la Revolución Industrial del siglo XIX y, en consecuencia, ha respondido a las necesidades propuestas por la modernidad, el capitalismo y el mercado. Si hiciésemos una revisión sobre los objetos que posee alguien en su diario vivir, nos podríamos dar cuenta de que muchos de estos no responden ni si quiera a sus propias necesidades, sino a las impuestas por la publicidad, el mercado y las relaciones sociales; también podríamos notar que la producción en serie ha permeado la vida de tal manera que dos personas diametralmente distantes en kilómetros pueden llevar puesta la misma chamarra, eliminando así

las identidades subjetivas y uniformando los procesos y percepciones de la vida. Bajo esta mirada, quien diseña comunica epistemológicamente su formar de entender y saberse en el mundo tanto como quien usa los objetos, espacios, vestimenta, los medios masivos y otros.

A través de las prácticas mercantiles homogeneizadoras el diseño ha comunicado insaciablemente sus maneras de percibir y entender la vida, produciendo lo que se podría leer como un proceso colonizador. Por ello, los objetos también son medios que comunican, no solo a través de quien los está usando, sino también sobre quien los diseña. Asimismo, en el diseño social, al concederle la responsabilidad y el poder desde el diseñador como "profesional" y experto, mediante procesos verticales decide sobre las posibilidades de la vida de la comunidad, sin que sea un acuerdo verbal ni explícito, se cae entonces en una práctica jerárquica teniendo una relación de dominante-dominado.

De este modo, el diseño social termina perpetuando la misma práctica clientelista en la que se ubica el diseño tradicional, que responde a las necesidades del mercado y ve a las personas como consumidores y no como potenciales creadores y conocedores de sus propias necesidades y de su vida. Como dice Ledesma (2013), algunas de las experiencias de diseño social también son propuestas "marcadamente asistenciales y buscan resolver los problemas acuciantes de una población de manera concreta" (p.103); en este sentido, las propuestas asistencialistas se enmarcan en dar respuestas concretas y rápidas frente a algo que desde la mirada occidental afecta a la comunidad. A través de esa respuesta de diseño, el diseñador, desde su posición de experto decide cómo dar solución y usa sus propios conocimientos sin ponerlos en diálogo con otros conocimientos y saberes. Esto crea una dependencia en el conocimiento del diseñador experto y llevando a la comunidad a olvidarse de sus propios saberes, lo que se configura en una práctica colonizadora.

2.3.2 La Colonialidad en el Diseño Social

La colonialidad, al ser una de las epistemologías dominantes, también abarca al diseño occidental, en donde se incluye el diseño social. La colonialidad no solo se da por decisiones de los diseñadores como sujetos, ya que están atravesadas por los procesos del Sistema Mundo (Wallerstein, 2005). De esta manera, el diseño ha sido uno de los mecanismos utilizados para eliminar otros modos de crear y de ser, ya que "encontramos la cuestión profunda del diseño cuando reconocemos que al diseñar herramientas estamos diseñando formas de ser" (Winograd y Flores 1986 en Escobar, 2016, p. 128). Por ello, aunque una de las maneras más sencillas de ver cómo se manifiesta la colonialidad en el diseño social es a través del plagio de elementos visuales, formales o materiales y la eliminación de estos elementos para ser remplazados por elementos occidentales, no es la única manera en la que actúa el diseño. Crear es un proceso de pensamiento que está vinculado al modo de ser y vivir el mundo, y a través de este es que donde se encuentra *la cuestión profunda* que menciona Winograd y Flores.

Una de las formas en las que actúa la colonialidad es a través de los dualismos jerarquizados. Sobre esto, Alfredo Gutiérrez (2015) dice: "[…] acompaña la ontología de un sólo mundo y la versión única de la verdad moderna eurooccidental que organizó existencia y realidad sobre dualismos jerarquizados sin diálogo mutuo" (p. 119). En estos dualismos se encuentra arriba el dominador, y abajo, el dominado, en donde el dominador toma decisiones y tiene poder sobre el dominado. Gutiérrez (2015) lo enmarca muy bien al citar a Arturo Escobar (2012), quien muestra la persistencia en la actualidad de este dualismo jerárquico: primero, Occidente superior y los otros subdesarrollados; segundo, la cultura por encima de la naturaleza (naturaleza-cultura); y tercero, el sujeto sobre el objeto, siendo representada como: mente sobre cuerpo y razón sobre emoción. Estos dualismos, que se dan a través de la colonialidad en la

actualidad, encajan con algunas acciones que ha tomado tanto el diseño mercantil como el social-colonial, así: 1) El diseñador (profesional, experto) superior, quien tiene el conocimiento, quien decide, quien reconoce a los "jodidos" (los otros, los que no saben *diseñar* y los que necesitan conocimiento) para "ayudarlo"; 2) La superioridad identitaria y cultural del experto por encima de la comunidad, quien decide eliminar rasgos característicos de los objetos de la comunidad, y así elimina rituales, procesos espirituales y comunitarios, pero además inserta otros conceptos que la comunidad no necesariamente buscó tener por sí misma; a su vez, la división entre lo cultural y la naturaleza (y la visión de la naturaleza como un *recurso* ambiental y no como parte de la vida misma); 3) La eliminación de prácticas y objetos con poderes espirituales y emocionales para la comunidad, o la folclorización o mercantilización de estos en donde se pierde total o parcialmente su significado para la comunidad y a su vez se otorga otros significados para quienes están afuera de la comunidad pero adquieren estos objetos (García Canclini, 1982).

Parece extraño pensar que el diseño social, al ser una práctica alternativa al mercantil, pueda estar vinculado a la colonialidad. Por esta misma razón, hay gran dificultad para encontrar trabajos académicos que se tomen la tarea de hacer una revisión crítica a los diseños sociales, de innovación social, humanitarios, alternativos, etc. (Ledesma, 2018; Sánchez Acevedo, 2019). En ese contexto, tomo principalmente a dos autores del Sur global, Mahmoud Keshavarz y Dimeji Onafuwa. Keshavarz es de procedencia iraní, hace parte del grupo *Decolonising Design* (2017) y su trabajo ha estado vinculado principalmente al diseño humanitario y migración en Suecia. Onafuwa es nigeriano y ha trabajado investigando y creando herramientas para colectivos y comunidades en Estados Unidos e investigado sobre la práctica del diseño social. En ambos casos sus trabajos se hacen desde universidades del Norte global, pero su sentipensar tiene los

pies y cabeza en sus lugares de origen, lo que les brinda una visión crítica sobre la intervención de esta práctica en procesos de cambio social.

En el libro *The Design Philosophy Reader*, Mahmoud Keshavarz tiene un capítulo llamado "The violence of Humanitarian Design" (2018). No obstante, el diseño humanitario no necesariamente es nombrado como "social" desde la definición que se ha dado teóricamente al social, pero el humanitario podría caber dentro de éste. Keshavarz (2018) dice que el diseño humanitario pone como principales "*usuarios y consumidores*" a "*los pobres globales*" y "se construyen como posibles sitios y oportunidades de diseño para la generosidad de la élite, más que como sujetos históricos con sus propias visiones del mundo, habilidades y formulaciones políticas de la vida" (p. 121). [28] De esta manera, se le arrebata el poder, las habilidades, las formas propias de creación y de ser y estar en el mundo para darles soluciones a estos "usuarios". Además, Keshavarz, referenciando a Arturo Escobar, dice que los propios problemas creados por la modernización del mundo no necesariamente tienen respuesta a través de "soluciones modernas", y, en este sentido, esto deja en descubierto el tecnocentrismo intrínseco a los programas o procesos humanitarios y de desarrollo. Reconozco esta situación también como parte de la colonialidad. Lo que arrebató el colonialismo histórico/político y los problemas que crea la colonialidad actual no necesariamente tienen solución a través del diseño social occidental (colonial); como decía en el primer apartado en palabras de Boaventura de Sousa Santos (2010) y de Arturo Escobar (2005), los problemas modernos no tienen soluciones modernas: ¿dónde quedan los saberes y el poder que tienen las comunidades?

Uno de los mayores problemas que encuentra Keshavarz (2018) es que el diseño occidental se ha centrado en ser un solucionador de problemas y, que en ese sentido, olvida tener

[28] Traducción propia

un “reconocimiento situacional”; y en ese sentido, se ha dejado a un lado cómo la práctica del diseño articulado y manipulado la situaciones que han causado la crisis. Por ello menciona que falta un debate sobre las problemáticas de la práctica y una búsqueda en donde se replantee las propias “condiciones estructurales que crean la 'necesidad' de ayuda humanitaria” (Keshavarz, 2018, p. 124). En este sentido, al no cuestionarse las formas, métodos y respuestas que se dan a partir de sus intervenciones en comunidades o contextos en emergencia, puede terminar siendo un peldaño más de la estructura colonial moderna, ya que puede dar herramientas, soluciones y respuestas occidentales sin entrar en diálogo con otras y puede convertir a quienes hacen parte de la comunidad o del contexto en recibidores que necesitan la asistencia de otros.

Todo esto sucede desde buenas intenciones de diseñadores que al desconocer y al no hacer un “reconocimiento situacional”, como lo llama Keshavarz, terminan siendo parte de la estructura colonial y opresora. Sobre esta misma línea, Dimeji Onafuwa (2018) citando a Paulo Freire, dice:

> Sucede que a medida que dejan de ser explotadores o espectadores indiferentes o simplemente herederos de la explotación y se mueven al lado de los explotados, casi siempre traen consigo las marcas de su origen: sus prejuicios y sus deformaciones, que incluyen una falta de confianza en la capacidad de las personas para pensar, querer y saber. En consecuencia, estos adherentes a la causa de la gente corren constantemente el riesgo de caer en un tipo de generosidad tan maléfica como la de los opresores. (p. 10)[29]

Por lo tanto, los diseñadores sociales que no cuestionan y no entran en un proceso de descolonización caen en ser generosos, pero tan opresores como la propia estructura hegemónica

[29] Traducción propia.

colonial. Esto sucede también cuando se romantizan las comunidades y se infantilizan como seres incapaces, con necesidad de ser instruidos por los que sí saben, con lo que se genera una dinámica asistencialista y paternalista. En consecuencia, la descolonización requiere la participación de "aquellos que tradicionalmente han sido beneficiarios de la hegemonía cultural" (Onafuwa, 2018, p. 10), los diseñadores occidentales, y de quienes han sido vulnerados sistemática y estructuralmente.

2.3.3 La Descolonización como Propuesta para el Diseño Social

Uno de los primeros teóricos en realizar una crítica a la práctica de la profesión fue Victor Papanek. Para este momento, Papanek (1977) escribió en su libro *Diseñando para el mundo real, ecología humana y cambio social* que "hay profesiones más dañinas que el diseño industrial, pero muy pocas" (p. 12). Y queda difícil dudar de esto cuando "desde la Revolución Industrial, el paradigma de diseño dominante ha sido el del diseño para el mercado" (Margolin y Margolin, 2003, p. 61). Al ser esta una de las profesiones más *peligrosas* debería, entonces, cuestionarse sobre su papel en la práctica y como parte experiencias de cambio social.

Como lo ha planteado Alfredo Gutiérrez (2015), dándole respuesta a Arturo Escobar, también considero la posibilidad de que el diseño podría reoriente su práctica en el mundo para así "desempeñar un rol en la reorientación del trasfondo cultural" (Gutiérrez, 2015, p. 114). Para ello, sería valioso preguntarse, entonces, ¿cómo desmantelar al diseño social colonial de las prácticas sociales, de los procesos culturales y de la vida? Las propuestas como las del *Manifiesto del Decolonising Design* (Abdulla et al, 2019), y del trabajo que han realizado quienes hacen parte de él, donde se cuestiona la práctica y su labor en la sociedad, poniendo en

crítica a la profesión y su tendencia a seguir dando respuesta al mercado, las estructuras hegemónicas y la colonialidad, empiezan a ser reflejos de lo que podrían ser grandes pasos para la descolonización del diseño. Esto sin olvidar las posibilidades que se tienen en el diseño social de seguir contagiado con la misma hegemonía occidental que se ha criticado y sobre la que se ha reflexionado desde hace algunos años, con el objetivo de crear un diseño emergente, uno del sur (Ansari, 2013; Escobar, 2016a; Gutiérrez y Álvarez, 2017; Onafuwa, 2018). Sobre la descolonización, Onafuwa (2018) afirma que "existen desacuerdos entre quienes abrazan la necesidad de descolonizar la disciplina y quienes rechazan cualquier noción de diseño como perpetrador del imperialismo" (p. 13).[30]

¿Podría existir un diseño social que no colonice la vida y acepte los pluriversos?[31] ¿Podremos pensar en una práctica en donde los expertos/profesionales ya no seamos los protagonistas? No solo una práctica sin nombres de autores (Dilnot en Onafuwa, 2018), sino también una que se preocupe por entender que cada uno tiene el poder y la capacidad creativa y que, con o sin el diseñador occidental (como profesional o experto), la comunidad puede encontrar maneras para mantener y resistir desde estas capacidades. Creo que la descolonización del diseño social podría ser un proceso que permitiría, o permite ya en algunos casos, una práctica que respete la pluralidad de la vida y dialogue en la diversidad. Por esta razón, para que esta práctica se desvincule de la estructura colonial "tendrá que hacerlo a través de la pluriversidad de perspectivas o de alternativas a un solo concepto de realidad" (Mignolo en Boehnert y Onafuwa, 2016, p. 10).[32]

---

[30] Traducción propia.
[31] Para Arturo Escobar (2012) la noción de pluriverso se asemeja a lo que las y los Zapatistas llaman "un mundo donde quepan muchos mundos". En ese sentido, en el pluriverso no hay pre-existentes universales, sino que existen mundos socionaturales, cambiantes, donde se interrelacionan humanos y no-humanos.
[32] Traducción propia.

Entiendo la descolonización como “el proceso de deconstrucción y desmantelamiento [que] deberá estar acompañado por otro análogo destinado a construir nuevos modos de ver y de actuar” (Escobar, 2007, p. 40). No es suficiente el proceso de deconstrucción y desmantelamiento sin el de construcción o reconstrucción de otras formas de hacer, pensar, crear y ser (Escobar, 2016b; Mignolo y Carballo, 2014). Desde la propuesta de Alfredo Gutiérrez (2014), el diseño del Sur puede ser en el que se busque “desarrollar poderes que no quieran gobernar, sino crear”. *El Manifiesto del Decolonising Design* (Abdulla et al, 2019) asume abiertamente que, aunque hay excepciones, la teoría y la práctica de la profesión no han estado orientadas a aportar conocimientos para comprender las estructuras hegemónicas y coloniales; y en ese sentido, se centran en un cambio ontológico, porque no son suficientes las prácticas que solo compensan y satisfacen los propios mecanismos coloniales.

Una de las propuestas de Onafuwa (2018) para la descolonización del diseño es pensar en la transdisciplinariedad desde una descolonización epistémica:

> Si el diseño es verdaderamente transdisciplinario, entonces lo que se supone que es el centro de la cultura del diseño necesitaría ser desconectado de las influencias coloniales de la modernidad y volver a relacionarse con las narrativas pluriversales que representan múltiples centros. O, parafraseando un proverbio Igbo: hasta que los leones tengan sus historiadores, la historia de la caza siempre glorificará al cazador. (p. 10)[33]

Abrazo la propuesta de Onafuwa y pienso que la transdisciplinariedad tendrá entonces que pensarse más allá de la disciplina como algo dado por instituciones académicas y títulos que demuestren el saber. Los conocimientos tendrán que unirse y/o entrar en diálogo a otros saberes

[33] Traducción propia.

y, de esta manera, reconstruir, rediseñar mundos en donde confluyan otros, otros modos de crear desde el(los) Sur(es) global(es), desde los diseños del sur (Gutiérrez, 2015).

El grupo *Decolonising Design* dice en su Manifiesto: "para nosotros, la descolonización no es simplemente una opción o enfoque más entre otros dentro del discurso del diseño. Más bien, es un imperativo fundamental al que deben orientarse todos los esfuerzos de diseño" (Abdulla et al, 2019, p. 130).[34] Para mí es de gran importancia darle peso a esto, ya que en la profesión se han usado constantemente teorías y procesos alternativos que se convierten en una tendencia o un enfoque, como algo que se usa en ciertas temporadas y/o escenarios. Así se ha hecho con el ecodiseño y el diseño sostenible y/o sustentable, despojándolo de todo discurso político y convirtiéndole en una bandera mercadeable. Sobre la despolitización de la profesión, Dimeji Onafuwa (2016) dice que "todo diseño incorpora supuestos y muchos de estos son políticos" (p. 10) y, por lo tanto es necesario que se reconocer cómo la despolitización del diseño tiene implicaciones en su quehacer. Adhiero a esto: que los diseñadores sociales contemplen las implicaciones políticas que tendrán que asumir a medida que se descolonicen, ya que considero la descolonización también como una apuesta política.

2.3.4 Diseños al Borde del Diseño Social

Bajo el nombre del *diseño social* realicé mi trabajo de campo en Usuy con Kalamissoo - Dexde. En un inicio, tomé este término porque Dexde le llamaba así, además, porque mis supuestos me hacían comprender que el diseño allí se manifestaba fuertemente desde la colonialidad. Al pasar los días en Usuy y posteriormente hacer mi análisis, pude entrever que, en

[34] Traducción propia.

realidad, el diseño social en la experiencia de estudio se acercaba más a la descolonización. Y en ese sentido, no se apegaba a muchos de los postulados del diseño social que discutí anteriormente.

Por ello, pude notar que también había otras formas de diseño, al borde del diseño social en donde se encontraba Dexde – Kalamissoo. Por un lado, la ONGD mencionó frecuentemente durante las entrevistas y en su sitio web el *coo-design*[35] o codiseño. Sin embargo, posteriormente encontré que, aunque la ONGD se autodenomina desde allí, mi análisis posterior me mostró que además de existir otras formas de nombrar esta práctica orientada a generar cambios sociales, Dexde se encuentra en medio del diseño social, para la Innovación y la Autonomía y Diseño. Por ello retomo estos postulados y en este apartado los presento. Posteriormente, en el siguiente capítulo realizo un diálogo analítico entre los mismos y la experiencia de la organización.

Codiseño.

Figura 1. *Proceso de Coo-desing* Dexde

Nota. Proceso de coodesing, por Dexde, s.f., sitio web Dexde (https://dexde.org/coo-design/)

Esta imagen se encuentra en el sitio web de Dexde para explicar el codiseño o *coo-desing*. Según la imagen, este proceso de diseño se basa en tener una idea, plasmarla y compartirla con las

[35] Particularmente Dexde lo escribe de esta manera en su sitio web.

mujeres artesanas, materializar esta idea y volver a compartir el resultado con las mujeres. Dexde dice qué: "COO-DESIGN está dirigido a los diseñadores o personas creativas interesadas en la cooperación y colaboración solidaria, con ganas de aportar un cambio significativo a la vida de las personas más necesitadas, en este caso, los grupos de artesanos con los que trabajamos" (Dexde, s.f. b, párrafo. 1)

Al igual que el diseño social, el codiseño se ha ido transformando desde su nacimiento y tiene diferentes lecturas y usos prácticos dentro de los procesos de diseño. A partir del diseño participativo nace también el codiseño, el primero tiene origen en Escandinavia por Nigel Cross, en los setenta, con una orientación bastante política y se centraba especialmente en la democratización del trabajo. En el codiseño confluyen nociones cercanas como la coproducción y la cocreación; en general, estas nociones hacen referencia a acciones de creatividad colectiva y creación conjunta de conocimiento (Gros Salvat, s.f.). Desde el NSW Council of Social Service (NCOSS, 2017) dicen que, aunque el codiseño se usa cada vez más, "hay una falta de coherencia en cómo se usa y qué significa en la práctica" (p. 1).[36] Esta mirada desde Australia también dice que se trata de un proceso y no de un evento, y tiene como principios ser: inclusivo, respetuoso, participativo, iterativo y centrado en los resultados (NCOSS, 2017). Por otro lado, autores como Arturo Escobar (2016a) relacionan el concepto con la colaboración dialógica en donde los diseñadores y otros hacen/crean juntos.

Autonomía y Diseño. Aunque la propuesta de Escobar es principalmente para ciertos contextos latinoamericanos, podría ser pensada también para otros contextos del Sur global, como es el caso de Kalamissoo y Dexde conjuntamente. Escobar (2016a) postula el diseño

[36] Traducción propia.

autónomo "como una praxis de diseño con las comunidades con el objetivo de contribuir a su realización" (p. 209). Para ello, establece cinco supuestos: toda comunidad practica el diseño de sí misma; toda persona o colectivo es practicante de su propio saber y de este modo entiende la realidad; la comunidad primero diseña un aprendizaje o sistema sobre sí misma para entender su propia realidad; el diseño implica generar acuerdos sobre objetivos y alternativas de acción; y, por último, puede involucrarse la construcción de algo en respuesta al qué podemos hacer. Estos supuestos o postulados, buscan "que la sociedad sea más sensible y receptiva a las inquietudes recién articuladas de la colectividad" (Escobar, 2016a, p. 211).

Es por ello que el diseño autónomo tiene como características y elementos centrales (Escobar, 2016a, pp. 213–214): la realización de lo comunal; acoge tanto la acentralidad como la futuralidad; busca intervenciones no patriarcales, no liberales, no centradas en el Estado y no capitalistas; busca realizar proyectos de vida; articula la comunidad con las tecnologías heterónomas desde la preservación de sí mismos; es un diseño para el pluriverso; potencia economías diversas, sociales y solidarias; y busca fortalecer la conexión entre lo comunal y la tierra.

Diseño para la Innovación. El diseño para la innovación social, propuesto por Manzini (2015), hace todo lo que se pueda para "activar, sostener y orientar los procesos de cambio social hacia la sostenibilidad" (p. 2).[37] Estos procesos buscan principalmente formar una relación entre iniciativas autónomas, empresas sociales y las instituciones públicas, con un sustento económico que garantice su perduración. Además, el autor recalca que estas actividades tienen como hilo productos, servicios y/o actividades de comunicación. Sobre la participación de las y los

[37] Traducción propia.

diseñadores, Manzini, en el libro *Cuando todos diseñan: Una introducción al diseño para la innovación social*, menciona que todas y todos somos diseñadores e incluso que las y los expertos en el área tendrán que distanciarse de esa mirada en donde son vistos como los únicos en el campo. Sin embargo, en el tercer capítulo del mismo libro, cuando se centra en el diseño para la innovación social, dice que esta práctica es la contribución *experta* a un proceso de codiseño destinado al cambio social; por lo tanto, combina la cultura del diseño con sus herramientas y la creatividad. Además, dice que no es necesario crear nuevos modelos o definiciones de las que han sido útiles para el diseño en general (Manzini, 2015).

Por otro lado, algunas y algunos autores, incluyendo a Manzini (2015b), consideran que el diseño social no es lo mismo que diseño para la innovación social, a diferencia de Brown (2016), que usa ambos términos indistintamente. Estas múltiples lecturas conceptuales han permeado la práctica, y por esta razón principalmente en Latinoamérica la propuesta de Manzini ha sido entendida como diseño social. Manzini dice que la diferencia es que este último, está promovido por motivaciones éticas y caritativas (Manzini, 2015), a diferencia de su propuesta que busca producir soluciones sobre nuevas formas sociales y modelos económicos, generar un cambio social que sea sostenible y que, en ese sentido, se reduzca el impacto ambiental, se refuerce el tejido social y se regeneren bienes comunes. Sobre esto también menciona que este cambio social "concierne a los pobres, por supuesto, pero también concierne a los clases medias y altas" (Manzini, 2015, p. 64).

2.4 Conclusiones

El diálogo y aportes desde la colonialidad refuerzan los vínculos tejidos –o a ser tejidos– entre autores africanos, que han mirado hacia las propuestas teóricas pensadas desde

Latinoamérica para el Sur contrahegemónico, y autores latinoamericanos, que han mirado hacia el continente africano y particularmente a Senegal, para generar propuestas desde el Sur global. A pesar de tener grandes diferencias históricas, las estructuras de poder son las mismas, pero con diferentes formas de acción.

La dificultad al querer encontrar teoría sólida del diseño social me ha demostrado la importancia de esta investigación tanto en el campo del diseño como en el de la comunicación para el cambio social. Por otro lado, ha sido sorprendente que, a pesar de que desde hace algunos años desde el diseño se han realizado investigaciones desde la colonialidad/descolonialidad, estas siguen siendo producidas particularmente por universidades ubicadas en países del Norte, por cuerpos sentipensantes del Sur[38] y en su mayoría en posgrados a nivel de doctorado.

[38] Si hay Sures globales, tanto epistemológicos como geográficos (Santos, 2019a). Entiendo el cuerpo como el primer territorio donde se siente y piensa desde/en el Sur; incluso, cuando esa geografía –cuerpo– está investigando desde universidades del Norte.

Capítulo III. Tejer la Descolonialidad: Un Diálogo entre la Colonialidad/Descolonialidad en Dexde y Kalamissoo

En este capítulo pongo en diálogo los fundamentos teóricos desde donde abordo la investigación, con lo observado, vivido y analizado desde mi experiencia de campo con Dexde y Kalamissoo. Inicialmente presento detalladamente la metodología con la que estuve trabajando y a partir de la cual sistematicé la información y analicé a luz de la teoría.

A partir de estas herramientas, y en función de los hallazgos, planteo principalmente los elementos en los que centro mi análisis. El primer apartado corresponde a cómo se da el diseño social en Kalamissoo y Dexde y cómo se puede nombrar, entonces, desde la teoría. El segundo, a cómo se manifiesta la colonialidad/descolonialidad dentro del o los procesos de diseño se que ocurren en la interacción entre Dexde y Kalamissoo. Finalmente, presento algunos elementos de la autoetnografía que resultó del descubrimiento de mis propios procesos colonizantes y descolonizantes me permitieron observar con otros lentes la experiencia de estudio.

3.1 Metodología

En este apartado ubico los detalles metodológicos que elegí y viví para la construcción de las herramientas y técnicas desde el trabajo de campo, así como también para la sistematización y análisis posterior de la información.

Investigación Cualitativa

Esta investigación es de orden cualitativo (Vasilachis, 2006), y en ese sentido, fue de gran importancia ser fiel a la perspectiva de las mujeres de Kalamissoo y las integrantes y voluntarias

de Dexde. Miles y Huberman (1994 en Vasilachis, 2006) hacen énfasis en la importancia en la riqueza de los datos y que enfaticen en los significados de las personas, por esta razón, más allá de la propia metodología, pude obtener información gracias a los vínculos genuinos que creé con Inma y Jordi y con las mujeres de Kalamissoo al compartir comida y palma de *rônier*. De esta manera, los datos partieron desde sus experiencias de vida y los significados que otorgan a procesos y estructuras sociales y culturales. Me centré metodológicamente en los enfoques interpretativos y humanísticos (Della Porta y Keating, 2008), y puntualmente en el paradigma del interaccionismo simbólico.

El Interaccionismo Simbólico como Paradigma y Metodología

El interaccionismo simbólico según Taylor y Bogdam (1987) "atribuye una importancia primordial a los significados sociales que las personas asignan al mundo que las rodea" (p. 24). Además, según Blumer (1969 en Taylor y Bogdan, 1987), se centra en tres elementos: primero, que las personas no responden simplemente a guiones culturales, sino que sus interpretaciones y significados determinan la acción; segundo, el significado se desarrolla en torno a los modos en los que otros actúan respecto a esta persona; y tercero, los significados se asignan a situaciones, personas, cosas y así mismos a través del proceso de la interpretación.

El interaccionismo simbólico me permitió entender las relaciones que se dan entre Dexde - Kalamissoo, ya que la colonialidad y la descolonialidad solo se presentan en la presencia de otro(s), pues se necesita de otro(s) para que existan relaciones de poder. De tal manera, pude visualizar estas manifestaciones en torno a cómo interactuaban mujeres, diseñadoras, voluntarias y vecinos de casa y, a los significados que se dan a través de estás interacciones (García Domingo y Quintanal Díaz, s.f.). Estas manifestaciones incluyeron mis propias interacciones,

como diseñadora-investigadora y como amiga-tejedora. De igual manera, el interaccionismo simbólico al centrarse en el ambiente natural de las personas (García Domingo y Quintanal Díaz, s.f.), me resultó enriquecedora la etnografía como técnica de recolección, pues el orden social y la cultura detrás de la interacción Dexde – Kalamissoo me permitieron revelar dinámicas internas relacionadas con los procesos de colonialidad y descolonialidad en el diseño social.

De esta manera, el interaccionismo simbólico como paradigma y metodología me permitió estar atenta a las interacciones y a los significados que no solo se dan en el taller de artesanas y en las tareas vinculadas con el diseño de productos, sino, también, a las interacciones y vínculos emocionales que se dan a través de la comida, la fiesta y la amistad. Comprendiendo así que las interacciones y los significados no están divididos entre razón y corazón, sino que se entretejen en diferentes espacios que construyen el cambio social.

Técnicas Etnográficas

La etnografía como experiencia en campo o técnica de recolección de información tiende "a comprender «otra forma de vida desde el punto de vista de los que la viven […]. Más que «estudiar a la gente», la etnografía significa «aprender de la gente»" (Spradley, 1979, p.3, en Vasilachis, 2006, p. 114). De acuerdo con Vasilachis (2006), el núcleo central de la etnografía es la preocupación por captar el significado de las acciones y los sucesos para las personas que buscamos comprender. Estas técnicas me permitieron explorar, examinar y entender los sistemas culturales de la ONGD Dexde, en adelante Dexde, y del grupo de artesanas Kalamissoo, a través de la descripción de su estructura y los comportamientos y significados. Para esto, registré las interacciones y los procesos sociales desde el interior lo cual me permitió un acercamiento holístico (Della Porta y Keating, 2008).

Durante la experiencia de campo, participé abiertamente en la vida cotidiana de las personas que conforman la Dexde y en el día a día del grupo de mujeres de Kalamissoo. Permanecer día a día junto a Inma y Jordi, quienes llevan la ONGD y aprender a tejer con Gloria y Nafy, de Kalamissoo me permitió ver lo que pasaba, escuchar lo que decían, preguntar y hacer parte de cada uno de los momentos, espacios y actividades que se iban realizando. A su vez, pude establecer relaciones horizontales que me facilitaron la recolección de información.

Entrevista

De acuerdo con Taylor y Bogdan (1987), la entrevista cualitativa tiene la finalidad de proporcionar un cuadro amplio de una gama de escenarios, situaciones o personas; y por esta razón, en los estudios etnográficos se prefiere el uso de entrevistas abiertas frente a las estructuradas (Vasilachis, 2006). La diferencia entre una entrevista semiestructurada y una abierta es que, mientras que la primera se basa en una guía de asuntos o preguntas que dan la libertad de introducir preguntas adicionales para obtener más información de interés, la segunda aborda de forma abierta temáticas sin algún tipo de orden preestablecido y da la oportunidad de que aparezcan elementos que no se habían tenido en cuenta.

Aunque creé una guía de entrevistas semiestructuradas antes de llegar a Usuy, Senegal, me mantuve abierta a que durante la estancia aparecieran nuevos elementos, preguntas o categorías que se debían incluir en la investigación y, por consiguiente, en las entrevistas, puesto que la guía de la entrevista no es un protocolo estructurado, sino una lista de áreas generales. Para ello realicé tres tipos de guías de entrevistas: una para las mujeres del grupo de artesanas Kalamissoo; la segunda, para las diseñadoras de Dexde; y una tercera para las participantes externas de la ONGD que han realizado voluntariados y/o han realizado otras investigaciones.

Las guías de entrevistas iniciaban con unas instrucciones en donde primero me presentaba a mi y a la investigación; preguntaba cómo querían llamarse en la investigación y pedía permiso para grabar. Posterior a esto, había preguntas relacionadas con datos generales de las personas. Luego seguía las preguntas de la entrevista, que correspondían a unas categorías creadas con antelación. Así pues, contenían tres grandes apartados: dinámicas del trabajo; identidad cultural y material; y financiación.

Finalmente realicé un total de trece entrevistas. La gran mayoría de entrevistas fueron en Usuy, Senegal: una entrevista a las coordinadoras de Dexde; ocho entrevistas individuales a mujeres que hacen parte de Kalamissoo; una entrevista grupal en donde participaron todas las mujeres de Kalamissoo. Las últimas entrevistas las realicé en España en Madrid y Valencia a voluntarias de Dexde; dos de ellos han sido voluntarias-diseñadoras y la otra realiza ventas en mercados en España. Las entrevistas a las mujeres de Kalamissoo fueron en joola con traducción simultánea del joola al francés por parte de Aicha. En el caso de la entre vista grupal, de igual manera fue en joola con traducción simultánea del joola al español por Kinky.[39]

Observación Participante

La observación participante, definida por Taylor y Bogdan (1987) como "la investigación que involucra la interacción social entre el investigador y los informantes […], durante la cual se recogen datos de modo sistemático y no intrusivo" (p. 31). De acuerdo con los autores, la observación participante debe ser planeada con anterioridad y debe cumplir una función de recolección de información intermitente a lo largo de toda la investigación. Por otro lado, un buen registro de la observación es determinado por el uso de herramientas y técnicas que se

[39] Kinky es un hombre joola que ha sido formador en Kalamissoo contratado por Dexde. Kinky habla español, entonces por ello consideraron que sería más fácil realizar la entrevista.

utilicen durante la estancia en el campo. Es por ello que usé las notas de campo en un diario de campo digital y físico. La observación participante dentro del grupo de artesanas se dio al decidir aprender a tejer palma con ellas y formar parte de las tareas que hacen a diario dentro del taller. Además, viví en casa de Inma y Jordi, quienes crearon Dexde. Esto me permitió asistir a reuniones y ser parte de las interacciones diarias, que se dan no solo con los grupos de artesanas y con otras organizaciones, sino también con las personas del pueblo.

Notas de Campo

Las notas de campo son esenciales en la etnografía y especialmente fundamentales para la observación participativa para registrar todo lo que se pueda recordar sobre la observación (Taylor y Bogdan, 1987). Para tomar las notas tuve un diario de campo en donde registré en las noches y los fines de semana todo lo sucedido. Hice anotaciones relevantes sobre lo que iba observando en el momento y estos comentarios me permitieron detonar recuerdos sobre lo observado para escribir posteriormente el diario de campo extenso. También tomé fotografías que brindan información sobre los espacios en los que se desarrollan la experiencia de diseño social, los objetos que se elaboran, las dinámicas y las labores que cumple cada una de las mujeres. Esto ayudó a complementar las descripciones sobre lo observado. A través de la observación participante y teniendo como producto descriptivo el diario de campo, narré los hechos ocurridos e hice anotaciones interpretativas, temáticas, y personales.

Análisis y Sistematización

Toda la información recaudada durante el trabajo de campo, que incluye las entrevistas, la observación participante y el diario de campo, fue transcrita. Las entrevistas a artesanas de

Kalamissoo, además de ser transcritas, fueron traducidas del francés al español, con apoyo de Natalia Bernal y Luna Díaz. También clasifiqué el material audiovisual referente a la etnia joola y al grupo Kalamissoo. Asimismo, transcribí el documental realizado sobre la organización Dexde y los grupos con los que coopera en Senegal, pues durante las entrevistas se hizo continua mención a este y fue un material complementario a las entrevistas y la observación participante. Posteriormente hice una sistematización de contenido temático. Para ello, realicé una lectura línea por línea de las transcripciones, con lo que pude indagar y de esta manera descubrir temas a partir de las reiteraciones en los discursos. Creé códigos descriptivos, y estos se agruparon por colores referentes a temáticas generales que iba descubriendo. A continuación, hice un análisis de carácter interpretativo con el que creé las primeras categorías y subcategorías discursivas lingüísticas y extralingüísticas. Estas a su vez nombraban la agrupación de diversos códigos.

A su vez, teniendo presente la propuesta de Santander (2011), sobre la vigilancia analítica que "exige que los conceptos teóricos y los analíticos de la investigación estén relacionados con el objeto de estudio y que se apoyen mutuamente para la ejecución del análisis" (p. 217), regresé al sustento teórico de base: el diseño social, la colonialidad y la descolonialidad. Leí de nuevo a autores que hacían ya parte de mi propuesta de investigación y, en el camino de escritura de esta investigación, fui a otros autores que fueron útiles en la reestructuración del sustento teórico. También leí las tesis de las voluntarias, Ángela y Pablo, otras tesis e investigaciones sobre las joola; investigaciones sociohistóricas sobre el colonialismo en África, Senegal y las joola; y documentos sobre cooperación internacional española. A través de este regreso a la investigación documental, pude ver con otros ojos la colonialidad y cómo se daba en Dexde y en mí misma. Por ello, este proceso de análisis y sistematización me terminó llevando a una autoetnografía no planeada, en donde me sentipensé a partir de las bases teóricas, mi práctica como

diseñadora/investigadora dentro y por fuera de la investigación y especialmente en relación a la experiencia de campo que tuve al vivir en Usuy.

Relacioné el material empírico, el sustento teórico y los objetivos y preguntas de la investigación, creé las primeras categorías y subcategorías de análisis. A medida que fui hallando categorías de orden discursivo, también empezaron a emerger las de orden analítico, como parte de un proceso orgánico, pero no secuencial. A partir de allí, fui encontrando relaciones entre estas. De esta manera, las subcategorías obedecen a la categoría de análisis de la que hacen parte, pero a su vez se encuentran relacionadas con otras subcategorías. Por ejemplo, la Categoría A contiene las subcategorías A.1, A.2 y A.3; a su vez, existe la Categoría B, que contiene las subcategorías B.1, B.2 y B.3; algunas de las subcategorías de A y B se relacionan entre sí: B.1 con A.3 y A.2 con B3. De esta manera, en este capítulo expongo los resultados del análisis que emergieron.

3.2 Dexde y Kalamissoo, ¿Diseño Social?

En el anterior capítulo tomé algunas definiciones de *diseño industrial*, dado que Inma y Jordi de Dexde estudiaron ingeniería técnica en diseño industrial, aunque se nombran solo como diseñadoras. Además, la mayoría de las voluntarias que han cooperado con las mujeres de Kalamissoo son diseñadoras industriales, incluyendo a Ángela y Pablo, que son a quienes entrevisté. Aun así, el marco teórico que brindan estas definiciones no parecía tener una relación directa con lo que Inma, Jordi, Ángela y Pablo han hecho en conjunto con las mujeres. Ciertamente, las circunstancias bajo las que se usa el diseño dentro de la organización y en conjunto con Kalamissoo no son industriales, porque el modelo industrial busca la seriación y/o la producción en grandes cantidades (Papanek, 1977; Professional Practice Committee World Design

Organization, 2015), mientras que las mujeres son artesanas y, aunque se han estandarizado elementos como son los tamaños de los productos, esto no es exacto ni preciso.

Por ello opté por tomar una definición de diseño que se sale de la forma como se ha nombrado desde instituciones de diseño como la WDC. Al comprender el diseño bajo la definición de la RAE, me he formulado estas preguntas: ¿esas configuraciones se dan solo a través de respuestas materiales?; ¿las mujeres de Kalamissoo al configurar sus formas de relacionarse, también están diseñando?; ¿se están pensando/configurando/diseñando a sí mismas? Considero, como Winograd y Flores (1986 en Escobar, 2016), que cuando diseñamos también creamos formas de ser y, en ese sentido, las configuraciones objetuales también configuran la vida.

Aun así, cuando hablaba sobre el diseño y diseñar con Inma y Jordi, se remitían siempre a los productos, dejando a un lado sus otras formas de hacer diseño dentro de la organización. Sobre esto, Jordi comentaba:

> Llega un momento en el que te dedicas a coordinar que a lo que es el diseño en sí […], porque llega un momento en el que ya no te dedicas a diseñar, no tienes tiempo tampoco para ponerte a diseñar". (comunicación personal, 16 de junio de 2019)

Inicialmente, mi óptica antes de hacer el trabajo de campo en Usuy también estaba enfocada particularmente en los objetos. Mi preocupación era cómo Dexde y Kalamissoo acordaban la elección de los colores, la morfología y demás elementos. Principalmente me concentraba en los objetos tejidos en palma de *rônier*, en las etiquetas y en el diseño del sitio web. Y no es que esto no tenga lugar; no puedo negar que son de gran importancia estas herramientas que surgieron a partir de la tradición racionalista del diseño. Pero, además de estas herramientas tradicionales para la configuración de la forma, Inma y Jordi a veces desconocen

que el diseño está presente en Dexde de forma holística a través de la generación de sistemas y la gestión propia de la ONGD y de los grupos de artesanas como Kalamissoo.

Pero al estar allí vi también cómo la configuración de los objetos y la gestión se quedan en un segundo plano, cuando la fiesta tradicional, la comida con las mujeres, la comunicación que se da entre las mujeres y la vida social cobran mayor importancia. En ese sentido, considero, entonces, que en realidad los diseños que diseñan nuevas formas de ser en las mujeres de Kalamissoo y en todas las personas que hemos estado relacionadas con la organización emergen de las interacciones entre diseñadoras, voluntarias, vecinas, y mujeres de Kalamissoo. Estas interacciones pasan por los afectos, por afectos feministas (Cabnal, 2016; Solana y Vacarezza, 2020). Por ello, esto resulta siendo más que el diseño tradicional, que responde con un producto, y, de tal manera, también va más allá que diseño social, puesto que, como dice Herbert Simon (s.f. en Escobar, 2016), el diseño es "transformar las condiciones existentes en condiciones preferidas" (p. 51).

El diseño social ha sido una práctica que se ha fundamentado poco teóricamente y tiene como centro las intervenciones del diseño (Ledesma, 2013). Por ello, las cartografías del diseño social se centran en lo que se hace desde el diseño, pero no en el cambio social que surge a través de él. En Dexde y Kalamissoo el diseño de objetos tejidos en palma de *rônier* es un puente para tejer encuentros entre las mujeres artesanas, donde se encuentran unas con otras, nacen amistades, crean canciones de cada una y las cantan mientras tejen; un puente en donde también se tejen encuentros entre los mundos occidentales y el mundo de las mujeres joola con discapacidad. Tal vez, estos encuentros son tejidos de pluriversos y van más allá de lo que se ha teorizado en el diseño social. El papel de los afectos tiene fuerza en el cambio social, ya que son "emociones cargadas de información y de energía" como dice Audre Lorde (2003 en Solana y

Vacarezza, 2020, p.10), a través de estas interacciones en las relaciones, los afectos tienen una función fundamental en la descolonización.[40]

Por ello considero que Dexde y Kalamissoo están ubicados al borde del diseño social. ¿Qué aparece al borde de éste?, ¿cómo podría ubicarlos?, ¿bajo qué postulado(s) teórico(s)? Según mi análisis, Dexde se encuentra al borde del diseño social, entre el codiseño (NCOSS, 2017), la autonomía y diseño (Escobar, 2016a) y el diseño para la innovación social (Manzini, 2015). Por un lado, Dexde mencionaba el *coo-design* o codiseño constantemente durante las entrevistas, y en su sitio web. Pero el proceso de codiseño que muestra la ONGD es solo un porcentaje de lo que realmente sucede. En su sitio web lo muestran como: 1) Tener una idea. 2. Plasmarla. 3) Viajar a Usuy. 4) Compartir la idea con las mujeres artesanas. 5) Materializar esta idea. 6) Volver a compartir el resultado con las mujeres. Cuando en realidad el codiseño se da principalmente bajo la luz de tres escenarios: 1) El trabajo constante. 2) Aprender a tejer con/de las mujeres de Kalamissoo. 3) Los espacios de diálogo con la cultura joola.

El primer escenario es el trabajo constante. Sucede en el día a día entre las voluntarias y las mujeres de Kalamissoo. De igual manera, este mismo escenario se dio especialmente en los primeros meses en los que Dexde y Kalamissoo empezaron a cooperar. Sobre esto, Inma comentaba:

> Nuestra esencia es el trabajo día a día con los grupos o por lo menos muy constante. Empezamos día a día, pues ahora hay más grupos y a lo mejor no puedes estar todos los días, pero a lo mejor hay una persona local que sí está día a día, pero tú estás yendo cada dos días. (comunicación personal, 16 de junio de 2019)

[40] Aquí encuentro una luz para teorizar sentipensante en líneas futuras el papel de los afectos en la descolonización de la vida y en el diseño social, a través de trabajos de feministas: Lorena Cabnal, Mariana Favela, Mariela Solana, Nayla Luz Vacarezza, Soledad Varea y Sofia Zaragocin y otras.

El segundo escenario, se da durante el primer mes de voluntariado al sentarse a aprender a tejer con/de las mujeres de Kalamissoo. Esto no lo hacen solo las voluntarias-diseñadoras, sino también de personas como Garaxi que es voluntaria realizando ventas en de los productos en España. Este proceso de aprendizaje es complejo para las diseñadoras, ya que en las academias de diseño nos enseñan generalmente a pensar constantemente en las soluciones que le daríamos a lo que estamos haciendo y tratamos de racionalizar estos procesos, lo cual implica también racionalizar la vida (Escobar, 2007, 2016a; Gutiérrez, 2015). Sobre esto, Ángela me comentaba:

> Intenté centrarme solo en aprender, como que... obviamente cuando empiezas a hacer algo manual se te vienen ideas de… "podría hacerlo de esta manera". Intentaba olvidarme, decir: "voy a centrarme en aprender" [...]. Las primeras semanas fueron de adaptación, de aprender y de no pensar [risa]. (comunicación personal, 10 de julio de 2019)

Como diría Mignolo (2014), "aprender a desaprender para reaprender de otra manera" (p.11). Así se vive la descolonización de la vida y del diseño. Por último, el tercer escenario son todos los espacios en los que el diálogo con la cultura joola adquiere importancia para crear nuevos objetos tejidos en palma. En el caso de Pablo, "los nuevos productos vinieron de unas nasas de pesca que tienen ellos [lo pescadores de la zona] que también hacen con hoja de palma" (comunicación personal, 10 de julio de 2019). Estos diálogos, además de tener importancia dentro de la creación, son sumamente importantes a nivel sociocultural. A través de esto, se recuperan conocimientos propios de la zona, que a diferencia del tejido que hacen las mujeres y que aprendieron por parte de monjas francesas, les/nos recuerda que allí hay diseños del Sur (Gutiérrez, 2014, 2015). Y, a diferencia del diseño occidental, donde se descontextualiza la vida, se contextualiza la vida localmente (Escobar, 2005).

Como mencionaba anteriormente, mi análisis evidenció que Dexde y Kalamissoo también se encuentran dentro de la "autonomía y diseño" propuesta por Arturo Escobar (2016a, 2018), pero también dentro del diseño para la innovación propuesto por Manzini (2015). Esto podría ser contradictorio, ya que, mientras la primera propuesta está pensada desde el Sur global antihegemónico, antipatriarcal, y anticapitalista; desde la comunalidad[41], desde abajo y sin expertos –profesionales– de diseño, pero sí de diseñadores de la vida. La segunda, está pensada desde el Norte global y suele tener un carácter institucional y en ese sentido, puede estar pensada desde arriba; pero, además, se da a través de la contribución de expertos de diseño. En Dexde se pueden encontrar ambas miradas, contradictorias, como un área gris en donde convergen en diálogo la colonialidad y la descolonialidad al mismo tiempo.

Por un lado, en Dexde y Kalamissoo la realización de lo comunal ocurre más allá de los espacios que se podrían considerar espacios de diseño, ya que el diseño se da también cuando se diseñan las formas de vivir (Escobar, 2007; Mignolo y Carballo, 2014), a través de la convivencia con los vecinos, en las comidas y en las fiestas, en donde se ven implicados los afectos. En Usuy, los espacios de trabajo son espacios de vida y, por tanto, de comunalidad; no están divididos dicotómicamente. "La autonomía es una teoría y práctica de la inter-existencia y el inter-ser, un diseño para el pluriverso" (Escobar, 2016a, p. 200), pero la autonomía ocurre de formas distintas en cada pequeño Sur del mundo contrahegemónico. En las mujeres artesanas se da al salir de casa siendo mujeres con discapacidad, al hacer parte de la economía familiar y al generar vínculos afectivos con otras mujeres, solo por nombrar algunos espacios. Para ojos de la cultura joola, esto va en contra de la dominación patriarcal, del ser y hacer que se ha pensado

[41] Tomo este concepto de Arturo Escobar(2016a), que a su vez, como dice él, lo toma de colectivos afros, indígenas y campesinos que lo han propuesto como una expresión teórico-política. Comprendo entonces como comunalidad, una forma que se centra en el vivir donde el ser no se hace solo, sino, dentro de la condición de ser comunal. Es la comprensión integral de hacer la vida, juntas y juntos.

tradicionalmente sobre las mujeres, y principalmente sobre las mujeres con discapacidad. Por ello, “estos procesos implican, necesariamente, la desobediencia epistémica y fomentan la justicia cognitiva” (Santos, 2014, citado en Escobar, 2016, p. 200). De esta manera, los afectos que se tejen entre todas y todos, tienen un fuerte vínculo con la política y los movimientos feministas, ya que son sostenidos por los sentimientos, las pasiones y emociones (Arobes, 2020; Solana y Vacarezza, 2020).

Aun así, no desconozco que esta búsqueda de autonomía ocurre principalmente a través de financiamiento de cooperación internacional y de ventas a turistas y extranjeros. Allí, especialmente en lo que implica la gestión de diseño y la administración de recursos económicos, es donde aparece el diseño para la innovación. En ese sentido, el diseño social no necesariamente tiene que ser un diseño caritativo como lo define Manzini, sino que, también puede converger tanto la sostenibilidad económica como en mantener los lazos afectivos que se crean en estos espacios de cambio social. Ya que, Manzini (2015; 2018) le da gran importancia a activar, sostener y orientar los procesos de diseño y de cambio social. Pero, a su vez, estos recursos económicos dan la posibilidad a las mujeres de pasar sus días en el taller de artesanas y de convivir y sembrar en el jardín trasero del taller. En ese diálogo es donde convergen el diseño social y el diseño para la innovación social.

Del otro lado, en donde toma fuerza la afectividad, se encuentra la relacionalidad y la comunalidad. Allí encuentro muchos tejidos que conforman la Autonomía y Diseño (Escobar, 2016). Mientras que el diseño social se centra en el diseño, el objeto, el servicio, el cartel, en el carácter material; la autonomía se concentra en los lazos sociales, afectivos, que pueden sostener luchas, transformar vidas y generar cambios sociales. Si la “autonomía es otro nombre para la dignidad de la gente” (Esteva 2005, 2006; Gutiérrez 2008 en Escobar, 2016, p. 201), la utopía

termina siendo vivir la autonomía como se quiera y pueda, incluso cuando estructuras hegemónicas como lo puede ser la cooperación internacional, permiten que las mujeres sigan tejiendo y cantando juntas. En ese sentido, el diseño social, la innovación social, la autonomía y diseño y el codiseño, no se oponen entre sí. Sino que, se complementan para dar a luz una madeja en la que se ha tejido Dexde-Kalamissoo, un diseño social sentipensante en caminos descoloniales. Un espacio en donde no se niega la importancia de la materialidad del tejido, y mucho menos en el valor de los recursos económicos y materiales, ambas cosas para centrarse en mantenerse juntas, en tejer la vida y la autonomía a través de los afectos que construyen comunalidad y la relacionalidad.

3.3 Colonialidad/Descolonialidad en el Proceso de Diseño

En este apartado describo las observaciones y análisis realizados a partir de mi experiencia vivida con Dexde-Kalamissoo. También profundizo en mis hallazgos y reflexiones en relación con los fenómenos de colonialidad y descolonialidad en la experiencia de diseño social investigada.

3.3.1 Dexde, Diseñando para el Desarrollo

Si comprendiera el diseño solo como el proceso en donde se crean nuevos productos, dejaría de lado otros diseños, el diseño de otros mundos, ser, hacer y conocer; los diseño del Sur (Ansari, 2013; Escobar, 2007, 2016a; Gutiérrez, 2015; Mignolo y Carballo, 2014). Es posible que, al tener esta visión fuese reduccionista y me acercara de nuevo al diseño occidental al suprimir otras formas de hacer diseño.

Por ello, mi comprensión sobre el diseño va más allá de los objetos tejidos, y en ese sentido, abarca también el diseño de nosotras mismas. ¿Podría pensarse el diseño social no solo como el resultado material, sino también desde las implicaciones y los cambios sociales que se pueden generar? Para dar respuesta a esta pregunta, me es pertinente hablar del proceso de diseño más allá del resultado material, en ese sentido, hago una mezcla entre diferentes momentos que se han dado en la experiencia de investigación: las etapas que se han dado en la cooperación entre Kalamissoo y Dexde; el proceso de creación de nuevos productos; la participación de las voluntarias-diseñadoras y su relación con Kalamissoo; y las relaciones y vínculos emocionales, tanto en Dexde y Kalamissoo como con los vecinos. Aunque intento llevar un orden cronológico de las etapas o momentos, me es importante mencionar que el tiempo no se piensa ni vive de forma lineal en la cultura joola y yo tampoco lo vivo de esta manera. Lo hago de esta forma para que pueda ser más fácil la lectura de este apartado.

El Inicio de la Cooperación, Dexde y Kalamissoo. Inicialmente Dexde llegó a Usuy porque les habían comentado de un grupo de mujeres con discapacidad que tejían cestería con palma de *rônier*. Algunas de las mujeres de Kalamissoo recordaban la presencia de otro hombre en la segunda visita de Dexde. Hubo una entrevista que me llamó particularmente la atención, ya que mencionaba las palabras de aquel hombre que acompañó a Dexde en la siguiente visita; Jean Maric lo cuenta:

> Lo único que se acuerda es que ustedes (Inma y Jordi) vinieron y después regresaron otra vez con el alcalde. El alcalde dijo “hay gente que está acá para ayudarlas, pero no me pueden avergonzar, tienen que hacer todo lo que ellos digan para ganar dinero. Porque saben que no son fáciles de ayudar porque son muchas, y también no hay muchas

personas que vengan acá a proponer ayudas de estas, entonces hay que aprovechar". (comunicación personal, 13 de junio de 2019)[42]

Aunque Dexde no me mencionó esta visita, sí mencionaron que, para poder trabajar con los grupos, deben acercarse a las alcaldías de los pueblos y a una ONGD local. Es un proceso obligatorio exigido por las financiadoras;[43] de alguna manera, deben tener un aval político para poder cooperar con las mujeres. Pero, además, me llama la atención cómo una voz de autoridad, un hombre con poder político, les pedía a las mujeres que obedecieran lo que les pidiesen. La colonialidad del poder no solo se puede encontrar en los extranjeros occidentales, sino también, en quienes hacen parte de la estructura patriarcal en Usuy. Esa estructura hegemónica patriarcal no solo se evidencia en que el alcalde tenga el poder para decirles esto, sino también en que le otorgara poder a Dexde como organización, poniéndolos por encima de las decisiones que quisiesen tomar las mujeres, dejando a Dexde arriba como dominador y a Kalamissoo abajo como dominado, desde un dualismo jerarquizado sin diálogo (Escobar, 2017, 2018; Gutiérrez, 2015).

Lastimosamente, no sé cómo recuerdan esta visita Inma y Jordi, pero muchas de las mujeres recuerdan al alcalde; algunas lo mencionan solo como un *hombre*. Al llamar a esta persona como "hombre" y no como el alcalde, pareciese que para ellas es irrelevante su papel político dentro de Usuy. Incluso para Jean Maric es mucho más importante la confianza existente entre Kalamissoo y Dexde que las propias palabras del alcalde. Al preguntarle por qué empezaron a cooperar con Dexde, mencionó:

---

[42] Traducción del joola al francés por Aicha durante la entrevista. Posterior traducción de francés al español con apoyo de Natalia Bernal y Luna Díaz.

[43] Las financiadoras públicas han sido: la Generalitat Valenciana, el Godella Ajuntament, y el Ajuntament de Castelló.

> Porque estamos todas contentas, la manera como vinieron […], porque cuando vienen llegan a pasar todo el día con nosotras, hablamos, comemos del mismo tazón, se comparte todo, no tienen… Dice Aicha: no sé cómo se dice en francés: por ejemplo, si alguien te da, tú dices "no, yo no quiero porque es sucio"; ustedes (Inma y Jordi) no hacen eso. (comunicación personal, 13 de junio de 2019)[44]

Desde esos espacios cotidianos donde Inma y Jordi cocinan y comparten comida, desde el mismo tazón, se crean diálogos entre quienes han sido beneficiarios de la hegemonía cultural –los occidentales– y quienes han sido vulneradas estructuralmente por la colonialidad –las mujeres joola– (Boehnert y Onafuwa, 2016; Onafuwa, 2018). Por otro lado, durante mi estancia pude notar cómo Inma y Jordi se sentían contrariados consigo mismos sobre el poder que la estructura de la cooperación internacional, racial, occidental les daba. En esa temporada hubo tantas festividades durante las semanas que en algunas ocasiones las mujeres iban al taller solo un día a la semana o ninguno. A veces Inma y Jordi decían frases como: "vamos a tener que hacerles un calendario de trabajo" (diario de campo, conversaciones). Pero al segundo, decían: "no, no podemos hacer eso, ellas deben manejar sus tiempos como quieran" (diario de campo, conversaciones). Considero que este diálogo interno que se daba entre la toma de decisiones verticales y la horizontalidad puede ser una luz que se da como parte de los procesos descoloniales. Ya que, Inma y Jordi tienen este diálogo interno a partir de los diálogos, la confianza y la horizontalidad que ha surgido con Diamacoune, Elisabeth, Gloria, Nafy, Soria, Madeleine, Atome, Jeanne Marie Basséne, Constance, Niclesse, Fatoumata, Celestine, Miriam. Lo cual se ha dado a través y atravesado por los afectos que hay entre todas ellas. Por ello, son

[44]Traducción del joola al francés por Aicha durante la entrevista. Posterior traducción de francés al español con apoyo de Natalia Bernal y Luna Díaz.

esenciales los afectos, afectos feministas, entendidos desde sus usos epistemológicos y políticos para crear otras formas de diseñar, pensar y sentir (Favela, 2014; Solana y Vacarezza, 2020).

Es particular esta relación horizontal sostenida por las relaciones afectivas entre Kalamissoo y Dexde. Ya que, según las conversaciones que tuve con Dexde y AIDA; otras ONG hacen uso del poder que sistemática y estructuralmente les ha otorgado el Sistema Mundo al ser español, blanco y perteneciente a una ONG que trae dinero al pueblo. Incluso, en algunos casos las ONG les pagan a las personas para que vayan a las formaciones y en otros, les llevan regalos para que accedan a cumplir con los horarios que se les impone[45]. Descolonizarse es desoccidentalizarse, deconstruirse y desmantelarse para poder construir nuevas, otras formas de ser, pensar, hacer y crear con otras y otros (Escobar, 2007, 2016a; Mignolo y Carballo, 2014).

Diseñando para Occidente. El proceso que llevan las voluntarias es similar al proceso que han llevado Inma y Jordi cooperando y diseñando con/para Kalamissoo. Inicialmente, antes de viajar a Usuy, Dexde y las voluntarias me manifestaron haber hecho una revisión del mercado, ver qué productos tejidos en palma existen en el mercado español y qué tipo de objetos se pueden construir en la palma de *rônier*. En el caso particular de Pablo, estuvo con Miguel, otro voluntario, un par de veces para aprender el tejido que hacen las mujeres (comunicación personal, 16 de julio de 2019). Ángela aprendió algunos tejidos por internet (comunicación personal, 10 de julio de 2019). Ambas tenían algunas ideas generales sobre los productos que se podían hacer con este material.

[45] También escuché historias de este tipo en el conversatorio en el PDC (Participatory Design Conference 2020). Recuerdo que comentaban que los diseñadores llevaban dulces y regalos principalmente a los niños para que ellos y sus padres accedieran a participar de los espacios que estaban diseñando. A diferencia de Dexde, ya que como parte de sus objetivos, no llevan regalos a las mujeres ni les pagan por ir a las formaciones o cooperar con ellos. Por ejemplo, durante mi visita, llevé algunos regalos a las mujeres e Inma me pidió que se los entregara al final de mi estancia.

También, en todos los casos, el primer mes se dedican a pasar el día con las mujeres y a aprender a tejer con ellas, "y a partir de ahí tu ya puedes empezar a diseñar" (Jordi, comunicación personal, 13 de junio de 2019). En ese momento en el que ya conocen la técnica, las ideas de los nuevos productos provienen de las diseñadoras expertas. Ángela, por ejemplo, decidió trabajar con bolsos en "blanco". A partir de ese tejido, les pidió a las mujeres que incorporaran el patrón gráfico que quisiesen en los bolsos que ellas tejieran (comunicación personal, 10 de julio de 2019). Pablo, en cambio, a partir del tejido que realizan los pescadores de la zona decidió que con este se podía realizar una lámpara de piso (comunicación personal, 16 de julio de 2019). Las ideas salen, entonces, de quienes conocen el mercado exterior y saben qué objetos podría comprar la gente en España y los turistas en Usuy.[46]

Jordi narra de esta manera el proceso de creación de productos:

> Entonces, vas hablando con ellas, vas viendo cómo trabajan, vas viendo todo el proceso y, al final, te das cuenta: "bueno, pues este producto se cae, este se puede mejorar para poder hacerlo". Vas adaptando un poco el diseño junto con ellas. Básicamente intentamos casi siempre que sea un poco participativo, o sea, es decir, "esto cómo lo podemos hacer, esto cómo lo podemos cambiar, esto cómo lo podemos mejorar, esto lo puedes hacer de otra forma", para que también ellas se sientan un poco partícipes en la hora de la creación del producto, porque también es suyo. (comunicación personal, 13 de junio de 2019)

El proceso participativo de creación de nuevos productos sucede principalmente a partir de las decisiones de creación que van tomando las diseñadoras, y después de tomarlas, presentan

[46] Al preguntarle a las mujeres sobre quiénes compran los objetos tejidos, mencionaban que los *toubab* lo hacían, haciendo referencia a los turistas y a franceses y españoles que residen en la zona de Casamance. A su vez, el término *toubab* ha sido usado para nombrar a los **hombres blancos colonizadores**; esta es la definición que Inma me dio un día que en Kolda nos gritaron en la calle *toubab* (diario de campo, 2 de junio). Según las búsquedas que realicé sobre el término, Sembene Ousmane, un escritor senegalés, también lo usó en uno de sus libros para llamarle así a los colonizadores franceses.

los objetos a las mujeres; y a medida que sucede esto, realizan cambios en los objetos. Pareciera entonces que este proceso participativo se limita a que las mujeres vean cómo las voluntarias/diseñadoras/expertas tejen nuevos objetos, diferentes a los que ellas conocían. Además, ya que lo diseñado debe responder al mercado occidental y en este sentido, las herramientas y métodos con las que se crean estos objetos son también de origen occidental. De esta manera, sigue estando presente la diseñadora experta (Escobar, 2016a, 2018), aunque por momentos entra en diálogo con la perspectiva de las mujeres. Al preguntarle a Ángela sobre la participación de las mujeres en este proceso ella lo mencionaba:

> Ellas eran como mis evaluadoras [risas]. Yo iba haciendo prototipos… o les iba pidiendo a ellas que me hicieran piezas para mis prototipos. Por ejemplo: "me gustaría hacer esto, me puedes hacer una pieza de este tamaño", y yo la combinaba con otra cosa. Después ellas me lo evaluaban, yo se los mostraba y me decían: "pues esto". Les decía "esto está mal porque... ¿si veis?, no se puede abrir". Ellas se daban cuenta del problema y me daban ideas, sugerencias... que algunas veces funcionaban y otras veces no, o no sabían qué decirme, o la sugerencia no era por donde yo quería ir. (comunicación personal, 10 de julio de 2019)

También cabe resaltar que Elisabeth y Soria hacen productos diferentes a los aprendidos desde que empezaron a tejer. Por ejemplo, Elisabeth piensa en otros productos y en la función que van a tener (comunicación personal, 12 de junio de 2019). Al preguntarles a las demás sobre sus procesos de creación de productos, no mencionaban interés de crear por sí solas nuevos productos. Gloria decía: "ella sigue los modelos que ya están, aprende con alguien que enseñe y

se mejora en los trabajos de las muchachas que hicieron nuevas propuestas" (comunicación personal, 12 de junio de 2019).[47]

Este proceso se debe al rol que debe jugar Dexde como intermediario para la venta de productos. Ya que las mujeres de Kalamissoo no están en comunicación directa con los turistas y compradores de sus productos, y en ese sentido, no conocen los requerimientos del mercado occidental. Las diseñadoras y voluntarias cumplen el papel de mediadoras entre el conocimiento que tienen las mujeres de Kalamissoo y los requerimientos del mercado para que sus productos puedan venderse, lo cual crea también una interacción que perpetúa las relaciones de dependencia. Por otro lado, las mujeres de Kalamissoo no hacen parte de este grupo para convertirse en diseñadoras de objetos, sino, para *hacer todo juntas* (comunicación personal, 13 de junio de 2019). De igual manera, personalmente me surgen preguntas sobre qué pasaría si este proceso de diseño de nuevos objetos siguiera teniendo la mediación de voluntarias occidentales y a su vez, ocurriera con mayor participación de las mujeres. Por ejemplo, ¿qué pasaría si Elisabeth y Soria guiara/mediara los procesos de creación de nuevos productos?, ¿podrían entrar en diálogo los conocimientos y saberes de creación occidentales con los no occidentales?

Aún así, de los cambios que mencionaban las mujeres, desde la llegada de Dexde a Kalamissoo, es aprender a hacer nuevos productos. Desde su óptica, esto ha sido de gran importancia porque les muestra que pueden hacer otros objetos con la palma de *rônier*. Incluso, algunas lo mencionan como "soy más inteligente ahora".

> Les han dado una gran inteligencia, porque nunca habían imaginado que podían usar las hojas de *rônier* para hacer otros modelos, y también han cambiado muchos modelos.

[47]Traducción del joola al francés por Aicha durante la entrevista. Posterior traducción de francés al español con apoyo de Natalia Bernal y Luna Díaz.

Entonces no puedo citar de verdad todo lo que han hecho, sino, vamos a pasar la noche acá. (Jean Maric, comunicación personal, 13 de junio de 2019)[48]

Esta experiencia de conocer otros objetos posibles, y verse explorando otras maneras de tejer, pareciese que les dijera a ellas mismas que pueden hacer cosas diferentes a las que les enseñaron en un inicio las monjas. Por ejemplo, las mujeres tienen en su bodega rollos de hilo de plástico que les llevaron extranjeros muchos años atrás, y últimamente decidieron hacer uso de este para los canastos que se usan en las ceremonias con el fetiche.

Imagen 6. *Canasto para Rituales del Fetiche*

Elaboración propia, 2019.

Encuentro gran relación entre verse a sí mismas tejiendo otras posibilidades y tomar este tipo de decisiones. Tal vez sería el momento para que fuesen más partícipes del proceso de creación e ideación de nuevos objetos, no solo pensados para la venta a extranjeros, sino también

[48] Traducción del joola al francés por Aicha durante la entrevista. Posterior traducción de francés al español con apoyo de Natalia Bernal y Luna Díaz.

para el uso de ellas mismas; en donde la diseñadora no fuese más la experta, diseñando desde la cultura homogeneizadora (Escobar, 2012; Gutiérrez, 2015). Desde mi experiencia en Dexde – Kalamissoo, encuentro viable esto, ya que algunas de las mujeres hacen sus propias creaciones, como Elizabeth y Soria. Y en ese sentido, ellas podrían acompañar y guiar a las demás en la creación de nuevos productos.

Se podría pensar que la creación de nuevos productos estuviera alienando las formas de hacer y ser (García Canclini, 1982; Escobar, 2012, 2016a), pero hasta ahora pareciese que las mujeres tienen claro que estos productos que hacen las diseñadoras/expertas son para la venta a turistas. Por su lado, las mujeres siguen teniendo pedidos de locales de los objetos que usan tradicionalmente, y que hacen parte de rituales religiosos o casamientos, y de objetos cotidianos dentro de casa. Aun así, fue evidente dentro de las entrevistas que algunas de ellas ya no conocen qué significado o uso tienen algunos de estos objetos para la cultura joola. En la entrevista grupal salió a la luz que muchos de estos objetos tejidos en palma usados en rituales han sido reemplazados por objetos hechos de plástico (entrevista grupal, comunicación personal, 14 de junio de 2019). Las mujeres tienen claro algo: los objetos diseñados por las diseñadoras son para los *toubab*. Incluso, por ello tienen dos tipos de acabados: un tejido es con cintas de plástico para tejer los gráficos; y el otro, lo hacen con la palma entintada que aprendieron a hacer en una de las formaciones con Dexde. En el primer caso, dicen que son los objetos que prefieren los compradores de la zona, y en el segundo, son los objetos que prefieren los turistas y los que pide Dexde para vender en España (diario de campo y comunicaciones personales con mujeres de Kalamissoo, 28 de mayo al 14 de junio).

Imagen 7. *Canasto Diseñado por Pablo*

Elaboración propia, 2019.

Imagen 8. *Bolso Diseñado por Ángela*

Elaboración propia, 2019.

3.3.2 Aprender a Desaprender

A lo largo de las entrevistas realizadas a las diseñadoras de la ONGD Dexde, a las artesanas de Kalamissoo y las voluntarias, frecuentemente se mencionaba el aprendizaje, incluso en momentos en donde la pregunta no hacía referencia específicamente a aprender o a las formaciones. Encontré conexión entre el proceso de diseñar la vida con el proceso de creación de productos, ya que es probable que lo uno no se daría sin lo otro. Los aprendizajes que pude ver, analizar y discutir son: los aprendizajes (otros) y los aprendizajes formales.[49]

Aprendizajes (otros). Hago referencia a los aprendizajes (otros) como esos aprendizajes no formales que se viven por fuera o al borde de los aprendizajes formales. La vida en Senegal no está dividida entre trabajo y amistad, es una mezcla. En el caso de las mujeres de Kalamissoo, no se da ese dualismo jerarquizado entre razón emoción, donde la razón está sobre la emoción (Escobar, 2012; Gutiérrez, 2015). Estos momentos suceden en el intercambio de saberes en el taller de las artesanas al aprender a tejer palma con ellas; al diseñar/tejer nuevos objetos; al cocinar juntas; al aprender a vivir el tiempo con menos prisa; al compartir historias de vida de cada una.

Estos diálogos se dan en el intercambio de saberes entre las mujeres joola, los vecinos de casa y quienes han hecho voluntariados; hacen parte de la ONGD; la familia de Inma y Jordi; e incluso el intercambio de conocimiento que tuvo quien escribe esta investigación. Es allí en este diálogo de experiencias en donde los externos, desde una posición occidental, respetamos la pluralidad de la vida y aprendemos otros modos de ver, ser y actuar (Escobar, 2007). Pero

[49] Gran parte del análisis y pensamiento de este apartado, fue publicado en Participación(es) Otras / Participation(s) Otherwise (Alcalde, 2020a).

también, es allí donde hay un diálogo mutuo entre la vida de occidente con la vida en Usuy. Esto se da a través de un lugar sentipensante que está motivado por los afectos que nos tenemos entre quienes hemos comido mango y tejido palma juntas. Por ello, los afectos son cruciales en la descolonización, ya que son vitales para el cambio y la transformación social (Solana y Vacarezza, 2020.

Por ello, no solo se da en quienes como externos o visitantes de Usuy aprendemos sobre sus modos de vivir, sino también en las mujeres y vecinos con quienes se comparte en la vida diaria, pues esto es un intercambio de conocimientos. Como en una de las conversaciones con Aicha e Inma en donde contaban lo mal visto que es en la cultura joola dejar a su pareja, aunque esta sea infiel y tenga otra familia e hijos con otra mujer. Aicha en este momento de su vida recibió el apoyo emocional de Inma y Jordi, en donde ellos le decían que ella era quien debía decidir si quería seguir con su expareja o criar a su hija Anna sin él. Aicha decidió criar a Anna sola y su familia finalmente aceptó su decisión (diario de campo).

Entender estos modos de vivir hace parte de un proceso descolonial y de desoccidentalización de la experiencia de diseño social. El diseño debe aprender otros modos de ser, de estar y de compartir, con herramientas que construyan desde la horizontalidad y a partir de diferentes saberes y conocimientos que permitan la creación en conjunto. Sin la comunidad de afectos y el tejido social que se construye, no se podría compartir herramientas, ya que cuando conversaba con las artesanas de Kalamissoo, lo más mencionado al preguntarles qué era lo mejor de estar en el taller, no era ni los productos, ni las formaciones, sino sus amigas y amigos, incluyendo a quienes integran Dexde. Decían constantemente, aquí todo lo hacemos juntas. En Usuy, permanecer juntas es una revolución, una revolución que se construye a través de una comunidad de afectos. Desde la mirada de la política feminista, los afectos y las emociones

tienen un intenso papel político para la transformación y el cambio social. Es a través de las pasiones y deseos en conjunto que se sostienen y se motivan los compromisos sociales (Boler 1999; Braidotti, 2000; Pedwell y Withehead, 2012; Ahmed, 2015 en Solana y Vacarezza, 2020). En ese sentido, no hablo de afectos femeninos desde la construcción colonial de la mujer afectiva, sino de, afectos feministas. "[…] reivindicar los sentimientos feministas es un acto teórico y político crucial" (Solana y Vacarezza, 2020, p.10).

Imagen 9. *Aprendiendo con/de Nafy*

Elaboración propia, 2019.

Aprendizajes Formales. El segundo momento hace referencia al aprendizaje formal, este tiene que ver con las formaciones que son solicitadas por las mujeres de Kalamissoo y que son gestionadas por Dexde. Estas formaciones están vinculadas con herramientas como el tintado de la palma; otros tejidos, locales y extranjeros; la creación de productos como jabón de aceite de palma y de nuevos objetos de palma y el batik. Dichas prácticas son realizadas por locales, en

pocos casos por voluntarias. En estos espacios entran en diálogo saberes locales entre artesanas y otros locales, dándole mayor relevancia al conocimiento local y no al occidental (Escobar, 2016a, 2018), ellas y ellos tienen conocimientos que pueden compartir evocando su poder y capacidad creativa. Esto me permitió entrever rasgos de un proceso descolonial (Abdulla et al, 2019; Gudynas, 2017; Mignolo y Carballo, 2014; Mignolo, 2011) a través del aprendizaje.

En este fragmento Pablo, un voluntario, hace referencia a su aprendizaje inicial de la técnica y a la formación posterior que realizó un pescador de un pueblo vecino:

> […]ese trenzado lo fui a aprender de un pescador de la zona que vivía en otro pueblo. Yo me desplacé a ese pueblo y ahí durante una semana estuve yendo a aprender... a realizar esa técnica. Y luego nos trajimos a ese pescador para que les enseñase a hacer esa técnica. Entonces digamos que en esa formación aprovechamos para que les enseñase esa técnica haciendo la lámpara ya. (comunicación personal, 16 de julio de 2019)

Dentro de estos aprendizajes formales, también encontré uno que, aunque hace parte del proceso de diseño de Dexde, se encuentra al borde de éste. Como he descrito antes, durante el primer mes todas las voluntarias aprendemos a tejer con las mujeres de Kalamissoo. Aunque ellas no lo expresan de esta manera, en la experiencia particular de quien escribe, las expresiones de Gloria y Naffi al enseñarme a tejer palma revelaban la importancia emocional para ellas de que yo estuviera aprendiendo algo que ellas sabían hacer. El espacio que compartimos se fundamentó en los lazos afectivos que creamos mientras tejíamos, y en se sentido, los afectos y las emociones que se sintieron de ambos lados construyeron también horizontalidad y reivindicación de sus conocimientos como un camino para la descolonización (Varea y Zaragocin, 2017). Además, durante muchos años ellas solo aprendían de otros, para ellas es importante también mostrarle a turistas, voluntarias y visitantes como dice Elisabeth:

> ¡ves que no es fácil nuestro trabajo como lo pensabas tú! No es fácil, porque hace una semana que te estamos enseñando a hacer una cosita, y que no lo puedes hacer. Para decirle a la gente que no es un trabajo fácil […]. (comunicación personal, 12 de junio de 2019) [50]

Reconocer un saber como importante para otro y el proceso de transmitir y compartir ese espacio de aprendizaje también las ha llevado a buscar otras maneras de ser autónomas e independientes autogestionando otros procesos como es el cultivo que empezaron en el patio trasero del taller. Jordi cuenta: "el centro cuando llegamos la parte de atrás estaba dejado y cada vez están cultivando más y le llevan ellas" (comunicación personal, 13 de junio de 2019). En el 2019 cuando estuve tejiendo con ellas, el cultivo del patio había nacido como una propuesta autogestiva de las mujeres. Este cultivo es de gran importancia para su lucha como mujer joola con discapacidad pues culturalmente han sido aisladas como las mujeres que no pueden cultivar arroz, pero ahora que cultivan juntas no necesitan de la aprobación ni recursos de nadie para hacerlo, saben que pueden hacer cualquier cosa.

3.4 De la Cooperación Internacional a la Autonomía

La financiación por cooperación internacional aparece en esta investigación como una categoría emergente que se fue presentando, cada vez más, como un tema central para entender la colonialidad y descolonialidad en esta experiencia. La financiación en Dexde se ha dado a través de financiadoras y ayuntamientos españoles, públicos y privados. Este financiamiento, en gran medida, ha permitido el encuentro entre Dexde y Kalamissoo, aunque uno de sus objetivos

[50] Traducción del joola al francés por Aicha durante la entrevista. Posterior traducción de francés al español con apoyo de Natalia Bernal y Luna Díaz.

planteados es precisamente no depender en algún momento de estas convocatorias y construir un proceso autofinanciado y autogestionado.

A grandes rasgos, el proceso de financiación pasa por una serie de etapas que van desde la presentación de la convocatoria por parte de los patrocinadores, pasando por la ejecución del proyecto a cargo de Dexde, hasta la evaluación de los resultados por parte de los interesados. A continuación, se mencionarán brevemente los detalles de cada una de estas etapas:

1) La Financiadora Abre una Convocatoria. Los financiamientos otorgados a Dexde, han sido bajo objetivos como: mujeres en desarrollo, inclusión de mujeres con discapacidad, reducción de brecha de género con mujeres rurales; no han estado relacionados con apoyos a mujeres artesanas o diseñadoras. Sobre esto Inma y Jordi comentan:

> Jordi: […] nosotros el proyecto lo vendemos como... bueno, lo vendemos no, es empleo digno... o desarrollo económico. Entonces así sí, pero si tu dices que es mejora de artesanía, no te dan un duro.[51] En cooperación también eso es una cosa que hemos visto, que no nos gusta mucho, que hay que vender mucho humo también. (comunicación personal, 13 de junio de 2019)

En el caso de Dexde, formularon el primer proyecto con ayuda de Santi, un cooperante que trabaja con AIDA, en conjunto con la experiencia de Jordi, ellas han aprendido a emplear estrategias desde el uso del lenguaje y los términos, que corresponda con los objetivos de los patrocinadores. De acuerdo con Inma y Jordi, una problemática es el cambio continuo de los sectores a los que apuntan las financiadoras: "[…] pero como te cambian el sector ya dices, ¡hostia! es que esto no lo puedo encajar, entonces es como... ¿y ahora qué, voy a dejar a esta gente tirada?" (comunicación personal, 13 de junio de 2019). La exigencia del lenguaje,

[51] Nombre informal que recibe la moneda española. Jordi lo utiliza para hablar de dinero.

metodologías y el conocimiento obligado de los ODS (Objetivos de Desarrollo Sostenible)[52] hace que finalmente las mujeres de Kalamissoo no puedan participar en este proceso de creación del proyecto. Las financiadoras al regirse por los ODS, un grupo de objetivos que universalizan las necesidades de los sectores más vulnerados estructuralmente, desconocen y descontextualizan la vida locamente (Escobar, 2005), siendo una manifestación cultural de querer entender las problemáticas sociales como temas que se van renovando anualmente a través de un distanciamiento entre el tiempo/espacio (Escobar, 2005).

2) Presentación a la Convocatoria. Durante este periodo se formula el proyecto. Dexde se presenta a la convocatoria a través del consorcio que generaron desde su inicio con la ONG AIDA. En los últimos cuatro años los proyectos han sido financiados especialmente gracias a este consorcio, pues al ser Dexde una ONGD con poca experiencia esta alianza les permitió inicialmente recibir fondos para cooperar con el grupo DEGOO, con quienes iniciaron en Kolda, Senegal. Presentarse a la convocatoria no garantiza obtener los recursos que se solicitan. Puede que la financiación no sea aprobada, y en ese sentido, que Dexde – Kalamissoo tengan que parar su proceso en conjunto. Las financiadoras no contemplan que los procesos de cambio social toman tiempo y espacio, y que los proyectos que van más allá de formaciones. La brevedad de los proyectos podría implicar que las financiaciones solo faciliten las formaciones, y en este sentido, se queden en el tecnocentrismo. Permeando poco las condiciones estructurales que crean la propia necesidad (Keshavarz, 2018) sin cambiar los cimientos sociales coloniales de desigualdad.

[52] "Los Objetivos de Desarrollo Sostenible, también conocidos como Objetivos Mundiales, se adoptaron por todos los Estados Miembros en 2015 como un llamado universal para poner fin a la pobreza, proteger el planeta y garantizar que todas las personas gocen de paz y prosperidad para 2030" (Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo [UNPD], 2020).

3) Aprobación del Proyecto. Si la financiación es aprobada, Dexde regresa a Senegal para gestionar desde AIDA los recursos que serán entregados posteriormente. Jordi me explicaba esto, "Dexde se encarga de la parte técnica, y AIDA se encarga de la parte administrativa. Nosotros no gestionamos el dinero, lo gestiona AIDA. Que luego lo gestiono yo porque yo estoy contratado por AIDA" (comunicación personal, 13 de junio de 2019). Hay dos formas de gestionar el dinero. Primero, desde la ONG española, que es AIDA; actualmente sucede de esa manera, "es mucho más complicada porque tú tienes que estar detrás de cada actividad, pero te aseguras que la actividad está llegando al fin que tú quieres. (comunicación personal, 13 de junio de 2019)

La segunda, es desde la ONG local que es LAUROF (La Unión Regional). En entrevistas, se mencionó que dentro de los objetivos se plantea la enseñanza de la autogestión a partir de las organizaciones locales (comunicación personal, 13 de junio de 2019). No obstante, una de las principales problemáticas frente a esto, es la frecuente corrupción frente a la gestión de dichos recursos, como Jordi contaba: "como el chico que estuvo trabajando con nosotros el año pasado que estaba haciendo las sillas de ruedas... le quitaba la silla a una para poder vendérnosla a nosotros ¡tío!" (comunicación personal, 13 de junio de 2019).

Otra preocupación es la deficiente administración de los recursos. En los últimos años las mujeres de Kalamissoo pidieron coches y televisores a otra ONG. También en el caso del grupo de Mlop, la puerta de la entrada, la cual la construyó una ONG francesa, la hicieron justo al lado del armario de energía, lo cual obstruye el acceso a las mujeres en silla de ruedas. Casos como estos son comunes en la zona. Hay tanto dinero de cooperación internacional, que las ONG terminan perpetuando ayudas paternalistas, o brindando propuestas de soluciones aparentes (como comprar un coche) para estar más cercanas a ese desarrollo occidental (Gudynas, 2011,

2017) que les fue impuesto y que de alguna manera también desean. Por ejemplo, en la carretera de Usuy a Kolda observé anuncios en donde se mostraba qué se había construido y qué país había sido el cooperante. La cooperación internacional termina pareciendo un "rally" deportivo en donde la bandera de un país o de otro, muestra constantemente quién tiene más poder allí, las condiciones estructurales que crean esas "necesidades" de ayuda, hacen uso de esa misma condición para mantener estas ayudas humanitarias, pocas veces con intención de cambiar la estructura de la colonialidad.

4) Entrega de Recursos. Durante este periodo es donde Dexde trabaja de forma más continua con las mujeres. Solo hasta este punto aparece la participación de las mujeres de Kalamissoo. Los procesos que tienen las financiadoras imposibilitan que haya mayor participación desde el inicio de la cooperación por parte de la ONG local y de los grupos de artesanas. Además, hay algunos requerimientos por parte de las financiadoras para la gestión de los recursos entregados: primero, el tiempo de duración de las formaciones y proyectos los determina la financiadora; y, segundo, la financiadora exige la comprobación de gastos en cada proyecto. En ambos casos, estas exigencias suelen estar desvinculadas de la realidad sociocultural de Usuy. Ya que, para el primer caso, las mujeres no pueden desplazarse al taller en la temporada de lluvias, la cual puede durar tres meses del año, entre julio y septiembre. En el segundo caso, Inma comenta que la financiadora exige que quienes sean contratados para realizar las formaciones sean locales; pero a su vez, deben tener identificación oficial y estar dados de alta ante la institución que reglamenta la administración tributaria en Senegal, y pocas veces los quienes tienen el conocimiento para dar estas formaciones cumplen con estas medidas.

Desconocer el contexto socioeconómico de la zona, implica como dice Inma, dejar a un lado a quien tiene los saberes y conocimientos y podría compartirlos con las mujeres, pero no

cuenta con una exigencia que, a ojos occidentales, todo el mundo debería tener. Pone énfasis en pretender que el estilo de desarrollo occidental (Gudynas, 2011, 2017) se imponga en Usuy porque finalmente quien quiera ser formador de una ONGD tendrá que cumplir con este requerimiento. Las financiadoras no conocen otros modos de vida no-occidentales y por ello descontextualizan la vida localmente (Escobar, 2005), dejando a un lado otras formas de ser, hacer y conocer (Santos, 2010; Mignolo, 2011; Mignolo y Carballo, 2014).

5) Evaluación del Proyecto. Al finalizar el proyecto, la financiadora evalúa las formaciones y las nuevas construcciones o arreglos que se realizaron en el centro. En algunos casos la financiadora visita al grupo Kalamissoo para hacerles entrevistas y verificar que se haya llevado a cabo el proyecto. Dexde realiza Memorias de Actividades (2018) e informes solicitados por las financiadoras. Incluso, generalmente, al finalizar el proyecto Inma y Jordi deben viajar a España a entregar todas las facturas originales que fueron recogiendo durante todo este tiempo.

Al finalizar los proyectos todo queda en una promesa de poder regresar, una promesa que deja en incertidumbre a las mujeres de Kalamissoo y a Dexde. Esta incertidumbre está relacionada con la precarización laboral de cooperantes, voluntarias y locales. Particularmente las convocatorias a las que se han presentado Dexde han tardado hasta un año en dar aprobación y recursos. Para suplir las necesidades económicas con las mujeres de Kalamissoo, cuenta Inma: “Hemos trabajado allí algún tiempo. Si sabíamos pues que en ese tiempo por ejemplo desde que formamos el proyecto hasta que nos lo dieron, yo estuve trabajando en el Decatlón... él de camarero” (comunicación personal, 13 de junio de 2019). En el caso de la mayoría de las voluntarias-diseñadoras, con algunas excepciones, han viajado a través de programas de cooperación internaciones de las universidades en las que se encuentran cursando. Aun así,

generalmente requieren de más dinero para sostenerse allí, acudiendo a sus padres o a los recursos que puedan generar en este tipo de trabajos.

Por esta razón, Dexde con el último proyecto busca generar autonomía económica. A través de la más reciente financiación, se pretende crear una tienda en Casamance donde se vendan los productos de las mujeres de Kalamissoo y de los otros dos grupos con los que cooperan actualmente. Esta tienda estará allí principalmente porque es el espacio en donde converge el turismo al sur de Senegal y, a su vez, porque es un punto de encuentro entre los grupos de mujeres donde idealmente los recursos económicos que se generarían allí los podría llevar a tener completa independencia económica (diario de campo, conversaciones con Inma y Jordi). Como se ha mencionado antes, para Dexde es esencial desaparecer como ONGD de los grupos. Sobre esto, Jordi comentaba: el fin de la cooperación es que desaparezca, si no desaparece, no es cooperación, no tiene sentido y termina siendo la cooperación tradicional que permanece en las comunidades y nunca se puede ir (diario de campo, 24 de mayo). Sobre esto, sigo teniendo dudas si las ventas a los turistas occidentales realmente puedan representar una autonomía económica. Aun así, estas ventas sí podrían representar que las mujeres sigan tejiendo un espacio donde permanecen juntas y siembran en el patio trasero lo que quieran y como quieran.

Imagen 10. *La Cosecha de Ají y la Palma de Rônier Secándose*

Elaboración propia, 2019.

3.5. Descolonizarse para Investigar

De forma similar a los apartados anteriores, a continuación, hablo acerca de otras reflexiones realizadas en torno al carácter epistemológico de la investigación desde mi viaje personal en el recorrido de la investigación.

3.5.1 La Observación Participativa: Aprender a Tejer

Tomé cuatro aviones para llegar a Usuy, más de 14 horas en el aire y algunas horas en carretera. Llegué a casa de Inma y Jordi no para hacer entrevistas, sino, para compartir días y noches con ellos y para aprender a tejer. Me di cuenta de eso cuando mi etnografía inició el día que me encontré con Inma en el aeropuerto de Portugal para volar juntas a Dakar y pasar esa noche allí. Pero lo supe con certeza cuando Nafy me pasó la primera rama de palma de *rônier*. En mi plan de trabajo de campo, tenía claro que lo último que haría en Usuy serían las

entrevistas, y que solo quería vivir allí, pero en realidad no sabía cómo hacer eso. Hasta el momento, había sido mucho más fácil pensar la tesis que sentirla. Mi mayor propósito era ser lo más horizontal y lo menos extractivista de información, tenía bastante claro esto teórica y metodológicamente. Pero difícilmente se aprenden herramientas etnográficas solo leyendo sobre estas, nadie le puede enseñar a una cómo vivir una experiencia de campo con dos idiomas extranjeros, el francés y el joola, en el otro lado de tu mundo.

Cuando fui por primera vez al taller de Kalamissoo, mis propósitos quedaron atravesados por la realidad. Me di cuenta de que las mujeres no tenían idea que yo estaría allí. "Me parece imponer mi presencia. Le había pedido a Jordi que les contara y preguntara, no insistí en esto y esperaba que hubiese sucedido. Debí preguntarlo antes de decidir viajar" (diario de campo, 29 de mayo de 2019). Este sentimiento, me terminó llevando a decidir centrarme en tejer y no en obtener información.

Desde el inicio de la investigación pensaba en la descolonización como un proceso que tendría que vivir yo misma, pensaba especialmente en mi práctica como profesora de diseño. Pero todo realmente cambió cuando llegué a Usuy, porque para descolonizarme, tejí, sentí. Sentí cómo Nafy y Gloria me abrieron las puertas del taller para sentarme a su lado a tejer. Nafy fue la primera en tomar fotografías, mientras yo sentía que metodológicamente no estaría bien llegar las primeras semanas con la cámara. Decidir dejar de pensar la investigación para sentirla, me terminó llevando por uno de los caminos de descolonización, que es también el camino de los afectos.[53] Me volví una investigadora sentipensante al crear un vínculo genuino con Nafy, Gloria, Inma, Jordi e Aicha en tan poco tiempo. También al poder observar cómo Inma y Jordi tenían vínculos afectivos con Aicha, las mujeres de Kalamissoo y los vecinos de casa. Ya que al

[53] Sobre esto, la epistemología feminista hace énfasis que "los afectos y el sentir hacen parte de las epistemologías del Sur" (Varea y Zaragocin, 2017, p.18), y por ende, son riachuelos que hacen parte de la descolonización.

inicio mis supuestos me habían llevado a Usuy pensando en Dexde como los occidentales malos, los *toubab*. Cuando en realidad, Inma y Jordi ya vivían la descolonización sin necesidad de nombrarla desde allí, no como un postulado teórico, sino como parte la relacionalidad y comunalidad (Escobar, 2016a) que se ha creado con las mujeres y vecinos.

Los primeros días en Usuy y visitas al taller de Kalamissoo me enseñaron también que los tiempos allí eran diferentes a los que había vivido. El 30 de mayo fui a la iglesia católica-cristiana a las primeras comuniones, el día anterior Inma preguntó a qué hora empezaría y no sabían muy bien, dijeron que como a las 9, la eucaristía inició cerca de las 10:30 (diario de campo). También en uno de esos días, al finalizar el día en el taller de Kalamissoo, Elisabeth me preguntó si iría el miércoles, le dije que sí y ella me dijo que ellas no irían. Esa semana tuvimos cerca de cuatro festivos, incluyendo festividades musulmanas que las mujeres católicas del taller también celebran.

Los tiempos y espacios son otros, se puede no trabajar porque hay un entierro, porque hay pre-fin del ramadán, porque es festivo por *L'Aïd el-Fitr*,[54] porque conviven religiones completamente distintas en un mismo pueblo y puede haber cuatro festivos en una misma semana. Descolonizarme es entender que los días y horarios laborales solo son válidos para quienes nos dejamos colonizar por la modernidad y por las estructuras industriales. Descolonizarme es aprender a vivir en otros espacios y tiempos diario de campo. (diario de campo, 6 de junio de 2019)

[54] En francés, Fin del ayuno del Ramadán en los musulmanes.

3.5.2 Sentipensar la Investigación: Implicaciones Metodológicas

Las primeras semanas me llevaron a confiar mucho más en Inma. Me ofreció apoyo para revisar las guías de entrevistas y considerar si las preguntas que planteaba las podrían comprender las mujeres de Kalamissoo. Al inicio consideré que su intervención podría sesgar la investigación, pero finalmente fue todo lo contrario. Inma propuso que compartiéramos la guía con Aicha y le contara a mayor profundidad el propósito de la investigación, a partir de sus comentarios y de lo observado en mis días en el taller de Kalamissoo, reestructuré las guías de entrevistas y las traduje del español al francés. Así mismo, junto con Inma y Aicha decidimos realizar las entrevistas a las mujeres de Kalamissoo en joola, su idioma natal. Por ello, le compartí la guía en francés a Aicha y la estuvimos comentando y modificando de nuevo para que el lenguaje fuera acorde al espacio cultural. Finalmente, decidimos realizar las entrevistas entre Aicha, Inma y yo. Aicha era quien preguntaba en joola y nos traducía a francés, y a partir de esto, las tres realizábamos nuevas preguntas que no se encontraban en la guía. Hicimos más sobre las historias personales de las mujeres y las tradiciones joola. Aicha estaba realmente emocionada por saber más sobre su propia cultura, en algunas entrevistas le contaba a las mujeres sobre las tradiciones que ellas desconocían. Esto sucedió a partir de la construcción conjunta de saberes y sentipensares que se dio durante las entrevistas y que está atravesada por los afectos que nos tenemos, se dio una devolución inintencionada. Este proceso recíproco permitió también "revalorizar las emociones como recursos epistémicos" (Solana y Vacarezza, 2020, p.4).

Para definir a quiénes podría entrevistar al final de mi estancia, junto a Inma pensamos en fuesen mujeres con diferentes experiencias dentro del grupo para que tuviese pluriversidad de pensamientos y vivencias. Algunos elementos que consideramos fueron: la mayor, la menor, la

que va menos, la que hace más productos, la que explora en nuevos objetos, la presidenta, y otros. Inma al conocer de cerca a las mujeres, me comentaba a quién podríamos entrevistar y dependiendo de la disponibilidad que tuviera cada mujer en ese momento.

Cuando empezamos a ver las guías de entrevistas, consideramos que era posible no poder entrevistar a todas las mujeres por el tiempo que implicaba y porque no todos los días están todas en el taller. Además, durante las entrevistas nos dimos cuenta de que muchas de las mujeres desconocían la historia de Kalamissoo y otras, desconocían las tradiciones joola y el uso de algunos objetos que ellas tejen para estas. Entonces, al final de las entrevistas individuales, hicimos una grupal. Para ello, creé una nueva guía con preguntas generales que le compartí a Inma. Estas guías principalmente eran sobre su historia como grupo, sobre su vida en Kalamissoo y sobre los objetos tejidos que hacen parte de la tradición joola. En esta entrevista le pedimos a Kinky para que me tradujera del joola a español directamente. Lastimosamente la entrevista no salió como la planeamos, hablaron solo tres mujeres y algunas preguntas me las contestaba Kinky directamente en español, lo cual no permitió que las mujeres pudiesen conocer más de su historia. Por otro lado, las mujeres estaban a punto de irse del taller, y tampoco había tiempo para que fuese más extensa.

3.5.3 Mi Viaje Personal: Una Auto-Etnografía no Planeada

Antes de iniciar el trabajo de campo había construido el proyecto de investigación. En ese documento plasmé una primera aproximación a la colonización/colonialidad – descolonización/descolonialidad. En un inicio, aunque tenía muy claro cómo era la estructura colonial, considero ahora, que en realidad no entendía en qué consistía la descolonialidad. Por un

lado, la tenía romantizada creyendo que al tomarse la decisión de deconstruirse y desoccidentalizarse, no habría en el camino contradicciones. Una utopía romantizada, un camino horizontal perfecto. Y por el otro lado, no alcanzaba a comprender cómo, o cuándo uno iniciaba este camino, y lo consideraba como una decisión individual que yo tomaría en soledad. Pero pasó lo contrario, andar el camino de la descolonialidad es adentrarse en un terreno de la contradicción, es verme siendo colonial-capitalista-racista-patriarcal, atravesada por el Sistema Mundo (Wallerstein, 2005; Santos, 2009). También desde un inicio, este camino no ha sido una opción en soledad, no podría estar acá transitando la descolonización sino fuese por Inma, Jordi, Gloria, Nafy, mi papá, mi abuela, mi pareja y Estefanía –mi amiga y guía espiritual–. La descolonialidad no se vive en soledad.

También consideraba que la investigación además de abrirme o llevarme a transitar por la descolonización desde términos académicos/teóricos/profesionales, no se quedaría solo allí en ese terreno de mi vida. Me parece casi imposible descolonizar partes de la vida como si viviéramos fracturados todo el tiempo; además, la descolonialidad fracturada sería entonces un camino a medias que precisamente respondería a las dualidades jerarquizadas de la modernidad-colonialidad (Escobar, 2007; Mignolo y Carballo, 2014). Para mí no ha sido así, si bien venía pensando en la descolonialidad desde el inicio de la investigación, si no me hubiese permitido sentir la investigación para sentipensarla, difícilmente estaría hablando de descolonialidad desde quien soy.

Usuy me terminó llevando a un camino sin retorno, un camino en el que trato de combinar todo lo que siento/vivo espiritualmente con lo que pienso/analizo a través de esta tesis. No puedo desvincular mi camino espiritual/personal con esta investigación porque precisamente éste me llevó a Usuy. Mi espíritu me llevó a Usuy y Usuy me llevó a mi espíritu, como una

espiral sin fin, sin un inicio (aunque trate de buscarle un inicio al camino de la descolonialidad). Transitar acá es transitar la vida, la vida sin fracturas donde un día estoy escribiendo esta tesis, y otro día viajo en espíritu a Usuy. Además de hacer esta investigación para hablar de lo que hablo, la hice para encontrar mi raíz, de donde vengo yo, mis abuelas y abuelos y mis primeros rezos.

Imagen 11. *Ceebu jen que Cocinamos el Último día en Kalamissoo*

Elaboración propia, 2019.

3.6 Conclusiones

Los apartados de este capítulo son en su mayoría hallazgos que en un inicio eran categorías de análisis. Cuando empecé a relacionar estas categorías pude ver cómo la realidad no está matizada por una cara y un sello, por colonialidad y descolonialidad. Estos hallazgos me permitieron entender la colonialidad – descolonialidad, no como una dicotomía, sino, como un entramado. Porque precisamente la modernidad nos dejó suficientes dicotomías: cuerpo/mente; corazón, razón; trabajo/amistad. Descolonizarse es pensarse más allá del ser, estar y hacer

binario. Y en este sentido, el camino descolonial que transito me permitió ver esto tanto dentro de la investigación como dentro de mi propia vida.

Al escribir este capítulo, pude ver con mayor claridad que, aunque la relación entre Dexde y Kalamissoo implica la creación de nuevos productos, éste no es el fin último del diseño. Es excusa para que tejan sus propias vidas. Además, el dinero que ganan las mujeres tiene grandes implicaciones que transforman su vida y las ha ido llevando por el camino de la autonomía en un contexto donde han sido excluidas.

Por otro lado, aunque a simple vista pudiese pensar que la financiación a través de la cooperación internacional está permeada completamente por manifestaciones colonialistas, no es así. Al igual que en el diseño social, se pueden observar pequeños intentos por descolonizarse. Pero más allá de los requerimientos verticales de las financiadoras, es de gran relevancia qué y cómo sucede dentro de los proyectos y las y los cooperantes. Vi como un eje fundamental para descolonización, la creación de vínculos afectivos genuinos y sinceros, como pares que no construyen equipos de trabajo, sino comunidades de afectos; los cuales son análogos a los vínculos políticos entre feministas (Solana y Vacarezza, 2020). Además, los nombro como afectos, porque en realidad metodológicamente desde el diseño se han planteado metodologías que hacen énfasis en prácticas como empatizar o entender al otro, o incluso en ponerse en los zapatos del otro, pero si el camino es la descolonización, este tendría que ser un espacio mucho más fluido, sin hacer de la interacción humana una transacción bancaria. Ya que, así como la colonialidad es intersubjetiva la descolonialidad también lo es. Nace del diálogo entre mundos.

Capítulo IV. Conclusiones y Reflexiones Finales

Esta investigación tuvo como objetivo analizar las manifestaciones colonialistas y descolonialistas que se pueden presentar en la experiencia de diseño social de Dexde–Kalamissoo. Según los resultados, aunque planteé esta investigación desde manifestaciones aparentemente duales, la documentación empírica me mostró que en la realidad no se dan de esa manera. No son enunciados apartados uno del otro como cara y sello, sino que se presentan en como un tejido enredado y que, en ese sentido, se puede destejer y deconstruir ese enredo. Estas manifestaciones se dan en todos los momentos en los que se encuentran la vida y el diseño occidental y la vida y diseños otros[55]. Aparecen en momentos en los que dialoga y/o se intenta silenciar a la otra o al otro. Por esta razón, desgloso a continuación cómo pueden ser estas manifestaciones que observé desde la experiencia de análisis.

Un Enredo Colonialidad/Descolonialidad

Reconocer el carácter parcial, histórico y heterogéneo de todas las identidades es comenzar a corregir este error y el principio de visiones sobre la identidad […] (Escobar, 2005, pp. 90–91)

En algunos apartados de la tesis escribo *colonialidad/descolonialidad*, como un enredo o un entramado. Lo hago de esta manera, porque considero que la colonialidad del poder está en cada una de nosotras y nosotros que hacemos parte del sistema mundo colonial, patriarcal y capitalista. Y en ese sentido, quienes escribimos sobre descolonización también fuimos y somos coloniales de una u otra manera. El binarismo, la jerarquización, el racionalismo, el

[55] Le llamo como los otros, porque desde mi posición no puedo negar mi propio occidentalismo.

eurocentrismo son múltiples formas de cómo la colonialidad ha abarcado en profundidad nuestras vidas. En ese sentido, encuentro de gran importancia el saberse como incoherente y sospechar de la descolonialidad limpia, santa y pura.

Por ello, considero que una de las grandes respuestas que encontré sentipensando esta investigación, fue ver mis propias manifestaciones coloniales para poder reconocer las de la experiencia de estudio. Tuve que reconocerlas para poder ser sincera conmigo y con quienes pensé la investigación, pero, sobre todo, porque solo viéndome a los ojos podría transitar la descolonialidad. Pero este tránsito no termina y no estoy muy segura de que tenga fin, no me considero como descolonizada, ya que es un proceso en constante construcción. Por lo tanto, no creo que la colonialidad/descolonialidad sea una división tajante, absoluta y binaria. Como diría Arturo Escobar (2005), "nunca más un "otro absoluto" en relación la modernidad" (p. 91).

De igual manera, dentro de la investigación hallé en cada categoría de análisis un enredo, donde las manifestaciones colonialistas y descoloniales se encontraban. Lo importante de este enredo, es que, a medida que se recorran los caminos descoloniales se pueden hilar otras formas de existir y, por tanto, de diseñar la vida. Considero que, así como Nafy me preguntaba qué color de plástico quería para tejer mi canasto, también una puede preguntarse qué hilo quiere para tejer/tejerse/tejernos.

Diseñando la Vida Desde los Afectos

Una de las dicotomías que nos ha dejado la modernidad es la división entre vida y trabajo, entre lo social y lo profesional, o entre la vida y el diseño. Creo que para descolonizar la práctica profesional hay que descolonizar la vida. Particularmente en la experiencia de investigación, pude entrever que, aunque el encuentro entre Kalamissoo y Dexde se da gracias a

los objetos que diseñan y tejen y, los recursos que obtienen a través de la cooperación internacional, este es solo un hilo que conduce. Y en ese sentido, ni el diseño de objetos ni la cooperación son el centro de su relación. La relación que hay entre Inma, Jordi, Diamacoune, Elisabeth, Gloria, Nafy, Soria, Madeleine, Atome, Jeanne Marie, Constance, Niclesse, Fatoumata, Celestine Sambou, Miriam, Pablo, Ángela, y yo como Valentina –no como investigadora–, se ha creado gracias a que se han tejido vínculos que nos han llevado a crear entre sí una comunidad de afectos.

La comunidad de afectos no se teje siendo empática con la otra, ni poniéndose en los zapatos de las mujeres de Kalamissoo. Una comunidad de afectos se diseña cuando se da escucha a la intuición y a esas corazonadas académicas que me llevaron a Senegal. No hubo una técnica ni herramienta metodológica para encontrar en Inma una amiga, o para sentirla tan cercana cuando comimos del mismo plato una hora después de conocernos en Portugal. Encuentro gran relación entre lo que propongo como *comunidad de afectos* y lo que algunas feministas llaman las redes afectivas desde la anarquía relacional (Vasallo, 2015) y también con la reivindicación de los sentimientos feministas desde una apuesta epistemológica y política (Cabnal, 2016; Favela, 2014; Solana y Vacarezza, 2020; Varea y Zaragocin, 2017).

En ese sentido, la descolonización del diseño implica transformar la práctica en una que sea transversal a la vida, a los procesos y personas que hacen parte de estas experiencias de cambio social. Si bien, cuando se diseña, también se diseña la vida propia y la de otras y otros; creo que cuando se teje, también se diseña y se crea la propia vida. Bajo esto, es necesario pensar el diseño no solo en términos de creación de productos y/o servicios, sino también, como una práctica que genera comunidad y que se entreteje a través de procesos humanos, del compartir

conocimientos y saberes, y de la búsqueda de autonomía. Tejer una comunidad de afectos es esencial para diseñar la vida con otras y otros.

Dialogar para Caminar la(s) Descolonialidad(es)

Si la colonialidad se manifiesta intersubjetivamente (Escobar, 2005; Quijano, 1998), entonces, la descolonialidad también se manifiesta de esta manera. Me es cada vez más difícil imaginar que pueda existir un camino de descolonialidad en donde no se dé un diálogo con otras y otros. Aunque en Dexde no se autodenominan como descoloniales, desde mi análisis me fue evidente que ha habido cambios entre los estatutos de la organización en 2015 y los últimos documentos, incluyendo los textos dentro de su sitio web y su discurso actual. Considero que las relaciones de poder pueden ser transformadas en tanto se entre en diálogos intersubjetivos. Esto me permitió ver que se puede transitar por un proceso de desoccidentalización y, por tanto, la descolonización de la vida y el diseño se da en tanto se esté dispuesto a dialogar y aprender con/del otro(a). La descolonización es entonces un proceso que nace del diálogo entre mundos, un proceso tal vez sin fin porque hay muchos mundos. Un pluriverso en donde se requiere tejer entre todas y todos.

Tejer Juntas para Vivir

La zona de Casamance y la cultura joola tienen particularidades y diferencias históricas con el norte de Senegal. Mientras que la predominante etnia wolof tomó el control político y económico del país, las joola han sido particularmente anticoloniales y han estado altamente motivadas por el movimiento independentista. Encuentro gran relación entre la historia anticolonial de la cultura joola con la fuerza antihegemónica que mantienen las mujeres de

Kalamissoo. A pesar de las múltiples exclusiones que viven al ser mujeres con discapacidad, tejer las mantiene juntas. El estar juntas las ha llevado a sembrar en el jardín de atrás del taller, una actividad inimaginable ante los ojos patriarcales de su propia cultura. También intuyo que, a pesar de encontrarse dentro de la estructura de la financiación por cooperación internacional, estas particularidades coloniales son de poca importancia para la vida de las mujeres y lo que sucede dentro del taller. Las mujeres hacen uso de estos recursos para mantenerse juntas; como dirían los kogui de la Sierra Nevada de Santa Marta: cada acto de vivir es un acto de tejer (Escobar, 2016a).

¿Diseño para la Sociedad o Diseño para el Cambio Social?

A medida que avanzaba en la investigación, tenía esperanza de encontrar alguna o algún autor que me diera luz sobre el diseño social como una teoría, pero cada vez me he encontrado más lejos de esto. No considero que los conceptos teóricos que presenté sean suficientes para enmarcar la experiencia de estudio de Dexde–Kalamissoo, y por esta misma razón, pude percibir que se encontraban al borde del diseño social, entre la autonomía y diseño y la innovación social. En ese sentido, el diseño de esta experiencia se desbordaba de los límites teóricos y de la propia concepción occidental de lo que es el diseño. Se configura en la línea delgada que dialoga entre el diseño occidental y los diseños del Sur.

Por otro lado, la mayor dificultad al querer comprender el diseño social como una teoría es que conceptualmente se ha tomado dos posiciones frente a este: la primera, el diseño social como un diseño para la sociedad, un diseño que acerque la modernidad a todos y todas; segundo, el diseño social para el cambio social, un diseño que no brinda respuestas a usuarios, sino, un

diseño para diseñar la vida, un diseño consiente de su praxis y de las implicaciones sociales que tiene al ser un diseño para el cambio social.

Considero que no es suficiente con capitalizar con mayúsculas y llamarlo como *Diseño Social,* como propone Ledesma (2013), si no hay un cambio epistemológico y ontológico profundo de la propia praxis. Además, porque no deja de ser confuso incluso para quienes han intentado hacer cartografías sobre esta práctica. ¿Si el diseño participativo tomó este nombre porque su centro es la participación, por qué no crear otra forma de llamar a este diseño? Abrazo una reciente línea que he visto en la India (Samatva, 2019) e incluso como nombre de un reciente journal (Discern, 2020), para llamar a esto como *diseño para el cambio social.*

Si lo social no es un grupo homogéneo y en ese sentido el diseño tampoco lo es, esa reestructuración epistemológica tendrá que ser construida a partir de otros diseños, de los diseños del Sur, los diseños ontológicos. Para que sea un diseño en donde quepan muchos diseños, un diseño para el cambio social que al entrar en diálogo camine por la(s) descolonización(es).

Un Aporte para la Comunicación / el Diseño para el Cambio Social

Comprender el diseño social bajo la luz epistémica que me brindó la comunicación para el cambio social me permitió entender que, es fundamental para las y los diseñadores ser consientes de que los objetos son medios que comunican, además, de su propios usos y funciones, también el discurso y la epistemología que cubre a quienes diseñan. En ese sentido, también es crucial comprender estos medios –objetos– más allá de su propia materialidad, ya que cuando se diseña, de diseña el mundo y por tanto se delinea el posible cambio social.

Por tanto, esta relación entre el diseño social y la comunicación para el cambio social le brinda una mirada e invita al diseño para hacer mayor énfasis en la transformación social, para

entonces entender el medio u objeto, como un hilo que acompaña pero que no es necesariamente el eje central de este tejido. Al poner énfasis en el cambio social se tendrá que hacer énfasis en los tejidos que generan comunidad, la comunidad de afectos. Por ello, el tejido de la comunidad de afectos es vital para la transformación social, y, por tanto, es clave para la discusión en el campo de la comunicación para el cambio social.

Un Encuentro entre Sures

Los encuentros teóricos que han hecho algunos autores africanos como Sabelo J. Ndlovu-Gatsheni y Dimeji Onafuwa, que han mirado hacia propuestas pensadas desde Latinoamérica para el Sur Global, como lo es la colonialidad/descolonialidad; y las y los autores Matías Pérez-Ojeda del Arco que con pies en Latinoamérica que hemos mirado hacia el continente africano, me evidenciaron que somos más parecidos de lo que pensamos. La estructura colonial sigue siendo la misma pero se manifiesta de diferentes maneras y con muchas particularidades en cada territorio. Pero no solo estamos unidos por las estructuras hegemónicas, sino también, por la resistencia y la fuerza que hay en cada territorio. A su vez, la descolonización no es solo una, sino que, también tiene muchos modos de ser y muchos caminos que se pueden recorrer. Esta es una invitación para conocer esos caminos, también para recorrer los caminos de nuestros antepasados en el continente de al lado. Para recorrer los caminos de los abuelos que fueron sacados de su territorio obligados a subir a un barco y traídos a América.

Sin duda, creo que este encuentro epistemológico y también espiritual es un gran tejido que inició con la música que se hizo entre senegaleses, gambianos y cubanos, y que puede ser un fructífero vínculo que está por seguirse tejiendo desde la investigación.

La Urgencia de Investigar desde Cuerpos Sentipensantes del/desde el Sur

La mayoría de las investigaciones sobre descolonización del diseño se están haciendo en universidades del Norte geográfico desde cuerpos sentipensantes del Sur epistemológico. Les nombro como cuerpos sentipensantes del Sur, porque no creo que una nacionalidad de un país del Sur geográfico garantice que se piensa e investiga desde las epistemologías del Sur. Y en ese sentido, no dejo a un lado el valioso aporte que investigadores hacen en el Norte geográfico. En este sentido, mi particular preocupación va más allá, ¿qué está sucediendo en las universidades del Sur geográfico que no encuentran este tema como primordial?, ¿están llegando estas investigaciones del Norte escritas en inglés a las y los diseñadores hispanohablantes?, o incluso, ¿están llegando estas investigaciones a los países del continente africano en donde hay universidades con diseño?

Por otro lado, la mayoría de las y los autores lo están estudiando desde posgrados a nivel doctoral y posdoctoral. ¿Por qué los pregrados o licenciaturas de diseño e incluso los posgrados a nivel de maestría, incentivan la práctica del diseño sin una teorización de esta? El diseño social se incentiva constantemente desde las licenciaturas y suele hacerse con las mismas herramientas del diseño occidental capitalista. Y en este sentido, carga la epistemología dominante, patriarcal y colonial del diseño tradicional (Sánchez Acevedo, 2019). Es importante que las diseñadoras asumamos la necesidad de teorizar y conceptualizar esta práctica para generar un cambio epistemológico que nos descolonice y nos lleve a repensar la praxis del diseño para el cambio social.

Por Seguir Tejiendo

Me queda palma suelta. Queda palma por cortar del árbol de *rônier*, queda palma por poner a secar, queda mucha por hilar y otra tanta por entintar. Toda esa palma que queda es una invitación a quien lea esta tesis y también a mi misma, ya que al finalizar la investigación fui cada vez más consiente que autoras feministas podrán ofrecer una gran perspectiva de análisis para continuar esta investigación o para futuras líneas de reflexión en torno al diseño social. Considero esto, no porque la mayoría de las personas de la experiencia de estudio sean mujeres, sino, porque a través de las grandes lecturas que hice al trabajo de Arturo Escobar encontré muchos vínculos con conceptos como: la relacionalidad, la comunalidad y la afectividad. Encontré un camino que me dirigía hacia estos feminismos descoloniales, comunitarios y negros, feminismos de los Sures. Considero que estas perspectivas pueden ser líneas futuras de investigación en el diseño social, pues podrán aportarle miradas sentipensantes a los procesos de diseño para el cambio social.

Referencias

Aethnic. (s.f.). *Aethnic*. Recuperado el 13 de Agosto de 2019, de https://aethnic.org/

Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo [AECID]. (2020). *15 años de AECID en Senegal*. https://issuu.com/publicacionesaecid/docs/pdf_alta-senegal_150ppp

Aguirre Ramos, J. A. (2018). Pistas para aproximarse al diseño social: antecedentes y posturas. *KEPES 15*, *7111*(17), 9–26. https://doi.org/10.17151/kepes.2018.15.17.2

Albarrán González, D. (2020). *Towards a Buen Vivir-centric Design: Decolonising Artisanal Design With Mayan Weavers From the Highlands of Chiapas, Mexico*. Auckland University of Technology.

Alcalde, V. (2020a). Descolonizar el diseño: una mirada a aprender del otro. *Participación(Es) Otras / Participation(s) Otherwise*, *3*(19 Festival Internacional de la Imagen y 16 Participatory Design Conference PDC2020), 256–259.

Alcalde, V. (2020b). *Emergencias del diseño [Vol. 2]*. Medium: Materia Oscura. https://medium.com/@materiaoscura/emergencias-del-diseño-vol-2-d93543e22db4

Ansari, A. (2013). Towards a Design Of, From and With the Global South. *Towards a Design Of, From and With the Global South*, 1–19.

Armstrong, L., Bailey, J., Julier, G., y Kimbell, L. (2014). Social Design Futures. *Arts and Humanities Research Council, Universidad de Brighton*.

Bawa, A. B. (2013). From Imperialism to diplomacy: A historical analysis of French and Senegal cultural relationship. *London Art as Cultural Diplomacy Conference 2013*, 1–9.

Bianchini, M. C. (2007). Senegal. En *Guía del Mundo. El mundo visto desde el sur* (S.M. Editorial, pp. 501–502).

Boehnert, J., y Onafuwa, D. (2016). Design as Symbolic Violence : Reproducing the ‘ isms ’. A Framework for Allies. *Intersectional Perspectives on Design, Politics and Power School of Arts and Communication, Malmö University*, *November*, 1–14.

Brown, S. (2016). El diseño social como un lenguaje desde abajo: Acerca del Parsons DESIS Lab. *Economía Creativa*, *6*(otoño-invierno), 162–170.

Abdulla, D., Ansari, A., Canh, E., Keshavarz, M., Kiem, M., Oliveira, P., Prado, L., y Schultz, T. (2019). A Manifiesto for Decolonising Design. *Journal of Futures Studies*, *23 (3)*(March 2019), 129–132. En Candy & Potter's Design and Futures https://doi.org/10.6531/JFS.201903

Cabnal, L. (2016). Revisado del 24 de Octubre de 2020. Red de sanadoras ancestrales del feminismo comunitario en Guatemala. https://www.youtube.com/watch?v=6CSiW1wrKiI&feature=emb_title

Save the Children (2012). *Más del 90% de los niños y niñas con discapacidad en África no va a la escuela.* España: Save the Children Actualidad. https://www.savethechildren.es/actualidad/mas-del-90-de-los-ninos-y-ninas-con-discapacidad-en-africa-no-va-la-escuela

Council of Societies of Industrial Design [Icsid]. (s.f.). *Industrial design definition history*. World Design Organization. Montreal, Quebec, Canadá. Revisado el 10 de septiembre, 2019, de https://wdo.org/about/definition/industrial-design-definition-history/

Council of Societies of Industrial Design [Icsid]. (1979). Ahmedabad Declaration on Industrial Design for Development. En *Design for Development, January 14-24*.

Della Porta, D; y Keating, M. (2008). *¿Cuántos enfoques en Ciencias Sociales?* Tres Cantos Editorial.

Dexde. (s.f.a). *Dexde, quiénes somos*. Retrieved February 5, 2019, from https://dexde.org/quienes-somos/

Dexde. (s.f.b). *Dexde Coo-design*. Retrieved February 5, 2019, from https://dexde.org/coo-design/

Estatutos de la organización no gubernamental para el desarrollo "Dexde, Design for Development," (2015). https://dexde.org/wordpress/wp-content/uploads/2016/07/Estatutos-Dexde.pdf

Dexde. (2015a). *Plan de voluntariado*. https://dexde.org/wordpress/wp-content/uploads/2016/07/plandevoluntariado.pdf

Dexde. (2015b). *Plan estratégico del género*. https://dexde.org/wordpress/wp-content/uploads/2016/07/Plan-estrategico-de-genero.pdf

Dexde. (2018). *Memorias actividades 2018*. https://dexde.org/wordpress/wp-content/uploads/2019/03/memoria-2018.pdf

Diatta, C. S. (1999). *Parlons jola: Langue et culture des Diolas*. L'Harmattan.

Discern. (2020). *Internacional Journal of Design for Social Change, Sustainable Innovation an Entrepreneurship*. About the Journal. https://www.designforsocialchange.org/journal/index.php/DISCERN-J/about

Escobar, A. (2005). *Más allá del Tercer Mundo. Globalización y Diferencia*. Editorial Instituto Colombiano de Antropología e Historia; Universidad del Cauca.

Escobar, A. (2007). *La invención del Tercer Mundo. Construcción y deconstrucción del desarrollo* (1ra. ed.). Fundación Editorial el Perro y la Rana.

Escobar, A. (2012). Más allá del desarrollo: postdesarrollo y transiciones hacia el pluriverso. *Revista de Antropologia Social*, *21*, 23–62.

https://doi.org/10.5209/rev_RASO.2012.v21.40049

Escobar, A. (2016a). *Autonomía y Diseño. La realización de lo comunal* (1ra. ed.). Editorial Universidad del Cauca.

Escobar, A. (2016b). *Presentación del Libro Autonomía y Diseño. La realización de lo comunal. Arturo Escobar*. 7 de Diciembre 2016. https://www.youtube.com/watch?v=3xrLM7fP6UU&t=645s

Escobar, A. (2017). Diseño para las transiciones. *Etnografías Contemporaneas*, *3*(4), 32–63.

Escobar, A. (2018). Autonomous design and the emergent transnational critical design studies field. *Strategic Design Research Journal*, *11*(2), 139–146. https://doi.org/10.4013/sdrj.2018.112.10

Fals Borda, O. (2003). *Ante la crisis del país: Ideas acción para el cambio.* (1ra. ed.) Editorial Panamericana.

Favela, M. (2014). Ontologías de la diversidad. En M. Millán (Ed.), Más allá del feminismo: caminos para andar (pp. 35–60). Edición Red de Feminismos Descoloniales en coedición con Gizella Garciarena Hugyecz.

García Canclini, N. G. (1982). *Las culturas populares en el capitalismo*. Editorial Nueva Imagen.

García Canclini, N. G. (2009). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. (1ra ed.) Editorial Debolsillo.

García Domingo, B. y Quintanal Díaz, J. (s.f.). *Métodos de Investigación y Diagnóstico en la Educación MIDE* (Issue CES Don Bosco. Bloque IV: Diseños de Investigación (II), pp. 1–15).

Gay, A., y Samar, L. (1994). *El diseño industrial en la historia* (2da ed.).

Gómez García, J. (2019). España y Senegal continúan su alianza contra la migración irregular. *Atalayar. Entre Dos Orillas*. https://atalayar.com/content/españa-y-senegal-continúan-su-alianza-contra-la-migración-irregular

Gros Salvat, B. (s.f.). La investigación sobre el diseño participativo de entornos digitales de aprendizaje. Editorial *Universitat de Barcelona*.

Grupo Decolonising Design. (2017). *Decolonising Design*.

Gudynas, E. (2011). Buen vivir: Germinando alternativas al desarrollo. *América Latina En Movimiento, ALAI*, *febrero* (No. 462), 1–20.

Gudynas, E. (2017). Posdesarrollo como herramienta para el análisis crítico del desarrollo. *Estudios Críticos Sobre El Desarrollo*, *7*(12), 193–210.

Guerrero Arias, P. (2018). *La chakana del corazonar. Desde las espiritualidades y las sabidurías insurgentes de Abya Yala* (1ra ed.). Editorial Universidad Politécnica Salesiana.

Gutiérrez, A. (2015). *Resurgimientos : sures como diseños y diseños otros*.

Gutiérrez, A. (2014). El sur del diseño y el diseño del sur. *International Colloquium Epistemologies of the South: South-South, South-North and North-South Global Learning*, 10–13.

Gutiérrez, A., y Álvarez, F. A. (2017). Diseño del Sur: la interculturalidad en la vida cotidiana. *Quinto Encuentro de Investigaciones Emergentes*, 11–28.

Huesca, R. (2002). Chapter 8. Tracing the History of Participatory Communication Approaches to Development: A Critical Appraisal. En J. Servaes (Ed.), *Approaches to Development Communication*. UNESCO.

INE. (2019). *Flujo de migración procedente del extranjero, Senegal*. Migraciones Extranjeras. Resultados Nacionales. https://www.ine.es/jaxiT3/Datos.htm?t=24295#!tabs-tabla

Jabardo Velasco, M. (2006). *Senegaleses en España. Conexiones entre origen y destino*. http://extranjeros.inclusion.gob.es/es/ObservatorioPermanenteInmigracion/Publicaciones/fichas/archivos/senegaleses.pdf

Keshavarz, M. (2018). The Violence of Humanitarian Design. En A.-M. Willis (Ed.), *The Design Philosophy Reader* (pp. 120–127). Editorial Bloomsbury.

Ledesma, M. del V. (2010). Empoderamiento y horizontalidad en nuevos emergentes en el diseño social. *Crítica y Artificios*, *24*, 41–47. http://inventio.uaem.mx/index.php/inventio/article/view/79

Ledesma, M. del V. (2013). Cartografía del Diseño Social: Aproximaciones conceptuales. *Anales Del IAA*, *No. 43*, 97–105.

Ledesma, M. del V. (2018). Diseño social o el pasaje de la proyectualidad objetual a la situacional. En M. A. Ledesma, María; Lopez (Ed.), *Retóricas del Diseño Social* (pp. 13–26). Editorial Wolkowicz.

Manzini, E. (2015). *Design, When Everybody Designs. An Introduction to Design for Social Innovation*. Massachusetts Institute of Technology.

Manzini, E., y Thorpe, A. (2018). Weaving People and Places: Art and Design for Resilient Communities. *She Ji: The Journal of Design, Economics, and Innovation*, *4*(1), 1–10. https://doi.org/10.1016/j.sheji.2018.03.003

Margolin, V., y Margolin, S. (2003). A “Social Model” of Design: Issues of Practice and Research. *Design Issues*, *18*(4), 24–30. https://doi.org/10.1162/074793602320827406

Margolin, V. (2012). Un “modelo social” de diseño: cuestiones de práctica e investigación. *KEPES*, *Año 9*(8), 61–71.

Mignolo, W. (2010). *Desobediencia epistémica: Retórica de la modernidad, lógica de la*

colonialidad y gramática de la descolonialidad. Ediciones del Signo.

Mignolo, W. (2011). Epistemic Disobedience and the Decolonial Option: A Manifesto. *Epistemic Disobedience and the Decolonial Option: A Manifesto*, *1*(2), 3–23.

Mignolo, W. y Carballo, F. (2014). Una concepción descolonial del mundo: conversaciones de Francisco Carballo con Walter Mignolo. En *Ediciones del Signo*. https://doi.org/10.1017/CBO9781107415324.004

Ndlovu-Gatsheni, S. J. (2015a). Decoloniality as the future of Africa. *History Compass*, *13*(10), 485–496.

Ndlovu-Gatsheni, S. J. (2015b). Decoloniality in Africa: A Continuing Search for a New World Order. *ARAS Australasian Review of African Studies*, *36*(2), 22–50.

NSW Council Of Social Service [NCOSS]. (2017). Principles of Co-design. *The Co-Design Principles Came out of the Fair Deal Forum*.

Olivie, I. (2007). ¿Es coherente España con el desarrollo de Senegal? En *Real Instituto Elcano* (Issue Febrero).

Onafuwa, D. (2018). Allies and Decoloniality: A Review of the Intersectional Perspectives on Design, Politics, and Power Symposium. *Design and Culture*, *10*(1), 7–15. https://doi.org/10.1080/17547075.2018.1430995

Papanek, V. (1977). *Diseñar para el mundo real. Ecología humana y cambio social* (1ra ed. Español). Editorial Hermann Blume Ediciones; Rosario, 17; y, Madrid-5.

Pérez-Ojeda del Arco, M. (2017). *South-South de / postcolonial dialogues Reflections from encounters between a decolonial*. Wageningen University & Research.

Professional Practice Committee World Design Organization. (2015). *Definition Industrial Design*. https://wdo.org/about/definition/

Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo [UNPD]. (2020). *Objetivos de Desarrollo Sostenible*. https://www.undp.org/content/undp/es/home/sustainable-development-goals.html

Quijano, A. (1992). Colonialidad Modernidad Racionalidad. *Perú Indígena*, *13*(29), 11–20.

Quijano, A. (1998). Colonialidad del poder, cultura, y conocimiento en América Larina. *Ecuador Debate*, *44*, 227–238.

Quijano, A., y Assis Clímaco, D. (2014). Cuestiones y horizontes. En *Colección antologías, CLACSO.*

Rodney, W. (1982). *De cómo Europa subdesarrolló a África* (1ra ed.). Editorial Siglo XXI.

Sánchez Acevedo, P. S. (2019). La teoría del diseño social y las prácticas de diseñadores jóvenes en su relación con personas indígenas. Universidad Iberoamericana Puebla.

Santos, B. de S. (2009). Una espitemología del Sur. La reinvención del conocimiento y la emancipación social. En J. G. Gandarilla Salgado (Ed.), Editorial Siglo XXI; CL*ACSO*.

Santos, B. de S. (2010). Para descolonizar occidente. Más allá del pensamiento abismal. Editorial *CLACSO; Prometeo Libros*.

Santos, B. de S. (2019a). Introducción a las Epistemologías del Sur. En N. Meneses, M., Nunes, J., Añón, C., Bonet, A., y Gomes (Ed.), *Boaventura de Sousa Santos: Construyendo las Epistemologías del Sur Para un pensamiento alternativo de alternativas, Volumen I* (1ra ed., pp. 303–342). CLACSO. https://doi.org/10.2307/j.ctvt6rmq3.11

Santos, B. de S. (2019b). Boaventura de Sousa Santos. En *Ediciones Trilce* (1ra ed.). CLACSO.

Samatva. (2019). *Samatva India Design*. Designing for Social Change. http://www.samatvaindia.com

Santander, P. (2011). Por qué y cómo hacer análisis de Discurso. *Cinta Moebio*, *41*, 207–224.

Simón Sol, G. (2014). *+ de 100 Definiciones de Diseño* (G. Simón Sol ed.). Editorial UTEM y UAM.

Smith, C. E. (2007). *Design for the Other 90%*. Cooper Hewitt, National Design Museum.

Solana, M., y Vacarezza, N. L. (2020). Sentimientos feministas. Revista Estudos Feministas, 28(2), 1–15. https://doi.org/10.1590/1806-9584-2020v28n272445

SUADU; DEXDE; AIDA y FRAPH. (2017). *Documental Fait Main*.

Taylor, S. J. J., y Bogdan, R. (1987). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación: La búsqueda de significados*. Editorial Paidós.

Tomàs, C. F. (2017). Cartografías Del Diseño Desde La Acción Social. *Interlínea*, *01*(Cuadernos de investigación en arte, diseño y educación), 1–14. http://www.interlinea.info/articulos/fores/social.pdf

Tomàs, J. (2005). *La identitat ètnica entre les joola d'Oussouye (Húluf, Bubajum áai)*. Universitat Autònoma de Barcelona.

Tomàs, J. (2010). *¿ Porqué un rey joola cruza la frontera y el otro no ? Pinceladas sobre una investigación en curso en la frontera entre*. 1–13.

Tomàs, J. (2015). Religión tradicional y colonización: una aproximación a la visión francesa sobre la sociedad tradicional de los joola de la Baja Casamance. *Anuário Antropológico*, *II*, 231–249. https://doi.org/10.4000/aa.1451

Valbuena, W. S. (2015). *Cartografía conceptual del diseño social para la interculturalidad. Aproximación a un concepto en contextos multiculturales*. *Agosto*, 11. https://doi.org/10.13140/RG.2.2.10207.25766

Varea, S., & Zaragocin, S. (2017). Feminismo y buen vivir: Utopias Decoloniales. Pydlos Ediciones Universidad de Cuenca.

Vasallo, B. (2015). Redes Afectivas y Revoluciones (3a ed.). Editorial Pensaré Cartoneras.

Vasilachis, I. (2006). Estrategias de investigación cualitativa (1ra ed.). Editorial Gedisa.

Vázquez Silva, I. (2011). El desafío estadístico de ser emigrante senegalés en España: un estudio comparativo de las fuentes secundarias en origen y destino sobre la inmigración senegalesa en España. *Migraciones. Publicación Del Instituto Universitario de Estudios Sobre Migraciones*, *29*, 127–155.

Waisbord, S. (2001). *Family Tree of Theories, Methodologies and Strategies in Development Communication.*

Wallerstein, I. (2005). *Análisis de Sistemas-Mundo: Una introducción*. Editorial Siglo XXI.