

## Colloque international - *Design et Écologie(s)* Appel à contributions

### 1. Argument

#### Design-écologie : un lien manifeste et complexe

Le lien entre design et écologie n'est pas de circonstance. Il est inévitable que cette activité de projet qui vise à améliorer l'habitabilité du monde croise cette « science de l'habitat » qui se fonde sur l'étude de la manière dont les êtres vivants, humains et non-humains, interagissent avec leur environnement et entre eux<sup>1</sup>. Et ce lien devient de jour en jour plus évident. Par nécessité, les acteurs du design peuvent difficilement concevoir des artefacts — objets, espaces, vêtements, logiciels, applications... —, sans penser à l'origine et à la nature des matériaux que ces derniers requièrent<sup>2</sup>, ou à la voracité énergétique des machines et outils indispensables à leur production ; par obligation éthique, tant il est difficile de demeurer indifférent à l'infléchissement que ces artefacts confèrent au devenir de notre planète. Par choix : car, au regard de ces difficultés, certains designers et, plus largement, certains acteurs de ce champ, choisissent de redéfinir, par leur pensée et leur action, la place et le rôle que le design occupe dans l'essor de l'industrie depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>3</sup>.

Néanmoins, l'évidence du lien design-écologie ne va pas sans poser plusieurs problèmes. Nous pouvons, à titre d'exemple, en pointer quatre. Ces difficultés, ce choix (ou le non-choix qu'accompagne le déni) amorcent-ils un « tournant » dans l'histoire conjointe du design et de l'écologie, auquel cas nous restons tout de même sur le chemin tracé depuis les origines de cette activité de conception et de cette discipline scientifique ? Ou sommes-nous face à une « bifurcation<sup>4</sup> », c'est-à-dire à un changement plus radical de cap ? Deuxièmement, le lien design-écologie introduit une tension inhérente à l'activité de projet. Étant donné qu'il ne s'agit pas de renoncer à répondre aux besoins des humains, l'écologie pousse plutôt à ralentir la production<sup>5</sup>, comme c'est le cas pour le *slow design*, à

---

<sup>1</sup> Pour une définition opératoire du design, voir Catherine CHOMARAT-RUIZ, *À l'écoute du design, une théorie critique*, Bagnole, L'Échappée belle, 2025, p. 19. La paternité de la définition de l'écologie remonte à Ernst Haeckel, dans l'ouvrage intitulé *Morphologie générale des organismes* [1866] ; rééd. Paris, Hachette, 2012.

<sup>2</sup> Pour mieux saisir le lien entre matériaux et design : Collectif DAM, « Matière/matériau(x)/Médium : des controverses fécondes », dans *Revue Design, Arts, Médias* : <https://journal.dampress.org/issues/matiere-matériau-x-medium-des-controverses-fecondes>, consulté le 16 février 2026.

<sup>3</sup> Nous pensons notamment à : Hors Studio, Ariane Prin, Mathilde Pellé, Jules Levasseur, L'Atelier TAC (Florien Délépine), Lucile Viaud, Philippe Riehling.

<sup>4</sup> Tel était le thème retenu par la Biennale Internationale du design de Saint-Étienne en 2022 : cf. <https://www.biennale-design.com/saint-etienne/2022/fr/ledition-2022/le-parcours-des-bifurcations>, consulté le 16 février 2026.

<sup>5</sup> Sur ce point : Timothée PARRIQUE, *Ralentir ou périr. L'économie de la décroissance*, Paris, Seuil, 2022.

éviter tout gaspillage et à viser une forme de frugalité<sup>6</sup>. Si cela n'implique pas l'abandon de toute recherche formelle et esthétique — dans la mesure où le caractère poétique des objets nous pousse à nous attacher à eux, à les faire durer — ce lien design-écologie ne réduit-il pas une forme de gratuité, de fantaisie que tout un chacun attend de son environnement ? Troisièmement, le lien design-écologie induit la prise en compte des humains et des non-humains. Si la considération des humains est explicitement placée au fondement du design inclusif, alors même qu'elle paraît consubstantielle au design, comment ce choix éthique peut-il inclure en outre les non-humains dans l'activité même de conception, c'est-à-dire en amont de l'effet dévastateur ou pas que les projets ont sur eux ? Enfin, le lien design-écologie est pensé à partir d'une définition scientifique originelle de cette dernière. En quoi et en quel sens une définition issue d'un des nombreux courants de l'écologie scientifique — écologie humaine, écologie du paysage, etc. — ou de l'écologie proche de l'anthropologie politique modifie-t-elle ce lien ? Suffit-il, comme nous tenons à l'interroger dans le titre de notre colloque, de mettre entre parenthèses un « s » à la fin du terme d' « écologie » ? Quels sont les problèmes épistémologiques que pose ce lien ?

Nous pourrions donner d'autres exemples. Ces quatre-là suffisent pour indiquer que notre colloque a pour cadre l'anthropocène, le fait que nous sommes désormais entrés dans une ère où les activités humaines peuvent compromettre la survie de tout ce qui est humain et non-humain, et qu'il ambitionne d'opérer une sorte d'état des lieux du design et de ses acteurs aux prises avec l'écologie — le tout placé sous le sceau d'une critique constructive, propositionnelle, que nous envisageons d'élaborer, avec l'ensemble des participants. Entre lucidité et désespérance, il y a en effet place pour l'espérance.

## 2. Pistes de réflexion

### Axe 1. Écopoétique du design

Le propos critique que nous envisageons s'enracine dans la tension qu'introduit l'écologie dans la conception et la production<sup>7</sup>.

Faire apparaître la beauté du monde peut constituer une autre façon de sensibiliser l'opinion publique, les politiques et décisionnaires, professionnels et industriels, à la nécessité de préserver le « terrestre », les biotopes, la faune et la flore<sup>8</sup>. Apparue dans les années 2000 dans le champ de la littérature<sup>9</sup>, l'écopoétique littéraire se fait le relai d'un rapport sensible à l'environnement, aux paysages et aux organismes qui le peuplent, aux écosystèmes, aux entités naturelles (mers, océans et cours d'eau, montagne, forêts, animaux, pierres, sols, etc.) Pour Julien Defraeye et Élise Lepage « l'écopoétique est une perspective théorique qui se donne pour objectif d'étudier la représentation littéraire des

---

<sup>6</sup> Voir notamment Serge LATOUCHE, *L'abondance frugale comme art de vivre ; bonheur, gastronomie et décroissance*, Paris, Rivages, 2020 ; Navi RADJOU, *Économie frugale : Construire un monde meilleur avec moins*, Paris, Pearson France, 2025 et Jacques TIBERI, *Archi douce : Penser la ville low-tech ; Convivialité, bio-îlots et bâti frugal*, Paris, Dandelion, 2024.

<sup>7</sup> Sophie FÉTRO, *Poétique du design. Recherche sur les conditions de son émergence*, mémoire de synthèse, Habilitation à diriger des recherches, Novembre 2024.

<sup>8</sup> Sur l'écopoétique du design, Sophie FÉTRO, *Design du peu. Approches poétiques et critiques d'une conception frugale du design*, Bagnole, L'échappée belle, à paraître (2026) ; la question du terrestre renvoie à Bruno LATOUR, *Face à Gaïa*, Paris, La découverte, 2015.

<sup>9</sup> Sara BUEKENS, « L'écopoétique : une nouvelle approche de la littérature française », *Elfe XX-XXI* [En ligne], 8 | 2019, mis en ligne le 10 septembre 2019, consulté le 15 juillet 2024. URL : <http://journals.openedition.org/elfe/1299> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/elfe.1299>

liens entre nature et culture, humain et non-humain<sup>10</sup>. »

Dans le champ du design, plusieurs démarches de création font preuve d'une attention portée au vivant, aux éléments (air, terre, feu, air), qui conduisent à envisager un rapport au terrestre autrement que sous l'angle de l'exploitation des ressources et de l'approvisionnement en matières premières. Le design n'est pas alors seulement envisagé comme un fournisseur de produits pour le commerce et l'industrie conduisant à inonder de ses produits le marché, les mers, la surface de la terre et ses sous-sols, mais comme une approche de création en phase avec les problématiques écologiques actuelles et susceptible d'envisager des alternatives à une production profondément destructrice des équilibres naturels. Les designers, à travers l'utilisation de matériaux naturels, biodégradables, régénératifs, la mise au point de recettes de biomatériaux, ne sont-ils pas également, avec leurs propres moyens (non ceux de la littérature mais ceux du design), en train de mettre en place un champ spécifique et d'inventer une convergence singulière du design et de l'écologie ? Une éco-poétique spécifique au design serait-elle en train d'émerger ? De même qu'en littérature, d'où ce concept provient<sup>11</sup>, une relecture des productions de design pourrait être possible sous le prisme de l'écologie et de la poétique. Dès lors, un équivalent de l'éco-poétique littéraire en design est-il identifiable et quelles différences, écarts, avec lui ? Se pourrait-il qu'il en vienne à définir un genre à part entière ? Quel serait l'intérêt de faire exister cette catégorie inexistante jusqu'à ce jour dans le champ du design et de la formuler comme telle ?

Considérant cette hypothèse comme plausible, il conviendrait alors de conceptualiser ce champ, d'en définir les lignes directrices et les caractéristiques, mais aussi les possibles zones d'ombres, ambivalences et contradictions. Ce qui n'apparaissait peut-être pas aussi clairement jusqu'à présent, le concept d'éco-poétique pourrait venir le révéler, parvenant à éclairer des démarches et propositions de design sous un jour nouveau et à faire apparaître des ramifications insoupçonnées.

Si l'écoconception peut être pensée sous l'angle d'un design résolvant des problèmes et apportant des solutions (« *problem solving*<sup>12</sup> »), l'éco-poétique pourrait permettre d'ouvrir des voies et de mettre l'accent sur des pistes délaissées par des approches donnant la priorité à un rapport essentiellement rationalisé aux situations. Car l'éco-poétique n'est pas seulement de l'écoconception, ou disons que toute écoconception n'est pas nécessairement éco-poétique. C'est possiblement ce qu'il pourrait être démontré.

Fait intéressant, les propositions des designers ne posent pas seulement des questions de fond mais aussi des questions de formes ; car il ne s'agit pas exclusivement d'apporter des solutions à un problème écologique mais d'envisager aussi les façons d'y remédier et de faire, conférant au facteur sensible une place prépondérante. S'il n'est pas le seul à être pris en considération, il constitue un facteur essentiel voire premier. Dès lors, quels seraient les critères de l'éco-poéticité (caractère éco-poétique) d'une production ? Comment dans le champ du design cette conscience du terrestre se manifeste-t-elle ? Quels rapports sensibles, éco-poétiques et éco-poïétiques, les designers ont-ils déjà inventé et sont-ils en train d'inventer et de travailler ? Un mouvement de fond est-il en train de se mettre en place de façon durable ? Assurément, la production d'artefacts qui vont dans le sens d'une écoute du terrestre, peuvent jouer un rôle de révélateurs de la beauté

---

<sup>10</sup>DEFRAEYE Julien et LEPAGE Élise, « Présentation ». dans *Études littéraires*, 48(3), 7–18, 2019. <https://doi.org/10.7202/1061856ar>

<sup>11</sup>Christine MARCANDIER, *L'éco-poétique*, Paris, PUF, 2025.

<sup>12</sup>Gui BONSIÈPE, « Arabesques of Rationality. Notes on the Methodology of Design. The Present Status of Design Methodology », dans *ulm* 19/20, août 1967, p. 9, p. 17 et p. 22.

du monde et favoriser sa préservation.

Si dans le champ des études littéraires, un débat anime les chercheurs concernant la distinction entre éco-poétique et éco-critique<sup>13</sup> ou convergence des deux, il s'agira également d'interroger cette relation de l'éco-poétique du design avec la théorie critique : une critique sous-jacente anime-t-elle l'éco-poétique dans le champ du design ? Quelle est la nature de cette portée critique et comment se manifeste-t-elle ?

Relativement à cet axe, nous souhaitons mettre en œuvre un dialogue entre spécialistes de l'éco-poétique littéraire et de l'éco-poétique en design.

## Axe 2. Matériaux, outils et médias du design

Comme nous l'avons souligné, le design entre, avec l'anthropocène, dans un moment très particulier de son histoire où la question d'une attention aux matériaux et aux outils devient cruciale pour une activité de conception qui se voudrait plus sobre. Écrire l'histoire du moment présent n'est sans doute pas de notre ressort mais, du point de vue critique qui est le nôtre, nous aimerions confronter des expériences liées à cette recherche de sobriété et tenter de les théoriser.

Faire face à l'écologie, c'est, nous le pensons, interroger certains présupposés du design concernant :

- les outils : le numérique, ses logiciels, ses services, etc.
- les matériaux : l'information, les langages de programmations, l'accessibilité aux ressources matérielles, le *sourcing* via des plateformes de distribution, etc.
- les médias : les serveurs, les espaces de stockage, tous les supports d'inscription qui, dans le processus du design, marquent eux aussi le monde.

S'il s'agit de penser le design comme inévitablement intriqué à la matière, il devient de plus en plus difficile pour les designers d'appréhender l'impact de leurs pratiques du fait de la complexité grandissante des outils et médias qui les supportent. À tous les niveaux — matériaux, médias, outils — évaluer les enjeux écologiques semble de plus en plus complexe, voire techniquement impossible. La réalité matérielle des médias, le poids des données et la complexité des systèmes se confrontent à la nature même de la pratique : faire des formes implique des outils, des matériaux, des médias qui sont eux-mêmes le produit du design et, de ce fait, héritent de leurs impacts environnementaux. Dans ce contexte, comment peut-on penser faire la révolution écologique par écrans interposés ? À quel endroit placer le curseur du jugement éthique dans la pratique du design ? Qualifié par Benjamin Bratton de *Stack*, à l'empilement des environnements techniques<sup>14</sup> « qui vont du local au mondial et du géo-mécanique au phénoménologique : *Terre, Cloud, Ville, Adresse, Interface et Utilisateur*<sup>15</sup> », s'ajoute l'inscription de la pratique du design dans un système complexe où projeter devient quasi synonyme de modélisation. Or, si pour les précurseurs de la théorie des systèmes<sup>16</sup>, la modélisation est une affaire de données

<sup>13</sup>Michel COLLOT, « Éco-critique vs éco-poétique ? », *Acta fabula*, vol. 24, n° 6, Essais critiques, Juin 2023, URL : <https://www.fabula.org/revue/document16626.php>, article mis en ligne le 03 Juin 2023, consulté le 09 Octobre 2024, DOI : 10.58282/acta.16626

<sup>14</sup>À ce sujet, voir : Kim SACKS, « De la logique à l'algorithme : la traduction dans le design de programmes », *Appareil*, 24 | 2022, (mis en ligne le 18 juillet 2022, consulté le 27 juillet 2022). URL : <http://journals.openedition.org/appareil/4732> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/appareil.4732>

<sup>15</sup>Benjamin H. BRATTON, *Le stack. Plateformes, logiciels et souveraineté*, Grenoble, UGA Éditions, coll: « Savoirs littéraires et imaginaires scientifiques », 2019, p. 145.

<sup>16</sup>Nous pensons entre autres à l'influence notable de Donella H. MEADOWS, Dennis L. MEADOWS, Jørgen RANDERS, William W. BEHRENS III, *The Limits to Growth*, New York, Potomac Associates Books –

concrètes, quantifiables et mesurables, qu'en est-il de la responsabilité collective qu'implique l'infléchissement de l'agir humain ? Doit-on, si tant est que l'on puisse le faire, mesurer l'impact du design simplement par ses matières premières ? Ses matériaux ? Ses idées ? Son projet ?

Pour la philosophie de la responsabilité collective, l'écologie est une affaire d'agir humain et d'impératif de l'existence de l'humain<sup>17</sup>. Or la définition d'un design anthropocentrique place celui-ci comme gouvernant les comportements humains. Les designers se placent eux-mêmes dans une volonté d'infléchir les gestes, d'altérer les manières de faire ou encore d'augmenter les capacités humaines. Si l'on observe l'attitude des designers vis-à-vis des enjeux environnementaux, il semble que la volonté du *faire* éthique soit synonyme de *faire* moins ; sobriété énergétique, sobriété formelle, DIY, etc. Dès lors, faire des formes modestes ne semble-t-il pas aux antipodes d'une volonté de placer le design comme garant et/ou déterminant des paradigmes d'un système complexe ? En d'autres termes, comment peut-on (ou doit-on) réconcilier les pratiques de DIY, d'*upcycling*, de réappropriation des outils avec des enjeux environnementaux qui dépassent largement l'habitat immédiat ? N'en résulte-t-il pas un décalage entre l'intention et la finalité formelle : l'intention d'un design total, capable de changer le monde, de transformer les paradigmes fondamentaux du système contre une frugalité formelle, des petits objets DIY, des bricolages ?

En dernier lieu, et dans une perspective critique des systèmes<sup>18</sup>, le design n'échappe pas au besoin concret d'optimisation<sup>19</sup> et de visibilité. Non seulement, rendre visible des pratiques écologiques sur les réseaux sociaux suppose déjà un paradoxe éthique, mais implique plus insidieusement un rejet du champ du design de tout ce qui remettrait en question le fait que le design soit éthique. Dans le champ du UX/UI, penser la publicité ciblée, les *dark patterns*, le *A/B testing* comme relevant du design d'interfaces suppose que tout ce qui conduirait à une exploitation, à l'aliénation des usagers, au *digital labor*, à une violence systémique relève d'autre chose que du design. Si c'est le cas, de quel type de pratique s'agit-il ? Peut-on scinder l'histoire militaire de nos réseaux<sup>20</sup> de la pratique du design ? Qu'en est-il de tous nos objets connectés et services d'intelligences artificielles<sup>21</sup>, ne relèvent-ils pas également d'un type de design ?

La modalité pourrait être celle d'une table-ronde mêlant cas d'étude et réflexion théorique ou celle d'un atelier.

### Axe 3. Écologie et déontologie

La critique qui nous intéresse s'ancre également dans la question éthique que soulève le lien design/écologie. Dans notre théorie critique du design, nous distinguons entre éthique normative, pragmatiste et responsive.

---

Universe Books, 1972.

<sup>17</sup>A ce sujet, Hans JONAS, *Le Principe responsabilité. Une éthique pour la civilisation technologique*, trad. de l'allemand par Jean Greisch, Paris, Éditions du Cerf, 1990.

<sup>18</sup>A ce sujet, Kim SACKS, Victor GUÉGAN « Pour une approche critique des systèmes », dans Kim SACKS, Victor GUÉGAN (dir.), *Systèmes : logiques, graphies, matérialités*, Revue Design Arts Medias, 04/2022, (consulté le 18/02/2026), URL: <https://journal.dampress.org/issues/systemes-logiques-graphies-materialites/pour-approche-une-critique-des-systemes>

<sup>19</sup>Nous entendons par optimisation la correspondance entre l'intention, la forme et la mise en œuvre matérielle.

<sup>20</sup>A ce sujet, Tung-Hui HU, *A Prehistory of the Cloud*, Cambridge, The MIT Press, 2015.

<sup>21</sup>A ce sujet, Kate CRAWFORD, *Atlas of AI : Power, Politics, and the Planetary Costs of Artificial Intelligence*, New Haven, Yale University Press, 2021.

L'éthique normative regroupe une catégorie d'acteurs — William Morris et John Ruskin, Jacques Viénot et Étienne Souriau, par exemple — qui mènent une critique du design au nom de l'esthétique (défaillante ou trompeuse), de l'économie — Tomás Maldonado, Ettore Sottsass —, ou d'une morale jugée défaillante directement de la morale défaillante : le design étant par définition rusé ou factice, la responsabilité morale du designer étant dissoute dans l'équipe, le patronat, etc. — nous pensons à Vilém Flusser, ou à Victor Papanek<sup>22</sup>. En effet, c'est au nom de principes transcendants, qui entrent en contradiction avec la pratique du design, que cette critique est menée. Il s'agit en quelque sorte d'édicter des règles de conduite : une *Charte de l'esthétique industrielle*, par exemple, dans le cas de Jacques Viénot et Étienne Souriau. Or, force est de constater que cette éthique normative ne fonctionne pas<sup>23</sup>.

L'éthique pragmatiste se veut immanente au design et part des acteurs eux-mêmes. Inspirée de John Dewey (1859-1952), d'après qui l'être humain ne peut se réaliser que dans un cadre social (travail, vie avec les autres, etc.), elle se fonde sur l'idée de « réflexivité » par rapport à la pratique du design, un protocole d'enquête portant sur la « responsabilité », la « délibération morale », les « habitudes de pratiques », si l'on suit le propos de Karel Brunel<sup>24</sup>. L'idée est que les designers (graphistes) se fondent sur un « réseau », c'est-à-dire une somme de représentations en matière d'attendus (ce qu'ils doivent faire, ne pas faire, etc.) qu'ils remettent en question à un moment donné de l'exercice de leur métier et qu'ils vont reconfigurer, élaborer à nouveau, perfectionner. Cette éthique fonctionne plus ou moins, mais à bas bruit.

L'éthique responsive, inhérente à la théorie critique du design, partage avec l'éthique pragmatiste l'idée que si éthique professionnelle il y a, elle ne se présente pas d'elle-même. Mais notre théorie critique pose que, pour l'établir, il faut la repérer par une enquête de type sociologique, à travers des entretiens et leur analyse. Elle part de ce qu'est une déontologie, de la nature des règles que cette dernière recouvre, de ce qu'on appelle un cas de conscience<sup>25</sup>.

Or, quand on questionne les designers sur la manière dont ils considèrent l'éthique — leurs cas de conscience, leurs manières d'intégrer des garde-fous moraux aux projets qu'ils acceptent de faire ou pas, leurs façons de résister ou de ruser pour vivre de leurs projets tout en restant fidèles à leurs valeurs, etc.— on s'aperçoit qu'une majorité d'entre

---

<sup>22</sup> MORRIS William, *The collected Works of William Morris*, Cambridge Library Collection, Literary Studies, 2012. Du même auteur : *L'Art et l'artisanat d'aujourd'hui* [1884], Paris, éd. Rivages, coll. Petite bibliothèque, 2011. RUSKIN John, *The Seven Lamps of Architecture* (1849) ; rééd., RUSKIN John, *Les Sept lampes de l'architecture*, Paris, Klincksieck, coll. L'esprit des formes, 2008. SOURIAU Étienne (et al.) *L'Esthétique industrielle*, Paris, PUF, 1952. MALDONADO Tomás, *La Formation du designer*, 1958 : <https://docplayer.fr/12486930-Thomas-la-formation-du-maldonado-designer-1958.html>, consulté le 7 juillet 2022. SOTTASS Ettore, « Il Controdesign » dans *Rassegna* n° 22/23, 1972 ; rééd. « Le Controdesign », MIDAL Alexandra, *Design, l'anthologie 1841-2007*, Paris, Cité du design, 2013, p. 294-295. Ou encore : *Lettre aux designers*, MIDAL Alexandra, *Design, l'anthologie, Design, l'anthologie 1841-2007*, Paris, Cité du design, 2013, p. 412-413 ; « Mi diconno che sono cattivo », *Casabella* n° 376, 1973 ; rééd. MIDAL Alexandra, *Design, l'anthologie*, Paris, Cité du design, 2013. Voir aussi : FLUSSER Vilém, *Petite philosophie du design*, Belval, Circé, 2002, et PAPANEK Victor, *Design for the real world*, Toronto/New York/London, Bantam Books, 1971 ; rééd. *Design pour un monde réel*, Paris, Mercure de France, coll. Environnement et société, 1974 ; rééd. *Design pour un monde réel*, Dijon, Les Presses du réel, 2022.

<sup>23</sup> Sur les raisons de cet échec, voir Catherine CHOMARAT-RUIZ, *À l'écoute du design, une théorie critique*, op. cit., p. 85-97.

<sup>24</sup> BRUNEL-LAFARGE Karen, *Le designer graphique et les sens de la responsabilité : étude descriptive de la modélisation morale du praticien*, Paris, Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne, thèse de doctorat soutenue sous la direction de Bernard Darras, 2018.

<sup>25</sup> Catherine CHOMARAT-RUIZ, *À l'écoute du design, une théorie critique*, op. cit., p. 98-104.

eux posent une équivalence entre éthique et comportement écologique<sup>26</sup>. Et cela en est au point que certains souhaitent voir émerger une déontologie professionnelle fondée sur ces principes.

Cette proposition est à discuter. Mais, si celle s'avère fondée, ne s'agirait-il pas de formuler cette déontologie professionnelle écologique ce qui, en partant des propositions, pourrait donner lieu à un atelier d'écriture de cette déontologie du design ?

#### **Axe 4. Écologie et enjeux épistémologiques spécifiques au design**

Si certaines actions sont à saluer, telle la reconnaissance des océans comme entité juridique<sup>27</sup>, d'autres projets et ambitions semblent aller à contre-courant de ce qu'il faudrait faire en matière d'écologie, d'autres encore relèvent du déni conduisant à fermer les yeux sur la réalité.

Si, comme le remarque Salomé Saqué, « parler d'inégalité sociale et d'urgence climatique est désormais perçu comme un acte militant<sup>28</sup> » conduisant à « prendre un risque », quelle est la nature de ce risque et par quelle tour de passe-passe rhétorique l'écologie deviendrait-elle suspecte alors que son projet est de protéger les écosystèmes y compris les êtres humains qui en font partie ? L'invention des formules d'« écoterrorisme » et de « terroriste écologiste » dit en réalité toute l'importance de l'écologie et de sa puissance subversive. Au regard d'un possible mépris envers l'écologie, et du rejet de certaines grandes puissances mondiales à son égard, il s'agit plus que jamais d'interroger cette notion et les relations entre design, vivant, biotopes et écosystèmes, industrie et écologie.

Comment faire « face à Gaïa<sup>29</sup> » ou avec elle ? Toute la question est de savoir quelle(s) position(s) les designers apportent au regard de ces enjeux. Sont-ils unanimes ? Vont-ils tous dans le même sens ou des singularités sont-elles à pointer ? Inventent-ils des manières de faire moins nocives ? Quelles leçons tirer de leurs pratiques ? Les designers sont-ils en train d'inventer « une éthique pour la nature », pour paraphraser l'ouvrage d'Hans Jonas<sup>30</sup> ?

Il nous semble en outre important d'élargir la question de l'écologie à des écologies et d'envisager non pas seulement le concept d'écologie tel que l'a forgé la société occidentale, mais aussi d'appréhender des écologies diverses, vues par d'autres, tel Philippe Descola dans *Politiques du faire-monde*<sup>31</sup>. Différents types d'écologies peuvent être identifiées : écologie politique<sup>32</sup>, écologie sociale<sup>33</sup>, écologie culturelle<sup>34</sup>, écologie de

<sup>26</sup> Catherine CHOMARAT-RUIZ, « Présentation », dans Catherine CHOMARAT-RUIZ (dir.), *Le design et ses pratiques (volet 2). De la reconnaissance à l'action*, Revue Design Arts Medias, 01/2024, (consulté le 19/02/2026), URL: <https://journal.dampress.org/words/le-design-et-ses-pratiques-volet-2-de-la-reconnaissance-a-laction/presentation>

<sup>27</sup><https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000053407306>

<sup>28</sup>Salomé SAQUÉ, *Résister*, Paris, Payot, 2024, p. 7.

<sup>29</sup>Bruno LATOUR, *Face à Gaïa*, Paris, La découverte, 2015.

<sup>30</sup>Hans JONAS, *Une éthique pour la nature*, Paris, Arthaud poche - Les fondamentaux de l'écologie, 2017

<sup>31</sup>Philippe DESCOLA, *L'Écologie des autres. L'anthropologie et la question de la nature*, Paris, éditions Quae, 2011 ; rééd. aux mêmes éditions en 2016. Du même auteur : *Politiques du faire-monde. Une contribution anthropologique à la cosmopolitique*, Paris, Seuil, coll. Les livres du nouveau monde, 2025. .

<sup>32</sup>Eric WOLF, "Ownership and Political Ecology", *Anthropological Quarterly*, 45 (3), 1972, p. 201-205.

<sup>33</sup>Thibault SCOHIER, « L'écologie sociale de Murray Bookchin », dans *revuepolitique.be*, 27 octobre 2019 (consulté le 24 janvier 2026).

<sup>34</sup>Laurent GERVEREAU, *Ici et partout. Trois essais d'écologie culturelle*, Paris, 2010 ; *Une histoire générale de l'écologie en images*, Paris, 2011.

l'attention<sup>35</sup> ? Comment, au regard de ces différents champs, le design se positionne-t-il ?

Dans le champ du design plusieurs termes ont émergé comme « écoconception<sup>36</sup> », « écodesign<sup>37</sup> », « écodesign social<sup>38</sup> », « design écologique », « écologie de l'environnement artificiel<sup>39</sup> », « écologie de l'art<sup>40</sup> » qui attestent de ce rapprochement du design et de l'écologie, mais tous ces termes sont-ils équivalents ? Et qu'englobent-ils ou priorisent-ils ? Quelles distinctions opérer ?

Même si les tensions entre le design et l'écologie sont grandes, car le design est historiquement lié à l'industrie et au développement technique et technologique, certains auteurs et théoriciens de ce champ ont déjà développé des propos écologiques sans pour autant qu'ils aient toujours été identifiés comme tels. D'un point de vue épistémologique, il s'agit ainsi d'opérer cette archéologie des concepts et des théories, textes de références, caractéristiques et fondateurs d'une théorie écologique du design et de ce que l'on peut appeler de façon générale le « design écologique ».

Nous pouvons en repérer quelques jalons. Depuis William Morris, les écrits se succèdent attestant de la nocivité de l'industrie capitaliste sur la nature et les écosystèmes. Comme le soulignait déjà un ouvrage collectif *La terre outragée. Les experts sont formels !* datés de 1992, les méfaits de l'activité humaine occidentale sur les biotopes est reconnue depuis longtemps. Identifier et retracer ces mises en garde et le rôle qu'ont pu jouer à cet égard les designers, théoriciens du design, dans cette prise de conscience, peut constituer une entrée possible pour ce colloque.

Ezio Manzini dans son ouvrage *Artefacts : vers une nouvelle écologie de l'environnement artificiel*<sup>41</sup> indiquait également dans les années 90 : « Il faut admettre que l'ensemble de la production humaine doit s'insérer dans des cycles de transformation de la matière et de l'énergie qui perturbent le moins possible la production et la reproduction des cycles naturels grâce auxquels notre existence est possible. Cependant, poser ce problème ne signifie pas seulement introduire des contraintes dans un système donné. Cela signifie aussi inventer de nouvelles configurations<sup>42</sup>. »

Soulignons que des auteurs précurseurs ont ainsi préparé le terrain de cette rencontre design et écologie à l'instar d'Ivan Illich, de Jacques Ellul<sup>43</sup> ou encore de Victor Papanek. Rappelons aussi l'existence de textes d'artistes-designers-architectes-théoriciens du design qui ont permis à cette question d'exister et d'être interrogée.

---

<sup>35</sup>Yves CITTON, *Pour une écologie de l'attention*, Paris, Seuil, 2014.

<sup>36</sup>Maxime FAVARD, Gwenaëlle BERTRAND, *Poïétiques du design. Éco-conception ?*, Paris, L'Harmattan, 2015.

<sup>37</sup>Sophie FÉTRO, « Éco-design : une tautologie ? », dans Maxime FAVARD, Gwenaëlle BERTRAND, *Poïétique du design. Éco-conception ?*, op. cit. p.25-42,

<sup>38</sup>Ludovic DUHEM et Kenneth RABIN (dir.), *Design écosocial – Convivialités, pratiques situées et nouveaux communs*, Paris, Les Presses du Réel, 2018.

<sup>39</sup>Ezio MANZINI, *Artefacts : vers une nouvelle écologie de l'environnement artificiel*, Paris, Centre Pompidou, 1992.

<sup>40</sup>Anne SANTINI, Léa DJURADO, « Penser et vivre une écologie de l'art », dans CHOMARAT-RUIZ, Catherine (dir.), *Cycle de conférences/rencontres avec des chercheurs (5)*, *Revue Design Arts Médias*, 06/2025, (consulté le 24/01/2026), URL: <https://journal.dampress.org/words/cycle-de-conferences-rencontres-avec-des-chercheurs-5/penser-et-vivre-une-ecologie-de-l-art>

<sup>41</sup>Ezio MANZINI, *Artefacts : vers une nouvelle écologie de l'environnement artificiel*, Paris, Centre Pompidou, 1991.

<sup>42</sup>Ezio Manzini, *Artefacts : vers une nouvelle écologie de l'environnement artificiel*, op. cit., p. 122.

<sup>43</sup>Patrick TROUDE-CHASTENET, « Jacques Ellul, précurseur de l'écologie politique », *Écologie et Politique*, no 22, printemps 1998, p. 105–129.

L'identification de ces sources est centrale afin de constituer les bases d'une bibliographie commune et l'affirmation d'un cadre conceptuel identifié et repérable.

Chemin faisant, il nous incombe de faire la lumière sur de possibles confusions conceptuelles entre notamment les notions d'écologie et d'environnement. En quoi ces deux concepts disent-ils des choses différentes à l'égard du design ? L'ancrage des concepts est fondamental ; identifier leurs sources ne l'est pas moins. De même, les différentes acceptions du terme d'environnement pose question au regard du double sens qu'il peut avoir et de son caractère polysémique. La notion d'environnement qui intègre la dimension écologique, l'envisage parfois autrement. L'institut de l'environnement<sup>44</sup>, école charnière entre d'un côté la HfG d'Ulm et de l'autre les UPC d'architecture et les écoles nationales supérieures de design, n'était pas une école à proprement parler centrée sur une pédagogie de l'écologie au sens actuel du terme. Autre exemple, le parcours de formations « Design et Environnements<sup>45</sup> » de l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, initié par Pierre-Damien Huyghe, a contribué à mettre en relation ce concept avec celui de design, contribuant à faire exister la notion d'environnement dans les intitulés de formations spécialisées en design. En 2026, au sein de cette même université, le séminaire de théorie critique du design dédié à l'habitabilité du monde, tente de tracer une troisième voie entre la Terre (que l'être humain est censé habiter en poète) et l'Environnement (saisi au prisme de l'écologie humaine<sup>46</sup>).

Dans quels sens le mot écologie peut-il être employé ? À partir de quel moment peut-on qualifier une proposition d'écologique ? Le design le plus écologique est-il nécessairement celui qui ne produirait rien<sup>47</sup> ?

Nous attendons des propositions qu'elles constituent quelques jalons sur le chemin de ce travail épistémologique.

## **Axe 5. Traductions sensibles du nœud Design-Écologies**

Avoir une entrée critique dans les liens problématiques que nouent design et écologies ne suffit pas. Encore faut-il que les questions, les argumentations, produites, les concepts élaborés puissent être traduits de façon plus sensible, en ayant recours à des médias artistiques. Nous pensons au roman-graphique, aux expérimentations graphiques, au théâtre-performance, au court-métrage, à l'essai vidéo, aux interfaces, à la visualisation de données, etc. Nous en appelons donc à traduire de façon sensible une situation mêlant design et écologie, donnant lieu à une éventuelle proposition élaborée lors du colloque et présentée en fin de seconde journée. Tous les médias sont admis, les meilleures propositions retenues par les organisateurs seront publiées sous format électronique dans les actes du colloque et la meilleure d'entre elles sera dotée d'un prix de 1500 euros pour aider à la réalisation

---

<sup>44</sup>Tony CÔME, *L'Institut de l'Environnement : une école décloisonnée. Urbanisme, architecture, design, communication*, Paris, B42, 2017.

<sup>45</sup>L'intitulé du parcours de formation « Design et Environnements » a succédé à l'appellation « Arts appliqués », a été créé par Pierre-Damien Huyghe en 2012 avant de donner lieu en 2016 au parcours « Design, Arts médias » (fusion des parcours « Design et Environnements » et « Arts et Médias numériques »).

<sup>46</sup>Ce séminaire se tient sous la conduite de Catherine Chomarat-Ruiz. Toutes les notes de travail sont disponibles sur HAL-Archive ouverte.

<sup>47</sup>Thomas LIECHTI, « Écologie : Produire ou ne pas produire, telle n'est pas la question », publié le 6 juillet 2019 dans *Environnement-Marxisme*. URL : <https://l'avantgarde.fr/ecologie-produire-ou-ne-pas-produire-telle-nest-pas-la-question>

### 3. Modalités de soumission et calendrier

Les propositions se rattachent à un axe précis et à un format donné (voir ci-dessus), qu'elles mentionnent explicitement. En effet, notre ambition est de rassembler, autour des questions du design et des écologies, designers, chercheurs, usagers, en faisant évoluer les formats académiques et en proposant, aux côtés d'interventions classiques, qui conservent leur place, d'autres modalités de soumission. Les propositions peuvent être rédigées dans les trois langues du colloque, c'est-à-dire en anglais ou en espagnol et, bien évidemment, en français. Elles ne dépasseront pas 3500 signes (espaces compris).

Le calendrier est le suivant :

**17 avril 2026** : les propositions (de 3 500 signes), en anglais, espagnol ou français, sont à adresser aux organisateurs du colloque : [catherine.chomarat@univ-paris1.fr](mailto:catherine.chomarat@univ-paris1.fr), [sophie.fetro@univ-paris1.fr](mailto:sophie.fetro@univ-paris1.fr), [Kim.Sacks@univ-paris1.fr](mailto:Kim.Sacks@univ-paris1.fr)

Elles comporteront un titre et indiqueront quelle(s) piste(s) le propos explore. Elles seront accompagnées d'une présentation de l'autrice ou de l'auteur en quelques lignes : qualité, rattachement institutionnel ou lieu d'exercice de la profession, une ou deux références bibliographiques, un ou deux projets de design, etc.

**15 mai 2026** : réponses après examen, de façon anonyme, des propositions

**30 juin 2026** : programme du colloque

**26 et 27 novembre 2026** : colloque

Les dates relatives à la publication des actes du colloque — envoi des articles, expertise, etc. — seront communiquées ultérieurement. L'objectif est de publier l'ouvrage issu de notre travail collectif au printemps 2027.

Le colloque se tiendra les **26 et 27 novembre 2026**, au Campus Condorcet, l'Auditorium 150, à Paris (Centre des colloques, Place du Front populaire, 93 320 Aubervilliers).

# International Symposium - *Design and Ecology/ies* Call for papers

## 1. Argument

### Design ecology: an obvious and complex link

The link between design and ecology is not circumstantial. It is unavoidable that this project activity, which seeks to improve the liveability of the world, should intersect with this “science of habitat,” which is based on the study of how living beings, both human and non-human, interact with their environment and with each other<sup>48</sup>. This link is becoming more obvious with each passing day. Out of necessity, designers are finding it increasingly difficult to create artefacts—objects, spaces, clothing, software, applications, etc.— without considering the origin and nature of the materials they require<sup>49</sup>, or the energy consumption of the machines and tools needed to produce them. They feel ethically obligated to do so, as it is difficult to remain indifferent to the impact these artifacts have on the future of our planet. In light of these difficulties, some designers and, more broadly, some figures in this field are choosing to redefine, through their ideas and actions, the status and role that design has occupied in the growth of industry since the 18th century<sup>50</sup>.

Nevertheless, the obvious link between design and ecology raises several challenges. We can highlight four examples. Do these difficulties, this choice (or the non-choice that comes with denial), initiate a “turning point” in the intertwined history of design and ecology, in which case we remain on the path charted since the origins of this creative activity and scientific discipline? Or are we facing a “fork in the road<sup>51</sup>”, i.e., a more radical change of direction? Secondly, the link between design and ecology introduces an inherent tension into the project activity. Since the aim is not to give up on meeting human needs, ecology instead urges us to slow down production<sup>52</sup>, as is the case with *slow design*, avoiding waste and aiming for a form of simplicity<sup>53</sup>. While this does not imply abandoning all formal and aesthetic research—insofar as the poetic nature of objects encourages us to become attached to them and make them endure—does this link between design and ecology not diminish a certain sense of gratuitousness and fantasy that everyone expects from their environment? Thirdly, the link between design and ecology requires us to take both humans and non-humans into account. If consideration for humans is explicitly placed at the foundation of inclusive design, even though it seems consubstantial with design practices, how can this ethical choice also include non-humans in the design activity itself, i.e., upstream of the devastating or non-devastating effect that

---

<sup>48</sup> For a working definition of design, see Catherine CHOMARAT-RUIZ, *À l'écoute du design, une théorie critique*, Bagnole, L'Échappée belle, 2025, p. 19. The definition of ecology was first coined by Ernst Haeckel in his book *Morphologie générale des organismes* [1866] ; rééd. Paris, Hachette, 2012.

<sup>49</sup> To better understand the link between materials and design: Collectif DAM, « Matière/matériau(x)/Médium : des controverses fécondes », in *Revue Design, Arts, Médias* : <https://journal.dampress.org/issues/matiere-materiau-x-mEDIUM-des-controverses-fecondes>, accessed on February 16, 2026.

<sup>50</sup>We are thinking in particular of: Hors Studio, Ariane Prin, Mathilde Pellé, Jules Levasseur, L'Atelier TAC (Florien Délépine), Lucile Viaud, Philippe Riehling.

<sup>51</sup> This was the theme chosen for the Saint-Étienne International Design Biennial in 2022: see <https://www.biennale-design.com/saint-etienne/2022/fr/ledition-2022/le-parcours-des-bifurcations>, accessed on February 16, 2026.

<sup>52</sup> On this point: Timothée PARRIQUE, *Ralentir ou périr. L'économie de la décroissance*, Paris, Seuil, 2022.

<sup>53</sup> See in particular Serge LATOUCHE, *L'abondance frugale comme art de vivre ; bonheur, gastronomie et décroissance*, Paris, Rivages, 2020 ; Navi RADJOU, *Économie frugale : Construire un monde meilleur avec moins*, Paris, Pearson France, 2025 et Jacques TIBERI, *Archi douce : Penser la ville low-tech ; Convivialité, bio-îlots et bâti frugal*, Paris, Dandelion, 2024.

projects have upon them? Finally, the link between design and ecology is based on an original scientific definition of the latter. How, and in what sense, does a definition drawn from one of the many branches of scientific ecology — human ecology, landscape ecology, etc. — or from ecology close to political anthropology modify this link? Is it enough, as we suggest in the title of our conference, to simply add a plural at the end of the word “ecology”? What are the epistemological issues raised in this relationship?

We could give additional examples. These four alone are sufficient to indicate that our symposium is set within the context of the anthropocene, the fact that we have now entered an era in which human activities can jeopardize the survival of everyone and everything, and that it aims to take stock of design and its actors grappling with ecology— all under the banner of constructive, propositional criticism, which we plan to explore with all participants. Between lucidity and despair, there is indeed still room for hope.

## 2. Research topics

### Topic 1. Ecopoetics of design

The critical argument we are considering is rooted in the tension that ecology introduces into design and production.<sup>54</sup>

Highlighting the beauty of the world can be another way of raising awareness among the general public, politicians and decision-makers, professionals and manufacturers of the urgent need to preserve the Earth, its biotopes, fauna, and flora<sup>55</sup>. Emerging in the 2000s in the field of literature<sup>56</sup>, literary ecopoetics conveys a sensitive relationship with the environment, landscapes and the organisms that inhabit them, ecosystems, and natural entities (seas, oceans and rivers, mountains, forests, animals, rocks, soil, etc.). For Julien Defraeye and Élise Lepage, “ecopoetics is a theoretical perspective that aims to study the literary representation of the links between nature and culture, human and non-human<sup>57</sup>.”

In the design field, several creative approaches demonstrate a focus on living things and the elements (air, earth, fire, water), leading to a different view of our relationship to Earth than one based solely on the exploitation of resources and the supply of raw materials. Design is therefore not only seen as a mean of supplying manufactured goods for commerce and industry, flooding the market, the seas, the earth's surface and its subsoil with its products, but as a creative approach in tune with current ecological issues and capable of contemplating alternatives to production methods that are profoundly destructive to the natural balance. Through the use of natural, biodegradable, regenerative materials and the development of biomaterial formulas, are designers not also, with their own means (not those of literature but those of design), establishing a specific field and inventing a unique convergence of design and ecology? Could a design-specific

---

<sup>54</sup>Sophie FÉTRO, *Poétique du design. Recherche sur les conditions de son émergence*, mémoire de synthèse, Habilitation à diriger des recherches, Novembre 2024.

<sup>55</sup> On the ecopoetics of design, Sophie FÉTRO, *Design du peu. Approches poétiques et critiques d'une conception frugale du design*, Bagnole, L'échappée belle, forthcoming (2026) ; the question of the Earth refers to Bruno LATOUR, *Face à Gaïa*, Paris, La découverte, 2015.

<sup>56</sup>Sara BUEKENS, « L'écopoétique : une nouvelle approche de la littérature française », *Elfe XX-XXI* [En ligne], 8 | 2019, published online on September 10, 2019, accessed on July 15, 2024. URL : <http://journals.openedition.org/elfe/1299> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/elfe.1299>

<sup>57</sup>DEFRAEYE Julien et LEPAGE Élise, « Présentation ». in *Études littéraires*, 48(3), 7–18, 2019. <https://doi.org/10.7202/1061856ar>

ecopoetics be emerging? As in literature, where the concept originated<sup>58</sup>, it may be possible to reinterpret design productions through the lens of ecology and poetics. In that sense, is there an equivalent of literary ecopoetics in design, and if so, what are the differences and discrepancies between the two? Could it come to define a genre in its own right? What would be the point of creating this category, which does not yet exist in the field of design, and formulating it as such?

Considering this hypothesis plausible, it would then be appropriate to conceptualize this field, defining its guidelines and characteristics, but also its possible gray areas, ambivalences, and contradictions. What may not have been so clear until now could be revealed through the concept of ecopoetics, shedding new light on design methods and propositions and bringing to bear unexpected ramifications.

While eco-design can be viewed as a means of solving problems and providing solutions (“*problem solving*”<sup>59</sup>), eco-poetics could open up new avenues and highlight approaches that have been neglected by methods that prioritize a primarily rationalized response to situations. For ecopoetics is not just eco-design, or rather, not all eco-design is necessarily ecopoetic. This is possibly what could be demonstrated.

Interestingly, the designers' proposals raise not only substantive questions but also questions of forms; for it is not exclusively a matter of providing solutions to an ecological problem but also of considering ways of remedying it and acting, giving the sensitivity factor a prominent place. While it is not the only factor to be taken into consideration, it is an essential, even primary, one. So what are the criteria for the ecopoeticity (ecopoetic quality) of a product? How does this awareness of the earth manifest itself in the design field? What sensitive, ecopoetic, and ecopoietic relationships have designers already invented, and are they currently inventing and working on? Is a fundamental shift taking place in a sustainable way? Certainly, the production of artifacts that are in tune with the Earth can play a role in revealing the beauty of the world and promoting its preservation.

While in the field of literary studies, researchers are engaged in a lively debate concerning the distinction between ecopoetics and ecocriticism<sup>60</sup> or the convergence of the two, it will also be important to examine the relationship between the ecopoetics of design and critical theory: is ecopoetics in the design field underpinned by an underlying critique? What is the nature of this critical scope and how does it manifest itself?

In relation to this topic, we would like to initiate a dialogue between specialists in literary ecopoetics and ecopoetics in design.

## **Topic 2. Design materials, tools, and media**

As we have emphasized, design, along with the Anthropocene, is entering a very particular moment in its history, where the question of attention to materials and tools is becoming crucial for a design activity that aims to be more sober. Writing the history of the present moment is undoubtedly not within our power, but from our critical perspective, we would like to compare experiences related to this quest for simplicity and attempt to

---

<sup>58</sup>Christine MARCANDIER, *L'écopoétique*, Paris, PUF, 2025.

<sup>59</sup>Gui BONSIÈPE, « Arabesques of Rationality. Notes on the Methodology of Design. The Present Status of Design Methodology », in *ulm 19/20*, august 1967, p. 9, p. 17 et p. 22.

<sup>60</sup>Michel COLLOT, « Écocritique vs écopoétique ? », *Acta fabula*, vol. 24, n° 6, Essais critiques, June 2023, URL : <https://www.fabula.org/revue/document16626.php>, article published online on June 3, 2023, accessed on October 9, 2024, DOI : 10.58282/acta.16626

theorize them.

We believe that addressing environmental issues requires challenging certain assumptions in design concerning:

- tools: digital technology, software, services, etc.
- materials: information, programming languages, accessibility to material resources, sourcing via distribution platforms, etc.
- media: servers, storage spaces, all recording media which, in the design process, also leave their mark on the world.

If design is inevitably intertwined with materials, it is becoming increasingly difficult for designers to grasp the impact of their practices due to the growing complexity of the tools and media that support them. At all levels—materials, media, tools—assessing ecological issues seems increasingly complex, if not technically impossible. The material reality of media, the weight of data, and the complexity of systems clash with the very nature of the practice: creating forms involves tools, materials, and media that are themselves the product of design and, as such, inherit their environmental footprint. In this context, how can we imagine bringing about an ecological revolution behind computer screens? Where should we set the cursor of ethical judgment in design practice? Described by Benjamin Bratton as the *Stack*, the accumulation of technical environments<sup>61</sup>, “ranging from the local to the global and from the geomechanical to the phenomenological: Earth, Cloud, City, Address, Interface, and User<sup>62</sup>”, is compounded by the integration of design practice into a complex system where projecting becomes almost synonymous with scientific modelling. However, while for the pioneers of systems theory<sup>63</sup>, scientific modelling is a matter of concrete, quantifiable, and measurable data, what about the collective responsibility inherent in influencing human behavior? Should we, if we can, measure the impact of design simply by its raw materials? Its components? Its concepts? Its project?

From a philosophical approach to collective responsibility, ecology is a matter of human action and the imperative of human existence<sup>64</sup>. However, the definition of anthropocentric design posits that it governs human behavior. Designers see themselves as seeking to influence actions, alter ways of doing things, or even augment human capabilities. If we observe designers' attitudes towards environmental issues, it seems that the desire to act ethically is synonymous with doing less: energy efficiency, formal simplicity, DIY, etc. So, isn't creating modest forms the antithesis of the desire to position design as the guarantor and/or determinant of the paradigms of a complex system? In other words, how can (or should) we reconcile DIY, upcycling, and tool reappropriation practices with environmental issues that go far beyond our immediate surroundings? Doesn't this result in a disconnect between intention and formal purpose: the intention of a holistic design capable of changing the world and transforming the fundamental paradigms of the system, versus formal frugality, small DIY objects, and tinkering?

---

<sup>61</sup>On this subject, see: Kim SACKS, « De la logique à l'algorithme : la traduction dans le design de programmes », *Appareil*, 24 | 2022, (published online July 18, 2022, accessed July 27, 2022). URL : <http://journals.openedition.org/appareil/4732> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/appareil.4732>

<sup>62</sup>Benjamin H. BRATTON, *Le stack. Plateformes, logiciels et souveraineté*, Grenoble, UGA Éditions, coll: « Savoirs littéraires et imaginaires scientifiques », 2019, p. 145.

<sup>63</sup>Among others, we consider the notable influence of Donella H. MEADOWS, Dennis L. MEADOWS, Jørgen RANDERS, William W. BEHRENS III, *The Limits to Growth*, New York, Potomac Associates Books – Universe Books, 1972.

<sup>64</sup>On this subject, Hans JONAS, *Le Principe responsabilité. Une éthique pour la civilisation technologique*, translated from German by Jean Greisch, Paris, Éditions du Cerf, 1990.

Finally, and from a critical perspective on systems<sup>65</sup>, Design is not immune to the practical need for optimization<sup>66</sup> and visibility. Not only does making eco-friendly practices visible on social media already imply an ethical paradox, but it also more insidiously implies a rejection by the design field of anything that would call into question the ethical nature of design. In the field of UX/UI, considering targeted advertising, dark patterns, and A/B testing as part of interface design implies that anything that could lead to exploitation, user alienation, digital labor, or systemic violence is something other than design. If this is the case, what kind of practice is it? Can we separate the military history of our networks<sup>67</sup> from the design process? What about all our connected devices and artificial intelligence services<sup>68</sup>? Aren't they also a kind of design?

The format for this topic could be a roundtable discussion combining case studies and theoretical reflection, or a workshop.

### Topic 3. Ecology and deontology

The critique that interests us is also rooted in the ethical question raised by the link between design and ecology. In our critical theory of design, we distinguish between normative, pragmatic, and responsive ethics.

Normative ethics brings together a category of figures — William Morris and John Ruskin, Jacques Viénot and Étienne Souriau, for example — who critique design on the grounds of aesthetics (flawed or misleading), economics — Tomás Maldonado, Ettore Sottsass —, or morality deemed flawed directly from flawed morality: design being by definition cunning or artificial, the moral responsibility of the designer being dissolved in the team, the bosses, etc. — we think of Vilém Flusser, or Victor Papanek<sup>69</sup>. Indeed, this critique is based on transcendent principles that contradict design practice. It is, in a way, about laying down rules of conduct: a charter of industrial aesthetics (*Charte de l'esthétique industrielle*), for example, in the case of Jacques Viénot and Étienne Souriau. However, it is clear that this normative ethic does not work.<sup>70</sup>

---

<sup>65</sup>On this subject, Kim SACKS, Victor GUÉGAN « Pour une approche critique des systèmes », in Kim SACKS, Victor GUÉGAN (eds.), *Systèmes : logiques, graphies, matérialités*, Revue Design Arts Medias, 04/2022, (accessed 02/18/2026), URL: <https://journal.dampress.org/issues/systemes-logiques-graphies-materialites/pour-approche-une-critique-des-systemes>

<sup>66</sup>By optimization, we refer to the correspondence between intention, form, and material implementation.

<sup>67</sup>On this subject, Tung-Hui HU, *A Prehistory of the Cloud*, Cambridge, The MIT Press, 2015.

<sup>68</sup>On this subject, Kate CRAWFORD, *Atlas of AI : Power, Politics, and the Planetary Costs of Artificial Intelligence*, New Haven, Yale University Press, 2021.

<sup>69</sup>MORRIS William, *The collected Works of William Morris*, Cambridge Library Collection, Literary Studies, 2012. By the same author: *L'Art et l'artisanat d'aujourd'hui* [1884], Paris, Rivages, coll. Petite bibliothèque, 2011. RUSKIN John, *The Seven Lamps of Architecture* (1849) ; reissue, RUSKIN John, *Les Sept lampes de l'architecture*, Paris, Klincksieck, coll. L'esprit des formes, 2008. SOURIAU Étienne (et al.) *L'Esthétique industrielle*, Paris, PUF, 1952. MALDONADO Tomás, *La Formation du designer*, 1958 : <https://docplayer.fr/12486930-Thomas-la-formation-du-maldonado-designer-1958.html>, accessed on July 7, 2022. SOTTASS Ettore, « Il Controdesign » in *Rassegna* n° 22/23, 1972 ; reissue. « Le Controdesign », MIDAL Alexandra, *Design, l'anthologie 1841-2007*, Paris, Cité du design, 2013, p. 294-295. Or furthermore: *Lettre aux designers*, MIDAL Alexandra, *Design, l'anthologie, Design, l'anthologie 1841-2007*, Paris, Cité du design, 2013, p. 412-413 ; « Mi dicono che sono cattivo », *Casabella* n° 376, 1973 ; reissue. MIDAL Alexandra, *Design, l'anthologie*, Paris, Cité du design, 2013. See also : FLUSSER Vilém, *Petite philosophie du design*, Belval, Circé, 2002, and PAPANEK Victor, *Design for the real world*, Toronto/New York/London, Bantam Books, 1971 ; reissue. *Design pour un monde réel*, Paris, Mercure de France, coll. Environnement et société, 1974 ; rééd. *Design pour un monde réel*, Dijon, Les Presses du réel, 2022.

<sup>70</sup>For the reasons behind this failure, see Catherine CHOMARAT-RUIZ, *À l'écoute du design, une théorie critique*, op. cit., p. 85-97.

Pragmatic ethics is intended to be inherent in design and stems from the actors themselves. Inspired by John Dewey (1859-1952), who believed that human beings can only fulfill their potential within a social framework (work, life with others, etc.), it is based on the idea of “reflexivity” in relation to design practice, a protocol of inquiry focusing on “responsibility,” “moral deliberation,” and “habits of practice,” according to Karel Brunel<sup>71</sup>. The idea is that designers (graphic designers) rely on a “network,” i.e., a set of representations of expectations (what they should and should not do, etc.) that they question at a given moment in the course of their work and that they will reconfigure, rework, and refine. This ethic works more or less, but under the radar.

Responsive ethics, inherent in critical design theory, shares with pragmatist ethics the idea that if professional ethics do exist, they do not present themselves on their own. But our critical theory posits that, in order to establish it, it must be identified through sociological research, using interviews and their analysis. It starts from the definition of professional ethics or deontology, the nature of the rules that it covers, and what is known as a moral dilemma<sup>72</sup>.

However, when designers are asked about their views on ethics — their moral dilemmas, how they incorporate moral safeguards into the projects they choose to take on or reject, how they resist or use cunning to make a living from their projects while remaining true to their values, etc. — we find that the majority of them equate ethics with environmentally friendly behavior<sup>73</sup>. This has reached the point where some people would like to see a professional code of ethics based on these principles emerge.

This proposal is open to discussion. But if it proves to be well-founded, would it not be appropriate to formulate this ecological professional code of ethics, which, based on the proposals, could give rise to a workshop to draft this code of ethics for design?

#### **Topic 4. Ecology and epistemological issues specific to design**

While some actions are to be welcomed, such as the recognition of oceans as legal entities<sup>74</sup>, other projects and ambitions seem to run counter to what should be done in terms of ecology, while others amount to denial, leading to a refusal to face reality.

If, as Salomé Saqué notes, “talking about social inequality and the climate emergency is now perceived as an act of militancy<sup>75</sup>” leading to “taking a risk,” what is the nature of this risk and by what rhetorical sleight of hand does ecology become suspect when its purpose is to protect ecosystems, including the human beings who are part of them? The invention of the terms “eco-terrorism” and “eco-terrorist” actually speaks to the importance of ecology and its subversive power. In light of a possible disregard for ecology and the rejection of it by certain world powers, it is more important than ever to question this notion and the relationships between design, living organisms, biotopes and ecosystems, industry, and ecology.

---

<sup>71</sup> BRUNEL-LAFARGE Karen, *Le designer graphique et les sens de la responsabilité : étude descriptive de la modélisation morale du praticien*, Paris, Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne, doctoral thesis supervised by Bernard Darras, 2018.

<sup>72</sup> Catherine CHOMARAT-RUIZ, *À l'écoute du design, une théorie critique*, op. cit., p. 98-104.

<sup>73</sup> Catherine CHOMARAT-RUIZ, « Présentation », in Catherine CHOMARAT-RUIZ (ed.), *Le design et ses pratiques (volet 2). De la reconnaissance à l'action*, Revue Design Arts Medias, 01/2024, (accessed 02/19/2026), URL: <https://journal.dampress.org/words/le-design-et-ses-pratiques-volet-2-de-la-reconnaissance-a-laction/presentation>

<sup>74</sup><https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000053407306>

<sup>75</sup>Salomé SAQUÉ, *Résister*, Paris, Payot, 2024, p. 7.

How can we “face Gaia<sup>76</sup>” or work with her? The key question is what position(s) designers take with regard to these issues. Are they unanimous? Do they all agree, or are there differences to be noted? Are they inventing less harmful ways of doing things? What lessons can be learned from their practices? Are designers in the process of inventing “an ethic for nature,” to paraphrase Hans Jonas's book<sup>77</sup>?

We also believe it is important to broaden the issue of ecology to include ecologies and to consider not only the concept of ecology as forged by Western society, but also to understand diverse ecologies as seen by others, such as Philippe Descola in *Politiques du faire-monde*<sup>78</sup>. Different types of ecologies can be identified: political ecology<sup>79</sup>, social ecology<sup>80</sup>, cultural ecology<sup>81</sup>, ecology of attention<sup>82</sup>? How does design position itself in relation to these different fields?

In the field of design, several terms have emerged, such as “eco-design<sup>83</sup>”, “social eco-design<sup>84</sup>”, “ecological design<sup>85</sup>”, “ecology of the artificial environment<sup>86</sup>” and “ecology of art<sup>87</sup>”, which testify to this convergence of design and ecology. But are all these terms equivalent? What do they encompass or prioritize? What distinctions should be made?

Even though there are significant tensions between design and ecology, as design is historically linked to industry and technical and technological development, some authors and theorists in this field have already developed ecological ideas without always being identified as such. From an epistemological point of view, this involves conducting an archaeology of concepts and theories, reference texts, characteristics, and founders of an ecological theory of design and what can be broadly referred to as “ecological design.”

We can identify a few milestones. Since William Morris, there has been a succession of writings attesting to the harmful effects of capitalist industry on nature and ecosystems. As already highlighted in a collective work entitled *La terre outragée. Les experts sont formels !* dated 1992, the harmful effects of Western human activity on biotopes have long been recognized. Identifying and tracing these warnings and the role that designers and design theorists have played in raising awareness in this regard could be a possible

---

<sup>76</sup>Bruno LATOUR, *Face à Gaïa*, Paris, La découverte, 2015.

<sup>77</sup>Hans JONAS, *Une éthique pour la nature*, Paris, Arthaud poche - Les fondamentaux de l'écologie, 2017

<sup>78</sup>Philippe DESCOLA, *L'Écologie des autres. L'anthropologie et la question de la nature*, Paris, éditions Quae, 2011 ; reprinted by the same publisher in 2016. By the same author : *Politiques du faire-monde. Une contribution anthropologique à la cosmopolitique*, Paris, Seuil, coll. Les livres du nouveau monde, 2025. .

<sup>79</sup>Eric WOLF, “Ownership and Political Ecology”, *Anthropological Quarterly*, 45 (3), 1972, p. 201-205.

<sup>80</sup>Thibault SCOHIER, « L'écologie sociale de Murray Bookchin », in *revuepolitique.be* , October 27, 2019 (accessed January 24, 2026).

<sup>81</sup>Laurent GERVEREAU, *Ici et partout. Trois essais d'écologie culturelle*, Paris, 2010 ; *Une histoire générale de l'écologie en images*, Paris, 2011.

<sup>82</sup>Yves CITTON, *Pour une écologie de l'attention*, Paris, Seuil, 2014.

<sup>83</sup>Maxime FAVARD, Gwenaëlle BERTRAND, *Poïétiques du design. Éco-conception ?*, Paris, L'Harmattan, 2015.

<sup>84</sup>Sophie FÉTRO, « Éco-design : une tautologie ? », in Maxime FAVARD, Gwenaëlle BERTRAND, *Poïétique du design. Éco-conception ?*, *op. cit.* p.25-42,

<sup>85</sup>Ludovic DUHEM et Kenneth RABIN (eds.), *Design écosocial – Convivialités, pratiques situées et nouveaux communs*, Paris, Les Presses du Réel, 2018.

<sup>86</sup>Ezio MANZINI, *Artefacts : vers une nouvelle écologie de l'environnement artificiel*, Paris, Centre Pompidou, 1992.

<sup>87</sup>Anne SANTINI, Léa DJURADO, « Penser et vivre une écologie de l'art », in CHOMARAT-RUIZ, Catherine (ed.), *Cycle de conférences/rencontres avec des chercheurs (5)*, *Revue Design Arts Medias*, 06/2025, (accessed 01/24/2026), URL: <https://journal.dampress.org/words/cycle-de-conferences-rencontres-avec-des-chercheurs-5/penser-et-vivre-une-ecologie-de-l-art>

starting point for this conference.

Ezio Manzini, in his book *Artefacts : vers une nouvelle écologie de l'environnement artificiel*<sup>88</sup>, also pointed out in the 1990s: "We must accept that all human production must fit into cycles of material and energy transformation that disrupt as little as possible the production and reproduction of the natural cycles that make our existence possible. However, raising this issue does not simply mean introducing constraints into a given system. It also means inventing new configurations<sup>89</sup>."

It should be noted that pioneering authors such as Ivan Illich, Jacques Ellul<sup>90</sup>, and Victor Papanek paved the way for this convergence of design and ecology. We should also mention the existence of texts by artists, designers, architects, and design theorists that have allowed this question to exist and be explored. Identifying these sources is essential in order to establish the foundations of a shared bibliography and affirm an identifiable and traceable conceptual framework.

Along the way, it is incumbent upon us to shed light on possible conceptual confusion between the notions of ecology and environment, among others. How do these two concepts differ in relation to design? The anchoring of concepts is fundamental; identifying their sources is no less so. Similarly, the different meanings of the term "environment" raise questions in view of its double definition and polysemic nature. The concept of environment, which incorporates the ecological dimension, sometimes envisages it differently. *L'institut de l'environnement*<sup>91</sup>, a pivotal school linking the HfG in Ulm on one side and the UPC architecture schools and national design schools on the other, was not strictly speaking a school focused on teaching ecology in the current sense of the term. Another example is the *Design et Environnements*<sup>92</sup> program at Paris 1 Panthéon-Sorbonne University, initiated by Pierre-Damien Huyghe, which helped to link this concept with that of design, contributing to the inclusion of the notion of environment in the titles of specialized design curricula. In 2026, at the same university, the critical design theory seminar dedicated to the habitability of the world attempted to chart a third path between the Earth (which humans are supposed to inhabit as poets) and the Environment (seen through the prism of human ecology<sup>93</sup>).

In what senses can the word ecology be used? At what point can a proposal be described as ecological? Is the most ecological design necessarily one that produces nothing<sup>94</sup>?

We expect proposals to provide some milestones on the path to this epistemological work.

---

<sup>88</sup>Ezio MANZINI, *Artefacts : vers une nouvelle écologie de l'environnement artificiel*, Paris, Centre Pompidou, 1991.

<sup>89</sup>Ezio Manzini, *Artefacts : vers une nouvelle écologie de l'environnement artificiel*, *op. cit.*, p. 122.

<sup>90</sup>Patrick TROUDE-CHASTENET, « Jacques Ellul, précurseur de l'écologie politique », *Écologie et Politique*, no 22, printemps 1998, p. 105–129.

<sup>91</sup>Tony CÔME, *L'Institut de l'Environnement : une école décloisonnée. Urbanisme, architecture, design, communication*, Paris, B42, 2017.

<sup>92</sup>The title of the "Design & Environnements" program replaced the name "Arts appliqués". It was created by Pierre-Damien Huyghe in 2012 before giving rise to the "Design, Arts, Media" program in 2016 (a merger of the "Design et Environnements" and "Arts et Médias numériques" programs).

<sup>93</sup> This seminar is led by Catherine Chomarat-Ruiz. All working documents are available on HAL-Archive ouverte.

<sup>94</sup>Thomas LIECHTI, « Écologie : Produire ou ne pas produire, telle n'est pas la question », published on July 6, 2019 in *Environnement-Marxisme*. URL : <https://lavantgarde.fr/ecologie-produire-ou-ne-pas-produire-telle-nest-pas-la-question>

## Topic 5. Creative translations of the Design-Ecologies node

It is not enough to take a critical approach to the problematic links between design and ecology. The questions raised, the arguments put forward, and the concepts developed must also be translated in a more tangible way, using artistic media. We are thinking of graphic novels, graphic experiments, performance theater, short films, video essays, digital interfaces, data visualization, etc. We therefore call for a creative translation of a situation combining design and ecology, giving rise to a possible proposal developed during the conference and presented at the end of the second day. All media are accepted. The best proposals selected by the organizers will be published in electronic format in the conference proceedings, and the best of these will be awarded a prize of €1,500 to help with its production.

## 3. Submission requirements and schedule

Proposals must relate to a specific topic and format (see above), which they must explicitly mention. Our aim is to bring together designers, researchers, and users around issues of design and ecology, by expanding academic formats and offering alternative submission methods alongside traditional presentations, which will continue to have their place. Proposals may be written in any of the three languages of the conference, i.e., English, Spanish, and, of course, French. They should not exceed 3,500 characters (including spaces).

The schedule is as follows:

**April 17, 2026:** Proposals (3,500 characters), in English, Spanish, or French, should be sent to the conference organizers: [catherine.chomarat@univ-paris1.fr](mailto:catherine.chomarat@univ-paris1.fr), [sophie.fetro@univ-paris1.fr](mailto:sophie.fetro@univ-paris1.fr), [Kim.Sacks@univ-paris1.fr](mailto:Kim.Sacks@univ-paris1.fr)

They should include a title and indicate which topic(s) the paper explores. They should be accompanied by a brief presentation of the author: qualifications, institutional affiliation or place of work, one or two bibliographical references, one or two design projects, etc.

**May 15, 2026:** Responses after anonymous review of proposals

**June 30, 2026:** Symposium program

**November 26 and 27, 2026:** Symposium

The dates for the publication of the conference proceedings—submission of articles, peer review, etc.—will be announced at a later date. The goal is to publish the work resulting from our collective efforts in the spring of 2027.

The symposium will be held on **November 26 and 27, 2026**, at Campus Condorcet, Auditorium 150, in Paris (Symposium Center, Place du Front populaire, 93 320 Aubervilliers).

## Coloquio internacional - *Diseño y Ecología(s)* Convocatoria de ponencias

### 1. Argumento

#### Diseño-ecología: un vínculo evidente y complejo

El vínculo entre diseño y ecología no es circunstancial. Es inevitable que esta actividad de proyecto, que tiene como objetivo mejorar la habitabilidad del mundo, se cruce con esta «ciencia del hábitat» que se basa en el estudio de la forma en que los seres vivos, humanos y no humanos, interactúan con su entorno y entre ellos<sup>95</sup>. Y este vínculo se hace cada día más evidente. Por necesidad, a los actores del diseño les resulta difícil concebir artefactos —objetos, espacios, ropa, software, aplicaciones...— sin pensar en el origen y la naturaleza de los materiales que estos requieren<sup>96</sup>, o en el voraz consumo energético de las máquinas y herramientas indispensables para su producción; por obligación ética, ya que es difícil permanecer indiferente ante la influencia que estos artefactos tienen en el futuro de nuestro planeta. Por elección: porque, ante estas dificultades, algunos diseñadores y, en general, algunos actores de este campo, optan por redefinir, con su pensamiento y su acción, el lugar y el papel que ocupa el diseño en el auge de la industria desde el sigloXVIII<sup>97</sup>.

Sin embargo, la evidencia del vínculo entre diseño y ecología no deja de plantear varios problemas. Podemos señalar cuatro, a modo de ejemplo. ¿Estas dificultades, esta elección (o la no elección que acompaña a la negación) marcan un «giro» en la historia conjunta del diseño y la ecología, en cuyo caso seguimos por el camino trazado desde los orígenes de esta actividad de concepción y de esta disciplina científica? ¿O nos encontramos ante una «bifurcación<sup>98</sup>», es decir, ante un cambio de rumbo más radical? En segundo lugar, la relación entre diseño y ecología introduce una tensión inherente a la actividad de proyecto. Dado que no se trata de renunciar a satisfacer las necesidades de los seres humanos, la ecología tiende más bien a ralentizar la producción<sup>99</sup>, como es el caso del *slow design*, a evitar el desperdicio y a buscar una forma de frugalidad<sup>100</sup>. Si bien esto no implica abandonar toda búsqueda formal y estética —en la medida en que el carácter poético de los objetos nos empuja a apegarnos a ellos, a hacerlos durar—, ¿no reduce este vínculo entre diseño y ecología una forma de gratuidad, de fantasía, que todos esperamos de nuestro entorno? En tercer lugar, el vínculo entre diseño y ecología

---

<sup>95</sup> Para una definición operativa del diseño, véase Catherine CHOMARAT-RUIZ, *À l'écoute du design, une théorie critique*, Bagnolet, L'Échappée belle, 2025, p. 19. La paternidad de la definición de ecología se remonta a Ernst Haeckel, en la obra titulada *Morphologie générale des organismes* [1866]; reedición, París, Hachette, 2012.

<sup>96</sup> Para comprender mejor la relación entre los materiales y el diseño: Colectivo DAM, «Matière/matériau(x)/Médium : des controverses fécondes», en *Revue Design, Arts, Médias*: <https://journal.dampress.org/issues/matiere-materiau-x-medium-des-controverses-fecondes>, consultado el 16 de febrero de 2026.

<sup>97</sup> Pensamos en particular en: Hors Studio, Ariane Prin, Mathilde Pellé, Jules Levasseur, L'Atelier TAC (Florien Délépine), Lucile Viaud, Philippe Riehling.

<sup>98</sup> Este fue el tema elegido por la Bienal Internacional de Diseño de Saint-Étienne en 2022: véase <https://www.biennale-design.com/saint-etienne/2022/fr/ledition-2022/le-parcours-des-bifurcations>, consultado el 16 de febrero de 2026.

<sup>99</sup> Sobre este punto: Timothée PARRIQUE, *Ralentir ou périr. L'économie de la décroissance*, París, Seuil, 2022.

<sup>100</sup> Véase, en particular, Serge LATOUCHE, *L'abondance frugale comme art de vivre ; bonheur, gastronomie et décroissance*, París, Rivages, 2020; Navi RADJOU, *Économie frugale : Construire un monde meilleur avec moins*, París, Pearson France, 2025 y Jacques TIBERI, *Archi douce : Penser la ville low-tech ; Convivialidad, bioislas y construcción frugal*, París, Dandelion, 2024.

implica tener en cuenta a los seres humanos y a los no humanos. Si la consideración de los seres humanos se sitúa explícitamente en la base del diseño inclusivo, aunque parezca consustancial al diseño, ¿cómo puede esta elección ética incluir además a los no humanos en la propia actividad de e la concepción, es decir, antes del efecto devastador o no que los proyectos tienen sobre ellos? Por último, el vínculo entre diseño y ecología se concibe a partir de una definición científica original de esta última. ¿En qué medida y en qué sentido una definición derivada de una de las numerosas corrientes de la ecología científica —ecología humana, ecología del paisaje, etc.— o de la ecología cercana a la antropología política modifica este vínculo? ¿Basta, como queremos plantear en el título de nuestro coloquio, con poner entre paréntesis una «s» al final del término «ecología»? ¿Cuáles son los problemas epistemológicos que plantea este vínculo?

Podríamos dar otros ejemplos. Estos cuatro bastan para indicar que nuestro coloquio tiene como marco el antropoceno, el hecho de que hemos entrado en una era en la que las actividades humanas pueden comprometer la supervivencia de todo lo humano y no humano, y que pretende hacer una especie de balance del diseño y de sus actores en relación con la ecología, todo ello bajo el sello de una crítica constructiva y propositiva que pretendemos elaborar con todos los participantes. Entre la lucidez y la desesperanza, hay lugar para la esperanza.

## 2. Pistas de reflexión

### Eje 1. Eco-poética del diseño

La crítica que planteamos se basa en la tensión que introduce la ecología en el diseño y la producción<sup>101</sup>.

Mostrar la belleza del mundo puede ser otra forma de sensibilizar a la opinión pública, a los políticos y responsables de la toma de decisiones, a los profesionales y a los industriales sobre la necesidad de preservar lo «terrestre», los biotopos, la fauna y la flora<sup>102</sup>. Aparecida en la década de 2000 en el ámbito de la literatura<sup>103</sup>, la eco-poética literaria se convierte en el relevo de una relación sensible con el medio ambiente, los paisajes y los organismos que lo pueblan, los ecosistemas, las entidades naturales (mares, océanos y cursos de agua, montañas, bosques, animales, piedras, suelos, etc.). Para Julien Defraeye y Élise Lepage, «la eco-poética es una perspectiva teórica que se propone estudiar la representación literaria de los vínculos entre la naturaleza y la cultura, lo humano y lo no humano<sup>104</sup>».

En el campo del diseño, varios enfoques creativos prestan atención a los seres vivos y a los elementos (aire, tierra, fuego, agua), lo que lleva a considerar la relación con la tierra desde una perspectiva diferente a la de la explotación de los recursos y el suministro de materias primas. El diseño no se considera entonces solo como un proveedor de productos para el comercio y la industria que inundan el mercado, los

<sup>101</sup>Sophie FÉTRO, *Poética del diseño. Investigación sobre las condiciones de su aparición*, memoria de síntesis, Habilitación para dirigir investigaciones, noviembre de 2024.

<sup>102</sup> Sobre la eco-poética del diseño, Sophie FÉTRO, *Design du peu. Approches poétiques et critiques d'une conception frugale du design*, Bagnole, L'échappée belle, de próxima publicación (2026); la cuestión de lo terrestre remite a Bruno LATOUR, *Face à Gaïa*, París, La découverte, 2015.

<sup>103</sup>Sara BUEKENS, «L'éco-poétique : une nouvelle approche de la littérature française», *Elfe XX-XXI* [En línea], 8 | 2019, publicado el 10 de septiembre de 2019, consultado el 15 de julio de 2024. URL: <http://journals.openedition.org/elfe/1299>; DOI: <https://doi.org/10.4000/elfe.1299>

<sup>104</sup>DEFRAEYE Julien y LEPAGE Élise, «Presentación». En *Études littéraires*, 48(3), 7-18, 2019. <https://doi.org/10.7202/1061856ar>

mares, la superficie de la tierra y sus subsuelos, sino como un enfoque creativo en sintonía con los problemas ecológicos actuales y capaz de plantear alternativas a una producción profundamente destructiva para el equilibrio natural. Los diseñadores, mediante el uso de materiales naturales, e e biodegradables y regenerativos, y el desarrollo de fórmulas de biomateriales, ¿no están también, con sus propios medios (no los de la literatura, sino los del diseño), creando un campo específico e inventando una convergencia singular entre el diseño y la ecología? ¿Estará surgiendo una eco-poética específica del diseño? Al igual que en la literatura, de donde proviene este concepto<sup>105</sup>, podría ser posible una relectura de las producciones de diseño bajo el prisma de la ecología y la poética. Entonces, ¿se puede identificar un equivalente de la eco-poética literaria en el diseño y qué diferencias y divergencias hay con ella? ¿Podría llegar a definir un género por sí mismo? ¿Qué interés tendría crear esta categoría, inexistente hasta la fecha en el campo del diseño, y formularla como tal?

Considerando esta hipótesis como plausible, convendría entonces conceptualizar este campo, definir sus directrices y características, pero también sus posibles zonas oscuras, ambivalencias y contradicciones. Lo que quizá no estaba tan claro hasta ahora, el concepto de eco-poética podría revelarlo, logrando arrojar nueva luz sobre los enfoques y propuestas de diseño y haciendo aparecer ramificaciones insospechadas.

Si el ecodiseño puede concebirse desde la perspectiva de un diseño que resuelve problemas y aporta soluciones («*problem solving*<sup>106</sup>»), la eco-poética podría permitir abrir caminos y poner el acento en vías abandonadas por enfoques que dan prioridad a una relación esencialmente racionalizada con las situaciones. Porque la eco-poética no es solo ecodiseño, o digamos que todo ecodiseño no es necesariamente eco-poético. Es posiblemente lo que se podría demostrar.

Curiosamente, las propuestas de los diseñadores no solo plantean cuestiones de fondo, sino también cuestiones de forma, ya que no se trata exclusivamente de aportar soluciones a un problema ecológico, sino también de plantear formas de remediarlo y actuar, otorgando un papel preponderante al factor sensible. Si bien no es el único que se tiene en cuenta, constituye un factor esencial, incluso primordial. Entonces, ¿cuáles serían los criterios de la eco-poética (carácter eco-poético) de una producción? ¿Cómo se manifiesta esta conciencia de lo terrestre en el campo del diseño? ¿Qué relaciones sensibles, eco-poéticas y eco-poéticas han inventado ya los diseñadores y están inventando y trabajando? ¿Se está produciendo un cambio fundamental de forma duradera? Sin duda, la producción de artefactos que van en la dirección de escuchar lo terrestre puede desempeñar un papel revelador de la belleza del mundo y favorecer su preservación.

Si en el ámbito de los estudios literarios existe un debate entre los investigadores sobre la distinción entre eco-poética y ecocrítica<sup>107</sup> o la convergencia entre ambas, también habrá que cuestionar esta relación entre la eco-poética del diseño y la teoría crítica: ¿existe una crítica subyacente que impulse la eco-poética en el ámbito del diseño? ¿Cuál es la naturaleza de este alcance crítico y cómo se manifiesta?

---

<sup>105</sup>Christine MARCANDIER, *L'éco-poétique*, Paris, PUF, 2025.

<sup>106</sup>Gui BONSIPE, «Arabesques of Rationality. Notes on the Methodology of Design. The Present Status of Design Methodology», en *ulm* 19/20, agosto de 1967, p. 9, p. 17 y p. 22.

<sup>107</sup>Michel COLLOT, «Écocritique vs éco-poétique ?», *Acta fabula*, vol. 24, n.º 6, Ensayos críticos, junio de 2023, URL: <https://www.fabula.org/revue/document16626.php>, artículo publicado en línea el 3 de junio de 2023, consultado el 9 de octubre de 2024, DOI: 10.58282/acta.16626

En relación con este eje, queremos establecer un diálogo entre especialistas en ecopoética literaria y ecopoética en el diseño.

## Eje 2. Materiales, herramientas y medios del diseño

Como hemos señalado, el diseño, junto con el antropoceno, entra en un momento muy particular de su historia en el que la cuestión de la atención a los materiales y las herramientas se vuelve crucial para una actividad de diseño que pretende ser más sobria. Escribir la historia del momento presente no es sin duda competencia nuestra, pero, desde nuestro punto de vista crítico, nos gustaría confrontar experiencias relacionadas con esta búsqueda de la sobriedad e intentar teorizarlas.

Afrontar la ecología es, en nuestra opinión, cuestionar ciertos supuestos del diseño en relación con:

- las herramientas: lo digital, sus programas informáticos, sus servicios, etc.
- los materiales: la información, los lenguajes de programación, la accesibilidad a los recursos materiales, el *abastecimiento* a través de plataformas de distribución, etc.
- los medios: los servidores, los espacios de almacenamiento, todos los soportes de inscripción que, en el proceso de diseño, también dejan huella en el mundo.

Si se trata de pensar el diseño como algo inevitablemente entrelazado con la materia, cada vez resulta más difícil para los diseñadores comprender el impacto de sus prácticas debido a la creciente complejidad de las herramientas y los medios que las sustentan. A todos los niveles —materiales, medios, herramientas— evaluar los retos ecológicos parece cada vez más complejo, incluso técnicamente imposible. La realidad material de los medios, el peso de los datos y la complejidad de los sistemas se enfrentan a la naturaleza misma de la práctica: crear formas implica herramientas, materiales y medios que son en sí mismos producto del diseño y, por lo tanto, heredan su impacto medioambiental. En este contexto, ¿cómo se puede pensar en hacer la revolución ecológica a través de las pantallas? ¿Dónde colocar el cursor del juicio ético en la práctica del diseño? Benjamin Bratton lo califica de *Stack*, la acumulación de entornos técnicos<sup>108</sup> «que van de lo local a lo global y de lo geomecánico a lo fenomenológico: *Tierra, Nube, Ciudad, Dirección, Interfaz y Usuario*<sup>109</sup> », a lo que se suma la inscripción de la práctica del diseño en un sistema complejo en el que proyectar se convierte en sinónimo de modelar. Ahora bien, si para los precursores de la teoría de sistemas<sup>110</sup>, la modelización es una cuestión de datos concretos, cuantificables y medibles, ¿qué hay de la responsabilidad colectiva que implica la modificación de la acción humana? ¿Debemos, si es que podemos hacerlo, medir el impacto del diseño simplemente por sus materias primas? ¿Sus materiales? ¿Sus ideas? ¿Su proyecto?

Para la filosofía de la responsabilidad colectiva, la ecología es una cuestión de acción humana y de imperativo de la existencia del ser humano<sup>111</sup>. Sin embargo, la definición de un diseño antropocéntrico lo sitúa como gobernante de los comportamientos

<sup>108</sup>A este respecto, véase: Kim SACKS, «De la lógica al algoritmo: la traducción en el diseño de programas», *Appareil*, 24 | 2022, (publicado en línea el 18 de julio de 2022, consultado el 27 de julio de 2022). URL: <http://journals.openedition.org/appareil/4732>; DOI: <https://doi.org/10.4000/appareil.4732>

<sup>109</sup>Benjamin H. BRATTON, *Le stack. Plateformes, logiciels et souveraineté*, Grenoble, UGA Éditions, coll: « Savoirs littéraires et imaginaires scientifiques », 2019, p. 145.

<sup>110</sup>Pensamos, entre otros, en la notable influencia de Donella H. MEADOWS, Dennis L. MEADOWS, Jørgen RANDERS, William W. BEHRENS III, *The Limits to Growth*, Nueva York, Potomac Associates Books – Universe Books, 1972.

<sup>111</sup>A este respecto, Hans JONAS, *Le Principe responsabilité. Une éthique pour la civilisation technologique*, trad. del alemán por Jean Greisch, París, Éditions du Cerf, 1990.

humanos. Los diseñadores se sitúan a sí mismos en una voluntad de influir en los gestos, de alterar las formas de hacer o incluso de aumentar las capacidades humanas. Si observamos la actitud de los diseñadores frente a los retos medioambientales, parece que la voluntad de *actuar* de forma ética es sinónimo de *hacer* menos: sobriedad energética, sobriedad formal, bricolaje, etc. Por lo tanto, ¿no parece que crear formas modestas es diametralmente opuesto al deseo de situar el diseño como garante y/o determinante de los paradigmas de un sistema complejo? En otras palabras, ¿cómo se pueden (o se deben) conciliar las prácticas del bricolaje, el *upcycling* y la reapropiación de herramientas con los retos medioambientales que van mucho más allá del hábitat inmediato? ¿No se produce entonces un desfase entre la intención y el resultado formal: la intención de un diseño total, capaz de cambiar el mundo, de transformar los paradigmas fundamentales del sistema, frente a una frugalidad formal, pequeños objetos DIY, bricolaje?

Por último, y desde una perspectiva crítica de los sistemas<sup>112</sup>, el diseño no escapa a la necesidad concreta de optimización<sup>113</sup> y visibilidad. Hacer visibles las prácticas ecológicas en las redes sociales no solo supone ya una paradoja ética, sino que implica, de forma más insidiosa, un rechazo del campo del diseño de todo lo que cuestione el hecho de que el diseño sea ético. En el campo de la UX/UI, considerar la publicidad dirigida, los *patrones oscuros* y las *pruebas A/B* como parte del diseño de interfaces supone que todo lo que conduzca a la explotación, la alienación de los usuarios, el *trabajo digital* y la violencia sistémica es algo ajeno al diseño. Si es así, ¿de qué tipo de práctica se trata? ¿Podemos separar la historia militar de nuestras redes<sup>114</sup> de la práctica del diseño? ¿Qué hay de todos nuestros objetos conectados y servicios de inteligencia artificial<sup>115</sup>? ¿No pertenecen también a un tipo de diseño?

La modalidad podría ser una mesa redonda que combine casos prácticos y reflexión teórica, o un taller.

### Eje 3. Ecología y deontología

La crítica que nos interesa también se basa en la cuestión ética que plantea la relación entre diseño y ecología. En nuestra teoría crítica del diseño, distinguimos entre ética normativa, pragmática y receptiva.

La ética normativa agrupa a una categoría de actores —William Morris y John Ruskin, Jacques Viénot y Étienne Souriau, por ejemplo— que critican el diseño en nombre de la estética (deficiente o engañosa) y la economía —Tomás Maldonado, Ettore Sottsass— o de una moral considerada defectuosa directamente de la moral defectuosa: el diseño es, por definición, astuto o artificial, la responsabilidad moral del diseñador se disuelve en el equipo, la patronal, etc. Pensamos en Vilém Flusser o en Victor Papanek<sup>116</sup>. De hecho, esta crítica se lleva a cabo en nombre de principios

---

<sup>112</sup>Sobre este tema, Kim SACKS, Victor GUÉGAN «Pour une approche critique des systèmes», en Kim SACKS, Victor GUÉGAN (dir.), *Systèmes : logiques, graphies, matérialités*, Revue Design Arts Medias, 04/2022, (consultado el 18/02/2026), URL: <https://journal.dampress.org/issues/systemes-logiques-graphies-materialites/pour-approche-une-critique-des-systemes>

<sup>113</sup>Entendemos por optimización la correspondencia entre la intención, la forma y la implementación material.

<sup>114</sup>A este respecto, véase Tung-Hui HU, *A Prehistory of the Cloud*, Cambridge, The MIT Press, 2015.

<sup>115</sup>A este respecto, véase Kate CRAWFORD, *Atlas of AI: Power, Politics, and the Planetary Costs of Artificial Intelligence*, New Haven, Yale University Press, 2021.

<sup>116</sup>MORRIS William, *The collected Works of William Morris*, Cambridge Library Collection, Literary Studies, 2012. Del mismo autor: *L'Art et l'artisanat d'aujourd'hui* [1884], París, ed. Rivages, coll. Petite bibliothèque, 2011. RUSKIN John, *Las siete lámparas de la arquitectura* (1849); reed., RUSKIN John, *Las siete lámparas*

trascendentes, que entran en contradicción con la práctica del diseño. Se trata, en cierto modo, de dictar normas de conducta: una *Carta de la estética industrial*, por ejemplo, en el caso de Jacques Viénot y Étienne Souriau. Sin embargo, hay que reconocer que esta ética normativa no funciona<sup>117</sup>.

La ética pragmática pretende ser inmanente al diseño y parte de los propios actores. Inspirada en John Dewey (1859-1952), según quien el ser humano solo puede realizarse en un marco social (trabajo, convivencia con los demás, etc.), se basa en la idea de «reflexividad» en relación con la práctica del diseño, un protocolo de investigación sobre la «responsabilidad», la «deliberación moral» y los «hábitos de práctica», si seguimos el razonamiento de Karel Brunel<sup>118</sup>. La idea es que los diseñadores (gráficos) se basan en una «red», es decir, una suma de representaciones en materia de expectativas (lo que deben hacer, no hacer, etc.) que cuestionan en un momento dado del ejercicio de su profesión y que van a reconfigurar, elaborar de nuevo y perfeccionar. Esta ética funciona más o menos, pero de forma discreta.

La ética responsiva, inherente a la teoría crítica del diseño, comparte con la ética pragmática la idea de que, si existe una ética profesional, esta no se presenta por sí sola. Pero nuestra teoría crítica postula que, para establecerla, es necesario identificarla mediante una investigación de tipo sociológico, a través de entrevistas y su análisis. Parte de lo que es la deontología, de la naturaleza de las normas que esta abarca, de lo que se denomina un caso de conciencia<sup>119</sup>.

Ahora bien, cuando se pregunta a los diseñadores sobre cómo consideran la ética — sus casos de conciencia, sus formas de integrar salvaguardias morales en los proyectos que aceptan o no, sus formas de resistir o de ingeniárselas para vivir de sus proyectos sin dejar de ser fieles a sus valores, etc.— nos damos cuenta de que la mayoría de ellos equiparan la ética con el comportamiento ecológico<sup>120</sup>. Y esto llega hasta tal punto que algunos desean que surja una deontología profesional basada en estos principios.

Esta propuesta está abierta a debate. Pero, si resulta fundada, ¿no se trataría de formular esta deontología profesional ecológica que, partiendo de las propuestas, podría dar lugar a un taller de redacción de esta deontología del diseño?

---

de la arquitectura, París, Klincksieck, col. L'esprit des formes, 2008. SOURIAU Étienne (et al.) *L'Esthétique industrielle (La estética industrial)*, París, PUF, 1952. MALDONADO Tomás, *La Formation du designer (La formación del diseñador)*, 1958: <https://docplayer.fr/12486930-Thomas-la-formation-du-maldonado-designer-1958.html>, consultado el 7 de julio de 2022. SOTTASS Ettore, «Il Controdesign» en *Rassegna* n.º 22/23, 1972; reed. «Le Controdesign», MIDAL Alexandra, *Design, l'anthologie 1841-2007*, París, Cité du design, 2013, p. 294-295. O también: *Lettre aux designers*, MIDAL Alexandra, *Design, l'anthologie, Design, l'anthologie 1841-2007*, París, Cité du design, 2013, p. 412-413; « Mi dicono che sono cattivo », *Casabella* n.º 376, 1973; reed. MIDAL Alexandra, *Design, l'anthologie*, París, Cité du design, 2013. Véase también: FLUSSER Vilém, *Petite philosophie du design*, Belval, Circé, 2002, y PAPANÉK Victor, *Design for the real world*, Toronto/Nueva York/Londres, Bantam Books, 1971; reed. *Design pour un monde réel*, París, Mercure de France, coll. Environnement et société, 1974; reed. *Design pour un monde réel*, Dijon, Les Presses du réel, 2022.

<sup>117</sup> Sobre las razones de este fracaso, véase Catherine CHOMARAT-RUIZ, *À l'écoute du design, une théorie critique*, op. cit., p. 85-97.

<sup>118</sup> BRUNEL-LAFARGE Karen, *Le designer graphique et les sens de la responsabilité : étude descriptive de la modélisation morale du praticien*, París, Universidad de París 1 Panthéon-Sorbonne, tesis doctoral defendida bajo la dirección de Bernard Darras, 2018.

<sup>119</sup> Catherine CHOMARAT-RUIZ, *À l'écoute du design, une théorie critique*, op. cit., p. 98-104.

<sup>120</sup> Catherine CHOMARAT-RUIZ, «Presentación», en Catherine CHOMARAT-RUIZ (dir.), *El diseño y sus prácticas (parte 2). De la reconnaissance à l'action*, Revista Design Arts Medias, 01/2024, (consultado el 19/02/2026), URL: <https://journal.dampress.org/words/le-design-et-ses-pratiques-volet-2-de-la-reconnaissance-a-laction/presentation>

#### Eje 4. Ecología y retos epistemológicos específicos del diseño

Si bien algunas acciones son dignas de elogio, como el reconocimiento de los océanos como entidad jurídica<sup>121</sup>, otros proyectos y ambiciones parecen ir en contra de lo que se debería hacer en materia de ecología, y otros son una negación que lleva a cerrar los ojos ante la realidad.

Si, como señala Salomé Saqué, «hablar de desigualdad social y de emergencia climática se percibe ahora como un acto militante e<sup>122</sup>» que lleva a «asumir un riesgo», ¿cuál es la naturaleza de ese riesgo y por qué juego retórico la ecología se convertiría en sospechosa cuando su proyecto es proteger los ecosistemas, incluidos los seres humanos que forman parte de ellos? La invención de los términos «ecoterrorismo» y «terrorista ecologista» revela en realidad toda la importancia de la ecología y su poder subversivo. Ante el posible desprecio hacia la ecología y el rechazo de algunas grandes potencias mundiales hacia ella, ahora más que nunca es necesario cuestionar este concepto y las relaciones entre el diseño, los seres vivos, los biotopos y los ecosistemas, la industria y la ecología.

¿Cómo «enfrentarse a Gaia<sup>123</sup>» o con ella? La cuestión es saber qué postura o posturas adoptan los diseñadores ante estos retos. ¿Son unánimes? ¿Van todos en la misma dirección o hay singularidades que destacar? ¿Inventan formas de actuar menos nocivas? ¿Qué lecciones se pueden extraer de sus prácticas? ¿Están los diseñadores inventando «una ética para la naturaleza», parafraseando la obra de Hans Jonas<sup>124</sup>?

Además, nos parece importante ampliar la cuestión de la ecología a las ecologías y considerar no solo el concepto de ecología tal y como lo ha forjado la sociedad occidental, sino también comprender las diversas ecologías, tal y como las ven otros, como Philippe Descola en *Politiques du faire-monde*<sup>125</sup>. Se pueden identificar diferentes tipos de ecologías: ecología política<sup>126</sup>, ecología social<sup>127</sup>, ecología cultural<sup>128</sup>, ecología de la atención<sup>129</sup>? ¿Cómo se posiciona el diseño con respecto a estos diferentes campos?

En el campo del diseño han surgido varios términos como «ecodiseño<sup>130</sup>», «ecodesign<sup>131</sup>», «ecodesign social<sup>132</sup>», «diseño ecológico», «ecología del entorno

---

<sup>121</sup><https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000053407306>

<sup>122</sup>Salomé SAQUÉ, *Résister*, París, Payot, 2024, p. 7.

<sup>123</sup>Bruno LATOUR, *Face à Gaïa*, París, La découverte, 2015.

<sup>124</sup>Hans JONAS, *Une éthique pour la nature*, París, Arthaud poche - Les fondamentaux de l'écologie, 2017

<sup>125</sup>Philippe DESCOLA, *L'Écologie des autres. L'anthropologie et la question de la nature*, París, éditions Quae, 2011; reeditado por la misma editorial en 2016. Del mismo autor: *Politiques du faire-monde. Une contribution anthropologique à la cosmopolitique*, París, Seuil, coll. Les livres du nouveau monde, 2025. .

<sup>126</sup>Eric WOLF, «Ownership and Political Ecology», *Anthropological Quarterly*, 45 (3), 1972, p. 201-205.

<sup>127</sup>Thibault SCOHIER, «L'écologie sociale de Murray Bookchin», en *revuepolitique.be*, 27 de octubre de 2019 (consultado el 24 de enero de 2026).

<sup>128</sup>Laurent GERVEREAU, *Aquí y en todas partes. Tres ensayos de ecología cultural*, París, 2010; *Una historia general de la ecología en imágenes*, París, 2011.

<sup>129</sup>Yves CITTON, *Pour une écologie de l'attention*, París, Seuil, 2014.

<sup>130</sup>Maxime FAVARD, Gwenaëlle BERTRAND, *Poïétiques du design. Éco-conception ?*, París, L'Harmattan, 2015.

<sup>131</sup>Sophie FÉTRO, «Éco-design : une tautologie ?», en Maxime FAVARD, Gwenaëlle BERTRAND, *Poïétique du design. Éco-conception ?*, op. cit. p. 25-42.

<sup>132</sup>Ludovic DUHEM y Kenneth RABIN (dir.), *Design écosocial – Convivialités, pratiques situées et nouveaux communs*, París, Les Presses du Réel, 2018.

artificial<sup>133</sup> » y «ecología del arte<sup>134</sup> », que dan fe de esta aproximación entre el diseño y la ecología, pero ¿son todos estos términos equivalentes? ¿Qué abarcan o priorizan? ¿Qué distinciones hay que hacer?

Aunque las tensiones entre el diseño y la ecología son grandes, ya que el diseño está históricamente vinculado a la industria y al desarrollo técnico y tecnológico, algunos autores y teóricos de este campo ya han desarrollado discursos ecológicos sin que siempre se les haya identificado como tales. Desde un punto de vista epistemológico, se trata, por tanto, de llevar a cabo una arqueología de los conceptos y las teorías, los textos de referencia, las características y los fundadores de una teoría ecológica del diseño y de lo que podemos denominar de manera general «diseño ecológico».

Podemos señalar algunos hitos. Desde William Morris, se han sucedido escritos que atestiguan la nocividad de la industria capitalista sobre la naturaleza y los ecosistemas. Como ya se señalaba en una obra colectiva titulada *La terre outragée. Les experts sont formels !* (La tierra ultrajada. ¡Los expertos lo afirman!), de 1992, los efectos nocivos de la actividad humana occidental sobre los biotopos se reconocen desde hace mucho tiempo. Identificar y rastrear estas advertencias y el papel que han podido desempeñar en este sentido los diseñadores y teóricos del diseño en esta toma de conciencia puede constituir una posible entrada para este coloquio.

Ezio Manzini, en su obra *Artefacts: vers une nouvelle écologie de l'environnement artificiel*<sup>135</sup>, también señalaba en los años 90: «Hay que admitir que toda la producción humana debe insertarse en ciclos de transformación de la materia y la energía que perturben lo menos posible la producción y la reproducción de los ciclos naturales que hacen posible nuestra existencia. Sin embargo, plantear este problema no significa solo introducir restricciones en un sistema determinado. También significa inventar nuevas configuraciones<sup>136</sup> ».

Cabe destacar que autores precursores como Ivan Illich, Jacques Ellul<sup>137</sup> o Victor Papanek prepararon el terreno para este encuentro entre el diseño y la ecología. Recordemos también la existencia de textos de artistas, diseñadores, arquitectos y teóricos del diseño que han permitido que esta cuestión exista y se plantee. La identificación de estas fuentes es fundamental para sentar las bases de una bibliografía común y afirmar un marco conceptual identificado y localizable.

En el camino, nos corresponde aclarar posibles confusiones conceptuales, en particular entre los conceptos de ecología y medio ambiente. ¿En qué se diferencian estos dos conceptos en lo que respecta al diseño? El arraigo de los conceptos es fundamental, pero no lo es menos identificar sus fuentes. Del mismo modo, las diferentes acepciones del término «medio ambiente» plantean interrogantes en vista del doble sentido que puede tener y su carácter polisémico. El concepto de medio ambiente, que integra la dimensión ecológica, a veces lo enfoca de otra manera. El Instituto del Medio

---

<sup>133</sup>Ezio MANZINI, *Artefacts: hacia una nueva ecología del entorno artificial*, París, Centre Pompidou, 1992.

<sup>134</sup>Anne SANTINI, Léa DJURADO, «Pensar y vivir una ecología del arte», en CHOMARAT-RUIZ, Catherine (dir.), *Ciclo de conferencias/encuentros con investigadores (5)*, *Revista Design Arts Medias*, 06/2025, (consultado el 24/01/2026), URL: <https://journal.dampress.org/words/cycle-de-conferences-rencontres-avec-des-chercheurs-5/penser-et-vivre-une-ecologie-de-l-art>

<sup>135</sup>Ezio MANZINI, *Artefacts : vers une nouvelle écologie de l'environnement artificiel*, París, Centre Pompidou, 1991.

<sup>136</sup>Ezio Manzini, *Artefacts : vers une nouvelle écologie de l'environnement artificiel*, op. cit., p. 122.

<sup>137</sup>Patrick TROUDE-CHASTENET, «Jacques Ellul, precursor de la ecología política», *Écologie et Politique*, n.º 22, primavera de 1998, p. 105-129.

Ambiente<sup>138</sup>, escuela puente entre, por un lado, la HfG de Ulm y, por otro, las UPC de arquitectura y las escuelas nacionales superiores de diseño, no era una escuela propiamente dicha centrada en la pedagogía de la ecología en el sentido actual del término. Otro ejemplo es el programa de formación «Diseño y Entornos<sup>139</sup>» de la Universidad Paris 1 Panthéon-Sorbonne, iniciado por Pierre-Damien Huyghe, que contribuyó a relacionar este concepto con el de diseño, contribuyendo a que la noción de medio ambiente estuviera presente en los títulos de las formaciones especializadas en diseño. En 2026, en esta misma universidad, el seminario de teoría crítica del diseño dedicado a la habitabilidad del mundo intenta trazar una tercera vía entre la Tierra (que el ser humano debe habitar como un poeta) y el Medio Ambiente (entendido desde la perspectiva de la ecología humana<sup>140</sup>).

¿En qué sentido se puede emplear la palabra ecología? ¿A partir de qué momento se puede calificar una propuesta de ecológica? ¿El diseño más ecológico es necesariamente aquel que no produce nada<sup>141</sup>?

Esperamos que las propuestas constituyan algunos hitos en el camino de este trabajo epistemológico.

## Eje 5. Traducciones sensibles del nodo Diseño-Ecologías

No basta con tener una visión crítica de los vínculos problemáticos que se establecen entre el diseño y la ecología. Es necesario que las cuestiones, los argumentos y los conceptos elaborados puedan traducirse de una manera más sensible, recurriendo a los medios artísticos. Pensamos en la novela gráfica, los experimentos gráficos, el teatro-performance, el cortometraje, el ensayo en vídeo, las interfaces, la visualización de datos, etc. Por lo tanto, hacemos un llamamiento para traducir de manera sensible una situación que combine el diseño y la ecología, dando lugar a una posible propuesta elaborada durante el coloquio y presentada al final del segundo día. Se admiten todos los medios; las mejores propuestas seleccionadas por los organizadores se publicarán en formato electrónico en las actas del coloquio y la mejor de ellas recibirá un premio de 1500 euros para ayudar a su realización.

## 3. Modalidades de presentación y calendario

Las propuestas deben estar relacionadas con un eje específico y un formato determinado (véase más arriba), que deben mencionar explícitamente. De hecho, nuestra ambición es reunir, en torno a las cuestiones del diseño y la ecología, a diseñadores, investigadores y usuarios, haciendo evolucionar los formatos académicos y proponiendo, junto a las intervenciones clásicas, que conservan su lugar, otras modalidades de presentación. Las propuestas pueden redactarse en los tres idiomas del coloquio, es decir, en inglés o español y, por supuesto, en francés. No deberán superar los 3500

---

<sup>138</sup>Tony CÔME, *L'Institut de l'Environnement : une école décloisonnée. Urbanisme, architecture, design, communication*, París, B42, 2017.

<sup>139</sup>El título del programa formativo «Diseño y Entornos» sustituyó al de «Artes aplicadas» y fue creado por Pierre-Damien Huyghe en 2012, antes de dar lugar en 2016 al programa «Diseño, Artes multimedia» (fusión de los programas «Diseño y Entornos» y «Artes y Medios digitales»).

<sup>140</sup> Este seminario se imparte bajo la dirección de Catherine Chomarat-Ruiz. Todas las notas de trabajo están disponibles en HAL-Archive ouverte.

<sup>141</sup>Thomas LIECHTI, *Ecología: Producir o no producir, esa no es la cuestión*, publicado el 6 de julio de 2019 en *Environnement-Marxisme*. URL: <https://lavantgarde.fr/ecologie-produire-ou-ne-pas-produire-telle-nest-pas-la-question>

caracteres (espacios incluidos).

El calendario es el siguiente:

**17 de abril de 2026:** las propuestas (de 3500 caracteres), en inglés, español o francés, deben enviarse a los organizadores del coloquio: [catherine.chomarat@univ-paris1.fr](mailto:catherine.chomarat@univ-paris1.fr), [sophie.fetro@univ-paris1.fr](mailto:sophie.fetro@univ-paris1.fr), [Kim.Sacks@univ-paris1.fr](mailto:Kim.Sacks@univ-paris1.fr)

Deberán incluir un título e indicar qué tema o temas se tratan en la propuesta. Deberán ir acompañadas de una breve presentación del autor o autora en unas pocas líneas: cargo, afiliación institucional o lugar de ejercicio de la profesión, una o dos referencias bibliográficas, uno o dos proyectos de diseño, etc.

**15 de mayo de 2026:** respuestas tras el examen anónimo de las propuestas

**30 de junio de 2026:** programa del coloquio

**26 y 27 de noviembre de 2026:** coloquio

Las fechas relativas a la publicación de las actas del coloquio (envío de artículos, peritaje, etc.) se comunicarán más adelante. El objetivo es publicar el trabajo colectivo en la primavera de 2027.

El coloquio se celebrará los días **26 y 27 de noviembre de 2026**, en el Campus Condorcet, Auditorio 150, en París (Centro de Coloquios, Place du Front populaire, 93 320 Aubervilliers).