

Filosofía ergódica: diseño para un pensamiento emancipado de la tradición textual

Ergodic philosophy: Design for an emancipated thought of the textual tradition

MARISELA LÓPEZ ZALDÍVAR*

México

*mar.lopez.zaldivar@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0002-0150-3422>

Artículo de investigación

Recepción: 06 de Mayo de 2020

Aprobación: 10 de Junio de 2020

Cómo citar este artículo:

López Zaldívar, M. (2020). Filosofía ergódica: diseño para un pensamiento emancipado de la tradición textual. *Designio. Investigación en diseño gráfico y estudios de la imagen*, 2(1), pp. 105-133. Recuperado a partir de: <http://cipres.sanmateo.edu.co/index.php/designio>

Reconocimiento-SinObraDerivada 4.0 Internacional (CC BY-ND 4.0)

Resumen

La filosofía ha pensado al diseño, pero no se le ha puesto diseño a la filosofía. A partir de la teoría derridiana sobre descentrar, el artículo argumenta que el diseño de los textos filosóficos limita al pensamiento que los concibe; obliga a que toda idea se adapte a los linderos definidos por la estructura de la tradición textual "introducción-cuerpo-conclusión". Ello expone que la filosofía deconstruye, sin embargo, no se ha deconstruido a sí misma; sigue expresándose mediante esa estructura centralizada. Así, se recurre al contraste de estilos entre arte y diseño para argumentar que si el pensamiento se vincula con el diseño, entonces debemos cambiar el diseño para pensar de modos no antes pensados. Por lo tanto, para concebir estructuras descentradas y que el pensamiento se emancipe de la tradición textual, se propone la filosofía ergódica.

Palabras clave: filosofía ergódica; diseño; tradición textual; deconstrucción; estilo, arte.

Abstract

The philosophy has thought about design, but the design has not any relationship with philosophy. Starting with Derrida theory about des (center), the article argues that the philosophical texts design limit the thoughts that conceive it; it obligates that all ideas adapt to the boundaries defined by traditional textual structure "introduction-body-conclusion". That exposes that philosophy deconstructs, however, philosophy has not deconstructed itself; it keeps expressing through this centralized structure. The article recurs to the style contrast between art and design, so we should change the design to think about the modes no thought before. Thus, to conceive off-center structures, and to emancipate the thought from textual tradition, the article proposes the ergodic philosophy.

Keywords: ergodic philosophy; design; textual tradition; deconstruction; style.

Nota:

El régimen visual de la tradición textual permite que un lector sepa dónde encuentra cierta información conforme a lo dispuesto en la introducción, los contenidos nucleares, y el cierre. En el caso de un artículo académico ocurre algo similar, por lo cual, las y los lectores ya no tienen disposición de prestar atención al diseño del texto que van a leer; les resulta innecesario porque suele ser un modelo textual fijo y casi inamovible. Consecuentemente, el régimen visual del texto queda reducido a una cuestión de estética y no a una cuestión de diseño.

Este artículo (des)estructurado puede parecer un inusual ejercicio de creatividad editorial, sin embargo, su diseño forma parte intrínseca del argumento que presenta. Es el cimiento necesario para defender que el tipo de diseño del texto funge como un límite modelador del pensamiento. Ante tal situación, el presente texto propone que si el pensamiento se vincula con el diseño, entonces, hay que cambiar el diseño para pensar en modos no antes pensados. Para lograrlo, este documento presenta una estructura de diseño textual divergente a la tradicionalmente requerida por las editoriales. ¿Por qué? Porque al modificar el diseño se crea un espacio nuevo que resulta no familiar para las y los lectores. Un espacio que: (1) obliga a interpretar el texto de un modo distinto: una apertura a la comprensión de lo por conocerse; (2) permite transmitir mensajes conforme a diversas arquitecturas de pensamiento para así explorar argumentos metatextuales o sensitivos imposibles de transmitir solo en párrafos; (3) con la práctica, los enunciados y las hojas dejarán de ser el medio hegemónico que determina dónde se agota la argumentación de nuestros pensamientos. Pensaremos en diseños argumentales y así re-diseñaremos nuestro pensamiento.

Por este motivo, el presente documento está diseñado para que sus secciones sean performativas —muestran que el texto aporta al diseño y el diseño aporta al texto—. Por lo tanto, téngase en consideración lo siguiente:

- Las secciones están nombradas por colores y sus cualidades. La intención es que el contenido no quede sujeto a un orden seriado, sino que los nombres sean una alegoría, los colores y dibujos también. Esta figura permite jugar con la metatextualidad¹.

Además, así se posibilita que las y los lectores puedan, metafóricamente, mezclar colores para interpretar el diseño del presente artículo conforme a su propio diseño.

- Para conocer las explicaciones que corresponden a cada color véase las páginas 112 y 113.

- Para conocer el título siga la [línea azul](#). Se sugiere leer el texto para conocer por qué está ahí. A modo de adelanto puede decirse que su posición se vincula con el sentido de su propuesta.

- La introducción “tradicional” es inexistente y la conclusión es armable conforme al criterio de las y los lectores. Está diseñado así para que desde la primera letra hasta el último punto sean interpretados como “cuerpo del texto” (contenido nuclear).

Dispónganse a conocer una estructura distinta. Una estructura textual que *no es familiar (Unheimlich)*, pero que puede comprenderse². Un espacio textual que, en términos heideggerianos, sería probablemente interpretado como *propio* o *auténtico*.³

¹De todos los presentados en el documento, algunos de ellos son los dibujos, el tangram y los colores. Como ejemplos considérense los siguientes: El tangram, como juego, hace referencia al tránsito de la antigua moral hacia los valores propios; es un guiño a Nietzsche respecto al cambio entre camello, león y niño, para entender el juego como forma de crear otro comienzo a partir de la libertad del propio espíritu (Nietzsche, 2003). El registro utilizado hace homenaje intermitente al legado cultural de ensayística mexicana. La imagen de las referencias es un homenaje visual a Ulises Carrión por su trabajo icónico en la concepción alternativa de los libros y la escritura.

²Lo no familiar hace referencia a *Unheimlich*, término utilizado por Martin Heidegger, que se refiere al “estado de ánimo fundamental en que el Dasein ya no se siente cómodo en la cotidiana familiaridad de su mundo.” Para fines didácticos del presente documento puede comprenderse como un ámbito fuera de la medianía constituida desde los cánones establecidos y su cotidianidad interiorizada como “normalidad”. Para más profundidad consúltese Heidegger (2014) y para una introducción véase Escudero (2009, p. 173).

³Martin Heidegger propuso dos modos fundamentales de la existencia: impropio o inauténtico y propio o auténtico. En el modo impropio, la existencia se determina por las normatividades ético-morales dispuestas por lo público. En el modo propio, la existencia se determina conforme a nuestra responsabilidad de saber que lo único que nos define es el tiempo de nuestra existencia y su finitud. Véase Escudero (2009, pp. 70-71, 172-173).

COLORES SECUNDARIOS

Tono. El margen

No deseo espantarlos, pero el **margen** amaestró el pensamiento y para emanciparnos tenemos que recurrir al diseño.

El **margen** y la división de “adentro-afuera” es un orden impuesto desde la autoridad escolar hacia los infantes. Es un régimen visual que insta un diseño de estructura textual. El **margen** es tan sencillo como peligroso porque crecemos interiorizando su diseño como si fuese parte normal de cualquier texto.

Se promueve una interiorización tan profunda del orden emitido por el **margen**; incluso, aprobar los grados escolares depende de saber hacer y seguir márgenes. Lo inquietante es que esa forma de evaluación no se agota en la educación primaria; persiste hasta el posgrado e incluso perdura hasta en las dictaminaciones de los textos publicables.

Los márgenes son un orden heredado de la tradición. Un legado casi imperceptible porque conforme crecemos, el **margen** se sofisticaba. Lo que aprendimos como una línea dibujada o como una **frontera de tinta roja** deviene en una ética-moral que ordena el pensamiento: una tradición textual insertada en un régimen visual.

El **margen** es, metafóricamente, el instrumento mediante el cual “se performativiza” la tradición textual porque es una forma de mantener un orden de escritura, de lectura y de pensamiento. La línea roja funge como un régimen de lo que es permisible en un espacio, pero no en otro: políticas de la exclusión, adiestramiento de la creatividad académica.

El **margen** lo tenemos interiorizado visualmente, por eso, resulta incómodo ver garabatos dentro del **margen** o epígrafes fuera del mismo. Además, el **margen** es normativamente muy refinado; visualmente es solo una línea, sin embargo, operativamente funge como una forma de discernimiento entre lo (in)correcto o lo (in)adecuado. El ejemplo más inmediato es el epígrafe.

Para los parámetros normativos de la lógica del **margen** el epígrafe, la canción “Afuera” (Hernández, 1994) de Caifanes, no debería estar ahí “afuera”, ni estar escrita



↪ Afueraera Afuera tu no existes, solo adentro
Afuera Afuera no te cuida, sólo adentro

Afuera nadie es nada solo
adentro

con mi caligrafía, ni detentar un contenido tan informal, ni estar colocado a los lados de este párrafo. En el razonamiento de la lógica del **margen** el epígrafe está “fuera de lugar” porque no está siendo lo que debiera ser. En la lógica del **margen** el epígrafe ha sido mancillado al estar segmentado y desplazado, mientras que fuera de esa tradición textual ocurre lo opuesto: el epígrafe ha sido liberado de su univocidad, es decir, ha sido resignificado.

Con el **margen** y la tradición textual no solo deseo referirme al orden de las letras y los textos. Ello solo sería una disidencia editorial. No es así. Al menos no es solo eso. Se trata de usar el **margen** y la tradición textual para construir una patáfora que metafóricamente funcione como plataforma para pensar el diseño del pensar.

Pretendo lograr un objetivo: que el diseño del pensamiento deje de estar amordazado por las cuerdas normativas del paradigma de la tradición textual. Quien goce del amarre y la inmovilidad, pues que mantenga sus nudos atados, se acepta la diversidad. Sin embargo, que algunos gocen con el dogmatismo no significa que todas las personas también. Liberémonos quienes queramos.

Por eso mismo, por la diversidad mental, vislumbremos que no todo pensamiento debe ser azotado, amputado y desmembrado para forzarlo a caber en el molde de la homogeneidad universal que disponen las estructuras de la tradición textual. Seamos agentes de cambio, detengamos la violencia hacia el pensar. Borrémosle el **margen** a la filosofía para pensar desde lo auténtico.

Adentro del **margen** yace lo familiar y afuera del **margen** se muestra lo incalculable, lo inaceptable, lo sorprendente, lo desdeñable o lo inquietante. Para la tradición textual quedarse sin **margen** es trágico porque el orden cede ante la posibilidad de permitir el todo inesperado.

¿Qué hacer con el **margen**? La batalla contra la tiranía del **margen** requiere estrategia y nuestra estrategia será el diseño. Lo primero que se requiere para combatir el **margen** es notarlo.

Aquí (en este artículo) o ahí (←→) hay un **margen**. El presente texto está emplazado adentro de un **margen** con el objetivo de posicionarnos en una lectura inmediata. Sí, un ejercicio visual que nos enfrente directamente a los límites normativos que la tradición textual ejecuta a través del **margen**. Se trata de mostrarles que el **margen** estorba, que las ideas se desbordan.



Propongo desafiar al **margen** proveniente de la tradición textual; solo al emanciparnos de sus nociones limítrofes podremos tener apertura y disposición para crear y comprender estructuras diferentes a lo que el **margen** nos permite conocer. Complementariamente, desafiar los límites normativos es una invitación para tener apertura a todo tipo de contenido en cualquier espacio sin importar ni el registro, ni la disciplina.

Como un acto de resistencia contra el **margen** sugiero evitar el afán automático de vincular temas específicos con espacios específicos. En términos alegórico-metafóricos sugiero dejar de ser disciplinariamente prejuiciosos para ya no cometer la equivocación de asociar categóricamente “temas-espacios-disciplinas”. Mejor tengamos disposición de comprender lo que puede surgir cuando tenemos pensamiento sin márgenes.

Hasta aquí tal vez piensen que este texto se asemeja más a un ensayo literario que a un artículo filosófico sobre diseño. Incluso, aún más desvergonzados, podrían atreverse a pensar que estas hojas son solo “relleno”. Ello solo evidenciaría que siguen pensando desde adentro del **margen** y conforme al parámetro de la tradición textual, el cual nos ha acostumbrado a que los textos académicos sean elaborados con un inamovible tono de seriedad. Está bien. Tranquilícense. No pretendo juzgarlos, sino lograr una forma de evidenciar la posición de su pensar y la posibilidad de rediseñarlo. Como preámbulo podrían empezar por reconocer que el rigor académico es compatible con la simpatía textual.

En el presente artículo, el tema —diseño— o la disciplina —filosofía— se vuelven un parámetro del tipo de registro que se debe utilizar. Se esperan únicamente argumentos o menciones directas, por ejemplo, sobre Flusser (2002), sobre diseño o sobre sus comentaristas. Las imágenes, los colores y los márgenes parecen recursos “más convenientes” para un ejercicio literario que para la argumentación académica de un artículo filosófico de diseño. Sin embargo, si acaso surgen esas cavilaciones, una vez más, es porque los prejuicios están sobreponiéndose al pensamiento crítico.

Lo anterior sucede porque los parámetros ético-profesionales instaurados por el **margen** y la tradición textual se han esforzado por hacer que internalicemos como “normal” la idea de que un artículo académico debe ser visualmente distinto a un texto literario. Ante tal situación les invito a preguntarse: ¿En serio les parece poco profesional usar diseño en una publicación sobre diseño? No sé ustedes, pero me resultaría raro pensar que el diseño deba ser extirpado de las reflexiones sobre diseño...



Hace unos cuantos párrafos mencioné que el diseño sería una estrategia para combatir al **margen** y la tradición textual. Es así porque el diseño de este documento es un argumento en sí mismo. El régimen visual y la disposición del texto también son parte de la retórica y las imágenes también son un argumento. De esta forma, no solo importa lo que se escribe, sino también dónde se escribe y cómo se ve.

Que hasta ahora no se mencione directamente al diseño no implica que su influencia esté ausente, al contrario. Las secciones de este artículo son un ejercicio de re-diseño porque ejemplifican que un documento académico puede existir independientemente de que su estructura sea discrepante de la dispuesta por la tradición textual (introducción, sección 1,2,3 y conclusión). De ese modo, se prueba que el pensamiento puede no estar sujeto a una estructura determinada y lograr así resultados distintos o, tal vez, novedosos. Estas secciones ejemplifican el argumento que defiende: “des-marginización del pensamiento”. Son secciones performativas: muestran que el texto aporta al diseño y el diseño aporta al texto.

En conjunto es una propuesta para confrontar la tradición que subestima el potencial argumental de la imagen, del diseño y la metatextualidad. Más que un gesto creativo, se trata de una propuesta filosófica que pretende el devenir del diseño en argumento y el devenir estético de la filosofía. El objetivo es derrocar el totalitarismo de las palabras en la producción y en la comprensión de los saberes. Las políticas académicas son separatistas: han segregado a la estética del rigor argumental, la han subestimado y demeritado al disponerla como un adorno de los párrafos. Por practicidad, las letras y las estructuras de la tradición textual ostentan la hegemonía en la transmisión de las ideas, pero la digitalización permite deshacer las relaciones asimétricas entre la escritura, la estética y el diseño para ingresar otro tipo de razonamientos en los saberes.

La disposición textual en un espacio (en estas hojas) es un asunto que pertenece al ámbito del estilo y el diseño. Para evitar adentrarnos en la discordia conceptual sobre definir qué es el diseño, acordemos que el diseño tiene que ver con la funcionalidad. Por ello, en libros, revistas y en casi cualquier texto, el diseño sigue ciertas normas que asocian el contenido textual a una función. Por ejemplo, los capítulos dividen los temas mediante una serialidad; la conclusión resume la reflexión generada con base en lo dicho; la introducción es una presentación del tema por leer. Es una cuestión de practicidad. Así se ubica fácilmente qué contenido está dónde.

Cada porción del texto subordina su contenido conforme a su sección en la estructura textual. Incluso el estilo del texto cambia conforme a su sección. Los pies de página, el índice, el texto principal y la bibliografía tienen un diseño tipográfico y un tamaño distintos. El diseño cumple la función de que su lector sepa transitar entre sus páginas sabiendo qué esperar. Aterrorícense: la falta de diversidad de diseño textual ha domesticado a la filosofía. El pensamiento filosófico se ha adaptado al modelo estático de las estructuras de la tradición textual.

Las estructuras textuales no deben delimitar el ser del pensamiento filosófico; si lo hacen, domestican al pensamiento para que opere de modo parasitario conforme a sus linderos predeterminados por una estructura centrada. Para evitar ser un texto más de esos, entonces el presente artículo desea desapegarse de la tradición y tener el descaro de diseñarse de otro modo.

Pocos han sido los textos que han hecho un intento por llevar al pensamiento filosófico donde el modelo aprisionador de la tradición textual no permitiría, por ejemplo, "Glas" (Derrida, 1986). El presente artículo se suma a ese intento porque está diseñado para difuminar los límites entre "introducción", "sección" y "conclusión". También consiste en desvanecer los límites entre "formato académico" y "formato literario", al igual que se pretende disipar la distinción entre el registro (in)formal. Así, los contenidos no dependen del nombre de una sección ni del registro supeditado a un espacio textual determinado disciplinariamente. Los contenidos se valen por sí mismos; solo dependen del argumento que presentan. Se emanciparon de los estratos de la tradición textual que los significaba.

Incluso, este artículo no se salva de estar dividido en secciones, sin embargo, son (sub)secciones nombradas como cualidades del color para así enfatizar que no señalan ni la introducción del texto, ni su conclusión. Le extirpan el origen y la clausura con la finalidad de des-centralizar el pensamiento de la estructura centralista de la tradición textual.

Asimismo, los nombres tampoco implican un orden, sino que al nombrar cualidades hacen una alegoría al contenido. De ese modo, tono, saturación, brillantez, luminosidad y los colores primarios, secundarios y terciarios son condiciones que están presentes en todo aquello que tenga luz y color. Son nombres que en conjunto enfatizan una idea concreta, pero sin límites o bordes identificables.

El nombre de "colores secundarios" se utiliza porque son los que se obtienen como resultado de mezclar los colores primarios. Es un gesto metafórico para señalar que los límites, como por ejemplo el **margen**, no son ontológicamente equivalentes a lo primario de la pura posibilidad ni a una referencia para comprenderla, sino que son en sí una forma de ética. Los límites son una forma de vincular lo ontológico con la ética de un orden basado en lo dispuesto por el centro de la tradición textual. Por ello es algo "secundario" y no originario o "primario".

El nombre de "colores primarios" es usado para referirse a los colores puros a partir de los cuales se obtienen el resto de los colores. Una forma metafórica de argumentar que ahí yace la oportunidad de retornar el pensamiento a su condición originaria de pura posibilidad. Un gesto retórico para indicar que, a partir del pensamiento expuesto en esa sección, se puede diseñar cualquier otro modo de pensar.

El nombre de “colores terciarios” es mencionado porque son aquellos que surgen a partir de la unión de los colores primarios y secundarios. Estos colores refieren metafóricamente a que los paradigmas y los estilos son el producto que emerge a partir de la interacción de lo mencionado en los colores primarios y secundarios.

Solicito que “primario”, “secundario” y “terciario” estén distantes de ser asociados con juicios numérico-ordinales. No son para señalar un ámbito de serialidad, orden o prioridad. Al contrario, son para mostrar la integración de una incesante interacción libre de justificaciones fundamentadas en límites del modelo diseñado por la tradición textual.

Estas letras justo están desbordándose para mostrar performativamente la acción que se pretende:

s a l i r n o s d e l m a r g e n .

Sin embargo, por amabilidad regresaré al **margen** tan solo para compartir una breve acotación que pueda fungir como una especie de introducción alternativa. No lo hago con el afán de someter mis letras a la tradición textual, sino tan solo por disminuir el grado de incertidumbre que pueden sentir aquellas personas que idolatran la tradición y se niegan a reflexionar sobre la meta textualidad que sus ojos miran.

Disculpen si se me escapa lo heideggeriano, pero, así como le ocurre al Dasein, que la ejecución de su existencia acontece en la constante tensión entre lo (in)auténtico; considero que lo mismo ocurre en nuestra relación con la filosofía y el diseño. Nos mantenemos en una relación tensional entre la apropiación y la no apropiación del pensar, conforme a la estructura del diseño en la cual se emplazan los argumentos.

La presente distribución del texto, su diseño, sus colores y sus formas constituyen un espacio textual auténtico. Con ello me refiero al modo en que me apropio de las configuraciones del contenido, del estilo y del espacio en estas hojas. El modo en el que me apropié lo anterior para crear un texto que tuviera la función de presentarles filosofía del diseño y diseño de la filosofía, sin incurrir en el cliché de hablar filosóficamente sobre el diseño. Una presentación distinta a las formas preestablecidas que detenta una “introducción tradicional” .





Saturación: del centro y el paradigma. La pureza de la tradición textual

Preludio derridiano desestructuralizador.

En este punto tal vez es fácil pensar que lo sugerido por el presente texto ya ha sido una idea previamente trabajada por Derrida. Incluso, podría pensarse que el diseño de la filosofía es un tema superado o, al menos, un tema de lugar común. Para evitar que el argumento del presente texto sea calificado con tal sombrío juicio, entonces retomemos a Derrida para dos (2) cuestiones. La primera, para que a partir de sus ideas se muestre la necesidad de un rediseño del pensamiento filosófico. La segunda, para mostrar que sus ideas funcionan para elaborar un diagnóstico del problema, pero que ya no son suficientes para solucionarlo. En otras palabras, la estrategia consiste en que el acercamiento a Derrida nos aleje de él. Así, se comienza desde el pensamiento textual para luego arribar al diseño del pensamiento.

Para explicar por qué se requiere un rediseño de la filosofía sugiero retomar el trabajo de Derrida, específicamente, el trabajo donde propuso deconstruir el pensamiento a partir de su descentramiento (Derrida, 1989). Tal deconstrucción se realizó a partir de los conceptos de estructura y centro.

El argumento del descentramiento permitió que Derrida explicase las distinciones entre el fundador (el centro), lo fundado (la estructuralidad) y lo fundante (la estructura) (Derrida, 1989). Con base en ello, Derrida definió "el pensamiento clásico de la estructura"

(una forma de pensamiento determinada, de alguna manera, por la composición de su estructura centralizada: un tipo de estructura que considera a su centro como trascendente, tanto como si ese centro fuese una presencia y un lugar de origen. En ese sentido, el centro es el creador y el guardián de la estructura, lo es mediante el uso de: (a) el orden y (b) el sentido, (c) el desplazamiento o la metáfora. De ese modo, Derrida explicó que un centro determina las posibilidades de la estructura conforme puede definirle un sentido a partir de un orden u organización

posteriormente, generó una ruptura con ese "pensamiento clásico" (la ruptura se logró al proponer una interpretación descentralizada de las estructuras en la que "lo que rige a la

estructura escapa a la estructuralidad" (Derrida, 1989, pp. 384). En ese sentido, una estructura descentralizada es donde el centro deja de ser el espacio privilegiado a partir del cual se interpreta el resto de la totalidad. En consecuencia, el centro descentrado funciona como si fuese un "no-lugar", como una función y como un discurso. Siguiendo esta postura, la ausencia de centro del centro permite que el juego de la significación inserte nuevos significados y sentidos a las palabras de centro-origen-lugar, por lo que el centro es entendido como un espacio susceptible de ser resignificado infinitamente

Con base en lo anterior ocurre un tránsito de pensamiento que va desde una estructura centralizada hacia una estructura descentralizada. Como resultado, Derrida elucida que no hay una "verdad última"; no hay ningún principio trascendente que obligatoriamente dote a las cosas de un sentido específico. No existe un "significado originario", sino una estructura de signos que permite el juego infinito e ilimitado de significación.

Los extensos paréntesis sobre el trabajo de Derrida respecto a las estructuras descentralizadas y centralizadas muestran que lo fundante (la estructura) puede ser fundado (estructuralidad) sin necesidad de requerir un fundador (centro) —traducción: pueden crearse estructuras que no sean determinadas ni limitadas por las directrices de su origen—.

A partir de lo expuesto en el preludio derridiano considero que "Derrida el deconstructor" se quedó "a medio camino" de la deconstrucción. No se des-centralizó ni él, ni la filosofía. Con esta afirmación me refiero a que las perspectivas derridianas y sus respectivos postulados textuales y deconstructivos solo implicaron un cambio de centro en la filosofía, pero no un cambio de paradigma. La filosofía continúa determinada por la directriz de su centro en la tradición. Por lo tanto, la postura de Derrida es sobre descentralización, pero no es una postura des-centralizada. Permítanme explicar con más detalle.

La descentralización (así, sin guion) se refiere a delegar parcialmente la autoridad del centro, pero se mantiene una relación de dependencia. Aunque las funciones se dispersen fuera del centro, sigue habiendo centro, tan es así, que continúa determinando, de alguna manera, la existencia y actuación del órgano descentralizado y viceversa. En contraste, la des-centralización (así, con guion) se refiere a emanciparse del centro y deshacer toda dependencia.

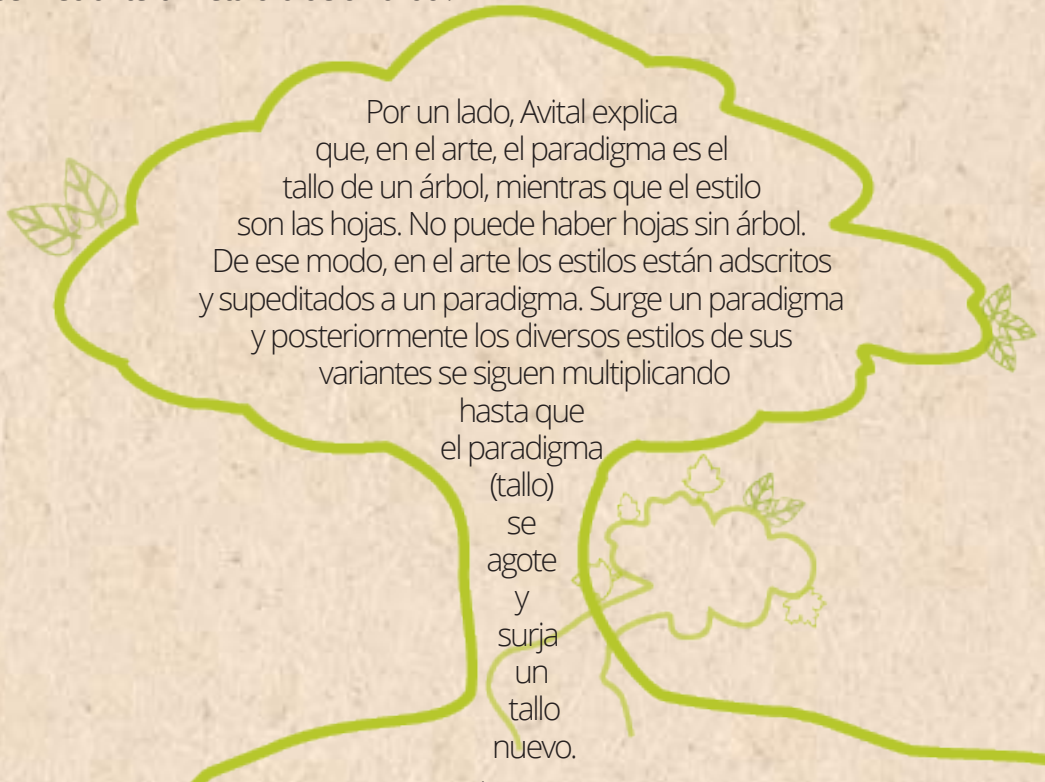
La descentralización tiene centro móvil que se resignifica. La des-centralización carece de centro, así que los significados se articulan conforme a la pura posibilidad del horizonte epistemológico de quien interpreta.

Un cambio de estilo, si se mantiene definido conforme a un paradigma, es como transitar de un centro a otro. Ocurre así porque un estilo también mantiene al pensamiento dentro de los mismos bordes limitados por el pensamiento clásico de la estructura (una estructura adscrita a un paradigma dictado por un determinado orden).

Cuando el pensamiento sigue cierta tendencia de estilo, entonces es juzgado y clasificado conforme a los parámetros de organización fundamentados por el centro del estilo, los cuales funcionan como un horizonte epistemológico-hermenéutico que colateralmente termina por definir ontológicamente su estructura como si fuese centralizada. Para mayor claridad respecto a la postura de entender el estilo como una estructura centralizada, entonces recurramos al contraste entre arte y diseño. Un esbozo a partir del cual se mostrará que, en el caso de la filosofía, su centro ha sido la tradición textual.

La diferencia entre el arte y el diseño es lo que evidencia la centralización de la filosofía. Existe un debate amplio sobre las similitudes o diversidades que equiparan al arte con el diseño o los diferencian. No entraré al análisis detallado de esas posturas, sino que retomaré una vertiente que los distingue ontológicamente a partir del contraste entre las nociones de paradigma y estilos (Avital, 2020). Esta diferencia es esbozada por Avital al proponer que la diferencia entre arte y diseño puede explicarse mediante la metáfora de un árbol.

Arte.



Por un lado, Avital explica que, en el arte, el paradigma es el tallo de un árbol, mientras que el estilo son las hojas. No puede haber hojas sin árbol. De ese modo, en el arte los estilos están adscritos y supeditados a un paradigma. Surge un paradigma y posteriormente los diversos estilos de sus variantes se siguen multiplicando hasta que el paradigma (tallo) se agote y surja un tallo nuevo.

(Avital, 2020, pp. 274)

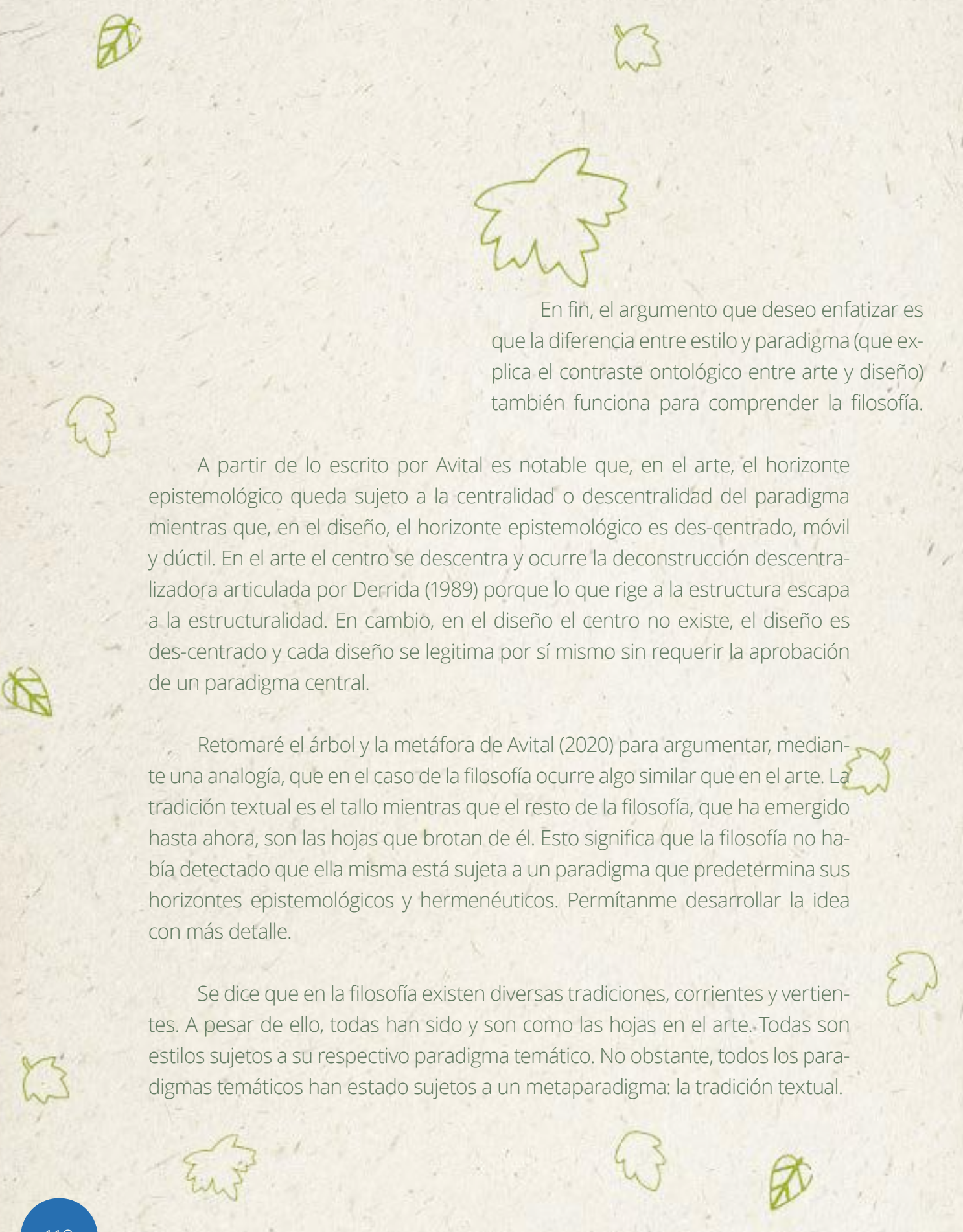
Diseño.

Por otro lado, Avital explica que el diseño son puras hojas sueltas y no existe un tallo. Entonces, en el diseño no hay paradigma, sino una diversidad de estilos. Las hojas se definen no conforme a su pertenencia a un tallo en particular, sino conforme a su contraste entre ellas. Las distinciones entre hojas se determinan desde la hoja en que tal contraste es articulado. De ese modo, en el diseño existen variantes y variantes y más variantes, pero ninguna de ellas depende de una misma raíz que las determine ontológicamente. Quedan sujetas a devenir conforme a la pura posibilidad. En el diseño, las hojas serían como una estructura des-centralizada.

A partir de las metáforas del árbol y las hojas resulta fácil distinguir que existen estilos en el arte y también estilos en el diseño, sin embargo, ambos son distintos. Los estilos en el arte están sometidos a un paradigma, mientras que los estilos del diseño solo dependen de los límites de la creatividad de sus autores o autoras.

Los párrafos previos elucidan que el arte —en su concepción tradicional— se distingue del diseño por motivos de determinación ontológica. Si eso es traducido a palabras derridianas, podría decirse que la distinción se basa en el contraste de estructuras: El arte es centralizado o descentralizado, el diseño es des-centralizado.

El arte puede aproximarse al diseño en términos de descentralización. Ejemplo de ello es lo mencionado por Avital (2020), respecto al modernismo. A diferencia de otros paradigmas del arte, el modernismo, es un cúmulo de estilos que, según Avital, no se agotan (pp.280-281). Eso no genera que el arte se vuelva diseño y tampoco que acontezca una fusión entre ambos. Al contrario, el ejemplo del modernismo muestra que una disciplina puede tener vertientes con paradigma y sin él. La diferencia es perceptible y tal diferencia genera productos distintos del pensamiento. Por eso, de acuerdo con el autor, hay similitudes entre el cubismo, el expresionismo, el surrealismo, el minimalismo, el futurismo, entre otros, los cuales se sujetan a su respectivo paradigma y son todos distintos de las múltiples posibilidades del modernismo. Asimismo, el modernismo difiere de los estilos del diseño puesto que está limitado a lo conceptual sin tener injerencia en lo funcional.



En fin, el argumento que deseo enfatizar es que la diferencia entre estilo y paradigma (que explica el contraste ontológico entre arte y diseño) también funciona para comprender la filosofía.

A partir de lo escrito por Avital es notable que, en el arte, el horizonte epistemológico queda sujeto a la centralidad o descentralidad del paradigma mientras que, en el diseño, el horizonte epistemológico es des-centrado, móvil y dúctil. En el arte el centro se descentra y ocurre la deconstrucción descentralizadora articulada por Derrida (1989) porque lo que rige a la estructura escapa a la estructuralidad. En cambio, en el diseño el centro no existe, el diseño es des-centrado y cada diseño se legitima por sí mismo sin requerir la aprobación de un paradigma central.




Retomaré el árbol y la metáfora de Avital (2020) para argumentar, mediante una analogía, que en el caso de la filosofía ocurre algo similar que en el arte. La tradición textual es el tallo mientras que el resto de la filosofía, que ha emergido hasta ahora, son las hojas que brotan de él. Esto significa que la filosofía no había detectado que ella misma está sujeta a un paradigma que predetermina sus horizontes epistemológicos y hermenéuticos. Permítanme desarrollar la idea con más detalle.

Se dice que en la filosofía existen diversas tradiciones, corrientes y vertientes. A pesar de ello, todas han sido y son como las hojas en el arte. Todas son estilos sujetos a su respectivo paradigma temático. No obstante, todos los paradigmas temáticos han estado sujetos a un metaparadigma: la tradición textual.


El estructuralismo es un estilo, el posestructuralismo también. La llamada filosofía continental es un estilo y la filosofía analítica igual. Todas son estilos equiparables. Parecerá alarmante que aparentemente son tan drásticamente distintas y que las estemos agrupando, sin embargo, todos los estilos previos están adscritos al mismo tallo que los unifica: la tradición textual.

Metafóricamente, la tradición textual conforma el tallo y las raíces mientras que la filosofía analítica, continental y (pos)estructuralista son las ramas, luego la filosofía política, la filosofía de la mente, la filosofía del arte y la filosofía de “lo que se les ocurra” constituyen las hojas y los parásitos del árbol.



Afirmo que la tradición textual es un metaparadigma que unifica ontológicamente a la filosofía, puesto que lo escrito filosóficamente sigue la misma estructura centralista que tal tradición impone. Por estructura centralizada de la tradición textual me refiero a la estructuralidad que organiza la información del texto en superestructuras y macroestructuras con forma petrificada en párrafos y con características visuales cuasi inmutables. Basta con leer libros antiguos para saber que las estructuras internas del texto son casi idénticas a las utilizadas actualmente (páginas con mínima diversidad de diseño textual). Lo mismo pasa si nos asomamos a una hemeroteca y comparamos los periódicos






La tradición textual ha generado las condiciones para que la forma de hacer filosofía únicamente sea mediante el uso de las palabras vertidas en las estructuras predispuestas por los formatos textuales universales (artículos, libros, manifiestos, tratados y sus respectivos paratextos). El ejemplo más evidente lo tenemos en los artículos: los papers. Todos los artículos académicos filosóficos tienen la misma superestructura y macroestructura. Más todavía aquellos que son indexados o que pertenecen a una base de datos.



Todos los artículos académicos son tan homogéneos que, sin importar su postura ni su posicionamiento, todos contienen lo mismo: resumen, introducción, contenido nuclear, conclusión, notas al pie de página y bibliografía. La tradición textual ha sido tan interiorizada que esa estructura descrita se ha inscrito como el parámetro de “lo normal”. Tan es así que, si un texto no cumple con esos parámetros, entonces se le descalifica.



No es normal que todo, absolutamente todo, pensamiento filosófico sea sometido a expresarse mediante los lineamientos de una estructura textual homogénea. Ese sometimiento ocurre porque el pensamiento filosófico es obligado a ser expresado mediante un único tipo de modelo: el diseño que emana del metaparadigma de la tradición textual. De ese modo, no hay pensamiento filosófico que no haya sido sometido a expresarse únicamente a través del diseño textual de esa estructura centralizada.



La última vez que se consideró “normal” que el pensamiento estuviese delimitado por una estructura moldeadora fue cuando se asumió que el método científico era la vía de legitimidad, validez y vigencia de todo conocimiento. En términos filosóficos, la modernidad implicó el abandono del paradigma científico, sin embargo, la actualidad muestra que el conocimiento dejó de ser determinado por la teología, para luego determinarse por la cientificidad y, actualmente, por la tradición textual

Además de la homogeneidad, otra de las consecuencias causadas por el metaparadigma de la tradición textual es que el pensamiento quedó relegado a ser únicamente expresado con letras. Las letras de molde, los caracteres de puntuación y las palabras han sido designadas como el medio predilecto para plasmar y difundir el pensar. Esto segregó a cualquier otro medio de expresión para dejarlo fuera de lo considerado como "filosófico".

2

Los textos de filosofía pueden contener imágenes, pero incluso esos recursos pictóricos solo fungen para ejemplificar lo previamente enunciado por las letras. En la filosofía de la tradición textual, las imágenes son ontológicamente subordinadas a la explicación de las palabras. No hay argumentos visuales, ni táctiles, ni olfativos, ni sonoros, ni degustables.

Los sentidos quedan desagregados de la reflexión. El diseño del pensamiento filosófico es un apartheid de los sentidos.

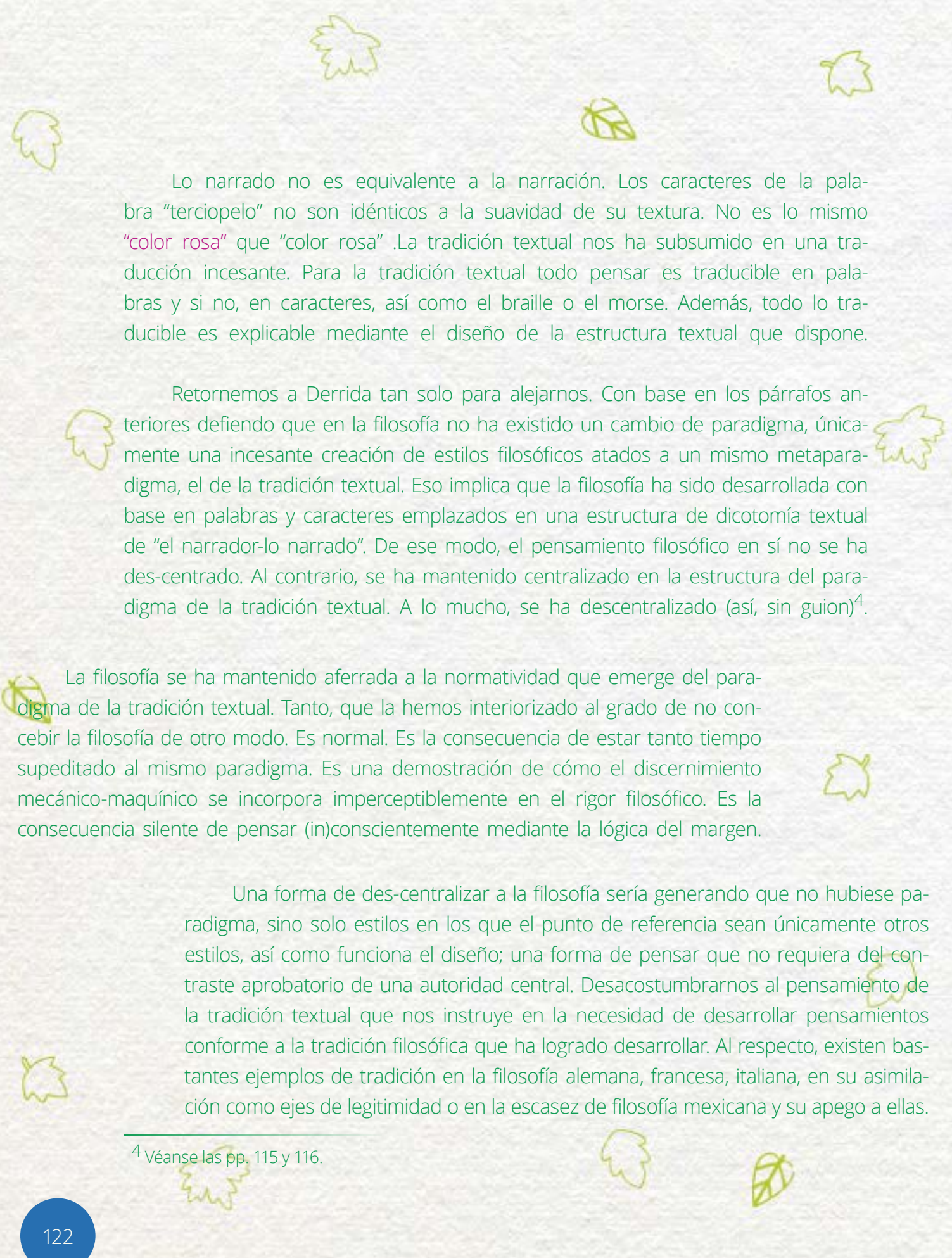
Aunado a lo anterior, puede ocurrir que la reflexión se desprenda de alguna escultura, pintura, paisaje, película o de lo que sea, sin embargo, la reflexión siempre es en letras. La filosofía siempre es en palabras y, además, es en palabras que casi siempre son de color negro o de tonos oscuros.

El tercer estrago de la tradición textual es que ocurre intrínsecamente una división entre "el pensar" y "lo demás".

3

"El pensar" entendido como la reflexión, la crítica, el argumento y el análisis mientras que "lo demás" es aquello sobre lo que versa el pensar. Letras y palabras que discurren sobre todo aquello carente de ellas. Un ímpetu por nombrar y narrar todo. La tradición textual evidencia que la filosofía misma labora y se funda sobre una división metafísica que ella misma ha criticado: la división

sujeto-objeto. Una división que asume que lo narrado es un sinónimo de la narración. Una división metafísica que ha olvidado asumir que epistemológicamente se encuentra ante una triada más sofisticada: el ente filosofante, lo filosofado y el ente sobre el que versa "la filosofación": narrador – lo narrado – la narración. La tradición textual unifica mediante caracteres a lo narrado con la narración.




Lo narrado no es equivalente a la narración. Los caracteres de la palabra “terciopelo” no son idénticos a la suavidad de su textura. No es lo mismo “color rosa” que “color rosa”. La tradición textual nos ha subsumido en una traducción incesante. Para la tradición textual todo pensar es traducible en palabras y si no, en caracteres, así como el braille o el morse. Además, todo lo traducible es explicable mediante el diseño de la estructura textual que dispone.

Retornemos a Derrida tan solo para alejarnos. Con base en los párrafos anteriores definiendo que en la filosofía no ha existido un cambio de paradigma, únicamente una incesante creación de estilos filosóficos atados a un mismo metaparadigma, el de la tradición textual. Eso implica que la filosofía ha sido desarrollada con base en palabras y caracteres emplazados en una estructura de dicotomía textual de “el narrador-lo narrado”. De ese modo, el pensamiento filosófico en sí no se ha des-centrado. Al contrario, se ha mantenido centralizado en la estructura del paradigma de la tradición textual. A lo mucho, se ha descentralizado (así, sin guion)⁴.

La filosofía se ha mantenido aferrada a la normatividad que emerge del paradigma de la tradición textual. Tanto, que la hemos interiorizado al grado de no concebir la filosofía de otro modo. Es normal. Es la consecuencia de estar tanto tiempo supeditado al mismo paradigma. Es una demostración de cómo el discernimiento mecánico-maquinico se incorpora imperceptiblemente en el rigor filosófico. Es la consecuencia silente de pensar (in)conscientemente mediante la lógica del margen.

Una forma de des-centralizar a la filosofía sería generando que no hubiese paradigma, sino solo estilos en los que el punto de referencia sean únicamente otros estilos, así como funciona el diseño; una forma de pensar que no requiera del contraste aprobatorio de una autoridad central. Desacostumbrarnos al pensamiento de la tradición textual que nos instruye en la necesidad de desarrollar pensamientos conforme a la tradición filosófica que ha logrado desarrollar. Al respecto, existen bastantes ejemplos de tradición en la filosofía alemana, francesa, italiana, en su asimilación como ejes de legitimidad o en la escasez de filosofía mexicana y su apego a ellas.

⁴ Véanse las pp. 115 y 116.



La des-centralización de la filosofía es posible si se modifican los puntos de referencia para que dejen de buscar el reconocimiento aprobatorio de un paradigma y, en lugar de ello, ocurra un contraste entre puros estilos. Esta sugerencia es un desafío a las tradiciones y una irreverencia para aquellos amantes del pensamiento dogmático; sin embargo, el descaro del pensamiento no solo nos resulta imprescindiblemente necesario, además nos urge. Invoquemos el regreso de la creatividad a la filosofía. Una filosofía emancipada de la tradición textual para detener el reciclaje de categorías conservadoras basadas en su paradigma. Se requiere el devenir estético de la filosofía, el devenir diseñador del pensamiento.

Si hacemos el ejercicio de pensar en todos los textos filosóficos que hemos leído, pocos serán aquellos que destacan del montón de textos apegados al paradigma del diseño de pensamiento articulado por la tradición textual. Probablemente surjan ejemplos como el *Tractatus Logico-Philosophicus* de Wittgenstein, el comienzo de *Temor y Temblor* del buen Kierkegaard, el sentido de los párrafos de Heidegger, los aforismos de Nietzsche, las narraciones de Platón. ¿Qué otro podría ser? Todos esos textos parecen distinguirse de los textos regulares de filosofía en cuanto a la forma en que los autores presentaron su contenido. Sin embargo, aunque su contenido sea perspicaz, todos ellos —unos más, unos menos— mantienen intrínsecamente la estructura homogénea tan característica de la tradición textual.

Es difícil imaginar el desapego hacia la tradición textual porque es algo que hasta la propia historia de la filosofía nos impide concebir. Incluso, el pensamiento filosófico latinoamericano ha estado supeditado a las tradiciones filosóficas extranjeras por esa misma presunción de pensar conforme a la centralidad. Ese ímpetu incesante de amoldar el pensamiento para compatibilizarlo con un paradigma.

La escritura hizo posible que se acumulara el conocimiento y que surgieran construcciones verbales que fueron necesarias para que nacieran estructuras conceptuales fundamentales para la creación de la filosofía griega (Avital, 2020).

La filosofía requirió de la escritura para emerger, pero una vez creada puede volver a desaparecer de ella o rediseñarla. No sugiero que la filosofía prescindiera de la escritura, pero sí de la negligencia de asumir que esa es la forma privilegiada del pensar, el conocer y el transmitir. Ontológicamente, no todo pensar requiere fundamentarse en letras. La filosofía también se puede nutrir de estímulos y sensaciones intransmisibles por palabras dispuestas en párrafos ordenados seriadamente.

No se trata de un giro sensorial, ni de un giro pictórico. Evitemos ser reduccionistas. Asimismo, esquivemos el prejuicio de asumir que esta perspectiva es una “vertiente posmoderna”, ese es un término que funciona como “cajón de sastre” para recluir a las ideas disidentes de las tradiciones del pensamiento. Es una situación análoga a la categoría de camp en el arte —donde se confina lo no familiar al encasillarlo como “extravagante”—. No seamos así, podemos hacerlo mejor que eso.

Si los escritores como Borges han aproximado sus contenidos a la filosofía y los filósofos como Kierkegaard han aproximado sus contenidos a la literatura, tal vez podemos crear otra fusión. No hacer filosofía de la escritura, ni filosofía del diseño, ni filosofía del arte. Ya es un lugar común que la filosofía haya establecido una relación de sujeto-objeto entre ella misma y otras disciplinas. Ha sido una relación asimétrica. La filosofía manosea a las disciplinas, pero ellas pocas veces la han tocado. La filosofía se volvió mojigata, pero le ha llegado el momento de la liberación textual. ¡Que se repliegue la tradición ante la imaginación! ¡Que la homogeneidad se estremezca ante la insolencia de la creatividad! ¡Boom!

Para perpetrar a la filosofía tradicional se requiere transgredir su organicidad más íntima: la organización de contenidos creada por su disposición

estructural. Para ello, se requiere incorporarle diseño al pensamiento filosófico. Así, la filosofía no se limitará a ser sólo lo que le permite la estructura de “introducción-cuerpo-conclusión”. No, ya no. Los argumentos filosóficos no deben limitarse por nada que no sea el ingenio de su autor(a).

Urge una emancipación del pensamiento filosófico y eso puede ocurrir a través del diseño. Sucederá si la filosofía se asume capaz de crear sus propios estilos liberados de centralidad. Cuando la filosofía acepte que las y los pensadores pueden crear los linderos de sus propios contenedores en lugar de sólo llenar aquellos predeterminados por el paradigma de la tradición textual.

Alejarse del metaparadigma de la tradición textual implica crear estilos de pensamiento emplazados en estructuras heterogéneas que eleven la argumentación a registros distintos. Como ejemplo precedente, recordemos la fusión entre filosofía y arte que generó un híbrido entre escultura y libro. Me refiero a la obra producida por el filósofo Martin Heidegger con el escultor Eduardo Chillida (1969).

Con inspiración en lo anterior, comienzo por fusionar filosofía y diseño. Así, considérense estas hojas —en las cuales posiciono al presente documento— no como un “anti-artículo”, sino como el comienzo de un intento por redefinir el diseño de los formatos filosóficos de pensamiento, una especie de disidencia hacia la tradición textual.

La presente propuesta desea inducir a que el pensamiento filosófico transite del paradigma hacia el estilo, también incentivar a concientizarnos sobre las estructuras textuales que han provocado la sedimentación del pensar. Es la oportunidad para permitirnos conocer lo que el parámetro de la estructura textual ha segregado al nombrarlo como inaceptable. Desprenderse del arraigo al metaparadigma de la tradición textual permite disposición a re-interpretar sus prohibiciones. Re-interpretar (también con guion) para enfatizar el afán de crear nuevas interpretaciones y no reciclar las pre-dispuestas. De esta manera, se hace notable que la materialidad y la estructuralidad del texto son en sí una postura y una propuesta argumental.

El diseño de este texto es un simulacro, pretende posicionar a quién lo lea ante el ejercicio de imaginar las posibilidades que el diseño puede aportar a la des-centralización del pensamiento filosófico. Es una propuesta para crear un estilo no dependiente del paradigma de la tradición textual; un híbrido de argumento filosófico con metáforas y alegorías dispuestas en algunos elementos básicos de teoría del diseño y teoría del color. Es la materialización de un esfuerzo por acercar el diseño hacia la filosofía y no al revés porque para eso ya existen trabajos especializados como el de Flusser (2002) y los productos académicos inspirados en sus ideas.

El presente texto podría ser relacionado con algunas estructuras afines al rubro de la poesía visual (visual poetry); sin embargo, aunque la intuición nos acerque a clasificarlo de ese modo, el contenido nos conlleva a registrarlo como filosofía. De este modo, propongo que lo expresado en este texto podría interpretarse como un precedente que tal vez pudiese conformar un nuevo ámbito. Una vertiente disciplinaria que sugiero nombrarla como:

Filosofía Ergódica

Diseño para
un pensamiento
emancipado de
la tradición
textual



Colores primarios

Nota: los párrafos de la presente sección pueden cortarse y acomodarse donde usted prefiera. De ese modo, esta sección está diseñada para ser leída en el orden de su preferencia o del que emerge del azar. Así como los colores primarios, los párrafos se pueden mezclar para obtener el tono deseado.

Luminosidad

El diseño se asocia a formas y funcionalidad. El arte refiere a las asociaciones cognitivas que se le adscriben a los entes y las cosas. Vincular la filosofía con el arte y el diseño no se refiere a pensar filosóficamente los productos del arte y el diseño. No. Debe ser un vínculo que permee todo sustrato hasta alcanzar al núcleo de la filosofía misma: el pensar reflexivo.

De ese modo, hablemos sobre el diseño de la filosofía y sobre cómo eso no es equivalente a filosofía del arte, pero pretende hacer más arte

de la filosofía al rehacer de ella

mediante el diseño. Hablemos de filosofía ergódica.

ArkHITEKTON es una categoría griega que servía para nombrar al “jefe constructor” quien se dedicaba a elaborar el diseño del edificio y coordinar a los constructores para que cumplieran su plan de construcción (Avital, 2020). La tradición textual ha generado que seamos constructores del pensar, pero no sus arquitectos. La filosofía ergódica permite que las y los pensadores sean arquitectos de sus pensamientos y no deleguen a la tradición textual la responsabilidad de diseñar la estructura del pensar.

Bien será notable que la existencia de la filosofía ergódica podría traslaparse con la filosofía de la imagen o la semiótica. Esa será una vertiente pendiente por pensarse.

La segregación entre lo visual y lo conceptual. ¿Para qué insistir en una diferencia que en el núcleo parece ser un resabio normativo de la dicotomía/dualidad entre estructuralismo y poses-estructuralismo? La filosofía ergódica reivindica tal desfachatez al dignificar el pensamiento visual y posicionarlo como complemento o incluso como integrante del pensamiento conceptual.

El aspecto instrumental de los textos académicos —un montón de hojas seriadas con letras y, tal vez, con alguna imagen— ha sido equiparado al aspecto cognitivo de la rigurosidad del pensamiento. Permítanme expresarlo en términos heideggerianos: ha ocurrido un olvido del formato del pensar; el pensar se ha subsumido en los límites del diseño textual impropio.

La filosofía ergódica es un tipo de filosofía que no se agota en las letras dispuestas a modo de texto, sino que trasciende a la apropiación del espacio que las hospeda. Una filosofía cuyos argumentos se extienden para también ser interpretados mediante la disposición y modificación del espacio en el que se muestran. Una forma de evaluar a la filosofía en contenido, pero también en forma. Es la oportunidad de elaborar otro tipo de argumentos estéticos. Argumentos performativos.

Se ha argumentado que el pensamiento visual es incompatible con el pensamiento abstracto, como si el primero implicase el segundo, incluso se suele decir que en la riqueza y en las culturas primitivas, prevalece pensamiento más lo simbolizado ni entre la imagen y la figura (Avital, 2020). La filosofía ha promovido y efectuado el pensamiento, pero no lo ha diseñado. Solo ha verificado ideas en las plantillas de la tradición textual. Los libros de filosofía muestran que las y los pensadores han sido albaniles del pensamiento, pero no lo han diseñado. Solo ha verificado ideas en las plantillas de la tradición textual. Los libros de filosofía muestran que las y los pensadores han promovido y efectuado el pensamiento, pero no lo ha diseñado.

1. Si la filosofía ergódica parece disparatada es porque su comprensión para exponer el grado de subjetividad sedimentada de quien lee. Una persona lectora acostumbrada a recibir contenidos ordenados mediante la técnica de la tradición textual (texto-párrafo) podría juzgar que la filosofía ergódica es un desparpajo.

2. Es así porque en la tradición textual para entender un texto basta con conocer el abecedario y la lengua puesto que todo se lee de la misma manera concatenada (abstract, introducción, secciones, conclusión). En cambio, la filosofía ergódica muestra que para conocer algo se requiere de hacer una lectura diferente cada vez. Por lo cual, en el caso de los textos ergódicos, se requeriría comprender la materialidad y la disposición de la estructura de cada texto. Analizar el texto como si también fuese en sí una pieza de diseño o un nuevo paradigma de arte.

La filosofía ergódica crea condiciones específicas de lectura porque se sabe moldeadora del espacio y moldeada por el mismo. Esta reciprocidad permite crear otras disposiciones espaciales que retan el orden de la tradición que ficcionalmente se había asentado como si fuese ontológicamente fundamental.

Si la estructura de este artículo resulta confusa es porque hemos sido familiarizados con que la lectura de un texto implica una estructura secuencial, uniforme, rítmica e insípidamente seriada. Tanto y a tal grado que quien lee únicamente invierte su comprensión en el significado de las palabras mientras que la estructura del texto, el material utilizado y el espacio en el cual se emplazan las letras le resultan tan invisibles como irrelevantes.

La filosofía ergódica implosiona los márgenes y nos dispone a reinterpretar el des-orden sin prejuicios éticos de por medio. La filosofía ergódica permite la comprensión y aprehensión tanto de lo familiar como de lo no-familiar.

La filosofía ergódica interpreta a la tradición textual como si esta fuese un estilo más entre tantos otros posibles. De ese modo, la filosofía ergódica desarticula el poder político que la tradición textual ejerce en tanto metaparadigma. No pretende aniquilar a la tradición textual, sólo destronaría de su hegemonía para dar lugar a otras formas de crear y transmitir saberes.

El contenido de la tradición textual requiere de leer y escribir palabras. En cambio, las propuestas inspiradas por la filosofía ergódica, además exigen que se ponga en práctica la creatividad para interpretar y proponer contenidos no sólo en régimen literal, también en visual, táctil, sonoro y, tal vez, incluso olfativos o degustativos. Los argumentos abandonan su fidelidad al régimen gramatical para coquetear con las posibilidades de la sinestesia. La radicalización de la transtextualidad.

Todo pensar, esbozado mediante la estructura de la tradición textual, está delimitado por el discernimiento mecánico-maquínico que sus estructuras implican. En contraste, la filosofía ergódica requiere de reflexión, pero además de disposición a imaginar y ejecutar creatividad para elaborar remisiones y meta-textos interdisciplinarios o transdisciplinarios con diversidad de registros que nos inviten a mantenernos en la posición de estar dispuestos a comprender lo que sea que puede emerger de la pura posibilidad.

La filosofía ergódica “deslimita” las posibilidades del conocimiento que estaban reprimidas por los límites ónticos de los espacios pertenecientes a la tradición textual. El diseño nos recuerda que no somos sujetos por un orden, sino creadores de este. Por esta razón, es fundamental que nos volvamos conscientes de dónde se posiciona el margen en nuestro pensar para entonces desplazarlo, removerlo, resignificarlo (o mantenerlo si así lo desean).

En las categorías y en los límites no hay un modo de explicar ontológicamente los diferentes tipos de filosofía que pueden acontecer; en ellos sólo yacen proyectos para anticipar y guiar la comprensión de qué es la filosofía dentro de la respectiva región ontológica que construyen.

La filosofía ergódica es apertura ontológica, epistemológica y hermenéutica. Asimismo, espero que a partir de estos párrafos se hayan explicado colateralmente los motivos de por qué nos hemos privado de saber al seguir reproduciendo sólo lo permitido por el orden de la tradición textual.

La falta de diseños en la filosofía genera que sus textos sean ordenados, limitados y categorizados como registros disciplinarios que compatibilizan toda idea con un metaparadigma en común: la tradición textual.

Los tipos de filosofía conservan el afán de adherirse a un modo preconcebido de hacer filosofía. De esa manera, argumento que, hasta ahora, la filosofía se ha emplazado en un ámbito de sentido ya previamente descubierto, en el que se mantiene para luego ser aprendido y aprehendido por nosotros, pero no re-articulado —al menos no hasta ahora—.

Generalmente se sabe qué podemos esperar de cualquier libro o artículo académico. Ya se sabe qué tipo de contenido estará en cada espacio de la estructura textual. Ni siquiera hay que tomarse la molestia de pensar por qué cada argumento ocupa un determinado lugar dentro del espacio disponible. La tradición textual sólo es promotora del aletargamiento del pensar.

Aunque el texto de Deleuze y Guattari (2015) rompe con la estructura de capítulos seriados y logra la fusión del estilo producido por cuatro (4) manos, aun así, en su texto permanece latente el paradigma de la tradición textual porque mantiene un registro filosófico uniforme en todo su texto. Los autores mantuvieron el registro de la tradición textual a pesar de que sus referencias sean musicales, marítimas, históricas y otras varias. Es decir que Mil Mesetas (2015) es un texto de contenido tan perspicaz como contundente, pero a pesar de ello, no logró transgredir los límites normativos que adhieren los contenidos del pensar filosófico al metaparadigma de la tradición textual. Sin embargo, se le debe reconocer que es de los más creativos entre el resto de literatura filosófica "reciente". Mil Mesetas junto con Glas (1986) son una inspiración, una especie de proto-filosofía ergódica.

Las vertientes de la filosofía no quedan afectadas por esta propuesta, simplemente su contenido quedará evidenciado como propio de la tradición textual o de la filosofía ergódica, conforme a la disposición textual en la cual se emplazan. De este modo, se puede vislumbrar que el pensamiento filosófico es susceptible de ser afectado por el diseño y que este no es simplemente su extensión decorativa.

Concebir la filosofía ergódica permite evidenciar que las estructuras que aparentemente se muestran más útiles, como las de la tradición textual, intrínsecamente, nos moldean. La forma en la que ha sido emplazado el pensamiento filosófico puede haber cosificado a la filosofía. Para indagar en ello, sugiero añadir aquí argumentos filosóficos para investigar si acaso, en términos de Foucault o Agamben, las estructuras de la tradición textual han operado como un aparato o dispositivo que determinó silenciosamente las fronteras del pensamiento reflexivo.

Los textos están privados de color, de texturas, de recursos literarios y de registros no académicos porque se dice que todo ello pertenece al ámbito de la literatura y no al ámbito de la filosofía académica. Eso es un prejuicio promovido y defendido por la tradición textual. El contra ejemplo de lo anterior pudo ser Mil Mesetas (Deleuze y Guattari, 2015).

El diseño prescribe axiológicamente el contenido del ser de aquello que forma. El diseño en el cual la filosofía se emplaza se divulga y se transmite, no debe ser un esquema de acción prefijado, sino aquello que permita toda forma de explorar argumentos no limitados únicamente a las palabras o al significado que la tradición textual les confiere. La filosofía ergódica permite que no se anticipe nuestra comprensión, ni se guíe tal comprensión conforme el contenido particular de la estructura del metaparadigma de la tradición textual.

No se había pensado el sentido ontológico de la filosofía mediante el diseño porque el diseño había sido comprendido como una forma de arte, como una vertiente estética-aplicada de la física o como una forma de solucionar los problemas prácticos del mundo. El diseño no había sido pensado como si fuese un horizonte epistemológico o un horizonte hermenéutico. Si acaso se hubiese pensado de ese modo, únicamente se le ha interpretado como un artificio en oposición a la "naturaleza" o como anverso del arte.

La filosofía ergódica implica una transformación de la filosofía en sí porque crea una nueva división entre, por un lado, estructura textual comprendida como si fuese arte. Por otro lado, estructura textual comprendida como si fuese diseño. La filosofía hecha hasta ahora entra dentro del rubro delimitado por el paradigma de la tradición textual y este se ubica en la primera vertiente mencionada. En cambio, la filosofía ergódica es aquella que carece de paradigma porque versa en estilos que se distinguen entre ellos sin que nada en sí defina un parámetro ético o un parámetro de "adentro-afuera" que predetermine el ser de la filosofía a partir de su estética.

La filosofía encarna una contradicción performativa; es la disciplina ideal para pensar y asimismo es la disciplina que restringe el pensamiento al apegarse a las estructuras del orden instaurado por el paradigma de la tradición textual. Tal vez por ello es difícil que surjan filósofas y filósofos que potencien su pensamiento con la creatividad.

Como la creatividad implica desordenar la Paz tradicional, considérese que "(Literario o no,) todo texto *filosófico* posee una estructura. Mejor dicho, varias: fonológica, sintáctica, retórica, etc. Sin ellas no hay texto, pero el texto no se puede reducir a su estructura." (Paz, 1973, p.16)

Referencias

- Avital, T. (2020). *The Confusion between Art and Design: Brain-tools versus Body-tools*. Delaware, Estados Unidos: Vernon Press.
- Carrión, U. (1977). *Tabla* [Tinta manuscrita sobre papel y sobre cartón]. Retomado de Jumex Arte Contemporáneo (2017), cuadernillo 8 "Querido lector. No lea"
- Deleuze, G., y Guattari, F. (2015). *Mil Mesetas. Capitalismo y Esquizofrenia* (12ª ed.). Madrid: Pretextos.
- Derrida, J. (1986). *Glas*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Derrida, J. (1989). "La estructura, el signo y el juego en el discurso de las ciencias humanas", *La escritura y la diferencia*. España: Anthropos
- Escudero, J. A. (2009). *El lenguaje de Heidegger, diccionario filosófico 1912-1927*. Madrid, España: Herder, pp. 70-173.
- Flusser, V. (2002). *Filosofía del Diseño*. Madrid, España: Editorial Síntesis.
- Heidegger, M. (2014). *Ser y Tiempo*. (3ª ed.). Madrid, España: Editorial Trotta.
- Heidegger, M., y Chillida, E. (1969). *El arte y el espacio*. Museo Guggenheim de Bilbao, España.
- Hernández, S. (1994). Afuera [Canción]. En *El Nervio del Volcán*. G. Ladanyi, y Caifanes.
- López, M. (2020) *Carrión me respalda*. [Papel digital, oleo al Paint]. Homenaje realizado a partir de modificación digital a *Tabla*, obra original de Ulises Carrión, (1977).
- Nietzsche, F. (2003). *Así Habló Zaratustra*. Madrid: Alianza Editorial, pp. 31-32.
- Paz, O; Carrión U. (1973). "Correspondencia", en *Plural revista mensual de Exccelsis* no. 10, pp. 15-17

Marisela,
2020