

ESCENARIOS DE LOS DISEÑOS ANTE LA PANDEMIA COMO FENÓMENO SOCIAL:

ANTES, DURANTE Y DESPUÉS, LA TAREA PENDIENTE

DEYANIRA BEDOLLA PEREDA
COORDINADORA



Escenarios de los diseños ante la pandemia como fenómeno social: antes, durante y después, la tarea pendiente

Deyanira Bedolla Pereda
(Coordinadora)

Dr. Gustavo Pacheco López

Rector General

Dra. Esthela Irene Sotelo Núñez

Secretaria General

UNIDAD CUAJIMALPA

Dr. Alfonso Mauricio Sales Cruz

Rector de Unidad

Dra. María de Lourdes Delgado Núñez

Secretaria de Unidad

Dr. Carlos Roberto Jaimez González

Director de la División de Ciencias de la Comunicación y Diseño

Mtra. Lorena Alejandra Guerrero Morán

Secretaria Académica de la División de Ciencias de la Comunicación y Diseño

Integrantes del Consejo Editorial DCCD

Dr. Noé Abraham González Nieto

Dra. Erika Cecilia Castañeda Arredondo

Dra. Caridad García Hernández

Dr. Carlos Rodríguez Lucatero

Integrantes del Comité Editorial DCCD

Dr. Rodrigo Martínez Martínez

Mtro. José Alfredo Andrade García

Dr. Vicente Castellanos Cerda

Dr. Armando Pineda Cruz

Mtro. Alejandro Rodea Chávez

Dr. Isaac Juan Rudomín Goldberg

Escenarios de los diseños ante la pandemia como fenómeno social: antes, durante y después, la tarea pendiente

Deyanira Bedolla Pereda
(Coordinadora)

NX180.C68 Escenarios de los diseños ante la pandemia como fenómeno social
E83 [recurso electrónico] : antes, durante y después, la tarea pendiente /
2025 Deyanira Bedolla Pereda, coordinadora. -- Ciudad de México : UAM,
Unidad Cuajimalpa, División de Ciencias de la Comunicación y
Diseño, 2025.

Datos electrónicos (1 archivo pdf : 14 MB)

ISBN versión impresa: 978-607-28-3496-5

ISBN versión digital: 978-607-28-3497-2

DOI: <https://doi.org/10.24275/9786072834972>

1. Diseño -- Aspectos sociales -- Siglo XXI. 2. Pandemia de COVID-19,
2020-2023 -- Aspectos sociales -- Influencia. 3. Industria de suministros
sanitarios -- Diseño y construcción -- Siglo XXI. 4. COVID-19 --
Aspectos sociales. 5. COVID-19 -- Aspectos psicológicos.

I. Bedolla Pereda, Deyanira, coord.

Clasificación Dewey: 741.6 ES74 2025

Escenarios de los diseños ante la pandemia como fenómeno social: antes, durante
y después, la tarea pendiente / Deyanira Bedolla Pereda | Primera edición, 2025.

D.R. © Universidad Autónoma Metropolitana

Unidad Cuajimalpa

División de Ciencias de la Comunicación y Diseño

Avenida Vasco de Quiroga #4871, Colonia Santa Fe Cuajimalpa,

Alcaldía Cuajimalpa, C.P. 05348, Ciudad de México.

Diseño Editorial: Lic. Jimena Cervantes Labastida

Cuidado de la edición: Mtra. Adriana Sánchez Escalante

Diseño de portada: Lic. Jimena Cervantes Labastida

Imagen de portada: por AhmadArdity vía Pixabay

<https://www.cua.uam.mx/investigacion/libros>

Prohibida la reproducción parcial o total de este libro por cualquier medio sin
la autorización por escrito de la Universidad Autónoma Metropolitana, el editor
o el autor.

Este libro fue arbitrado y dictaminado positivamente por tres dictaminadores,
bajo el sistema doble ciego. Ha sido valorado positivamente y liberado para su
publicación tanto por el Comité Editorial, como por el Consejo Editorial de
la División de Ciencias de la Comunicación y Diseño, Universidad Autónoma
Metropolitana, Unidad Cuajimalpa.

Derechos reservados © 2025 | Impreso en México

Índice

Introducción	9
DEYANIRA BEDOLLA PEREDA	

ESCENARIO DEL DISEÑO PREVIO A LA PANDEMIA

Reflexiones sobre la esencialidad del diseño para un mundo distinto	23
AARÓN J. CABALLERO QUIROZ	

Biopolítica y diseño	47
MARIO ALBERTO MORALES DOMÍNGUEZ	

ESCENARIO DEL DISEÑO DURANTE LA PANDEMIA

Distancia visual: estrategias que generan certidumbre desde el diseño para salir del confinamiento	87
RICARDO LÓPEZ-LEÓN	

Aceptación y uso del cubrebocas en Japón, valores como pautas que estructuran una solución de diseño	107
NAOKO TAKEDA TODA	
AKEMI YAMASHITA	

Diseño afectivo para el cuidado de personas mayores. Una aproximación teórica	139
YISSEL HERNÁNDEZ ROMERO	

Domesticar el tiempo, alternativa para el diseño de un resguardo	161
AARÓN J. CABALLERO QUIROZ	

ESCENARIO DEL DISEÑO POSTERIOR A LA PANDEMIA, LA TAREA PENDIENTE

Ampliación de la perspectiva ética para la aproximación a la tarea pendiente del diseño	201
DEYANIRA BEDOLLA PEREDA	

(Des)integración. Análisis de políticas públicas desde el diseño interseccional	233
TANIA RODRÍGUEZ GARCÍA	

Diseño, desastres y transformación: educación y práctica del diseño hacia el 2050	253
RICARDO SOSA	

Di-soñar pese al encierro: hacia un diseño empático y poscapitalista	275
MARIO ALBERTO MORALES DOMÍNGUEZ	

Introducción

Deyanira Bedolla Pereda*

Proponer un texto que busque, desde el ámbito del diseño, plantear escenarios que surgieron en el contexto de la reciente pandemia por coronavirus (COVID-19) tiene como objetivo analizar y reflexionar sobre aquellas situaciones, circunstancias y condiciones vividas para generar conocimiento específico que ayude a comprender la actuación de nuestra disciplina a partir de dicho contexto.

Presentar los escenarios generados en la reciente emergencia sanitaria representa una invitación a reflexionar sobre lo que ha sido, lo que es y lo que necesitará ser la disciplina del diseño, para que aporte no solo críticas, como a la pasada pandemia, sino a todas aquellas circunstancias relevantes para la vida y el bienestar de las personas, y que caracterizan el momento histórico que nos ha tocado vivir.

La pandemia como un fenómeno social surge a partir de la consideración de la central relevancia, del significativo impacto

* Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Cuajimalpa.
dbedolla@cua.uam.mx

que la dimensión social tiene en ella, ya que como lo señala Feierstein (2023, 1):

El riesgo de las miradas biomédicas es que, centradas en el elemento biológico del fenómeno pandémico (características del virus, avances en los tratamientos, investigación de las vacunas, el apertrechamiento material de los sistemas sanitarios etc.) terminen, como ha ocurrido en numerosas enfermedades, descuidando la dimensión de mayor impacto: los comportamientos sociales y las representaciones que los determinan.

A partir de ello, es indudable que un hecho como la pandemia acentúa el carácter social de dicho evento, porque involucra fundamentalmente comportamientos colectivos:

Si bien el agente desencadenante de la infección (causa de la pandemia) suele ser un virus, las lógicas del contagio son determinadas por lo que hacen los seres humanos –desplazamientos, contactos, cuidados, etc.–, ello significa que la dimensión central para comprender y confrontar una pandemia (sobre todo mientras no existan formas de intervenir biológicamente, como tratamientos o vacunas) se vincula a los comportamientos sociales (Feierstein 2023, 1).

Con base en lo anterior, reflexionar a partir de la pandemia sobre lo que ha sido previamente, por décadas, la labor de la disciplina del diseño conduce, como se verá en este texto, a considerar una práctica que no ha desplegado todo su potencial, ya que presenta un desarrollo limitado al mostrarse como una labor que se ha centrado en ser un diseño configurador de formas al servicio de la industria, con su consecuente fomento a la comercialización y consumo, por lo que precisa desplegar todo su potencial, esta vez como disciplina que es capaz de centrarse en aportar a la mejora de problemas humanos relevantes de distinta índole, independientemente de una configuración formal o no.

Esta faceta del diseño aún necesita reflejarse ampliamente en nuestro mundo, de modo que sea capaz de aportar ampliamente a los individuos y a las sociedades que la conforman, tanto en situaciones humanas contemporáneas críticas y urgentes, como en todas aquellas circunstancias que puedan ser relevantes para su vida y bienestar.

Reflexionar sobre el papel del diseño desempeñado durante el desarrollo de la pandemia conduce, como se verá en este texto, no solo a confirmar lo que anteriormente se mencionó: su actuación como configurador de formas sino, sobre todo, a reafirmar la necesidad de aprovechar toda la capacidad analítica y de integración inherente a la disciplina del Diseño, para entender y estudiar aspectos no considerados o no ampliamente.

Entre dichos aspectos encontramos aquellas dimensiones que subyacen en los escenarios humanos surgidos durante la pandemia que mostraron, sin duda, situaciones derivadas de comportamientos sociales de gran complejidad, ya que además del miedo e incertidumbre natural que todo ser humano vivió ante la idea de un virus como amenaza latente invisible a simple vista, se sumaron reacciones a las restricciones y transformaciones a la vida cotidiana como consecuencia de las medidas impuestas por las autoridades a nivel global para reducir y evitar contagios (principalmente el aislamiento social o confinamiento), por lo cual las afectaciones y consecuentes reacciones humanas que se manifestaron (éticas, morales, emocionales, etc.) constituyeron importantes condicionantes y obstáculos para implementar los comportamientos necesarios para el cuidado humano.

Finalmente, realizar una reflexión sobre el papel que necesita desempeñar el diseño después de la pandemia vivida lleva a considerar no solamente aquellas situaciones surgidas en dicho contexto, sino a aquellas que existiendo previamente fueron acentuadas a partir de la pandemia, y que la disciplina del diseño se necesita obligatoriamente voltear a ver, como el notorio desvanecimiento de los lazos sociales ocurrido en países con desigualdades

acentuadas como México, mismas que han condenado a importantes sectores a la exclusión y marginalidad, lo cual incidió en la dificultad para conciliar principios de resguardo de la comunidad durante la pandemia.

Lo anterior es claramente señalado por Chipperfield (2020), al mencionar que la instrucción radical y al mismo tiempo inocente de “quedarse en casa” dada en muchos países durante la pandemia supuso que todas las personas contaban con un lugar para ello y adicionalmente con garantía de seguridad, saneamiento y confort; sin embargo, la realidad mostró de manera evidente que parte de la población mundial, tanto en países del sur como el norte, no contaron y no cuentan con una vivienda adecuada para observar dicha instrucción o peor aún carecieron y carecen de ella.

Reflexionar sobre la tarea pendiente del diseño a partir de lo experimentado en la pandemia implica señalar la necesidad de conducir al desarrollo de la disciplina considerando principios y valores humanos centrales que fomenten la justicia y el bienestar de los individuos y sus sociedades, tanto al ámbito de la docencia del diseño como a la práctica profesional.

Con base en todo lo que se ha planteado, el contenido de esta publicación presenta una serie de textos que realizan un análisis a partir de lo que se ha evidenciado durante dicho contexto de contingencia. El texto está organizado en tres grandes apartados:

1. Textos que reflexionan “el antes”.
2. Textos que reflexionan “el durante”.
3. Textos que reflexionen sobre lo que deberá ser el diseño después de lo vivido, la tarea pendiente.

A continuación, se describe el contenido propuesto para cada uno de ellos.

El apartado que reflexiona “el antes” presenta dos textos que abordan y analizan las formas en que el diseño se desempeñaba

hasta antes de la pandemia; buscan conducir a reconsiderar la atrofia que dicha pandemia evidenció al proyectar prácticas que ofrecieron salidas circunstanciales.

El texto que abre el capítulo 1 ha sido titulado “Reflexiones sobre la esencialidad del diseño para un mundo distinto” de Aarón J. Caballero. El autor analiza la esencialidad del diseño desde dos perspectivas: la primera evidenciada durante la pandemia, se trata de una esencialidad como elemento limitante de su práctica, y la segunda, a partir de la reflexión de teóricos del diseño importantes como Aicher y Maldonado; es señalada como una perspectiva de análisis que le confiere relevancia y futuro sostenible al diseño.

En la primera perspectiva de análisis, el autor señala que la esencia de la práctica que lo limita actualmente ha sido centrar su actividad en la materialidad, es decir, en la materialización del proceso del diseño mediante la generación de todo tipo de objetos; de acuerdo con el autor, el diseño en la modernidad se ha supeditado indudablemente para fomentar el consumo humano. En la segunda perspectiva de análisis sobre la esencialidad del diseño, el autor se refiere a la capacidad del diseño de avocarse a la elaboración de sistemas.

El concepto de *sistema* se trata, de acuerdo con Caballero, de aquella labor que define la verdadera esencia del diseño, en la que la propuesta final incluye elementos de un análisis que se refleja en la intervención del diseño en diferentes dimensiones de un problema, de manera que los objetos son considerados terminales o nodos del tramado en que la disciplina traduce dicho mundo. Se trata de un diseño que deja atrás la importancia única del objeto para centrarse en la proyección de sistemas (elementos materiales e inmateriales), bajo los que es posible organizar el mundo, así como promover sociedades.

El segundo texto de este primer apartado se titula “Biopolítica y diseño”, de Mario Alberto Morales, quien aborda la emergencia sanitaria en términos de la teoría biopolítica contemporánea,

misma que señala el despliegue de una gran diversidad de tecnologías, estrategias y prácticas con la finalidad de gobernar la vida humana; a través de ello, el autor da cuenta de cómo el diseño se encuentra en medio de todo un entramado sistémico complejo en el que sus propuestas frente a la crisis sanitaria debido a la reciente pandemia, solamente se limitaron a dar contestaciones pragmáticas higienistas.

En paralelo, Morales lleva a cabo una breve revisión histórica del diseño como disciplina que da cuenta de los intereses, tendencias, deseos, poderes y movimientos geopolíticos que han motivado su desarrollo centrado en la generación de formas para conformar productos hasta hoy. Finalmente, retoma la noción de *sistema* propuesta por Caballero como forma de comprender el diseño, y añade la noción de *acontecimiento* como modo para complementar a la de *sistema*. El *acontecimiento*, según Morales, considera el aspecto creativo de la disciplina del diseño, que le confiere movimiento a los sistemas, permitiendo emerger a nuevos mundos donde los diferentes tipos de diseño pueden servir de distintas maneras a diferentes sociedades, lo que les permitirá afrontar el futuro.

Los textos que reflexionan “el durante” se tratan en el segundo apartado: “Escenario del diseño durante la pandemia”, donde se reflexiona y describe la labor desde la disciplina del diseño dedicada a la resolución de necesidades durante el desarrollo de la emergencia sanitaria.

El capítulo que abre este segundo apartado se titula “Distancia visual: estrategias que generan certidumbre desde el diseño para salir del confinamiento”, donde Ricardo López invita a preguntarnos si desde el diseño fue posible mejorar la experiencia humana en sus dimensiones física y emocional frente a una “nueva” normalidad normada y restringida por medidas sanitarias restrictivas destinadas a evitar contagios y preservar la salud.

En la búsqueda para dar respuesta a dicho cuestionamiento, Ricardo López da cuenta de distintas estrategias de diseño visual, desde las más comunes hasta las más novedosas, que

promovieron y facilitaron un regreso a una presencialidad “más segura”, mediante la implementación de distintas estrategias de distancia visual en espacios públicos y lugares de trabajo, en donde hubo que regresar total o parcialmente a las actividades presenciales con un escenario de desinformación, frente al cual numerosas personas vivieron ansiedad y miedo debido a la necesidad de salir a la calle ante la amenaza de un virus desconocido. Hoy es posible dar cuenta de cómo las personas lidiaron con las diferentes estrategias y recomendaciones implementadas tanto para disminuir y evitar contagios, como para normalizar el desarrollo de una vida cotidiana con nuevas reglas para la convivencia social en espacios públicos y privados.

El segundo capítulo de este apartado se titula “Aceptación y uso del cubrebocas en Japón, valores como pautas que estructuran una solución de diseño”, desarrollado por Naoko Takeda y Akemi Yamashita. Este texto parte de la consideración de que los valores compartidos por una sociedad tienen el potencial de conducir a la creación de soluciones de diseño que tengan viabilidad de adecuación y aceptación por una sociedad específica; Takeda y Yamashita analizan el caso de la aceptación del cubrebocas o mascarilla por la sociedad japonesa, y realizan un análisis histórico-cultural en el que identifican la tendencia ancestral de dicha sociedad oriental a cubrirse el rostro como señal de educación y buenas maneras, tendencia reflejada en diversas manifestaciones culturales ancestrales de Japón.

Las autoras concluyen que el diseño basado en el conocimiento de valores culturales a quienes vaya dirigido un elemento de diseño se convierte en una importante herramienta para conducir y lograr su adaptación y adopción, para generar diseño que responda a las características y necesidades humanas reales y relevantes.

“Diseño afectivo para el cuidado de personas mayores. Una aproximación teórica” es el título del tercer texto del presente apartado, cuya autora es Yissel Hernández; donde se reflexiona en torno a que, durante la pandemia de COVID-19, hubo un

aumento de la demanda de cuidados informales ante la creciente dependencia de las personas mayores, cuidados que implicaron llevar a cabo actividades que satisficieran tanto sus necesidades físicas como emocionales.

Entre las necesidades emocionales, señala la autora, las personas mayores en condiciones de dependencia enfrentaron una serie de desafíos físicos y mentales, que incluyen el detrimento gradual de capacidades, enfermedades y problemas de salud mental; derivado de ello, se observa la acentuación de sentimientos como la soledad y angustia debido a la pérdida de independencia, misma que puede contribuir al aislamiento, ante ello la autora señala y destaca la importancia del diseño industrial para utilizar el entorno material como apoyo mediador y generador de respuestas afectivas positivas.

El último capítulo de este segundo apartado se titula “Domesticar el tiempo, alternativa para el diseño de un resguardo”, cuyo autor es Aarón J. Caballero. El texto analiza las afectaciones sufridas por las personas en el espacio doméstico debido al confinamiento sanitario; donde se refiere a las relaciones o vínculos que se establecen en la casa a partir de la conformación de las familias, además desde un punto de vista sígnico, la vida en su totalidad quedó constreñida al encierro que trazó el perímetro de la casa, en donde no existió realmente el contraste ni el desplazamiento que el tiempo naturalmente procura, es decir, el contraste paramétrico entre el día y la noche.

Entre las afectaciones sufridas debido al aislamiento de las personas, los rituales de vida (funerales, cumpleaños, etc.) se aplazaron e incluso desaparecieron, perdiéndose la simbolización del tiempo que procuran dichos actos. Todo el análisis anterior, de acuerdo con Caballero, volvió evidente que los diseños como son la casa y el enorme universo objetual, tan solo pueden aspirar a desempeñar un papel en el que las relaciones de domesticidad quedan instrumentadas, pero nunca resueltas por la materialidad misma, a pesar de que los riesgos que

amenazaban la vida fisiológica estuvieran bajo control a partir de dicho resguardo.

El tercer y último apartado del libro se titula “Escenarios del diseño posteriores a la pandemia, la tarea pendiente”, conjunta cuatro textos que reflexionan sobre la necesidad de desmontar los modos de conducirse, operar y trabajar desde la disciplina del diseño, mismos que existían previamente y que se manifestaron durante la pandemia. Los textos que integran este apartado sugieren caminos diferentes o nuevos modos en que el diseño tenga una actuación diversa, que lo conduzca a abonar a la mejora de situaciones humanas y sociales relevantes, sean o no de contingencia a nivel local y global.

El primer capítulo denominado “Ampliación de la perspectiva ética para la aproximación a la tarea pendiente del diseño”, cuya autora es Deyanira Bedolla, parte de señalar la necesidad de que la labor del diseño amplíe su horizonte actual, de manera que hoy mire realmente hacia otro lado para actuar principalmente a favor del bienestar humano personal, social y ambiental de manera duradera, sobre todo, ética y responsable con los problemas significativos que estamos enfrentando a nivel global y local; se trata de que desde el ámbito del diseño hagamos consciencia de la responsabilidad que caracteriza nuestra labor dada su naturaleza.

A partir de ello, la autora presenta una mirada al tema del diseño en relación con la ética, a fin de dar un vistazo general al panorama actual; además, señala caminos que pudieran conducir a su implementación, tanto en la docencia como en el ámbito profesional; por último, presenta una propuesta de ampliación de la consideración de la ética para el diseño hacia un enfoque humanista que otorgue central relevancia a aspectos como integrar valores humanos a la enseñanza para aportar dignidad y bienestar a las personas; considerar, fomentar y respetar la pluralidad cultural del mundo, así como fomentar el interés por lograr un conocimiento del individuo en toda su complejidad, integrando su emotividad, cultura y aspiraciones.

El segundo texto de este último apartado se titula “(Des)integración. Análisis de políticas públicas desde el diseño interseccional”, de Tania Rodríguez, quien analiza el caso de la academia y la participación de las mujeres en la investigación en Finlandia. La autora lleva a cabo un estudio comparativo antes y después de la COVID, dado que dicha situación se acentuó después de la pandemia. La autora desarrolla el mencionado análisis desde el diseño interseccional, concepto que respalda la formulación de políticas públicas; se trata de un enfoque analítico que busca comprender las formas complejas en las que diferentes sistemas de opresión y discriminación interactúan y se entrelazan en la vida de las personas. El aporte teórico vinculado al tema de la interseccionalidad, señala la autora, puede ser aplicado a la cocreación de innovación en prácticas impulsadas por el diseño.

El tercer texto del último apartado se titula “Diseño, desastres y transformación: educación y práctica del diseño hacia el 2050”, de Ricardo Sosa y colegas, quien desarrolla su contenido a partir de una búsqueda para dar respuesta al siguiente cuestionamiento: ¿Qué podemos aprender de la pandemia de COVID-19 para transformar la trayectoria del diseño hacia el futuro y hacerla una profesión con mejores capacidades para anticipar y reaccionar ante eventos extremos y futuros cada vez más complejos?

Para dar respuesta a dicho cuestionamiento, el autor presenta un proyecto realizado en Aotearoa, Nueva Zelanda, que al ser desarrollado en el contexto de la pandemia de COVID-19 sugirió algunas propuestas para procesos de diseño en el siglo XXI en los cuales los diseñadores puedan hacer contribuciones valiosas en áreas de anticipación y transición. Sosa presenta también una crítica a escuelas de diseño que parecen estancadas en el siglo XX y formula alternativas para repensar modelos y contenidos curriculares alternativos.

El último texto que cierra este cuarto apartado se denomina “Di-soñar pese al encierro: hacia un diseño empático y poscapitalista”, de Mario Alberto Morales, quien señala a la emergencia

sanitaria como una advertencia global para asumir nuestro destino como humanidad y hacernos cargo de nuestro futuro; a partir de ello propone que la imaginación es todavía una forma para enfrentar las emociones negativas, como siempre lo ha sido.

Frente al régimen de permanente transmisión en directo que nos ha exigido la adaptación a las nuevas condiciones de teletrabajo e interacciones remotas generalizadas, Morales propone una concepción del diseño desde las emociones. Resalta la relevancia de que actualmente la cultura de internet cuente con sus propios mecanismos de contención emocional, como son los memes; remarca la necesidad de generar y desarrollar desde el diseño formas inéditas de autoorganización basadas en la empatía, la libertad, el deseo y la alegría sobre principios no patriarcales, con una participación plural y enfocada en comunidades minoritarias más allá del capitalismo y, también, aprovechando la desterritorialización de las comunicaciones virtuales, más allá del Estado-nación.

Finalmente, es importante señalar que eventos tan inesperados, incluso tan difíciles de vivir y superar como una pandemia, pueden significar una oportunidad para repensar una labor como el diseño, ya que dada su naturaleza necesita ser congruente con su contexto y procurar desarrollar reflexiones desde miradas contemporáneas y humanas. Esperamos contribuir con este texto a abrir discusiones y aportar alternativas que mejoren la actuación de nuestra disciplina en un futuro próximo y que conduzcan a desplegar todo el potencial que el diseño tiene y que aún no ha sido evidenciado. Sirva entonces una etapa oscura como lo fue la pandemia para dar luz a nuestras reflexiones y práctica desde el diseño.

Referencias

- FEIERSTEIN, Daniel. 2023. “Las pandemias son fenómenos sociológicos”. *Revista ASEI*, n.º 104. Acceso el 16 de mayo de 2024. <https://infectologia.info/revista/numero-104/las-pandemias-son-fenomenos-sociologicos/>
- CHIPPERFIELD, David. 2020. *Revista Domus*, n.º 1045. Acceso el 29 de abril de 2024. <https://www.domusweb.it/en/speciali/guest-editor/david-chipperfield/2020/04/01/domus-1045-david-chipperfield-in-praise-of-beauty-in-the-face-of-crisis.html>

ESCENARIO DEL DISEÑO PREVIO A LA PANDEMIA

Reflexiones sobre la esencialidad del diseño para un mundo distinto

Aarón J. Caballero Quiroz*

...con el paso del tiempo llegó el día en que la torre parecía ser igual cuando se miraba hacia arriba o hacia abajo desde el borde de la rampa... Mirar arriba o abajo era terrorífico, pues la seguridad de la continuidad había desaparecido.

TED CHIAN

Introducción

El cambio del color rojo al naranja en el semáforo epidemiológico por COVID-19 de la Secretaría de Salud para la Ciudad de México, que se anunciaba el lunes 29 de junio, tuvo un fundamento económico y no exclusivamente una motivación clínica. Muestra de ello son las advertencias que la jefa de Gobierno, Claudia Sheinbaum, se apresuró a hacer el viernes previo a la aplicación del cambio:

Si regresamos a una situación donde volvemos a tener hospitalizados por encima de 65% tendríamos que volver a cerrar actividades [...]. La pandemia sigue, este cambio no significa que la pandemia haya terminado (Animal Político 2020).

* Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Cuajimalpa. Departamento de Teoría y Procesos del Diseño. acaballero@cua.uam.mx

La precisión que se hace parece carecer de importancia, pero en realidad va más allá de ser una simple distinción taxonómica, entre otras razones porque la lectura que haría cualquiera que estuviera a punto de cumplir cien días de encierro¹ preventivo es que por fin se logró controlar o erradicar la amenaza, y no del rescate económico de la ciudad a ras de suelo, mediante la reapertura de comercios al menudeo, restaurantes, hoteles, entre otros.

Un ritmo pausado como el que sigue la procuración de la seguridad sanitaria obliga a preguntarse por las prácticas directas e inmediatistas que ejercen las diversas actividades que conforman no solo la economía de un sector, país o red de comercio sino, en especial, por el ejercicio de las propias y que constituyen la cotidianidad que cada cual organiza a partir de ello, como individuos en sociedad que resuelven su vida y acaso mediante la cual se la explican.

Por un lado, se nos pide secuestrarnos en unidades familiares, espacios de vivienda compartidos o domicilios individuales, privados de contacto social y relegados a esferas de relativo aislamiento; por otro lado, nos enfrentamos a un virus que cruza rápidamente las fronteras, ajeno a la idea misma del territorio nacional (Butler 2020).

Por tales razones, evaluar las posibilidades del diseño antes y durante la pandemia, de cara a vislumbrar su pertinencia y tentativa intervención ante una situación de franca atrofia social como la que se vive, se vuelve urgente y apremiante.

El presente trabajo recorre esquemáticamente –que no de forma exhaustiva– el escenario vivido por el diseño a lo largo de estos cuatro meses de aislamiento, así como la exploración de un aspecto del diseño que previsiblemente es la esencia de este y, por tanto, en el que podría reconfigurarse para atender problemáticas

¹ Aun cuando el sitio oficial del Gobierno de México, a través de su Consejo de Salubridad General, declaró la emergencia sanitaria nacional el 30 de marzo, las medidas preventivas de restricción iniciaron dos semanas antes, dada la situación mundial. En España, por ejemplo, se restringía la circulación en los pasos fronterizos terrestres, aéreos y marítimos el 16 de marzo.

sociales sin que ello implique una extinción total de la actividad como se tienen entendida hasta ahora, aunque tampoco como una solución práctica que resuelva sus deficiencias, sino preminentemente como una teorización de la problemática que el diseño enfrentó, acaso que arrastra desde siempre, entre otras razones, dada la emergencia de la situación de cambio que vive el mundo entero. Con suerte, al cobijo de un ejercicio teórico como el que se propone, tal como lo señala Martin Heidegger apoyado en el poema de Hölderlin, “Pero donde está el peligro, está también lo que salva”.

Una transformación anunciada

Desmontar una a una, hasta el último tornillo, las piezas que conforman los objetos de la vida cotidiana de Davis Mitchell en la producción norteamericana *Demolición* (2015), dirigida por el canadiense Jean-Marc Vallée, parece ser el único camino posible para encontrar algún sentido después del trágico fallecimiento de su esposa en un accidente automovilístico.

Desde un antiguo reloj que su suegro atesoraba en la oficina de la consultora que dirige y una puerta de baño que de forma habitual rechinaba al abrirla, hasta el derrumbamiento entero de la casa donde su vida quedaba aparentemente asegurada entre el lujo y el confort, el protagonista de la cinta norteamericana decide iniciar su nueva vida acabando con las formas y estructuras de la anterior.

Un accidente como el que representa la pandemia provocada por el SARS-CoV-2 –si por accidente se entiende un suceso eventual que altera el curso regular de las cosas–, obliga hasta el más plantado y a la institución más sólida, a reconsiderar las maneras en que se desempañaba hasta ese momento, dada la atrofia que dicha pandemia provocó; reconsiderar no tanto las posibilidades operativas de resolver intercambios de informaciones, sino más bien las maneras esenciales de ejecutar cualquier labor.

Desmontar los modos de conducirse, de operar y de trabajar hasta ese momento, es el paso obligado a dar por todo tipo de

actividad contemporánea, no solo ante la posibilidad latente de contagio, por transitiva que sea, sino en especial porque sus prácticas fueron las afectadas dada la rotunda esclerosis que padecieron –no así los contenidos que las organizaban y las mantuvieron en operación remota– debido a que la mayoría de dichas actividades no se consideraron esenciales por la manera en que se traman con la vida en su acepción más fisiológica. Por esenciales debiera entenderse para vivir, en el caso de las personas, o para no desintegrarse en el caso de las instituciones: “el que nada de cuanto solía considerarse importantísimo lo fuera de verdad” (Ramquist 2020), obligó a tales medidas drásticas.

De lo anterior es posible precisar dos aspectos sobre los que vale la pena reparar: por un lado, la forma estrecha en que las sociedades se tejen, no solo al interior de sus naciones sino a nivel global y por la cual cada persona, habitante de este mundo, se vio afectado de una forma u otra. Y por otro, la esencialidad del diseño que presuntamente contribuye a dicho tejido desde las aportaciones que hace para constituir la vida cotidiana pero que, en situaciones de aislamiento, no pareció que se requiriera de tales servicios, cuando de salvar la vida se trataba, siendo que desde sus inicios el diseño blande orgulloso el lema de ser él quien atiende las necesidades de mujeres y hombres, así como de las sociedades que conforma.

En un comunicado del 19 de marzo de 2020, la agencia rusa de noticias TASS informaba que, a diferencia de supermercados u otro tipo de comercios esenciales para la vida cotidiana, “IKEA cierra sus tiendas en todo el mundo” (TASS 2020), y de acuerdo con dicho comunicado, “las tiendas cerraron en Austria, Bélgica, Alemania, Dinamarca, España, Italia, los Países Bajos, Polonia, Portugal, Eslovaquia, Francia, Croacia, la República Checa, Suiza, Canadá y los Estados Unidos” (TASS 2020).

Al margen de la conveniencia que ofrecen los productos de esta compañía sueca, por la relación equilibrada que guardan para el consumidor entre costo-beneficio, desconcierta una decisión de esa naturaleza debido a que, presumiblemente y en lo

esencial, cumplen uno de los principales *leitmotiv* que fundan al diseño, al ser incluso su lema publicitario durante cinco años; “redecora tu vida”, de 1999 y hasta 2004 (Sánchez 2019), al punto de ser considerada por la Deutsche Welle (2019) la única compañía de diseño que cumple el sueño Bauhaus.²

Lo anterior debe ser revisado si lo que se quiere es reorganizar las dinámicas que paralizaron al mundo –entre las que es posible contra las que rigen al diseño y sus incidencias en la incapacidad para evitar dicha parálisis, o bien para contribuir a reducir la crisis social que acarrea–, que no se reducen a considerar este tiempo de prolongado aislamiento como un paréntesis que tan solo se abrió en espera de una cura y una vacuna que permitirá continuar con la actividad donde se dejó, nulificando así la profunda brecha que preexistía entre un sistema productivo y el auténtico bienestar social, antes incluso de la aparición del virus que atrofió la capacidad para notarla.

Un señalamiento como este, con sus conceptualizaciones, no pretende minimizar cada una de las sensibles defunciones ocurridas a la fecha y la consecuente pérdida que representa para sus familias o seres cercanos. Sirva este reconocimiento como una forma sincera de condolencia y respeto a todos ellos. En realidad, los ajustes que deben realizarse a las dinámicas en que el mundo globalizado se configura, no entran en crisis ante una situación de previsible contagio como la vivida, sino que su verdadera crisis, en concreto la social, formaba parte de aquellas prácticas que en silencio, y a la espera de ser tomadas en cuenta, aguardaban

² La agencia pública de medios de comunicación alemana, Deutsche Welle, realizó tres videos documentales en 2019 con motivo de la conmemoración de los 100 años de la Bauhaus, bajo el título “Bauhaus World”. Cada uno de los tres refería un subtítulo alusivo a diferentes tópicos bajo los cuales se podía pensar dicha escuela. Así, el segundo de ellos llevaba por subtítulo “The Bauhaus Effect—How were the Bauhaus principles develop?” y en él se refería a IKEA como la compañía de diseño que, desde 1943, ha llegado a cumplir la principal aspiración bajo la que surge el diseño de llevar sus productos al ciudadano común y ofrecerlos a un precio accesible mediante un “diseño democrático”.

ser el tema central de las discusiones que las aborden, caractericen y atiendan con la intención de asumirlas como el estado que con antelación el diseño vive para dejar de considerarlos casos aislados o situaciones excepcionales.

Con señalamientos como los hechos hasta ahora, relativos a una previsible crisis que arrastra el diseño –acaso asociada a la revolución informática que vive el mundo³ desde mediados de 1960 (Torres 2010)– y que ahora se manifiesta en forma de una actividad no esencial o bien que no ofrece alternativas que atiendan el dilema social que comporta la pandemia, no se está diciendo que las aportaciones de esta actividad deban erradicarse o que su labor deba reducirse exclusivamente a atender demandas higienistas. Como así lo hizo en su momento, por ejemplo, la arquitectura de la modernidad, de acuerdo con lo referido por Beatriz Colomina (2019), al considerar la apariencia blanca, lisa y traslúcida de las edificaciones, en las primeras décadas del siglo XX, como uno de los factores que debieran constituir su morfología dadas las exigencias que hacían las campañas sanitarias respecto de los espacios cerrados tras la epidemia de tuberculosis que padecía Europa⁴ desde finales del siglo anterior.

³ La paradoja en la que está sumido el diseño, y tal vez que forma parte de las características endémicas que lo conforman, es que este es producto de la Revolución industrial en donde lo relevante de una precisión como esa no es tanto la migración de procesos manuales a mecánicos y automatizados, sino la reconfiguración epistemológica que vive el humano con ello. Muy probablemente las características que definen al diseño actual en ese sentido se deban a que la gran mayoría se centraron en los trabajos de Hans Gugelot y Christopher Jones, por mencionar solo los nombres más conocidos, quienes orientaron la dinámica epistemológica del diseño hacia las metodologías, en un esfuerzo por empatar el entendimiento que debiera adoptar el diseño con la lógica de la industria.

⁴ El propio Adolf Loos, quien fuera uno de los arquitectos invitados a la primera convocatoria de los Congresos de Arquitectura Moderna (CIAM), queda fuertemente influido por este padecimiento por experimentarlo a través de su pareja sentimental Bessie Brues, quien acudió en repetidas ocasiones para recibir tratamiento en centros de salud suizos, dedicados al tratamiento de la tuberculosis.

Lo que se pretende subrayar con una presunta crisis vivida por el diseño desde finales del siglo XX⁵ es que una vieja y originaria renovación de sus prácticas se vuelve necesaria para reorientar una labor de la que se prescinde en la actual crisis humanística mundial. Para ello se propone hacer un recorrido representativo por algunos ejemplos que reflejan lo referido y que, dada la emergencia del tema, aun no es posible agotar ni tampoco precisar soluciones.

Estado actual que guarda el diseño

La revista *Letras Libres*⁶, preocupada por construir una crítica razonada de los temas que precisan ser analizados para una debida atención, ha dedicado sus últimas ediciones al fenómeno que está significando la pandemia por el SARS-CoV-2 y sus incidencias en la política y la cultura.

Después de su último número destinado a “escuchar a las mujeres” en marzo de 2020, *Letras Libres* (2020) ha centrado sus esfuerzos en tomar el pulso a la COVID-19 en sus números de abril, mayo y junio.

Por su cuenta, revistas dedicadas a seguir el rastro que va dejando el diseño y la arquitectura en sus esfuerzos por atender problemáticas de la vida contemporánea y cotidiana como *Domus*, *Arquine* o *Foroalfa* –por realizar solo una biopsia al inabarcable organismo que representan las publicaciones más difundidas a nivel nacional e internacional de estas disciplinas y de antemano sabiendo que una revisión como esta no es exhaustiva–, es de destacar el mutismo que hacen sobre una tentativa

⁵ Deyanira Bedolla (2018) refiere ciertos indicios en las prácticas del diseño que comienzan a anunciar una tendencia al cuestionamiento que se les hace a dichas prácticas hacia finales de 1960 y que, por un lado, se hacen desde disciplinas que no formaban parte de la práctica, como la psicología, y, por otro lado, se suman a la revolución informática que implica, entre otros, el uso corriente y, en consecuencia, el diseño de computadoras.

⁶ Esta revista mensual, dirigida por Enrique Krause y que se proclama heredera de la revista *Vuelta* de Octavio Paz, de 1976 a 1988, se define a sí misma como una publicación periódica que combina el pensamiento y la reflexión política con una vocación cultural y literaria.

reconfiguración de sus prácticas o todavía más, sobre lo prescindible que resultaron sus aportaciones en una emergencia que requiere labores esenciales para la preservación de la vida y la reorganización de sus nuevas formas, más allá de hacer aportaciones prácticas como imágenes para las campañas de prevención, producción de caretas u hospitales de campaña.

A cambio de eso, el curso en general de sus publicaciones continua como si nada estuviera reconvirtiendo al mundo entero, salvo por algunos artículos que refieren la recomposición de la industria del mueble, homenajes por el fallecimiento de algunos diseñadores, como hace *Domus* (2020), o como también lo hace *Arquine* (2020), que en su ejemplar del mes de julio propone una revisión a los espacios públicos a propósito del tipo de actividad que se nos tienen vedada, o bien, como los tres artículos que *Foroalfa* (2020) rescata en su buscador cuando se teclea “COVID-19” y entre los que destaca uno que confiesa el *mea culpa* del diseño gráfico que, ante la crisis vivida, traza signos y formas, infografías, mapas o ilustraciones como autómatas sin ningún destinatario específico.⁷

A pesar de lo anterior, algunos brotes de luz entre tanta opacidad se han manifestado –sin que hagan aún un análisis de su papel frente a la pandemia con la claridad que arrojarían sobre lo que se puede hacer en tiempos de confinamiento– y en los cuales estas reflexiones se apoyan para tener la certeza de que una reconversión no es tan solo una ocurrencia motivada por la emergencia actual, aunque tampoco es un asunto que deba ni pueda postergarse aún más ya que, en gran medida, la parálisis social en realidad tan solo quedó expuesta al asentarse las aguas del bullicio que propiciaba el ritmo frenético de la vida productiva y globalizada.

⁷ Es necesario aclarar que la reacción del diseño es la misma que han tenido diversas labores a lo largo de tres meses, ya que el impacto que causa la modificación de golpe en el ritmo acelerado y sincronizado de la vida contemporánea desorienta sobre todo la postura que debe adoptarse en esa nueva situación, obligando a una primera revisión o recuento de lo sucedido antes siquiera de actuar.

Tal es el caso de las editoriales en *Domus* que David Chipperfield (2020) dedica a pensar el paro de la profesión, tematizada en una serie de aspectos aún por revisar y todavía más, por atender.

De abril a julio, y como editor invitado, el arquitecto británico Chipperfield, en la mencionada editorial, expone tres inquietudes que, aunque incipientes en sus señalamientos, proponen una suerte de hoja de ruta a seguir en la revisión de algunos aspectos sociales que, en el caso específico del diseño, han quedado desatendidos antes incluso de la pandemia y, con la crisis sanitaria que vivimos, tan solo se descaran en el seno de las sociedades.

La primera idea por la que transita Chipperfield (2020) es el proyecto pendiente de cumplir que el diseño –y la arquitectura incluida desde luego– prometió convertirlo en su principal objetivo de trabajo, si no único, desde sus orígenes hace cien años en la Bauhaus.

La segunda de estas ideas se refiere a la normalidad en que lo anormal ha formado parte de la construcción de sociedades, en concreto la miseria, y la enervada excepcionalidad con que lo aparentemente cotidiano colma la labor del diseño, como el caso de la innovación.

La tercera y última idea derivada de dichas editoriales es el escrutinio al que está siendo sometida en estos meses de aislamiento la idea de comunidad que diseñadores, arquitectos y urbanistas tenían hasta antes de la pandemia y que al parecer no tocaba los nodos esenciales para que esta ocurriera desde donde se configura realmente.

Las tres ideas anteriores quedan atravesadas además por la mercantilización del diseño que tanto estudiosos como prácticos hacen de la actividad, inconsciente o conscientemente, con la consecuencia del deterioro medioambiental y la particularización de los miembros de una comunidad por el consumo individualizado que todo ello implica.⁸

⁸ Sobre este último aspecto, en el artículo “Diseño de lo sentido: una incidencia social” (Caballero 2019a) se abunda en ello refiriendo la manera en que

Sea como contribuciones pendientes de realizar para la promoción de sociedades, sea como injusticia normalizada o sea como idea parcial y hasta equivoca de comunidad con que el diseño trabaja, los asuntos pendientes de atender distan de ser consecuencias de un contagio global, acaso es el acorralamiento que requería la práctica para confesarlos o bien el suceso que corre el velo y que los deja al descubierto exponiéndolos como una urgencia a nivel planetario que aguarda por respuestas específicas y acciones concretas, mientras los cuestionamientos de las que derivarán deben ser maquinados desde la distancia, como implica toda reflexión que se precie de serlo, y que en esta ocasión el riesgo de contagio obliga a ello.

Una reconversión subyacente

En las editoriales que Chipperfield elabora como método freudiano de asociación libre para explorar el desconcierto que ha ocasionado la pandemia –y el diseño sabe bien que para hacer propuestas es necesario un estudio acucioso, por lo que el tiempo de encierro será apenas de retrospección que no de proposición–, este acude recurrentemente al término *diseño* para referirse lo mismo a actividades propias de la disciplina que a la arquitectura y al urbanismo, lo que entraña una representación factible de ser explorada, en especial si se tiene en cuenta que el autor de estas editoriales es arquitecto no solo de formación, sino por el ejercicio que hace de dicha formación.

A propósito de asociaciones libres, lo que subconscientemente manifiesta acercar el diseño, la arquitectura y el urbanismo cuando se trata de abordar una crisis social como la referida por el creador del Museo Jumex, no es equipararlas en sus procedimientos o en la concreción de resultados, entre otras razones por la complejidad

los grupos de enfoque o grupos focales especifican y clasifican una población sin considerarla comunidad en el sentido más social del término, en donde la gravedad de una consideración como esa, además de lo señalado, consiste en partir de suponerla consumidora o en posición de serla.

disciplinar que cada una de ellas implica y que las distancia aún más entre sí –acaso sea esa la principal razón por la que zozobraron en aislamiento y cada una en solitario–, sino de suponerlas como sistemas de socialización o más específicamente como sistemas que promueven la tendencia que de por sí las comunidades muestran a la conformación de sociedades.⁹

Tómese, por ejemplo, el caso del urbanismo por ser en apariencia diametralmente opuesto al diseño y el cual tiene sus orígenes como disciplina en las prácticas e intenciones pretendidas por arquitectos como Tony Garnier, Rober Owen y Hendrik Berlage a finales del siglo XIX (Benévolo 2005). Las aspiraciones de estos arquitectos y humanistas, en lo genérico, tendían a la organización de flujos que debían contemplar las concentraciones fabriles, tanto para que sus trabajadores pudieran distribuirse higiénica, digna y eficientemente con relación a la producción, como para que dicha producción no encontrara oposición o retrasos en la obtención de resultados rentables.

Al margen de lo irrealizable de algunas de sus propuestas, el ejemplo en cuestión sirve para señalar que el urbanismo es el efecto de un mundo que demanda la organización minuciosa y caracterizada de sus componentes, entre otros aspectos, por el tramado sincrónico y preciso de factores que deben conjuntarse para la fabricación, a pesar de la diversidad de sus características y, por tanto, de los requerimientos que demandan. Pensarlo todo ello como un sistema es ante todo diseñar y no urbanizar.

⁹ Para partir de un punto específico que permita el esclarecimiento de lo que se está queriendo señalar al comparar el diseño, la arquitectura y el urbanismo, se vuelve necesario puntualizar que, por un lado, las sociedades hacen referencia a la organización de grandes poblaciones que se aglutinan y ordenan desde la dinámica que propone el establecimiento de una nación moderna, y por otro, que la característica principal de dicha nación moderna, además de la ineludible procuración de la igualdad entre sus pobladores, es que se organiza a partir del trabajo y de las diferentes variantes que provoca la producción de capital, que a su vez es originada por el esquema funcional que comporta la industrialización. Para mayores referencias consultar “El trabajo del diseño como principio libertario de la sociedad” (Caballero 2019b), en *Bases para un diseño social, innovador e incluyente*.

La misma reflexión puede aplicarse al caso del diseño ya que, en el marco de lo que se pretende reflexionar, sí se habla de un diseño gráfico, industrial e incluso digital, por citar solo los más frecuentes y cotidianos, en realidad se está haciendo alusión al objeto material en que se ejerce el diseño y, semánticamente, la cualidad que adquiere al momento del ejercicio. Cuando un logotipo, por ejemplo, se manifiesta dinámico o una silla lujosa, tanto el logotipo como la silla circunstancialmente son dinámicos o lujosos respectivamente, ante todo son diseños que independientemente de la cualidad dinámica del logotipo o de la ostentación que la silla manifiesta, cada uno de esos diseños son en realidad sistemas de información y la manifestación de todo aquello implicado en el acto de sentarse, ya que el logotipo conjunta la visualidad, reproductibilidad y nemotecnia en un solo sistema, y la silla, por su parte, como sistema, es en realidad la resultante de reunir aspectos tan disímboles como la antropometría, la resistencia de materiales y la productividad, tal como ocurre con el urbanismo referido anteriormente.

La materialidad presencial del diseño

Teniendo en cuenta lo anterior y tras haber puesto en entredicho la esencialidad¹⁰ del diseño y que incluso se remonta antes de la pandemia, es evidente que no se pretende denostar la labor que este realiza, acaso se propone cuestionar la suposición que se hace de representar la esencialidad de su actividad en la materialidad que implican sus procesos y el sentido que dicha materialidad tiene en medio de la parálisis que viven la sociedades contemporáneas que, como ya se señalaba, no se reduce a las restricciones que

¹⁰ Ante los sucesos más recientes, mientras estas reflexiones eran elaboradas se comprendió que la esencialidad no es un valor absoluto, a menos que se trate de salvar la vida, y que fluctúa dependiendo de la situación vigente como en el caso reciente del llamado que hizo la SEP el 3 de agosto de 2022, tras declarar el inicio de nuevo ciclo escolar y considerar la labor de las editoriales una actividad esencial con la evidente intención de instrumentar con libros una declaratoria como esa.

imponen ciertas medidas sanitarias para garantizar la vida, sino que se amplían a las posibilidades que el diseño entraña de origen.

Sea por la referencia implícita a los productos que genera, como por los procesos que se encaminan primordialmente a generarlos, la materialidad a la que se supedita el diseño es en realidad la que resultó marginada por las condiciones remotas que la disciplina debió considerar por más de cien días. Lo mismo en algunos cursos dentro de las licenciaturas de diseño, como talleres de impresión, modelos y prototipos¹¹ que en las prácticas profesionales muchas veces implicaban la producción física de diseños como, por ejemplo, la impresión material de libros, la fabricación de autos o la suspensión de obras de construcción. Lo anterior no se refiere evidentemente a la compra de productos almacenados, con algunas excepciones ya que, de acuerdo con un boletín de prensa del INEGI (2020), la entrega a domicilio fue una acción que el 45% de las empresas nacionales instrumentaron, y eso solo al inicio de la pandemia, durante el mes de abril.

La parte práctica del diseño que logró salvarse durante el encierro y que no implica necesariamente la materialización, así como la de cualquier otro tipo de actividad laboral que se comporte de igual forma, fue precisamente la elaboración de sistemas a la que se ha hecho alusión y es en realidad la labor que lo define por ser la esencia del diseño¹² como ya se refería en los ejemplos del urbanismo, el diseño gráfico e industrial.

En ese sentido, las actividades que también continuaron de forma remota mediante el trabajo desde casa o teletrabajo

¹¹ En el caso de la licenciatura de Diseño de la UAM, Unidad Cuajimalpa, la oferta de los talleres de Procesos y Tecnologías para la Producción de Modelos y Prototipos y Originales, y de Procesos y Tecnologías para la Reproducción Industrial, en los trimestres 20I y 20P, fueron suspendidas temporalmente por la exigencia presencial que comporta su impartición y los procesos de materialización que conllevan.

¹² Y a este respecto vale la pena rescatar lo que Martin Heidegger señala en “La pregunta por la técnica” y sobre la esencia de las cosas cuando comenta que el concepto de árbol es aquello en lo que coinciden todos los árboles conocidos en el mundo.

(*home office*) –peligrosamente considerado la solución a esta crisis y el futuro de la productividad de “La nueva normalidad” (Gobierno de México 2020)–, pudieron hacerlo dada la sistematización en que tienen configurado su quehacer –pero que desafortunadamente tan solo salvo una parte de las economías familiares, locales, nacionales¹³ e internacionales–, lo que además empata, de manera simétrica, con la esencialidad que hoy día define a las computadoras, las redes que traman y la sistematización con que operan.

Esta sistematización, que también caracteriza al trabajo actual, es el aspecto que mantiene a salvo la economía, aun cuando sea por debajo del 50% de las empresas y sus trabajadores (INEGI 2020); cabe señalar que acaso fue esa característica, la sistematización en que se configura ya el mundo actual, la que dio origen a las computadoras¹⁴ y no estas que vinieron a redimir la humanidad en tiempos de pandemia.

Apelando a lo anterior, por fin se vuelve visible e impostergable un cuestionamiento como ese, relativo a la sistematización en que el diseño funda sus prácticas, que lleva a un segundo plano la materialidad de los productos¹⁵ y que surgía intermitentemente cada vez que nuevas problemáticas podían ser abordadas

¹³ En un comunicado de prensa que emitió el INEGI el 23 de julio de 2020, señala que, en lo relativo al impacto del COVID-19 en la economía y el mercado laboral, el 32.6% de los encuestados trabajó desde su casa y el 46.1% disminuyó su ingreso.

¹⁴ La proliferación de las computadoras estuvo motivada por el interés de comercializarlas, entre otras razones para volver aún más sistemático el trabajo, sea a nivel doméstico o laboral, y ello solo fue posible cuando sus lenguajes de procesamiento, la eficiencia de su tecnología y el acceso a redes de conectividad se volvieron de uso corriente.

¹⁵ Algo que resulta sintomático de la relevancia que puede tener la materialidad en la actualidad, y la estrecha relación que guarda con un producto de consumo, es por ejemplo la nomenclatura que emplean instituciones bancarias llamando productos a los servicios o activos de liquidez a cuentas de ahorro, tarjetas de débito y certificados de depósito, entre otros, siendo que, su materialidad se reduce al papel de los contratos que los respaldan legalmente y que nada tienen que ver con el producto que se está refiriendo, al menos no en los términos que señala el diseño.

desde el diseño sin que necesariamente demandaran de él un producto, algún sistema visual o una edificación.

La presencialidad en la que quedaba representado el diseño, en tanto producto, tendría que ser entendida ahora como el efecto de lo que en realidad hace el diseño, entre otras razones porque fue ella quien provocara la atrofia de la actividad. Dicha presencialidad no tiene que ver con la insustituible necesidad de reconocernos y ser reconocido a través del otro¹⁶ y que desafortunadamente también queda cancelada por completo incluso sí, por la razón que fuere, se sale a la calle haciendo uso del tapabocas.

La presencialidad en esos términos es motivo de una reflexión distinta y de largo aliento que en un trabajo posterior podría ser abordada. La que interesa en estos señalamientos está ligada, como ya se señalaba, a la materialidad en que se suponían cargadas por completo de sentido las prácticas del diseño y que pueden tener su origen como la profesión contemporánea que es, en las dos escuelas que lo fundan: la Bauhaus y la HfG Ulm.

Aspectos del propio diseño pendientes de ser reconsiderados

Por un lado, la importancia que en la actualidad se le da al producto, es decir, a la materialización del proceso de diseño, tiene que ver en gran medida con los rendimientos que puede dar este al ser producido de forma masiva y el consumo que a su vez se haga de él, de igual manera, en grandes volúmenes: “El superficial *styling* de la forma no hacía más que fomentar el consumo, mientras las modas se ocupan de acelerar la obsolescencia formal de los productos” (Medina 2019, 28).

En su momento, la posibilidad de producir objetos de la vida cotidiana y que previo a la industrialización se generaban artesanalmente fue la garantía que ofrecieron a sus respectivos

¹⁶ Esa es la razón por la que Chuck Noland, caracterizado por Tom Hanks en la historia de William Broyles Jr., *Náufrago* (2000), estuviera dispuesto a arriesgar su vida por un balón que sencillamente conservaba la impresión en sangre de su mano, pero que aparentaba ser un rostro humano en el cual se reconocía y al que incluso dio un nombre por tal razón.

gobiernos estatales, tanto la Bauhaus como la HfG Ulm, a cambio del financiamiento que las fundaría y mantendría en operación por catorce y quince años, respectivamente.

Lo anterior subrayaba la importancia del taller que, además de fomentar *in situ* la cooperación y la colaboración en comunidad, permitía ensayar la conformación de objetos mediante procesos mecánicos inspirados en la industria y con la intención de automatizarlos para a su vez instrumentar una pretendida mecanización de la vida,¹⁷ como en el caso de la escuela de Weimar; o bien de resolver prototipos acabados y listos para ser producidos por los fabricantes que los solicitaba por más que fueran ejercicios académicos, como ocurría con los “grupos de desarrollo” en la escuela fundada por Inge Aicher Scholl y Otl Aicher, que requerían la presencialidad para la proposición de soluciones.

Tales son las suposiciones que, junto con los esfuerzos de prácticos y teóricos del diseño como Hans Gugelot, Dieter Rams o Christopher Johns, por referir solo algunos nombres, quienes con justa razón consideraron que el método garantizaba la depuración de los procesos para emular a los de la industria, terminaron por asumir al taller como el centro gravitatorio de la labor que realiza el diseño, a pesar de ser tan solo el momento que materializa todo un proceso bajo el que este se define pero donde la atrofia se desató actualmente en tiempos de pandemia.

En cambio, posturas paralelas y simultáneas como las de Otl Aicher y Tomás Maldonado, quienes ensayaron la verdadera sustancia del diseño –durante la configuración de la HfG Ulm y aún después de cerrar sus puertas– al señalarlo como un “proyecto” en que el mundo queda representado y en donde los objetos son considerados tan solo terminales o nodos del tramado en que el diseño traduce dicho mundo, quedaron pendientes de ser consideradas dada la emergencia que implicó el rescate material, económico y social de una Alemania dividida y depauperada por la

¹⁷ Como Sigfried Giedion ya lo advertía en 1948 reflexionando al respecto dentro de su libro *La mecanización toma el mando*.

Segunda Guerra Mundial, al momento en que el diseño surgía por primera vez como la profesión que, a grandes rasgos, se sigue practicando en la actualidad.

En su libro *El mundo como proyecto* (Aicher 1991), que compendia una serie de escritos relativos a la labor que realiza el diseño, el fundador de la HfG Ulm deja asentada su postura teórica, que en gran medida orienta el ejercicio que debiera observar la labor del diseñador. El mundo en el que la vida se desarrolla no se funda en sus objetos sino en el “proyecto” (*entwurf*) bajo el que se configura y opera, señala Aicher, refiriéndose a que este es en realidad un tramado de dinámicas en paralelo respecto a la Tierra y que, en todo caso, quedan instrumentadas por los objetos, pero que el diseño tendría que dirigir sus esfuerzos a tejer una configuración como esa y no reducir su labor a la concreción de nodos y terminales que la tejen, representados ambos en todo caso por los productos.

Por su cuenta, Tomas Maldonado (1998), motivado por las problemáticas medioambientales, antes incluso de la crisis del petróleo de 1973 (Medina 2019), e inspirado por la teoría de sistemas, la cibernética y la semiótica, entiende también que el diseño se resuelve más allá de los objetos para significarse en las relaciones estructurales que estos pueden generar, por lo que el establecimiento de sistemas, bajo los que el mundo pueda constituirse y dinamizarse, será la verdadera superficie en que dicho mundo se desplante y acaso se soporte si se tratara de un momento de crisis como el que, por ejemplo, vive el mundo en la actualidad.

Por último, y como evidencia de lo que ocurre desde hace tiempo, como inquietud e intuición de que aún falta desarrollar el potencial del diseño desde la genética que lo configura y a propósito de información, en la publicación de Emilo Ambasz (1972) “Italy: the new domestic landscape achievements and problems of Italian design” que a su vez deriva de la exposición que el MoMA realizó de mayo a septiembre de 1972 bajo el título “Kar-a-sutra: Italy, the new domestic landscape”, curada por Mario Bellini, se transita por

los planteamientos que inquietan al ejercicio de la profesión en aquel entonces, iniciando por la modulación que debiera observar el diseño y que en realidad es el guiño que la actividad hace a la proposición de sistemas que a su vez se enlazarán modularmente a complejos sistemas que configuran la vida cotidiana, y en donde el acento no se ponía en estos los objetos sino en los sistemas modulares de los que son ocasión.

En ese mismo sentido, el documento en cuestión (Ambaz 1972) muestra en su última sección una serie de *collages* que, junto con las advertencias que los acompañan, grafican el mundo que en realidad concibe el diseño: un tramado materialmente inexistente pero que desde la dinámica que desata, constituye un ambiente que se configura a partir de la información que manifiestan sus nodos para crear así el gran sistema que debiera formar el mundo.

Todo el proceso por el que transitan las ideas reflexionadas para y por el diseño en una exposición que extrañamente a la fecha no es referida de forma tan recurrente como la “Modern architecture: International Exhibition”, que también organizó el MoMA pero en 1932 y sobre arquitectura, recorren un camino que va dejando atrás la importancia del objeto para centrarse en los sistemas bajo los cuales es posible organizar el mundo y además con la consecuente virtud de coexistir en paralelo bajo un profundo respeto a la naturaleza.

Comentarios finales

Con la intención de modelar lo referido hasta ahora sobre la concepción de sistemas en que está fundado el diseño, se podría señalar que una de las crisis por las que han atravesado los países del mundo entero y no solo el nuestro, a raíz de la propagación del SARS-CoV-2 a nivel pandémico, fue la de sus sistemas de salud que, independientemente de los precarios presupuestos asignados por parte de sus gobiernos –lo que no es un tema menor pero que no compete metodológicamente a estas reflexiones teóricas–, fallaron en alguno o varios de los nodos que los constituyen

e incluso, probablemente, en la totalidad de ellos, en especial si no se les consideró como un sistema.

En el caso específico de México, de acuerdo con el Colegio Nacional de Especialistas en Medicina Integrada (CONAEMI 2020), el tramado que configura el sistema de salud en México queda representado no solo por las instituciones que atiende directamente a quienes requieren de servicios de salud, sino que se descomponen en una intrincada serie de relaciones que establecen los distintos sectores (público y privado), los fondos con que cada uno de ellos se mantienen (contribución gubernamental, del empleador, del trabajador, etc.), compradores (IMSS, ISSSTE, Pemex, SESA, etc.), los usuarios a todos los niveles de prestación y la compleja cadena de servicios internos e insumos que pueden generarse como protocolos, equipos y medicamentos, por referir tan solo algunos de los que se pueden enumerar.

Una red tan diversa como esa y tan amplia en ramificaciones que pudiera derivar, así como la que a su vez podría formar con otros sistemas gubernamentales y privados, son los modelos y hasta productos que el diseño puede ofrecer, a diferentes escalas y desde luego con la proposición de los instrumentos bajo los que operan como sistemas de información, objetos y edificaciones, con la intención de tramar un mundo de manera práctica que auténticamente resuelve su cotidianidad desde el diseño, entendido de manera más amplia y que, de abordarse de esa forma, sistemáticamente, los fallos podrían ser advertidos y atendidos, como en el caso de lo que se está requiriendo a raíz de la crisis que se viven a nivel mundial socialmente y, desde luego, para el caso de lo que convoca esta reflexiones en el ejercicio del diseño.

Una y otra vez se puede leer y oír, en medios impresos y digitales, por la radio o la televisión, que una nueva época ha empezado a partir de la pandemia con sus consecuentes transformaciones, aun cuando lo cierto sea que nadie puede ni sabe con exactitud en qué consiste dicha transformación, entre otras razones porque el *impasse* de “cuarentena” por el que atravesamos, y que

hace mucho rebasó los cuarenta días, no es la normalidad que se viene una vez estabilizados o controlados el número de contagios, así como el riesgo de muerte que implica.

En el caso del diseño no se afirma que la actividad asista a su extinción total, tan solo se está especulando con una posible variante que experimentaría, fundada en los antecedentes que lo originaron, tal como le ocurrió a las salas cine con la aparición en su momento de la videocasetera o el DVD y el *Blu-ray*, o más recientemente con las plataformas Netflix o Amazon Prime Video, que las obligaron a dejar de ser un majestuoso teatro con *foyer*, grandes escalinatas y pasamanos de bronce que distribuían a los diferentes niveles, para convertirse en una cadena de cines que aglutina, en un mismo edificio, una diversidad de salas S, M, L y XL, y que de forma simultánea proyectan una amplia variedad de películas, algunas de ellas en alta definición, 3D y 4D.

Con un planteamiento como el que se ofrece, el diseño probablemente no manifestará una radical transformación, sencillamente ajustará algunas de sus lógicas y afinará sus conceptos, así como los instrumentos con los que opera de acuerdo con los orígenes que le dieron luz hace apenas cien años, pero que precisamente a un siglo de haberse configurado es momento ya de realizarle una evaluación comprometida y situada.

Referencias

- AICHER, Otl. 1998. "El mundo como proyecto". En *El mundo como proyecto*. Barcelona: Gustavo Gili.
- AMBAZ, Emilio. 1972. *Italy: the new domestic landscape achievements and problems of Italian design*. Italia: The Museum of Modern Art.
- PALOMAR, Juan. 2020. "Repensar la Ciudad en tiempos de crisis". *Arquine*, 29. Acceso el 3 de agosto de 2020. <https://arquine.com/repensar-la-ciudad-en-tiempos-de-crisis/>
- BEDOLLA, Deyanira. 2018. *Emociones y Diseño. Sensaciones, percepciones y deseos*. México: Designio.

- BENÉVOLO, Leonardo. 2005. *Historia de la arquitectura moderna*. Barcelona: Gustavo Gili.
- BUTLER, Judith. 2020. “El capitalismo tiene sus límites”. En *Sopa de Wuhan, Pensamiento contemporáneo en tiempos de pandemias*. Argentina: ASPO.
- CABALLERO, Aarón J. 2019a. “Diseño de lo sentido: una incidencia social”. *Academia XXI. Revista Semestral de Investigación*, 19. México: Facultad de Arquitectura UNAM.
- _____. 2019b. “El trabajo del diseño como principio libertario de la sociedad”. En *Bases para un diseño social, innovador e incluyente*. México: Universidad Autónoma del Estado de México.
- COLOMINA, Beatriz. 2019. *X-ray arquitectura*. Zurich: Lars Müller Publisher.
- GIEDION, Sigfried. 1969. *La mecanización toma el mando*. Barcelona: Gustavo Gili.
- CHIPPERFIELD, David. 2020. “David Chipperfield: “In praise of beauty, in the face of crisis”. *Domus*, 1045. Acceso el 8 de agosto de 2020. <https://www.domusweb.it/en/speciali/guest-editor/david-chipperfield/2020/04/01/domus-1045-david-chipperfield-in-praise-of-beauty-in-the-face-of-crisis.html>
- _____. 2020. “Abbiamo reso normale un'emergenza in cui il temporaneo diventa permanente”. *Domus*, 1046. Acceso el 8 de agosto de 2020. <https://www.domusweb.it/it/speciali/guest-editor/david-chipperfield/2020/05/04/domus-1046-david-chipperfield-rifugiocasa.html>
- _____. 2020. “Il nostro impegno a favore dell'idea di comunità sarà sottoposto a un severo scrutinio”. *Domus*, 1047. Acceso el 8 de agosto de 2020. <https://www.domusweb.it/it/speciali/guest-editor/david-chipperfield/2020/06/03/domus-1047-david-chipperfield-la-ricerca-della-comunit.html>
- CORONA, Ricardo Daniel. 2020. “El sistema de salud en México: de la fragmentación hacia un sistema de salud universal”. Colegio Nacional de Especialistas en Medicina Integrada. Acceso el 9 de agosto de 2020. <https://www.conaemi.org.mx/single-post/2017/01/15/>

- El-Sistema-de-Salud-en-México-De-la-fragmentación-hacia-un-Sistema-de-Salud-Universal
- HALFON, L., Kimmel, S., Luckinbill, T., Malkovich, J., Smith, M. Smith, R. (productores) y Vallée, J.(director). 2015. *Demolición*. Estados Unidos: Sidney Kimmel Entertainment, Mr. Mudd, Black Label Media.
- HEIDEGGER, Martin. 1994. “La pregunta por la técnica”. En *Conferencias y artículos*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- INEGI. 2020. “El INEGI presenta resultados del impacto del covid-19 en la actividad económica y el mercado laboral”. Acceso el 9 de agosto de 2020. <https://www.inegi.org.mx/contenidos/saladeprensa/boletines/2020/OtrTemEcon/COVID-ActEco.pdf>
- INFANTE, Eduardo. 2017. “Siete campañas de IKEA que hicieron historia”. *Architectural Digest*. Acceso el 2 de agosto de 2020. <https://www.revistaad.es/decoracion/articulos/siete-campanas-de-publicidad-de-ikea-que-hicieron-historia/18850>
- MARTÍNEZ, R. y García-Beltrán, A. 2000. Breve historia de la informática. Acceso el 1 de agosto de 2020. https://www.academia.edu/5030059/BREVE_HISTORIA_DE_LA_INFORM%C3%81TICA
- MEDINA, Joaquín. 2019. “El mundo como artefacto. Tomás Maldonado en el foco del diseño ambiental (1966-1972)”. *Ra. Revista de arquitectura*, 19.
- NAVIA, Fernando. 2020. “El silencio del diseño gráfico durante la pandemia”. *Foroalfa*. Acceso el 3 de agosto de 2020. <https://foroalfa.org/articulos/el-silencio-del-diseno-grafico-durante-la-pandemia>
- ORTEGA, Patricia. 2020. “El cierre de fronteras se amplía también a puertos y aeropuertos”. *El País*, 22 de marzo. Acceso el 11 de agosto de 2020. <https://elpais.com/espana/2020-03-22/el-cierre-de-fronteras-se-amplia-tambien-a-puertos-y-aeropuertos.html>
- Películas o documentales Deutsche Welle (productor), Ranke, L. 2020. “bauhaus World”, Alemania: Deutsche Welle.
- Gobierno de México. 2020. Presentan “La nueva normalidad”, la estrategia de reapertura de las actividades sociales, educativas y

- económicas. Acceso el 9 de agosto de 2020. <https://www.gob.mx/profedet/articulos/presentan-la-nueva-normalidad-la-estrategia-de-reapertura-de-las-actividades-sociales-educativas-y-economicas>
- QUIROGA, Ricardo. 2020. “Librerías y editoriales, entre las actividades esenciales a partir de este martes”. *El Economista*, 9 de agosto. Acceso el 9 de agosto de 2020. <https://www.eleconomista.com.mx/arteseideas/Librerias-y-editoriales-entre-las-actividades-esenciales-a-partir-de-este-martes-20200804-0041.html>
- RAMQUIST, Karolina. 2020. “Hemos perdido a un amigo y todo sigue igual”. Traducido por Carmen Montes Cano. *Revista de la Universidad de México*, 845.
- Animal Político. 2020. “CDMX cambia a semáforo naranja: Estas son las actividades que se reactivan”. *Animal Político*, 26 de junio. Acceso el 10 de agosto de 2020. <https://www.animalpolitico.com/2020/06/cdmx-semaforo-naranja-actividades-reactivan>
- TASS. 2020. “IKEA shuts down shops around the world over coronavirus”. TASS, 19 de marzo. Acceso el 5 de agosto de 2020. <https://tass.com/economy/1132709>
- SÁNCHEZ, Diana. 2019. “La publicidad de “Ikea”, 1996-2012. Estudio de sus estrategias de comunicación en relación con los cambios sociales”. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid. <https://eprints.ucm.es/51696>
- Secretaría de Salud. 2020. “Consejo de Salubridad General declara emergencia sanitaria nacional a epidemia por coronavirus COVID-19”. Acceso el 12 de agosto de 2020. <https://www.gob.mx/salud/prensa/consejo-de-salubridad-general-declara-emergencia-sanitaria-nacional-a-epidemia-por-coronavirus-covid-19-239301>
- TORRES, Raúl. 2003. *Los nuevos paradigmas en la actual revolución científica y tecnológica*. Costa Rica: Universidad Estatal a Distancia.
- Wien Geschichte Wiki. 2019. *Bessie Bruce*. Acceso el 7 de agosto de 2020. https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Bessie_Bruce

Biopolítica y diseño

Mario Alberto Morales Domínguez*

Introducción

Este texto se escribe en respuesta al artículo “Reflexiones sobre la esencialidad del diseño para un mundo distinto”, de Aarón J. Caballero. Por este motivo, comienzo con un agradecimiento por la invitación, la provocación y el reto que el autor del texto mencionado ha hecho hacia quien escribe ahora.

A lo largo de este trabajo se llevarán a cabo referencias directas a dicho escrito, el cual realiza una importante revisión de la bibliografía en torno al fenómeno del COVID-19 en el campo del diseño, siendo este su tema detonador y alrededor del cual deriva una reflexión más profunda sobre la disciplina. Aunque, como lo aclara, su revisión no es exhaustiva, otorga un buen punto de referencia acerca de las discusiones al interior de esta área de estudio.

El presente texto, por otro lado, se inclinará más hacia la filosofía, campo al que no solamente he estado más cercano en cuanto

* Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Cuajimalpa, Departamento de Teoría y Procesos del Diseño. mmoralesd@cua.uam.mx

a lecturas sobre la pandemia, sino que también en general tuvo mucha más visibilidad en su momento. Las reflexiones que propone el texto de Aarón J. Caballero resultan no sólo afines sino que, en este momento, se cruzan al menos con dos ejes de pensamiento actualmente en desarrollo y que ha detonado un tercero. Estos tres ejes se corresponderán con los tres apartados en que este texto se divide.

La respuesta al texto de Caballero será entonces en tres niveles, el primero discutirá la noción de *biopolítica* desde referentes principalmente filosóficos. En el segundo se hará una breve revisión histórica del diseño a manera de algunos apuntes, para señalar la importancia de una lectura genealógica de la disciplina, es decir, una que dé cuenta de los intereses, tendencias, deseos, poderes y movimientos geopolíticos que han motivado el desarrollo de ésta. El tercero se dirigirá directamente hacia la noción de *sistema* que propone Aarón J. Caballero como forma de comprender el diseño. Si bien se rescata y comparte esa propuesta, se complementará con la noción de *acontecimiento*, remarcando con esto que no podemos dejar de lado el aspecto creativo de esta disciplina, mismo que de hecho les da movimiento a los sistemas.

Este recorrido servirá para hacer una especulación de mayor alcance que retoma los tres puntos: la comprensión del diseño como una labor que se sitúa en medio de las discusiones contextuales actuales de forma crítica y que tiene la capacidad de generar movimientos tanto al interior de los sistemas, como desde o hacia afuera, permitiendo así la emergencia de nuevos mundos posibles.

El virus como pretexto

En primer lugar, Aarón J. Caballero señala acertadamente al inicio de su texto que las medidas en relación con los cambios de color del semáforo epidemiológico responden a necesidades no solamente sanitarias sino también económicas. Sin embargo, habría que ir más allá. Valdría la pena advertir que, como lo subrayó

directamente Giorgio Agamben (2020), desde su primera reacción en su entrada de *blog* “La invención de una epidemia”, las regulaciones que se tomaron en torno a la COVID-19 podrían ser enmarcadas sobre todo dentro del campo de la biopolítica.

Ahora bien, por supuesto lo que le interesa indicar a este filósofo no tiene nada que ver con la veracidad o falsedad de la existencia del virus, sino que de un momento a otro se convirtió en un objeto perfectamente adecuado para desatar todo tipo de medidas excepcionales desde las instancias gubernamentales.

Lo relevante no es tampoco si lo hicieron bien o mal cada uno de los Estados-naciones, sino que una situación biológica destapa o pone en evidencia los paradigmas contemporáneos del poder. Deja ver, además, a nivel social e individual, la codependencia de nuestros deseos de seguridad y la limitación de la libertad que irremediablemente tiene que ser instaurada bajo el mismo supuesto.

De igual modo, el filósofo esloveno Slavoj Žižek (2020) destacó en su momento que la expansión del virus biológico en realidad trae correlatos a diferentes niveles. En el nivel ideológico pueden observarse al menos tres líneas: 1) una diseminación de discursos de extrema derecha orientados hacia la discriminación y exclusión de lo diferente; 2) una desorientación total a partir de *fake news* o teorías de la conspiración que responsabilizan de la situación a agentes sobredimensionados en lugar de asumirse colectivamente; 3) la posibilidad del contagio de un malestar que conlleve la emergencia de un pensamiento por una sociedad alternativa, más allá de los supuestos actuales de mercado y de gobierno, hacia la solidaridad y la cooperación.

Para Žižek, en todo caso, lo que hay que destacar es que el virus nos ha dejado ver que todos estamos en el mismo barco, es decir, que, en el mundo contemporáneo, al estar completamente interconectado a causa de las tecnologías de comunicación y transporte, somos todos los habitantes del planeta los que estamos en riesgo y, por lo tanto, no nos queda más que hacernos cargo de ello todos juntos.

Ya desde hace varias décadas, la bióloga y filósofa Donna Haraway (1995) identificaba como un sistema inmunitario a todo el entramado de poderes que se levantan en torno a la biomedicina y la biotecnología en el mundo posmoderno. De acuerdo con esta autora, estas ramas de la ciencia tienen el poder de dar forma a la experiencia de la enfermedad y la muerte a través del lenguaje y desde una autoridad cultural y material no fija pero sí unívoca. Esta operación se realiza excluyendo todo aquel otro discurso que no encaje, actuando así cuando menos política, económica, tecnológica, epistemológica, religiosa, ficcional, estética, militar y culturalmente.

El lenguaje se vuelve un constructo encarnado en objetos, llegando casi a la identidad entre tecnología, cuerpo y semiosis, más parecido a la ciencia ficción que a otra cosa. En este contexto, la enfermedad se ve como un mal funcionamiento de la información y el cuerpo es un campo móvil de diferencias estratégicas, un sistema semiótico basado en códigos o, en última instancia, en diseño.

Para Haraway, el cuerpo es ciborg, en el sentido de que “es texto, máquina, cuerpo y metáfora, todos teorizados e inmersos en la práctica en términos de comunicaciones” (Haraway 1995, 364). El esquema inmunitario está compuesto de relaciones donde el mundo interno y externo del organismo se acoplan al ambiente. La piel deja de ser un límite y toda tecnología participa de la construcción del individuo, definiendo al ser humano a partir únicamente de sus funciones.

Lo que está en discusión es la vida en sí misma. De nuevo con Agamben (2020), el peligro que se asoma es que nos hemos quedado sin otro parámetro para medir la vida que no sea el de la ciencia biológica. Bajo este paradigma de pensamiento, diría Nikolas Rose (2001), la vida se vuelve algo tan calculado y valuado que deviene en una política molecular que se introduce en todos los aspectos del comportamiento individual. Borrando la distinción entre prevención y coerción, lo que se administra es el riesgo; minimizándolo al máximo posible bajo la búsqueda de la “calidad de vida”;

responsabilizando a cada sujeto de su propia salud en todas sus decisiones; jugando con la vergüenza y la culpa; penetrando en todos los órganos, siempre en beneficio de una promesa de certidumbre ilusoria basada en la mera probabilística.

Siguiendo a Rose, la vida ha sido molecularizada, dejando atrás la descripción mecánica, física y química del cuerpo y pasando a un vocabulario basado en la lingüística y la comunicación: mensajes, información, programas, códigos, instrucciones, decodificación. Lo que se instrumentaliza son las aspiraciones, la ansiedad, la esperanza y los miedos.

No hay que olvidar que todo este marco de discusión tiene como antecedente los planteamientos de Michel Foucault (1977), quien habría identificado la sociedad disciplinaria como una que se centra en el control sobre los cuerpos y las poblaciones, pero también advierte el giro rastreado por Gilles Deleuze (1990), quien, más tarde, habría identificado como sociedades de control a aquellas que actúan al nivel de las mentalidades y los estilos de vida y no solamente sobre los cuerpos. A partir de esto, el conocido teórico Paul Preciado (2008) se refiere, por ejemplo, a la sociedad actual como farmacopornográfica.

La sociedad contemporánea descrita por Preciado se vale de los mecanismos del disciplinamiento de los cuerpos, pero también de las tecnologías de comunicación para introducirse en el cuerpo no solamente a través de discursos e imágenes, sino también a través de sustancias. De lo que estamos dando cuenta aquí es de todo un entramado de poderes que están inscritos en toda nuestra forma de concebir la realidad hoy en día; algo que se ha venido construyendo en la cultura occidental al menos desde el siglo XIX, siguiendo a Foucault.

A partir de la declaración de emergencia global, algunos teóricos contemporáneos se apresuraron a lanzar términos que pudieran describir la situación actual, sobre todo siguiendo el ejemplo que Foucault nos dejó cuando propuso el vocablo que este mismo texto tomó como punto de partida. Esta ola de apalabramiento, por

supuesto, no es de poca importancia. Efectivamente ayuda a comprender el momento histórico y es, incluso, un ejercicio de diseño también, puesto que los términos no solamente tienen que describir de forma precisa toda una cosmovisión, sino que algunas veces, además, esta búsqueda obedece a criterios de una fonética estética que le permita propagarse y difundirse entre los hablantes.

Muy recientemente, en torno a las reflexiones derivadas de la pandemia, se ha propuesto, por ejemplo, el zoomismo como modelo de producción de lo que Sayak Valencia, junto con Katia Sepúlveda (2016) han llamado “régimen live”. “El zoomismo sería el modo de producción a través del autoencierro, el cual incrementa la plusvalía porque se transfiere a los trabajadores los gastos de operación de las oficinas corporativas: luz, internet, agua y hasta café” (Esteves 2020, en línea). Conlleva el deteni-miento de la movilidad de las personas en favor de la dinamiza-ción de los capitales; dejar fuera a millones en beneficio de unos pocos que se adaptan al nuevo sistema; aniquilar la comunidad y las resistencias que se valían de la congregación corporal para oponerse al actual modo de producción; recluir nuevamente a las mujeres y conminarles a los cuidados de todos los miembros de los hogares; y, finalmente, restringir los movimientos socia-les al activismo cibernético.

La misma Sayak Valencia ha acuñado el término *glotalitarismo* (2016; 2020) para describir una suerte de régimen totalitario glo-bal que se impone a través de la cultura y los aparatos de visua-lización, con su respectiva espectacularización y normalización de la violencia. Bajo la tendencia glotalitaria se potencia bajo el autoencierro al dejar nuestra realidad a expensas de todo lo que aparece en nuestras pantallas.

A estas alturas dar cuenta de todas las publicaciones que se han hecho desde las humanidades alrededor del fenómeno de la pandemia resultaría imposible. Cuando menos, desde el “Se-minario transdisciplinario de Bio y Necropolítica”, –para el que quien escribe colabora desde hace varios años–, Bily López (2020)

llegó a decir que los filósofos no estaban sino simplemente reiterando sus propios planteamientos previos sin poder proponer nada nuevo ante el impacto de la pandemia, nada que estuviera a la altura de la situación. Calificó la intervención de los filósofos más reconocidos a nivel mundial como decepcionante.

Alejandra Rivera (2020), otra colaboradora del seminario mencionado, destacó la implicación cada vez mayor entre los discursos políticos y los científicos, particularmente en el ámbito biomédico. Señaló que estos procesos tienen que verse tanto en su nivel histórico como biopolítico, cuya convergencia da lugar a nuevos ámbitos como la bioinformática, la bioseguridad y la bioeconomía, rebasando todas las disciplinas, pero también llamándonos a la construcción de una bioética basada en el cuidado mutuo.

Gonzalo Chávez (2020), a su vez, ha llegado a proponer que las sociedades biotecnológicas actuales podrían ser calificadas como la sucesión de las sociedades de control, que a su vez sucedían a las sociedades disciplinarias, según habíamos comentado. De acuerdo con Chávez, en las sociedades biotecnológicas regresamos al encierro, pero esta vez se trata de un autoencierro y desde una autovigilancia.

En fin, los anteriores son solamente algunos ejemplos de las tantas interpretaciones y derivaciones que se pueden hacer a partir del fenómeno global que vivimos. Lo que resulta claro es que enfrentamos un momento histórico que requiere de nuestra atención no solamente de parte de los desarrollos científicos y técnicos, sino más aún desde el pensamiento y las reflexiones en torno a la condición humana. Un pasaje muy conocido de la obra de Sigmund Freud es aquel donde, para describir una condición que no es posible de ser evadida gracias a ningún avance tecnológico, el padre del psicoanálisis hace referencia al siguiente argumento:

¿Acaso no significa una ganancia positiva de placer, un indiscutible aumento en el sentimiento de felicidad, el hecho de

que yo, tantas veces como se me ocurra hacerlo, pueda escuchar la voz de un hijo que vive a cientos de kilómetros de mi lugar de residencia, o que apenas desembarcado mi amigo yo pueda averiguar qué pasó sin contratiempos un largo y azaroso viaje? (Freud 1986, 87).

A lo que un interlocutor crítico y pesimista imaginado por el mismo Freud contesta:

Si no hubiera ferrocarriles que vencieran las distancias, el hijo jamás habría abandonado la ciudad paterna, y no haría falta teléfono alguno para escuchar su voz. De no haberse organizado los viajes transoceánicos, mi amigo no habría emprendido ese viaje por mar y yo no necesitaría del telégrafo para calmar mi inquietud por su suerte (Freud 1986, 87).

El pasaje es más largo, pero lo que Freud defiende con este y otros ejemplos que le acompañan es que el malestar cultural es constitutivo. No hay forma de que, siendo sujetos que formamos parte de una comunidad humana, podamos dejar de experimentar este sentimiento ambivalente para con esta misma comunidad, que tanto nos da posibilidades de acción como nos las quita en mayor medida.

Leído a la manera del psicoanálisis, efectivamente el fenómeno de la COVID-19 no puede verse bajo ninguna circunstancia como un accidente. Por el contrario, es un acontecimiento que muestra las debilidades de este sistema. De hecho, rescatando una etiqueta propuesta por Charles Perrow en 1984 para hablar de las tecnologías de alto riesgo que conllevan incidentes tan previsibles como inevitables, Flavia Costa (2020) ha nombrado el fenómeno del coronavirus como un “accidente normal”; algo muy similar a lo que Aarón J. Caballero llama “transformación anunciada”.

Por su parte, la psicoanalista Alexandra Kohan (2020) advirtió casi desde el inicio de la declaración de la contingencia sanitaria un imperativo de aprovechamiento del tiempo que emergía en la conjunción del autoencierro y la amplia posibilidad de acceso que

viene con internet. Lo que no se toma en cuenta en estos inocentes llamados a buscar los beneficios de las tecnologías y la suspensión de las actividades laborales presenciales es la situación de angustia con que viene emparejada tal convergencia. De esta manera podemos comprender, por ejemplo, cómo es que por más que los avances sociales nos hayan dado la oportunidad de seguir conectados en medio de la pandemia, eso no reduce la ansiedad y el miedo, incluso es posible que los aumente a partir de las noticias desalentadoras que vienen de todo el mundo.

La búsqueda de respuestas y reflexiones sobre la COVID-19 han hecho eco en la comunidad filosófica y otras esferas del pensamiento. No así en la esfera de la disciplina del diseño, como lo remarca Aarón J. Caballero en su texto. Sin embargo, habría que señalar que, si bien la publicación del hoy famoso libro *Sopa de Wuhan* (Amadeo 2020) despertó una curiosidad inmediata generalizada, así como una discusión a nivel de opinión pública, el diseño ahí tuvo mucho que ver.

Por un lado, a nivel de contenido, la reunión de una variedad de escritos de autores reconocidos en torno a la pandemia fue un acierto. Pero, por otro lado, aunque tal vez el título pudo funcionar en un registro apropiacionista, un tanto *punk*, aun tomando en cuenta el valor de este curioso gesto —e incluso precisamente comprendiéndolo bien—, debido a las implicaciones a la salud a nivel global que vienen con el fenómeno que nombraba sería innegable la falta de sensibilidad.

A tal grado fue el desacierto diseñístico que rápidamente se levantó una denuncia en contra de ello, a partir de una petición ampliamente difundida en redes con el fin de echar para atrás esta publicación, al menos en cuanto a su presentación (Red de Diáspora China en España *et al.* 2020).

También hizo mucho ruido el lanzamiento del libro *Pandemic!*, del mencionado Žižek (2020). Contrario al ejemplo anterior, este sí muy bien trabajado desde el diseño con una estética *pop*, ilustrando así el carácter global y generalizado que adquiriría el tema de la

COVID-19 para el mundo contemporáneo, jugando con la ficción y su buen toque alarmista, pero a la vez haciéndolo asimilable.

Precisamente en medio de todo esto cabe preguntarnos: ¿Cómo es que el diseño estando tan íntimamente involucrado en la difusión de estos asuntos simplemente se dé por hecho? Las filósofas mexicanas María Antonia González Valerio y Rosaura Martínez (2020) en un artículo de divulgación señalaron que quizá no era desde la filosofía que se puede hacer prospecciones. Lo que le toca preguntarse en todo caso es cómo se ha llegado hasta este punto.

La denuncia de la coronación del capitalismo con la pandemia no es ninguna teleología sino un diagnóstico, como cuando una enfermedad crónica es detectada, eso no quiere decir que estuviera planificada de ninguna manera por la persona, sino simplemente que es resultado de un estilo de vida que depende tanto de ella como de todo un medio ambiente.

Lo que toca después del diagnóstico es saber qué hacer con ello. Por esta razón, las reflexiones filosóficas son justamente aquello que puede servir para una disciplina como el diseño, la cual sí conlleva por definición una práctica de la proyección en su quehacer.

El diseño no es una disciplina profética ni mucho menos, pero su tarea definitivamente sí busca tener una injerencia en los futuros posibles. Vale la pena preguntarnos cuáles son los diferentes tipos de diseño que pueden servir en la sociedad del futuro. ¿Es el diseño algo que tiene que ver con la técnica y que simplemente se preocupa por ejecutar de la mejor manera posibles soluciones pensadas desde otros lugares?, ¿o más bien es justo la tarea del diseño encargarse del pensamiento de los mundos posibles?; más aún, quizá es una disciplina que precisamente reta esta distinción.

No solamente ha quedado claro hasta aquí que, efectivamente, como lo señala Aarón J. Caballero en su texto, el diseño ha estado desde el principio implicado en este entretejido que hemos identificado como biopolítico, sino que, por lo mismo, le toca ahora hacerse responsable y, a pesar de todo, seguir proponiendo

formas de procesarlo, organizarlo, desviarlo, reorientarlo o transformarlo en su totalidad.

Dejando ver que quizá no se podría decir que hay una esencia del diseño, puesto que siempre responde a circunstancias diferentes, se podría decir incluso que siempre está en la contingencia. Y a costa de sí mismo, tiene que estar siempre improvisando. Sería pertinente preguntarnos también, ¿cómo es que en el diseño se ha llegado hasta este punto? y ¿cuál es el punto en el que se encuentra? ¿Es un punto de no retorno?, ¿es un punto en el que se ha quedado mudo frente a los problemas que la misma disciplina ayudó a desatar? ¿Puede todavía hacer o decir algo? y ¿desde dónde? Como mero indicio de algunas de estas respuestas, a continuación, se presentan algunos apuntes con miras a una genealogía del diseño.

Apuntes hacia una genealogía del diseño

En su libro *The Design Activist's Handbook*, Noah Scalín y Michelle Taute (2012) mencionan:

¿Actuarás como un asesino, alguien altamente entrenado para matar y dispuesto a disparar a quien quiera que le pidan que apunte su pistola por el precio adecuado? ¿O serás como un megáfono, elevando las voces de aquellos que necesitan ser escuchados por encima del tumulto?¹

Lo que está en juego en el diseño es precisamente una decisión. Scalín y Taute están hablando de la posibilidad de tomar posición desde el diseño acerca de los productos que se lanzan al mundo.

Como bien lo señaló el filósofo Vilém Flusser (2002), en su libro *Filosofía del diseño*, la función del diseñador es siempre generar objetos que vienen, en cierta forma, a estorbar en el mundo.

¹ Traducción directa de: "Will you act like an assassin? Someone highly trained to kill and willing to shoot whomever they are asked to point their gun at if the price is right. Or will you be like a megaphone? Raising the voices of those who need to be heard above the din" (Scalín, N. y Taute M. 2012. *The Design Activist's Handbook*. Cincinnati: How Books, 11).

Todos los productos derivados del diseño no son sino cosas, objetos, e incluso imágenes o ideas, que, una vez generadas, tienen una vida y entran en relación con los demás elementos que componen el universo humano; y en esta interrelación que se establece entre los objetos puede haber incluso algunos que no sirvan sino como obstáculos. “Un ‘objeto’ es algo que está en medio, que estorba, algo que nos ha sido arrojado en mitad del camino y que nos lo bloquea [...]. El mundo es objetual, objetivo, problemático, en tanto estorba” (Flusser 2002, 67).

Diseñar es siempre arrojar objetos estorbosos, es verdad; sin embargo, la labor creativa del diseño consiste precisamente en buscar la forma para que los resultados de su operación no solamente obstaculicen lo menos posible las relaciones humanas, sino que incluso puedan ayudar o beneficiar a quienes las usan sin dejar su cualidad de objetos. En ese sentido, el diseño conlleva siempre una labor ética también, pues el diseñador debe hacerse cargo de esta responsabilidad con la sociedad en la cual va a insertar sus objetos, de tal manera que sean lo menos dañinos.

El diseño, desde esta perspectiva, no puede estar separado de la sociedad. Esta se vuelve crucial cuando la parte relacional e intersubjetiva adquiere relevancia en los procesos de diseño. Entonces se ve a los objetos como medios, vínculos, enlaces, conexiones funcionales, comunicacionales, afectivas, dialógicas. Se adopta una responsabilidad frente a los objetos y frente a los demás, sabiendo que ningún objeto es separado de otro ni de nosotros.

Visto de este modo, es claro que habría por lo menos dos tipos de diseño. El primero sería uno que no pone en entredicho ni toda la realidad ni la labor que hasta ahora ha cumplido el diseño mismo en la configuración de esa realidad que llevó a la crisis de la que hablamos anteriormente. El segundo sería aquel que se propone pensar el mundo de otras formas. En otras palabras, hay un diseño que resguarda la “normalidad”, las comodidades y seguridades de las sociedades como las conocemos; y otro como actividad creadora.

Este último tiene la capacidad de romper con todo lo que se conoce como “normal” hasta el momento y mira por un futuro diferente. Paradójicamente, esto no podría hacerse sin asumir también una cierta dimensión trágica en su hacer. Como lo plantea Flusser, en todo caso el diseño se trataría de una lectura o escucha de las comunidades humanas para facilitar ciertos procesos, pero no para dirigirlos.

Remitiéndonos al relato que hace Nikolaus Pevsner (1963) acerca de las primeras décadas del diseño moderno, veremos que de William Morris hasta Walter Gropius se fue constituyendo una forma de pensar al diseño que comenzó con una preocupación no solo estética, sino principalmente social. Las discusiones que dieron origen al diseño estaban más vinculadas con una denuncia hacia un sistema de producción industrial, vulgar y explotador, que con una crítica hacia la labor misma del diseño.

William Morris abogaba por una transformación radical de la sociedad entera. Desde una posición declaradamente socialista, proclamaba que todo lo que vale la pena en esta vida se opone al sistema de mercado (Morris 2005). De este modo, Morris estaba pensando en el nacimiento de una disciplina que se ocupara no solo de reflexionar sobre el mundo, sino que ayudara a su materialización.

Cuando apelamos a esos cambios sociales que liberarían el trabajo y darían lugar a una nueva sociedad, los socialistas nos contentamos con pedir lo que creemos necesario para hacerla realidad; una realidad que, estamos convencidos, no tardará en llegar. [...] en las condiciones actuales hemos llegado a la conclusión de que la tarea de los reformadores de hoy no consiste tanto en profetizar como en actuar. Nos corresponde emplear los medios que estén a nuestro alcance para remediar los males acuciantes que nos oprimen, y dejar que las generaciones venideras se encarguen de preservar y ejercer la libertad que puedan heredar gracias a nuestros esfuerzos (Morris 2016, 49-50).

Ahora bien, bajo la interpretación de Pevsner (1963), aunque al comienzo Morris estaba interesado en el contacto directo entre el creador, sus productos y su destinatario, lo que terminó por definir al diseño moderno fue un reconocimiento de la unidad indisoluble de una época a su sistema social. Así, más allá de aquellas primigenias imaginaciones de una sociedad ideal donde trabajo honroso, belleza y libertad que le dieron un primer impulso al diseño, para sobrevivir y constituirse como práctica profesional, esta disciplina tuvo que insertarse en la industria y comenzar a pensar sus productos para un ser humano prototípico, un sujeto modelo que serviría como pretexto y motivación para todo un pensamiento sobre el objeto y su función en la sociedad.

Estamos hablando de una unidad entre el quehacer individual de cada uno de los trabajadores de esta sociedad y un proyecto social como sistema. El salto de un lado hacia el otro en esta delgada línea divisoria tiene que ver, a su vez, con una voluntad positivista. El pensamiento de Auguste Comte –quien proponía la sistematización del orden y el progreso social a partir de un absoluto basado en lo real, útil, certero y preciso, como todo aquello que él identificaba como “positivo” (Comte 2000), y que cundió en toda una corriente filosófica– llegó al diseño en la escuela de la Bauhaus.

Como lo ha señalado Luis Rodríguez (2011), para la consolidación del diseño como profesión en la figura histórica de la Bauhaus también es necesario tomar en cuenta el papel que cumplió el sistema americano de producción. Desde finales del siglo XIX, este habría sido desarrollado en Estados Unidos para un amplio territorio. Dicho sistema buscaba una producción de objetos diseñados para producirse en escalas masivas.

La estandarización de las piezas fue una de las innovaciones más importantes de este sistema, al hacer fácilmente reemplazables los elementos de cada objeto o máquina. De este modo, aunque la mayoría de los productos estadounidenses eran adaptaciones comerciales y accesibles de los modelos europeos, aquello

que permitió en ambos el desarrollo de la disciplina fue un mismo elemento: la racionalización.

Este pequeño paso no es de poca importancia. No olvidemos que Wassily Kandinsky, uno de los maestros más influyentes de la escuela de la Bauhaus, con la que se funda el diseño moderno y todos sus principios, buscaba convertir la disciplina del diseño en una tarea científica, tan rigurosa como las ciencias exactas. Retomando, por ejemplo, el caso de la utilización del color en el diseño, Kandinsky pretendía provocar sensaciones específicas en los espectadores desde un lugar del diseño como científico e incluso ingeniero de lo social. “En términos generales, el color es un instrumento para influir directamente sobre el alma”.

“El color es la tecla, el ojo el mancillo y el alma es el piano con sus cuerdas. El artista es la mano que produce vibraciones adecuadas en el alma humana, mediante una y otra tecla”, decía Kandinsky (1997, 59). Como lo ilustra bastante bien el famoso logotipo diseñado por Oskar Schlemmer, se pensaba un hombre prototípico. No solo trajo esta consecuencia en la forma de concebir la ergonomía como una disciplina que pretendía estudiar la medida del ser humano y extraer de ahí reglas para la composición arquitectónica o industrial. El famoso diván diseñado por Ludwig Mies van der Rohe parecía ir en el sentido contrario: ajustar al ser humano a las medidas del diseño. Se trataba de un diseño que se colocaba en un lugar de asepsia y neutralidad.

Este tipo de diseño se basaba en una concepción de la disciplina como una práctica precisa e incluso objetiva, que se colocaba en una posición de superioridad y pericia ante quienes serían los destinatarios de sus creaciones. Para ello, debía desarrollar métodos rigurosos, al igual que bastos conocimientos, dirigidos hacia el bienestar y el progreso de la sociedad en general. László Moholy Nagy, otro de los maestros destacados de la Bauhaus, definía al diseño como:

la organización de un equilibrio armonioso de materiales,
de procedimientos y de todos los elementos que tienen una

determinada función. [...] Su tarea es compleja y minuciosa. Tanto integra los requerimientos tecnológicos, sociales y económicos como las necesidades biológicas o los efectos psicológicos de los materiales, la forma, el color, el volumen o el espacio. Su formación tiene que contemplar tanto la utilización de los materiales y de las técnicas como el conocimiento de las funciones y los sistemas orgánicos (en Simón 2009, 23).

Este paradigma se volvió una tendencia internacional con el desarrollo de sistemas de diseño total que buscaban representar identidades a nivel global. De ese modo, eventos internacionales como los juegos olímpicos, instituciones gubernamentales y corporaciones transnacionales emprendieron este tipo de proyectos de gran escala y multidisciplinarios para dar unidad entre función y conceptualización.

Algunos ejemplos de esta corriente mencionados por el diseñador e historiador Philip Meggs (2000) son el sistema de identificación de Lufthansa German Airlines, concebido y producido en el Instituto de Diseño de Ulm en 1962, por Otl Aicher, Tomás Gonda, Fritz Querengässer y Nick Roericht. En este sistema de diseño no solamente se logró una imagen corporativa uniforme con el uso de colores, formas y otros elementos constantes a nivel gráfico, sino que los uniformes, empaques, interiores y exteriores de las aeronaves, etc. fueron incluidos en su programa de diseño (Meggs 2000, 375).

Otro ejemplo mencionado por Meggs es la firma de diseño holandesa que de hecho lleva el nombre Total Design (TD), en referencia a su propio propósito. “TD buscaba una ‘imagen total’ para sus clientes por medio de la integración de las gráficas, la arquitectura y los productos. [...] Los proyectos incluían programas de identificación visual, exposiciones en museos con gráficas relacionadas, diseños de libros, señalización y ambientales” (Meggs 2000, 423, 425).

El pensamiento del diseño llevado a lo sistémico llegó a un grado tal que en 1974 el gobierno de Estados Unidos emprendió

un programa federal de mejoramiento del diseño, en el cual se incluían arquitectura, interiores paisajes y diseño gráfico (Meggs 2000). Más aún, en lo que respecta al diseño gráfico específicamente, se llegó a considerar la creación de un conjunto “universal” de símbolos para su uso en los medios de transporte de todo el mundo.

Como se sabe, fue el American Institute of Graphic Arts (AIGA) al que se encargó esta tarea. Rodríguez (2014) ha identificado esta faceta de la historia del diseño como “diseño centrado en la forma”. Se trataba efectivamente de la forma, pero no de algún producto en específico, sino de la forma de todo un sistema-mundo. Los diseñadores imaginaban la resolución de problemas totales, dejando de lado muchas veces las prácticas reales, o cuando menos las prácticas marginales o minoritarias. Este paradigma duró al menos desde la década de los años treinta hasta la de los ochenta del siglo pasado. Fue entonces cuando surgió una nueva manera de entender la práctica del diseño, a la que se le conoce como diseño posmoderno.

Como lo ha destacado Raquel Pelta (2004), el diseño posmoderno constituye un cuestionamiento hacia los principios de la Bauhaus basado principalmente en una falla medular: el diseño moderno confiaba en la racionalidad de los diseños para una población que no se reduce a principios racionales de crecimiento, organización e incluso gusto.

Así, el diseño posmoderno surgió como reacción a los modelos rígidos de la modernidad en el diseño y al pensamiento programático y calculador de este. Por su parte, Rodríguez (2014), menciona que “es importante recordar que el cambio paradigmático del diseño moderno se ubica en el contexto de una crisis más amplia: la de la modernidad” (Rodríguez 2014, 17). En ese sentido, Rodríguez nos da algunas pautas que identificarían esta crisis, por ejemplo, la desilusión ante los grandes relatos como la igualdad, la democracia o el Estado de bienestar; la irrupción de la tecnología digital al alcance de todos; el cambio político hacia

un mundo unipolar después de la caída del muro de Berlín; la adquisición de relevancia por parte de las minorías; y la emergencia del pensamiento complejo como ruptura frente al pensamiento tradicional en distintos campos de la ciencia y el saber humanos. Frente a lo lineal, lo positivista, la tecnocientífico y lo racionalista, la posmodernidad en general proponía lo heterogéneo, la diferencia, la libertad (Harvey 2008).

Con el diseño posmoderno comenzaron a adquirir relevancia otros actores en los debates del diseño. Peter Lloyd (2019) ha llegado a identificar un “giro social” en el diseño que permitió una apertura hacia los estudios críticos de la disciplina y un cambio de una visión objetiva a una más basada en aproximaciones relativistas, incluyendo por ejemplo la etnometodología; permitiendo así coexistir diferentes perspectivas o modos de pensar en las metodologías del diseño. “Así, la disciplina del diseño dejó de ser una comparación autoconsciente con la ciencia y el descubrimiento científico, hacia el relativismo de aproximaciones más pragmáticas” (Lloyd 2019, 173). Se acercó más a la ética que a la ciencia.

Se le dio paso al usuario y los caprichos personales, así como a un regreso al pasado de forma nostálgica y de moda retro. Y, sin embargo, en medio de todas estas tendencias que lo llamaban hacia diferentes frentes, el diseño posmoderno no tuvo las suficientes bases para constituirse como una propuesta sólida que resolviera adecuadamente los problemas de la diversidad de comunidades a las que se dirigía. Bajo este modelo, desafortunadamente el diseño que emergió a partir de la caída del imaginario socialista a finales de la década de los ochenta no tuvo otra alternativa que inscribirse en el modelo capitalista del mundo, pues se había postulado como el régimen no solo predominante, sino vencedor y destino único en lo que Francis Fukuyama (1992) llamó “el fin de la historia”.

Por un giro perverso, en la posmodernidad todo el trabajo de sistematización del diseño quedó irrevocablemente subsumido al mercado, de tal manera que el pensamiento funcional se

adaptó a los conceptos de marca, las identidades comerciales y los estilos de vida basados en valores corporativos fincados en estatus económicos y sociales (raciales, étnicos, de género, etc.). Por supuesto, las contradicciones y problemáticas de un diseño supeditado completamente al discurso mercadológico no tardaron en hacerse evidentes.

Lo que se hizo cada vez más abismal fue la separación de los diseñadores de la sociedad en que se encuentran. Si el diseño moderno pensaba a la sociedad desde un lugar de autoridad y supuesta distancia frente a ella, el diseño posmoderno se volvió clasista, diferenciando entre perfiles para ofrecer a cada uno lo que, de acuerdo con estudios detallados, se sabe que mantiene y refuerza su dependencia de los mismos productos ofertados, así como de otros asociados a la marca o campaña propuesta. No fue sino hasta el colapso financiero en los países primermundistas de 2008 que a nivel masivo se comenzaron a pensar e idear formas para un diseño desde otra perspectiva, dirán Anthony Dunne y Fiona Raby (2013).

Actualmente la insatisfacción con los regímenes de gobierno y economía han desencadenado una búsqueda por parte de muchos sectores sociales para imaginar nuevos modelos de relaciones entre Estado, mercado, ciudadanía y consumidores. En lo referente al diseño, ha renacido la preocupación por reencontrarse con los sueños y el espíritu social del mismo, abriéndose camino hacia un nuevo pluralismo del diseño, no en cuanto a estilo, sino ideología y valores (Dunne y Raby 2013).

Hoy se ha hecho evidente la necesidad de pensar nuevos modelos para el diseño que conciban a la sociedad de otra manera, no como una entidad abstracta que espera las soluciones que los diseñadores están por desarrollar, ni tampoco como una constante lucha de unos contra los otros en una carrera interminable por sobresalir y diferenciarse de la masa. Si bien hubo un tiempo en que se intentó dar al diseño bases estrictamente racionales para la realización de sus tareas bajo el paradigma del diseño moderno emergido de la Bauhaus, seguir pensando al

diseño de este modo ya no responde a un mundo complejo y en constante transformación como el nuestro.

Poco a poco, de la mera ruptura que supuso el diseño pos-moderno, se ha pasado a un tipo de diseño que ha tomado con más seriedad cada uno de los temas que se detonaron desde las últimas dos décadas del siglo pasado. Así, actualmente han adquirido relevancia el diseño sustentable, el diseño centrado en el usuario, el *design thinking* o el diseño crítico como tendencias que de forma clara y manifiesta han asumido las tareas de dar respuesta a sectores y demandas ciudadanas específicas, no solamente se abre a la interdisciplina, sino que además se ha configurado en sí mismo como un proceso donde sin la intervención de profesionales de distintas áreas ni siquiera tendría sentido.

La tarea del diseño frente a los retos que plantea una cultura como la nuestra en que todo el mundo está involucrado dentro del diseño de alguna manera es hacer espacio para dar lugar a un diseño comprometido con la comunidad en que emerge y para la cual va a servir. Lo que Ezio Manzini (2015) llama “diseño para la resiliencia” sería aquel que está abierto permanentemente a las contribuciones de quienes lo utilizan, sobre todo poniendo atención en la complejidad que implica la coexistencia de soluciones basadas en diferentes lógicas y racionalidades. Se trata de facilitar los procesos de creación social más que de dictaminar lo que está bien o mal en ellos. Esto sería una cultura del diseño. Para Lloyd (2019), el futuro de la disciplina está en incluir debates de género, éticos, decoloniales, etc. Habría que concebir el pensamiento del diseño como el pensamiento de la multiplicidad de voces.

Como se advirtió desde el inicio de este apartado, una de las características fundamentales del diseño es la cualidad creativa en la que está envuelto. Es verdad que el peligro de dar demasiada importancia a este proceso creativo es olvidar que el diseño no se trata solamente de una expresión individual y caprichosa de su creador. En el diseño ni siquiera el virtuosismo es un factor

relevante si el resultado no da respuesta a un contexto social que lo requiere o no resuelve algún problema específico.

Para hacer llegar sus productos, el diseño requiere de una alta complejidad. No se trata solamente de un método que se pueda aplicar de la misma manera en todas las ocasiones para después ser evaluado de manera externa por los usuarios. La parte creativa del diseño, justamente, consiste en que siempre es una apuesta única en cada caso. Ahora bien, siempre requiere tomar en cuenta su contexto para extraer elementos que lo enriquezcan y ayuden a una configuración singular. En eso consiste su complejidad.

¿Cómo es que el diseño puede situarse en el contexto biopolítico que hemos descrito arriba?, ¿se trata solo de un engaño este nuevo giro social del diseño y queda irremediabilmente ligado a la mera cosmética? Como bien lo señaló Aarón J. Caballero, de pronto pareciera que las propuestas de diseño frente a una crisis sanitaria como la actual solamente se limitan a dar respuestas pragmáticas higienistas sin poner en cuestión todo el entramado que nos llevó a la crisis, pero ¿es esta una tarea del diseño o es algo que le supera?, ¿habría una forma diferente de concebir el diseño que no termine simplemente sirviendo a los intereses actuales de nuestro sistema económico y político?

Es verdad que, como lo recuerda Aarón J. Caballero, de la mano de David Chipperfield, el proyecto de la Bauhaus quedó incumplido como tal y, ahora, bajo el nombre de diseño, tenemos una serie de prácticas de supuesta innovación que en realidad solo mantienen vivos los paradigmas de producción dañinos tanto para las sociedades como para el medio ambiente.

Pero, por otro lado, como también lo remarca el mismo Aarón J. Caballero, fue la infraestructura sistémica e informática la que parece haber quedado intacta e incluso reforzada con la llegada de la COVID-19. Parece que estamos en un embrollo complicado. Volvamos, en un siguiente apartado, a una discusión conjunta entre los temas que hemos tratado aquí para intentar plantear algunas salidas.

Sistema y acontecimiento

Ninguno de los planteamientos acerca de la biopolítica que citamos en el primer apartado nos llevaría a cuestionar la existencia científica del virus ni su letalidad. Por el contrario, nos permiten dar cuenta de la complejidad del entramado de fuerzas que están alrededor de tal existencia. Más aún, nos permiten dar cuenta de cómo es que la declaración de una enfermedad puede ser utilizada más para reforzar el sistema que, al contrario, cuestionarlo; es decir, que al mostrarnos precisamente las fallas de la forma en que hemos configurado el mundo actual, nos desafiara a pensar otros modos de enfrentarlo. Esto conllevaría, por supuesto, toda otra manera de concebir la realidad, las relaciones, las comunicaciones, etcétera.

Quizá aquí el ejemplo de Aarón J. Caballero de la medida de las paredes blancas en respuesta a las necesidades de atención a la tuberculosis y su influencia sobre la filosofía antiornamental de Adolf Loos, no es nada menor. Y es que justamente el sistema biológico y el sistema del diseño —o los diversos sistemas de los que el diseño participa, tales como los políticos, ideológicos, económicos, industriales, visuales, etc.— están en una dependencia tan profunda que nosotros mismos no somos conscientes de ello. Muy probablemente ni siquiera podríamos tener la capacidad mental para hacerlo. Pero en el lado opuesto, quizá también valdría la pena poner el dedo en la llaga para señalar que por más adelantos en la computación y las máquinas operacionales, siempre habrá algo que escape a su observación. Más allá de alguna especulación que pudiera remitirnos a la ciencia ficción, en realidad tal vez eso sería lo que más daría vitalidad al diseño, contrario a pensar que el diseño pretendiera esforzarse por completar el sistema.

Es verdad que, así como han avanzado los desarrollos en la comprensión de la vida por parte de la ciencia gracias a las tecnologías, también han evolucionado los mecanismos de control sobre la misma, o al menos el afán por lograrlo. Y así como el campo del biopoder, por supuesto, no es homogéneo, pues sus

mecanismos son múltiples y están dirigidos a diferentes aspectos de la vida, hay que hacer notar que en este entramado no solamente está involucrada la medicina, la biología, la física, la química, la psicología y la sociología, cuando menos, sino que el diseño, por su misma definición, es algo que está inevitablemente infiltrado en todos estos procesos.

Es cierto también que aquel control sobre la vida basado en la organización, que va desde lo físico y químico hasta lo político y lo social, se corresponde con un diseño sistémico; pero pensado desde ese lugar, no hay salida, pues el sistema se vuelve un régimen de validación de verdad donde se hace imposible siquiera luchar desde sus propios términos.

Habría que proponer pensar el diseño como *sistema*, pero pensarlo desde otro paradigma distinto al moderno. Jean Baudrillard hizo una crítica al sistema semiológico planteado desde la Bauhaus. Este autor identificó la funcionalidad como un sistema abstracto en pro de una naturaleza sistematizada, también llamada “ambiente”. Es un sistema que sirve como modelo cultural, debido a su mismo objetivo. “La coherencia del sistema funcional de los objetos proviene de que estos (y sus diversos aspectos, colores, formas, etc.) no tienen valor propio, sino una función universal de signos” (Baudrillard 1997, 71-72). El peligro del sistema es llevar la modulación a tal extremo que llegue hasta los rincones más íntimos de nuestra subjetividad.

Como bien lo ha señalado el Comité invisible, la cibernética, como ciencia de los sistemas, “se impuso como remedio a la crisis existencial y por lo tanto gubernamental de Occidente” (Comité invisible 2014, 83). El peligro que este grupo de pensadores contrasistémicos identifican es el siguiente: “La reducción de la vida humana a simple carne que vigilar y gestionar según parámetros estandarizados de belleza, salud o placer” (Tiqqun 2012, 7). El gobierno cibernético, es decir, aquel que se deja guiar únicamente por la circulación autorregulada de la información, intenta impedir toda irrupción espontánea.

Ante tal horizonte, más que pensar el diseño únicamente como un *sistema*, quizá habría que pensarlo al mismo tiempo como *acontecimiento*. El sistema no depende de nosotros. Está ahí y se ajusta a las emergencias. Siguiendo a Niklas Luhmann (2005), podemos dar cuenta que para el sistema social, la conciencia y las intenciones subjetivas están siempre determinadas por las condiciones de reproducción del propio sistema. Hay una interdependencia a diferentes niveles, determinándose unos con otros, pero siempre en relación con el mantenimiento del sistema más que con un tipo de racionalidad subjetiva. Se trata de modos complejos de interconexión y movimientos permanentes de nexos y comunicaciones lo que le da movimiento al sistema. Va más allá de los términos de “fines” y “medios”, los cuales sirven como meras autorreferencialidades para un proceso interno a diversos niveles de subsistemas, pero no alcanzan a describir una dinámica que les rebasa, identificada de forma más general según Luhmann con los términos de identidad y diferencia. En esta comprensión, diría Luhmann: “Un acontecimiento único, debe incorporar, por lo tanto, ambas cosas: la identidad consigo mismo y la diferencia de sí mismo; solamente de este modo puede establecerse en Nexus” (Luhmann 2005, 111).

La noción de *acontecimiento* que brindan Gilles Deleuze y Félix Guattari (1993) en *¿Qué es la filosofía?*, creo que podría servirnos. Basándose, a su vez, en planteamientos hechos por Charles Péguy y Maurice Blanchot, estos autores identifican el acontecimiento como movimiento infinito, reserva pura o actualización incesante. Es aquello que se opone al estado de cosas actual, desbordando toda función posible dentro de un sistema. Si bien el acontecimiento está lleno de componentes heterogéneos y simultáneos, no se trata de un mero caos. De hecho, lo definen como algo completamente consistente, como una entidad que secciona el caos al pasar de lo virtual a lo real.

Frente a la cibernética, como labor meramente ingenieril, el diseño se propondría como una práctica creativa que en todo

caso añadiría el elemento de complejidad a los sistemas. Recordemos que, desde la perspectiva de Edgar Morin (2001), si bien la cibernética logró efectuar la operación de considerar el sistema no en función de sus elementos constitutivos, sino de sus caracteres organizacionales, es preciso advertir que se ha dejado arrastrar hacia paradigmas tecnocráticos, no solo reduciendo sus elementos a autómatas artificiales, sino sirviendo únicamente para la manipulación descarada de estos. “A la cibernética le falta fundamentalmente un principio de complejidad que le permita incluir la idea de desorden [...]. Le falta el sentido existencial, ecológico y organizacional de la idea de apertura, [...] da un esqueleto de organización a lo vivo, pero le retira la vida” (Morin 2001, 287).

Es verdad que la vida en un sentido biológico organicista está dominada por el biopoder, pero hay otras nociones de la vida. Justo el siglo XIX que dio cabida al nacimiento del diseño como impulso originalmente antisistémico de Morris, también dio lugar a la forma de concebir la vida como acontecimiento en sentido nietzscheano. Si en *Así habló Zaratustra*, Nietzsche identificó la vida con la voluntad de poder, en *La genealogía de la moral* identificó a esta última con la creación de formas, palabras, valores, dioses y culturas enteras.

Valdría la pena acercar el diseño hacia la filosofía en estos términos, y creo que eso es algo que comparte este texto con el de Aarón J. Caballero. De acuerdo con Deleuze y Guattari, solo la filosofía puede dar esta perspectiva: “Hay una dignidad del acontecimiento que siempre ha sido inseparable de la filosofía como ‘amor fati’ [...] la filosofía no tiene más objetivo que volverse digna del acontecimiento” (1993, 161). Recordemos que en Nietzsche, este “amor fati” se trata de una comprensión de la vida que incluye todos sus aspectos, “el no querer que nada sea distinto ni en el pasado ni en el futuro ni por toda la eternidad. No solo soportar lo necesario, y aun menos disimularlo –todo idealismo es mendacidad frente a lo necesario–, sino amarlo...” (2010, 61).

Esta entrega total al devenir incluye, por supuesto, la inevitable muerte; pero más allá de ello es también una fuerza de afirmación y creación que arrastra también a lo vivo hacia la superación de sí mismo. En palabras de Zaratustra: “Yo amo a quien quiere crear por encima de sí mismo y por ello perece” (2009, 108).

Francisco Pérez (2014), desde la teoría del acto creativo, ha identificado el *acontecimiento* como el resultado de todo un periplo que pasa previamente por al menos dos fases, una histórica y otra transicional. En el *acontecimiento* encuentran salida tanto la unidad de lo múltiple como la multiplicidad de lo uno, a partir de la comprensión de un proceso en permanente actualización que involucra tres aspectos esenciales: impulso o potencia creadora, logos o esfuerzo de codificación, y poiesis o instancia mediadora entre lo instintivo y lo lógico. En especial, la poiesis es una inteligencia sensible que articula las fuerzas anímicas del sujeto.

Este periplo creativo que comienza con una situación límite o herida trágica que tiene que ver con las crisis sociales en que el mundo humano siempre se encuentra, fuerza al sujeto a una separación, o casi una huida de su espacio histórico real, instaurándose en un mundo creado para sí mismo.

Desde una suerte de solipsismo forzado, nacido a partir de una desgarradura subjetiva a partir del enfrentamiento con un mundo adverso, el sujeto creativo comienza un trayecto que Pérez (2014) compara con el de la *Divina comedia* de Dante Alighieri, yendo desde la oscuridad total del infierno y pasando por una depuración ascendente por el purgatorio y terminando con el acceso a la luz y una claridad que permite la acción creadora en el paraíso. Al final, se trata de un proceso de construcción de sí mismo como sujeto histórico, situado en el contexto, pero a la vez aportando una visión única y singular.

El *acontecimiento*, desde esta perspectiva, no es sino el resultado de este recorrido que exige un esfuerzo constante, pero a partir del cual no solo se crea una obra, sino que esta tiene la capacidad de dar sentido a la vida entera: “lo que en realidad se crea

cuando hay creación, es todo un mundo humano o, más precisamente, un sujeto, un objeto y un mundo realizándose conjuntamente” (Pérez 2014, 315). El acontecimiento creador es a la vez una obra viva que abre puntos de fuga, permitiendo nuevas creaciones a los demás. No le pertenece a un individuo ni depende solo de una persona, sino que es un logro colectivo y no puede sino servir a la comunidad que le dio cabida a fuerza de las adversidades que orillaron a un primer impulso hacia el escape.

Volviendo sobre la cuestión del diseño como *sistema* habría que advertir, una vez visto esto, que es verdad que no hay diseño neutro. Todo diseño es lanzado desde un lugar, para una comunidad definida y con ciertas intenciones. Todo diseño es pensado desde una forma de concebir el mundo como una apuesta por construirlo de cierto modo pero, en última instancia, se trata de hacernos responsables de ese mundo que proponemos con cada diseño. Se trata de hacernos cargo de nuestros propios estorbos, diría Flusser (2002).

En todo caso, esta propuesta de pensar el diseño como *acontecimiento* es también un llamado a la imaginación. El *acontecimiento*, separado solo analíticamente de la concepción del sistema, permite dar cuenta de otros mundos posibles. Permite, como se ha señalado arriba, hacer emerger nuevos imaginarios que pongan en cuestión algunos de los atavismos que pueden mantenernos irrevocablemente ligados a un sistema que aparentemente no permite salida alguna. Desde la perspectiva de Max Haiven, de hecho, cabría la posibilidad de describir la mayoría de las crisis por las que atraviesa nuestro mundo contemporáneo como crisis de nuestra imaginación, la cual no ha permitido crear otras formas de relaciones entre nosotros.

Por ejemplo, el sexismo, el racismo, la homofobia y el nacionalismo son, a todas luces, formas de poder esenciales para la reproducción de las relaciones sociales y económicas capitalistas basadas, en última instancia, en atribuciones de valor ampliamente imaginadas para individuos que, a su vez, utilizan típicamente su poder para reproducir el sistema que

les da poder. [...] la desigualdad, la opresión y la explotación asadas en distinciones imaginarias son fundamentales para la reproducción del capitalismo, pero también se reproducen por y dentro de ese sistema (Haiven 2014).²

En las reflexiones que publicaron Judith Butler (2020) o David Harvey (2020) a partir de la crisis sanitaria de la COVID-19, se podía leer un intento de regreso al imaginario socialista, pero quizá habría que ir más allá. Habría que prestar atención en los modos de resiliencia más singulares; por ejemplo, las maneras en que las redes de autogestión que van desde la autoorganización de las familias hasta los espacios autónomos y activistas han respondido; las redes de afectividad y cuidado con las que lograron resentirlo menos.

Un momento como el de la pandemia obliga a pensar todo desde el principio. Para empezar, podríamos comenzar a planear el diseño más allá del sector privado y el sector público, por ejemplo. Qué tal si situamos un tercer paradigma como el sector comunitario. Retomando al Comité invisible (2014), ellos señalan que en ese mundo solo la invención o la avería tienen la capacidad para evidenciar la ilusión. Por ello, la figura del *hacker* se levanta frente a la del ingeniero. El *hacker* ya no se pregunta cómo hacer que algo funcione mejor, sino cómo encontrar las fallas y darle otros usos a todo aquello que tiene una planeación definida de antemano. No se trata de buscar la libertad individual, pues eso caería en el mismo juego del sistema capitalista. Es necesario ir más allá de los paradigmas contemporáneos de gobernabilidad y de competencia.

² Traducción directa de: "For instance, sexism, racism, homophobia, and nationalism are all, for all intents and purposes, forms of power essential to the reproduction of capitalist social and economic relations based, ultimately, on largely imagined attributions of value to individuals who, in turn, typically use their power to reproduce the system that so empowers them. [...] inequality, oppression and exploitation based on imaginary distinctions are central to the reproduction of capitalism, but also reproduced by and within that system" (Haiven 2014).

Alberto López-Cuenca (2020) ha planteado precisamente que justamente debido al desarrollo en el ámbito de los medios digitales se ha vuelto a pensar el tema de las relaciones sociales en relación con los comunes. Desde una perspectiva poshumanista, siguiendo a Donna Haraway, y posidentitaria, siguiendo a Roberto Esposito, la comunidad que viene se plantea como algo plural, heterogéneo, abierto, ubicuo, prolijo, reproducible y definido más por lo que no posee que por lo que posee. Lo común no es público ni privado. Son modos de relación y corresponsabilidad. Los comunes hacen evidente que el capitalismo no es sino también solo un tipo de relación social.

Si ha podido surgir de nuevo esta discusión es porque los comunes digitales se diferencian de los comunes tradicionales en que no se trata de recursos definidos con formas de subsistencia en plazos específicos, sino que no se sabe hasta dónde pueden ser explotados o no. Si bien el acceso a internet, su expansión y su mantenimiento, conlleva un correlato infraestructural, aún no hay definición de las potencialidades de lo digital por sí mismo. Lo que se produce ahí no son objetos, sino relaciones y formas de vida, formas nuevas de valoración. Se estaría hablando de una comunidad siempre diferida, de hecho, siempre en conflicto consigo misma, que asume una agonística y una labor de reconstrucción permanente. En correspondencia se tendría que referir a un diseño y un sistema también siempre por venir. Este sistema no es inmune, al contrario. El hecho de que sea común conlleva también una esencialidad débil, siempre cambiante.

No es posible dejar pasar la oportunidad de mencionar al recientemente fallecido antropólogo anarquista David Graeber, quien mostró que todavía queda mucho por explorar, conocer e inventar en relación con los modos de organización social. Las dos propuestas que hace en *Fragmentos de antropología anarquista* condensan muy bien algo de lo que se podría también sugerir con lo dicho hasta aquí: en primer lugar, habría que partir de la premisa utópica e imaginativa de que “otro mundo es posible”. “De hecho, todas

las formas de violencia sistémica son (entre otras cosas) asaltos al papel de la imaginación como principio político, y la única vía para empezar a pensar en la eliminación de la violencia sistémica es reconocer esto”, dice Graeber (2011, 17). En segundo lugar, propone evitar cualquier intento de vanguardismo teórico, en el sentido de que sea la reflexión intelectual la que se coloque como guía para la acción. Al contrario, si otro mundo será posible, lo va a ser prestando atención en las prácticas alternativas que ya se están llevando a cabo. Sobre todo, resulta atractiva la idea de Graeber del surgimiento de un nuevo internacionalismo que aún queda por conocer o bien por construir juntos.

En resumen, es verdad que el diseño ha avanzado tanto como el biopoder, justamente porque son los mecanismos del primero de los que se sirve el segundo para extender sus tentáculos. En esa comprensión del diseño, se le podría llegar a culpar de todos los males que nos aquejan actualmente, por ejemplo, argumentando que fue precisamente la posibilidad de conexión fácil y veloz de cada uno de los puntos del planeta con otros para la expansión del coronavirus.

Desde esta perspectiva, el diseño, comprendido de una manera amplia como una especie de “voluntad de diseño”, tendió un entramado de tecnologías en todo el mundo y nos ha dejado sin salida. Pero también es posible pensar el diseño de otra manera: justamente el diseño como una suerte de tarea trágica, un tanto heroica, que no tiene otra opción más que responder cada vez a las nuevas vicisitudes que vienen con sus propias creaciones.

Se trata de un diseño que siempre tiene que crear un mundo desde cero; que siempre tiene que hacerse cargo del momento y las contingencias; que siempre tiene que encontrar la argucia para poder proponer cosas a pesar de todo, a pesar de los tiempos, a pesar de los “accidentes normales”. No es que el diseño como acontecimiento se oponga al sistema, sino que precisamente para darle movimiento al sistema hace falta que el diseño, en su cualidad de acontecimiento, irrumpa y obligue, en esta operación, a la reconfiguración de todas las piezas.

Comentarios finales

Para iniciar este texto se propuso como objetivo dar respuesta al llamado de Aarón J. Caballero en relación con una pregunta sobre el diseño, el momento en que se encuentra la disciplina y, sobre todo, su papel en torno a la emergencia sanitaria debida a la COVID-19. Para hacerlo, después de abordar la crisis mencionada en los términos de la teoría biopolítica contemporánea, se dio cuenta de cómo el diseño se encuentra en medio de todo este entramado sistémico.

Los diversos neologismos o vocablos refinados a los que se hizo referencia en un primer apartado, tales como ciborg, farmacopornografía, zoomismo, glocalitarismo, sociedades biotecnológicas, etc., solo han dejado ver que todo siempre ha estado conectado. Y en todo este entramado no es que alguien esté detrás de todos los artefactos manipulándonos, sino que el mismo sistema genera sus mecanismos de diseño donde se integran todas sus funciones.

Analizando una suerte de historia interna a la disciplina del diseño, se expuso cómo poco a poco fue pasando de una intención revolucionaria a una donde sus propuestas de transformación total quedaron cada vez más apegadas a los paradigmas actuales de gobernabilidad y competencia. Vale la pena enfatizar en este punto que no hay ninguna mente maestra que observe todos nuestros comportamientos para dirigirlos, sino que lo que queremos señalar específicamente es que todos los profesionales del diseño en sus diferentes niveles, desde los técnicos hasta los creativos, pasando por los ingenieros, trabajan al servicio de un régimen de realidad que a su vez ha sido autogenerado desde dentro.

A partir del planteamiento anterior, se dio cuenta de que en realidad hace falta un desarrollo del estudio del diseño en términos genealógicos, explorando la manera en que está involucrado en todos los aspectos de la vida y, sobre todo, mostrando su relación con el poder y la asunción de los poderes como formas normalizadas de convivencia. En el segundo apartado de este texto se realizó, a manera de meros apuntes, una revisión

de la historia del diseño que dejara ver una trayectoria que permitiera situarlo en los debates actuales.

Si bien se trató de un planteamiento apegado a una historia más o menos oficial del diseño, con referentes que vienen desde William Morris, pasan por la Bauhaus como paradigma del diseño moderno y concluyen con una crítica hacia el posmodernismo y su irremediable vinculación a la sociedad del consumo actual, se intentó dejar claro que todo este desarrollo corre a la par de una cierta voluntad que bien se podría emparejar con la misma que le da forma y fuerza a la disposición biopolítica del mundo contemporáneo. Sobre todo, el énfasis en la noción de *sistema* se dejó notar en las dos primeras exposiciones de este texto. Así, aquellas primeras preguntas planteadas en torno a la relación entre la biopolítica y el diseño en el primer apartado si bien no quedaron resueltas, al menos la segunda exploración llevó a la posibilidad de una reflexión conjunta.

Una vez expuesta la potencia que ha tenido el diseño en cuanto a sus propósitos deliberados de componer sistemas enteros de significación, comunicación y flujos interconectados de comunicaciones, cobró más sentido que sea desde el mismo diseño que se puedan proponer salidas. Para ello se sugiere aquí la noción de *diseño* como *acontecimiento*, como aquel que rescata el aspecto creativo de la disciplina.

Con el diseño como *acontecimiento* se busca ir más allá de una concepción que pudiera colocar al diseño como una mera cuestión cosmética o reducida a una estetización de los sistemas en marcha. Se trata de una forma en la que aquellos debates sobre el porvenir del mundo, en relación con las crisis ambientales, sociales, políticas y económicas, cuando menos, se unen con aquellos en torno al futuro de nuestra disciplina.

En la noción de *acontecimiento* se podría unir la idea de diseño como proyecto mencionado por Aarón J. Caballero en su texto. Pero, en todo caso, habría que entenderlo como proyecto trágico, sabiendo que siempre tiene que estar en recomposición total.

Las nociones de *sistema* y *acontecimiento* no son opuestas ni excluyentes entre sí, ya se dijo. Por el contrario, son complementarias. El diseño, así, no solamente puede ofrecer soluciones en términos de flujos de informaciones. Más aún, quizá no se trata de solucionar problemas ya existentes y visibles, sino de crear nuevas posibilidades, participar de la emergencia de otros mundos, incluso con otras problemáticas.

Por último, es pertinente remarcar la intención que atraviesa a este texto acerca de aproximar la teoría del diseño a la filosofía. Quizá es verdad que en la vida “normal” la labor filosófica pueda ser vista como una que no sirve para nada, puede verse como un puñado de meras especulaciones desapegadas de la realidad. Pero justamente es en la contingencia sanitaria cuando se recurre a ellas, no para que dicte qué hacer; sería peligroso que se tomen decisiones a partir de un estado de excepción. Más bien se trata de que nos den idea de lo que pasa.

En medio de la oscuridad, una palabra puede salvar, servir como guía o, al menos, tranquilizar. Justo pueden advertir de los riesgos del pánico o la búsqueda de respuestas inmediatas. En todo caso enseñan a prestar atención en lo que por mera resiliencia o connato se genera desde la resistencia.

Hace falta, como lo ha dicho Aarón J. Caballero, un desarrollo de una “diseñología”. Este proyecto bien podría comenzar con una concepción de los diseñadores como pensadores sociales en primer término, retomando recursos no solo de la retórica y la semiótica, sino también de la estética y la iconología, así como de la historia y la sociología. Situada en su contexto de finales del siglo XIX y principios del XX, una recomposición de las fuerzas que ayudaron a configurar al diseño tendría que tener mucho de fenomenología y psicología, pero también de psicoanálisis y analíticas del poder, cuando menos. Más aún, hoy en día no sería posible dejar de lado la deconstrucción, la decolonialidad y los feminismos. En fin, esto no es tanto una conclusión, sino apenas un inicio. Resta mucho por pensar.

Referencias

- AGAMBEN, Giorgio. 2020. “La invención de una epidemia”. *Ficción de la razón*. Acceso el 6 de junio de 2025. <https://ficciondelarazon.org/2020/02/27/giorgio-agamben-la-invencion-de-una-epidemia/>
- AMADEO, Pablo 2020. *Sopa de Wuhan*. La Plata: ASPO.
- BAUDRILLARD, Jean. 1997. *El sistema de los objetos*. México: Siglo XXI.
- BUTLER, Judith. 2020. “El capitalismo tiene sus límites”. Lobosuelto.com. Acceso el 6 de junio de 2025. <http://lobosuelto.com/el-capitalismo-tiene-sus-limites-judith-butler/>
- COSTA, Flavia. 2020. “La pandemia como accidente normal”. *Anfibia*. Acceso el 6 de junio de 2025. <http://revistaanfibia.com/ensayo/la-pandemia-accidente-normal/>
- Comité invisible. 2014. “A nuestros amigos, Anarquía es una Sinfonía”. México.
- COMTE, Augusto. 2000. *Discurso sobre el espíritu positivo*. Madrid: Alianza.
- CHÁVEZ, Gonzalo. 2020. “Hacia la nueva normalidad: el porvenir de las sociedades Biotecnológicas”. En: *Pensar la pandemia: La emergencia*. Estado de México: Afinita editorial.
- DELEUZE, Gilles. 1990. “Post-Scriptum. Sobre las sociedades de control”. *Polis*, 13. Acceso el 6 de junio de 2025. <http://www.revis-tapolis.cl/13/dele.htm>
- DELEUZE, Gilles y Félix Guattari. 1993. *¿Qué es la filosofía?* Barcelona: Anagrama.
- DUNNE, Anthony y Fiona Raby. 2013. *Speculative Everything. Design, Fiction, and Social Dreaming*. Massachusetts: MIT Press.
- FLUSSER, Vilem. 2002. *Filosofía del diseño*. Madrid: Síntesis.
- FOUCAULT, Michel. 1977. *Historia de la sexualidad 1. La voluntad de saber*. México: Siglo XXI.
- FREUD, Sigmund. 1986. “El malestar en la cultura”. En: *Obras completas*. Tomo XXI. Buenos Aires: Amorrortu.
- FUKUYAMA. 1992. *El fin de la historia y el último hombre*. México: Planeta.
- GONZÁLEZ Valerio, María Antonia y Rosaura Martínez. 2020. “Triaje. Decidir lo éticamente indecible”. *El Universal*, 22 de abril.

- Acceso el 6 de junio de 2025. <https://www.eluniversal.com.mx/opinion/maria-antonia-gonzalez-valerio-y-rosaura-martinez-ruiz/triaje-decidir-lo-eticamente>
- GRAEBER, David. 2011. *Fragmentos de antropología anarquista*. Barcelona: Virus.
- HAIVEN, Max. 2014. *Crises of Imagination, Crises of Power*. Londres-Nueva York: Zed Books.
- HARAWAY, Donna. 1995. *Ciencia, cyborgs y mujeres*. Madrid: Cátedra.
- HARVEY, David. 2008. *La condición de la posmodernidad*. Buenos Aires: Amorrortu.
- HARVEY, David. 2020. "Política anticapitalista en tiempos de coronavirus". Sin permiso.info textos. Acceso el 6 de junio de 2025. <https://www.sinpermiso.info/textos/politica-anticapitalista-en-tiempos-de-covid-19>
- KANDINSKY, Vasili. 1997. *Sobre lo espiritual en el arte*. Buenos Aires: Andrómeda.
- KOHAN, Alexandra. 2020. "El mundo se detuvo y quedamos pedaleando en el aire, entrevista con Veaute Bautista". *Mate*. Acceso el 6 de junio de 2025. https://www.revistamate.com.ar/2020/03/alexandra-kohan-el-mundo-nos-silencio-a-nosotros-el-mundo-se-detuvo-y-nosotros-quedamos-pedaleando-en-el-aire/?fbclid=IwAR12sjj2AjQeeM7_obkTiQalrurvtAVUiB4UaXFTbLZrCjbJJ1fiFXW4pA4
- LÓPEZ, Bily. 2020. "Lxs filósofxs y la filosofía". En: *Pensar la pandemia: La emergencia*. Estado de México: Afinita editorial.
- LLOYD, Peter. 2019. "You make it and you try it out: Seeds of design discipline futures". En: *Design Studies*.
- LÓPEZ-CUENCA, Alberto. 2020. "¿Por qué están de vuelta los comunes? La postcomunidad de los comunes digitales". *Culturales*, 8, e490.
- ROSE, Nikolas. 2001. "The Politics of Life Itself". *Theory, Culture & Society*, 18 (6): 1-30.
- VALENCIA, Sayak y Katia Sepúlveda. 2016. "Del fascinante fascismo a la fascinante violencia: psico/bio/necro/política y mercado

- gore". *Mitologías hoy. Revista de pensamiento, crítica y estudios literarios latinoamericanos*, 14: 75-91.
- LUHMANN, Niklas. 2005. *Autopoiesis, acción y entendimiento comunicativo*. México: Universidad Iberoamericana-Anthropos.
- MANZINI, Ezio. 2015. *Cuando todos diseñan. Una introducción del diseño para la innovación social*. Madrid: Experimenta editorial.
- MEGGS, Philip. 2000. *Historia del diseño gráfico*. México: McGraw-Hill.
- MORIN, Edgar. 2001. *El método I. La naturaleza de la naturaleza*. Madrid: Cátedra.
- MORRIS, William. 2005. "Arte y socialismo". En: *Escritos sobre arte, diseño y política*. España: Editorial Doble J., S. L.
- _____. 2016. "La sociedad del futuro". En: *La era del sucedáneo*. Logroño: Pepitas de calabaza.
- NIETZSCHE, Friedrich 2009. *Así habló Zaratustra*. Madrid: Alianza.
- _____. 2010. *Ecce homo*. Madrid: Alianza.
- PELTA, Raquel. 2004. *Diseñar hoy*. Barcelona: Paidós.
- PÉREZ, Francisco. 2014. *Crear Crearse. Engendrar y dar vida a una obra viva*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- PEVSNER, Nicolaus. 1963. *Pioneros del diseño moderno*. Buenos Aires: Infinito.
- PRECIADO, Paul. 2008. "Farmacorpornografía". *El País*, 26 de enero. Acceso el 6 de junio de 2025. https://elpais.com/diario/2008/01/27/domingo/1201409559_850215.html
- Red de Diáspora China en España *et al.* 2020. "Sobre la portada 'Sopa de Wuhan': comunicado para ASPO (editorial) y Pablo Amadeo (editor)". Google. Acceso el 6 de junio del 2025. <https://sites.google.com/view/comunicadosopadewuhan/comunicado?hl=en>
- RIVERA, Alejandra. 2020. "Oscilaciones vitales entre la biopolítica y la bioética". En: *Pensar la pandemia: La emergencia*. Estado de México: Afinita editorial.
- RODRÍGUEZ, Luis. 2011. *El diseño antes de la Bauhaus*. México: Designio.
- RODRÍGUEZ, Luis. 2014. "El cambio paradigmático del diseño centrado en la forma, al diseño centrado en el usuario". En: *Diseño centrado en el usuario. Métodos e interacciones*. México: Designio.

- SCALIN, Noah y Michelle Taute. 2012. *The Design Activist's Handbook*. Cincinnati: How Books.
- SIMÓN, Gabriel. 2009. *+ de 100 definiciones de diseño*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- TIQQUN. 2012. *Primeros materiales para una teoría de la Jovencita*. Madrid: Antonio Machado Libros.
- VALENCIA, Sayak. 2020. "Nueva normalidad visual en el glotalitarismo". Conferencia en Facine. Foro Internacional de Análisis Cinematográfico, 5 de septiembre. Vía Zoom.
- ŽIŽEK, Slavoj. 2020. *Pandemic! COVID-19 shakes the world*. Londres-Nueva York: Or Books.
- ŽIŽEK, Slavoj. 2020. "El coronavirus es un golpe al capitalismo al estilo de 'Kill Bill' y podría conducir a la reinención del comunismo". Relats, Red Española Latinoamericana de trabajo y sindicalismo, Centro Europeo para el Diálogo Social. Acceso el 6 de junio de 2025. <http://www.relats.org/documentos/FTLecturas.Zizek.abril.pdf>

ESCENARIO DEL DISEÑO DURANTE LA PANDEMIA

Distancia visual: estrategias que generan certidumbre desde el diseño para salir del confinamiento

Ricardo López-León*

Introducción

El confinamiento obligatorio fue una de las primeras reacciones de los gobiernos alrededor del mundo frente a la emergencia sanitaria ocasionada por la COVID-19. Las personas debían limitar al mínimo las salidas de casa o, de ser posible, eliminarlas por completo. Para apoyar esa estrategia surgieron distintos productos y servicios, así como también hubo marcas que rápidamente buscaron adaptarse mediante distintas prácticas.

Como ejemplo, algunas marcas deportivas grabaron segmentos para que las personas pudieran mantener su rutina de ejercicio desde casa. Sin embargo, el confinamiento estaba impactando, a nivel macro, en el desarrollo económico y, a nivel micro, en la salud emocional de las personas pues comenzaron a ser visibles manifestaciones de ansiedad y depresión, así como de violencia doméstica.

* Universidad Autónoma de Aguascalientes, Centro de Ciencias del Diseño. ricardolopezleon@gmail.com

Para evitar la propagación de la COVID-19, las autoridades sanitarias recomendaron, además del mencionado confinamiento, mantener una distancia social como otra de las principales estrategias frente a la pandemia, y con ello evitar el contacto físico mediante abrazos y saludos de manos, principalmente. Infografías de la Organización Mundial de la Salud (OMS) sugerían mínimo un metro y medio de separación entre personas, obviamente manteniendo también el uso del cubrebocas en todo momento, aunque esta medida fue controversial en un inicio y luego obligatoria.

Quizá, previo a la promoción de este tipo de prácticas de distancia, nunca había sido evidente qué tan cerca estábamos unos de otros, es decir, la distancia era invisible. Tampoco se tenía consciencia de qué tan necesario es el contacto físico para la socialización, o cómo el contacto físico no era una cuestión cultural, sino un aspecto esencial para la vida humana.

Igualmente, para poder continuar operando, en diferentes contextos como lo fue el de México, a los establecimientos se les exigió que aseguraran la distancia social recomendada entre los asistentes a los sus comercios. Asimismo, se insistía, en diferentes medios de comunicación, que mantener distancia entre unos y otros era una de las estrategias más fiables para combatir la propagación del virus. Pero ¿cuánto es un metro, un metro y medio o dos? Para las personas que no están acostumbradas a visualizar el espacio e identificar longitudes, un metro y medio representaba un concepto inasible, difícil de imaginar. Por ello, aquellos establecimientos que tuvieron permitido continuar con sus labores, tuvieron que implementar, con los recursos a su alcance, marcas y separadores para hacer visibles esos espacios, para que un metro y medio no fuera una noción flexible sino clara y precisa.

En ese sentido, las formas de interacción y organización al interior de los establecimientos cambiaron, y la distancia entre personas que generalmente es invisible se volvió visible mediante estrategias de diseño. En otras palabras, la distancia se volvió visual.

En la mayoría de los casos y dado que probablemente se tenía en mente que este fenómeno sería pasajero, las soluciones eran más bien improvisadas. Sin embargo, una vez que fue evidente que la COVID-19 se quedaría por más tiempo, y que la presencialidad y el contacto físico para los seres humanos son más necesarios de lo que se pensaba, empezaron a surgir estrategias mejor planeadas en distintas partes del mundo, ya sea para generar conciencia sobre la importancia del distanciamiento o para asegurarlo, haciendo visible ese espacio que siempre es invisible.

Así, distintas estrategias de diseño promovieron y facilitaron un regreso a la presencialidad “más seguro” mediante la implementación de distintas estrategias de distancia visual en espacios públicos como parques, plazas, calles; en espacios comerciales, como cines y restaurantes, así como en lugares de trabajo, dado que el *home office* fue imposible de sostener en muchos casos y hubo que regresar total o parcialmente a las actividades presenciales. La necesidad de salir y ver a otros era tan necesaria que muchas estrategias fueron bien recibidas por el público.

El recorrido de cada uno de los puntos que a continuación se presentan están filtrados por el aspecto visual. Las estrategias de diseño implementadas al exterior y al interior de los establecimientos cumplían con la función de brindar la separación necesaria entre personas pero, al mismo tiempo, comunicaban otras cosas sobre las cuales este texto reflexiona. Quizá de forma involuntaria y tangencial a la función inicial, todas las estrategias implementadas han transformado las formas de interacción con lugares y personas, impactando también en el aspecto emocional de estas.

Este texto es también una pausa, una invitación a detenernos a pensar sobre lo ya implementado y a preguntarnos si desde el diseño podemos mejorar la experiencia humana en sus diferentes dimensiones (física y emocional) en la nueva normalidad.

Certidumbre visual para tiempos inciertos

La declaración de la OMS de que el mundo se encontraba frente a una pandemia causó distintas reacciones. Desde un inicio se manifestaron personas escépticas que no creían que el virus fuera verdad, al mismo tiempo fanáticos fatalistas aseguraban que se trataba del apocalipsis, incluso, hubo quienes crearon distintas teorías conspirativas como que el virus había sido generado en un laboratorio.

La información sobre el virus vino acompañada con gran desinformación. Irónicamente, la era de la información es también la era de la desinformación. Actualmente, no solo existen medios tradicionales que difunden información, respaldados por una cadena de noticias y un equipo de investigación, sino que solo hace falta una cámara y un micrófono para abrir un canal y difundir todo tipo de información. En otras palabras, las redes sociales han ganado gran credibilidad y se han convertido en una gran fuente de información (Ibegbulem 2021).

Ante dicho escenario, era de esperarse que la información difundida sobre el nuevo virus fuera en muchos casos imprecisa y contradictoria. Además, las mismas instituciones, como la OMS, cambiaron de opinión respecto a distintos aspectos como la efectividad del cubrebocas, el cual en un principio parecía útil utilizarlo y después fue obligatorio, entre otras declaraciones que no solo incrementaron la confusión sino también provocaron pánico (Gulf News 2020), incluso, expertos en salud de distintos países constantemente criticaban la respuesta o falta de la misma de la OMS (Page y McKay 2020).

Frente a dicho escenario, de desinformación, era comprensible para muchas personas sentir ansiedad al salir a la calle, pues se trataba de un virus desconocido, usando medidas de las que no se tenía la certeza que iban a funcionar. Por eso mismo, las estrategias de señalización, también conocida como *wayfinding*, tuvieron impactos positivos no solo en la distribución de la gente y la organización de rutas al interior de los establecimientos, sino

también en la estabilidad emocional de las personas, pues tanto carteles como marcas en pisos y asientos daban “un sentido de seguridad emocional y dirección” (McNeish 2020, 67).

Los termómetros a la entrada de los establecimientos, los dispositivos que repartían gel antibacterial y el uso del cubrebocas eran elementos que visualmente podían hacerte sentir más seguro, pero sobre todo las estrategias de señalización y los carteles informativos que visualmente marcaban la distancia, daban una sensación de certidumbre, pues era información confiable a la cual se podía acceder de forma inmediata; de este modo, gracias a todos los gráficos informativos existentes, era posible y fácil para las personas saber dónde pararse y hacia dónde caminar, cuántos metros avanzar en la fila para pagar un producto o servicio gracias a diferentes pegatinas o marcas en el suelo.

El hecho que de forma visual se informara a las personas cómo comportarse en un entorno para evitar contagiarse daba una sensación de certeza, seguridad y confianza, lo cual significó una importante certidumbre visual para tiempos inciertos.

A continuación, se presentan distintas estrategias visuales, desde las más comunes hasta las más novedosas, que contribuyeron a consolidar dicha distancia visual, como estrategia para evitar la propagación del virus.

Mirar al suelo y los tableros de ajedrez

Quizá la imagen más representativa de la señalización en el suelo es aquella que contiene un ícono con forma de una huella de zapato (ver Fotografía N.º 1). De manera directa, la imagen comunica que es ahí donde debes poner los pies. Como estas imágenes surgieron miles. Algunos establecimientos las aprovecharon para incluir su logo, que como elemento comunicacional expresaba que era la tienda misma o la marca, la que te hacía sentir seguro. La forma circular no fue la única vía de representación, las huellas de pies podían ser encontradas sin círculo envolvente, o en formas rectangulares. Otras empresas aprovecharon

también para incluir mensajes motivacionales y también fue posible encontrar publicidad.

Sin duda, esta señalización, aunque sencilla en su forma, lograba que las personas interactuaran de forma distinta haciendo consciente la distancia. En el supermercado, por ejemplo, la fila era aún más lenta puesto que había que esperar a que la persona que pagaba en la caja recogiera todas sus cosas para poder llegar y descargar el carrito con los artículos. Así, las personas permanecían inmóviles en su sitio, como figuras de ajedrez en un tablero, pues las pegatinas en el suelo transmitían esa sensación de zona segura.

Incluso, cuando tenían publicidad, la familiaridad con el código publicitario lograba transmitir esa sensación de cotidianidad, que de alguna manera también calmaba la ansiedad de estar esperando en un lugar encerrado con el cubrebocas puesto.

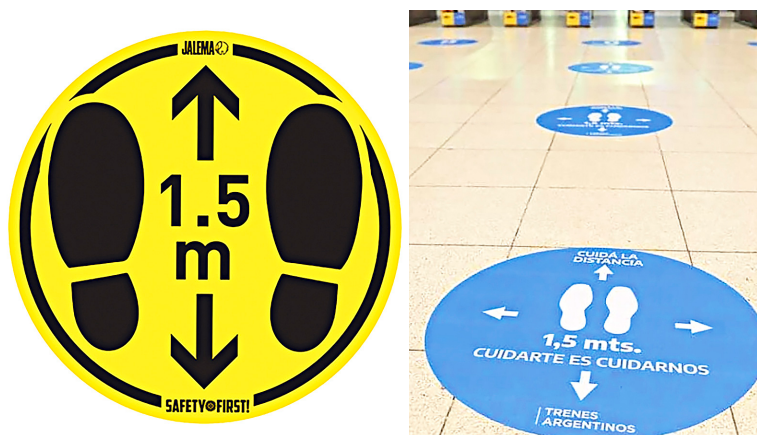


Figura N.º 1. Pegatina para marcar en el suelo la sana distancia.

(Plastipol 2021, izquierda; Jurado 2020, derecha).

La cinta en el suelo y el código temporal

Para señalizar el suelo, en realidad no era necesaria una pegatina sofisticada y diseñada para corte de vinyl o serigrafía, bastaba con tener a la mano una cinta adhesiva de un color distinto al piso para

que, a través del contraste, se lograra comunicar el espacio y la distancia que eran necesarios entre personas (ver Fotografía N.º 2).

Esta forma de marcar la distancia mostró distintas estrategias de representación que iban desde simples cruces en el suelo, hasta recuadros y hexágonos, algunos más sofisticados que otros. La versatilidad de la cinta adhesiva no solo permitía formar distintas figuras en tamaños distintos, sino que también se aprovechó para marcar rutas y direcciones. Dado que la entrada y salida a los establecimientos era algo que debía controlarse para que las personas no se cruzaran frente a frente, fue necesario que a través de una señalización adecuada se comprendieran las rutas.

Así, marcando caminos y flechas en el suelo podían diseñarse las rutas permitidas a seguir y la distancia que había que guardar de una persona a otra. De esta manera el acceso al interior de un establecimiento y el recorrido estaba marcado, aspecto que también ayudaba a tener esa sensación de confianza, pues representaba la posibilidad de realizar un “recorrido seguro” disminuyendo la posibilidad del contagio. La cinta en el suelo funcionaba como la vía del tren, manteniendo a las personas en los rieles de la seguridad hasta abandonar el establecimiento.

El aspecto más interesante que impactaba en la construcción de la confianza de sentirse seguro, y la posibilidad de bajar la ansiedad, fue el atributo de “temporal”, presente en el código comunicacional de la cinta. La cinta adhesiva no es permanente, por lo tanto, su presencia es lógicamente temporal. La hemos visto para delimitar estructuras siniestradas u objetos y máquinas cuyo acceso no está disponible, porque están en reparación o simplemente no funcionan.

Así, a través de la cinta se fue comunicado constantemente que ese hecho se trataba de un acontecimiento temporal, pasajero. En otras palabras, la cinta adhesiva, como medio de comunicación, ha establecido un contrato de lectura con la audiencia (Verón 1985), referenciando que se trata de un elemento temporal. De esa forma, mirar la cinta al interior de un establecimiento

en medio de la pandemia no solo significaba dónde ubicarse y por dónde andar, sino que también se comunicaba que esto era pasajero, que solo era un evento momentáneo y que tarde o temprano todo volvería a la normalidad. La cinta era un elemento que daba seguridad y confianza, al mismo tiempo que ayudaba a reducir la ansiedad y la incertidumbre, pues permitía percibir que se trataba de una situación temporal. Este aspecto, además, podría ser reforzado si luego de algunas semanas se veía la cinta despegarse del suelo o incluso desaparecía.

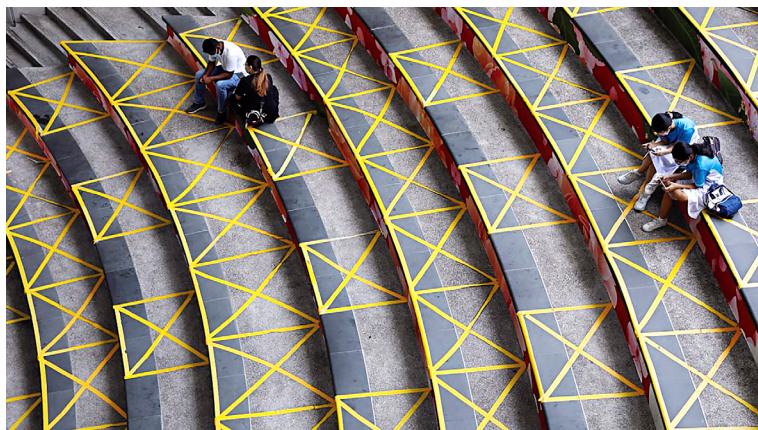


Fotografía N.º 2. Formas distintas de marcar en el suelo con cinta.
(Gómez 2020).

El espacio público: la pandemia salió a la calle

Los espacios públicos también fueron intervenidos de diferente manera para asegurar la sana distancia. Algunos fueron cancelados con cintas y listones, mientras que otros cuidaron más la forma buscando hacerlo ver menos intrusivo y más comunicativo. Por ejemplo, la escalinata ubicada en el exterior del centro comercial The Star Vista, en Singapur (ver Fotografía N.º 3), fue marcada con cinta amarilla para comunicar la necesidad de separarse, pues dicho lugar se utiliza para pasar el rato, sentarse y conversar.

La escalinata marcada parece casi un tablero de ajedrez, con espacios libres y espacios cancelados, como blancos y negros. Por otro lado, la estrategia de la reconocida diseñadora norteamericana Paula Scher consistía en marcar el parque elevado High Line, en Nueva York, solo con puntos (ver Fotografía N.º 4).



Fotografía N.º 3. Escalinata del centro comercial The Star Vista, en Singapur, marcado con cinta adhesiva. (García 2020).



Fotografía N.º 4. Estrategia de señalización por puntos en el High Line Park, de Nueva York. (Gibson 2020).

La intención de esa estrategia, además de marcar la distancia entre personas, también era ayudar al transeúnte a identificar en cuáles espacios podía andar en tres, dos o en una sola fila, misma en la que solo se podía andar en un solo sentido. De esa manera se visualiza una ruta mucho más flexible que se expande y se contrae, adaptándose al espacio público.

El hecho de que distintos espacios como bancas del parque, asientos en el transporte público, plazas y parques fueran también intervenidos de distinta manera, logró que la pandemia se volviera visible. Por un lado, la distancia en las calles se volvió visual, haciendo evidente cuánto era el espacio que había que guardar entre personas para evitar la propagación del virus; y por el otro lado, la pandemia se volvió más presente, se hizo evidente.

De la misma forma en que el virus se propagaba también lo hicieron las cintas adhesivas, listones, señales y carteles que poco a poco invadieron la ciudad. En un principio fue muy distinto desplazarse de un lugar a otro en espacios exteriores que desplazarse en un establecimiento cerrado en el que se requería observar la señalización. Era como si, de alguna manera, la pandemia o el peligro de contraer el virus hubiera estado focalizado en un principio en los espacios cerrados, para después reconocer que incluso en los espacios abiertos era necesario cuidar la sana distancia para estar todos seguros. Así, visualmente no solo se hacía evidente la distancia entre personas, sino el avance y permanencia de la pandemia.

La necesidad de la interacción física

Al poco tiempo de haber iniciado el confinamiento, pronto fue evidente que la falta de socialización también tenía serias consecuencias para la salud. Además de que ya existían estudios de los efectos que el aislamiento prolongado tiene en las personas, por ejemplo astronautas o personas en el ártico, fue notorio también que los niveles de estrés en la población se elevaban.

La necesidad de socialización ha sido reconocida como un requerimiento biológico del ser humano (Labs 2021) tan importante

como comer. La falta de socialización impacta directamente en el sistema inmunológico, además de acelerar las hormonas del estrés y aumentar la posibilidad de problemas cardiovasculares. Por otro lado, también se pueden desencadenar problemas para dormir, así como depresión y cambios de humor, que pueden generar abuso de sustancias, violencia hacia uno mismo o hacia otros. Por dichas causas referentes a la naturaleza humana, aunque existieran todos los medios y se tuviera acceso a la tecnología necesaria para continuar con la interacción a distancia sin interrumpir tareas como ir a trabajar o estudiar, el confinamiento era cada vez más difícil de sostener.

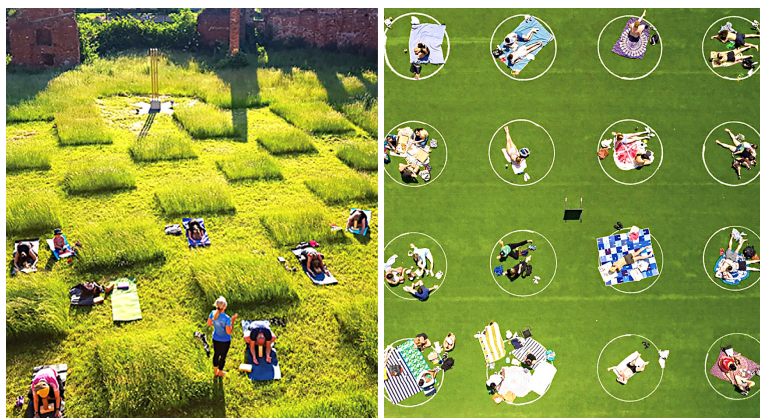
Asimismo, no es casual que los espacios públicos tuvieran que encontrar maneras de asegurar la sana distancia. El primer paso para salir y convivir fue encontrar espacios abiertos, porque en ellos se garantizaba el flujo de aire y por ello se reducía el riesgo de contagio. Dado que el espacio público se convirtió en el contexto de la pandemia, de alguna manera, en la “sala de la casa” (Wagner 2021) fue muy relevante asegurar dicha sana distancia en diferentes espacios públicos; una de las primeras estrategias fue el uso de cinta adhesiva para marcar la distancia necesaria a observar entre las personas.

Dada dicha necesidad continua de salir y convivir conforme se avanzó en el tiempo de duración de la pandemia, surgieron distintas estrategias. Por ejemplo, los parques también emplearon pintura para marcar los espacios y la distancia necesaria, pero también utilizaron una forma particular de cortar el césped. En la Fotografía N.º 5 (izquierda) se puede ver cómo distintas personas pueden disfrutar de una clase de yoga al aire libre, gracias a que el pasto fue cortado como un tablero de ajedrez en las afueras de una galería de arte en Polonia, marcando claramente espacios libres para situarse y mantener la sana distancia. En la Fotografía N.º 5 (derecha) se pintaron con *spray* varias hileras de círculos, lo suficientemente grande en diámetro para que grupos reducidos de personas o parejas pudieran hacer un *picnic* al

aire libre o tomar el sol. Dicha estrategia fue implementada en un parque de Nueva York.

Otras estrategias temporales surgieron también, aunque lo temporal se refiere más bien al sitio y no tanto a la resistencia del material, como puede ser la pintura o cal sobre el pasto que fácilmente puede ser removida por la lluvia, o de igual manera, la cinta adhesiva se puede poco a poco romper y despegar con el paso del tiempo. Es decir, hubo estrategias diseñadas para ser móviles, o sea, ubicarlas de manera temporal en un espacio y con facilidad poder desplazarlas a otro.

Un ejemplo de ello es una banca creada por el estudio holandés Object Studio, llamada CoronaCrisisKruk (ver Fotografía N.º 6). Se trató de una banca de dos asientos separada por metro y medio que hacía evidente la distancia necesaria entre las personas. Fue creada con un material ligero que permite transportarla fácilmente. El aspecto particular que hay que resaltar respecto a esta banca es la visualización de la distancia. Es decir, tanto en distintas ciudades de Europa como en Estados Unidos, en los parques públicos existen sillas móviles que pueden ser ubicadas a la distancia que el usuario desee, y están libres para ser usadas por cualquiera que



Fotografía N.º 5. Centrum Sztuki Galeria, en Polonia (izquierda).

Domino Park, en Nueva York (derecha). (Lubell 2020).

las necesite, por lo que la necesidad de sentarse en un parque público ya estaba resuelta con dicho mobiliario.

Sin embargo, como se recalca al inicio de este texto, quizá no es tan claro para todos cuánta distancia es un metro y medio, o cualquiera que haya sido la distancia sana declarada para ese país. En otras palabras, aunque hubiera asientos móviles individuales disponibles, no existían estrategias para que las mismas personas usuarias la situaran a metro y medio de distancia.

De esta manera, la banca CoronaCrisisKruk resuelve esa necesidad, pues los asientos están ubicados a la distancia adecuada, enfatizando también de manera visual que se trata de una distancia medida. Esto se logra mediante líneas cortas y largas que se intercalan de manera similar a las de un instrumento de medición. La banca transmite un mensaje: aquí te puedes sentar, la distancia fue medida.

El espacio público fue uno de los lugares más fértiles para la innovación desde el diseño. La necesidad de interacción con otros generó distintas propuestas, desde las más simples hasta las más complejas. Por ejemplo, los restaurantes pudieron salir al aire libre implementando estructuras ligeras al pie de la



Fotografía N.º 6. Banca CoronaCrisisKruk creada por Object Studio. (Block 2020).

calle, también hubo conciertos que marcaban divisiones con andamios o dentro de burbujas como el concierto de los Flaming Lips, o el cine al aire libre proyectado al pie del río o el regreso del autocinema, entre otros.

Desvanecimiento del rostro y el cubrebocas transparente

El cubrebocas también impactó visualmente en el sentido en que disminuyó la capacidad de cualquier persona de reconocer y ser reconocidos por otros. Dadas las características similares de los cubrebocas disponibles o mascarillas, todos los rostros sufrieron una homologación, de manera que los rasgos característicos de cada persona mediante los cuales era más fácil distinguirse unos de otros, desaparecieron.

Las personas se encontraban frente a frente en la calle o en algún establecimiento cerrado sin saber que se conocían, y en más de una ocasión, cuando llegaba a ser evidente que se trataba de alguien conocido, muchas veces se llegó a expresar “No te reconocí”. El cubrebocas o mascarilla hacía que el rostro se desvaneciera, desapareciera; además, entre las recomendaciones para prevenir contagios también estaba el uso de gafas, pues el contagio también podría darse a través de los ojos.

Así, con la mitad del rostro cubierto por la mascarilla y los ojos ocultos por las gafas, se trataba de seres anónimos, sin rasgos particulares y, al mismo tiempo, visiblemente similares entre todos. Ser reconocidos por otros genera también un sentido de pertenencia, ambos son aspectos sociales fundamentales para el ser humano, que al haber un detrimento en esa necesidad también hubo impacto en el estado emocional, pudiendo causar ansiedad y depresión.

Quizás por ello surgieron algunas propuestas de mascarillas con mayor ornamentación que podrían ayudar a comunicar rasgos distintivos de cada persona, pero dada la volatilidad del cubrebocas, puesto que se trata de un objeto que es fácil extraviar, ensuciar o romper, sería difícil construir identidad a partir del mismo. Además, por las mismas condiciones de los contagios es un artículo que está

pensado como un objeto temporal, por lo que los intentos de representar rasgos identitarios en el mismo serían irrelevantes.

Asimismo, estudios muestran un detrimento en la comprensión del discurso debido al uso del cubrebocas, pues no solo hay una disminución de la posibilidad de hablar y escuchar las palabras, sino que también se pierde el acceso a las gesticulaciones del hablante, mismas que son clave para comprender distintos matices verbales y sobre todo emocionales (Grieco-Calub 2021). En otras palabras, el uso del cubrebocas limita el acceso visual a expresiones clave que permiten comprender las emociones del hablante.

La distancia visual en este sentido es interpretada de forma distinta, siendo el cubrebocas el elemento que la provoca, pues establece una barrera, una separación entre las expresiones de uno y la percepción del otro, al no permitir ver, se crea una distancia visual, o proxémica escópica larga en el sentido expuesto por Mandoki (2006). Es decir, hasta ahora se había expuesto cómo el concepto de distancia y los metros que debían guardar las personas entre sí eran invisibles hasta que, gracias a las estrategias de diseño, señalización y *wayfinding*, dicho espacio difícil de percibir se volvió visual y asible; sin embargo, dado que el cubrebocas es una barrera para poder percibir el movimiento de los labios, gestos y expresiones del rostro, lo visible se vuelve distante, lejano.

Esta lejanía cobra mayor relevancia en la relación médico-paciente, la cual requiere identificar todos los signos para un diagnóstico adecuado, aspecto que se agudiza para las personas que padecen algún impedimento de lenguaje que minimiza sus posibilidades de expresión-comprensión. La visualidad distante se vuelve distancia social, pues impide la posibilidad de establecer relaciones empáticas. Incluso, se podría hablar de distancia de aprendizaje, pues también la mascarilla es un elemento nuevo insertado en el proceso de enseñanza-aprendizaje, y dado que es un proceso que depende en gran medida del uso correcto del lenguaje y su comprensión, la clara expresión del mismo es fundamental, aspecto que se vio obstaculizado.

Sumado a lo anterior, es necesario tener en cuenta que también algunas personas, además del cubrebocas, usaban careta pues se hablaba de que el virus se esparcía a través de gotas que también podían entrar por los ojos. La careta, junto con el cubrebocas, complicaba aún más el reconocimiento facial y, sobre todo, la comprensión del discurso, entorpeciendo la comunicación entre personas.

No fue sorpresa que al poco tiempo que se declarara obligatorio el uso del cubrebocas surgieron propuestas de mascarillas transparentes, ya sea generando una ventana, o un cubrebocas completamente de plástico transparente. En la Fotografía N.º 7 (izquierda), aparece la Dra. Anne McIntosh quien presenta una propuesta de cubrebocas que permite visualizar los labios (Purvis 2021). La Dra. McIntosh al tener una discapacidad auditiva sufrió de inmediato las consecuencias del cubrebocas como barrera visual, pues las personas con este padecimiento también requieren leer los labios.

Por ello, desarrolló una propuesta centrada en personas con dicha discapacidad para aumentar la capacidad de comunicación sin perder la protección que la mascarilla daba. En la Fotografía N.º 7 (derecha) se muestra una propuesta más sofisticada



Fotografía N.º 7. Dra. Anne McIntosh, creadora de la mascarilla Safe N'Clear (izquierda). Producto ClearMask (derecha). (ClearMask 2020; Purvis 2021).

desarrollada por la empresa ClearMask (2021), quien declara en su sitio web que nuestra comunicación es 55% visual y no tener acceso a esa información puede ocasionar errores médicos. Estas versiones tal vez permiten identificar sonrisas y otras gesticulaciones, pero de manera parcial, ya que al estar tan cerca de la boca se puede proyectar en ellos exceso de humedad, lo que originaría que el material se empañe, impidiendo la visibilidad u obstaculizándola de manera parcial, a fin de cuentas.

Comentarios finales

Se han descrito, de manera general, algunas de las estrategias implementadas alrededor del mundo en el contexto de la pandemia por COVID-19, con el objetivo de reflexionar sobre sus alcances y consecuencias. Hoy es posible contar con más información sobre el mismo y sobre cómo las personas han lidiado con las diferentes estrategias y recomendaciones implementadas tanto para disminuir y evitar contagios, como para normalizar poco a poco el desarrollo de una vida cotidiana de convivencia social en espacios públicos y privados.

Este texto ha sido una invitación a pensar sobre las estrategias implementadas en el contexto de la pandemia por COVID-19 y a preguntarse si desde el diseño fue posible mejorar la experiencia en sus dimensiones física y emocional en diferentes espacios cotidianos de interacción humana en una nueva normalidad.

Sirva igualmente este texto como un elemento que dé pie a la reflexión que señale la necesidad de diseñar con mayor conciencia otras estrategias que puedan ser implementadas a largo plazo y que continúen la promoción de la seguridad y la disminución de contagios en un contexto de pandemia.

En este documento se ha destacado el rol primordial de la visualidad, tanto en el aspecto emocional como comunicacional, pues la señalización que indicaba cómo movernos y dónde ubicarnos era capaz de generar sensaciones de certeza y, por lo tanto, de seguridad, aunque en el caso de la falta de acceso a las

expresiones faciales de los otros debido al cubrebocas, impedía tener acceso a las emociones del otro, obstaculizando la posibilidad de empatizar con ellos y ellos con nosotros.

Centrarse en el aspecto visual ha permitido identificar lo complejo que es la comunicación humana pero, al mismo tiempo, cómo con pocos recursos se logra también construir confianza y promover buenas prácticas. Convivir con una pandemia ha dejado muchos aprendizajes sobre los seres humanos y su capacidad de respuesta, es de esperarse a partir de esta experiencia que cuando surjan nuevas crisis, las disciplinas del diseño serán capaces de responder aun con una mejor versión de sí mismas.

Referencias

- BLOCK, India. 2020. "Object studio creates portable social distancing bench for Amsterdam". *Dezeen*. Acceso el 3 de enero de 2022. <https://www.dezeen.com/2020/11/02/object-studio-portable-social-distancing-bench-amsterdam/>
- CLEARMASK. 2021. "Wear a mask without hiding your face". *ClearMask*. Acceso el 5 de enero de 2022. <https://www.theclearmask.com/product>
- GARCÍA, Tere. 2020. "Más allá de los dos metros de distancia". *El País*, 12 de mayo. Acceso el 3 de enero de 2022. https://elpais.com/elpais/2020/04/28/seres_urbanos/1588083238_973137.html
- GIBSON, Eleanor. 2021. "Paula Scher covers high line in green dots to encourage social distancing". *Dezeen*. Acceso el 3 de enero 2022. <https://www.dezeen.com/2020/07/21/paula-scher-graphics-high-line-social-distancing/>
- GÓMEZ, Hugo. 2020. "Señalética en tiempos del covid-19: cómo la pandemia está modificando los espacios públicos". *La Criatura Creativa*. Acceso el 3 de enero de 2022. <https://lacriaturacreativa.com/2020/04/23/senaletica-en-tiempos-del-covid-19-como-la-pandemia-esta-modificando-los-espacios-publicos/>

- GRIECO-CALUB, Tina. 2021. "COVID-19, Face Masks, and Social Interaction: How a Global Pandemic Is Shining a Light on the Importance of Face-to-Face Communication". *Perspectives* 6(5), 1097-1105. https://doi.org/10.1044/2021_PERSP-21-00037
- GULF NEWS. 2020. "Covid-19: Who's guidelines add confusion to a panicked world". Editorials – *Gulf News*, 11 de junio. Acceso el 27 de diciembre 2021. <https://gulfnews.com/opinion/editorials/covid-19-whos-guidelines-add-confusion-to-a-panicked-world-1.71988777>
- IBEGBULEM, Hilary y Dumebi Olanmnye. 2021. "Social Media as a Tool for Misinformation and Disinformation Management". *Ling-Cure: Linguistics and Culture Review* 5(S1), 496-505.
- JURADO, Miguel. 2020. Coronavirus en la Argentina: Cómo cambiarán las ciudades con el distanciamiento social. *Observatorio Metropolitano*. Acceso el 5 de enero de 2022. <https://observatorioamba.org/noticias-y-agenda/noticia/coronavirus-en-la-argentina-como-cambiaran-las-ciudades-con-el-distanciamiento-social>
- LABS, Sapient. 2021. "Face to face Socialization & mental health". *Sapient Labs*. Acceso el 4 de enero de 2022. <https://sapientlabs.org/mentallog/the-importance-of-face-to-face-socialization/>
- LUBELL, Sam. 2020. "14 clever COVID-19 design solutions from around the world". *Los Angeles Times*, 29 de diciembre. Acceso el 4 de enero de 2022. <https://www.latimes.com/entertainment-arts/story/2020-12-29/14-clever-covid-19-design-solutions-from-around-the-world>
- MANDOKI, Katia. 2006. *Estética cotidiana y juegos de la cultura: Prosaica uno*. México: Siglo XXI.
- MCNEISH, Joanne. 2020. "Retail Signage during the COVID-19 pandemic". *Interdisciplinary Journal of Signage and Wayfinding* 4(2), 67-89.
- PAGE, Jeremy y Betsy McKay. 2020. "The World Health Organization draws flak for coronavirus response". *The Wall Street Journal*, 12 de febrero. Acceso el 27 de diciembre de 2021. <https://>

- www.wsj.com/articles/the-world-health-organization-draws-flak-for-coronavirus-responsePlastipol-11581525207
- PLASTIPOL. n.d. “Covid-19: Señalizaciones adhesivas para suelo y fundas para documentos”. *Spanish*. Acceso el 3 de enero de 2022. <http://www.plastipol.com/senales-adhesivas-para-suelo-y-documentos.html?jjj=1641183587009>
- PURVIS, Kathleen. 2021. “Charlotte Prof develops transparent mask for lip readers”. *Charlotte Magazine*, 16 de diciembre. Acceso el 5 de enero de 2022. <https://www.charlottemagazine.com/charlotte-prof-develops-transparent-mask-for-lip-readers/>
- VERÓN, Eliseo. 1985. El análisis del contrato de lectura, un nuevo método para los estudios de posicionamiento de los soportes de los media”. En *Les Medias: Experiences, recherches actuelles, applications*. París: IREP.
- WAGNER, Martin. 2020. Developing open space as the public’s living room. *Gensler*. Acceso el 4 de enero de 2022. <https://www.gensler.com/blog/developing-open-spaces-as-the-public-living-room>

Aceptación y uso del cubrebocas en Japón, valores como pautas que estructuran una solución de diseño

Naoko Takeda Toda*

Akemi Yamashita**

Introducción

El surgimiento de la reciente pandemia debido a la aparición del denominado COVID-19, enfermedad por coronavirus causada por SARS-CoV-2, provocó la necesidad de imponer reglas como confinarse en casa, guardar distancia y utilizar mascarilla o cubrebocas para evitar el contagio.

Japón fue uno de los primeros países afectados con la transmisión del virus. El 16 de enero de 2019, el Ministerio de Salud, Trabajo y Bienestar Social de Japón anunció el primer caso de una persona con neumonía desarrollada por el nuevo virus presuntamente originado en la provincia de Hubei, China. La alarma se desencadenó con la confirmación de personas infectadas en un crucero que viajaba por el sudeste asiático. El crucero Diamond

* Tecnológico de Monterrey, campus Puebla. Profesora de cátedra.
naoko@itesm.mx

** Universidad de la Prefectura de Okayama, Japón. Profesora emérita.
unntara@gmail.com

Princess anclado en el puerto de Yokohama, en Japón, fue puesto en cuarentena del 3 al 20 de febrero después de confirmarse que había pasajeros infectados por el virus. En el crucero viajaban 3,711 personas entre tripulantes y pasajeros de varias nacionalidades; finalmente se confirmaron 712 casos infectados, 698 recuperados y 14 fallecidos (Nihon Keizai 2021).

Desde que comenzó el brote de la infección por el nuevo coronavirus y durante la pandemia muchos hábitos en el estilo de vida cambiaron significativamente, entre ellos el uso de cubrebocas se convirtió en un importante hábito en todo el mundo. En algunos países asiáticos, entre ellos Japón, el porcentaje de uso fue alto, siempre mayor o igual a 86%.

Gracias a dicha aceptación en Japón, aun siendo de los primeros países afectados, la propagación del virus fue “controlada”, en comparación con otros países en donde arribó más tarde y se dispersó rápidamente con contagios descontrolados causando miles de muertes por día. La explicación a este hecho fue que la gente en Japón tiene como antecedente cultural la tendencia a cubrir parte del rostro, en especial la boca, por lo cual desde el principio los cubrebocas fueron adoptados casi naturalmente cubriendo boca y nariz, funcionando como primera barrera básica para evitar contagiar y ser contagiado. Sin embargo, en los países occidentales la historia fue distinta.

Si bien a lo largo y ancho del resto del mundo el cubrebocas fue un elemento de uso generalizado que poco a poco se impuso durante la pandemia, el proceso de aceptación y adopción no fue tan rápido, además, a pesar de observarse un porcentaje alto de aceptación en Occidente, en especial en países como Estados Unidos y varios de Europa, en cuanto bajaron los niveles de contagio, retiraron el uso del cubrebocas. Mientras tanto, en Oriente, en concreto en Japón, aunque descendieron los niveles de contagio, la gente siguió utilizándolos sin declarar algún malestar o inconveniencia por continuar portándolo en las calles y espacios públicos.

A partir del contexto anterior, en este trabajo se buscará exponer que debido a diversos valores de la sociedad japonesa, el uso de la mascarilla durante la pandemia fue naturalmente aceptado en ese país, a diferencia del resto del mundo, motivo por el cual la historia y evolución del cubrebocas o mascarilla en Japón tiene una larga historia. En segundo lugar este texto señalará la importancia de considerar los valores culturales de una sociedad como elemento potencial para explorar y conocer grupos de individuos, comunidades, sociedades, desde el ámbito del diseño, ya que podrían permitir identificar pautas que conduzcan a la aceptación –en el caso del marco de pandemia– de medidas sanitarias necesarias para preservar la vida y la salud, y fuera del contexto de la pandemia, extender a otro tipo de comportamientos deseables a nivel social (como observar conductas proambientales y prosociales). Es decir, se presenta el caso de aceptación de la mascarilla o cubrebocas en Japón para exponer que gracias a los valores se obtienen pautas que estructuran una solución de diseño que guía comportamientos deseables.

Los valores tienen el potencial de conducir a la creación de soluciones a partir de valores específicos aceptados por una sociedad.

Comparativo del uso de cubrebocas en Japón y el mundo

Antes de la pandemia, en los diversos países del mundo, el cubrebocas solo era utilizado por enfermos graves dentro de los hospitales o por personas relacionadas con profesiones como la medicina o la industria alimenticia, en donde los controles de higiene son importantes. No es de la misma manera en Japón. Los investigadores Tomohisa Sumida (Sumida 2021) e Izumi Yonezawa (Yonezawa 2021) exploran las razones históricas y culturales detrás de la alta aceptación del uso de mascarillas en Japón, incluso antes de la pandemia de COVID-19. Destaca que, a diferencia de Occidente, donde las mascarillas se asociaban principalmente con enfermedades graves, en Japón su uso se ha integrado en la vida cotidiana por diversos motivos y se ha generalizado por

décadas; de modo que los extranjeros que visitaban este país veían con extrañeza y tono alarmante el uso generalizado de cubrebocas, seguramente se preguntaban ¿por qué hay tanta gente con mascarillas?, ¿acaso están enfermas?, ¿por qué están fuera de los hospitales o de sus casas? Ya que se podía observar niños, jóvenes y ancianos con mascarillas caminando entre las calles.

Desde antes de la propagación de la COVID-19, Japón ha tenido la costumbre de utilizar mascarilla en situaciones como:

Uso sanitario:

- Enfermedades provocadas principalmente por virus, como la gripe común y la influenza.
- Para protegerse del polen de los árboles y pinos en primavera e invierno; mucha gente sufre de alergia provocada por el esparcimiento del polen a través de las corrientes de aire.
- Para proteger las vías respiratorias del ambiente frío en invierno.

Cubrir su identidad:

- Artistas de la televisión y cine.
- Ninja, samurais, héroes.
- Bandidos.
- Personas con problemas psicológicos y mentales.
- Ocultar los sentimientos.

Después de la COVID-19, aunado a las anteriores:

Medio de expresión y otros:

- La moda.
- Expresión artística.
- Medio comercial.

El Centro de investigaciones de Japón “Nihon Research Center” (NRC), con sede en la ciudad de Tokio, en colaboración con YouGov del Reino Unido realizaron una encuesta voluntaria sobre el

nuevo coronavirus, uno de los temas de la investigación fue: “La utilización de las mascarillas en lugares públicos como medida preventiva contra la COVID-19”; el interés se centró en conocer el porcentaje de la población que utilizó un cubrebocas en el periodo de marzo-mayo 2020 y cómo cambió la cifra a febrero de 2021.

¿Cuál es el índice del uso de mascarillas en 2021? La encuesta fue aplicada vía internet en 23 países/regiones del mundo a hombres y mujeres de 18 años y más, con una participación de entre 1,000 y 2,000 personas por país (Nihon Research Center 2021).

Los resultados de la encuesta fueron publicados el 10 de febrero de 2021. Presentaron el porcentaje de la población en cada país de marzo a mayo de 2020 que declaró usar el cubrebocas y el cambio de los números en febrero de 2021: en Japón, el 62% de los encuestados contestó usar un cubrebocas en lugares públicos a mediados de marzo de 2020; cuando se declaró el primer estado de emergencia, la cifra aumentó a 86% a principios de mayo. Se mantuvo en un nivel de 89% a fines de diciembre de 2020, y aumentó a 90% a mediados de enero de 2021, después de que se anunció el segundo estado de emergencia y bajó a 88% a principios de febrero.

Los números para los países encuestados se movieron de la siguiente manera: Hong Kong, de 86% en marzo de 2020, a 81% en enero de 2021; Taiwán no presentó una fuerte variación, de 80% a 81%; Singapur, de 24% a 88%; India, de 43% a 78%; Indonesia, de 48% a 81%; Malasia, de 55% a 90%; Vietnam, de 59% a 81%; Filipinas, de 59% a 84%; Tailandia, de 71% a 86%. En el Medio Oriente se elevaron los números, por ejemplo, en Emiratos Árabes Unidos, de 39% a 73%, y en Arabia Saudita, de 35% a 67%.

Los mayores cambios se produjeron en Europa y América: Estados Unidos, de 5% a 80%; Canadá, de 6% a 84%; Francia, de 2% a 81%, y España, de 25% a 88%. Desde marzo de 2020, cuando casi no existía el hábito de usarlo, el porcentaje de uso aumentó significativamente, elevándose a 80% desde fines de enero hasta principios de febrero de 2021.

En Italia, donde la infección se había propagado en marzo de 2020, ya había aumentado al 59% a mediados de marzo de 2020 y alcanzó el 80% a fines de enero de 2021. En Alemania, de 1% a 75%; Reino Unido, de 2% a 74%, y el norte de Noruega, de 3% a 62%; Dinamarca, de 1% a 65%; Finlandia, de 1% a 75%. El promedio de uso era muy bajo, del 1 al 3% a mediados de mes, pero aumentó al nivel de 60 al 70% en enero de 2021.

Desde que comenzó el brote de la infección por el nuevo coronavirus los hábitos de estilo de vida han cambiado significativamente, por lo que el uso de mascarillas se ha convertido en un hábito en todo el mundo; sin embargo, con estas cifras podemos observar que en los países asiáticos, entre ellos Japón, los números no fueron más bajos que 86%, esto se puede deber a que antes de pandemia los cubrebocas han sido utilizados con frecuencia para otros fines. En cuanto bajan los niveles de contagio en países como Estados Unidos y algunos de Europa, retiran el uso de las mascarillas lo antes posible, y en el Oriente, como en Japón, aun cuando bajen los niveles, la gente sigue utilizando los cubrebocas sin declarar algún malestar o inconveniencia por continuar portándolo en las calles y espacios públicos.

Historia del confinamiento de la boca en Japón

Como lo demostró la encuesta anteriormente presentada, es un hecho que la aceptación del uso de la mascarilla o cubrebocas en Japón es amplia, ello se debe a diversos valores que son inherentes a su cultura.

Desde la antigüedad, ocultar el rostro o parte de él en la cultura japonesa es significado de belleza, elegancia y buenos modales. Aunque actualmente ha perdido interés entre las mujeres jóvenes japonesas, el que una mujer oculte la boca con las manos durante una conversación, especialmente al reír, se ha considerado un acto de elegancia y buenos modales (ver Figura N.º 1); no así en culturas occidentales, como la europea o americana, en donde taparse la boca con las manos puede resultar contraproducente,



Figura N.º 1. Joven japonesa en la actualidad cubriendo su rostro con un abanico. (Meijii s/f modificada por Takeda).

dado que se podría pensar que se trata de esconder, o simplemente se busca evitar transmitir mal aliento o algo similar.

En Japón el acto de ocultar la boca tiene una larga historia y se remonta a la cultura del periodo Heian, entre los años 794 a 1185. Las mujeres de la nobleza acostumbraban portar un abanico de mano (ver Figura N.º 2). Su uso no era precisamente para refrescarse en épocas de calor, se utilizaba para ocultar el rostro no solo al estar cara a cara con alguien, sino también al caminar por los pasillos de los palacios. El ideal de belleza en esa época era el rostro blanco, cejas cortas y una boca pequeña, por esta razón maquillaban su rostro completamente de blanco, pintaban unas pequeñas cejas de negro y unos diminutos labios; los maquillajes de ese momento se desprendían con facilidad con cualquier gesto, lo cual incomodaba a la persona causándole bochorno. Así, la gente empezó a reír con gestos moderados y no a carcajadas, se piensa que este comportamiento convirtió a los japoneses en una sociedad tímida en comparación con otras culturas.

Por otro lado, en Japón existe la idea de que la boca es una parte del cuerpo impuro (inmundo). En las ceremonias sintoístas se sostienen con la boca hojas de la planta sakaki para evitar que



Figura N.º 2. Dama de la nobleza del periodo Heian cubre su rostro con un abanico. (Kimasa s/f).

el aliento inmundo de los humanos fluya en el aire y se esparza a los dioses (Kitatama s/f).

La cultura japonesa pone especialmente atención a la expresión de los ojos. Existe un refrán que dice “los ojos hablan tanto como la boca”. Como se comentó anteriormente, la sociedad japonesa se caracteriza por ser introvertida, por lo que a muchas personas se les dificulta expresarse con palabras. Esto ha promovido que las emociones se reflejen en la mirada y no en los sonidos o palabras emitidas por la boca.

Es fácil considerar que las expresiones faciales son universales, las teorías de científicos importantes como Charles Darwin y Paul Ekman con sus investigaciones sobre la evolución del hombre lo han sostenido. Según Darwin, las expresiones faciales evolucionaron a partir de los animales y son comunes en toda la humanidad. Una clara evidencia es que cualquier persona puede percibir el estado de ánimo de otra persona a través de los gestos faciales, aunque sean de diferente cultura y en un primer encuentro.

Por su lado, Ekman con su estudio de la expresión de mentiras y su relación con los gestos faciales, llegaría a las mismas conclusiones, es decir, que las expresiones faciales básicas son comunes en todos los rincones del mundo. Sin embargo, en los últimos años del presente milenio, gracias a los avances tecnológicos y con equipo especializado, se han realizado estudios científicos más detallados como rastrear la línea de visión de los bebés. Con este experimento se han evidenciado ciertas diferencias entre culturas de Oriente y Occidente; en la primera, la mirada se centra en los ojos y en la segunda el interés se dirige a la boca.

Lo anterior puede ser una explicación verosímil del por qué los japoneses expresan las emociones a través de los ojos, mientras que en Occidente exteriorizan activamente las emociones con palabras utilizando la boca.

La profesora Masami Yamaguchi, de la Universidad Chuo, realizó un estudio sobre la mirada en bebés japoneses e ingleses, en donde encontró que las áreas de interés de los bebés japoneses se

presentaban en los ojos, mientras que los bebés ingleses dirigían su mirada a la boca de la madre. Explica que esto no significa que desde su nacimiento sean diferentes, sino que es una adaptación a la propia cultura que ocurre en los primeros meses de vida.

Los bebés hasta los seis meses de edad pueden distinguir las caras de frente a las personas (ojos, nariz y boca), así logran reconocer hasta las caras de los animales; también advierten la diferencia entre los sonidos, por ejemplo, entre la “r” y la “l” (para un japonés adulto es difícil hacer la distinción de estos dos sonidos), o la “sh” y “ch” (en culturas como la mexicana no es muy común el sh) y a partir de los siete a diez meses de vida se van acostumbrando a las características propias de su cultura y van perdiendo la habilidad de reconocer las disimilitudes con las otras culturas.

La profesora Yamaguchi explica que para el bebé es más importante profundizar y adaptarse a su entorno circundante, que tener un reconocimiento amplio y superficial de todo (Yamaguchi 2021).

Una de las dificultades que tienen los japoneses residentes en Europa y Estados Unidos es mostrar expresiones faciales que se adapten a los occidentales. Incluso al saludar tienen que manifestar una sonrisa mostrando los dientes a la perfección. Para crear una expresión facial como esta, es importante estirar la boca con firmeza para hacer una sonrisa, si no se tiene el hábito, es difícil y cansado conseguirlo. Las sonrisas de los occidentales que hacen que sus dientes se vean excepcionales pueden parecer poco naturales para los japoneses, porque en esta cultura resulta ser algo exagerado. Por otro lado, se dice que la expresión de alegría de los japoneses es demasiado modesta y difícil de identificar para los occidentales. Esta oposición en las expresiones faciales se genera porque los puntos en los que enfocan su atención unos y otros son diferentes (ojos y boca) en cada cultura, visión que se adquiere desde la infancia.

Otra especulación que existe sobre la importancia de los ojos en los asiáticos y la boca en las culturas occidentales es la frecuencia del uso de lentes de sol. En Occidente hay más personas con ojos

azules, verdes y cafés, son características físicas que requieren de protección solar; por tal motivo, el uso de las gafas oscuras es muy común, al tapar sus ojos no pueden ser advertidas sus miradas y la gente centra la atención en la boca. Por lo contrario, en una sociedad como la japonesa en donde la mayoría de la población es de ojos negros o café oscuros, el uso de los lentes oscuros no es tan necesario ni frecuente, quizá inconscientemente siente que al cubrir los ojos se ocultan las expresiones faciales y con ello las emociones.

La diferencia en cuanto al punto de atención entre los ojos y la boca en las culturas del Occidente y la japonesa se puede observar en diversas situaciones:

En los símbolos que se utilizan para formar las caras con texto y mostrar estados de ánimo:

(^_^)	cara feliz japonesa	(-_-)	cara triste japonesa
: -)	cara feliz occidental	: - (	cara triste occidental

En los personajes de ficción como son los héroes: un héroe de la justicia que esconde su identidad lo hace tapando su cara o parte de ella; los personajes norteamericanos denominados “Zorro” o “Batman” utilizan un antifaz cubriendo sus ojos, en cambio, muchos héroes japoneses cubren su boca como “Kurama Tengu” (ver Figura N.º 3), “Black Hood”, “Kotaro Ushiwaka”, “Warrior of Love Rainbowman”, “Kekko Kamen”, “UFO Robo Glendizer”, entre otros, es una característica que rara vez existe en los héroes occidentales. Sin embargo, en las historias occidentales también aparecen personajes con la boca cubierta por una mascada o una tela, estos personajes suelen ser los malos, los delincuentes, estafadores, es lo contrario a lo usual en la cultura japonesa. ¿Será esta la razón por la cual antes de la pandemia los turistas en Japón, al ver a los japoneses con cubrebocas, sentían desconcierto? En la Figura N.º 4 se puede ver a un nuevo superhéroe de la cultura occidental en tiempos de pandemia, un médico o enfermero con capa y antifaz.



Figura N.º 3. Kurama Tengu, personaje, héroe japonés.
(Goyōto Ihen 1956).



Figura N.º 4. Médico sonriente disfrazado de superhéroe que
pelea contra la pandemia. (Klaus Nielsen s/f).

Otro ejemplo de la importancia de la expresión de los ojos en la cultura japonesa está en los personajes del *anime*, una de las características principales está en la exageración en los ojos de los personajes, dándoles mayor importancia que a otras partes de la cara. Grandes ojos, brillantes, con mucho dinamismo y expresividad, en ellos se perciben las emociones del personaje, felicidad, enojo, tristeza, preocupación, miedo, etcétera.

Las mujeres occidentales suelen cubrir sus rostros sin maquillaje con lentes oscuros, las mujeres en Japón que no desean mostrar sus caras desmaquilladas las ocultan con cubrebocas, así como otras razones de belleza que se mencionan en el siguiente apartado.

Origen y desarrollo del cubrebocas en Japón

El investigador Tomohisa Sumida menciona que la mascarilla apareció en 1836 en Reino Unido como un “respirador” para enfermedades respiratorias. Este dispositivo llegó a Japón alrededor de 1877 y, sorprendentemente, para 1879 ya se anunciaba como un accesorio de moda en Tokio, más allá de su función médica (ver Figura N.º 5). Esto sugiere que las mascarillas se convirtieron en un artículo de moda en Japón hace más de 140 años, mucho antes de su uso generalizado para la prevención de enfermedades (Toyo Keizai 2021).

Por otro lado, el artículo publicado por la Kitatama Pharmaceutical Association, la evolución de los cubrebocas en Japón se divide en varias generaciones que se distinguen por la forma, los materiales y la tecnología utilizadas:

1. Primera generación: respiratorio-respirador. Periodo de uso de materiales metálicos y tela.
2. Segunda generación: tipo fuelle. Difusión del material celuloide.
3. Tercera generación: tipo cuervo. Popularización de mascarillas.
4. Cuarta generación: durante y después de la guerra, los tiempos de agitación y la época actual.

呼吸器廣告

レスピラートル（呼吸器）の世に行はるゝ已に久し
て其器の種も從て多し或は金屈板を以てし或は
金線を以て造る或は木炭を以てする等各一様ならず
今敝舖の精工を加へたるに
一層の精製し器は各種中
を敝舖の精工を加へたるに
亦大なる素乾此器は來
大氣に素乾此器は來
變色に素乾此器は來
他種に素乾此器は來
所露に素乾此器は來
雨雲に素乾此器は來
塵霧に素乾此器は來
室を出行し或は暖
如きを出行し或は暖
に際しては又効驗
寒胃を防止し又効驗
寒胃を防止し又効驗
病を防止し又効驗
常此器を携帶して以て病魔を防欺せば予が企望
も亦徒爾ならず
（明治十二年二月）

東京日本橋區本町三丁目十八番地

いわしや

松本市左衛門



（明治十二年二月）

Figura N.º 5. El anuncio de mascarilla más antiguo que se conserva en Japón (1879). (Miyatake 1925, citado en Sumida 2021).

En la era Meiji (1868-1912), en el año 1879 apareció el primer protector del sistema respiratorio de fabricación nacional, estaba constituido por una malla de alambre de latón en el interior, alambre metálico como armazón y una capa de tela como filtro. Fue utilizado como protección respiratoria para evitar que los trabajadores inhalaran partículas en las minas de carbón (ver Figura N.º 6). El producto fue desarrollado a partir de material de importación Respiratl.

Esta, que sería la primera generación de mascarillas en Japón, presentaba los inconvenientes de oxidación y peso por los metales utilizados, así salieron versiones mejoradas utilizando fibra de cáñamo que sustituía las partes metálicas. Para esta época ya existía el celuloide, inventado en Inglaterra, y la tecnología habría llegado a Japón, por lo que más tarde se reemplazó el metal por celuloide, en específico la parte que estaba en contacto con la boca; con esto se resolvió el problema de la oxidación y se hizo más ligero, estas mascarillas representan la segunda generación (ver Figura N.º 7).

Algo que se puede destacar es que en las cajas publicitan los cubrebocas utilizando ilustraciones de mujeres con atuendos elegantes (ver Figura N.º 8).

Durante esta segunda generación, las mascarillas o cubrebocas se generalizaron y permearon entre la sociedad japonesa, siendo el detonante la pandemia mundial de la gripe española de 1918. La gente también empezó a confeccionar cubrebocas de tela hechos a mano y a utilizarlos como prevención contra el contagio. Se puede observar en registros visuales que niños iban a la escuela y adultos al trabajo con mascarillas. Según la OMS, se estima que la gripe española afectó al 25-30% de la población mundial (un estimado de 2,000 millones de personas), y se dice que la infección mató a 400,000 personas (Weather News 2020). Además, se señalaba a las personas que no usaban los cubrebocas, ya que representaban una amenaza de contagio.

Se diseñaron carteles gráficos para colocarse en diferentes lugares de los poblados y en transportes públicos, para publicitar el uso de los cubrebocas (ver Figuras N.º 9 y N.º 10). Estos registros gráficos de campañas para el cuidado contra el virus en forma de

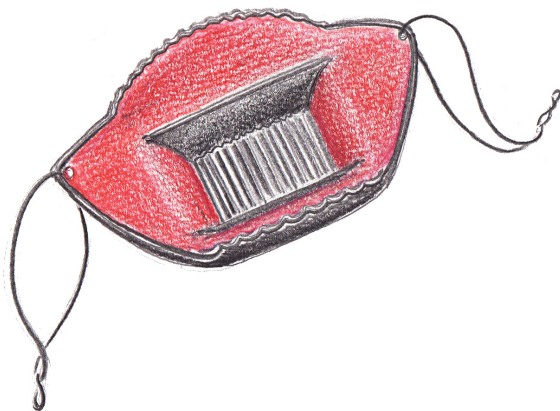


Figura N.º 6. Reproducción de la primera mascarilla de fabricación japonesa (vista interior). (Takeda y Yamashita 2021).

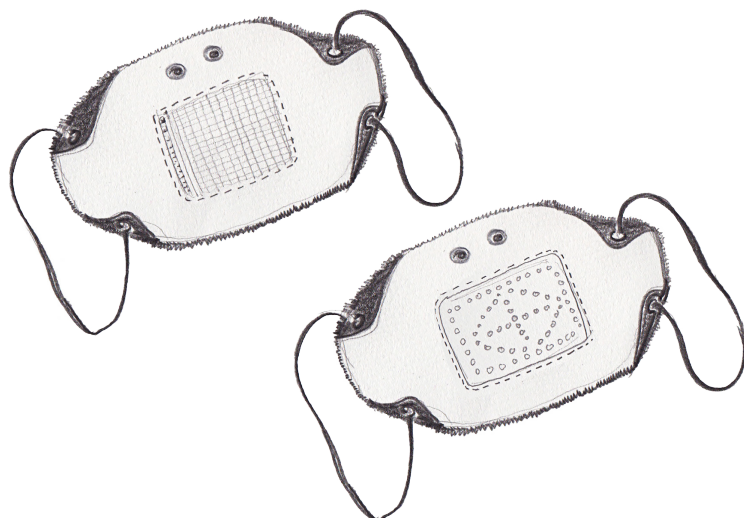


Figura N.º 7. Mascarillas con fibra de cáñamo y su variante con celuloide en la parte central (vista interior). (Takeda y Yamashita 2021).

carteles fueron realizados y distribuidos por el gobierno, como se aprecia en el póster de la Figura N.º 9 con dos escenarios, un usuario de tren sin tapabocas tosiendo, contaminando el ambiente, y junto a él otro usuario sin cubrebocas, arrepentido por no haber tomado la precaución de llevar uno puesto, pensando que pronto se encontrará en cama y con fiebre.

El escenario de la Figura N.º 9 representa a una señora regresando a casa y enjuagándose la boca y una niña tomando té caliente. Los textos que acompañan a las imágenes se traducen como: “Usuarios de trenes, usen mascarillas”, “Después de salir, al regresar a casa no olvides hacer gárgaras”. La Figura N.º 10 muestra una persona infectada sin tapabocas contaminando el ambiente. El texto que acompaña a la imagen se traduce como: “Personas sin cubrebocas desconocen la vida”.

Los cubrebocas empezaron a popularizarse en su uso, así, en el año 1923, año 12 del periodo Taisho (1912-1926), la tienda Uchiyamabu lanzó al mercado la “Mascarilla Kotobuki”, certificada

como la primera marca registrada fabricada con celuloide. Uno de los significados del kanji o ideograma 壽 (kotobuki) es larga vida, nombre pensado para ofrecer protección tanto física como mental y desear larga vida a los usuarios.

La tercera generación es la de las mascarillas de cuervo, por su forma a manera de pico de ave. En el periodo Showa (1926-1989), año 9 (1934), los cubrebocas aumentaban su popularidad. En 1936 un médico inglés llamado Jeffreys ideó una mascarilla muy parecida a las que se utilizan actualmente, un paño con cuerdas en los extremos para ser sostenidos por las orejas (Miyamoto 2021). En la década de 1940 aparecieron las gasas para sustituir el uso de las telas y hacia 1950 su uso se generalizó entre la población japonesa (Nihon Keizai Shinbun 2020), (Weather News 2020), (Hatanaka 2020).

A partir de 1930, el diseño de productos y transportes tomaba rasgos aerodinámicos, alineados a este estilo surgieron diseños de mascarillas más esbeltas y tridimensionales, de alta calidad por los materiales con los que fueron elaborados, como piel en la parte externa y gasa en la interna, convirtiéndolas en un producto de lujo que confería estatus a quien lo portaba (ver Figura N.º 11). La Figura N.º 12 muestra algunas cajas de mascarillas de la generación 3 con ilustraciones de mujeres y hombres luciendo atuendos formales y detalles de pájaros haciendo una analogía (Weather



Figura N.º 8. Cajas para publicitar las mascarillas de la generación 2. (Kitatama s/f).



Figura N.º 9. Póster que promovía el uso de mascarillas en el transporte público y la costumbre importante de hacer gárgaras en casa. (Gripe española, Biblioteca del Instituto Nacional de Salud Pública, Ministerio de Salud 1922).

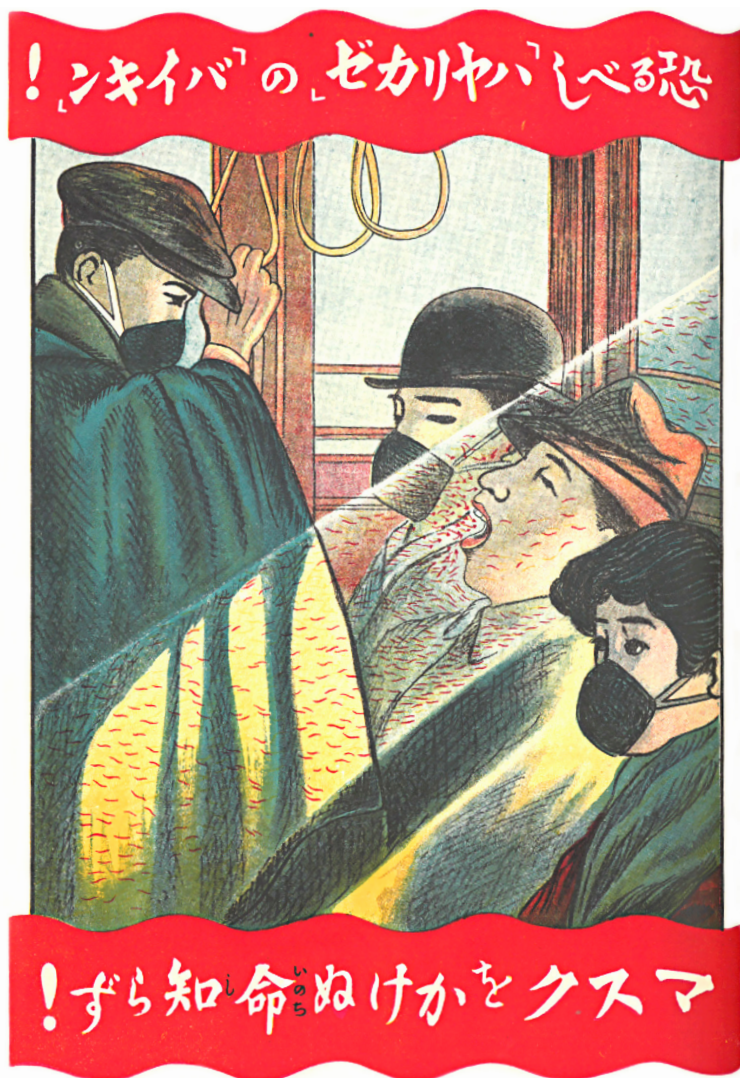


Figura N.º 10. Póster que promovía el uso de mascarillas en el transporte público. (Gripe española, Biblioteca del Instituto Nacional de Salud Pública, Ministerio de Salud 1922).

News 2020), (Kitatama s/f). Durante esta época siguieron en el mercado las mascarillas tipo fuelle y de tela de gasa.

La evolución y el uso de las mascarillas ha tenido una función importante para la protección fisiológica y mental de la sociedad, con ellas, la gente además de sentirse cómoda y protegida la ha utilizado como un accesorio para vestir a la moda con los diferentes diseños que se han creado hasta nuestros días.

Así, el uso de los cubrebocas continuó y se popularizó entre la sociedad japonesa, ya no solo para evitar contagiar o ser contagiado por la fiebre española, sino para protegerse del polen de los pinos y flores arrojados por el viento en la primavera y el otoño principalmente, o también para utilizarse en actividades sociales en donde la higiene es imperante, por ejemplo, en las clases de cocina y para servir el refrigerio en las escuelas de nivel básico. La educación primaria hasta la secundaria es obligatoria, por lo que el almuerzo es subsidiado por el gobierno, al mediodía los mismos niños se encargan de servir los alimentos por sí solos, para ello utilizan cubrebocas desechables. Por tales motivos es un artículo que comúnmente se tiene en casa desde antes de la pandemia de la COVID-19.

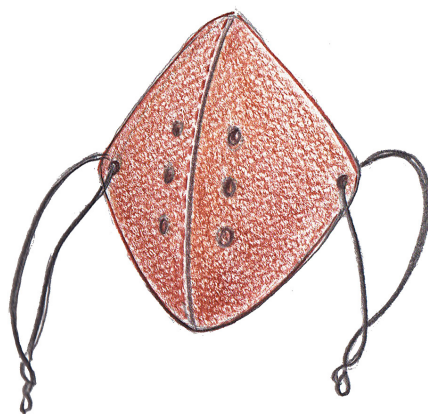


Figura N.º 11. Mascarilla de la tercera generación, mascarilla cuervo de piel y gasa. (Takeda y Yamashita 2021).



Figura N.º 12. Cajas para publicitar las mascarillas de la generación 3.
(Kitatama s/f).

En Japón, especialmente las mujeres han tomado provecho del uso de las mascarillas con otros motivos, como esconder sus rostros desmaquillados para evitar los rayos UV del sol, mostrar un rostro más pequeño y lucir más bellas. Lo anterior ha derivado en eventos como concursos de “Señorita Japón belleza con mascarilla” desde 2015, impulsado por la empresa farmacéutica Tamagawa-eizai (Tamagawa Eizai 2015).

Las empresas de mascarillas constantemente lanzan al mercado productos que ofrecen además de prevención contra el contagio de virus y bacterias, hacer lucir mejor a las personas; un ejemplo es la mascarilla con el nombre “Kogao mie masku”, el cual se traduce como “Mascarilla para lucir con rostro pequeño”.

Las mascarillas durante la COVID-19

Como se mencionó en el apartado anterior, antes de la pandemia era común que en todas las casas en Japón se tuvieran cubrebocas desechables de material sintético del tipo de uso médico, en su mayoría de color blanco con materiales con protección viral, bacterial y polen principalmente; además de los tapabocas de gasa y material sintético para uso higiénico utilizados para evitar que se contaminen los alimentos con secreciones (saliva).

En los inicios del contagio de la COVID-19, al igual que sucedió en otras partes del mundo, los cubrebocas se agotaron en el mercado, las tiendas limitaban la compra de un paquete por persona y los precios aumentaron desmesuradamente, por lo que

la gente optó por improvisar utilizando pañuelos desechables o tela; más tarde se empezaron a promover tutoriales para improvisar tapabocas con pañuelos, mascaradas o ropa interior, a través de las redes sociales.

Periodistas del diario *Kioto Shinbun* publicaron un artículo en su edición digital sobre la falta de mascarillas desechables en Japón. Como respuesta se ideó la creación de protectores de cubrebocas utilizando un paliacate y un pañuelo de menor dimensión con la técnica del origami sin necesidad de utilizar hilo y aguja (ver Figura N.º 13). De esta manera se pueden reutilizar los cubrebocas desechables únicamente cambiando el protector de tela. En su artículo escriben sobre las medidas de seguridad que se deben tomar para hacer tapabocas efectivos, así como una liga a un video instructivo para su elaboración (*Kioto Shinbun* 2020).

No tardaron en publicarse libros de costura especiales con diseños diversos para elaborar cubrebocas de tela en casa. De inmediato, las tiendas de telas aumentaron sus ventas hasta agotar la existencia de telas como la gasa, viéndose obligadas a limitar la compra para abastecer a la mayor cantidad de personas.

Las mascarillas en tiendas y farmacias seguían escaseando, por lo que los cubrebocas de tela hechos en casa iban en aumento. La gente aprovechó la ocasión para realizarlas con telas de su preferencia tanto en colores, materiales, patrones gráficos y formas. Para mediados de 2020, la producción de mascarillas desechables se estabilizó; de hecho, el mercado se ha visto abastecido por una cantidad diversa de cubrebocas de muchos tipos. En la Figura N.º 14 se muestra solo una tercera parte del anaqueł destinado a cubrebocas:

- Desechables con tecnología avanzada de materiales con alto grado de protección viral y bacteriana.
- Desechables con tecnología de materiales que permiten respirar fácilmente.

- Desechables de calidad aceptable y bajo precio.
- Desechables con diseños centrados en la ergonomía que se adaptan a las formas y tamaños de la mandíbula.
- Reusables de tela lavable con vistosos colores o patrones gráficos.
- Reusables de marcas y diseñadores de moda de prestigio.

No es difícil pensar que el cubrebocas seguirá siendo un artículo indispensable en la vida cotidiana de la sociedad japonesa; además seguirá evolucionando en diversos aspectos, como en el desarrollo de materiales más efectivos que ofrezcan un producto más ergonómico y permitan una respiración más cómoda. Los artistas seguirán utilizándolo como lienzo para imprimir sus obras y las empresas como espacios publicitarios. Se plantea un regreso a la moda iniciado en el periodo Heian, con el uso de los abanicos portables de material lavable para confinar el rostro.



Figura N.º 13. Reproducción de protectores de cubrebocas tipo origami, ideados por periodistas del diario digital Kioto Shinbun. (Takeda y Yamashita 2021).



Figura N.º 14. Anaquel con cubrebocas en una farmacia de autoservicio.
(Takeda y Yamashita 2021).

Los valores culturales como elemento potencial para explorar y conocer desde el ámbito del diseño

Los valores culturales se han definido desde el ámbito de la antropología (Sanmartín 2001) como modelos culturales de principios morales, lentamente construidos en la interacción social y la historia. Definición congruente con lo que hemos expuesto aquí de la cultura en Japón. Cuanto más implícitos o inconscientes son, más eficazmente condicionan el significado y sentido de la conducta individual y social de una persona.

Por otro lado, investigaciones pertenecientes al área de la sociología han sugerido que los valores son un factor clave que necesita ser considerado para entender y predecir el comportamiento individual y social de las personas (Hirsch 1998).

En el campo de la psicología se ha señalado que los valores culturales impactan la cognición, emoción y motivación de las personas para la realización de distintas acciones (Hazel y Shinobu 1991).

En la disciplina del *marketing*, los valores han sido ampliamente estudiados como parte de la temática denominada comportamiento del consumidor (Beatty *et al.* 1985, Reynolds y Jolly 1980).

En trabajos del ámbito del diseño (Bedolla y Ortiz 2017), los valores se han considerado como elementos relevantes para proyectar en dicha área por tres razones:

1. Porque permiten obtener pautas que estructuren una solución de diseño, considerando que el punto de partida es un valor específico.
2. Porque tienen la capacidad de cambiar perspectivas tradicionales en las soluciones de diseño, a partir de valores específicos que tengan un impacto social positivo como la solidaridad.
3. En la elección de productos con el fin de promover un consumo responsable, a través de estrategias que guíen su selección.

El potencial que tiene estudiar los valores para la práctica del diseño es significativo, sin embargo, existen pocas investigaciones al respecto (Friedman 1996; Jordan 2002; Desmet, Hekkert y Hillen 2003).

Por otro lado, la literatura específica sobre la influencia de los valores en la elección de productos se ha realizado desde el *marketing* y ha sido desarrollada con sus herramientas. Esto ha arrojado información valiosa, la cual puede complementarse a partir de otras perspectivas, como la del diseño, que también está involucrada en el proceso de elección de productos o servicios.

La consideración de los valores podría concebir estrategias que conduzcan a la aceptación –en el caso del marco de pandemia– de medidas sanitarias necesarias para preservar la vida y extenderlas a otro tipo de comportamientos deseables, como no tirar basura, respetar las señales de tránsito, etcétera.

Como ha sido expuesto en este texto, el caso de la aceptación de la mascarilla en Japón demuestra que los valores tienen el potencial de obtener pautas que estructuren una solución de diseño que conduzca a la adopción de un comportamiento deseable.

Para distintos valores, distintos diseños

Como ha sido ya expuesto en este trabajo, para una cultura como la japonesa ocultar la boca y en general el rostro a los demás es un gesto aceptado y buscado socialmente, mismo que tiene antecedentes histórico-culturales antiguos, ya que sus orígenes se remontan por lo menos mil años atrás. También se cubre la boca en expresiones artísticas como el teatro noh, en representaciones de personajes ninja, superhéroes y en ceremonias religiosas pertenecientes al sintoísmo.

Conocer lo que significa o puede significar un gesto como cubrir o no ciertas partes del rostro para diferentes culturas permitirá obtener pautas para adaptar el diseño del elemento –en este caso de la mascarilla o cubrebocas– a diferentes perspectivas socioculturales.

Así, en culturas occidentales cubrir la boca significa interrumpir la comunicación con las personas, incluso, esconder las emociones. Consciente o inconscientemente, es probable que por esta razón exista cierto rechazo en el uso de cubrebocas, ya que cubrirse la boca y el rostro es un hecho antinatural para la comunicación social.

Una alternativa que podría fomentar el uso del cubrebocas en el mundo occidental podría ser el tipo de mascarillas concebidas desde el ámbito médico, como las fabricadas con material transparente.

La utilidad e importancia del uso de mascarillas transparentes, para la percepción de las expresiones faciales, fueron comprobadas a través de un estudio realizado por un grupo de investigación dirigido por el profesor Junichiro Kawahara, de la Escuela Superior de Letras, Artes y Ciencias de la Universidad de Hokkaido, junto con el profesor asociado Yuki Miyazaki, de la Universidad de Fukuyama (Hokkaido 2023).

El profesor Junichiro Kawahara en colaboración con el profesor asociado Yuki Miyazaki y Unicharm Corporation examinaron los efectos del uso de máscaras transparentes que permiten ver

la boca sobre la percepción de las expresiones faciales. Comparando la legibilidad de las expresiones faciales de máscaras no tejidas, máscaras transparentes y rostros sin máscara, descubrieron que “las expresiones faciales eran más difíciles de leer para los rostros que llevaban máscaras tejidas que para los rostros sin máscara” y que “las expresiones faciales eran fáciles de leer tanto para los rostros que llevaban máscaras transparentes como para los que no llevaban”.

Comentarios finales

Ante problemáticas complejas como las observadas en el contexto actual se necesitan nuevas perspectivas que permitan aportar a su mejora desde el diseño, conocer los valores de los diferentes grupos humanos es un enfoque de gran relevancia para ello.

Un ejemplo es el caso de la reciente pandemia, en la cual una serie de medidas sanitarias de emergencia debieron ser impuestas para evitar y reducir contagios; es frente a ello que el diseño basado en el conocimiento de valores culturales de grupos humanos, a quienes vaya dirigido un elemento de diseño, se convierte en una herramienta importante para la adaptación y adopción de acciones y elementos derivados de dichas medidas sanitarias.

A partir de lo anterior será relevante fomentar la investigación multidisciplinaria que sustenta la actividad proyectual y de ese modo lograr generar un diseño que responda a características y necesidades humanas reales y relevantes, fundamentales no solo en un contexto de emergencia sanitaria como lo fue la reciente pandemia, sino con el potencial de ser de gran utilidad ante otro tipo de problemáticas sociales y ambientales que a nivel global estamos enfrentando actualmente.

Como lo demuestra la adopción del cubrebocas en Japón, el hecho de que el elemento de diseño sea congruente en sus características y modo de uso con los valores culturales de una sociedad, permitirá una adopción casi natural del elemento, por lo que el diseño proyectado enfrentará muy pocos o casi ningún obstáculo.

Dada la adopción del cubrebocas en la sociedad japonesa no es difícil pensar que seguirá siendo un artículo indispensable en su vida cotidiana, incluso seguirá evolucionando en diversos aspectos, como en el desarrollo de materiales más efectivos.

Referencias

- BEATTY, Sharon E., Lynn R. Kahle, Pamela Homer y Shekar Mishra. 1985. "Alternative Measurement Approaches to Consumer Values: The List of Values and the Rokeach Values Survey." *Psychology and Marketing*, 2 (3): 181-200.
- BEDOLLA, Deyanira y Juan Carlos Ortiz. 2017. "El rol de los valores socioculturales en la elección de productos. Una aproximación desde el diseño". *Revista Academia XXII*, 8 (16). Facultad de Arquitectura, UNAM. <https://www.revistas.unam.mx/index.php/aca/article/view/62915>
- ClearMask. 2021. "Wear a Mask Without Hiding Your Face." *ClearMask*. Acceso el 5 de enero de 2022. <https://www.theclearmask.com/product>
- COVID-19. 2021. "COVID-19." *Wikipedia*. Acceso el 13 de julio de 2021. <https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=COVID-19&oldid=141050097>
- DESMET, Pieter, Paul Hekkert y Merijn Hillen. 2003. "Values and Emotions." En *Proceedings of the Fifth European Academy of Design Conference*. España: Barcelona.
- HATANAKA, M. 2020. "マスクの歴史、呼吸器・高級品・ガーゼ・使い捨て." *Nihon Keizai Shinbun*. <https://www.nikkei.com/article/DGXMZO57052560Q0A320C2W11600/> Traducción del título: Historia de las máscaras respiratorias, artículos de lujo, gasas, desechables.
- HAZEL, R. M., y Shinobu K. 1991. "Culture and the Self: Implications for Cognition, Emotion, and Motivation". *Psychological Review*, 98 (2): 224-256.

- Hokkaido University. 2023. “マスクの透明化と表情認識.” <https://www.let.hokudai.ac.jp/news/19754> Traducción del título: Transparencia de mascarillas y reconocimiento de expresiones.
- Kioto Shinbun. 2020. “カバー作ればマスク何度も使えます縫わない「折り紙式」.” <https://www.kyoto-np.co.jp/articles/-/211803> Traducción del título: “Tipo origami” cubierta que se puede reusar, no es necesario coser.
- Kitatama Pharmaceutical Association. s/f. “日本のマスクの歴史と独特な「マスク文化」の形成について.” https://www.tpa-kitatama.jp/museum/museum_yowa2.html Traducción del título: [Historia de las mascarillas japonesas] Acerca de la peculiar historia de las mascarillas japonesas y la formación de una “cultura de mascarillas”.
- MIYAMOTO, Y. 2021. “なぜ日本はマスク好き？その意外な歴史的背景.” Toyo Keizai. <https://toyokeizai.net/articles/-/421202> Traducción del título: ¿Por qué gustan las máscaras en Japón? Su trasfondo histórico.
- Nihon Keizai. 2020. “マスクの歴史 呼吸器・高級品・ガーゼ・使い捨て...” <https://www.nikkei.com/article/DGXMZO57052560Q0A-320C2W11600/> Traducción del título: Historia de las máscaras respiratorias, artículos de lujo, gasas, desechables.
- Nihon Keizai. 2021. “「対策が数日早ければ...」後悔 クルーズ船集団感染1年. <https://www.nikkei.com/article/DGXZQODG29DY50Z-20C21A1000000/> Traducción del título: “Si se hubieron tomado medidas unos días antes...”. Un año desde brotes en el crucero.
- Nihon Research Center. 2021. “新型コロナウイルス自主調査：2021年最新のマスク着用率は？～世界23か国・地域調査～.” <https://www.nrc.co.jp/nryg/210210.html> Traducción del título: Encuesta voluntaria sobre el nuevo coronavirus: ¿Cuál es la última tasa de uso de mascarillas en 2021? Encuesta de 23 países/regiones del mundo.
- Nihon Research Center. 2021. “新型コロナウイルス自主調査：2021年最新のマスク着用率は？～世界23か国・地域調査～.” <https://www.nrc.co.jp/nryg/210210.html> Traducción del título: Cronología

de la historia de Japón | Una explicación fácil de entender de la historia de Japón.

PURVIS, Kathleen. 2021. "Charlotte Prof Develops Transparent Mask for Lip Readers". *Charlotte Magazine*. Acceso el 16 de diciembre de 2021. <https://www.charlottemagazine.com/charlotte-prof-develops-transparent-mask-for-lip-readers/>

REYNOLDS, Thomas J. y James P. Jolly. 1980. "Measuring Personal Values: An Evaluation of Alternative Methods". *Journal of Marketing Research*, 17: 531-536.

SANMARTÍN, Ricardo. 2001. *Etnografía de los valores*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

SUMIDA, T. 2021. "なぜ日本はマスク好き?その意外な歴史的背景." *Toyo Keizai*. <https://toyokeizai.net/articles/-/421202> Traducción del título: ¿Por qué gustan las máscaras en Japón? Su sorprendente trasfondo histórico | Liderazgo, cultura, calificaciones, habilidades.

Tamagawa-eizai. 2015. "『マスク美人コンテスト 2014』." *PRWire*. <https://kyodonewsprwire.jp/release/201502097527> Traducción del título: Concurso de belleza de mascarilla 2014.

Tokyo Wazarashi. 2025. "透明マスク「ミセルンデス」専用マスクケース付き - 東京和晒. <https://wazarashi.shop-pro.jp/?pid=181985975> Traducción del título: Mascarilla transparente "Miserundesu" con estuche especial-Tokyo Wazarashi.

Weather News. 2020. "日本でマスクが普及したのはいつから." <https://weathernews.jp/s/topics/202004/160185/> Traducción del título: Historia de las mascarillas, ¿Cuándo tomaron popularidad en Japón?

YAMAGUCHI, Masami. 2021a. "なぜアジア人と欧米人でマスクへの意識が違うのか." *Asahi Shimbun GLOBE+*. <https://globe.asahi.com/article/14183725> Por qué los asiáticos y los occidentales tienen una conciencia diferente de las máscaras. Expertos enseñan, apoyo científico: Asahi Shimbun GLOBE+.

YAMAGUCHI, Masami. 2021b. "第1回 日本人の「マスク好き」と子育ての関係を考えてみる." *Shueisha Internacional*. <https://>

shueishaintbooks.com/n/n0be36684d44e Parte 1 Relación entre los “amantes de los cubrebocas” y la crianza de los hijos en la sociedad japonesa. | Shueisha Internacional [En línea] Shueisha Internacional.

YONEZAWA, Izumi. 2021. “日本人はなぜ「マスク好き」なのか？伝統的美意識「顔隠し」から探る。” *Yahoo News*. <https://news.yahoo.co.jp/byline/yonezawaizumi/20200721-00189000> Traducción del título: ¿Por qué a los japoneses les gustan las máscaras? Explorando desde el sentido estético tradicional “rostro oculto” [Cómo vivir con el Corona].

Diseño afectivo para el cuidado de personas mayores. Una aproximación teórica

Yissel Hernández Romero*

Introducción

Para la antropóloga estadounidense Margaret Mead el hallazgo de un fémur fracturado y sanado puede ser considerado como una señal del comienzo de la civilización, pues indicaría que alguien dedicó tiempo y esfuerzo para cuidar a otro ser humano vulnerable hasta su total recuperación con la obvia intención de alargar su vida. En algunas civilizaciones prehistóricas, este tipo de cuidado ha sido vinculado con sentimientos de solidaridad, empatía, compasión, respeto, cariño y amor hacia personas vulnerables (León 2020).

En la actualidad, los cuidados¹ abarcan la atención física y emocional de personas dependientes como niños, enfermos, personas

* Centro Universitario UAEM Zumpango, Estado de México, México.
yhernandezro@uaemex.mx

¹ Si bien en la literatura especializada los términos “cuidado” y “cuidados” se refieren a dos dimensiones diferentes, para los objetivos de este trabajo se utilizarán de manera indistinta como manifestaciones concretas de protección, mantenimiento y promoción de las capacidades de las personas.

mayores y con discapacidad. Según la Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL), el trabajo de cuidador incluye proveer bienes esenciales para la vida, así como apoyo emocional y la transmisión de valores y conocimientos sociales (2020).

De manera particular, las personas mayores en condiciones de dependencia enfrentan una serie de desafíos físicos y mentales, que incluyen el detrimento gradual de capacidades, enfermedades y problemas de salud mental. Derivado de las limitaciones físicas, pueden requerir de ayuda para desarrollar actividades personales básicas (ver Figura N.º 1), ayuda que puede incluir a otras personas, objetos o entornos materiales.

La anterior pérdida de independencia puede contribuir al aislamiento y, con ello, a la emergencia de sentimientos como soledad y angustia. La Encuesta Nacional de Salud y Envejecimiento (2018) publicó que en México el 30.6% de personas mayores de 50 años experimenta depresión, intranquilidad, cansancio y falta de energía. Si bien estas cifras no corresponden de manera exclusiva al grupo de personas mayores, sí las contienen.

Es importante considerar que el aumento de la esperanza de vida y el envejecimiento de la población mundial han hecho complejo los problemas anteriores, así como las actividades de cuidado para las personas mayores quienes, si bien viven más años, lo hacen en condiciones de discapacidad y dependencia. En 2022 había 771 millones de personas mayores de 65 años en todo el mundo, con estimaciones de crecimiento significativo para el futuro (UN 2022), y tan solo en el continente americano el número de años que las personas viven con discapacidades aumentó 12.6% desde el 2009 (OPS 2019). Cabe mencionar que durante la pandemia de la COVID-19, la demanda de cuidados se incrementó, siendo las personas mayores de 60 años uno de los sectores más afectados (ONU 2020).

Por otra parte, la Organización Panamericana de la Salud (2019) reportó que existe un déficit de cuidadores profesionales o formales, lo que ocasiona que las tareas de cuidado recaigan

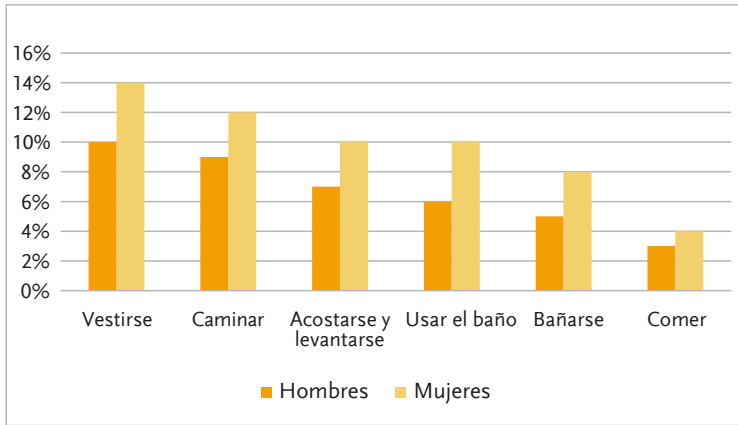


Figura N.º 1. Principales dificultades expresadas por personas mayores mexicanas para realizar actividades básicas de la vida cotidiana. (Encuesta Nacional sobre Salud y Envejecimiento, INEGI 2018).

principalmente en las familias, siendo las mujeres quienes asumen (o les asignan) estas tareas. Aunado a lo anterior, la revisión de literatura muestra que la mayoría de las personas mayores expresan el deseo de ser cuidados por familiares y morir en su casa (Herrera-Tejedor 2017; Binette 2021; Arroyo y Antúnez 2021).

Lo anterior le confiere al cuidado una carga emocional y física significativa para todos los involucrados. Los cuidadores informales, por ejemplo, enfrentan una carga física y mental importante que puede afectar su bienestar físico y emocional (ONU 2020). Aunado a lo anterior, la falta de capacitación puede poner en riesgo tanto la calidad del cuidado brindado como la salud física y mental del cuidador (Cuevas-Martínez y Gutiérrez-Valverde 2022).

Una de las líneas de investigación de las actividades del cuidado son las experiencias emocionales que derivan de la relación entre cuidadores y personas cuidadas, en donde confluyen aspectos como la subjetividad y el carácter social e ideológico de las personas involucradas (Carrasco 2014). Otra línea, que se pretende desarrollar en este trabajo es la respuesta emocional que

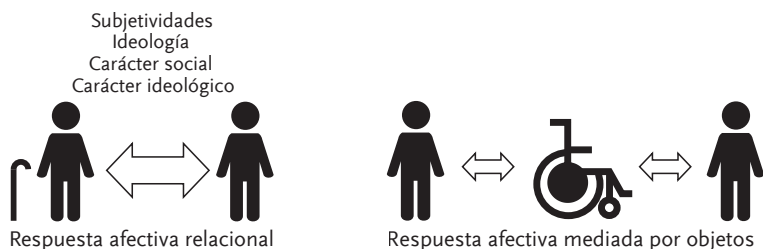


Figura N.º 2. Respuestas afectiva relacional y mediada por objetos.

(Elaboración propia 2024).

puede resultar de la mediación del cuidado a través de objetos, servicios o entornos materiales (ver Figura N.º 2), los cuales pueden ser resultado, entre otros, del diseño industrial.

El diseño industrial, en su esencia, busca satisfacer las necesidades cotidianas que impacten la calidad de vida de las personas, ofreciendo soluciones tangibles, como productos, o intangibles, como servicios y experiencias. Estas soluciones no solo brindan utilidad práctica, sino que también tienen la capacidad de influir en las interacciones y respuestas afectivas de aquellos que las utilizan (Norman 2002, Gil 2022, Ortiz y Schoormans 2022).

De acuerdo con Fernando Martín (2002), los objetos pueden actuar como prótesis que multiplican nuestras capacidades y compensan nuestras limitaciones, mejorando nuestra motricidad (locomotriz, no locomotriz y manipulativa), nuestros sentidos y nuestras habilidades cognitivas. El autor resalta que los objetos pueden transformarse, adquirir relevancia o parecer triviales, influidos por nuestro estado de ánimo, el entorno, las personas y la forma en que interactuamos con ellos. Así, estos objetos tienen el poder de impactar nuestras emociones y experiencias, pudiendo humillar o celebrar nuestras habilidades, según la manera en que los percibamos y utilicemos.

Una problemática de gran relevancia para el enfoque anterior de diseño es la creciente dependencia de las personas mayores y el consecuente aumento en la demanda de cuidados informales.

Brindar cuidados a este grupo de población conlleva una carga afectiva significativa, por lo que consideramos fundamental analizar de qué manera el diseño industrial puede aprovechar el entorno material como agente mediador, para generar respuestas afectivas positivas y mejorar la experiencia de todas las personas implicadas en esta importante tarea.

Para desarrollar la aproximación teórica anterior se plantea la revisión de literatura para 1) identificar el objetivo de los cuidados informales en las actividades cotidianas, 2) comprender la diversidad emocional asociada a la experiencia del cuidado y 3) identificar relaciones entre las actividades cotidianas de cuidado y emociones específicas. Al comprender la relación entre emociones, actividades y objetivos del cuidado, se podrán reconocer oportunidades para el diseño de soluciones y servicios que aborden las necesidades emocionales de las personas mayores y sus cuidadores, así como líneas de investigación que permitan profundizar el tema en contextos específicos.

Dimensiones de los cuidados. Objetivos y actividades cotidianas

El cuidado, desde el ámbito de los derechos humanos, tiene un enfoque especial en el aspecto emocional y afectivo. Aunque todavía no está reconocido como un derecho humano universal, el artículo 25 de la Declaración Universal (ONU 1948) aborda el derecho a los cuidados en la maternidad, niñez, salud y bienestar en todas las etapas de la vida, especialmente para personas en condición de dependencia. La Organización Mundial de la Salud (OMS) destaca que el objetivo del cuidado es mantener un nivel de capacidad funcional de acuerdo con los derechos básicos, las libertades fundamentales y la dignidad humana. Además, la Convención Interamericana sobre la Protección de los Derechos Humanos de las Personas Mayores (2015) también enfatiza la importancia de proteger los derechos de esta población vulnerable.

En el contexto mexicano, los cuidados son considerados una responsabilidad primaria de las familias. La Ley de los Derechos

de las Personas Adultas Mayores establece que las familias deben velar constantemente por el bienestar integral de las personas mayores que formen parte de ellas, incluyendo la atención a sus necesidades afectivas y protección contra la discriminación y violencia. Por otra parte, la Constitución Política de la Ciudad de México (2017) reconoce el derecho al cuidado, con énfasis en atender de manera prioritaria a las personas en situación de dependencia, como los ancianos y los niños, así como a quienes están a cargo de su cuidado de forma no remunerada.

De acuerdo con The Care Collective (2020), el cuidado de calidad busca promover la autonomía de la persona atendida, apoyando sus capacidades y reduciendo la dependencia. Esto implica fomentar la autonomía funcional en actividades diarias, básicas e instrumentales, para vivir de forma independiente como son: comer, trasladarse de la silla a la cama, aseo personal, uso del sanitario, bañarse, desplazarse, subir y bajar escaleras, vestirse y desvestirse, controlar heces y orina (Miralles 2014).

Las tareas más importantes del cuidador, dependiendo de la condición de la persona cuidada, son: movilización y transferencias, higiene personal y vestido, alimentación, funcionalidad a nivel físico, atención de emergencias, colaboración en el cuidado de la salud (toma de signos vitales, compra y administración de medicamentos). Las tareas anteriores están impregnadas de interacciones afectivas como son la escucha, el acompañamiento, la contención emocional, así como expresiones de amor y cariño (INAPAM 2020, The Care Collective 2020).

Dada la naturaleza de las actividades mencionadas, podemos clasificarlas en cuatro tipos fundamentales: soporte emocional, tareas cotidianas de cuidado corporal, actividades de salud y soporte económico (ver Figura N.º 3).

Al enfocarse en promover y mantener la autonomía, respetando los derechos básicos y la dignidad humana, los cuidados se convierten en un pilar esencial para el bienestar de la población, permitiéndoles mantener su independencia y calidad de vida.

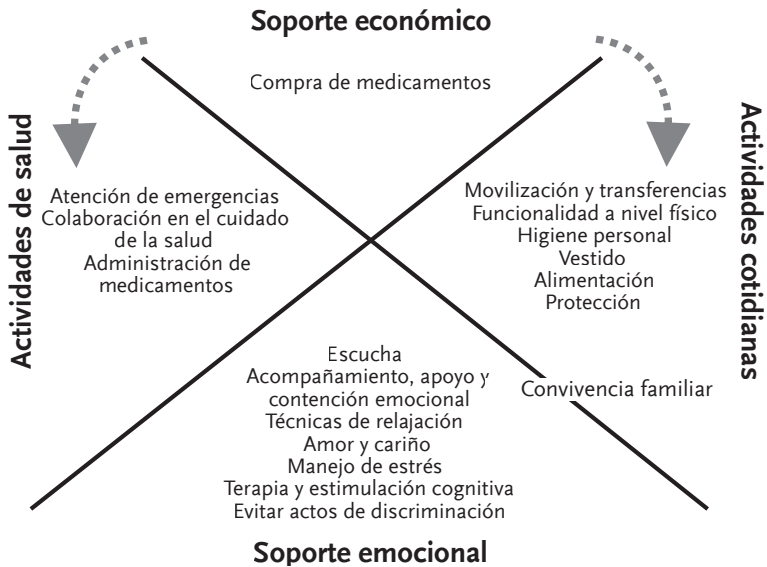


Figura N.º 3. Áreas fundamentales del cuidado. (Elaboración propia con datos del INAPAM 2020 y The Care Collective 2020).

De igual manera, resulta importante considerar el bienestar de los cuidadores, quienes desempeñan un papel clave para lograr los objetivos del cuidado.

Las emociones en la dependencia

Las emociones en las personas mayores pueden ser explicadas desde enfoques neuro y sociocognitivos. El primero alude al deterioro de las áreas cerebrales como responsable de los cambios afectivos y de conducta, mientras que el segundo destaca la importancia de la interacción social en la experiencia emocional de las personas mayores (García Martínez 2017). Dados los objetivos de esta investigación, resulta de mayor relevancia el enfoque sociocognitivo para analizar las emociones como resultado de la interacción social de la que forman parte las personas mayores y sus cuidadores, y a la cual pueden incorporarse objetos, servicios y experiencias.

Emociones dirigidas a sí mismos	
Angustia	• Consecuencia del dolor persistente, así como el inminente surgimiento de otra crisis para la cual no se sienten preparados. • Temor a que se intensifique el dolor y este llegue a ser limitante.
Ansiedad	• Derivada por la dependencia hacia los demás. • Temor a que la discapacidad avance.
Estrés	• Reacción vinculada a la disponibilidad de recursos y apoyo.
Tristeza	• Reacción ante la falla en el tratamiento de su enfermedad, pérdida de relaciones en el trabajo, dificultades por estar más tiempo en casa. • Pérdidas de seres queridos. • Consecuencia por dejar de realizar tareas esenciales para la vida cotidiana por padecimientos o incapacidad.
Aislamiento y soledad	• Reacción al no querer ser una carga, por tal razón se niegan a salir de su domicilio.
Miedo	• Temor al dolor y al futuro: a la limitación, a la incapacidad funcional (dificultad financiera). • Miedo a morir y a que suceda estando solo.
Ira	• Enojo por el dolor experimentado. • Ira por sentirse incomprendidos por las personas que las rodean, así como por la poca sensibilidad del personal médico. • Se agudizan los sentimientos de impotencia.
Impotencia	• Reacción ante el dolor y falta de cura.
Desesperanza	• Temor al dolor y al futuro: a la limitación, a la incapacidad funcional (dificultad financiera). • Miedo a morir y a que suceda estando solo.

Emociones dirigidas hacia los cuidadores	
Culpa	• Reacción al sentir que obstaculizan la vida personal de quien los cuida. • Sentir que no son merecedores de los cuidados (cuando el cuidador hace comentarios negativos sobre ellos o sobre la actividad del cuidado). • Perciben la supervivencia como algo injusto (sacrificio de los cuidadores).
Vergüenza	• Por la dependencia física, por no ser autosuficientes, por tener que pedir ayuda para satisfacer sus necesidades.
Esperanza	• Esperanza y fe en que las cosas pueden mejorar gracias a quienes los cuidan.
Gratitud	• Experimentada por los padres hacia los hijos cuidadores. • Forma de aprecio.
Compasión	• Por los cuidadores, quienes sufren y merecen ayuda.

Tabla N.º 1. Emociones más comunes experimentadas por las personas mayores dependientes de cuidado. (Elaboración propia basada en Arroyo y Soto 2013, y Alvarado y Salazar 2016).

Para Carstensen (1995), el contexto social juega un papel relevante en la vida afectiva de las personas mayores, siendo la jubilación, el retiro o las enfermedades, algunas condiciones vinculables a la disminución de interacciones sociales y adopción forzosa de nuevas rutinas. En su teoría de la selectividad socioemocional, el autor afirma que en la edad adulta el deseo de relacionarse con desconocidos disminuye, lo que limita e incrementa los vínculos afectivos a su círculo más cercano, el cual es, generalmente, su familia. Por otra parte, las emociones positivas son fundamentales para el bienestar y la salud física de las personas mayores, ya que pueden

motivar una vida social activa y favorecer la recuperación de enfermedades (Alvarado y Salazar 2016).

En la Tabla N.º 1 se muestran las emociones más frecuentes experimentadas por las personas mayores en condiciones de dependencia, así como el contexto en el que emergen (Arroyo y Soto 2013; Alvarado y Salazar 2016). Se presentan, en la primera parte, las emociones dirigidas a sí mismos y, en la segunda, las emociones experimentadas hacia sus cuidadores.

Se pueden observar muchas emociones negativas originadas por las enfermedades y los cambios en su vida social y afectiva para la persona dependiente, el cuidado también proporciona una oportunidad para expresar emociones y sentirse importante y querido, satisfaciendo con ello sus necesidades de afecto y reconocimiento (Hidalgo, Turtós, Caballero y Martinola 2016).

Es importante considerar que las respuestas emocionales pueden variar debido a la variabilidad de factores externos relacionados con la calidad de vida, tales como el nivel educativo, recursos materiales y económicos disponibles, la capacidad de gestión emocional, así como tipo y cantidad de relaciones familiares y sociales (García Martínez 2017).

Emociones de los cuidadores

Los cuidadores primarios informales enfrentan diversas situaciones problemáticas que afectan su bienestar físico, mental y emocional: conflictos familiares, dificultades laborales, problemas económicos y la falta de tiempo libre son situaciones comunes. Además, la sobrecarga de trabajo, que demanda la movilización y manipulación de la persona cuidada, puede provocar trastornos físicos como enfermedades crónicas y problemas osteoarticulares (INAPAM 2022). Los cuidadores experimentan agotamiento emocional, alteraciones del estado de ánimo, desesperación, frustración, trastornos del sueño, *burnout*, ansiedad y depresión. Estos problemas emocionales son más frecuentes cuanto mayor es la dependencia de la persona cuidada (Domínguez, *et al.* 2012).

Soledad	• Consecuencia de la pérdida de contactos sociales por el tiempo dedicado al cuidado. El cansancio y las preocupaciones pueden restar la motivación de interactuar con otros. • Perder el sentido de sí mismo.
Tristeza	• Reacción ante situaciones que generan tensión emocional. • Sentirse desamparado por el gasto de energía que deja sin fuerza y capacidad para cuidar y cuidarse a sí mismo. • Puede convertirse en depresión.
Culpa	• Por tomar decisiones difíciles respecto a la salud y los cuidados de la persona atendida. • Por no haber evitado que la persona se enfermara. • Por hacer, o haber hecho, algo mal. • Por no hacer lo suficiente. • Por tener demasiadas responsabilidades y no cumplirlas. • Por tener sentimientos negativos hacia la persona cuidada. • Por dedicarse tiempo a sí mismo o descuidar otras responsabilidades familiares.
Miedo	• Por no estar a la altura de proporcionar los cuidados necesarios. • Por no poder cuidar de forma adecuada debido al propio cansancio. • Por la evolución de la enfermedad y/o incapacidad. • Temor a que la persona cuidada empeore o fallezca.
Ira	• Por sobrecarga de cuidados. • Sensación de sentirse atrapado en la situación de cuidar. • Percibir que otros no apoyan. • Por determinados comportamientos de la persona cuidada.

Autocompasión	• Sentirse sin capacidad para controlar las situaciones del cuidado.
Ambivalencia	• Sentimiento de querer hacer lo que se está haciendo y, a la vez, no querer hacerlo.
Ansiedad	• Sentir que las cosas están fuera de control.
Aburrimiento	• Al encontrarse absorto en las actividades de cuidado y no tener tiempo, ni energía, a las cosas que satisfagan los propios deseos y necesidades.
Irritabilidad	• Al estar constantemente cansado y estresado.
Repugnancia/Disgusto	• Al tener que ayudar a la persona cuidada en su higiene personal.
Vergüenza	• Cuando la persona cuidada hace comentarios desagradables sobre el cuidador frente a otros.
Frustración	• Al sentir que las cosas no salen como lo planeado sin importar lo que se intente.
Dolor	• Al ver a la persona cuidada decaer y que su condición de salud empeora.
Impaciencia	• Cuando la persona cuidada no pone de su parte para realizar las actividades.
Celos	• Por la libertad de otras personas.
Falta de aprecio	• Cuando la persona atendida rechaza las muestras de cariño, no agradece o nota el esfuerzo realizado por el cuidador.
Pérdidas	• De control, de independencia, de ingresos, de amigos, de planes futuros, del sentido de sí mismo.
Resentimiento	• Al encontrarse en una situación que no ha sido de su elección.
Cansancio	• Falta y alteración del sueño por las actividades de cuidado.

Tabla N.º 2. Emociones comunes experimentadas por los cuidadores. (Elaboración propia con información de Schempp 2014 y García Antón 2016).

En la Tabla N.º 2 se presentan algunas de las principales emociones experimentadas por los cuidadores, así como las causas más comunes identificadas en la literatura especializada (Schempp 2014, García Antón 2016).

Debido a los serios riesgos emocionales, los expertos recomiendan distribuir las tareas de manera equitativa, recibir capacitación y practicar el autocuidado (INAPAM 2022), así como recibir apoyo social e institucional. Ahora bien, aunque el cuidado supone desafíos, también se han identificado aspectos positivos a nivel emocional para todos los involucrados, los cuidadores pueden experimentar cercanía, empatía, utilidad y autoestima al desarrollar nuevas habilidades y adquirir nuevos conocimientos (Oliva, Peña y Del Pozo 2020).

Discusión

Dada la información recabada en esta investigación, queda establecida la importancia del factor emocional en el cuidado como un elemento que favorece la salud física y la calidad de vida de todos los involucrados. Al analizar las características de las expresiones emocionales, tanto de la persona cuidada como de los cuidadores, es posible identificar causas comunes en algunas de ellas.

En el caso de la persona cuidada, resaltan como detonadores emocionales el dolor físico, las pérdidas sociales y familiares, la dependencia a otros y la muerte; mientras que, en los cuidadores, encontramos a la sobrecarga de tareas, las pérdidas sociales y familiares, la falta de control de la situación y la muerte (Ver Figura N.º 4).

Partiendo de las anteriores condiciones es posible hipotetizar las siguientes áreas de oportunidad para los cuidadores y para las personas cuidadas: generación y fortalecimiento de redes de apoyo, disponibilidad de recursos económicos, capacitación para el cuidado y autocuidado, y elementos mediadores de ayuda (tangibles o intangibles) (ver Figura N.º 5).

Las redes de apoyo pueden constituir un pilar esencial en el cuidado, no solo para distribuir las tareas y tiempos, sino también

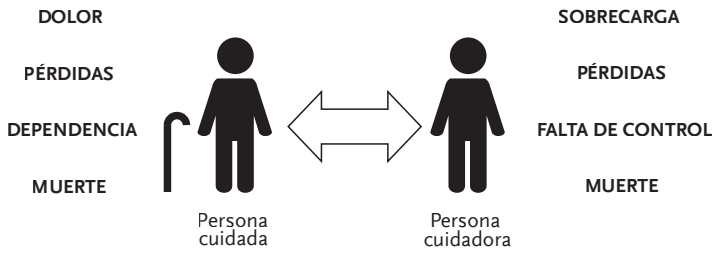


Figura N.º 4. Origen de las expresiones emocionales.
(Elaboración propia 2024).

para brindar un respaldo emocional crucial que ayuda a mitigar el impacto de la pérdida de relaciones sociales. La perspectiva integral resalta la importancia de involucrar a la familia, amigos, comunidad e instituciones del Estado, siguiendo recomendaciones como las de The Care Collective (2020). La disponibilidad de recursos económicos es fundamental para llevar a cabo las actividades de cuidado y satisfacer necesidades personales y familiares.

La capacitación en cuidado y autocuidado proporciona a los cuidadores un mayor control y reducción del estrés, mejorando así la efectividad de las tareas. Para la persona dependiente esta comprensión también contribuye a la aceptación de los límites y posibilidades de la enfermedad. La gestión emocional de ambas partes puede fortalecer la empatía y la tolerancia en la relación. Finalmente, los medios de ayuda, ya sean materiales o inmateriales, facilitan y optimizan las actividades, favoreciendo la autonomía de la persona cuidada y aliviando la carga de trabajo del cuidador.

A partir de la propuesta anterior, se elaboró la Tabla N.º 3 en la que se relacionan las áreas de oportunidad del cuidado, los detonadores emocionales de las personas dependientes y cuidadoras, con ejemplos de productos o servicios disponibles actualmente en diferentes países.

De la información anterior surgen algunas preguntas, en la experiencia real de las personas dependientes y sus cuidadores ¿hay un impacto emocional derivado de las soluciones?, ¿son estas

accesibles y fáciles de usar?, ¿qué sucede con las personas de bajos recursos?, ¿cómo podrían replantearse estas soluciones de manera que incorporen la infraestructura y recursos de la comunidad y del Estado?, ¿las cuatro áreas del cuidado son atendidas?

La investigación ha proporcionado una perspectiva valiosa sobre las áreas de oportunidad en el diseño industrial, específicamente en el ámbito de productos y servicios dirigidos a personas dependientes y sus cuidadores. Además, se han identificado nuevas áreas potenciales para futuras investigaciones y desarrollo de proyectos. Estos hallazgos ofrecen una base sólida para explorar en profundidad y mejorar el diseño de soluciones para esta población vulnerable.

Dentro del contexto de productos (medios de ayuda), el diseño industrial se ha enfocado en el desarrollo de dispositivos y equipos especializados que mejoren la calidad de vida de las personas dependientes y favorezcan su autocuidado. Esto incluye tecnologías de asistencia para el hogar, dispositivos de movilidad, productos ergonómicos y adaptaciones para facilitar actividades diarias.

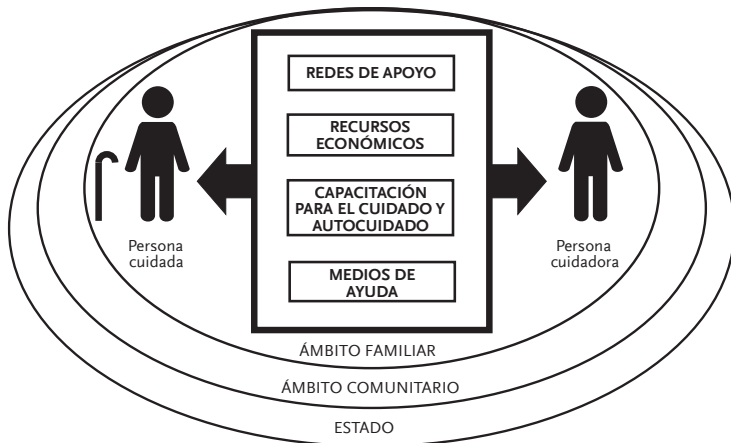


Figura N.º 5. Áreas de oportunidad en el cuidado.
(Elaboración propia 2024).

Áreas de oportunidad en el cuidado	Detonadores emocionales persona dependiente	Detonadores emocionales persona cuidadora	Ejemplos de productos o servicios
Redes de apoyo (soporte económico y emocional, actividades de salud y tareas cotidianas de cuidado corporal)	Dependencia Pérdidas	Sobrecarga Pérdidas Muerte Falta de control	Plataforma digital <i>Caring Village</i> (EE.UU.): conecta a cuidadores informales, familiares y amigos, así como a profesionales de la salud y expertos en el cuidado de personas mayores. Requiere pago.
Recursos económicos (soporte económico y emocional, actividades de salud y tareas cotidianas de cuidado corporal)	Dependencia	Sobrecarga Falta de control	Programa de pensión para adultos mayores (México). Gratuito.
Capacitación para el cuidado y autocuidado (actividades de salud y tareas cotidianas de cuidado corporal)	Dolor Dependencia	Sobrecarga Pérdidas Falta de control	Sistema Público de Cuidados. Apoyo económico a cuidadores (México-Iztapalapa). Gratuito.
Medios de ayuda (tareas cotidianas de cuidado corporal)	Dependencia	Sobrecarga	Plataforma digital <i>Caring Village</i> (EE.UU.): ofrece servicios de asesoría y capacitación para mejorar las habilidades de cuidado y la gestión emocional de los cuidadores. Requiere pago.
			Plataforma digital de capacitación para el trabajo <i>Carlos Slim</i> (México). Cursos para el cuidado de enfermedades específicas. Gratuito.
			Productos especializados de apoyo para personas mayores en el hogar <i>Movette</i> (España). Requiere pago.
			Alquiler de productos para apoyo para personas mayores <i>Obuelo actual</i> (España). Requiere pago.
			Renta de productos especializados para personas mayores <i>TatalMedic</i> (México). Requiere pago.

Tabla N.º 3. Áreas de oportunidad, áreas de cuidado, detonadores emocionales y productos/servicios. (Elaboración propia 2024).

Por otro lado, en el ámbito de servicios (redes de apoyo), el diseño industrial puede centrarse en la creación de experiencias y sistemas de apoyo para personas dependientes y sus cuidadores. Esto implica el diseño de servicios de atención médica, programas de apoyo comunitario y plataformas digitales que faciliten la comunicación y coordinación entre los diferentes actores involucrados en el cuidado de la persona dependiente. Aquí, la empatía y la comprensión de las necesidades emocionales y prácticas de las personas son fundamentales para garantizar servicios efectivos y amigables.

En cuanto a las áreas potenciales para nuevas investigaciones, se sugiere explorar enfoques innovadores en el diseño de productos y servicios que promuevan la independencia y la autonomía de las personas dependientes. Estos proyectos pueden incluir la aplicación de tecnologías emergentes como la inteligencia artificial, la robótica y el Internet de las cosas para crear soluciones inteligentes y personalizadas. Además, es esencial considerar el aspecto sostenible en el diseño, utilizando materiales sustentables y adoptando prácticas de fabricación responsables.

Desde el ámbito educativo, se puede trabajar en el desarrollo de proyectos de diseño que integren las distintas áreas de oportunidad con las redes e infraestructura familiar, comunitaria y del Estado. Esto implica fomentar la colaboración entre diseñadores, profesionales de la salud, cuidadores y personas dependientes, para generar soluciones más holísticas y efectivas. Asimismo, es fundamental incorporar dentro de los requerimientos de este tipo de proyectos, la accesibilidad y la gratuidad para garantizar que estos productos y servicios estén al alcance de todas las personas que lo necesiten y no solo de aquellos que puedan pagar por ellos.

Comentarios finales

En sociedades que valoran la autonomía, la dependencia ha sido despreciada y vista como una carga, especialmente cuando los recursos económicos y las redes de apoyo son limitados.

Las necesidades afectivas de las personas mayores son difíciles de satisfacer con cuidadores externos, lo que coloca a las familias como principales responsables del cuidado, lo cual se complica cuando las condiciones son precarias y el tiempo para cuidar se comparte con otras responsabilidades laborales. Incluso, hay personas mayores sin familia cercana que pueda brindarles apoyo físico, económico y emocional.

Las dificultades del cuidado informal, al ser privadas, a menudo se ignoran y no se perciben como problemas urgentes, lo que limita la atención que se les da, no solo en el diseño, sino también en otras profesiones. No obstante, en los últimos años ha habido debates en la academia y en el ámbito legislativo que plantean alternativas al cuidado basado únicamente en la familia y las mujeres, involucrando a la comunidad y con intervención directa del Estado. Aquí se abre un área de oportunidad para diseñar políticas públicas integrales que aborden las cuestiones planteadas en este contexto. Desde la perspectiva del diseño, puede trascender su función de satisfacer necesidades para ayudar al ejercicio de los derechos fundamentales.

El diseño también puede abordar las problemáticas del cuidado desde una perspectiva emocional, desarrollando proyectos que exploren posibles colaboraciones entre actores de diferentes niveles. Esto incluye el espacio público, donde diseñadores industriales y gráficos, arquitectos y urbanistas pueden intervenir.

Un ejercicio conceptual con estudiantes de Diseño industrial del Centro Universitario UAEM Zumpango, utilizando el esquema de áreas de oportunidad, exploró posibles intervenciones para mejorar la actividad del aseo personal en personas mayores. Surgieron ideas sobre productos y servicios, como capacitación a familiares en técnicas de baño, un servicio comunitario de aseo especializado con diseño de espacios y operación, una unidad móvil equipada y la propuesta de servicio por citas en colaboración con las autoridades, que incluiría tanto el aseo como revisiones médicas.

En otro ejercicio similar focalizado en las redes de apoyo surgieron las siguientes preguntas: ¿Cómo podría diseñarse un servicio comunitario de “Cuidado por turnos” en el que los vecinos se organizaran para ofrecer ayuda y apoyo a los cuidadores familiares, permitiéndoles tomarse descansos regulares y reduciendo su carga emocional y física? ¿Cómo podría diseñarse una iniciativa estatal que fomente la creación de grupos de apoyo comunitarios para cuidadores, donde puedan compartir experiencias, consejos y apoyo emocional entre ellos, fortaleciendo la red de cuidado a nivel local? En ambos proyectos, ¿cuál sería la aportación del diseño?

A nivel de productos y servicios resulta importante desarrollar proyectos para enfermedades y discapacidades concretas que permitan la autonomía de la persona cuidada y la reducción de la carga de trabajo del cuidador. Estas actividades incluyen las tareas cotidianas de cuidado del cuerpo como son: comer, trasladarse de la silla a la cama, aseo personal, uso del sanitario, bañarse, desplazarse, subir y bajar escaleras, vestirse y desvestirse, controlar heces y orina.

Es importante reconocer las limitaciones de esta investigación, pues los cuidados implican cambios estructurales en el ámbito económico, político, laboral, urbano y cultural. Sin embargo, con este trabajo pretendemos sensibilizar desde el diseño industrial sobre la importancia de los objetos y el entorno material para facilitar las tareas y potenciar las capacidades. Para lograr lo anterior, se requiere considerar las particularidades y limitaciones de cada contexto, como la enfermedad de la persona cuidada, el nivel y años de dependencia, las relaciones familiares, la situación económica, el apoyo institucional y las características del cuidador, entre otros factores.

Referencias

ALVARADO, María Alejandra y Ángela Salazar. 2016. “Descubriendo los sentimientos y comportamientos que experimenta el adulto mayor con dolor crónico benigno”. *Gerokomos* 27, n.º 4.

- ARROYO Rueda, María Concepción, y Luis Enrique Soto Alanís. 2013. "La dimensión emocional del cuidado en la vejez". *Cuadernos de Trabajo Social* 26, n.º 2: 337-347.
- CARRASCO, Cristina. 2014. "El cuidado como bien relacional: hacia posibles indicadores". *Papeles de relaciones eco sociales y cambio global*, n.º 128: 49-60.
- CARSTENSEN, Laura. 1995. "Evidence for a Life-Span Theory of Socioemotional Selectivity". *Sage Publications* 4, n.º 5: 151-156.
- CEPAL. 2015. "Nuestros derechos nuestras libertades siempre". Acceso el 15 de diciembre de 2022. <https://www.cepal.org/es/articulos/2015-dia-derechos-humanos>
- . "Sobre el cuidado y las políticas de cuidado". 2020. Acceso el 15 de diciembre de 2022. <https://www.cepal.org/en/sobre-el-cuidado-y-las-políticas-de-cuidado>
- Constitución Política de la Ciudad de México*. 2017.
- CUEVAS-MARTÍNEZ, Karla, y Juana Mercedes Gutiérrez-Valverde. 2022. "Caracterización de los cuidadores informales de adultos mayores en situación de pandemia por COVID-19 en Tamaulipas, México". *SANUS Revistas de Enfermería* 7(18): 1-14. <https://doi.org/10.36789/revsanus.vi1.265>
- DOMÍNGUEZ, J. A., M. Ruiz, I. Gómez, J. Valero, y M. T. Izquierdo. 2012. "Ansiedad y depresión en cuidadores de pacientes dependientes". *Medicina de Familia. SEMERGEN*, 38, n.º 1. <https://www.elsevier.es/es-revista-medicina-familia-semergen-40-articulo-ansiedad-depresion-cuidadores-pacientes-dependientes-S1138359311002486>
- GARCÍA ANTÓN, Ángeles. 2016. "Sentimientos y emociones del cuidador". Acceso el 15 de febrero de 2023. <https://www.segg.es/ciudadania/2016/04/04/sentimientos-y-emociones-del-cuidador>
- GARCÍA MARTÍNEZ, Miriam. 2017. "Las emociones y el bienestar en las personas mayores". Tesis de licenciatura. Universitat Jaume.
- GIL, Ammin. 2022. "Contribuciones al cuidado de enfermos terminales desde el diseño". En *El qué y el cómo del diseño emocional*, 141-164. Ciudad de México: Designio.

- HIDALGO, Diana, Larissa Turtós, Ángela Caballero y Juana Martinola. 2016. "Relaciones interpersonales entre cuidadores informales y adultos mayores". *Revista Novedades en Población*.
- INAPAM. 2022. "Autocuidado y bienestar para personas cuidadoras". Acceso el 7 de noviembre de 2022. <https://www.gob.mx/inapam/articulos/autocuidado-y-bienestar-para-personas-cuidadoras?idiom=es>
- . "Cuidadores y cuidadoras de personas mayores". 2020. Acceso el 5 de noviembre de 2022. <https://www.gob.mx/inapam/es/articulos/cuidadores-y-cuidadoras-de-personas-mayores>
- INEGI. 2018. Encuesta Nacional sobre Salud y Envejecimiento. México.
- LEÓN, Alejandro. 2020. "El cuidado en los comportamientos sociales humanos durante la Prehistoria". *Temperamentvm* 16.
- MARTÍN, Fernando. 2002. *Contribuciones para una antropología del diseño*. México: Gedisa.
- MIRALLES, Ramón. 2014. Valoración de la capacidad funcional en el paciente anciano. Acceso el 18 de febrero de 2023. <https://slideplayer.es/slide/101195/1/images/1/Valoraci%C3%B3n+de+la+Capacidad+Funcional+en+el+Paciente+Anciano.jpg>
- NORMAN, Donald. 2002. "Emotion and design: Attractive things work better". *Interactions IX*, n.º 4: 36-42.
- OEA. 2015. Convención Interamericana sobre la Protección de los Derechos Humanos. Washington: OEA.
- OLIVA, Juan, Luz María Peña y Raúl del Pozo. "Satisfacción y aspectos positivos del cuidado informal". BBVA Mi Jubilación. Acceso el 17 de diciembre de 2020. <https://www.jubilaciondefuturo.es/es/blog/satisfaccion-y-aspectos-positivos-del-cuidado-informal.html>
- SCHEMP, Donna. 2014. Emotional Side of Caregiving. Acceso el 20 de febrero de 2023. <https://www.caregiver.org/emotional-side-caregiving>

Domesticar el tiempo, alternativa para el diseño de un resguardo

Aarón J. Caballero Quiroz*

Lo único peor a morir es diluirse.

AARÓN J. CABALLERO QUIROZ

Introducción

Las medidas cautelares o preventivas que los gobiernos de prácticamente todo el mundo tomaron para preservar las vidas de sus gobernados, en su consideración más clínica y funcional, se resumen en evitar el contacto entre las personas mediante un confinamiento al interior de sus hogares, aprovechando incluso las posibilidades que ofrece la conexión funcional de la World Wide Web o Red Informática Mundial, para no detener las actividades que operativamente soportan la vida económica, política y cultural de las sociedades actuales, incluida la docencia.

Tal es el caso de las universidades, por ejemplo, que desde sus posibilidades y los órganos de gobierno que las regulan, decidieron retomar las clases ante el panorama incierto que se vislumbraba de volver en un futuro inmediato a las aulas. Es así que en la sesión plenaria del Colegio Académico de la Universidad

* Universidad Autónoma Metropolitana. Unidad Cuajimalpa. Departamento de Teoría y Procesos del Diseño. acaballero@cua.uam.mx

Autónoma Metropolitana, el 17 de abril de 2020, a prácticamente un mes de declarar el confinamiento sanitario en México, se aprobó el Programa Emergente de Enseñanza Remota (PEER) para la reactivación de las actividades docentes.¹

Lo que sin duda fue una acción tanto efectiva como acertada para reanudar la labor docente en su consideración más operativa e inmediata, dada la procuración de un distanciamiento saludable para evitar contagios, las medidas entrañaban endógenamente deficiencias sobre aspectos que poco o nada tienen que ver con una mecánica de la docencia en la que se le representó y, todavía más, con el sitio desde donde ocurriría todo ello, que ante todo es el referente desde donde se ordena a través del tiempo: la casa.

Para ser justos, la miopía que comporta una decisión como esa no demerita lo que sobradamente constituye un acto cuando menos eficaz además de salubre, dada la emergencia con que ocurrió y lo inédito de dicha emergencia, por más que, para encontrar consuelo, se comparara constantemente y por todos los medios con pandemias relativamente recientes como la gripe española, con poco más de un siglo de diferencia.²

En cualquier caso, lo que se pretende señalar es que la mecánica de una decisión como la tomada por el Colegio Académico y, como este, los organismos de gobierno de muchas otras

¹ De acuerdo con el informe del Institute for Global Health Sciences del 2021, la declaración del confinamiento a nivel nacional por COVID-19 fue el 23 de marzo, razón por la cual, ante un escenario de esclerosis en las actividades no esenciales –la educación a cualquier nivel entre ellas–, la UAM toma la decisión de impartir clase a distancia porque a ello se le sumaba un rezago en el calendario escolar por la huelga vivida en 2019.

² No hay comparación alguna que valiera debido a que muchas vueltas ha dado ya la Tierra alrededor del Sol y que, con perdón de la obviedad, no se reducen a una trayectoria planetaria sino que, por poner solo un ejemplo, el planeta pasó de tener una configuración bipolar después de la Segunda Guerra Mundial para convertirse auténticamente en un solo bloque socioeconómicamente hablando tras declinar el bloque soviético, con todo lo que ello demanda así como lo que produce, acaso cepa inmanente de un contagio mundial garantizado.

universidades³, funciona si se pensaba tan solo para librar el mes extra de encierro que las autoridades sanitarias impusieron con la intención de salvar la vida de la población.⁴

Al cabo de ese mes debió revisarse nuevamente la situación⁵ y en ella poner como parámetro de control la invasión de la vida personal de estudiantes y profesores, así como del personal administrativo. Además de que se estaba pulverizando por completo, y acaso para siempre, la frontera que aún quedaba entre la posibilidad de “habitar el mundo” (Han 2020, 12) y a cambio diluirse en el tiempo.

La mínima acción que podía paliarlo –aunque tan solo en términos de derecho a la privacidad– era dejar apagadas las cámaras en una videollamada en el mejor de los casos, o conformar y recibir cursos de forma asincrónica, lo que de cualquier forma no resuelve la invasión que se estaba infringiendo como ya se señalaba, a uno de los pocos refugios que quedan para enfrentar la vida, más que solo el riesgo de contagio: la domesticidad, sea en casa, en una habitación o el propio cuerpo.

La domesticidad es un término que puede entrañar dos posibles acepciones. Por un lado, reducirse a la consideración más

³ O bien las de educación básica como lo decidió la Secretaría de Educación Pública junto con el presidente de México quienes, como es sabido, decidieron el 2 de agosto de 2020 transmitir las clases a nivel básico por los principales canales de televisión abierta <https://www.animalpolitico.com/2020/08/dudas-padres-maestros-sep-clases-radio-tv-pagara-450mdp-televisoras/>

⁴ El acta de la sesión del Colegio Académico de la UAM refiere como parte del fundamento que tuvo el PEER la decisión de ampliar un mes más el confinamiento, en su página 5: “[...] bajo las condiciones planteadas por el Gobierno Federal para las actividades presenciales, el regreso se pospuso un mes más, del 30 de abril al 30 de mayo [...]”. https://www.uam.mx/colegioacademico/actas/repositorio/2020/ca-uam-ses-474-urgente_2020.pdf

⁵ Entre otras razones, hoy lo sabemos, aguardaban todavía un año y seis meses de tomar clase a distancia, lo que lógicamente tentaría al Gobierno Federal, por razones políticas desde luego, a desestimar la soberanía de la universidad, mediante “un llamado respetuoso” a esta, a retomar clases presenciales como ya lo hacía las escuelas de la SEP desde el 30 de agosto de 2020. <https://www.jornada.com.mx/notas/2021/10/07/politica/llama-amlo-a-clases-presenciales-en-las-universidades/>

aplicativa y operacional que se dirige a la regulación obligada de las acciones de un animal; y por el otro, es relativo a las personas y los espacios donde habitan.

En relación con la primera acepción, la *domesticación* tiende a asociarse por lo regular a animales domésticos, que una vez más se refiere al acondicionamiento que se hace de estos mediante su adiestramiento, por convivencia de los humanos, para residir en la casa de quienes decidieron adoptarles (RAE 2020).

Y con relación a la segunda acepción que domesticar puede tener, *domesticidad*, la cual se encuentra íntimamente ligada a la casa, se refiere a las relaciones o vínculos que se establecen entre sus moradores a partir de la conformación de las familias y siempre girando en torno a los hijos, razón por la cual una acepción como esa sobre este concepto solo podía fundarse en ese espacio (Rybczynski 2009).

En esta segunda acepción la domesticidad es un asunto más sutil y a la vez fundamental e íntimo que el uso corriente que se le ha dado al concepto con, por ejemplo, el trabajo o labores domésticas, relativos a la faena que se desarrolla en casa y casi siempre concerniente a su limpieza o la elaboración de alimentos para su consumo dentro de la casa también.

En cualquier caso, lo que todas estas referencias mantienen en común es el cruce donde la contingencia y toda su barbarie es finalmente asimilada, acogiéndola como un referente estable, en cuyo caso es lo que la casa representa.

Es así que, teniendo en cuenta que domesticación y domesticidad establecen diferencias a través del lenguaje pero que corrientemente se cree que significan lo mismo, la primera locución se refiere a la acción y efecto de domesticar (RAE 2022), es decir sencillamente a las funciones que resultan de una acción como esa, mientras que domesticidad alude a la cualidad (RAE 2022) o aquello que distingue al acto de domesticar y que, como se abundará más adelante, se refiere esencialmente al establecimiento de vínculos.

Y a ello precisamente se refiere el objetivo principal de este trabajo: desde la casa como tema principal de la disciplina del diseño, se buscará confrontar la consideración de la domesticación que implicó una “docilidad” (Foucault 2009) exigida por el encierro, destacando la obediencia casi marcial que debía observarse al interior de los domicilios de cada quien e implicado en un término como ese, delante de una domesticidad originaria y concomitante de la casa donde se ejerce la referencialidad, donde todo es medido y, por tanto, asimilado.

Lo anterior llevará a comprender que una domesticación empuja al consecuente quebranto de la domesticidad, es decir, de una relación significativa con nuestros actos, y todo ello durante el tiempo en que esto se sucede, entre otras razones porque la diferencia entre una expresión y otra es más que una discrepancia semántica, es ante todo la generación de la pérdida del ritualismo que vuelve el tiempo asimilable porque es uno de los elementos necesarios, ontológicamente hablando, para que la domesticidad ocurra, y haga realidad el término “habitable” (Han 2021), porque torna la vida auténticamente doméstica.

El día que nunca terminó

Para prácticamente cualquier persona, creyente o no, es de sobra conocido el pasaje del Antiguo Testamento, en concreto del libro del *Génesis*, sobre la torre de Babel (*Biblia* 2005, 19) y su fatídico desenlace por el aparente desafío hacia Dios que supone la edificación de “una torre que llegue hasta el cielo” en medio de una ciudad construida enteramente con ladrillos.

La libre versión que más circula es precisamente ese hecho: construir una torre que presuntamente alcanzaría a Dios equiparándose con Él en ese gesto, la cual quedaba a medio construir porque, a manera de “venganza”, Este diversificó las lenguas que los constructores hablaban, evitando así su terminación.

Lo cierto es que el relato señala en realidad que, al bajar Dios a ver la ciudad que los hombres quienes emigraron desde

Oriente habían construido, en medio de la cual levantaron la torre “de la discordia”, confundió las lenguas de sus pobladores “de modo que no se entiendan los unos a los otros” (*Biblia* 2005, 19), quienes además terminaron diseminándose por toda la Tierra. Por motivos propios de la religión judeocristiana, lo sucedido a ras de suelo, previa visita de Dios a la ciudad y en lo concerniente al proceso de construcción de la ciudad, así como de la torre, no queda especificado en la *Biblia*, contrario a lo que sí ocupa prácticamente todos los esfuerzos de Ted Chiang (2019) en el cuento que rotula bajo el mismo nombre que el relato del primer libro del Pentateuco.

La torre de Babel (2019) del escritor norteamericano, narra la travesía de sus protagonistas quienes se enrolan de voluntarios para concluir el propósito último de la torre en cuestión: llegar hasta la bóveda celeste donde Yahvé habita.

Como es de suponer, dada la longitud que debe desarrollar y la superficie que abracaría para su desplante si en verdad llegara al cielo, una atalaya como esa contiene tantas plataformas

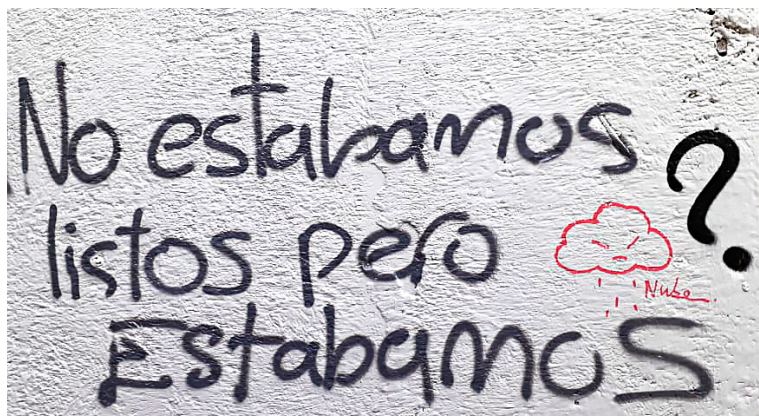


Figura N.º 1. Grafiti de un muro ubicado en Ciudad Universitaria, UNAM, durante la etapa de confinamiento debido a la pandemia del año 2021.

(Caballero 2021).

y asentamientos de comunidades a lo largo de su desarrollo ascendente, como kilómetros hay entre la Tierra y el lugar donde reside Dios.

El trayecto tan prolongado durante la ascensión, sin duda, hace perder el piso –nunca mejor dicho– hasta al más cuerdo, en parte porque llegar hasta la cumbre tomaría semanas:

Según subían los mineros, con el paso del tiempo llegó el día en que la torre parecía ser igual cuando se miraba hacia arriba o hacia abajo desde el borde de la rampa [...]. Mirar arriba o abajo era terrorífico, pues la seguridad de la continuidad había desaparecido; ya no formaba parte del suelo. La torre pudo haber sido un hilo suspendido en el aire, sin contacto ni con la tierra ni con el cielo (Chiang 2019, 17).

Y ello es precisamente lo aterrador: la pérdida de algún referente que, en este caso, es incluso el que otorga a los protagonistas su condición de humano: el de pertenecer o ser originado en la Tierra, a saber, teniéndola como elemento de discrepancia, para construir un mundo posible a partir de ella.

No es el vértigo ocasionado por la altura desde la que miran hacia abajo lo que les causa consternación, o el castigo que recibirán por estar cada día más cerca del cielo, sino la diferencia de sentido que existe entre el arriba y el abajo, y que ha desaparecido por completo llegado el punto donde se encuentran los protagonistas de la historia, con la cual solo es posible construir mundo mediante la comparación entre opuestos.

A ello se refiere, por ejemplo, Foucault con *La prosa del mundo* (2001) cuando descompone en cuatro (la conveniencia, la emulación, la analogía y la simpatía) el sentido bajo el cual dicho mundo se configura y que, como en el caso de la narración, desde un aislamiento como el que involuntariamente provoca la altura de la torre, se corrompe por completo.

El paso de los días sin ninguna discrepancia, sin ningún referente que los distorsione entre sí y los haga distintos o sin

ningún alto que los reinicie, hacen que la pérdida de la razón, y acaso algo más, sea inevitable.

Dos son entonces los elementos bajo los que se puede caracterizar la pérdida del piso en el caso de los protagonistas del cuento de Chiang: por un lado, el contraste que establecen los extremos, y por otro, un desplazamiento que no necesaria y exclusivamente se resuelve en el espacio sino también en el tiempo.

Tales han sido los días transcurridos durante el confinamiento sanitario que se impuso ya que, dada la indiscutible normalidad en que la operatividad de las actividades se logró –el equivalente a edificar sin descanso la torre de Babel–, la observancia de sus ejecuciones y funciones implicadas llegaron a buen término, como el cumplimiento de temarios en la impartición de clases, la consumación de servicios ofrecidos o la concreción de transacciones acordadas a pesar de la distancia.

Lo que quedó pendiente de consumarse fue el sentido que tienen cada una de ellas y donde el mundo se constituye, lejos de los límites que traza el establecimiento de parámetros cuantitativos previstos e incluso de satisfacer necesidades básicas en espejo entre lo que se demanda y lo que se oferta.

Con el aislamiento de las personas, los riesgos que amenazaban la vida fisiológica estuvieron bajo control –siempre que realmente se cumpliera a cabalidad– pero desde el punto de vista sónico, óptico, en suma, de la vida en su totalidad y plenitud, esta quedó constreñida al encierro que traza el perímetro de “Quédate en casa” (Gobierno de México 2020) porque en su interior ni el contraste ni el desplazamiento que el tiempo desata ocurrían.

Es cierto que, durante el confinamiento, la hora a la que amanecía y anochecía no cambió como cuando se transitaba libremente antes de la pandemia, por lo que tanto el contraste paramétrico entre el día y la noche se mantenía dentro de las medidas que marcan las estaciones del año, así como el rango de 24 horas en que se cuantifica un día. La Tierra y sus ciclos indiscutiblemente no se alteraron ni se enteraron.

Sin lugar a duda, los horarios de las escuelas o de los trabajos iniciaban y terminaban a la hora acordada, o al menos esa era la intención inicial –eso incluye los casos de instituciones o empresas, e incluso de la voluntad de las personas, que desde antes del distanciamiento y de la imposición del teletrabajo, tenían ya por costumbre exigir o autoimponerse tiempo extra para el cumplimiento de los pendientes.⁶

También es cierto que, salvo la deserción escolar por motivos económicos o morales, el recorte de personal y desde luego las defunciones ocurridas, situaciones en extremo delicadas, las personas que corrientemente conformaban el día a día tanto de la escuela como del trabajo, no cambiaron de manera tajante, pero definitivamente lo que sí se modificó y de forma profunda fue de nuevo el paso del día hacia la noche y todo lo que ocurría en ese tránsito.

No había algún referente o distintivo que permitiera reparar en él. No había contraste alguno entre los días. Donde iniciaba el día, ahí mismo terminaba, donde antes se descansaba, se desarrollaba ahora la jornada, y con quien normalmente se intimaba lejos de todo y de todos, hoy en día también forma parte de la vida pública.⁷

⁶ Sin embargo, también es cierto que el encierro desfasó y amplió horarios de trabajo e incrementó la responsabilidad como lo refiere un estudio realizado por el Observatorio de Competitividad y Nuevas Formas de Trabajo. Escuela de Negocios UPAEP (2020): “La pandemia ha extendido los horarios laborales y eliminado el balance entre trabajo y descanso. En términos del presente estudio, 81% de los participantes indican sentir que trabajan más desde que se trasladaron al teletrabajo” (Montaudon, Pinto, Olivera, Amsler. 2021, 31-32).

⁷ Lo que en ocasiones redundó en un desequilibrio arriesgándose a sufrir actos violentos. De acuerdo con un informe de la CEPAL-UNICEF: “La actual crisis ha exacerbado los factores de riesgo y deteriorado los factores de protección de manera que, en las condiciones actuales, las niñas, niños y adolescentes de la región están más expuestos que nunca a ser víctimas de violencia física o psicológica grave (como, por ejemplo, el uso del castigo físico y humillante como práctica de crianza), negligencia, violencia sexual y violencia en línea” (CEPAL-UNICEF 2020, 7), lo que, como el mismo informe advierte, no significa que el encierro por sí mismo lo desató, sino que tan solo potenció situaciones de desesperación y violencia que de cualquier forma ya existían.

Bajo un escenario como ese, la procrastinación se convirtió, sin duda, en la forma más atemperante de volver aceptables los días así como la pretendida vida que contienen, suponiendo además que también el tiempo podía postergarse –lo que no necesariamente funcionó de esa manera para la productividad–, ya que la esperanza de que tarde o temprano todo sería retomado donde se dejó en cuanto un *impasse* como ese termine, derivaba en una actitud expectante, equiparable a la del náufrago contando los días hasta ser rescatado.

Todo lo anterior entraña, sin duda, un engaño, entre otras razones porque ese tiempo jamás vuelve, como ocurre a lo largo de una vida, ya que aun en confinamiento, el tiempo que pasa, en espera de que las cosas cambien, es por sí mismo vida, por lo que, siendo justos, no es posible afirmar entonces que todo logró rescatarse a pesar del desastre vivido.

Ni la economía siquiera consiguió continuar su camino⁸, en todo caso, como finalmente se asumió, la vida se reinició y como tal es necesario reconfigurarla si se atiende a una metáfora tecnológica como esta por los desajustes que implica tal acción.

La postergación, por tanto, no solo es un asunto de recorrer las fechas en que se cumplen y realizan las cosas, o un ajuste de días en los calendarios como por ejemplo se hace en la Universidad Autónoma Metropolitana desde hace poco más de tres años a raíz del desfase que sufrió el calendario escolar por los 93 días de paro en las actividades con motivo de la huelga declarada en febrero de 2019 (Dirección de Comunicación Social, UAM 2019)⁹, a

⁸ En su informe sobre el impacto económico en América Latina y el Caribe, la CEPAL señala que durante el 2020 la economía mundial sufrió una contracción de 2% en promedio, siendo las economías con mayor índice de desarrollo las que sufrieron como Estados Unidos, Japón y la eurozona con un 3.8%, 4.2% y 5.7%, respectivamente.

⁹ En su boletín de prensa del 5 de mayo de 2019, la UAM informaba sobre los acuerdos a los que llegó con el Sindicato de Trabajadores de la Universidad Autónoma Metropolitana (SITUAM) para reanudar actividades, entre las cuales se convocaría, con carácter de urgente, al Colegio Académico para realizar los ajustes necesarios al calendario escolar.

lo que ahora se le sumaron además los 42 días que deben “recuperarse” por la suspensión de actividades debido a la pandemia, antes de iniciar las sesiones a distancia.

Otro ejemplo de esto que se está afirmando, en concreto sobre suponer que el aplazamiento es una decisión justa y sin ninguna repercusión, es la fecha en que cualquiera cumple años: el día en que se nace se cumplen años y en ningún otro –por más que se tenga el hábito de celebrarlo el día que esté disponible para ello– con la consecuente perogrullada de sumar un año más de vida de manera inaplazable y sin opción a decir que hasta tener tiempo para celebrarlo se cumplen años como se llegó a afirmar a manera de broma sobre el año 2020 y su contabilidad en las edades de las personas.¹⁰

Lo que subyace en una ejemplificación como esa es el verdadero sentido que entraña el ritual de cumplir años, el cual importa menos por el acto formal que los visibiliza que por la incorporación que se hace del tiempo en dicho acto, por el contraste que establece, razón por la cual la fecha del cumpleaños en todo caso es el momento cumbre de un recorrido a partir del cual un ciclo se reinicia y el año completo que se recorrió es el sentido de ello. Pero solo porque inicia en un momento señalado y concluye ahí mismo, aunque desfasado en el tiempo y en el espacio, como la trayectoria que traza un helicoides.

En relación con los rituales, lo señalado por Giorgio Agamben (2014) en *La muchacha indecible* relativo al misterio eleusino, sobre el cual nada hay que pueda ser explicado, estaba caracterizado por momentos diferenciados mientras estos eran celebrados y que todos juntos, en el proceso que comportan, desvelan conocimiento, “un conocimiento no discursivo” (Agamben 2014, 21), de ahí que sea indecible. Puesto en término de lo que está señalando, un conocimiento no parametrizable.

¹⁰ En este sentido, el meme es un recurso para hacer consciente, de forma soportable, una situación por demás traumática como lo afirman Nostrom y Sarna, 2021.

Desde la edad a la que se experimenta el ritual, hasta el gesto del hierofante de pronunciar “hye, kye” al iniciado con una espiga tallada, pasando por el mito que se cuenta en relación con la aflicción de Deméter por la pérdida de Perséfone y el lugar donde ello se conjura, Eleusis, así como el momento preciso en el calendario en que se celebra, el rito desata todo su sentido precisamente porque ocurre y solo mientras sucede, volviendo significativo el tiempo propio del ritual y en el que se mide la vida de cada griego, así como en la identidad de ellos para reconocerse como tales entre sí.

Sea entonces el tiempo que se indica y se cumple en el calendario griego, o sea el que debe cumplirse en la vida de quienes por tal motivo adquirirían ese gentilicio para asistir al ritual en cuestión, el tiempo queda entonces aprehendido, asimilado, simbolizado, para sortear así su inevitable tránsito para, a su vez, evitar ser devorado por su implacable apetito que a su paso deja de todos y de todo tan solo el polvo.

Contrario a ello, durante el confinamiento, las actividades consideradas esenciales se caracterizaron por prescindir de un tiempo que debe transcurrir para que se origine, ya que eran actividades que permitían funcionar mecánica y sistemáticamente a las sociedades: lo relativo a la salud, por supuesto, a la seguridad económica y por tanto de abasto y suministro, entre otros¹¹, porque no se hizo tanto o exclusivamente por la vida en su comprensión amplia, como por su comprensión fisiológica y prácticamente inanimada. En suma, la vida nuevamente en su acepción más material pero que, como ya se ha puesto de relieve, no la que salva corduras y el equilibrio de la vida donde esta se soporta: en una simbolización del tiempo como ocurre en los rituales.

¹¹ En el *Diario Oficial de la Federación*, con fecha del 30 de marzo de 2020, se decretaron de manera específica y detallada las actividades que serían consideradas esenciales con motivo de la pandemia por el SARS-CoV-2 y que se refieren a la completa operatividad funcional del país.

Domesticación: la docilidad de un cuerpo confinado

En su libro *Vigilar y castigar* (2009), Michel Foucault construye un aparato conceptual que permite visibilizar los efectos de instituir mecanismos de control mediante la vigilancia que tienen como consecuencia el castigo.

Lo anterior deriva en un ejercicio de poder de determinadas personas o grupos sobre otros, casi siempre al cobijo de cierta autoridad que los individuos subordinados conceden a los subordinantes pero, como es costumbre en el filósofo de Poitiers, desde evidencias relativas al tema, ya sea vigentes u ocurridas en el pasado y que, como en el caso de lo expuesto en *El Panoptismo*, se actualizan mediante la depuración y perfeccionamiento de sus mecanismos con la intención de integrarlos a las instituciones de gobierno que, en ocasiones, son la legitimidad de todo un aparato de estado.

Lo que interesa de todo ello no es la compleja red de poder que teje la autoridad que gobierna, ejerciendo una coerción desde la parte ciega que entraña para el gobernado que es quien acata y termina sometido más que representado, lo que no es un tema menor, aunque sí objeto de otra reflexión.

El asunto a tratar, por tanto, apoyado en este filósofo, es la domesticación factible de ser representada bajo aquello que se pierde al considerar tan solo aspectos operativos, funcionales, mecánicos en el cumplimiento de ciertas demandas, a las cuales, de acuerdo con la urgencia con que precisan ser atendidas, tan solo se les responde y no se les “cuida” (Heidegger 1994), como ocurre frecuentemente con el diseño que tiende a responder con instrumentos y dispositivos probados bajo cierta lógica.

La intención que conllevan dichos instrumentos es la de operar ante una contingencia o regularidad, dejando de lado, para cumplir semejante encomienda, la consideración de aspectos que permiten a las personas constituirse como tales a partir de responder a las solicitudes que se les presentan o bien incorporándolas a su cotidianidad. En suma, la utilización de tales

instrumentos bajo las condiciones referidas, termina por desatar la domesticación de quien los usa y no por propiciar la domesticidad entre estos y los medios que emplea para afrontar tales condiciones.

En ese sentido, lo confinado a raíz de la emergencia sanitaria por el riesgo de contagio de SARS-CoV-2 fue el cuerpo representado como “técnico-político”, como señala Foucault en *Los cuerpos dóciles* (2009, 141), pero exclusivamente el que se infecta, el que enferma, el que perece, y bajo una consideración como esa, reservarlos para protegerlos funciona sin lugar a duda, aunque solo idealmente.

Al ser considerado el humano desde su cuerpo como una “tecnología”, como un mecanismo, necesariamente se deja fuera aquello que lo anima, como lo ha señalado René Descartes (2015) en *Meditaciones metafísicas* y que también constituye el cuerpo más allá de su sensualidad.

Sumado a ello, la domesticación deja fuera aquello que socialmente constituye un sector político, en relación con el tipo de ocupación y el nivel socioeconómico, como los trabajadores en el sector informal, quienes poseen un negocio sin registro ante la autoridad tributaria, o bien algunas otras formas de informalidad que no tienen acceso a la seguridad social de acuerdo con la nomenclatura del INEGI (2021).

Porque para la domesticación, todos ellos fueron considerados actividades no esenciales, por lo que debían docilitar sus “cuerpos políticos” (Arendt 2016), aun cuando manifestaran de igual manera una baja en sus aportaciones al Producto Interno Bruto.

En ese mismo sentido, aquellas asociaciones político-sociales que pudieran oponerse al encierro por desobediencia civil como grupos minoritarios, grupos constituidos por su identidad sexual, grupos antivacunas, etcétera, se vieron nuevamente afectados en su actividad y, en ese sentido, domesticados –ya sea porque se les confinó o por el fallecimiento de sus miembros–, debido al descalabro que significó el confinamiento delante del

fundamento que constituye a su organizaciones: ocupar la escena pública (COMESCO 2021).

Lo que en todo ello subyace es una consideración del cuerpo que es factible de ser confinado para su resguardo, sin ninguna otra aspiración, salvo la de preservar la vida fisiológicamente representada.¹² Un cuerpo que es manipulable porque funciona y no aspira, un cuerpo “que puede ser utilizado [las pruebas de vacunas], que puede ser transformado [ampliar o reforzar su inmunidad] y perfeccionado [no morir, perdurar, alcanzar la vida eterna]” (Foucault 2009, 140).

“Los famosos autómatas, por su parte, no eran una manera de ilustrar el organismo; eran también unos muñecos políticos, unos modelos reducidos de poder: obsesión de Federico II, rey minucioso de máquinas, de regimientos bien adiestrados y de prolongados ejercicios” (Foucault 2009, 140).

Tales son las representaciones que desata la idea de confiarse por mantener una “sana distancia” (Secretaría de Salud 2020). La domesticación del cuerpo que dócilmente obedece y que pasa de mejor forma el trago amargo que todo ello implica con el cáliz de la salud, de la preservación de la vida, medida que rinde beneficios políticos en un solo sentido, en el institucional y no tanto en el social, con la intención, entre otras, de no reportar números rojos demográficamente hablando.

La eficiencia, el buen funcionamiento y la economía de recursos es donde descansa el confinamiento. Tanto hacia las cuentas que los gobiernos deben rendir por ser su máxima la procuración de bienestar de sus gobernados, como por la consideración que hacen de los cuerpos que se confinan, se vacunan o fallecen.

¹² Uno de los fundamentos de las fobias a la diversidad sexual, a la libertad de identidad, a las prácticas transgénicas es precisamente la consideración de las personas desde su fisiología, la consideración de estas tan solo como organismos biológicos en posición exclusiva de reproducir la especie, más que de producir al humano. Al respecto, Judith Butler señala lo siguiente: “De modo tal que el ‘sexo’ es un ideal regulatorio cuya materialización se impone y se logra (o no) mediante ciertas prácticas sumamente reguladas” (2002, 18).

Y el Semáforo de Riesgo Epidemiológico por la COVID-19 de la Secretaría de Salud (2020) del Gobierno de México, junto con todas las confusiones que ha traído dado el relativismo con que se aplica, paradójicamente un instrumento tan científico como es, es el perfecto ejemplo de ello.

A manera de epígrafe, el semáforo en cuestión señala que “el objetivo es proteger la salud pública y la economía” (Secretaría de Salud 2020), intenciones que, cuando menos, definen el sentido de todo gobierno, lo que bajo ninguna circunstancia es criticable sino deseable. Sin embargo, lo que llama la atención de un objetivo como ese son los diez indicadores que emplea para conseguirlo, de los cuales cuatro son relativos a la ocupación hospitalaria y, en ese sentido, a su capacidad de respuesta para atender el padecimiento que provoca el virus así como, en caso extremo, evitar la muerte (Gobierno de México 2020).

El objetivo de “proteger la economía” solo se cumpliría si quienes producen no se hospitalizan por infección, o peor aún, fallecen por la misma razón. Teniendo en cuenta lo anterior, es posible inferir que no señala niveles de riesgos de infección considerando la salvaguarda de la vida, ello en todo caso es el efecto de lo que en verdad persigue ya que, tanto con el SARS-CoV-2, como con su variante Ómicron, pasar del color rojo al verde está en función de la capacidad que manifiesta el sistema de salud de intubar, en el caso del primero, y de recibir así como atender infectados de manera ambulatoria en caso del segundo¹³, y no de evitar decesos por suicidio o por infección de ese u otros patógenos dentro de los mismos hospitales. Hacer una estadística como esa revelaría otras intenciones, si lo que se busca es evitar

¹³ En el caso de la variante Ómicron del SARS-CoV-2, la mayoría de los casos que llegan a ser atendidos en los hospitales han sido de forma ambulatoria por lo que la reconversión de estos ya no es para atender en las salas de cuidados intensivos sino en las de consulta. Para mayor información revisar la nota del periódico *La Jornada*, <https://www.jornada.com.mx/notas/2022/01/15/politica/anuncia-ssa-cambios-en-semaforo-de-riesgo-y-reconversion-hospitalaria-por-omicron/>

el deceso, caso precisamente de un balance contable de “haber y debe” entre infectados y población por cuidar. Una domesticación regular y ordenada.

Y lo anterior no es que sea un despropósito en la procuración del bienestar de la población, todo lo contrario. Sin embargo, lo que sí manifiesta es una miopía en la observancia de todos los aspectos en que es posible comprender el bienestar si auténticamente se está considerando al ciudadano desde los derechos que lo procuran en toda su humanidad.

Al respecto, nuevamente Foucault (2009) señala que con el ordenamiento que se infringe en un cuerpo como el asilarse en casa –recuérdese que el confinamiento no es eufemísticamente de la libertad, ni de la capacidad de decidir, ni de la autodeterminación, sino del cuerpo que intenta ser sanado: Susana Distancia lo ha dejado claro a lo largo de dos años–, lo que se controla, lo que se domestica es el movimiento, el desplazamiento, el tiempo: “[...] implica una coerción ininterrumpida, constante, que vela sobre los procesos de la actividad más que sobre su resultado y se ejerce según una codificación que retícula con la mayor aproximación el tiempo, espacio y los movimientos” (Foucault 2009, 141).

En términos de eficiencia, un reticulado tan minucioso como el que Foucault comenta, no representa ningún problema, al contrario, es el fundamento del teletrabajo, y ello es precisamente el objeto de la discusión, que el confinamiento docilitó los cuerpos con la intención de hacer cuadrar las variables que implican un modelo de infección, menos para garantizar bienestar que para procurar salud, de lo contrario el libre tránsito, que es donde el tiempo se asimila y se incorpora, desajusta los números.

Estar confinado en cuerpo y, en ese sentido, estar domesticado es estar adiestrado en ideología, en militancia, en alma, no así en productividad, ya se ha visto que la conectividad es tan solo de informaciones y no de vidas. Confinar el cuerpo es depurar el tiempo en su forma más eficiente y minuciosa: los días, las horas que lo define, los minutos en que estas se descomponen, los segundos

bajo los que se cuentan estos últimos, las centésimas que solo a un reloj atómico le interesan. Carreras olímpicas y mundiales se ganan bajo este código infinitesimal, porque lo que en verdad se gana es la cifra bajo la cual se firman contratos de patrocinio.

La zozobra que entraña domesticar el cuerpo es, por un lado, la minuciosidad con que es considerado el cuerpo humano en su más absoluta materialidad; y por otro, la indiferencia que manifiesta del parámetro en que se juega la vida como existencia, como ontología en el tiempo. Sobre este aspecto se volverá más adelante.

A lo anterior está habituado el diseño en sus prácticas más difundidas, tanto como en las más aceptadas y demandadas: dotar de objetos que sean de fácil empleo y de gran utilidad. Si a Donald Norman (2002) se acude, o bien de una eficacia probada en dar respuesta a necesidades reales si a la metodología de una versión reduccionista de *Design thinking* (Brown 2008) se asiste, por poner solo dos ejemplos de lugares comunes.

Confinar un cuerpo en los términos referidos es representarlo exclusivamente desde su materialidad tal como lo imagina frecuentemente el diseño, dotando de productos que derivan de presuntas necesidades las cuales, de igual manera, son entendidas desde su acepción material, sea por su condición básica como comer o dormir, o por su entendimiento instrumental (Caballero 2018), pero nunca desde las aspiraciones, desde la voluntad.

Por último, y en ese mismo sentido, con la intención de abundar aún más en una consideración limitada del cuerpo con todos los riesgos subjetivos y sociales que ello comporta, Judith Butler plantea el problema del cuerpo como algo más que una entidad material, aunque en el caso que se expone, parada desde el sexo:

[...] el “sexo” es una construcción ideal que se materializa obligatoriamente a través del tiempo. No es una realidad simple o una condición estática de un cuerpo, sino un proceso mediante el cual las normas reguladoras materializan el “sexo” y logran tal materialización en virtud de la reiteración forzada de esas normas.

El juego en el que algo tan complejo como el sexo se constituye y que de primera impresión se asume sensorial, a saber, exclusivamente corporal, resulta esclarecedor de lo que se está diciendo ya que, en el caso que plantea la filósofa norteamericana, se orienta a través de normas preestablecidas.

El sexo, que frecuentemente se reduce a una fisiología, es decir, a una materialidad, en realidad es materializado por el jaloneo que implica su normatividad y la identidad del sujeto. Ya por la restricción que se ha hecho en distintas sociedades, ya por el riesgo de muerte que implica por asociarlo a enfermedades mortales, ya por los arquetipos de mujer y hombre que se le adjudican, el sexo es mucho más que las representaciones genitales que se hacen de él por ser tanto el resultado de una regulación como de una imposición que debe ser reiterada, siendo que la apuesta sobre lo material, lo real se asume en las evidencias físicas y rara vez fenomenológicas que es donde en realidad importa.

Entender el confinamiento solo como el cuerpo que puede infectarse y morir corre el riesgo de hacerlo sucumbir a una muerte en vida y de mucha mayor duración como ha estado sucediendo.

Sobre la importancia del tiempo que pasa de largo

Tras haber planteado el riesgo de suponer el cuerpo domesticado y exclusivamente desde su materialidad, factible de ser perfeccionado y salvado desde su física, se vuelve necesario exponer lo que en realidad se confinó, acaso se constriñó, y que con volver a una “nueva normalidad”¹⁴ (Gobierno de México 2020) no es suficiente para reconstituir la vida tocada por un hecho como ese, en gran medida

¹⁴ Como otro ejemplo más de lo que se ha venido señalando, el término “nueva normalidad”, acuñado por el Gobierno de México, se volvió de capital importancia en la orientación operativa que este dio a la pandemia, y en consecuencia al confinamiento, que ameritó la creación de un sitio en internet (<https://nuevanormalidad.gob.mx/>), en el que tan solo se contempla la vida laboral como estado normal de la vida y donde se especifican cuáles son las exigencias que se le imponen a las empresas para regresar a actividades, no así al resto de diligencias donde la vida se juega como la educación, por poner solo el ejemplo más claro de ello.

porque durante el aislamiento, la docilidad de los cuerpos se ha relativizado, acaso de la misma manera en que “la banalidad del mal” fue exhibida por Hannah Arendt (2018) al denunciar que la ejecución de judíos quedó normalizada mientras el régimen nazi gobernaba Alemania, suponiendo que, bajo determinados principios o ideales, la depuración de una raza en el caso del antisemitismo, o la salvación de la salud y la vida en el caso del confinamiento sanitario, no tiene ninguna repercusión social, moral o de sentido.

Bajo un entendido como este y teniendo en cuenta lo señalado anteriormente, el contraste entre extremos u opuestos que establece condiciones para significar la vida y el tiempo que transcurre entre uno y otro para que así suceda, se resuelven en el cuerpo, aunque no el fisiológico que presumiblemente es el único que se confinó, sino el que se constituye como espíritu, como sentido precisamente.

Con el cuerpo confinado, el espíritu quedaba segado de representar un mundo de acuerdo con lo que Juan Arnau (1997) señala sobre la relación que ambos guardan: “La función del cuerpo es inscribir el espíritu en el mundo físico” (94), lo que no es baladí, entre otras razones porque si el cuerpo, considerado el espacio en el que el mundo ocurre, se mutila de la relación que logra establecer con las personas y las cosas, el espíritu se diluye en ese mundo y en el tiempo que es donde se rigen las nociones sobre ellos.

Al respecto, el filósofo valenciano hace algunas precisiones más adelante: “lo que define al ser espiritual es la memoria y su esencia en el tiempo” (Arnau 1997, 94), es decir, en el tránsito que permite al cuerpo experimentar el espacio, aunque solo mientras ocurre y mediante la remembranza de ello, en suma, en el tiempo que implica y del que se ha hecho ya referencia, el cual, como también ya se ha señalado, pasaba de largo delante las ventanas de los confinados, tanto de sus casas como de las pantallas con que realizan videollamadas para previsiblemente asomarse al mundo y así seguir en él. Lo que nunca sucedió porque en el cuerpo nada ocurría.

El tiempo es, pues, el asunto a discutir porque es el dónde, el cómo y, por supuesto, el cuándo que todo lo significa, al que a todo le otorga sentido y donde los contrastes ocurren, porque su curso no se detiene, razón por la cual el orden así como las referencias que en él se señalen apacentarán el mundo o bien, en caso contrario, el caos le sobrevendrá.

Así el tiempo, aquel que soberano pasa de largo como sucedió durante el confinamiento, es “Creador y devorador” (Cooper 2007, 174), tanto porque solo durante su transcurso el mundo acontece, como sobreviene si ello no ocurre de continuar irrefrenable como por definición es el tiempo.

En su forma etimológica, Crono (*Khrónos*) (Gómez 2008), y de acuerdo con lo que en griego implica lingüísticamente, *corta* con guadaña cuando se le representa como *Parca* (Cooper 2007, 174).

Crono también corta, aunque con una hoz, la relación entre Gea (Tierra) y Urano (Cielo) (Graves 2011, 52), infligiendo así la separación de un continuo, de un absoluto que, a lo lejos, en el horizonte es percibido de esa manera, lo que resulta en aquello que engendra el tiempo para el humano: un destino por cumplir, un punto y final, un corte definitivo, en suma, la muerte. Por ello, precisamente el tiempo se convirtió en muerte durante el confinamiento, entre otras razones, por un continuo, a través de irrupciones solo de forma, que se tornó un presente constante.

Los días sobrevienen uno tras otro con la salida del Sol por el horizonte, gesto mediante el cual el día perdía su misterio al ser segado por el tiempo que transcurría y que de igual forma lo hacía al ponerse en el otro extremo de ese mismo horizonte.

Saturno/Crono (Cooper 2007, 174) devoraba entonces a sus hijos –por temor a ser depuesto por estos de acuerdo con un presagio–, tal como ocurre en el encierro, en donde la prole del Titán, mezcla de referentes o contrastes ocurridos a lo largo del día y quienes así los perciben, eran engullidos con impiedad pues sin importar el momento del día, seguían ahí, en el mismo lugar, inermes, insomnes, inmóviles, *quedándose en casa*.

Pero la salvación se encuentra en el Cielo, no así en la Tierra, que el tiempo despojó de sentido desde el confinamiento, porque en ella nada pasa con excepción del tiempo mismo: “[el humano] clavaba sus ojos en el cielo de la noche, como si escudriñara la silueta de la luna o el misterioso crepitar de las luces que, como lejanos e inmóviles insectos, tachonaban la negra bóveda nocturna” (Souvirón 2018, 15).

Así, el hijo de Urano devora a Poseidón y Hades –ambos posibilidad de orden– pero no a Zeus, padre del Cielo y quien “era capaz de blandir el rayo”¹⁵ (Graves 2011, 75):

Mas cuando la cólera del dios asomaba a la tierra, el hombre que observaba el cielo de la noche adoptaba una actitud de guardia, expectante. En su interior había comprendido que el rayo no solo destruía la tierra y calcinaba árboles y animales, sino que, algunas veces, cuando el arma del dios tocaba el suelo, las llamas anidaban en la madera de los árboles, en las cañas de los juncos o en el tallo de los matorrales (Souvirón 2018, 15-16).

Un referente como este, el cielo y su furia, el trueno, termina por recluir a Crono –el tiempo como referente simbólico– en el Tártaro y no en la Tierra, para por fin establecer un orden, un *cosmos*, con el qué medir el paso de los días en ciclos de Luna, en posiciones diferenciadas del Sol, en la salida y la puesta de este, en suma, en ciclos de los astros que entrañan tiempo y espacio en un solo gesto, pero no durante el encierro.

La previsión, una planeación con base en los astros, es la verdadera premonición y única consulta que hacerle a un oráculo para desatar certezas entre tanto caos: tiempo sin Tierra. Piedra que Crono tragó engañado por Rea a manera, precisamente, de argucia sobre el tiempo que todo lo devora y que este vomita: Tierra pasada por tiempo.

¹⁵ En el mito de Prometeo (Souvirón 2018), lo que este dios regala al humano es el lenguaje para poder nombrar, referenciar el fuego que resulta del rayo y con el cual habitaría finalmente la Tierra, de la que el tiempo, Crono, había despojado.

Pero esa premonición, como ya se advertía, es lo que subyace en cualquier planeación que tiene como medida o elemento regulador los días en forma de ritmos, como lo señala Josep María Esquirol (2009) en *El tiempo de los ritmos*: “De ahí que la más fundamental experiencia del paso del tiempo la constituyan el *transcurso del día* (con ese recorrido aparente del Sol) y el *paso de los días* (con la alternancia del día-noche)” (Esquirol 2009, 15).

Las marcas que realizan los presos en los muros de las celdas que les confinan hasta el cumplimiento de su sentencia y con las que contabilizan los días, son mucho más que un recuento, son un recorrido en el tiempo y el espacio que les permite saberse en la tierra. Ejecutar las marcas en grupos de cinco delante de sí y sobre el muro, avanzando en dirección que una secuencia como esa obliga, de izquierda a derecha y hasta donde alcance el muro, en un formato abierto para continuar contabilizando hasta cumplir la sentencia, hace que el condenado no perezca en su confinamiento porque la verdadera condena, al margen del tipo de falta cometida, es el paso del tiempo sin ver el paso del Sol, y la cordura del condenado depende de que dicha condena se cumpla sin que ello ocurra, sino que tan solo se complete.

Tal es la experiencia del confinamiento: el Sol no les pasa a los confinados, el Sol no les transcurre, sin opción además a llevar un registro de los días en grupos de cinco, sino a golpe de clics infinitos para acceder a una nueva videollamada tras otra o un contenido dentro de la red y por tanto fuera del mundo.

Para medir la experiencia del tiempo y con ello su significado, a saber, de la vivencia que representa, es necesario proyectarla como paso de un punto a otro: “Seguimos, en efecto, diciendo: ‘el Sol ha salido’ y ‘el Sol se ha puesto’, esto es, seguimos hablando del movimiento o curso del Sol, cuando, en realidad, somos nosotros los que más nos movemos” (Esquirol 2009, 17).

Y ninguna de las dos situaciones ocurrió en el confinamiento ya que, por un lado, el movimiento en tanto que desplazamiento del cuerpo no ocurre, como ya se señalaba y, por tanto, tampoco el que

supone el tiempo. Pero, por otro lado, el movimiento del cuerpo respecto de Sol queda omitido, entre otras razones porque la salida del Sol, así como su puesta, es un día que transcurre, aunque con el cuerpo: el espíritu inscrito en el mundo, el de los ciclos, mediando por el cuerpo.

“La luz del día nos invita cada mañana a levantarnos, a salir de casa [...], y después, al ir oscureciendo, a retirarnos a descansar” (Esquirol 2009, 17) porque como el propio Esquirol lo refiere, al ser hijos del Sol y levantarse cada mañana, se hace menos por la exigencia de iniciar labores, cuales quiera que sean, que por evitar que el tiempo tan solo pase. Que el camino del Sol sea el paso por la vida, la de cada cual y desde el cuerpo.

Al retirarse del mundo, de ese arco que traza el Sol sobre la superficie de la Tierra quedándose en casa, nada pasa salvo el tiempo y la intuición de una inmutabilidad, aunque también por la supuesta actividad que se realiza, pero: “Y en internet [...] ¿en internet nunca se pone el Sol!” (Esquirol 2009, 18).

Durante los prácticamente dos años que ha durado el confinamiento, el número de usuarios, obligados por la educación o el trabajo han ido en aumento: 1.9 puntos porcentuales en 2020 respecto de 2019 (INEGI 2021). El tiempo promedio que en México, por ejemplo, se está conectado a internet es de 8 horas y 55 (Kemp 2022), lo que significa que más de la mitad del tiempo que se está despierto, 16 horas si se duerme en promedio 8 horas (MedlinePlus 2020), el tiempo pasó, pero no por quien permaneció confinado.

Y como si ello no fuera suficiente, el director de Innovación y Desarrollo Tecnológico de la Dirección General de Cómputo y de Tecnologías de Información y Comunicación (DGTIC) de la UNAM afirma, a manera de logro paradigmático de la humanidad, que: “La emergencia sanitaria permitió avanzar 10 años en términos de habituarnos al uso de la tecnología” (Lugo 2021), lo que no augura más esperanzas ya que, de ser cierto eso, 10 años de vida pasaron sin que fueran advertidos por estar confinados.

Lo anterior no redundaría en la desesperación que se ha experimentado durante el confinamiento por la cantidad de años condensados sin un desdoblamiento en el tiempo que importa, sino en que el Sol si acaso, en algún momento, salió, pero nunca se ha puesto. “De ahí que toda prolongación excesiva de lo mismo produzca una inquietud: ¿y si el invierno no se acabara, y si la sequía fuese ya interminable? [...] fuera de estación, las cosas amagan desorden y muerte” (Esquirol 2009, 23)... ¿y si el confinamiento nunca se levantara?

Lo ritos: artefactos que propician domesticidad

En su prefacio al catálogo de la exposición “Italy: the new domestic landscape achievement and problems of italian design” (Italia: el nuevo logro del paisaje doméstico y los problemas del diseño italiano), Emilio Ambasz (1972) reflexiona en torno a la preocupación que supone el evidente incumplimiento de la máxima del diseño moderno a través de los objetos que genera: “que si todos los productos del hombre estuvieran bien diseñados, la armonía y la alegría emergerían eternamente triunfantes” (Ambasz 1972, 11), entre otras razones porque solucionar los problemas que implica su elaboración, así como los que derivan de ello, constituyen un complejo pero sobre todo amplio tramado de relaciones con un contexto natural y un entorno sociocultural precedentes, acaso de los cuales deriva o bien los que debieran ser considerados sus acreedores.

La revisión que, tanto en el prefacio como en la curaduría de la exposición se hace de una deuda como esa, gira entorno a las posibles preguntas que en concreto el diseño italiano plantea a tal preocupación desde la práctica y, por supuesto, desde la reflexión crítico-histórica y prospectiva-especulativa.

Tanto los señalamientos de Ambasz como de los participantes en la muestra de 1972 en el MoMA de Nueva York, no se reducen efectivamente a posibles soluciones, sino a previsibles provocaciones y cuestionamientos que desatan: “las contradicciones

y conflictos subyacentes a una febril producción de objetos, que son constantemente generados por los diseñadores, y que producen un estado de duda entre ellos en cuanto a la importancia de su actividad” (Ambasz 1972, 12). Cualquier semejanza con la parálisis del diseño vivida durante los primeros meses del encierro por la pandemia es mera coincidencia.

Acorde con ello, y a manera de epígrafe en este mismo prefacio, el arquitecto y curador originario de Argentina recoge un fragmento de *El Principito* (2005) para ilustrar metonímicamente la preocupación que supone que el diseño –en concreto el italiano que al menos hasta la década de los setenta es considerado un referente para la profesión– produzca objetos de manera febril atendiendo preminentemente al objeto mismo y no al ámbito sociocultural del que deriva y en el que se inscribe.

Es así que el pasaje sobre la domesticación en el relato de Antoine de Saint-Exupéry sirve a la advertencia que se hace, menos como un acto impositivo y de dominio, que como un acto mucho más íntimo y comprometido entre quienes se reconocen a partir de ello.

¿Qué significa eso –“domesticado”?

Es un acto que se descuida con demasiada frecuencia. Significa establecer lazos.

Por favor, doméstícame, dijo el zorro.

Me gustaría mucho, respondió el principito.

Pero no tengo mucho tiempo. Tengo amigos por descubrir, y muchas cosas por entender.

Solo se entienden las cosas que se domestican, dijo el zorro (Ambasz 1972, 10).

Hablar de la domesticación en estos términos, dentro de un contexto donde se diserta sobre un “paisaje doméstico” como el que propone la exposición, establece condiciones significativas para pensar el diseño desde el establecimiento de lazos y no tanto

como la producción de objetos que presumiblemente atienden necesidades al interior de lo que se considera un paisaje doméstico por excelencia: la casa.

Esa casa que por motivos de confinamiento sanitario dejó de ser un refugio para convertirse en una sala de juntas o en un salón de clase, o que, en los términos propuestos por la cita de Ambasz, dejó de ser un lugar constituido por el establecimiento de lazos para obligar a la conectividad, al envío y recepción de información, incluida la que se reservaba solo para las personas más cercanas y que involuntariamente se filtraba.

Ante un escenario como ese, ha sido bienvenida la consideración de cuando menos no encender la cámara, tanto para el trabajo¹⁶ como para la docencia¹⁷, por vulnerar su derecho a la intimidad, salvo que las partes acordaran lo contrario.

La reconfiguración de la casa manifiesta ahora, a cincuenta años en que una exposición así se concibió, viejos síntomas en una nueva realidad. En gran medida porque lejos de quedar domesticados transitivamente entre los muros que la conforman y con sus artulugios, la inquietud, la zozobra, la desesperación, se apoderó de quienes solo ocupaban su interior para permanecer constantemente

¹⁶ La Ley Federal del Trabajo, por ejemplo, tras regular las relaciones laborales el 11 de enero de 2020 a partir de la frecuencia con que se realiza teletrabajo, señala en su Artículo adicionado 330-1 que: “Los mecanismos, sistemas operativos y cualquier tecnología utilizada para supervisar el teletrabajo deberán ser proporcionales a su objetivo, garantizando el derecho a la intimidad de las personas trabajadoras bajo la modalidad de teletrabajo, y respetando el marco jurídico aplicable en materia de protección de datos personales. Solamente podrán utilizarse cámaras de video y micrófonos para supervisar el teletrabajo de manera extraordinaria, o cuando la naturaleza de las funciones desempeñadas por la persona trabajadora bajo la modalidad de teletrabajo lo requiera” (Cámara de Diputados del H. Congreso de la Unión, 2021, 85).

¹⁷ De acuerdo con una guía de “Herramientas para una docencia igualitaria, incluyente y libre de violencia” que publicó la Coordinación para la Igualdad de Género de la UNAM (2021), se sugiere a los profesores cuando menos establecer acuerdos “voluntarios, empáticos y comprensivos” (8) con el estudiantado sobre el uso de la cámara y el micrófono (mantenerlos encendidos o apagados) durante las videollamadas.

afuera sin posibilidad alguna de “domesticar” o “ser domesticados”, por diseñados que estuvieran los dispositivos por Steve Jobs, amante declarado de la *Gute form* (Isaacson 2011).¹⁸

Acorde con ello y en la misma cita que Ambasz rescata de *El Principito*, apunta que: “Los hombres no tienen tiempo para entender cualquier cosa. Compran en las tiendas cosas listas para ser usadas” (Ambasz 1972, 10), poniendo de manifiesto que domesticar, como forma de conocer, se aleja de la importancia que tienen las cosas por su materialidad y se acerca a la construcción de la que son ocasión, de ahí que, en todo caso, comprarlas esté determinado por algo más que solo su utilidad.

Tal es la reflexión que desata la propuesta artística de Mario Bellini para esta misma exposición, “Kar-a-Sutra” (Bellini 1972, 201), en donde el automóvil que diseña importa menos por las posibilidades de transportación rápida y comunicativa que implica, que por la reflexión desatada en relación con la domesticidad dado el habitáculo que conforma y la viabilidad intrínseca de estrechar lazos: “Ahora de inmediato debemos eliminar los parámetros del AUTOMOBILE-MAN y, en cambio, hacer del coche un ESPACIO HUMANO MOVIL” (Bellini 1972, 202).

La reflexión no se dirige a reformar tan solo los interiores de un auto, porque el arquitecto y diseñador de Milán no pretende resolver el objeto de la transportación abundando en una ergonomía más precisa o en una eficiencia del aparato que fusione las necesidades del humano con los requerimientos de la máquina, sino que lo entiende como espacio, no como objeto, que se teje con las relaciones interpersonales, humanizando a quienes se introducen en él antes, durante y después de sus desplazamientos: domesticar el movimiento es la consigna, un nomadismo doméstico es sobre lo que reflexiona Bellini.

¹⁸ En su libro, Walter Isaacson (2011) afirma que la influencia tanto de la Bauhaus, a través de Herbert Bayer, y de la HfG Ulm, a través de Dieter Rams, definieron el espíritu de las líneas que las computadoras Apple y acaso el resto de dispositivos inteligentes que le sobrevendrían estuvieron inspirados por las máximas que estos profesaban.

Lo anterior no es tan solo un juego de palabras que permitan ofrecer un producto que pueda comercializarse bajo una novedad, es un planteamiento distinto, una latitud por completo extrapolada para entender, por ejemplo, el espacio, menos como producto, como un perímetro o contenedor listo para ser ocupado y más como el establecimiento de vínculos bajo los qué conocer y conocerse.¹⁹

Y ello es precisamente lo que durante el encierro se mutiló al interior de las casas: la posibilidad de domesticidad y solo en ese sentido ser domesticado, entre otras razones porque en nada se intervenía, todo era recibido o enviado, desde documentos o tareas, hasta compras del supermercado o prendas de vestir, así como herramientas para seguir conectado en línea, para usar solamente, nunca *para entender cualquier cosa*.

En la narración del pasaje en cuestión de Saint-Exupéry, el zorro explica detenidamente el proceso no solo que sigue la domesticidad, acaso el ritual en el que esta ocurre y por la que las partes se involucran: acercarse con tiento y a la distancia, a la misma hora y en el mismo lugar, durante el tiempo que sea necesario, poco o mucho, pero siempre involucrándose. Contrario a ello, en un tiempo distendido bajo el que ocurre la domesticidad, la inmediatez que se apoderó de las casas en múltiples sentidos fue devastadora: de un día para otro, a un clic de conectar, enviando y recibiendo información todo el tiempo, a cualquier hora, en el mismo sitio, en suma y como desde el inicio de estos señalamientos se decía, volviéndose terrorífico porque mirar arriba o abajo era exactamente igual. Todo comenzó un día, pero nunca terminó.

¹⁹ En su libro *La producción de la naturaleza. La producción del espacio*, Niel Smith (2006) establece diferencias significativas entre el espacio absoluto y el espacio relativo, motivados cada uno por la concepción que tanto Newton como Einstein hacen respectivamente de una conceptualización como esa y en donde la esencial discrepancia radica en la representación del espacio absoluto como uno inmutable, dispuesto a contener objetos y sus relaciones, o bien, en el caso del relativo, a concebirlo exclusivamente por las relaciones que se establecen: “el espacio de la actividad humana”, como lo define el propio Smith (2006, 59).

¿Qué debo hacer para “domesticarte”?, preguntó el Principito.

Uno debe observar los ritos apropiados...

¿Qué es un rito?, preguntó el Principito.

Esas son acciones que se descuidan con demasiada frecuencia, dijo el zorro.

Ellos son los que hacen que un día sea diferente a otros días, una hora a partir de otras horas (Ambasz 1972, 10).

En ello descansa toda la reflexión, en la pérdida del ritualismo que implica el transcurso del día hacia la noche, comienzo y final, vigilia y sueño, ciclo circadiano de pertenencia al mundo. Pero que, a un tiempo, aunque repetitivos, son siempre tan excepcionales como ordinarios, pero con el confinamiento se volvieron siempre inmediatos, pasmados, enajenados.

“Los rituales se pueden definir como *técnicas simbólicas de instalación en un hogar*. Transforman el ‘estar en el mundo’ en un ‘estar en casa’. Hacen del mundo un lugar fiable. Son en el tiempo lo que una vivienda es en el espacio. Hacen *habitable* el tiempo” (Han 2020, 12).

La práctica es la característica principal del ritual, en donde los objetos que se emplean para dichas prácticas, como el propio Byung-Chul Han (2020) lo refiere, son “polos estáticos”, es decir, instrumentos que permite practicar el ritualismo y que tan solo son medios para la consecución de una finalidad que no recae en ellos, *habitar el tiempo*, de ahí su estatismo.

La práctica que promueve el ritual es un acto simbólico que deviene en certeza, concomitante de la casa hasta antes del encierro, razón por la cual los objetos no importaban ya que el ritual que en la casa configuraba tiempo terminó por diluirse.

Con los días sucediéndose sin principio ni fin, la fiabilidad de la casa sucumbió aun cuando se sumara un cúmulo de años habitándola. No había casa, porque no se estaba en ella ya que el tiempo transcurrido no se hacía habitable por la falta del ritual: no había domesticidad alguna.

Como ya se puede advertir, el ritual, cualquiera que sea, es un coto en el calendario, aunque no el de la precisión infinitesimal, sino el comprendido entre su inicio y su final, como originalmente son la Navidad o la Semana Santa que no se reducen a la víspera del 25 o a los Días Santos respectivamente, sino que inician con el tiempo de Adviento, de 21 a 28 días, y el tiempo de Cuaresma de 40 días. Culminando el día de Navidad, así como el Domingo de Resurrección. Y aun los ecos de un ritual como ese, que se resuelve en el tiempo domesticado, habitado, resuenan en el tiempo de Epifanía y el tiempo de Pascua para cada uno de los casos citados. En estos rituales el tiempo inicia y termina para reiniciarse y concluir nuevamente por siempre.

Estos dos extremos en el calendario litúrgico para el católico, o la diferencia entre el año viejo y el año nuevo, hacen el tiempo habitable, como también lo hacen el cumpleaños de cada cual, aunque de forma individual.

Y esto último es lo que también se le sumó a la desesperación que representó el confinamiento como pérdida de la vida ritual: que el reconocimiento mutuo como forma de cohesión de una comunidad no tenía lugar. No ocurría debido a que, mirarse a través de una ventana, de las casas o de Zoom, no es reconocerse.

[...] todo *reconocimiento* se ha desprendido de la contingencia de la primera presentación y se ha elevado al ideal. [...] En el *reconocimiento* ocurre siempre que se conoce más propiamente de lo que fue posible en el momentáneo desconcierto del primer encuentro. El *reconocer* capta la permanencia en lo fugitivo (Gadamer 1991, 113-114).

Es el tiempo, en el que todo ocurre y en el que todo va quedándose mientras se retira, donde el reconocimiento se resuelve en tanto pertenencia y, por tanto, en ausencia de la comunidad en la que deviene, se volvía un abismo sin fondo, eterno.

En los domicilios de cada cual, la domesticación ocurría por la división en pequeñas unidades que se hacía de la sociedad. El

reconocimiento no se cumplió porque nada permanecía en términos de lo fugaz y si, en cambio, en términos de quedarse en casa, de permanecer por obediente, de obedecer eternamente.

Comentarios finales

La casa como objeto, como edificación, preservó la vida de sus habitantes mientras se quedaron en ella y siempre que su situación económico-laboral se los permitiera. Al día de hoy se sabe además que ello no fue tan cierto del todo ya que, tanto por algún descuido voluntario o no, como porque una violencia latente moraba en su interior, o porque la desesperación que comporta un tiempo que no se habita fue más grande,²⁰ la vida no fue tan preservada como se aseguró.

Lo anterior solo en lo relativo al espacio doméstico por excelencia, un espacio que, de acuerdo con el zorro del Saint-Exupéry, en realidad se configura con el conocimiento que desatan las relaciones que se dan en el tiempo, siempre que estas ocurran con relación a otras personas de forma ritualista, *re*-conociendo la permanencia propia en lo inasible de un momento como ese.

En cualquier caso, la evidencia de que lo diseñado por sí solo no promueve la domesticación aun cuando se lo proponga, es innegable.

Casas de revista o de interés social, computadoras y teléfonos inteligentes “muy pro”,²¹ mobiliario heredado o de saldo, conectividad satelital con la red o mediante un plan de prepago, operan todo ellos al margen de la inevitabilidad del tiempo, sin importar

²⁰ De acuerdo con el exhorto que la diputada Janneth Moreno Argüelles presentó ante la Cámara de Diputados el 18 de marzo de 2021 “[...] más de 21.4 millones de jóvenes han sufrido acoso virtual, violencia intrafamiliar, violencia de género y pobreza, entre muchas otras afectaciones, lo cual ha provocado un aumento de 20 por ciento en el suicidio por parte de la población joven. Asimismo, la encuesta reportó que hubo un aumento de 30 por ciento en las llamadas a los servicios de emergencia a causa de violencia intrafamiliar desde el inicio de la pandemia” (SEGOB 2021, 2).

²¹ Como lo exhibe la frase publicitaria del modelo de iPhone, consultada el 9 de febrero de 2022.

las evaluaciones de usabilidad y de garantía de consumo que aprobaron. De cumplirse lo anterior, la domesticación estaría servida.

La domesticidad, en cambio, pasa de largo entre todos ellos porque, al igual que el cáliz sacrificial que Martín Heidegger emplea para hablar de “las cuatro causas” (1994, 11), de que precisamente el reconocimiento sea la ocasión, los diseños tan solo pueden aspirar a que las relaciones de domesticidad queden instrumentadas y nunca resueltas por ellos, acaso ofreciéndolos para que, a juicio de los domesticados, operen con ellos a lo largo y ancho del tiempo en que ocurre, mientras sale y se pone el sol, catalizando así el ritual de la vida en su acepción más simbólica, que de la funcional y de la fisiológica, como ocurrió durante el confinamiento, la virología se encarga.

Referencias

- AA.VV. Quijano, Mónica, coord. 2021. *Herramientas para una docencia igualitaria, incluyente y libre de violencia*. México: Coordinación para la Igualdad de Género, UNAM.
- AA.VV. 2021. *La respuesta de México al COVID-19: estudio de caso*. EE.UU.: Institute Global Health Sciences.
- AGAMBEN, Giorgio. 2007. *Qu'est-ce qu'un dispositif?* París: Editions Payot & Rivages.
- AGAMBEN, Giorgio. 2014. *La muchacha indecible*. Madrid: Sexto Piso.
- ARENDT, Hannah. 2016. *Eichmann en Jerusalén. Un estudio sobre la banalidad del mal*. México: Penguin Random House.
- ARENDT, Hannah. 2016. *Sobre Roevolución*. Madrid: Alianza editorial.
- ARNAU, Juan. 1997. *La invención de la libertad*. Girona: Ediciones Atalanta.
- BROWN, Tim. 2008. *Design thinking*. America Latina: Harvard Business Review.
- BOZAL, Valeriano. 2005. *Francisco Goya. Vida y obras*. Madrid: TF Editores.
- CABALLERO, Aarón J. “Diseño de lo sentido: una incidencia social”. *Academia XXII*, 10, 19. <https://doi.org/10.22201/fa.2007252Xp.2019.19.69865>

- Cámara de Diputados del H. Congreso de la Unión. 2021. *Ley Federal del Trabajo*. Última reforma publicada 23-04-2021. México: Secretaría General, Secretaría de Servicios Parlamentarios.
- Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL). 2020. *Violencia contra niñas, niños y adolescentes en tiempos de COVID-19*. Nueva York: Naciones Unidas. Acceso el 16 de febrero de 2022. https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/46485/1/S2000611_es.pdf
- . 2020. *Informe sobre el impacto económico en América Latina y el Caribe de la enfermedad por coronavirus (COVID-19)*. Santiago: CEPAL.
- COOPER, J. C. 2007. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Gustavo Gili.
- DESCARTES, René. 2015. *Meditaciones metafísicas*. Madrid: Alianza Editorial.
- Dirección de Comunicación Social. 2019. “La UAM y el SITUAM firman acuerdos para levantar la huelga; la institución reiniciará actividades mañana lunes”. México: Boletines UAM. Acceso el 11 de febrero de 2022. <https://www.comunicacionsocial.uam.mx/boletinesuam/117-19.html>
- ESQUIROL, Josep María. 2009. *El respirar de los días*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- FOUCAULT, Michel. 2009. *Vigilar y Castigar. Nacimiento de la prisión*. Madrid: Siglo XXI de España Editores.
- FOUCAULT, Michel. 2001. “La prosa del mundo”. En *Las palabras y las cosas*. México: Siglo XXI.
- GRAVES, Robert. 2011. *Los mitos griegos 1*, Madrid: Alianza editorial.
- Gobierno de México. 2021. “Registro para la autoevaluación del Protocolo de Seguridad Sanitaria de las Empresas”. Acceso el 27 de enero de 2022. <https://nuevanormalidad.gob.mx/>
- GÓMEZ DE SILVA, Guido. 2008. *Diccionario Etimológico de la lengua española*. México: Fondo de Cultura Económica.
- GÓMEZ, Carolina. 2022. “Anuncia Ssa cambios en semáforo de riesgo y reconversión hospitalaria por Ómicron”. *La Jornada*, 15 de enero. Acceso el 30 de enero de 2022. <https://www.jornada.com>.

- mx/notas/2022/01/15/politica/anuncia-ssa-cambios-en-semaforo-de-riesgo-y-reconversion-hospitalaria-por-omicron/
- GRAVANTE, Tommaso, Alice Poma. 2021. “El impacto de la pandemia en el activismo de base en México”. COMESCO. Acceso el 11 de febrero de 2022. <https://www.comesco.com/comunidad-y-pandemia/impacto-de-pandemia-en-activismo-mexico>
- HAN, Byung-Chul. 2020. *La desaparición de los rituales*. Barcelona: Herder.
- HANS-GEORG, Gadamer. 1991. *La actualidad de lo bello*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- HEIDEGGER, Martin. 1994. “Construir, habitar, pensar”. En *Conferencias y artículos*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- HEIDEGGER, Martin. 1994. “La pregunta por la técnica”. En *Conferencias y artículos*, Barcelona: Ediciones del Serbal.
- HERBERT, A. Simon. 2003. “La racionalidad limitada en Ciencias Sociales: hoy y mañana”. En *Racionalidad, historicidad y predicción en Herbert A. Simon*. A Coruña: Netbiblo.
- ISAACSON, Walter. 2011. *Steve Jobs*. Barcelona: Random House Mandador.
- INEGI. “Actualización de la medición de la economía informal 2003-2020 preliminar”. Comunicado de prensa núm. 776/21. 16 de diciembre de 2021. Acceso el 11 de febrero de 2022. <https://www.inegi.org.mx/contenidos/saladeprensa/boletines/2021/pibmed/pibmed2020.pdf>
- LUGO, Guadalupe. 2021. “Más uso de Internet en pandemia, pero permanece brecha digital”. Gaceta UNAM. Acceso el 1 de febrero de 2022. <https://www.gaceta.unam.mx/mas-uso-de-internet-en-pandemia-pero-permanece-brecha-digital/>
- MedlinePlus en español. “Sueño y salud”. 2019. Acceso el 14 de febrero de 2022. <https://medlineplus.gov/spanish/ency/patientinstructions/000871.htm>
- MONTAUDON, Cynthia, Ingrid Pinto, Emmanuel Olvera, Anna Amsler. 2020. *Estado del trabajo remoto en México durante la pandemia de COVID-19*. México: Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla.

- MORENO, Janneth. 2021. "Proposición con punto de acuerdo, para exhortar a la SEGOB, la SSA y los 32 gobiernos locales a fortalecer los programas de atención de la violencia intrafamiliar, prevención del abuso sexual y salud mental de la población, agudizados a raíz de las medidas de aislamiento implantadas por la pandemia del COVID-19". SEGOB. Acceso el 16 de febrero de 2022. http://sil.gobernacion.gob.mx/Archivos/Documentos/2021/03/asun_4156445_20210318_1616082444.pdf
- NORSTROM, Roza y Pawel Sarna. 2021. "Memes de Internet en tiempos de bloqueo de Covid-19 en Polonia". *Comunicar*, 67, 75-85. <https://doi.org/10.3916/C67-2021-06>
- NORMAN, Donald. 2002. *The design of everyday things*. New York: Basic Books.
- Real Academia Española. 2020. *Diccionario panhispánico del español jurídico*. Acceso el 16 de febrero de 2022. <https://dpej.rae.es/lema/animal-dom%C3%A9stico>
- RYBCZYNSKI, Witold. 2009. *La casa. Historia de una idea*. Donostia-San Sebastián: Nerea.
- SAINT-EXUPÉRY, Antoine. 2005. *Le Petit Prince*. Francia: Éditions Gallimard.
- SCHOPENHAUER, Arthur. 2005. *El mundo como voluntad y representación*. Barcelona: Fondo de Cultura Económica.
- Secretaría de Salud. 2020. "Semáforo de Riesgo Epidémico por COVID-19 se define con 10 indicadores. El objetivo es proteger la salud pública y la economía". Acceso el 25 de enero de 2022. <https://www.gob.mx/salud/prensa/nuevo-coronavirus-en-el-mundo-covid-19-comunicado-tecnico-diario-257735?idiom=es>
- Secretaría de Salud. 2020. "Sana Distancia COVID-19". Acceso el 28 de enero de 2022. <https://www.gob.mx/salud/documentos/sana-distancia>
- Secretaría de Salud. 2020. "Quédate en casa". Acceso el 10 de febrero de 2022. <https://coronavirus.gob.mx/quedate-en-casa/>
- SEGOB. 2020. Acuerdo P/IFT/EXT/260320/6, aprobado por unanimidad en la V Sesión Extraordinaria del Pleno del Instituto

Federal de Telecomunicaciones, celebrada el 26 de marzo de 2020. *Diario Oficial de la Federación*. Acceso el 10 de febrero de 2022. https://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5590787&fecha=31/03/2020

SMITH, Neil. 2006. *La producción de la naturaleza. La producción del espacio*. México: UNAM, Facultad de Filosofía y Letras.

SOUVIRÓN, Bernardo. 2018. *Prometeo y el secreto del fuego*. Barcelona: Gredos.

ESCENARIO DEL DISEÑO POSTERIOR A LA PANDEMIA, LA TAREA PENDIENTE

Ampliación de la perspectiva ética para la aproximación a la tarea pendiente del diseño

Deyanira Bedolla Pereda*

Introducción

La propuesta que lleva a cabo este texto parte de la consideración del papel que el diseño desempeñó en el contexto de la contingencia sanitaria debido a la COVID-19, que fue limitado y reactivo a las necesidades inmediatas y básicas de la situación.

Al observar en dicho contexto el papel que tuvo el diseño, como respuesta a la situación de emergencia por el nuevo coronavirus, es posible darse cuenta que la disciplina contribuyó principalmente con la concepción y desarrollo de elementos que respondieron a necesidades sanitarias urgentes al momento de la emergencia, ejemplo de ello son el equipo para la prevención y atención de enfermos (caretas, ventiladores, etc.) (Gándara 2020), campañas gráficas de difusión de las medidas sanitarias a seguir por la población, o bien la conformación de hospitales de

* Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Cuajimalpa.
dbedolla@cua.uam.mx

campana y algunos otros elementos para la salud como mascarillas y filtros (Dissey Hub Barcelona 2023).

Todos esos elementos, sin duda, fueron necesarios para atender la urgencia sanitaria en la contingencia; sin embargo, este tipo de respuestas, desde la disciplina del diseño, consideraron una parte del problema (atender enfermos, evitar más contagios, muerte, etc.) y con una mirada inmediata, dejando de lado como tarea pendiente de abordar la atención de la emergencia de una manera mucho más amplia y reflexiva.

Quedó pendiente que fueran consideradas otro tipo de situaciones y requerimientos humanos relevantes para la salud y el bienestar físico, mental y emocional de las personas y con ello llegar a la concepción de otro tipo de proyectos esenciales para el resguardo y conservación de la vida, la salud y el bienestar desde otras dimensiones humanas y en otro sentido.

De gran relevancia hubiera sido, por ejemplo, frente a medidas obligadas por las autoridades, como el confinamiento en los propios domicilios, considerar todas las dificultades de seguridad, higiene y comodidad para llevar el confinamiento en espacios reducidos, o la manera de lograr atender al confinamiento por aquellas personas cuya vivienda era inexistente, como lo fue para las personas en situación de calle y sin una casa para habitar.

Muy relevante hubiera sido considerar también la planeación de nuevas formas de estar y afrontar el mundo para las personas en dicho contexto contingente, nuevas formas de vivir y convivir en una situación nueva como esa, es decir, de repensar nuevas maneras de interaccionar, convivir, socializar, comunicar, enseñar, aprender, transportar, cuidar su salud; de llevar a cabo actividades comunes, cotidianas, humanas de diversa índole en un contexto de contingencia sanitaria, con todas las características que precisaran.

Finalmente, hubiera sido importante no olvidar considerar aquellas situaciones trágicas de ese contexto, ya que muchas personas tuvieron que afrontar pérdidas en muchos sentidos, incluso de seres

queridos, que implicaron no solamente daños físicos fácilmente observables, sino importantes daños emocionales, igualmente relevantes de considerar y atender a partir de la labor del diseño.

¿Qué es lo que determinó que la labor del diseño desempeñara un papel tan limitado durante la pandemia? ¿Cuál ha sido el interés y la atención principal de la disciplina que ha determinado las características actuales de su labor?

Chipperfield (2020), frente a la emergencia global de salud generada por la COVID-19, señaló con una mirada crítica que el papel que ha venido desempeñando el diseño por décadas –previas a la pandemia– se ha derivado de un sistema económico que se volvió cada vez más dependiente del fomento del consumo de todo tipo de mercancías y servicios y, por lo tanto, caracterizado por estar comprometido explícitamente con las responsabilidades del *marketing* en lugar de la búsqueda independiente de una idea; se trata de un diseño que ha dejado de lado sus amplias capacidades potenciales.

Debido a ello, señala Chipperfield (2020), estamos frente a la necesidad de cuestionar fundamentalmente el papel y la capacidad del diseño en nuestro mundo que hoy más que nunca precisa de ser menos cómplice de las preocupaciones y prioridades del consumismo y de encontrar más propósito como agencia de investigación, de no ser partícipe en la generación de objetos de lujo y del aprovechamiento del valor comercial.

Basta dar una mirada general al universo material contemporáneo para advertir que evidentemente por décadas el diseño en sus diferentes subramas ha estado principalmente al servicio del consumismo, la comercialización y productividad respondiendo y reaccionando de manera inmediata a un sistema económico capitalista como en el que nos encontramos. A partir de estos antecedentes no fue raro observar el limitado papel que la disciplina mostró frente a la reciente pandemia: reactivo, inmediato, sin considerar la situación humana que se estaba viviendo en toda su amplitud. A pesar de ello, es

esperanzador recordar que hace décadas la disciplina se había planteado otras expectativas.

En el año 2019, celebramos el centenario de la escuela Bauhaus de Weimar, Alemania, dicho aniversario permitió recordar una época, en concreto los primeros tiempos de dicha escuela, en la que el diseño creía en su potencial para fomentar el cambio:

Gropius, al fundar la Bauhaus, proclama la necesidad de conducir a una humanización de la técnica, muestra un gran entusiasmo por las amplias posibilidades de la elaboración industrial, con base en la utopía de que con la ayuda de la técnica se encontraría una solución definitiva a todos los problemas sociales (Bedolla 2020, 136).

A través de este texto queremos señalar que estamos ciertos de que, esas y otras aspiraciones del diseño siguen ahí, la promesa de contribuir realmente a mejorar muchas de las importantes situaciones en conflicto o problemáticas actuales de manera profunda y significativa desde el diseño sigue estando presente, pero para hacerla realidad es necesario que nuestra labor amplíe su horizonte actual, que la disciplina hoy mire realmente hacia otro lado para actuar al fin a favor del bienestar humano personal, social y ambiental de manera duradera, ética y responsable con los problemas significativos que estamos enfrentando a nivel global y local; por ello, es preciso que hagamos consciencia de la responsabilidad que caracteriza la labor del diseño.

Margolin señala claramente la responsabilidad que desde la disciplina del diseño enfrentamos hoy:

los diseñadores están sin duda entre esos profesionales cuyas contribuciones son esenciales para considerar las formas materiales de un mundo más humano; formados en muchas disciplinas, sean de diseño de producto, ingeniería, comunicación visual, desarrollo de software, somos responsables de los artefactos, sistemas y entornos que conforman el mundo social (2017a, 31).

Desde la denominada cualidad ontológica del diseño, Escobar señaló que el diseño representa una práctica conformadora de mundos: “encontramos la cuestión profunda del diseño cuando reconocemos que al diseñar herramientas estamos diseñando formas de ser” (2017, 203); el diseño es ontológico, señala Escobar, porque al diseñar herramientas los humanos diseñamos las condiciones de nuestra existencia y, a su vez, las condiciones de nuestro diseño. Diseñamos herramientas y estas herramientas nos diseñan. “El diseño diseña”, esto aplica a toda la gama de objetos, herramientas, instituciones y discursos de creación humana, por muy neutrales que los consideremos.

Sin embargo, es una realidad que el diseñador no es y no se ha hecho consciente desde hace décadas de la enorme responsabilidad que ha tenido a partir de la presencia del diseño en sus diferentes vertientes para conformar la vida humana, para dar forma en muchos sentidos al modo de conducirse de los individuos, de vivir y convivir socialmente, de interaccionar con el medio natural, de preservar los recursos naturales, así como de resguardar e incrementar la salud humana tanto a nivel físico como emocional.

En el libro titulado *Solo diseño, diseño social consciente de causas críticas*, Simmons (2011) ofrece una mirada que busca ser inspiradora al mostrar las aportaciones que pueden generar los diseñadores cuando usan su conocimiento, habilidad y recursos para proponer proyectos que pretendan conducir a un cambio positivo, ignorando la promoción del consumismo y abordando otro tipo de proyectos desde otro punto de vista.

Con todo lo que hasta ahora se ha expuesto, el objetivo de este trabajo es presentar una mirada al tema del diseño en relación con la ética, a fin de mostrar en primer lugar un vistazo general al panorama actual; en segundo lugar, señalar caminos que pudieran conducir a su implementación; y, por último, presentar una propuesta de ampliación de la consideración de la ética para el diseño hacia un enfoque humanista.

Se lleva a cabo aquí el señalamiento de caminos para la implementación de la consideración de la ética para el diseño porque, como se verá a lo largo de este texto, el panorama actual del diseño en torno a la ética, a nivel teórico, presenta efectivamente una preocupación e interés; sin embargo, es un hecho que hoy por hoy la gran mayoría de los elementos de diseño que nos rodean, no presentan características que muestren una concepción y desarrollo desde dicha perspectiva ética, por lo cual se mencionarán aquí de manera somera algunos modos de conducir la integración de la ética desde dos de los ámbitos en que el diseño desempeña su labor principalmente: el profesional, a través de la búsqueda por integrar la consideración de códigos de ética en la práctica profesional, y el formativo, desde la consideración de estrategias didácticas que integren la ética en la formación del futuro diseñador.

Por último, la propuesta de la ampliación del enfoque ético del diseño hacia un enfoque humanista se lleva a cabo aquí, a partir de la tarea pendiente del diseño de otorgar relevancia a aspectos como integrar valores humanos, que permitan crear las condiciones para que la vida de las personas tenga dignidad y bienestar. Se enfatizará sobre aquella pluriculturalidad de nuestras latitudes y fomentará el interés por lograr un conocimiento del individuo –sujeto al que va dirigido el diseño– en toda su complejidad, integrando su emotividad, cultura y aspiraciones.

La propuesta de dicho enfoque humanista se propone desde la consideración de encausar la labor del diseño hacia un enfoque ético para que atienda realmente asuntos humanos de relevancia vital, y se aborden problemáticas humanas fundamentales de nuestro contexto actual para fomentar bienestar duradero, que conduzca al diseño a dejar atrás la mirada limitante en el tipo de situaciones y problemáticas abordadas hasta hoy y, por ende, la clase de proyectos de diseño desarrollados en décadas pasadas, que han ignorado situaciones y problemáticas fundamentales además de la consideración central de ámbitos humanos

intangibles, como son los emocionales que permiten llevar al diseñador a conocer aspectos de la vida de las personas que no se han atendido como lo ameritan dada su relevancia (aspectos cuya presencia se hizo más evidente con la llegada de la pandemia) y con ello conducir a enfocar proyectos a partir de esta dimensión dada su importante presencia e injerencia en todos los ámbitos de la vida de las personas.

La ética y el diseño

El tema de la ética en el ámbito del diseño no es nuevo, existen diferentes trabajos que señalan la necesidad de incorporarla en el desarrollo de la labor del diseño.

Trabajos de investigación en el tema que son recientes como el de Buwert (2016) señalan, a partir de su análisis de la relación entre el diseño y la ética en el mundo real con base en una serie de entrevistas, que es indudable la existencia de una complejidad en la relación del diseño con la ética, a partir del amplio rango de posiciones, creencias, actitudes y paradojas que abundan al interior de la profesión cuando se trata de abordar la cuestión de las “buenas prácticas del diseño”.

Buscando generar una somera mirada a lo que puede encontrarse en una búsqueda rápida de lo que existe del tema en la red, es posible observar, a partir de una mirada general, diferentes textos publicados del tema que responden a diversos ejes temáticos que, sin ser exhaustivos, es posible señalar los siguientes:

- Eje a partir de las subdisciplinas o ramas del diseño, ya que se ha tratado el tema ético desde el diseño gráfico con un enfoque en la persuasión en la comunicación (Uribe *et al.* 2010); a partir del diseño industrial con los riesgos de la interacción con productos (Ahmet y Şık 2019) (Lom 2007); y desde el diseño digital señalando la existencia de patrones de diseño que conducen a malas prácticas en sitios de internet (Diez 2020), la necesidad de llevar a cabo la creación de plataformas web éticas.

- Eje a partir de temas específicos considerados éticos, como es el diseño inclusivo o para personas con capacidades diferentes; o bien el diseño sustentable, ecológico, o medioambiental.
- Eje a partir de la consideración de los principales ámbitos en los que se desarrolla la labor del diseño, ya sea educativo (prácticas y reflexiones desde la enseñanza del diseño), o profesional (desde empresas y/o despachos de diseño).

Buwert (2016), desde el ámbito de la comunicación visual, propone lo que denomina “lentes”, que en este trabajo podrían señalarse como dimensiones éticas desde las cuales, de acuerdo con el autor, el diseño aborda e involucra a la ética en su labor, a saber: códigos de ética, manifiestos de diseño, distintos roles del diseñador, acciones dirigidas para el bien desde el diseño y el activismo del diseño.

A partir de lo anterior podemos decir, al igual que Buwert (2016), que la ética es un tema complejo que requiere de mayores consensos, de mayor trabajo colectivo al interior de la disciplina. Es indudable que en el discurso el tema está presente, que es una preocupación, pero basta dar una mirada al universo material cotidiano actual para darse cuenta de que el diseño necesita observar una mayor presencia de la consideración de un diseño responsable y ético desde lo humano en la gran mayoría de elementos de diseño que nos rodean (espacios, productos, servicios, comunicaciones).

La palabra *ética* tiene su origen en el término griego *ethos*, que se refiere a la forma de hacer las cosas y del sufijo *ico*, que significa relativo a; es la rama de la filosofía que estudia la moral y la manera de juzgar la conducta humana.

El Diccionario de la RAE (2022) señala que la *ética* se refiere al conjunto de normas morales que rigen la conducta de la persona en cualquier ámbito de la vida, además de ser aquella parte de la filosofía que trata del bien y del fundamento de sus valores.

La *deontología* es un término relacionado directamente con el tema, ya que es la parte de la ética que trata de los deberes, especialmente de los que rigen una actividad profesional, es decir,

el conjunto de deberes relacionados con el ejercicio de una determinada profesión.

El primero que abordó la ética en el ámbito del diseño fue Papanek (1985), quien hizo una fuerte crítica al diseño industrial como profesión, la consideró nociva, dañina debido a que ha saturado el mundo con infinidad de objetos sin sentido, inseguros y peligrosos para las personas; dichos objetos, al mismo tiempo han generado enormes cantidades de basura, y además empleado materiales y procesos que contaminan el ambiente; el autor señala que los diseñadores han llegado a ser una “raza peligrosa” y aún peor: las habilidades necesarias para provocar todo ello están siendo enseñadas “cuidadosamente” a gente joven.

A partir de lo anterior, para Papanek 1985 el diseño ha llegado a ser la herramienta más poderosa con la cual el humano da forma a sus herramientas y ambientes y por extensión a la sociedad y a sí mismo; lo cual señala su relevancia para determinar la forma en que vivimos y la manera en hacemos las cosas.

Margolin (2017b) habla de ello en el mismo sentido que Papanek, no solo reprobando la cantidad de objetos para el hogar, el transporte, la moda, etc., creados por los diseñadores que saturan el mundo, sino que subraya la búsqueda por beneficiar con el diseño a un sector económico como lo es la clase media y “los ricos”, ignorando que la mayoría de las personas en el mundo carecen de lo más básico para vivir como lo es alimento, vivienda, educación y salud.

A partir de las anteriores consideraciones éticas desde el diseño, vale la pena preguntarse de qué modo dicha perspectiva tiene presencia en la actual labor de la disciplina.

Breve mirada al diseño con perspectiva ética desde el ámbito empresarial

Uno de los grandes ámbitos en que se desarrolla la labor del diseño es el profesional, que generalmente se desarrolla desde diferentes empresas y despachos de diseño.

A partir de la realización de una somera exploración de la presencia del tema ético para la proyección del diseño desde este ámbito, se señalarán dos actores específicos involucrados, se exponen aquí con una mirada crítica por qué es posible proporcionar una idea de la manera como es considerado y abordado el diseño ético en este ámbito y desde ahí señalar sus modos implícitos de implementarlo.

Un actor involucrado con esta perspectiva es Paul Polak, empresario que fundó la compañía Windhorse International. Su propuesta expuesta en su libro *The business solution to poverty, designing products and services for three billion new customers* (Polak 2013) está dirigida a empresarios o futuros empresarios, pero también a miembros de organizaciones multilaterales, profesores y estudiantes de licenciaturas en negocios, asuntos internacionales, economía y, por supuesto, a diseñadores de productos y servicios. A todos ellos propone mirar hacia lo que él llama “los mercados emergentes” y con ello lograr lo que denomina “poner fin a la pobreza de cientos de millones de familias alrededor del mundo, quienes actualmente subsisten con 2 dólares al día o menos” (Polak, 8-9), ya que “existe un gran potencial en el poder de los negocios para reducir la pobreza global”.

Dicho autor menciona que con su propuesta ha mejorado la situación de 17 millones de personas en zonas rurales de India, Bangladesh, Nepal, Somalia, Zambia, Zimbawe y otros países a través del diseño e introducción al mercado de productos específicos como: la bomba de succión “treadle pump” (para extraer agua a una profundidad máxima de siete metros), el sistema de irrigación de agua “low cost drip irrigation” sistema de riego de gota y otros que fueron diseñados e impulsados por el mercado para ser comprados con un dólar al día.

Un segundo actor a mencionar en este apartado es Mike Monteiro, cofundador y director del estudio de diseño Mule Design. Monteiro desde el mundo empresarial señaló que los diseñadores tienen una responsabilidad no solo consigo mismos y con sus

clientes, sino también con el mundo en general, porque considera que la creación sin responsabilidad engendra destrucción porque es un hecho que los diseñadores de todo el mundo trabajan en proyectos sin pensar ni considerar el impacto que el trabajo tiene en el mundo que los rodea (Monteiro 2015).

Monteiro (2017a) señala que ha generado pláticas y un manifiesto ético en su búsqueda por hacer conciencia entre los diseñadores sobre su papel en el mundo. Es autor de dos libros, en uno de ellos titulado *Design is a Job* (Monteiro 2017a) presenta una serie de pausas dirigidas al diseñador para desempeñarse profesionalmente.

Propone al diseñador (Monteiro 2017a) ser “un abogado” para las personas, quienes finalmente comprarán, usarán o vivirán lo que se está diseñando, pues señala que los recursos naturales financieros o cognitivos son limitados y no se debe contribuir a que las personas los desperdicien. El anterior y algunos otros planteamientos integran el Designer’s Code of Ethics, una serie de indicaciones de Monteiro para los diseñadores.

Por supuesto, no se puede dejar de mencionar que existen otros códigos de ética para la profesión del diseño que han sido pronunciados desde diversas asociaciones de diseño (podemos mencionar, por ejemplo: International Council of Design 2024, ADG 2024, Colegio oficial de diseño gráfico de Cataluña 2024, Codiagram 2024, Monteiro, 2017b).

Desde una postura crítica, señalamos aquí que las miradas y propuestas de estos dos personajes son un reconocimiento de que la labor del diseñador debe cambiar, mejorar y preocuparse por la situación humana y ambiental, y representan su propuesta para mejorar la situación actual del mundo a través del diseño. Sin embargo, en este texto debemos señalar en primer lugar la propuesta de Polak, que es cuestionable a partir de lo siguiente:

- No propone acciones que desmonten el modelo económico en el que estamos inmersos, porque se trata de propuestas o señalamientos que pretenden dar continuidad a un mundo

empresarial (Polak 2013), que esta vez busca vender mercancías –ahora a la gente de escasos recursos– para beneficio de una empresa –de unos pocos– finalmente.

- Es cuestionable que la generación y venta de un producto –aunque sea para purificar agua o regar la siembra que sin duda les será de gran utilidad– tenga un efecto tan significativo y duradero como para erradicar la pobreza en dichas zonas de África, ya que la pobreza se caracteriza por ser un problema complejo y sistémico, multicausal y que desde el ámbito del diseño se puede calificar como un claro “wicked problem” (Rittel y Weber 1973).
- Desde una mirada sostenible, no responde a la necesidad implícita del contexto actual de dejar de generar productos que produzcan desperdicio, residuos y que algunos de ellos podrían consumir recursos no renovables.

Por otro lado, se señala aquí al segundo actor, Monteiro, a partir del manifiesto que sugiere –un manifiesto más– de los deberes éticos de la profesión que se suma a la lista de otros manifiestos pronunciados para guiar éticamente la labor del diseño desde diferentes organizaciones del ámbito, se destacan aquí porque de alguna manera representan el camino para implementar la ética desde la práctica (y también de la enseñanza) del diseño.

Desde una mirada crítica, en este trabajo se considera que es pertinente señalar mediante un manifiesto los deberes de la profesión del diseño a partir de la naturaleza de su labor y exponer guías de ética para su desarrollo; sin embargo, este tipo de documentos corren el riesgo de que a pesar de su existencia tiendan a permanecer como teoría que generalmente no se implementa realmente en la práctica o en la preparación de los futuros diseñadores.

Sin embargo, buscando reconocer la importancia de este tipo de pronunciamientos, los manifiestos, frente a la indudable problemática de su implementación, es pertinente mencionar el planteamiento de Frankel (1989), ya que lleva a cabo la consideración

de las múltiples funciones que pudiera tener un código de ética, se mencionan porque son una propuesta que podría lograr de algún modo su integración a la práctica del diseño. Frankel identifica y señala funciones comunes que, desde su perspectiva, un código de ética puede realizar dentro del ámbito de la práctica, la educación y regulación de la labor; se trata de funciones propuestas por el autor que, aunque son realmente discutibles, se señalan aquí como un planteamiento actual existente a favor de los códigos de ética para guiar la labor del diseño:

- Funcionar como documento que evita la incertidumbre y contribuye a generar claridad en situaciones ambiguas o complejas, ya que puede fungir como marco de referencia porque “simplifica el universo moral y proporciona un marco para organizar y evaluar cursos de acción alternativos” (Frankel 1989, 111).
- Desempeñar una función profesional y de socialización para fortalecer la identidad, la unidad y la lealtad de los miembros en su profesión.
- Funcionar para mejorar la reputación de la profesión y la confianza pública.
- Desempeñar el papel de elemento disuasorio del comportamiento no ético de los profesionistas señalando sanciones disciplinarias contenidas en el propio código como consecuencia del incumplimiento, con el fin de disuadir violaciones del código.
- Funcionar como argumento a presentar contra la demanda inconcebible de un cliente, colega, empleador o sociedad como miembro de una profesión defendiendo sus ideales colectivos, más que como un mero individuo.

Breve mirada a la perspectiva ética desde el ámbito educativo

Dada la amplitud del tema, con el fin de dar una idea general de lo que sucede en el ámbito educativo en relación con la ética y el diseño, por cuestiones de espacio se mencionará principalmente el trabajo de Lofthouse y Lilley (2009), ya que desarrollaron una

investigación amplia que tuvo duración de un año con el fin de identificar los acercamientos y prácticas actuales para la enseñanza con perspectiva ética, tanto a diseñadores como a ingenieros en diseño, estudiantes de diferentes especialidades o ramas de diseño en Estados Unidos y en Europa.

Dicho estudio fue llevado a cabo a partir de la revisión de la literatura en fuentes tradicionales como libros, artículos en revistas y trabajos presentados en conferencias; adicionalmente, debido a la naturaleza del tema, también investigaron otros recursos como páginas web, *blogs* y forúms de discusiones a través de medios digitales.

El estudio de Lofthouse y Lilley (2009) señala diversas universidades que de alguna manera abordan o incorporan el enfoque ético en sus programas de enseñanza, algunas de ellas son las siguientes (resumidas en la Tabla N.º 1):

- Diseño gráfico en la Ohio Northern University (EE.UU.): se trata de un programa que incorpora proyectos que buscan examinar la responsabilidad social en el diseño.
- Escuela de Arte y Diseño de la Universidad de Illinois (EE.UU.): tiene un programa de diseño gráfico titulado “EDGE: ética de un diseñador en la economía global”.
- Virginia Commonwealth University (EE.UU.): alienta a los estudiantes de diseño gráfico a discutir y comprometerse con temas éticos en comunicación visual a través del curso denominado “Design rebels: socially concious graphic design in theory and practice”, que aporta una mirada general de temas éticos que enfrenta el trabajo en dicho campo.
- Ohio State University (EE.UU.) y University of Strathclyde (Reino Unido): se concibió un curso para estudiantes avanzados o posgraduados de ingeniería que se especializan en comunicaciones, dirigido a animar a los estudiantes a reflexionar acerca de las consecuencias del incremento de la naturaleza persuasiva de las tecnologías comunicativas.

- Loughborough University (Reino Unido): en la carrera de diseño industrial no se enseña la ética actualmente como un tema específico, sin embargo, el contenido de la licenciatura revela que los temas éticos han sido considerados en una variedad de módulos dependiendo de las temáticas que los caracterizan (por ejemplo, el diseño universal).
- Bezalel Academy of Arts and Design Jerusalem (Israel): se imparte un módulo optativo en el tema Design ethics dirigido a crear conciencia entre los estudiantes sobre la importancia y amplitud de los temas éticos.
- Imperial College (Reino Unido): ofrece un curso optativo como parte de la carrera en Ingeniería en diseño, que señala controversias y dilemas éticos en ciencia y tecnología.
- Delft University of Technology (Países Bajos): como parte de la carrera de Ingeniería en diseño industrial, en 2003 se integró un nuevo curso a partir de la ética, se trató de un curso optativo que buscó que los estudiantes reconocieran la importancia de la ética en el diseño.
- University of Twente (Países Bajos): coordina un programa de Maestría en Filosofía de la ciencia, tecnología y sociedad junto con el Departamento de Filosofía de la misma universidad, es enseñado vía seminarios y *workshops*.
- Technische Universiteit Eindhoven (Países Bajos): ofrece un módulo titulado “Ética en el diseño” que es parte del programa de Maestría en Diseño industrial en el que se explora la conexión entre la ética y el diseño; el principal método de aprendizaje es el diseño y análisis de productos interactivos.

A partir de la presencia del enfoque y tema ético en todas las instituciones educativas mencionadas, el trabajo de Lofthouse y Lilley (2009) concluye que aunque la enseñanza de la ética es reconocida en dichas instituciones educativas como importante para el diseño y la ingeniería, se trata de una perspectiva que ha sido establecida o implementada apenas en los últimos años

Institución educativa	Modalidad en que abordan o incorporan el enfoque ético en la enseñanza
Programa de Diseño gráfico en la Ohio Northern University (EE.UU.)	Programa que incorpora proyectos que buscan examinar la responsabilidad social en el diseño.
Escuela de Arte y Diseño de la Universidad de Illinois (EE.UU.)	Programa de diseño gráfico titulado “EDGE: ética de un diseñador en la economía global”.
Virginia Commonwealth University (EE.UU.)	A través del curso “Design rebels: socially conscious graphic design in theory and practice” se alienta a los estudiantes de diseño gráfico a discutir y comprometerse con temas éticos en comunicación visual.
Ohio State University (EE.UU.) y University of Strathclyde (Reino Unido)	Curso de posgrado que se especializa en comunicaciones, dirigido a animar a los estudiantes a reflexionar acerca de las consecuencias del incremento de la naturaleza persuasiva de las tecnologías comunicativas.
Loughborough University (Reino Unido), Programa de diseño industrial	Los temas éticos han sido considerados en una variedad de módulos dependiendo de las temáticas que los caracterizan.
Bezalel Academy of Arts and Design Jerusalem (Israel)	Módulo optativo en el tema Design ethics, dirigido a que los estudiantes se concienticen sobre la importancia y amplitud de los temas éticos.
Imperial College (Reino Unido)	Curso optativo como parte de la carrera en Ingeniería en diseño, que señala controversias y dilemas éticos en ciencia y tecnología.

Delft University of Technology (Países Bajos)	La carrera de Ingeniería en diseño industrial en 2003 integró un nuevo curso optativo a partir de la ética, que buscó atraer a quienes reconocieran la importancia de la ética en el diseño.
University of Twente (Países Bajos)	Coordina un programa de Maestría en Filosofía de la ciencia, tecnología y sociedad junto con el Departamento de Filosofía de la misma universidad, a través de seminarios y <i>workshops</i> .
Technische Universiteit Eindhoven (Países Bajos)	Dentro del programa de Maestría en Diseño industrial ofrece un módulo titulado “Ética en el diseño”.

Tabla N.º 1. Algunos acercamientos y prácticas actuales en instituciones educativas de Estados Unidos y Europa para la enseñanza del diseño con perspectiva ética. (Elaboración propia a partir de Lofthouse y Lilley 2009).

(desde 2004) y en realidad solamente por un número limitado de instituciones educativas de Estados Unidos y Europa.

Por otra parte, es pertinente agregar aquí, la mayoría de las instituciones establecen la implementación de la ética a través de un curso más dentro del plan de estudios de los programas educativos, algunas veces optativos, lo cual limita de manera importante la injerencia de la perspectiva ética a lo largo de la formación del futuro diseñador, ya que los temas éticos tendrían mayor oportunidad de tener presencia significativa si fueran considerados en una variedad de módulos.

De la misma manera que señalan en su estudio Lofthouse y Lilley (2009), podemos decir, dando una somera mirada a lo que sucede es nuestras latitudes, en México no es muy diferente al panorama de Estados Unidos y Europa, ya que se trata de determinadas materias que forman parte de los principales programas de estudios, mediante las que se abordan algunos temas que

se pueden considerar éticos para el diseño. En tres de las principales universidades (dos públicas y una privada) en las que se imparten licenciaturas de diseño, específicamente en la UAM, UNAM (ambas universidades públicas) e Ibero (universidad privada) podemos ver que:

- En la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM) Cuajimalpa se abordan principalmente en determinadas materias de la carrera de Diseño, temas del diseño y del ámbito social que están dentro de los temas éticos, como lo es la sustentabilidad en general y los problemas contemporáneos del diseño.
- En la UNAM la carrera de Diseño industrial, impartida en el Centro de Investigaciones de Diseño Industrial (CIDI), la situación es similar: se aborda de alguna manera el tema ético a través de materias específicas en la licenciatura en Diseño industrial como Sistemas ambientales, o la optativa de Saberes de lo humano y lo social.
- En la Universidad Ibero, en la carrera de Diseño industrial, el tema tiene la oportunidad de ser abordado a través de materias como el Taller de formación y acción social, Análisis crítico del diseño, Diseño y política y el Laboratorio de innovación social.

Es importante aclarar que este apartado no ha buscado ser una mirada exhaustiva al tema, sino solamente tratar de dar una idea general de lo que existe en el ámbito de la enseñanza del diseño con perspectiva ética.

Estrategias para la enseñanza del diseño con perspectiva ética

Hemos considerado en este trabajo de especial relevancia presentar un apartado sobre las estrategias para implementar la perspectiva ética en la enseñanza porque podrán ser los caminos que permitirán potencialmente implementar una formación con perspectiva ética, para futuros diseñadores. De este modo, se mencionarán aquí brevemente:

- Estrategias que fueron aplicadas en algunas universidades en donde es abordada la ética dentro de los programas de enseñanza (Lofthouse y Lilley 2009).
- Estrategias propuestas por su potencial para ser aprovechadas para implementar la enseñanza de la ética en el ámbito del diseño (Lofthouse y Lilley 2009).

Algunas técnicas del primer grupo que para este trabajo se consideran relevantes son:

En la Virginia Commonwealth University el curso es enseñado a través de discusiones, conferencias, lecturas, conferencistas invitados y un proyecto final grupal. La evaluación se lleva a cabo por preguntas y reflexiones en las que los estudiantes proponen tres cuestionamientos y una observación relacionada con las lecturas. Los alumnos generan dos artículos de investigación y con base en ellos una propuesta de proyecto (póster, *display*, *website*, *booklet*) para una comunidad, basada en un proyecto de diseño que toma en cuenta los temas abordados en clase.

En la Ohio State University (EE.UU.) y University of Strathclyde (Reino Unido), de acuerdo con Perry (1998), es posible señalar tres niveles consecutivos de pensamiento ético: en el primer nivel denominado dualidad (“Duality”), los estudiantes ven el mundo en blanco y negro, en perspectivas buenas y malas, con muy poca o ninguna atención de las implicaciones éticas de la tecnología persuasiva y como si fueran usuarios en sí mismos. En la segunda etapa “Multiplicity”, los estudiantes reconocen perspectivas externas más allá de las suyas y empiezan a reflexionar sobre esos diversos puntos de vista. En la tercera etapa denominada “Relativism”, los estudiantes reconocen que no existe una sola respuesta para los conflictos y empiezan a debatir diferentes puntos de vista a partir de sus propios valores, creencias y aspiraciones; se sugiere que la transición al relativismo sea a través del desarrollo de las competencias analíticas y comunicativas de los estudiantes así como de incrementar su habilidad para aportar

importantes evidencias en las cuales apoyar, basar sus soluciones y planteamientos propuestos.

Del segundo grupo de estrategias a citar en este apartado, son cinco las técnicas que Lofthouse y Lilley (2009) presentan y tienen potencial para implementar la enseñanza del enfoque ético en el ámbito del diseño (ver Figura N.º 1):

- Juegos de roles o controversias estructuradas: técnica de aprendizaje activo en la cual los estudiantes asumen los roles de los participantes en un caso específico con el fin de entender sus motivaciones, intereses y responsabilidades.
- Caso de estudio: se trata del desarrollo de casos de estudio específicos en los que se apoye la academia; están basados en escenarios de la vida real que muchas veces pueden derivar del ámbito de la industria. El recurso incluye el hecho de comprometer a los estudiantes con los escenarios y son guiados a expresar, confrontar y cuestionar sus opiniones personales.



Figura N.º 1. Cinco técnicas para implementar la enseñanza del diseño con enfoque ético. (Elaboración propia a partir de Lofthouse y Lilley 2009).

- Escenarios: pueden ser particularmente útiles para los estudiantes de diseño, ya que los pueden guiar a imaginar y pensar a través de los efectos potenciales resultantes del uso de los productos que ellos hayan diseñado.
- Sistema de pensamiento: método útil para enfocar la enseñanza del diseño desde una perspectiva ética a través de animar a los estudiantes a considerar los impactos sociales y ambientales del uso de diferentes productos; se enfoca en cómo las cosas serán estudiadas interaccionando con otros constituyentes del sistema, se fundamenta en la premisa de que cualquier interacción afecta y es afectada por las cosas alrededor de él.
- Grupos de discusión: se trata de proponer un tema a discusión grupal. El centro *online* de ética propuso el tema “Controlando la tecnología frente a la incertidumbre”, para explorar la extensión en la cual la tecnología puede ser dirigida y controlada. Los estudiantes reflexionan en torno a preguntas como: ¿Cuál es la influencia positiva y negativa que ese o esos productos han tenido? ¿Es responsabilidad del diseño tratar de reducir los efectos negativos? ¿Qué podemos aprender de las experiencias pasadas para los proyectos actuales?

Un enfoque ético humanista para el diseño

Como se ha mencionado, el diseño ha considerado el tema de la ética en su labor, incluso se ha llegado a señalar que el diseño es inherentemente ético (Buwert 2016).

Sin embargo, la concepción de lo que es el diseño ético para la disciplina ha dejado deliberadamente sin plantear criterios consensuados, unánimes, desde los cuales calificar o definir lo que son conceptos, temáticas, principios o posicionamientos “buenos y malos” desde los cuales partir, de manera que, en todo caso, lo que sí existe es la afirmación de que lo ético debe ser condición previa para proyectar el diseño. Desde esta perspectiva, estamos de acuerdo con Buwert (2016), que tanto los criterios de lo que

“está bien como de lo que está mal” para proyectar indudablemente desde la ética, se convierten en posibilidades que requieren aún se continúe con su definición.

Es frente a este panorama, a esta tarea pendiente, que se plantea aquí la propuesta de ampliación y enfoque de la ética para el diseño hacia un criterio humanista, ya que puede representar el hilo conductor hacia la consideración de temas indudablemente éticos y urgentes en donde el ser humano es el elemento central que conduce a considerar aspectos y dimensiones humanas que en la actualidad son trascendentales de pensar y discutir –como los derechos humanos, libertad, dignidad, autodeterminación, respeto a la multiculturalidad, etc.– que se han abordado de manera aun limitada en proyectos de diseño al día de hoy.

Para hablar en específico de algunos principios de la ética humanista, a continuación se señalan tres temas (ver Figura N.º 2) que son fundamentales para la consideración del humanismo en el diseño. Desde ellos derivamos planteamientos que para los fines de este trabajo son de relevancia para exponer las consideraciones urgentes de la perspectiva humanista para el diseño.



Figura N.º 2. Tres temas fundamentales para la consideración del humanismo en el diseño que conducen a la ampliación de la perspectiva ética en el área. (Elaboración propia 2024).

Consideración de la libertad y autodeterminación del individuo, respeto a la pluralidad

El planteamiento de Fromm sobre una ética humanista representa un modelo psicológico que responde a los problemas morales de la sociedad actual desde el campo psicológico humano (Santoyo 1993).

Fromm parte de que es posible identificar dos tipos de ética: la autoritaria y la humanista. La primera es aquella en la que

una autoridad declara lo que es bueno para el ser humano y establece las leyes y normas de conducta; en la ética humanista es el hombre mismo quien dicta las normas y es a la vez el sujeto de las mismas, su fuente formal o agencia reguladora y el sujeto de su materia (Fromm 2003, 20).

La ética autoritaria parte de un concepto en el que “las personas son sujetas a una autoridad que puede ser física o mental, el poder y el temor son siempre los cimientos sobre los cuales se basa la autoridad”, que en este caso el autor califica de irracional; “la ética autoritaria niega formalmente la capacidad del hombre para saber lo que es bueno o malo; quien dicta la norma es siempre una autoridad que trasciende al individuo” (Fromm 2003, 21-22).

La ética humanista, según Fromm, se basa en el principio de que solo el hombre por sí mismo puede determinar el criterio sobre virtud y pecado, y no una autoridad que lo trascienda. Materialmente se funda en el principio de que “bueno” es aquello que es bueno para el hombre, y “malo” lo que le es nocivo, siendo el único criterio de valor ético el bienestar del hombre (Fromm 2003, 24-25).

La ética humanista no desaprueba la facultad –y el derecho– del hombre para postular y juzgar las normas válidas para su vida (Fromm 2003, 26).

Las ideas sobre el ser humano que conformaron el modelo de Fromm de acuerdo con Santoyo (1993) tienen su origen en la importante consideración que el filósofo humanista tuvo de las teorías marxistas y de la continua evolución del hombre, que señalan

a la naturaleza humana como dinámica y dialéctica, en constante intercambio de influencias y relaciones con el medio.

Desde dicha perspectiva, un código de ética, ya sea explícito o implícito, puede ser, necesita ser, conformado por los diferentes grupos humanos, por las diversas sociedades, a partir de que el ser humano tiene dicha capacidad y porque de esta manera está ejerciendo su libertad; este planteamiento está a la base del respeto a la pluralidad y multiculturalidad humana.

La ética humanista es antropocéntrica, no desde la consideración de que el ser humano sea el centro del universo, sino desde la idea de que sus juicios de valor –al igual que todos los demás juicios y aun percepciones– radican en las peculiaridades de su existencia y solo poseen significado en relación con ella (Fromm 2003, 25).

Desde dicho planteamiento y a partir de la perspectiva del diseño, señalamos aquí que apoyarse en el enfoque humanista de la ética permite conducir reflexiones que lleven a un diseño que considere diferencias entre individuos, culturas y situaciones, que no fomente la imposición de estereotipos importados de otras latitudes imperantes (como aquellas originadas en países del norte global que han sido importados a muchos países del sur global) que no excluya distintas realidades a otros mundos.

Es parte de la tarea pendiente del diseño responder a dichas realidades y desarrollar proyectos que realmente permitan conectar con las personas, al diseñar desde conceptos que otorguen sentido desde el modo de vivir, de ver de un pueblo, desde normas culturales válidas para cada contexto, para diferentes grupos humanos, desde diferentes realidades socioculturales, que fomenten el derecho de las personas a seguir sus propios modos de vivir, hasta donde no perjudique o interfiera negativamente con los demás.

A partir de dicha ampliación del panorama humano, de su naturaleza perceptiva y experiencial, será posible conducir a la consideración de otro tipo de situaciones y con ello de otro tipo de requerimientos humanos, y a partir de ahí llegar a la concepción

de otro tipo de proyectos esenciales para generar condiciones de bienestar, de autorrealización humana y, por supuesto, de resguardo y conservación de la vida y la salud de las personas desde otras dimensiones humanas y en otro sentido.

Sensibilidad humana hacia lo profundamente humano

Señala Fromm (2003) que amar al prójimo no es un fenómeno que trasciende al hombre, sino que es algo inherente y que irradia de él. El amor, dice, no es un poder superior que descienda sobre el hombre, ni tampoco un deber que se le haya impuesto, es su propio poder, por medio del cual se vincula a sí mismo con el mundo y lo convierte en realmente suyo. En ese sentido cada grupo humano, cada pueblo y sociedad tendrán sus propios modos de interrelacionarse, de interactuar.

Otro planteamiento relevante desde la ética humanista es que el vivir es en sí mismo un arte, de hecho, “el más importante y a la vez el arte más difícil y complejo practicado por el hombre” (Fromm 2003, 26). Según el autor, su objeto no es tal o cual desempeño especializado, sino la conformación del vivir, el proceso de desarrollar lo que cada uno es potencialmente. En el arte del vivir, el hombre es al mismo tiempo el artista y el objeto de su arte.

Desde este planteamiento es posible señalar otra parte de la tarea pendiente del diseño, que se refiere a la ampliación de la consideración del ámbito humano para posibilitar, conducir a la concepción de proyectos desde la inherente naturaleza de las personas en toda su complejidad; es necesario integrar amplia y profundamente otras dimensiones humanas fundamentales como la afectiva, para que sea considerado el sentir de un pueblo, sus emociones, aspiraciones, visión y perspectiva de mundo de manera explícita. La relevancia de esta consideración parte de que la dimensión afectiva conformada de manera central por las emociones se trata de constructos humanos resultado de dimensiones que conforman a todo individuo como la sensorial, cognitiva y cultural.

A partir del Manifiesto Humanista (2000), que es el manifiesto más reciente emitido y publicado por la Academia Internacional de Humanismo, en su señalamiento “La filosofía de vida del Humanismo, guiada por la razón, inspirada por la compasión e informada por la experiencia, nos anima a vivirla bien y plenamente” (Manifiesto Humanista 2000, 1) menciona que se conoce a las personas desde otras perspectivas, desde la compasión, la empatía e identificación con los demás, ser sensibles a la experiencia de vida específica de las diferentes comunidades, sociedades humanas.

Otro aspecto a destacar que puede conducir a reflexionar sobre qué es profundamente humano es la mención a procurar a todos los individuos una vida satisfactoria, conocer y perseguir ideales humanos, fomentar y respetar la importancia de la alegría y belleza de la existencia humana al mismo tiempo que su contraparte, es decir, sus desafíos y tragedias, incluso la consideración de lo inevitable que es la muerte, hablar de dar consuelo en tiempo de necesidad y ánimo en tiempo de abundancia (Manifiesto Humanista 2000, 1).

Finalmente, señalar la necesidad de mejora de la sociedad (frente al fomento de la individualidad de la cultura occidental actual) para fomentar la felicidad del individuo; proponerse a través de la labor que se desempeña (en este caso el diseño) disminuir las desigualdades de circunstancias y habilidades de las personas y apoyar una distribución justa de los recursos naturales para que tantas personas como sea posible puedan gozar de una vida mejor (Manifiesto Humanista 2000, 2).

Apropiarnos de la mejor sabiduría moral del pasado para pensar y repensar dónde está el diseño hoy y el que necesita ser en nuestras latitudes

La herencia histórica de las sociedades latinoamericanas ha marcado a sus sociedades y determinado muchas de sus dificultades y problemáticas actuales, como lo es la desigualdad, explotación y transcultura que dificultan su crecimiento y evolución (Labarca 2016).

Desde esta realidad parte importante del pensamiento humanista desde Latinoamérica ha estado impregnado de planteamientos que permitan lograr reivindicaciones sociales, aportar condiciones de crecimiento y transformación de las sociedades que les conduzcan a ser más justas, más equitativas e inclusivas.

Pablo Guadarrama, filósofo latinoamericano, ha señalado con gran acierto que las diferentes culturas precolombinas contaban con sus propios mitos y cosmovisiones, y consideraban ya al ser humano como la medida de las cosas, desde ahí derivaba su perspectiva humana ética propia. “Desde la mitología de los pueblos aborígenes fueron planteados fuertes pilares éticos y valores que consideraron la condición humana, como la abnegación ante el trabajo, la valentía, la bondad, el desinterés, el amor a la familia y a la comunidad” (Guadarrama 2003, 31).

Rescatar y repensar desde la actualidad la relevancia de las cosmovisiones y perspectivas de los pueblos originarios es una tarea pendiente del diseño que es necesario abordar, tanto en el salón de clase como en el ámbito del desempeño profesional, para conducir a reflexiones que lleven a pensar y repensar dónde está el diseño y cuál es el que necesita ser hoy por hoy para nuestras latitudes y, de este modo, alejarnos de la visión del diseño importado del norte global con sus propias perspectivas.

Entre los principios más importantes del Manifiesto Humanista se encuentra el señalamiento de que: “Necesitamos ciertamente apropiarnos de la mejor sabiduría moral del pasado, pero también desarrollar nuevas soluciones para los dilemas morales, sean viejos o nuevos” (Manifiesto Humanista 2000, 9).

Comentarios finales

El tema de la ética en relación con el diseño es amplio y complejo. Aquí se ha buscado señalar carencias y oportunidades de mejora en ese sentido para la disciplina del diseño; de modo que se ha expuesto una mirada amplia, aunque breve, sobre la presencia de la ética en la disciplina; se señalaron temáticas

consideradas éticas por el diseño, subdisciplinas o ramas del diseño que hacen sus consideraciones éticas específicas para sus proyectos y se expusieron aspectos principales del tema ético desde los ámbitos educativo y profesional.

A partir de ese panorama reiteramos como tarea pendiente a cumplir por el diseño en primer lugar, como ya se mencionó, mayores consensos y mayor trabajo colectivo al interior de la disciplina en relación con la consideración de la ética para la disciplina, así como la urgente necesidad de implementar maneras de lograr su integración en la enseñanza y el trabajo profesional del diseño. Para ello se señalaron caminos para su integración desde ambos ámbitos que, sin duda, no son los únicos, pero son sugerencias emitidas desde la revisión realizada en este trabajo.

Paralelamente, como parte central de la tarea pendiente a cumplir desde el diseño, ampliar y direccionar la consideración de la ética hacia una perspectiva humanista se propone aquí como el hilo conductor que introduce temas humanos indudablemente éticos y urgentes, que en la actualidad son trascendentales de pensar y discutir y que se han abordado de manera limitada en proyectos de diseño al día de hoy: la libertad del individuo, la ampliación de las dimensiones pertenecientes a la naturaleza humana que no han sido consideradas ampliamente y/o que se han abordado para fomentar fines consumistas (emociones, estados afectivos a fomentar o paliar para un mayor bienestar); un tema más central de abordar es el respeto y fomento de la multiculturalidad, paralelamente al rescate desde la actualidad, de cosmovisiones y perspectivas de pueblos originarios, especialmente de nuestras latitudes latinoamericanas.

Todos ellos son temas a abordar desde el diseño que se han derivado desde las premisas humanistas, ya que otorgan las bases que permiten conducir la formación de los estudiantes y pueden también ser guías para el desempeño profesional, pues ofrecen la oportunidad de conducir una formación en valores y una visión crítica al ocuparse del ámbito o dimensión moral de las personas,

lo cual reflejado en proyectos de diseño podría llevar de muchos modos a un mundo más justo e igualitario.

Introducir una perspectiva desde los valores humanos puede representar una guía para los estudiantes en la mejora de su calidad humana, apropiada a las exigencias de las problemáticas sociales del contexto actual.

Por otro lado, la perspectiva ética conduce a enfocar reflexiones en los valores humanos que, por su naturaleza, por el hecho de tratarse de cuestiones de justicia fundamental para cualquier individuo son capaces de tener cierta incidencia emocional (generar emociones como la ira o la tristeza) y ser un elemento motivador para integrar la ética en este caso para el proyectista o futuro proyectista.

Este trabajo ha buscado ser una contribución a redirigir la labor del diseño alejándose de fines de fomento al consumo y del sistema capitalista actual al que ha servido por décadas, cuestión que como se ha expuesto tiene oportunidad de cambiar, de mejorar redirigiendo la perspectiva desde la cual proyectamos el diseño en la actualidad. Se ha buscado señalar un camino que conduzca al fin a desarrollar, y no dejar más del lado, las amplias capacidades potenciales de nuestra disciplina, para lograr realmente aportar a mejorar la situación del ser humano frente al mundo actual.

Referencias

- ADG. “Asociación de diseñadores de Argentina y su código de ética”. 2024. <https://www.adg.com.ar/codigo-de-etica/>
- AHMET, Atak y Aydın Şık. 2019. “Designer’s Ethical Responsibility and Ethical Design”. *Universal Journal of Mechanical Engineering*, 7(5): 255-263. <http://www.hrpub.org>
- BUWERT, Peter. 2016. “Ethical design: a foundation for visual communication”. Tesis doctoral. Robert Gordon University. <https://openair.rgu.ac.uk>

- CHIPPERFIELD, David. 2020. *Domus*, n.º 1045. Acceso el 8 de agosto de 2020. <https://www.domusweb.it/en/speciali/guest-editor/david-chipperfield/2020/04/01/domus-1045-david-chipperfield-in-praise-of-beauty-in-the-face-of-crisis.html>
- Codigram. 2024. Código de ética. <http://www.codigram.org> <http://codigram.org/codigof.pdf>
- Colegio oficial de diseño gráfico de Cataluña. 2024. <https://www.dissenygrafic.org/es/el-colegio/que-hace-el-colegio/codigo-etico/>
- DIEZ, Paula. 2020. “La ética y su relación con el diseño: límites y responsabilidad”. Blog Digital Business. Acceso el 4 de junio de 2024. <https://www.flat101.es/blog/disenio-ux/etica-relacion-diseno-limites-responsabilidad/>
- Disseny Hub Barcelona. 2023. “Exposición, ‘¡Emergencia! Diseños contra la COVID-19’ la respuesta del mundo del diseño frente a la pandemia”. Acceso el 6 de mayo de 2024. <https://ajuntament.barcelona.cat/museudeldisseny/es/prensa/exposicion-emergencia-disenos-contra-la-covid-19-la-respuesta-del-mundo-del-diseno-frente-la>
- ESCOBAR, Arturo. 2017. *Autonomía y diseño, La realización de lo comunal*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- FRANKEL, M. S. 1989. “Professional codes: Why, how, and with what impact?”. *Journal of Business Ethics*, 8(2-3): 109-115.
- FROMM, Erich. 2003. *Ética y psicoanálisis, brevarios*. México: Fondo de Cultura Económica (FCE). <https://vdocuments.mx/erich-fromm-etica-y-psicoanalisispdf.html?page=17>
- GÁNDARA, Romina. 2020. “Hecho en México: Estudiantes se suman contra COVID-19, y crean respiradores, caretas, cápsulas...”. Acceso el 15 de abril de 2024. <https://www.msn.com/es-mx/noticias/mexico/hecho-en-m%C3%A9xico-estudiantes-se-suman-contra-covid-19-y-crean-respiradores-caretas-c%C3%A1psulas%E2%80%A6/ar-BB12KWTS>
- GUADARRAMA, Pablo. 2003. “José Martí y el humanismo en América Latina”. Convenio Andrés Bello, Colombia.

- International Council of Design. 2024. Professional Code of Conduct. <https://www.theicod.org/en/resources/professional-code-of-conduct>
- LABARCA, Catalina. 2016. “Educación humanista Latinoamericana: propuesta para el desarrollo social”. *Espacio Abierto*, 25, n.º 1: 109-120. Acceso el 13 de mayo de 2024. <https://www.redalyc.org/journal/122/12246589007/html/>
- LOFTHOUSE, V. A. y Lilley D. 2009. “Teaching ethics in design: a review of current practice, international conference on engineering design ICED 09”. Stanford, California, Estados Unidos.
- LOM, Javier A. 2007. “El impacto del diseño en nuestras actividades diarias, II Encuentro latinoamericano de diseño”. *Actas de Diseño*, 3: 33-249.
- Manifiesto Humanista. 2000. Academia Internacional de Humanismo. Acceso el 14 de mayo de 2024. http://americanhumanist.org/wp-content/uploads/2017/07/hm3_spanish.pdf
- MARGOLIN, Víctor. 2017a. *Construir un mundo mejor, Diseño y responsabilidad social*. México: Designio.
- MARGOLIN, Víctor. 2017b. “Sanar al mundo un reto para los diseñadores”. En *Construir un mundo mejor, diseño y responsabilidad social*. México: Designio.
- MONTEIRO, Mike. 2017a. “Design is a job”. <https://fliphtml5.com/rqbqa/huob/basic>
- . 2017b. “Designer’s Code of Ethics”. <https://deardesignstudent.com/a-designers-code-of-ethics-f4a88aca9e95>
- . 2015. How Designers Destroyed the World. <https://aneventapart.com/news/post/how-designers-destroyed-the-world-by-mike-monteiro-an-aea-video>
- PAPANEK, Victor. 1985. *Design for the Real World: Human Ecology and Social Change*. Londres: Thames & Hudson.
- PERRY, William. 1998. *Forms of Ethical and Intellectual Development in the College Years, A Scheme*. Jossey Bass ed.
- RITTEL, Horst y Melvin Weber. 1973. “Dilemmas in a General Theory of Planning”. *Policy Sciences*, 4: 155-169. Acceso el 22 de abril

de 2024. https://web.archive.org/web/20070930021510/http://www.uctc.net/mwebber/Rittel+Webber+Dilemmas+General_Theory_of_Planning.pdf

SIMMONS, Christopher. 2011. *Just design, socially, conscious design for critical causes*. Cincinnati Ohio: How Books.

URIBE, Ricardo, Arturo Ortega, Miguel A. Toledo, Alejandro Higuera. 2010. "La ética del diseño, hacia un sistema más sustentable y responsable". Paper conference, 3er. Congreso Internacional de Bioética, Estado de México, México. https://www.researchgate.net/publication/274638707_La_etica_del_Disenio_Hacia_un_sistema_mas_sustentable_y_responsable

(Des)integración. Análisis de políticas públicas desde el diseño interseccional

Tania Rodríguez García*

Introducción

Como lo señala claramente Gianfrate *et al.* (2023), la interseccionalidad se sugiere cada vez más como una solución innovadora. Un marco con el potencial de avanzar en la comprensión y la acción para contrastar las desigualdades, destacando procesos de estigmatización y fomentando una actitud crítica reflexiva.

A partir de ello, es posible observar trabajos del ámbito del diseño que hacen relevantes aportaciones al área, al representar una aplicación del concepto de interseccionalidad a través de prácticas de diseño que cubren diversos temas, desde una perspectiva de desarrollo de productos o servicios, hasta una perspectiva más crítica o de procesos que abarcan muchos territorios y contextos diversos (Gianfrate *et al.* 2023).

A partir de dicho ámbito contextual, este capítulo analiza cómo la categorización en el marco de las políticas públicas (que

* Universidad Aalto, Escuela de Arte, Helsinki, Finlandia.
tania.rodriguez.garcia@aalto.fi

regulan instituciones tales como las universidades) en los estados de bienestar puede tener implicaciones de exclusión desde su inicio. A medida que el Estado busca brindar garantías y beneficios a los ciudadanos, no puede evitar clasificar y categorizar a la población para determinar qué beneficios le corresponden a cada grupo. Esto lleva a una simplificación de la diversidad y complejidad de las situaciones individuales, lo que resulta en exclusiones y tratos desiguales.

Finlandia es uno de los cinco países nórdicos que comprenden la zona de Escandinavia al norte del continente europeo y comparte frontera con Rusia, Suecia y Noruega. Los países nórdicos son conocidos, entre otras cosas, por ser “Estados de bienestar”. Este modelo político-económico, de acuerdo con la definición de David Stoesz (2016), se basa en un marco donde teorías económicas y doctrinas filosóficas sustentan políticas públicas que proveen garantías y beneficios a los ciudadanos y residentes. Los beneficios se presentan en forma de prestaciones y/o incentivos económicos o de servicios que promueven la igualdad de oportunidades y la distribución justa de capital, y que tiene como intención aminorar los costos a largo plazo en sectores como salud, educación y empleo (Stoesz 2016).

Las garantías que ofrece un Estado de bienestar incluyen el derecho a buscar empleo, seguro médico, acceso a la educación y apoyo durante periodos de desempleo. El *ethos* del Estado de bienestar es proteger a la clase trabajadora de las injusticias de un sistema capitalista. Según Elizabeth Wilson (1990), un Estado de bienestar generalmente no hace distinciones entre grupos de individuos y las concesiones o tratos preferenciales son la excepción. Sin embargo, esto no significa que las políticas públicas de un Estado de bienestar sean totalmente comprensivas e igualitarias.

Bajo la protección de un Estado (de bienestar) está el individuo como unidad básica. A nivel operativo, el Estado de bienestar representa un aparato de “intervención masiva” (Wilson 1990, 25) que frecuentemente es confundida con socialismo sin serlo. A

través de “instrumentos burocráticos de control”, el Estado tiene acceso a cada aspecto –público y privado– de cada individuo de la sociedad (1990, 28). Naturalmente, esto tiene un aspecto positivo –en cuanto a lo que se refiere a la protección de ciertos grupos vulnerables como niños o personas con capacidades diferentes–, ya que el Estado es considerado una autoridad superior a la de los padres o tutores, y también puede ser problemático, ya que la fiscalización de cada individuo implica forzosamente su clasificación y categorización en diferentes grupos y subgrupos.

En el caso específico de las mujeres y su situación laboral, las políticas públicas en los Estados de bienestar no siempre han logrado abordar de manera efectiva las desigualdades de género. Aunque se ha buscado garantizar la igualdad de oportunidades, la realidad es que las mujeres han enfrentado barreras y discriminación en el ámbito laboral, lo que ha resultado en una brecha salarial y una menor representación en puestos de liderazgo.

La llegada de la pandemia de la COVID-19 exacerbó estas desigualdades de género en el ámbito laboral, especialmente en el caso de la academia, como se discute en este capítulo en secciones por venir. Las mujeres han sido más afectadas debido a varios factores, como el aumento de las responsabilidades domésticas y de cuidado, y la falta de apoyo estructural. Las medidas de confinamiento y las restricciones incrementaron las tareas del hogar y el cuidado de los niños, lo que afectó negativamente la capacidad de las mujeres para dedicarse plenamente a su carrera académica de la cual aún no se han recuperado.

Además, la pandemia tuvo un impacto desproporcionado en áreas específicas de la academia, como la investigación. Las restricciones en la movilidad, el cierre de laboratorios y la interrupción de proyectos dificultaron el progreso de las investigaciones y han generado retrasos significativos (Rosa y Clavero 2022). Esto afectó tanto a hombres como a mujeres, pero se ha observado que las mujeres académicas enfrentaron mayores obstáculos para recuperarse y avanzar en sus carreras debido a las

desigualdades preexistentes y a la falta de apoyo adecuado en ese momento (Rosa y Clavero 2022).

Este capítulo problematiza y discute el tema de género y sus implicaciones en los Estados de bienestar desde el punto de vista social y, sobre todo, laboral. De manera más específica, apunta a la vulnerabilidad y precariedad que eventos inesperados –como la llegada de la COVID-19– posicionan a ese grupo y cómo ciertas circunstancias son exacerbadas por edad, etnicidad y escolaridad.

Para poder explicar lo anterior se presenta un análisis sobre la diferencia de género, a través de la teoría de la interseccionalidad de Kimberlé Crenshaw (1959) y la noción de intersección para explicar cómo un Estado “define, distingue, y diferencia” a la mujer con respecto a factores históricos, económicos, sociales, estado civil, que la pueden identificar como parte de una minoría o no, y cómo las protecciones varían con la combinación de factores.

A partir de lo anterior, se analizará el caso de la academia y la participación de las mujeres en la investigación en Finlandia, llevando a cabo un estudio comparativo antes y después de la COVID-19. Se aborda esta cuestión desde el diseño interseccional, que respalda la formulación de políticas públicas, entre otras. Estas perspectivas permiten una evaluación crítica de la compleja situación que enfrentan las mujeres en el contexto global del norte. Alentando el debate, la reflexión y la búsqueda de soluciones, estas perspectivas plantean preguntas y escenarios futuros.

Contexto histórico: situación laboral de la mujer en el Estado de bienestar

Las etapas de la lucha en pro de los derechos de las mujeres son diversas y están influenciadas directamente por los eventos históricos del momento. Esta sección no se adentra en cada una de estas etapas, sino que brevemente recapitula aquellas que fueron de mayor consecuencia en el ámbito laboral. Eventos históricos, así como desastres ambientales y guerras, acompañados por

ideologías políticas y económicas, han definido el contexto en el cual diferentes movimientos feministas tomaron fuerza.

Por ejemplo, la participación femenina en el mundo laboral ha sido limitada en general; sin embargo, durante los periodos de entreguerras –primera y segunda guerras mundiales– en gran parte del mundo occidental, las mujeres ingresaron al mercado laboral debido a la escasez de mano de obra en fábricas y otras industrias (LeGates 2001). Después del final de la Segunda Guerra Mundial, las mujeres no regresaron por completo al ámbito del cuidado del hogar, sino que su participación en la fuerza laboral continuó aumentando (LeGates 2001). A pesar de ello, las mujeres no disfrutaron de los mismos beneficios que sus contrapartes masculinas, como la igualdad salarial, oportunidades de crecimiento profesional, acceso a capacitación y educación, y la compartición equitativa de responsabilidades en el hogar.

En las décadas de los años sesenta y setenta, el movimiento feminista surgió como defensor de la igualdad de género en el ámbito laboral, luchando por la equidad salarial, el cuidado reproductivo y otros temas relevantes. Esta ideología feminista revolucionaria se difundió en distintas partes del mundo, generando cambios positivos a través de prestaciones y beneficios como la creación de guarderías, licencias de maternidad, acceso a la educación y atención médica (especialmente en cuidado reproductivo). Además, se diseñaron políticas públicas y fiscales orientadas a combatir la discriminación de género, lo cual ha resultado en una mejora de las condiciones laborales de las mujeres en diversas partes del mundo.

En los países nórdicos, las políticas públicas orientadas a combatir la pobreza se desarrollaron basadas en el concepto de la *familia*. El Estado de bienestar parte del concepto de familia como una “agrupación” o unidad básica de organización social donde ingresos y otros recursos, división de trabajo, etc., están estandarizados. Es decir, típicamente una familia de cuatro integrantes (padres y dos hijos) experimenta ciclos similares de pobreza y

riqueza “especialmente cuando los hijos son pequeños o en la vejez” (Rowntree, en Wilson 1990, 68) y basado en esto, las ayudas y/o apoyos son diferentes.

De acuerdo con Rowntree (1901, en Wilson 1990), en sus inicios cada familia presenta patrones de crecimiento similares. Recién formada, una familia genera menos ingresos, ya que establecerse y tener hijos requiere que al menos uno de los padres esté al cuidado de ellos y del hogar,¹ lo cual en muchos casos genera como consecuencia que solo se perciba un sueldo.² Durante la vejez y el retiro, la situación de menos recursos y generación de riqueza se repite, ya que se ha concluido el ciclo de la vida laboral. Un aspecto importante que ha regulado la participación de las mujeres en el mercado laboral es el cuidado de los hijos.

El cuidado de los hijos y el hogar ha sido tradicionalmente adoptado por mujeres alrededor del mundo. Las observaciones de Rowntree en 1901 reflejan diferencias en los roles de hoy en día, con la única diferencia donde la mayoría de las mujeres que *co-liderean* una familia llevan de manera paralela la contribución al ingreso familiar como profesionista calificada, el cuidado de la familia –y en caso de los países Nórdicos donde no es común pagar por servicios de limpieza– y los quehaceres domésticos (en Wilson 1990, 76).

La ideología que dicta la distribución de ayudas económicas (por ejemplo, durante el desempleo) tampoco ha cambiado desde la inepción del Estado de bienestar (Wilson 1990, 150). Lo anterior no implica que no haya habido progreso a través del tiempo; no obstante, son cambios lentos y no responden a las necesidades inmediatas.

Una de las prestaciones más efectivas del Estado y que favorecieron la participación femenina en el mercado laboral es el cuidado

¹ Aunque las dinámicas han cambiado al paso de los años, esta es común en muchos hogares hoy en día.

² El servicio doméstico o de ayuda no es común en Europa, y mucho menos a principios del siglo pasado.

infantil. Esta fue y sigue siendo, sin lugar a duda, la manera más efectiva de apoyar a las mujeres hoy día. Este servicio es esencial para mujeres que además de trabajar están a cargo de hijos. Después de que el servicio de guarderías para niños menores fuera propagado por el mundo, la calidad varía de país a país y depende de las leyes locales.

Hoy, en Finlandia y otros países del Norte de Europa, “un beneficio particular del Estado de bienestar –o bien, un servicio– [...] es el cuidado infantil”, esencial para que padres de familia, en especial las mujeres, puedan tener una carrera y atender una casa simultáneamente (Hanninen, Lehtelä y Saikkonen 2019, 121). Entre otras prestaciones, el estado finlandés otorga becas mensuales de apoyo por cada hijo (alrededor de 99 euros por hijo). Si una madre, padre, o tutor, decide no enrolar a su hijo en el sistema de guardería, puede permanecer en casa como cuidador oficial de su hijo y recibir cierto pago, el cual es considerado como un trabajo de tiempo parcial para el Estado.³

Situación laboral de la mujer en la academia durante y después de la COVID-19

La llegada de la COVID-19 interrumpió toda actividad económica y social en el mundo. En el tema laboral y doméstico, la llegada del virus impactó de manera desproporcionada a las mujeres y otros grupos vulnerables. En Finlandia, como en otros países del mundo, la fuerza laboral femenina que había registrado incremento sostenido desde principios del siglo pasado, se vio afectada y el alza de desempleo en la población femenina subió drásticamente.

A finales de 2020, la tasa de desempleo mundial fue 5% más alta en mujeres que en hombres (Organización Internacional del Trabajo 2020). Así como en otras partes del mundo, el alza del

³ De acuerdo con la ley finlandesa, se puede obtener el apoyo para el cuidado del hogar si no ha sido inscrito al sistema de guarderías, educación temprana y preescolar antes de cumplir los tres años. Padres o tutores pueden recibir apoyo para el cuidado en el hogar hasta que el infante tenga que ingresar a preescolar. <https://www.kela.fi/kotihoidontuki>

desempleo en Finlandia fue natural y esperada, y como consecuencia la calidad en impartición de ciertos servicios también se vio afectada. La pandemia puso en evidencia aspectos sobre el ambiente y mercado de trabajo que, si bien eran conocidos, no habían sido analizados crudamente.

La aparición de la COVID-19 evidenció fallas en distintos ámbitos como el sector salud, donde se hizo evidente la falta de personal, la mala remuneración salarial en trabajos esenciales (como aquellos llevados a cabo por el sector salud, profesores, etc.) mayoritariamente desempeñados por mujeres y, en muchos casos, por población inmigrante. Se hizo también evidente la ambivalencia de las reformas académicas que apoyan a la investigación académica liderada por mujeres investigadoras.

El quehacer académico normalmente involucra investigación, docencia y difusión en forma de producción de textos académicos. En el periodo de 2020 y 2021, mujeres académicas a cargo de familias e hijos se vieron forzadas a dedicar tiempo al cuidado de los suyos y por consiguiente menos tiempo para dedicar a sus actividades académicas (National Academies of Sciences, Engineering and Medicine 2021). El cese de actividades en guarderías fue una de las causas principales en el aumento de la carga de trabajo reportada por mujeres en la academia.

Encima de la carga usual del quehacer académico, los reportes eran esperados: “mujeres académicas reportaron tensiones relacionadas con el cuidado del hogar y los hijos ya que el manejo y administración del hogar, no era parte del ‘segundo turno’ sino una adición permanente al ‘primer turno’ [...]” (National Academies of Sciences, Engineering, and Medicine 2021, 28). Esto aunado a los reportes relacionados con el nivel de estrés provocado por el cambio de clases presenciales a clases en línea (De la Fuente *et al.* 2021, 2).

La participación femenina en círculos académicos (Saglam, Drew y Caglayan 2021) y el número de publicaciones cuyas autoras

son académicas también se vio afectada (King y Frederickson 2021; Barber *et al.* 2021; Kasymova *et al.* 2021 en Rosa y Calvero 2022).

No todas las disciplinas sufrieron por igual, algunos casos, como el área de geociencias,⁴ “reportó un alza en el número de publicaciones autoreadas”, tanto por hombres como por mujeres (National Academies of Sciences, Engineering, and Medicine 2021, 15). Otras áreas científicas reportaron incremento en publicaciones autoreadas por mujeres durante el 2020, donde la ausencia de burocracia académica habría dejado tiempo suficiente para el análisis, depuración y preparación de textos para publicación (Korbel y Stegle 2020).

Un evento de esta magnitud reverberó a través de todas las disciplinas y dejó al descubierto aspectos operativos y normativos dentro de la academia que contribuyen a la inequidad de oportunidades y desarrollo de las mujeres. Situación que no se ha podido mediar a través de políticas públicas o internas en las instituciones mismas.

En espacios competitivos como los académicos, en donde la igualdad de oportunidades se ve rutinariamente afectada por un sistema de recompensas por *méritos* adquiridos y “conceptualizado como neutro [aparentemente] desde el punto de vista del género esencialmente masculino” (Ivancheva, Lynch y Keating 2019; Rosa y Clavero, 2020 en Rosa y Clavero 2022, 1), las oportunidades para las mujeres y “lo femenino” permanecen subordinadas. Esto ha sido tema de discusión entre universidades e instituciones de investigación y los creadores de políticas públicas.

En Finlandia, al igual que en otros países, posiciones de profesorado vitalicias o permanentes son escasas y son adjudicadas con base en un sistema de méritos. La figura del “*tenure track*”⁵ es lo que predomina en el ámbito académico finlandés. Antes de

⁴ Los individuos entrevistados reportaron tener más tiempo para revisar sus bancos de datos.

⁵ *Tenure track* es un modelo de contratación comúnmente usado en EE.UU., Canadá y países como Finlandia, que consiste en una posición fija sujeta a evaluación externa.

poder acceder a un profesorado o posición vitalicia se comienza como investigador y cumpliendo con requisitos como la obtención de grados académicos acordes (doctorado o posdoctorado, por ejemplo). La mayor parte de los investigadores y/o candidatos a doctorado tienen contratos con duración definida, es decir, por el tiempo que dure el proyecto en el que estén involucrados. Los proyectos son regulados y financiados por el Estado y otras instancias como la Unión Europea, con duraciones variables (alrededor de 1,600 horas de trabajo al año). Normalmente, investigadores y estudiantes de doctorado pertenecen a grupos o asociaciones de investigación y los proyectos se diseñan tomando en cuenta a los miembros del grupo. Para poder ser un candidato a “*tenure track*” (referido como *tenure* en el resto del texto) hace falta cumplir con los requisitos académicos designados por cada institución.

Estudios sobre el tema han descubierto que candidatos a *tenure* excluyen con regularidad a mujeres y particularmente aquellas de ascendencia “negra, indígena, latina”, lo cual las hace más susceptibles a cambios contractuales, cambios en políticas públicas y subsidios para investigación y por consiguiente al desempleo (National Academies of Sciences, Engineering, and Medicine 2021, 15-16).

Estas políticas y prácticas en la academia tienden a marginar mayoritariamente a las mujeres, ya que mantener un perfil activo como investigadora o docente requiere disponibilidad de tiempo, y cuando se es madre, el tiempo presencial es reducido.

En el caso de mujeres académicas, madres de origen extranjero en Finlandia, el tipo de retos son mayores, aunque menos visibles. Estudios al respecto apuntan a la carga que representa mediar una vida hogareña encima de un idioma, identidades culturales y roles sociales. La vida en un país que no es el de origen presenta a estudiantes de doctorado con “complejas intersecciones de educación, feminidad, migración y movilidad, que se complican aún más al combinarse con la vida familiar” (Phan 2022, 114).

Planes de igualdad de género en la academia (*Gender Equality Plans*)

Los planes de igualdad de género implementados en el ámbito académico por parte de la Comisión Europea (2021) forman parte de un conjunto de políticas públicas diseñadas para respaldar al personal femenino en la academia, abordando diversas áreas como contratación, seguimiento académico, equilibrio entre la vida personal y profesional, liderazgo, cultura organizacional, y la investigación sobre el papel de género en la enseñanza e investigación, entre otros aspectos (Rosa y Clavero 2022).

Según Rosa *et al.* (2020), los resultados de los programas implementados han mostrado cambios limitados a nivel institucional en toda Europa. Esto se debe, entre otras razones, a la implementación de marcos legislativos conservadores que siguen promoviendo una visión patriarcal dentro del ámbito académico y que presentan poca flexibilidad en un contexto en constante cambio, donde las posturas y políticas sociales están en evolución constante.⁶

Esto demuestra que el diseño de políticas que fomenten la igualdad requiere adoptar un enfoque que reconozca y considere la diversidad de experiencias de cada individuo, tomando en cuenta cómo su situación personal y el contexto en el que viven determinan sus necesidades y experiencias únicas.

A continuación, este capítulo presenta una breve descripción de la Teoría de la Interseccionalidad, de Kimberlé Crenshaw, con el objetivo de brindar una mejor comprensión de la paradoja inherente a la creación de políticas públicas.

Interseccionalidad

El concepto de *identidad* a través de la interseccionalidad se compone de raza, clase y género. La manera en la que estos tres aspectos

⁶ Como ejemplo, los planes de igualdad que podrían promover licencia de paternidad para investigadores y académicos padres de familia se complican debido a políticas y estándares de medición académicas, como un número mínimo de publicaciones por año, etcétera.

se relacionan es denominada *interseccionalidad*⁷, lo que implica que “el racismo no puede ser visto a través del contexto del color de la piel” de manera aislada (Osman 2018, 10). El concepto de interseccionalidad va de la mano con el de identidad, así como los aspectos de raza, clase y género se combinan para generar cultura y frecuentemente opresión y marginación.

El término de *interseccionalidad* fue introducido originalmente por Kimberlé Crenshaw (1959) en su artículo “Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence Against Women of Color”, inspirado en la “Teoría crítica de la raza” (*Critical Race Theory*) que ha servido como base para teorías feministas y como punto de referencia en estudios sobre de políticas de identidad (ejemplo, estudios sobre Afro-Americanismo).

La Teoría de la Interseccionalidad, desarrollada por Crenshaw, es un enfoque analítico que busca comprender las formas complejas en las que diferentes sistemas de opresión y discriminación interactúan y se entrelazan en la vida de las personas. Crenshaw propuso esta teoría en la década de 1980 para abordar las limitaciones de los enfoques teóricos y políticos que trataban la opresión de manera aislada, sin considerar cómo se intersecan y se refuerzan mutuamente.

La interseccionalidad reconoce que las personas tienen múltiples identidades y experiencias que pueden estar marcadas por factores como raza, género, clase social, orientación sexual, capacidad, religión, entre otros. Estos aspectos de la identidad no se experimentan de manera independiente, sino que se entrecruzan y se combinan, creando experiencias únicas y complejas de opresión y privilegio.

La teoría de la interseccionalidad resalta la importancia de reconocer y analizar cómo estas intersecciones de identidad influyen

⁷ Jamila Osman (2018) define *interseccionalidad* desde el punto de vista de categorizaciones sociales que al interrelacionarse unas con otras generan o apoyan sistemas de opresión, ya sea desde el punto de vista de género, raza y clase, así como las dimensiones que se derivan de estas como estatus económico, escolaridad, preferencias sexuales, etcétera.

en las experiencias y desigualdades que enfrentan las personas. Por ejemplo, una mujer latina puede enfrentar formas específicas de discriminación y opresión que son diferentes de las que experimenta una mujer blanca o un hombre negro. Al comprender estas intersecciones se pueden abordar de manera más efectiva las desigualdades y desarrollar políticas y acciones que promuevan la equidad y la justicia social para todas las personas.

En resumen, la Teoría de la Interseccionalidad de Kimberlé Crenshaw busca analizar las intersecciones de las diferentes formas de opresión y discriminación que enfrentan las personas, con el objetivo de promover un enfoque más inclusivo y comprensivo de la justicia social.

Implicaciones de género en el Estado de Bienestar. Una mirada interseccional

En los Estados de bienestar, como en el resto del mundo, el diseño de políticas públicas lleva implícito en su inceptión algún tipo de desigualdad o discriminación, es decir, la paradoja es inevitable.

En el contexto de la creación de políticas públicas, una *paradoja* puede referirse a una contradicción o desafío inherente en el proceso de diseñar medidas que promuevan la igualdad, donde pueden surgir tensiones entre diferentes necesidades y experiencias de los individuos o grupos afectados.

En el caso de la situación de la academia, es evidente que el mercado de trabajo está segmentado con base al género y reiterativamente margina a mujeres y otros grupos minoritarios y de acuerdo con Hänninen, Lehtelä y Saikkonen (2019), esta es la mayor falla. Políticas orientadas a la integración e igualdad parecen entorpecer otras que también apoyan la igualdad.

Quizá la razón es que el concepto de *género* en los países nórdicos es considerado una “relación social y no un atributo del individuo” (Hänninen, Lehtelä y Saikkonen 2019, 247) y va de la mano con otros atributos como lenguaje, poder/capital, emociones y trabajo. *Género* es una dimensión cuya narrativa, de

acuerdo con Hänninen *et al.* (2019, 247) atraviesa aspectos personales –subjetivos– por encima de instituciones, normas sociales, culturales y de lenguaje que penetran y cambian el tejido social (2019). El Estado de bienestar en su esfuerzo por alcanzar igualdad entre géneros y grupos minoritarios es confrontado con más de una paradoja: “¿cómo integrar minorías o migrantes reconociendo y enfatizando sus propias identidades?, ¿cómo promover la igualdad de género de manera inclusiva y sin perder de vista las características que conforman su identidad? O bien, ¿cómo lidiar con el hecho de que la igualdad social enfatiza las diferencias individuales?” (Hänninen, Lehtelä y Saikkonen 2019, 37).

La paradoja del Estado de bienestar –o de cualquier otro– al tratar de resolver inequidades sobre género, nacionalidad, preferencia sexual, o derechos de minorías –por nombrar algunos– es justamente que no existen soluciones simples a través de la regulación, redistribución de riqueza y servicios que garanticen la “igualdad de la diferencia” (Hänninen, Lehtelä y Saikkonen 2019, 37). El desarrollo de políticas individualizadas se contrapone a la idea principal de políticas públicas: la de servir a la mayoría.

Las políticas públicas se diseñan con la intención de mediar, promover y proteger a grupos específicos de la población, así como de proveer herramientas para su autopreservación. Sin embargo, es importante destacar que estas políticas no suelen contemplar eventos mundiales como la aparición de la COVID-19, lo cual representa una limitación. No obstante, es fundamental que estas políticas tengan la capacidad de reaccionar y enfrentar los cambios que surjan a raíz de dichos eventos.

Comentarios finales

Estamos de acuerdo con Gianfrate *et al.* (2023) que el concepto de interseccionalidad ha proporcionado la base de un largo y lento cambio de paradigma que aún se está desarrollando en las ciencias sociales, estudios jurídicos y otros campos de investigación y práctica.

El aporte teórico vinculado al tema de la interseccionalidad puede ser aplicado a la cocreación de innovación en prácticas impulsadas por el diseño.

El Estado de bienestar se caracteriza por contar con un sistema de políticas públicas que busca promover la seguridad social y el bienestar individual dentro del contexto de la familia, considerada como la unidad básica de organización social. Sin embargo, eventos históricos de alcance global como la aparición de la COVID-19 han revelado las precarias condiciones laborales a las que se enfrentan las mujeres en todo el mundo, así como la ineficacia de las políticas diseñadas para proteger y fomentar la participación femenina en diversos ámbitos laborales, incluyendo el académico.

Estos acontecimientos han puesto al descubierto las deficiencias y limitaciones inherentes de las políticas que buscan generar cambios y promover la igualdad de género en instituciones que originalmente fueron establecidas con una perspectiva patriarcal y excluyente.

Esto es un tema ampliamente discutido en círculos de diseño, donde se examinan las partes fundacionales de instituciones milenarias como las referidas en este capítulo. Queda claro que aún hay un largo camino por recorrer para arribar a nuevas definiciones de términos cruciales como el de “género”, que visto a través de todas las intersecciones que un individuo pueda acumular a lo largo de una vida quizá logre abrir la puerta a otras formas organizacionales más justas.

Posibles avenidas de investigación y soluciones

Las posibles soluciones inclusivas en el ámbito académico pueden parecer simples y evidentes, pero según Hvenegård-Lassen, Staunæs y Lund (2020), mientras el feminismo y la interseccionalidad no sean considerados como fundamentos clave del pensamiento, no habrá posibilidad de desarrollar políticas de inclusión. El concepto de interseccionalidad ha sido difícil de encontrar en

la literatura de los estudios de género y sus primeras apariciones datan de principios de este siglo.

El feminismo interseccional ha tardado en ser incorporado al campo de los estudios de género. Anteriormente, los estudios sobre las mujeres concebían a la mujer como un ser único, sin variaciones en su narrativa. Por lo tanto, resultaba inconcebible pensar en un individuo o una mujer que no fuera blanca, heterosexual, con la intención de casarse, físicamente capaz, con cierto grado de escolaridad, empleable y en un rango de edad determinado.

De acuerdo con Hvenegård-Lassen, Staunæs y Lund (2020), el término y el concepto se han utilizado en el contexto académico, aunque ha tardado en integrarse con otros marcos teóricos, como aquellos enfocados en el estudio de minorías (diferentes razas o individuos con capacidades diferentes, LGBTQ+, etcétera).

Para avanzar en este tema, el campo del diseño ofrece herramientas para investigar nuestra realidad desde la perspectiva de la interseccionalidad, considerando nuestras propias identidades como mujeres y académicas de origen latino, por ejemplo. A través del diseño, podemos iluminar los conflictos que nos afectan y aportar posibles soluciones.

En línea con lo propuesto por Prado de O. Martins (2014), este artículo describe las experiencias de la autora que, si bien no aporta datos personales, puede ser considerado una radiografía de la situación laboral y personal de muchas mujeres académicas en Finlandia hoy en día. Las posibles avenidas de investigación parten desde la convergencia de tres enfoques: el del Diseño Especulativo (Auger 2013), la Teoría sobre la Interseccionalidad (Krenshaw 1959) y el del Diseño Participativo (Simons en Robertson 2013), para explorar temas de opresión en contextos como la academia en el marco de las políticas de un Estado de bienestar.

En última instancia, el diseño especulativo busca generar debates y diálogos abiertos sobre futuros posibles, especialmente como herramienta para analizar la situación actual en la academia y explorar diferentes escenarios futuros. Se sugiere que la

investigación continúe bajo esta perspectiva para fomentar el diálogo y la reflexión sobre el feminismo, así como sobre las posturas sociológicas actuales y el papel del diseño en el futuro. La decisión de adoptar un enfoque “participativo” representa el siguiente paso lógico para involucrar a los grupos directamente afectados y considerarlos como la fuente legítima de conocimiento. Por último, este artículo representa un esfuerzo por profundizar y contribuir al desarrollo del vocabulario y las herramientas necesarias para abordar estos temas y proponer soluciones que respalden la creación de políticas públicas adaptables dirigidas hacia un futuro más prometedor.

Referencias

- AUGER, James. 2013. “Speculative Design: crafting the speculation”. *Digital Creativity*, 24(1): 11-35. doi: 10.1080/14626268.2013.767276
- BARBER Brad, Wei Jiang, Adair Morse, Manju Puri, Heather Tookes e Ingrid Werner. 2021. “What explains differences in finance research productivity during the pandemic?”. *The Journal of Finance*, 76(4), 1655-1697.
- CRENSHAW, Kimberle. 1991. “Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color”. *Stanford Law Review*, 43(6), 1241-1299. <https://doi.org/10.2307/1229039>
- DE LA FUENTE, Jesús, Mónica Pachón-Basallo, Flavia Santos, Francisco Peralta-Sánchez, María Carmen González-Torres, Raquel Artuch-Garde, Paola Paoloni, Martha Gaetha. 2021. “How Has the COVID-19 Crisis Affected the Academic Stress of University Students? The Role of Teachers and Students”. *Front. Psychol.* 12:626340. doi: 10.3389/fpsyg.2021.626340
- GIANFRATE Valentina, Ligia López, Margherita Ascari, Simona Colitti. 2023. Diseño interseccional para un mundo accesible y empoderador: miradas desde el 8vo. Foro de Diseño como Proceso. Acceso el 2 de mayo de 2024. <https://www.researchgate.net/>

- publication/378318407_Intersectional_Design_for_an_Accessible_and_Empowering_World_Views_from_the_8th_Forum_of_Design_as_a_Process
- HVENEGÅRD-LASSEN Kristen, Dorte Staunæs, Rebecca Lund. 2020. "Intersectionality, Yes, but How? Approaches and Conceptualizations in Nordic Feminist Research and Activism". *NORA - Nordic Journal of Feminist and Gender Research*, 28:3, 173-182. doi: 10.1080/08038740.2020.1790826
- ILO Monitor: COVID-19 and the world of work. Seventh edition Updated estimates and analysis. https://www.ilo.org/wcmsp5/groups/public/---dgreports/--dcomm/documents/briefingnote/wcms_767028.pdf
- IVANCHEVA Mariya, Kathleen Lynch y Keating Kathryn. 2019. "Precarity, gender and care in the neoliberal academy". *Gender, Work, and Organization*, 26(4), 448-462.
- KASYMOVA Salima, Jean Marie Place, Deborah Billings y Jesus Aldape. 2021. "Impacts of the Covid-19 pandemic on the productivity of academics who mother". *Gender, Work, and Organization*, 28(S2), 419-433.
- KING Molly y Megan Frederyckson. 2021. "The pandemic penalty: The gendered effects of Covid-19 on scientific productivity". *Socius*. doi:10.1177/23780231211006977
- KORBEL Jan y Oliver Stegle. 2020. "Effects of the COVID-19 pandemic on life scientists". *Genome Biology*, 21, 113. <https://doi.org/10.1186/s13059-020-02031-1>
- LEGATES Marlene. 2001. *In Their Time: A History of Feminism in Western Society*. Nueva York: Routledge.
- MARTINS Luiza. 2014. Privilege and Oppression: Towards a Feminist Speculative Design. En Lim Youn, Niedderer Kristina, Redström Johan, Stolterman Erik y Valtonen Anna. (eds.). *Design's Big Debates - DRS International Conference 2014*, 16-19 de junio, Umeå, Sweden. <https://dl.designresearchsociety.org/drs-conferencepapers/drs2014/researchpapers/75>

- National Academies of Sciences, Engineering, and Medicine. 2021. *The Impact of COVID-19 on the Careers of Women in Academic Sciences, Engineering, and Medicine*. Washington, D.C.: The National Academies Press. <https://doi.org/10.17226/26061>
- OSMAN, Jamila. 2018. *Navigating Intersectionality: How Race, Class, and Gender Overlap*. Nueva York: Enslow Publishing, LLC.
- PHAN, Anh Ngoc Quynh. 2021. "Sojourning as a Wife, a Mother and a Daughter: A Critical Autoethnography of a Vietnamese Doctoral Student in New Zealand". *Journal of Gender Studies*, 31 (1): 114-24. doi:10.1080/09589236.2021.1988531
- ROSA, RODRIGO Y SARA CLAVERO. 2022. "Gender equality in higher education and research". *Journal of Gender Studies*, 31:1, 1-7. doi: 10.1080/09589236.2022.2007446
- ROWNTREE, Seebohm. 1901. *Poverty: A Study of Town Life*. Londres: Macmillan.
- SAGLAMER Gulsun, Eileen Drew y Hulya Caglayan. 2021. Putting a gender perspective to Covid-19 & higher education. EWORA webinar, 6 de noviembre de 2020. European Women Rectors Association.
- SAKARI Hänninen, Kirsi-Marja Lehtelä y Paula Saikkonen. 2019. *The Relational Nordic Welfare State: Between Utopia and Ideology*. Northampton: Edward Elgar Publishing. <https://research.ebsco.com/linkprocessor/plink?id=28d2a300-8aea-33a2-9637-66b518f20683>
- SIMONSEN Jesper y Toni Robertson. 2013. *Routledge international handbook of participatory design*. Nueva York: Routledge.
- SON, Hyeonju. 2015. "The history of Western futures studies: An exploration of the intellectual traditions and three phase periodization". *Futures*, 66, 120-137.
- STOESZ, David. 2016. *The Dynamic Welfare State*. Oxford: Oxford University Press.
- WILSON, Elizabeth. 1990. *Women and the Welfare State*. Oxford: Taylor & Francis Group.

Diseño, desastres y transformación: educación y práctica del diseño hacia el 2050

Ricardo Sosa*

Introducción

Especialistas de distintas áreas ya advirtieron por varios años la inminente aparición de virus respiratorios como el SARS-CoV-2 con capacidad para disparar epidemias regionales y hasta una pandemia. En foros de epidemiología y salud pública, así como en áreas de prospectiva y planeación estratégica, se consideraban escenarios futuros que se sabían eran solo cuestión de tiempo. Y, sin embargo, a inicios del año 2020 se hizo patente que más allá de ciertos círculos tecnocráticos, la mayoría de los tomadores de decisiones en instituciones públicas, privadas, académicas y sociales en casi todo el mundo no estaba-

* Universidad de Sidney Australia, Sydney School of Architecture, Design and Planning. ricardo.sosa@sydney.edu.au. El texto fue elaborado por el profesor Ricardo Sosa conjuntamente con Andrew Gibbons, de la Auckland University of Technology, School of Education, Nueva Zelanda; Loic Le De, de la Auckland University of Technology, School of Public Health, Nueva Zelanda; y Mojan Mosavat, de la Auckland University of Technology, School of Future Enviroments, Nueva Zelanda.

mos preparados ante la cascada de efectos de la pandemia de la COVID-19.

En general, fue difícil prever los tipos y escalas de consecuencias que traería esta crisis no solamente en la salud pública sino también en la economía, los medios de comunicación, modelos de producción, negocio y nuevas tecnologías, en la salud mental y, de forma crítica, en la política y vida democrática (Milojević 2021). Esta pandemia ha sido la mayor crisis sistémica global del siglo XXI, y se sabe que no será la única. En gran medida nos fue difícil anticipar estos efectos debido a cómo hemos organizado las instituciones, empresas y universidades por áreas de especialidad y con escasas conexiones interdisciplinarias. En lo particular al diseño, la pandemia del 2020 nos ofrece oportunidades para repensar cómo educamos a los diseñadores hacia el 2050 y qué nuevas prácticas profesionales podrían surgir en este periodo.

En diversos espacios en los sectores académico, privado, gubernamental, y organismos internacionales se analizan sistemáticamente escenarios futuros disruptivos como son los “desastres naturales”, término que es inadecuado ya que los eventos extremos como los terremotos y huracanes son parte de los ciclos naturales y solo se convierten en desastres cuando se combinan con decisiones y modos de vivir (productos del diseño) que magnifican sus efectos destructivos. Por ejemplo, la erupción del volcán en Tonga en enero de 2022 causó solamente cuatro muertes directas, a pesar de ser el de mayor fuerza desde el Krakatoa en 1883. Comparativamente, otras erupciones menores han cobrado muchas más vidas y más daños cuando en sus cercanías se establecen grandes asentamientos humanos. Los efectos de otros eventos extremos, como las sequías e inundaciones, igualmente dependen de comportamientos y decisiones históricas, por ejemplo, dónde y cómo se construye la infraestructura, los hábitos de transporte y consumo, etc. Desafortunadamente, la gente más impactada por eventos extremos suele ser quienes de por sí viven en condiciones de mayor pobreza y vulnerabilidad

y quienes, además, tienen mayores dificultades para cuestionar y mejorar su entorno inmediato.

El diseño es una actividad proyectual creativa que busca anticipar y dar forma al futuro. Por definición, en el diseño buscamos anticipar situaciones y necesidades futuras para especificar posibles soluciones originales y viables. Sin embargo, en las escuelas de diseño poco se abordan las materias y metodologías avanzadas para la anticipación, prevención y resiliencia a los riesgos de desastres o DRR, por sus siglas en inglés (Disaster Risk Reduction and Resilience). Pareciera que a menudo priorizamos la creatividad más bien cándida en ejercicios de imaginación guiados por poco más que la inspiración subjetiva. Por ejemplo, una gran parte de los proyectos etiquetados como “diseño especulativo” que ganaron popularidad en la década de 2010 (Dunne y Raby 2013) derivan en objetos-arte que se exhiben en galerías y museos con la intención, a menos en principio, de generar interés y reflexión (Auger 2013). Combinando aspectos creativos con conocimientos y metodologías de alto rigor, las áreas del diseño podrían tener mayor relevancia e impacto a nivel social para anticipar los retos sistémicos que se presentan en el siglo XXI.

En DRR se sabe que en cada una de las etapas (prevención, mitigación, preparación, respuesta y recuperación), la participación colectiva directa de las poblaciones afectadas es fundamental para identificar riesgos, informar decisiones e imaginar acciones individuales, colectivas y estructurales ante los desastres. Un reto significativo es, entonces, cómo formular desde el diseño aproximaciones creativas y rigurosas que aporten y tengan un alcance e impacto que ayude tanto a tomadores de decisiones como a la población en general a anticipar y navegar mejor los eventos extremos que se nos avecinan. Así se aborda la siguiente pregunta: ¿Cómo transformar la trayectoria del diseño hacia el futuro y hacerla una profesión con mejores capacidades para anticipar y reaccionar ante eventos extremos y futuros cada vez más complejos?

Este texto presenta un proyecto realizado en Aotearoa, Nueva Zelanda, que –sobre todo ante la pandemia de la COVID-19– nos sugiere algunas propuestas para procesos de diseño en el siglo XXI en las cuales los diseñadores puedan hacer contribuciones valiosas en áreas de anticipación (Selin *et al.* 2015) y transición (Irwin 2015). La sección de cierre presenta una crítica a escuelas de diseño que parecen estancadas en el siglo XX, y formula alternativas para repensar modelos y contenidos curriculares alternativos. Identificamos también escenarios profesionales alternativos orientados a construir futuros más deseables, incluyentes y justos.

Caso de estudio: *Design probes* para reimaginar la vida cotidiana ante los desastres

El origen de este proyecto se dio mediante la propuesta doctoral de Mojan Mosavat, diseñadora iraní al ingresar al Doctorado en Diseño y tecnologías creativas con un interés por la “investigación basada en la práctica” o PBR por sus siglas en inglés (Vaughan 2017). Mojan proponía para este proyecto diseñar uno o más productos para las emergencias causadas por terremotos en zonas urbanas. Su propuesta inicial fue bien evaluada por el comité de becas, ya que Nueva Zelanda ha sufrido casos recientes de terremotos (Christchurch 2011 y Kaikoura 2017) y es una prioridad estratégica. Además, tanto las experiencias de Mojan en Irán como la del primer autor en México formaban una buena sinergia para abordar este proyecto. Buscando a especialistas en temas de desastres, invitamos a Loic Le De como supervisor secundario de este proyecto siguiendo el principio de cosupervisión interdisciplinaria que el primer autor ha aplicado por más de una década con estudiantes de posgrado.

Como se ha hecho común en los estudios doctorales, los supervisores ofrecen asesoría a los estudiantes en la preparación de su propuesta de investigación por varios meses antes del inicio formal de su doctorado. En este proceso fue reconocido entre

supervisores un interés común por la participación colectiva como un valor ético y metodológico clave. Y es que, tanto en el área de DRR como en el diseño social, en años recientes se ha valorado y desarrollado el conocimiento y métodos para consultar e involucrar a quienes son directamente afectados por las políticas, la infraestructura y los diseños. Esto ha llevado a repensar la primacía de los “expertos” quienes convencionalmente han diseñado *para* y no *con* la gente (Gerrard y Sosa 2014). En este proceso, Mojan reconsideró el papel central de la artista o diseñadora que se suele hacer en la metodología PBR y en el diseño especulativo, y se enfocó en colaborar con las poblaciones de interés, es decir, aquellas más afectadas y vulnerables a los desastres. Así, el análisis de la literatura del área sugirió atender a menores de edad escolar (5 a 12 años), una población poco estudiada en el área. Este rango se acotaría aún más como resultado de las primeras pruebas piloto.

La tercera decisión que tomaría el equipo también informado por la literatura en dos áreas (desastres y diseño participativo con menores) condujo a la definición eventual del proyecto, guiado por la siguiente pregunta de investigación: “¿Cómo desarrollar en menores de 9 a 12 años las capacidades para prepararse y actuar en un terremoto?”. Si bien esta pregunta apunta hacia la investigación cualitativa, se optó por evitar metodologías y prácticas convencionales en las ciencias sociales como la entrevista o los *focus groups*. Esto debido a que la pregunta invita a participantes no solo a responder lo que ya (creen que) saben, sienten, o piensan sobre un tema, sino llevarlos a repensar, cuestionar, observar con cuidado y activar su imaginación con el fin de desarrollar mejores conocimientos y habilidades para enfrentar mejor un evento extremo como los terremotos.

Si bien hay principios básicos sobre cómo responder en terremotos que ya reciben los menores en las escuelas y campañas de información, la pregunta que aquí se aborda tiene dos ejes críticos que vale subrayar: por un lado, reconoce que cada persona, cada familia y en cada contexto la gente es quien está mejor informada y

equipada para tomar decisiones. Por otro lado, aunque la pregunta se centra en momentos de desastre, también lleva la intención de ayudar a los menores a ser más creativos y críticos sobre las condiciones “normales” o existentes de su entorno y vida cotidiana.

Este fenómeno de redefinición de la “normalidad” lo vivimos a nivel global y de forma visceral con la pandemia y es algo que se conoce bien en DRR. Las poblaciones más vulnerables suelen ser las mayormente afectadas por eventos extremos, y esto ofrece en principio oportunidades para que la recuperación, luego de un desastre, no sea simplemente para llevar a la gente al mismo estado de pobreza y alto riesgo en el que (sobre)vivía antes. Al contrario, las acciones de recuperación después de un desastre presentarían oportunidades valiosas para que la gente pueda reimaginar y reconstruir su entorno, actividades productivas y vida diaria en formatos de mayor dignidad, libertad y goce. El proyecto busca atender, a través del diseño, la mayor crisis de nuestros tiempos: la crisis de la imaginación. Para ello, el proyecto busca equipar a los menores como codiseñadores de su entorno y su vida cotidiana.

En la etapa inicial, Mojan realizó consultas con adolescentes y jóvenes, así como con docentes de primaria y madres y padres de menores. El diseño del estudio consideró primero adaptar un enfoque PBR (Vaughan 2017) hacia el diseño de actividades y herramientas (*toolkits*) para y con menores en las escuelas. La intención era crear momentos en que grupos de niñas y niños hicieran estas actividades en el salón de clase y después las extendieran a sus espacios domésticos familiares. Mojan creó una gran cantidad de ideas, actividades y materiales que evaluó en pruebas piloto, las cuales produjeron resultados preliminares y hallazgos (*insights*) que ayudaron a reorientar el proyecto. Por ejemplo, fue inesperado que a algunos adultos les preocupaba que estas actividades produjeran ansiedad y estrés en los menores. Esto nos indicó que sería complicado conseguir los permisos para que todo un grupo realizara las actividades en las aulas. Además, fue

un recordatorio de la importancia, así como la gran diversidad de respuestas afectivas que la gente puede tener, en este caso tanto los menores como sus familias.

Las dimensiones emocionales se convirtieron así en un “material de diseño” central en este proyecto: cada paso nos confirmó que, para atender el objetivo, sería importante despertar el interés de la niña o el niño por el tema y por las actividades de aprendizaje, generar curiosidad y engancharle (*engage*), sin llegar a provocar miedos, angustia o frustración. Este reto nos condujo a tres enfoques clave: el aprendizaje transformador o *transformative learning* (Mezirow 2008), el constructivismo (Papert 1980) y las pedagogías basadas en el diálogo (Freire 1993). Las conexiones entre estas tres áreas ayudaron a elaborar una estrategia de diseño para este proyecto basada en el acompañamiento del menor para reformular situaciones cotidianas “normales” y reimaginarlas a futuro. Para crear y evaluar marcos de referencia alternativos, las actividades estarían basadas en dos ejes de acción: la construcción manual con materiales físicos y la interacción social. En este proceso se definió la meta, que los menores vieran con nuevos ojos sus entornos y su realidad presente, así como aquellos futuros que no habían imaginado o que consideraban imposibles.

En este sentido, se dejó de lado esquemas simplistas y obsoletos que se usaron en el diseño emocional hace algunos años como aquellos basados en las “seis emociones básicas universales” de Paul Ekman. Al contrario, en este proyecto se trabajó con esquemas más sistémicos (Barrett 2017, Mesquita 2022) entendiendo y celebrando que las respuestas afectivas de los menores en este proyecto serían variadas y de orden personal, interpersonal, cultural y cognoscitivo. Esto nos llevaría a presentar actividades y materiales con un grado flexible de estructura para que cada menor y cada familia tuvieran la libertad de decidir cómo y hasta dónde abordar, y qué conversaciones abrir con cada actividad de aprendizaje. En pruebas piloto y poco a poco se

fueron encontrando actividades y formas de presentarlas que por un lado generaran interés y, por otro, condujeran a la reflexión, al aprendizaje y a la imaginación en temas relativos a cómo anticipar, prepararse, responder y recuperarse de un terremoto. Por otro lado, si bien la pandemia en los primeros dieciocho meses causó pocas interrupciones en las escuelas de Nueva Zelanda, con la llegada de las variantes Delta y Ómicron y hasta que se completó la vacunación, se complicó la logística para realizar estas actividades de forma grupal en las escuelas.

Estos hallazgos y contingencias, además de un interés personal de Mojan por los métodos llamados *cultural probes* (Gaver *et al.* 1999) llevaron a reorientar el proyecto hacia cualidades del diseño generativo (Sanders y Stappers 2012) y del diseño discursivo (Tharp y Tharp 2019). Fue así que Mojan diseñó y evaluó de forma iterativa una narrativa con un personaje que va guiando a los menores en una serie de actividades adaptables al interés, tiempo disponible y nivel de confort e interacción de cada menor. Con la idea de diseminar la historia y los materiales necesarios para realizar las actividades, se armaron una serie de cajitas o *activity boxes* para enviar al domicilio de cada participante, una vez autorizada su participación por su madre o padre. Esto permitiría a cada menor realizar las actividades a su propio ritmo en un lapso de dos semanas, tras el cual regresaría la cajita con los resultados y entregables de las actividades que realizaron. El proceso incluía también dos cortas entrevistas por video con los participantes, una antes y otra al concluir.

El personaje “Kit” se nombró en referencia a toolkit y con la idea de presentar un género neutral. En la cajita, el menor encuentra un cuadernillo ilustrado en el que Kit comparte sus historias y va animándolo a realizar y documentar sus observaciones e ideas en seis áreas: conocimientos y experiencias previas con desastres; actitudes para anticiparse, prepararse y responder en eventos extremos; relaciones en torno al menor; exploración creativa de posibilidades de cambio; experiencias de aprendizaje y acciones.

Los datos en este proyecto incluyen las respuestas a las dos entrevistas, las respuestas a las preguntas específicas planteadas en el cuadernillo y los objetos generados por los menores durante las actividades: dibujos, anotaciones, diagramas, modelos físicos y fotografías. El análisis de estos datos se planea y conduce siguiendo un enfoque inductivo sistemático basado en la identificación reflexiva de temas que inicia con la familiarización de los datos, la generación tentativa de códigos y temas, hasta su evaluación y definición final (Braun y Clarke 2006). Sin embargo, la manera en que este método se aplica en el proyecto es principalmente orientada hacia la elaboración de “puentes” entre datos y hallazgos, como se define en el diseño generativo (Sanders y Stappers 2012), ya que en esta etapa se tuvo menos interés por producir evidencias válidas y más por generar hallazgos accionables (*actionable insights*) que dieran evidencia del aprendizaje transformador de estas cajitas de actividades.

En un taller que fue organizado con treinta menores de esta edad se presentaron una docena de cajitas de actividades de aprendizaje como las de *kiwico.com* para que las evaluaran y nos dieran su retroalimentación. Se incorporaron los resultados de ese taller a este proyecto como, por ejemplo, la importancia de diseñar actividades que tengan mayor relevancia cultural, extender la durabilidad de las actividades al máximo y hacer más explícita la forma de extender las actividades para que el niño integre a miembros de su familia o amistades en las actividades o en los resultados de estas.

El proyecto se encuentra en la etapa de análisis de datos de los primeros seis participantes. Con cada caso van surgiendo nuevas ideas para mejorar los materiales y la forma en que las actividades son presentadas, así como ideas para documentar los aprendizajes. Algunos de estos hallazgos llevan a reescribir ciertas partes de la narrativa o la forma en que se plantean las preguntas, otros llevan a cambios en las actividades u otras variantes, y por último también se presentan oportunidades para integrar otras etapas y otros métodos en el proyecto.

El diseño hacia el 2050: educación y práctica

Con este caso como referencia, a continuación, se presentan algunas reflexiones organizadas en dos áreas: primero, posibles transformaciones curriculares y pedagógicas hacia el futuro de la educación del diseño; segundo, futuros imaginables para la práctica profesional del diseño hacia el 2050.

Transformando modelos y contenidos curriculares

En muchas escuelas de diseño siguen dominando hoy día diseños curriculares heredados de un contexto europeo de entreguerras de hace más de cien años: la Bauhaus, en Weimar, y Vkhutemas, en Moscú. Vale recordar que esos orígenes se alinean con el proceso de expansión industrial, explotación ambiental y desarrollo de un mercado global. En otras palabras, el origen del diseño como profesión va de la mano del crecimiento de un modelo de producción, consumo y desecho que en menos de un siglo nos tiene al borde de una crisis climática con impactos ambientales, humanos y económicos sin precedentes. En temas de desastres, vale subrayar esta conexión para no caer en simplismos “solucionistas” (Morozov 2013) y tecnócratas (¿o diseñócratas?) y para reconocer el papel instrumental del diseño en esta crisis, así como el papel que puede tener para anticipar y responder creativamente.

La Bauhaus buscaba integrar (en un clima cultural y tecnológico propicio) la formación artística con la educación técnica de los oficios. Desde finales del siglo XIX era claro que la producción industrial de bienes de consumo necesitaría de las sensibilidades artísticas para crear un mercado masivo de mercancías cada vez más accesibles, más desechables y con mayores márgenes de ganancia para los dueños del capital (Morris 2012, Arendt 2013). Así, Gropius y su equipo dieron prioridad al “aprender haciendo” en talleres organizados por técnicas y materiales (cerámica, metal, textiles) con el estudio de la forma y la composición, el color, la naturaleza, y la representación y producción. Hoy día el currículo en muchas escuelas de diseño continúa centrado en aquel

modelo moderno orientado hacia formar profesionistas creativos que hagan atractivo y rentable un estilo de vida centrado en la producción, el consumo y el desecho masivos.

Como botón de muestra, fue solicitado a un modelo de lenguaje masivo (ChatGPT) un ejemplo típico de un plan de estudios en diseño. Varias respuestas coinciden: materias iniciales de dibujo, comunicación y materiales; de segundo año: prototipado, métodos e historia; de tercero: sustentabilidad y pensamiento sistémico, y de cuarto: seminarios, electivas y proyecto final. Por otro lado, las pedagogías siguen siendo materias de estudio o proyecto, por un lado, y materias técnicas o “teóricas”, por el otro. En esta sección se plantea el cuestionamiento: ¿Qué sugiere un proyecto como el aquí descrito para el futuro de la educación del diseño?

El proyecto de diseño y desastres nos muestra los alcances y las contribuciones que los diseñadores traen a otras áreas. De forma convencional, caemos en diseñar (aún más) objetos que puedan ser útiles para que los “usuarios” enfrenten mejor los desastres. Este sería un *brief* típico en la educación actual del diseño: “Diseña un producto que ayude a la gente en inundaciones”. De forma un tanto menos prosaica y pausando el ímpetu por crear más productos, el diseño puede reorientarse hacia diseñar otras y mejores formas de educar, observar, reflexionar e imaginar cómo anticiparse, responder y recuperarse ante desastres. Y en un nivel todavía más significativo, el diseño puede ir más allá del desastre futuro para incentivar que la gente redefina su entorno presente, las prioridades y las decisiones que le dan forma a su vida cotidiana con miras a reducir su vulnerabilidad y aumentar su capacidad para imaginar y construir sus futuros (Escobar 2018).

Entonces, en una suerte de “pirámide de Maslow” –quien hizo una interpretación moderna e individualista de saberes indígenas (Bear *et al.* 2022)–, el currículo tradicional (bauhasiano) del diseño parece bien orientado hacia la formación de diseñadores que aborden problemas predefiniendo como punto de llegada el diseño de nuevos artefactos materiales. Al siguiente nivel no está tan claro

cómo ese currículo puede preparar a profesionistas del diseño que vean la educación, la reflexión y la imaginación como “materiales de diseño”. Y a un tercer nivel, queda abierta la pregunta: ¿Qué conocimientos y habilidades necesitarían los diseñadores para trabajar hacia la emancipación creativa de sus sociedades? Ya no para alimentar con sus habilidades creativas un modelo insostenible de producción-consumo, sino para regenerar las formas en que los humanos nos relacionamos con el mundo y el resto de sus habitantes.

Hacia la década de 2010, las áreas de negocios vieron utilidad en ampliar el diseño hacia el *design thinking* para incluir la detección de necesidades y configuración de soluciones intangibles como servicios, sistemas y estrategias de negocio. Hacia el 2030 vemos oportunidades para continuar esta expansión hacia afuera del modelo dominante de producción y consumo. En lugar de seguir enseñando las propiedades y cómo darle forma a los textiles por mucho que se les agreguen circuitos electrónicos para hacerlos “inteligentes”, el futuro de la educación del diseño lo vemos hacia el aprendizaje de las propiedades y cómo darle forma a la textura de la vida cotidiana y las relaciones humanas que hacen el tejido social. ¿De qué nos sirve comprar prendas nuevas e inteligentes con sensores de temperatura cuando el usar estas prendas nos convierte en usuarios vulnerables y culpables de vivir en realidades donde tanta gente pasa frío?

En este sentido, temas estéticos y políticos se fusionan y presentan dimensiones concretas para repensar la educación del diseño (Sánchez Vázquez 1965). Asimismo, los ambientes de aprendizaje más propicios para aprender el diseño del futuro han de incluir los contextos reales locales de cada escuela, comunidad e individuo, sobre el taller técnico, el aula teórica y el estudio creativo. Esta inclusión va más allá de proyectos paternalistas, extractivos, o basados en miradas de déficit, y van a reconocer que cada localidad tiene conocimientos profundos ya sean indígenas o basados en las prácticas cotidianas de la gente. El currículo de

cada escuela de diseño habría de dar el mismo estatus a epistemologías locales como se las da a aquellas provenientes de otras geografías y épocas (de Sousa 2014).

Un ejemplo concreto para aterrizar la transformación del diseño es posible encontrarlo en el “diseño especulativo” (Dunne y Raby 2013): en su versión siglo XX se trata de una práctica artística de gran interés y con gran potencial pero seriamente limitada a la creación de objetos conceptuales exhibidos en galerías, museos y revistas caras. Ampliando la esfera de acción, esta práctica especulativa pasaría de la autoría individual a la inclusión radical de la imaginación colectiva. Diseñar, entonces, pasa del objeto a los mecanismos, espacios y formatos para informar, dar soporte y celebrar las imaginaciones de todos.

Otros ejemplos incluyen los talleres de tipografía o de impresión 3D. Al aprender estas u otras competencias, se podría dar entrada a que los diseñadores colaboren con especialistas de otras áreas para la búsqueda de problemas, áreas de acción y sinergias de colaboración. ¿Cómo conectar la tipografía o la impresión 3D con espacios como la educación preescolar? Es el tipo de preguntas que un nuevo enfoque curricular y pedagógico podría plantear a docentes y estudiantes. De la mano de maestras de preescolar o primaria, a través del diseño sería posible repensar otras formas de aprender álgebra, educación cívica, o biología. Con toda la importancia que tiene la tipografía, ¿qué necesita más la sociedad, otra fuente nueva que se suma a los cientos de miles que existen en línea y que nos tomaría una vida considerar para un diseño, o nuevas formas y materiales para aprender fracciones de forma más efectiva y divertida? Las escuelas y museos que contratan profesionales del diseño para hacer sus folletos o su página web seguirán desperdiciando el potencial para insertar el diseño en la transformación de su actividad primordial de educar.

Por años se ha señalado que esta transformación de la educación del diseño no es viable porque “no es posible enseñar todo a todos los diseñadores”. Este es un argumento irrelevante por

dos razones: primero, no todas y todos los estudiantes de diseño han de aprender lo mismo. Además de que pueden cursar materias distintas, los objetivos de aprendizaje en materias de diseño pueden ser definidos de manera que se garantice el aprendizaje diverso y significativo para cada persona. En segunda, la transformación que esbozamos aquí no lleva a añadir más contenidos disciplinares, al contrario, es un llamado a poner menos atención en los contenidos específicos de la madera, la tipografía, y la perspectiva que por cien años hemos conectado sin cuestionar a la enseñanza del diseño. Al reducir contenidos y habilidades disciplinares, se podría renfocar el diseño hacia el aprendizaje de cuatro competencias diseñísticas que son clave: la comunicación y colaboración interdisciplinar, el pensamiento paradójico, analógico y abductivo, la curiosidad por explorar nuevas áreas de acción, y la aplicación práctica de nuevas ideas desde el primer momento (Sosa y Kayrouz 2020).

Además de estas transformaciones hacia el interior de las escuelas de diseño, es fundamental avanzar en la transversalidad del diseño. Por ejemplo, en crear materias de diseño para todos los programas universitarios a fin de diseminar competencias y disposiciones diseñísticas a lo largo y ancho de todas las disciplinas. Este tipo de alfabetización creativa no lo pueden realizar los diseñadores sin la colaboración radical de especialistas en otras áreas. Es prioritario educar en una suerte de “alfabetización en diseño” para que cada profesión, cada comunidad y cada individuo pueda potenciar su actividad y amplificar el impacto de su trabajo a través del diseño.

Futuros escenarios profesionales para el diseño

Todo plan de estudios lleva un perfil de egreso y un listado de posibles ocupaciones, puestos y cargos que futuros profesionistas puedan ejercer. Esto puede presentar un dilema interesante, ya que a menudo escuchamos que “las profesiones del futuro todavía no existen hoy”. Esto se dice para explicar que los egresados

de una carrera podrán tener empleos u oportunidades que son difíciles de anticipar hoy en día. Ejemplos típicos son la biotecnología y las humanidades digitales, profesiones relativamente nuevas ejercidas inicialmente por quienes fueron educados en disciplinas más convencionales. En años recientes algunas escuelas de diseño (todavía pocas, francamente) han pasado de la oferta del siglo XX (diseño gráfico, industrial y de interiores) hacia áreas como el diseño interactivo, de experiencias y de servicios.¹

Hoy día la Universidad de Canterbury, por ejemplo, ofrece diseño de producto en tres variantes: videojuegos, productos químicos y diseño industrial. Otra variedad, no nueva, pero en boga nuevamente, es la oferta de licenciaturas en diseño, así en general, permitiendo que estudiantes elijan su área de especialización o estudien un grado doble con otra disciplina convencional: diseño y ciencia, diseño e historia, diseño y biología, etc. Para que esta estrategia fructifique, será necesario que el personal académico acompañe y no deje solos a los estudiantes en la construcción de puentes disciplinares ya que los retos son considerables desde las terminologías y culturas disciplinares hasta las disonancias cognitivas entre diferentes profesiones.

Entonces, es posible identificar dos ejes en movimiento hacia el futuro de la profesión: la definición de nuevas áreas de acción para el diseño, por un lado y, por el otro, la generalización y apertura del diseño para ser combinado con otra(s) área(s) de conocimiento y competencias. La primera variante conduce a perfiles profesionales como el diseño de robots sociales o el diseño de mundos virtuales y, aunque suenen futuristas, en realidad no superan el afán de predefinir el tipo de artefacto final al que se llegará en la solución de un problema. La segunda variante es más interesante

¹ En 2002 el primer autor participó en el diseño de la carrera y posgrados en Design Computing en la Universidad de Sydney; años después, en la de Animación y Arte Digital en el Tecnológico de Monterrey, y en la carrera de Diseño en la UAM Cuajimalpa. Recientemente en programas de licenciatura y maestría en Tecnologías Creativas con un equipo docente que proviene del diseño, ingeniería y arte, principalmente.

Nuevos ámbitos dentro del diseño	Nuevas sinergias a través del diseño
• Diseño de robots sociales • Diseño de mundos virtuales • Diseño de narrativas interactivas • Diseño de nano-implantes • Diseño de mascotas artificiales	• Diseño y salud: diseminación de evidencias, iniciativas para el cambio de comportamientos, ciencia ciudadana, formación de habilidades interpersonales en el personal médico. • Diseño y crimen: nuevas actividades productivas informales, remuneración equitativa, rehabilitación social, visualización de causas y efectos de actividades ilícitas. • Diseño y trabajo: herramientas y métodos para equipos de innovación, metodologías “agiles” para la investigación del diseño en el desarrollo de nuevos productos y servicios, aprendizaje autodidacta en el trabajo (WIL), facilitación creativa y cultura de innovación. • Diseño y leyes: protección al consumidor, esquemas normativos para el diseño circular, diseño para el bien común, protección al diseño artesanal.
Predefinen el tipo de producto final resultante del proceso de diseño.	Se identifican oportunidades de colaboración entre áreas o se seleccionan campos de impacto.

Tabla N.º 1. Escenarios de acción para futuras profesiones del diseño.
(Elaboración propia).

porque no predefine el punto final, sino las áreas iniciales de colaboración o los campos de impacto. El proyecto presentado aquí surgió así: del interés y la curiosidad por ver hacia dónde podía conducir la integración de ideas provenientes del diseño, del estudio de desastres DRR y de la filosofía del aprendizaje activo.

La Tabla N.º 1 ofrece una muestra de escenarios que pueden dar lugar a nuevas profesiones. En la primera columna se incluyen

aquellas que se dan por la evolución de tecnologías y mercados para abordar nuevos ámbitos dentro del diseño. En la segunda columna se incluyen combinaciones entre diseño y otras disciplinas o bien por la selección del campo de impacto. El listado se basa en proyectos presentes y pasados en los que hemos participado.

En realidad, las posibilidades en la segunda columna de la Tabla N.º 1 se están dando y se darán con o sin el diseño. Después de todo ya hemos visto que “el diseño es demasiado importante para dejárselo a los diseñadores” y hoy día profesionistas sin la educación formal en diseño ocupan espacios profesionales en UI-UX, Customer Experience, Service Design, Design Thinking, etc. Las oportunidades serán para las escuelas y los profesionistas más proactivos que creen los espacios nuevos como los del listado en la Tabla N.º 1.

Las futuras profesiones del diseño han de enfrentar los dogmas y las expectativas creadas por los gremios profesionales del diseño. Hoy día es dominante la cultura que genera y evalúa portafolios de diseño alineados a productos específicos (más carteles, más sillas, más UX *wireframes*). Es paradójica la forma en que profesiones creativas como el diseño pueden ser tan conservadoras en el tipo de habilidades, el tipo de productos, y en los formatos de presentación. Por otro lado, estas inercias gremiales no son ajenas en otras profesiones, de modo que puede ser algo especial encontrar especialistas en otras disciplinas que tengan la disposición y las capacidades para convertirse en colaboradores con los diseñadores. Sin embargo, las posibilidades creativas y de impacto directo bien valen el esfuerzo, para el cual existen marcos de referencia como el de “islas del conocimiento” (Fruchter 2001).

Comentarios finales

El presente capítulo inició argumentando que si bien en aspectos científicos y tecnológicos pareciera que estamos bien preparados para enfrentar cataclismos globales, la pandemia de la COVID-19 nos dejó claro que los eventos extremos tienen efectos sistémicos en todas las áreas de la vida que pocos anticiparon

y menos se prepararon y respondieron eficazmente. A partir de ello será relevante identificar las oportunidades para que profesiones como el diseño integren habilidades creativas con conocimientos y métodos sistemáticos de otras disciplinas. Esto con la finalidad de atender a la pregunta: ¿Cómo transformar la trayectoria del diseño hacia el futuro y hacerla una profesión con mejores capacidades para anticipar y reaccionar ante eventos extremos y futuros cada vez más complejos? Fue compartido a detalle un proyecto de investigación interdisciplinar y, a partir de esta experiencia y en el contexto de una pandemia fueron formuladas algunas ideas para transformar la educación y anticipar algunas profesiones futuras del diseño.

Por espacio no fue posible presentar otros casos de estudio, algunos mencionados en el listado de la Tabla N.º 1. En estos proyectos han sido abiertos espacios nuevos de vinculación para ir más allá de lo que el diseño o cualquier otra disciplina puede lograr de forma aislada. Se ha trabajado en colaboración con maestras de educación secundaria en Nueva Zelanda y Australia, con comunidades indígenas en México y Filipinas, y con especialistas de ingeniería, negocios, salud, arte y ciencias sociales en tres continentes. Ha sido trabajo de varios años a partir de los cuales se han formado equipos de trabajo dentro y fuera de las universidades, reunido estudiantes creativos y cultivado una apertura a enfoques nuevos, navegado diferencias disciplinares y metodológicas, siempre aprendiendo de y con los demás con un interés por la innovación metodológica (Kara 2015) y el impacto social.

Desde 2007 en la academia nacional de diseño del ITESM se veía la importancia de abrir el diseño hacia otras disciplinas y hacia afuera de las universidades. En estos años se han visto, a través de experiencias como la presentada aquí y las que otras personas realizan en distintos países, muestras concretas de cómo el diseño, como catalizador, si bien es inerte en ausencia de otros elementos, al entrar en contacto con ellos tiene un gran potencial para acelerar y transformar la combinación y

aplicación de conocimientos y competencias. Naturalmente, no siempre se dan resultados óptimos, también hemos tenido experiencias de proyectos que no avanzaron y de conflictos que han impactado el trabajo. Además, ha sido un proceso de ir elaborando estrategias en los espacios extradisciplinarios y extraacadémicos para la obtención de financiamiento, becas, publicaciones y aprobación de ética por comités institucionales.

Continúan siendo más bien excepcionales las escuelas y docentes de diseño que derriban muros que les aíslan de otras disciplinas y de su entorno local. Que tienen la energía de salir de la zona de confort que da el rodearse de gente con la misma formación —de salirse del gremio. Si algo valioso ha sido aprendido de la pandemia de la COVID-19 fue que los eventos extremos y las crisis del siglo XXI tienen causas y efectos sistémicos, y que los modelos institucionales que fragmentan y dividen el conocimiento poco ayudan para anticipar y enfrentar los desastres globales.

La pandemia dejó aún más claros los elementos añejos y obsoletos en la educación del diseño. Apenas meses antes de la pandemia se celebraba el centenario de la Bauhaus con escasas miradas críticas a la colonización de esas ideas que fueron revolucionarias en su tiempo, pero se hicieron dogma al paso de los años y al ser importadas en países tan distintos como India, China, Turquía, Brasil y México. Hoy, a más de tres años de iniciada la pandemia se observa con desilusión las inercias por “regresar a la normalidad”, a modelos viejos y agotados en la educación y la práctica profesional del diseño. Después de todo lo aquí presentado y formulado, al final busca alimentar la esperanza acerca del aprendizaje y el impacto del trabajo que son posibles en estos proyectos de innovación.

Referencias

ARENDT, Hannah. 2013. *The Human Condition*. Chicago University of Chicago Press.

- AUGER, James. 2013. "Speculative design: crafting the speculation". *Digital Creativity*, 24(1): 11-35.
- BARRETT, Lisa Feldman. 2017. *How emotions are made: The secret life of the brain*. Boston: Houghton Mifflin Harcourt.
- BEAR, Roy, Peter W. Choate y Gabrielle Lindstrom. 2022. "Theoretical research: Reconsidering Maslow and the hierarchy of needs from a first nations' perspective". *Aotearoa New Zealand Social Work*, 34(2): 30-41.
- BELSER, Jessica A., Taronna R. Maines, y Terrence M. Tumpey. 2018. "Importance of 1918 virus reconstruction to current assessments of pandemic risk". *Virology*, 524: 45-55.
- BRAUN, Virginia y Victoria Clarke. 2006. "Using thematic analysis in psychology". *Qualitative research in psychology*, 3(2): 77-101.
- DE SOUSA, Boaventura. 2014. *Epistemologies of the South: justice against epistemicide*. Londres: Paradigm Publishers.
- DUNNE, Anthony y Fiona Raby. 2013. *Speculative Everything: Design, Fiction, and Social Dreaming*. Cambridge: The MIT Press.
- ESCOBAR, Arturo. 2018. *Designs for the Pluriverse: Radical Interdependence, Autonomy, and the Making of Worlds*. Duke University Press.
- FREIRE, Paulo. 1993. *Pedagogía de la esperanza: un reencuentro con la pedagogía del oprimido*. México: Siglo XXI.
- FRUCHTER, Renata. 2001. "Dimensions of teamwork education". *International Journal of Engineering Education*, 17(4/5): 426-430.
- GAVER, Bill, Tony Dunne y Elena Pacenti. 1999. "Design: cultural probes". *Interactions*, 6(1): 21-29.
- GERRARD, Victoria y Ricardo Sosa. 2014. "Examining participation". 13th Participatory Design Conference: Research Papers-Volume 1. Windhoek, Namibia, Association for Computing Machinery: 111-120.
- IRWIN, Terry. 2015. "Transition design: A proposal for a new area of design practice, study, and research". *Design and Culture*, 7(2): 229-246.
- KARA, Helen. 2015. *Creative Research Methods in the Social Sciences: A Practical Guide*. Bristol: Policy Press.

- MESQUITA, Batja. 2022. *Between Us: How Cultures Create Emotions*. W. W. Norton.
- MEZIROW, Jack. 2008. "An overview on transformative learning". *Life-long learning*: 40-54.
- MILOJEVIĆ, Ivaa. 2021. "COVID-19 and pandemic preparedness: Foresight narratives and public sector responses". *J Future Stud*, 26(1): 1-18.
- MOROZOV, Evgeny. 2013. *To save everything, click here: The folly of technological solutionism*. Nueva York: Public Affairs.
- MORRIS, William. 2012. *The Collected Works of William Morris: With Introductions by His Daughter May Morris*. Reino Unido: Cambridge University Press.
- PAPERT, Seymour. 1980. *Mindstorms: Children, computers, and powerful ideas*. Nueva York: Basic Books.
- SÁNCHEZ, Adolfo. 1965. *Las ideas estéticas de Marx*. México: Era.
- SANDERS, Elizabeth y Pieter Jan Stappers. 2012. *Convivial Toolbox: Generative Research for the Front End of Design*. Amsterdam BIS Publishers.
- . 2014. "Probes, toolkits and prototypes: three approaches to making in codesigning". *CoDesign*, 10(1): 9.
- SELIN, Cynthia, Lucy Kimbell, Rafael Ramirez y Yasser Bhatti. 2015. "Scenarios and design: Scoping the dialogue space". *Futures*, 74: 4-17.
- SOSA, Ricardo y David Kayrouz. 2020. "Creativity in graduate business education: Constitutive dimensions and connections". *Innovations in Education and Teaching International*, 57(4): 484-495.
- THARP, Bruce M. y Stephanie M. Tharp. 2019. *Discursive design: critical, speculative, and alternative things*. MIT Press.
- VAUGHAN, Laurene. 2017. *Practice-based Design Research*. Londres: Bloomsbury Publishing.
- World Health Organization. 2016. "Tool for influenza pandemic risk assessment (TIPRA)". World Health Organization.

Di-soñar pese al encierro: hacia un diseño empático y poscapitalista

Mario Alberto Morales Domínguez*

Introducción

¿Cómo se ha llegado hasta este punto? Esta pregunta es posible desdoblarla en, por lo menos, dos sentidos. El primero tendría que ver con una especie de reclamo hacia nosotros mismos acerca de cómo hemos sido capaces de provocar, como humanidad, tantos desastres, tanto sufrimiento y caos. El segundo lo tendría con una suerte de alivio o alegría acerca de cómo hemos podido sobrevivir a todo aquello, cómo es posible que todo siga en pie y que incluso se tenga aún la fuerza para continuar.

Ambos conllevan sorpresa. Después de todo, parece que aún los seres humanos conservan la capacidad de sorprenderse. Pese a todo, hay vida. Pero tampoco es que estén separados los dos sentidos de la pregunta. Ha sido demostrado de lo que es capaz el ser humano y ahora toca hacerse cargo de ello, quizá de eso se trata el diseño.

* Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Cuajimalpa, Departamento de Teoría y Procesos del Diseño. mmoralesd@cua.uam.mx

La presente indagación no se trata de una cuestión de cálculo de costos ni de una planificación de inversión para un futuro sustentable. Es más bien un ensayo exploratorio desde la emoción, que se escribe desde la angustia, pero que también deposita aún la esperanza en la imaginación. Se redactó en medio de la inestabilidad e incertidumbre, algo a lo que nos hemos acostumbrado quienes vivimos en el mundo contemporáneo. Se escribió desde el aislamiento, desde el hecho de haber estado encerrado durante ya casi dos años sin mucho contacto humano como era conocido, es decir, sin mucho trato cuerpo a cuerpo; pero a la vez con mucho tiempo para la reflexión, la ensoñación y la puesta en marcha de proyectos comunes que se valgan de las mismas condiciones adversas para llevarnos a dar un paso más lejos, con la consciencia de que si esto no se hace en conjunto, no va a haber salida. Este texto es apenas un esbozo, una lluvia de ideas conformada como un flujo de inquietudes atravesado por referencias en busca de resonancia. Pensar con claridad en medio de la tormenta es una labor colosal que no se pretende lograr aquí. A lo sumo se lanzan algunas líneas que puedan servir como pequeñas luces en medio de la oscuridad de estos tiempos.

Primera parte: diagnosis

En su texto viral “El coronavirus es un golpe a lo ‘Kill Bill’ al capitalismo” (2020), el filósofo esloveno Slavoj Žižek se apresuró a especular, muy poco tiempo después de la declaración de la pandemia por la COVID-19, que este acontecimiento global materializaba la idea de una catástrofe planetaria que requiere de todos para enfrentarla. Recordando aquella película comercial bien conocida del director Quentin Tarantino, Žižek hacía referencia a aquella escena en que la protagonista, Beatrix “The Bride” Kiddo, se encuentra por fin a su adversario, Bill, de frente y le aplica un golpe mortal consistente en una combinación impactos calculados sobre el cuerpo de la persona, después de la cual esta queda condenada a fallecer por explosión del corazón después de dar cinco pasos.

Lo que hace que este ataque sea tan fascinante es el tiempo entre ser golpeado y el momento de la muerte: puedo tener una conversación agradable mientras me siento tranquilo, pero soy consciente de todo este tiempo que en el momento en que empiezo a caminar, mi corazón explotará y caeré muerto (Žižek 2020, 1).

Vale la pena citar este argumento del filósofo contemporáneo debido a que, si se toma en serio, durante la pandemia los habitantes del mundo entero moraron en ese lapso antes de la muerte. Quizá, incluso, ya se habían dado algunos de esos cinco pasos. Pero lo que va a sucumbir, y eso hay que tenerlo bien claro, no es forzosamente la humanidad, sino el capitalismo como régimen económico global.

Lo que interesa primordialmente de rescatar de ese episodio de la teoría filosófica alrededor del llamado “coronavirus” son las consecuencias emocionales que trae consigo la asunción de habitar en este limbo en el que, aunque pareciera imposible que efectivamente vaya a caer el capitalismo, no podemos –o al menos no se argumentará aquí atrevidamente que no pudimos durante el tiempo que duró el encierro más obligado por nuestras autoridades legales– evitar especular, como Žižek, sobre este hecho. Y es que, aún a pesar de que, como lo expresó la filósofa mexicana María Antonia González Valerio (2020), jamás implicó un detenimiento de las actividades, sino incluso una demanda de trabajo en línea todavía más abrumadora que aquella a la que todas las personas estaban habituadas, este periodo de aislamiento y suspenso de las actividades presenciales se presta muy bien para la emergencia de todo tipo de imaginaciones sobre el porvenir, tanto de nuestras vidas a nivel individual como a nivel colectivo, e incluso mundial.

No hay que dejar de lado que efectivamente la propagación de la COVID-19 tuvo efectos directos sobre el modo de vida de incalculable cantidad de personas, quienes se vieron en la necesidad de afrontar la bancarrota de negocios de toda escala, así como

la desgraciada pérdida de familiares, amigos, compañeros de trabajo o meros conocidos del vecindario o de las redes de vida. Comparado con ello, por supuesto, la imaginación pareciera siempre quedarse corta. Y, aún con todo, también tiene su propia potencia. Sobre todo, ante una suerte de amenaza de que, después de todo este calvario del encierro –con todo y sus dolores más agudos–, todo regresaría a la “normalidad”, no faltó el impulso de negarse a ello. El teórico Max Haiven, entre muchas otras personas, llamó rápidamente a la gestión de una liberación pospandémica, convocando a todas las potencias de la imaginación para ello:

Mientras el mundo cierra los ojos ante esta extraña y onírica cuarentena –salvo, por supuesto, trabajadores de la salud, servicios y cuidados primarios que, al servicio de la humanidad, que no pueden descansar, o quienes no tienen un lugar seguro para soñar– debemos prepararnos para la vigilia. Estamos en la cúspide de un gran rechazo a la vuelta a la normalidad y a una nueva normalidad, una normalidad vengativa que nos ha traído esta catástrofe y que sólo nos llevará a más catástrofes. En las próximas semanas, será el momento de llorar y soñar, de prepararse, de aprender y de conectar lo mejor posible (Haiven 2020).

Hoy, sin embargo, aun sin haber dejado atrás completamente todos los riesgos que conlleva la COVID-19 y sus diferentes variantes, pareciera que este entusiasmo inicial ha disminuido. A pesar de que la llegada de las vacunas a nuestras vidas a nivel generalizado, lo que regresó, junto con una relativa tranquilidad en torno al riesgo de la muerte y muchas afecciones graves, también fue un cierto sentimiento de decaimiento, ahora postraumático.

Ya extenuados, aquella ansiedad, depresión y abrumamiento parecen robustecidos. Estos sentimientos pueden ser resignificados, incluso como derrota, si tomamos en cuenta que no solamente una fe ciega en la ciencia occidental se vio reforzada en las vacunas, sino que durante el encierro los poderes tanto de los Estados-nación

como de las corporaciones también lo hicieron a través de todas las medidas que se adoptaron, ya fuera para controlar la propagación o para resolver de manera ágil y efectiva los problemas derivados del paro de labores presenciales. Aumentó desproporcionadamente el uso de Zoom, Facebook, Instagram, Google y otras plataformas, comerciales, privativas y de vigilancia, así como las ventas en línea, y en general la obediencia normalizada ante cualquier instancia que se colocara como distractor o como respuesta eficaz para las catástrofes externas e internas, cayendo en una pragmática acrítica y sin opciones realmente plausibles.

Recordando que el crítico cultural Mark Fisher –quien, por cierto, murió en 2017, alrededor de dos años antes de la pandemia, por suicidio a causa de sus depresiones constantes– había ya diagnosticado al contexto actual como una época marcada por la depresión. Lo que Fisher denomina “realismo capitalista” es una suerte de hedonismo nihilista y depresivo que no puede alcanzar a ver nada fuera de los límites del régimen de realidad actual, pero que se conforma con el hecho de estar consciente de esta imposibilidad de novedad y así abrirse paso a disfrutar el momento más próximo y pequeño sin pensar en porvenir alguno.

Se trata de “una atmósfera general que condiciona no solo la producción de cultura, sino también la regulación del trabajo y la educación, y que actúa como una barrera invisible que impide el pensamiento y la acción genuinos” (Fisher 2016, 41). Así, bajo el disfraz de ser una visión neutral y desapegada, el realismo capitalista deja además a los sujetos individuales aislados y desamparados, creyendo que su depresión se debe a una cuestión de química cerebral o de ánimo y autoayuda, en lugar de darse cuenta de que se trata de algo sistémico y muy bien planificado a grandes escalas.

Más allá de teorías de la conspiración, las cuales difícilmente podrían ser comprobadas, siguiendo a Fisher, lo que habría que poner sobre la mesa es que el capitalismo es inherentemente disfuncional. Del mismo modo, en torno a la emergencia de la

COVID-19 y la pandemia desatada, poco tiene de importancia la discusión acerca de si se trata de un virus diseñado con mala voluntad por alguno, varios o muchos personajes de la política, la ciencia o la economía. Como lo ha dicho el ensayista Santiago Alba Rico (2020), muy bien podríamos sostener la tesis de que este virus fue creado en un laboratorio, si tomamos en cuenta que el capitalismo ha convertido a toda la naturaleza en un laboratorio de experimentación vivo para sus fines.

En otras palabras, en un mundo diseñado en donde todo está conectado sistemáticamente, un virus que ataca al sistema tiende a comportarse del mismo modo, transmitiéndose a través de sus redes sin fisura. Asimismo, lo que cunde a niveles macro, también lo hace a niveles micro, desde poblaciones, comunidades o naciones, hasta familias, colectivos e individuos particulares. Si, de acuerdo con Žižek (2020), tendemos a ver al mercado como una entidad viva, así se podría llegar a hablar de depresiones económicas, también las personas caerán en depresión con ellas.

Y la secuencia va tanto de arriba hacia abajo como de abajo hacia arriba. “En un grado nunca visto en ningún otro sistema social, el capitalismo se alimenta del estado de ánimo de los individuos, al mismo tiempo que los reproduce” (Fisher 2016, 66). La forma en que el sistema se nutre de los declives emocionales de las personas es precisamente reduciéndolas a un problema individual y despolitizando así la salud mental.

Siguiendo con Fisher, privatizar el estrés es perfecto para el capital. Enferma al trabajador y luego le vende drogas de todo tipo para calmarlo o distraerlo. En un artículo de divulgación, la periodista Anne Helen Petersen describía en enero de 2019 –en los albores de la emergencia mundial sanitaria de la COVID-19– cómo la generación de los así llamados *millennials* se había ya convertido en la generación del síndrome de *burnout*. Se acusa a las jóvenes generaciones de ser perezosas y quejumbrosas, pero por supuesto no se toma en cuenta que bajo las condiciones de precariedad a las que se enfrentan, no es ninguna casualidad que vivan

con ansiedad, depresión continua y falta de esperanza. Se intenta paliar esto con fármacos, terapias o manuales de autoayuda dirigidos a convencernos de que basta con la voluntad para cambiar.

Pero la acción individual no es suficiente. Las elecciones personales por sí solas no evitarán que el planeta muera o que Facebook deje de violar nuestra privacidad. Para ello, se necesita un cambio de paradigma. Esto ayuda a explicar por qué tantos *millennials* se identifican cada vez más con el socialismo democrático y se están incorporando a los sindicatos: estamos empezando a entender lo que nos aflige, y no es algo que un tratamiento facial con oxígeno o un escritorio con caminadora pueda arreglar (Petersen 2019, en línea).

La misma autora describe el síndrome de *burnout* a través de una serie de ejemplos de su propia vida en que se encuentra rebasada por tareas y pendientes, en una lista infinitamente postergada que le abruma y le pesa como una deuda y vergüenza consigo misma. Aunque no eran labores difíciles de realizar, se dio cuenta de que todas ellas tenían un denominador común: la principal beneficiaria era ella, pero de una manera que su realización no representaba una mejoría drástica en su vida, sino más bien un gran esfuerzo para obtener pocas recompensas.

Así, algo tan sencillo como pedir un reembolso o una devolución por teléfono le resultaba tan tedioso que prefería perder su dinero que hacer este trabajo. A la conclusión a la que llega es que la causa de todo ello es el sistema y no ella. Y, sin embargo, como lo diría Fisher (2016), el problema en el realismo capitalista es que no hay más una operadora central a la cual reclamar, pues el capitalismo se ha vuelto tan omnipresente que ni siquiera es percibido. Es invisible y se ha llegado a colocar como la realidad misma, la única posible. En otras palabras, aunque sepamos que el problema es el sistema, ya ni siquiera se nos ocurre pensar que pudiera haber alguna mejor opción y preferimos soportar esas pequeñas estafas bien planificadas del *marketing*.

Más aún, si ya Fisher había dicho que “La experiencia del *call center* rezuma la fenomenología política del capitalismo tardío” (Fisher 2016, 101), hoy se tendría que admitir que con Zoom el mundo se ha vuelto un *call center*: aburrimiento, rabia y tedio ante una cadena kafkianamente infinita de representantes en un sistema impersonal, abstracto y fragmentado. Adriana Esteves, a los pocos días de haberse declarado la contingencia sanitaria en México, con todo y las medidas de seguridad de mantenerse en casa por supuesto, declaró que estábamos “ante un cambio de época quizá de la envergadura de la reestructuración económica con la que se pasó al neoliberalismo” (Esteves 2020). De acuerdo con esta autora, si el toyotismo se trataba de un régimen de trabajo a destajo y sin seguridad social, con lo que ella identificó como un “zoomismo”, pasamos a un modo de producción en que a través del autoencierro las corporaciones ni siquiera se encargan de los servicios mínimos para mantener su empresa en funcionamiento, pues se desplazan los gastos de luz, internet, agua o café hacia los trabajadores. El trabajador, en este caso, se encuentra aislado y sin posibilidad siquiera de una convivencia cuerpo a cuerpo mínima, pero los resultados de sus labores han de mantenerse exactamente igual que antes del encierro, lo cual le recarga aún más la responsabilidad sobre su propia subsistencia.

Con lo que efectivamente, hasta el momento en que se escribe este texto, todavía podríamos seguir llamando “zoomismo” –a falta de algún término que describa mejor la situación– incluso los espacios de recreo social tuvieron que ubicarse en el itinerario de llamadas por Zoom. Las fiestas de fin de año de 2020 fueron en alta proporción por medio de esta plataforma, con el riesgo de que nuestros datos como sus usuarios puedan ser usados para la manipulación cognitiva o comportamental a gran escala.¹

¹ Patrick Moorhead advirtió que Zoom estaba actuando de forma similar a como lo hizo Facebook en torno al fenómeno de la manipulación de opiniones alrededor de las elecciones presidenciales de 2016 en Estados Unidos de América. <https://www.forbes.com/sites/moorinsights/2020/04/07/zoom-is-looking-more-and-more-like-facebook-every-day/?sh=4926e24950a7>

Siguiendo con el juego de palabras y neologismos, podríamos decir que todos nos volvimos de alguna manera “zoombis” sin posibilidad de elección ante las exigencias de la adaptación de todas las actividades prepandémicas a las nuevas condiciones. En los entornos académicos, por ejemplo, se intentó reproducir el aula y las evaluaciones con los mismos criterios. Pero a estas alturas –casi dos años después– ha quedado claro que las clases por Zoom son insostenibles, no pueden simplemente reemplazar a la presencial.

La posición corporal, la forma de percibir el ánimo general por compartir el clima, no se pueden llanamente traspasar a una pantalla de computadora. En esos pequeños recuadros de las videoconferencias hay mucho que se encuentra oculto. Incluso cuando se pide a los estudiantes que activen su cámara, recordemos que desde 1996 Román Gubern ya había descrito la realidad virtual de las pantallas como un laberinto en el que solo interactuamos con una interfaz única que oculta el resto del sistema que le sostiene.

Habría, evidentemente, una amplia oportunidad para desarrollar una fenomenología crítica de la universidad y su tránsito hacia la virtualidad. Pero no se trata aquí de enarbolar una mera nostalgia por el mundo que cambió ante nuestros ojos, al contrario, se trata de dar cuenta de que las cosas cambian y traen nuevas oportunidades también.

Una de ellas es la posibilidad de grabar las lecciones impartidas para que los estudiantes puedan revisar el material en el momento que lo deseen o tengan la posibilidad, así como la facilidad para acceder a todo tipo de enlaces disponibles en la red para complementar tales recursos. Por supuesto que esto abre también otros campos de experimentación, ya que exponer un tema frente a una cámara sabiendo que cada palabra y también cada error o titubeo quedará archivado conlleva otros compromisos y otras formas de planificación de las sesiones. Pero aún más radicalmente, si se amplía esta noción de la enseñanza-aprendizaje a través de registros colgados en la web, la escritura, por ejemplo,

ha llegado a ser también una de las habilidades que se han vuelto necesarias a desarrollar por parte de los estudiantes.

Resulta curioso que un medio que aparentemente podría calificarse de arcaico frente a las tecnologías de captación, almacenamiento y reproducción de audio, video, animación e hipervínculos de todo tipo, de pronto pueda convertirse en una herramienta ideal para estos tiempos, pues requiere el uso y desarrollo de una serie de habilidades discursivas muchas veces ya olvidadas o dadas por sentado. El texto, en su acepción más coloquial, es decir, lenguaje materializado en signos gráficos, nos recuerda que esas huellas que dejamos sobre todo tipo de soportes a nuestro paso por el mundo no son jamás inocentes. Hay que procurarles y afinarles, bajo el aviso de que podrían, incluso, ir más allá de los fines prácticos para los que se generan. No solamente es la prueba de mi aprendizaje, sino de la existencia misma.

Lo que se quiere decir con lo anterior es que la cantidad incommensurable de documentos, datos e información en general que se encuentran en la red no se trata únicamente de una especie de traslado de las interacciones fuera de la web ahora a través de los nuevos medios. Lo relevante es que esos aparatos, así como sus diversas configuraciones estéticas, conforman un modo de experiencia y también un modo de memoria, esta última depositada en dispositivos electrónicos de todo tipo interconectados entre sí y dependientes unos de otros.

Varias preguntas podrían surgir si se toma en cuenta esta conformación del mundo actual: 1. ¿Qué forma se quiere dar a este entramado complejo de interconexiones destinadas a quedar grabadas y dispuestas a ser recorridas tal cual se trazaron?; 2. ¿Cuál es el precio tanto ecológico como subjetivo que se tiene que pagar por este arsenal de memoria digital?; 3. ¿Hasta cuándo los recursos actuales del mundo soportarán este crecimiento acelerado de infraestructura, tanto dura como suave, de almacenamiento, comunicación y exposición de contenido? Al final, aunque responder a todas estas cuestiones involucra niveles que

van desde la técnica a la política, podríamos abordarlo, haciendo un esfuerzo englobador, desde un enfoque diseñístico, es decir, ¿cómo se quisiera diseñar el mundo?

Segunda parte: recuperación

Así es como más allá de preguntarnos qué es posible hacer para que las tecnologías de la información funcionen de mejor manera para reproducir nuestro mundo previo al ataque global de la COVID-19, y por supuesto las políticas que implicó, a nivel más ambicioso creo que puede haber cabida a otro tipo de organización que ponga en cuestión precisamente aquellos poderes, sistemas e instituciones que configuraban esa antigua normalidad. Puede existir la oportunidad de pensar –diseñar– más allá del capitalismo y el Estado-nación.

El filósofo y poeta Salvador Gallardo Cabrera, después de describir la manera en que se han configurado una serie de mecanismos del poder a través de regulaciones y modulaciones que dejan poco espacio tanto para la incertidumbre como para la creación, sostiene: “Abrazar el acontecimiento, la bella frase de Marco Aurelio, bien podría ser la divisa contra el control” (Gallardo 2021, 118).² Y es que, de acuerdo con este autor, el encierro a causa de la pandemia en realidad únicamente vino a demostrar que la sociedad actual era una intrincada red de seguridad muy bien afianzada, una especie de sistema inmunológico que, a través de la conducción de nuestras competencias físicas, psíquicas, sexuales y sociales, entre otras, lo ha absorbido todo en su programación, convirtiendo toda expresión de singularidad en información que a su vez refuerza el sistema.

Si se regresa sobre nuestro argumento acerca de la situación emocional que provocó el limbo existencial vivido, tanto a nivel

² Este ensayo, titulado “Urorbe Ciudad Control”, sirve como corolario a la edición de *La mudanza de los poderes*, libro en el cual realiza una revisión de cinco autores, Ernst Jünger, Michel Foucault, William Burroughs, Paul Virgilio y Gilles Deleuze, para describir de manera detallada la forma en que se ha pasado de la sociedad disciplinaria a la sociedad de control.

subjetivo como global, sería necesario recordar que el diseño nace con William Morris, en una época de afán romántico de regresar a las emociones en medio de un siglo plenamente proyectado hacia el desarrollo racional tecnológico y científico. Morris afirmaba una serie de necesidades mínimas de la ciudadanía en general: trabajo honroso y digno mediante la educación adecuada; entorno decente con seguridad de alojamiento, espacio, orden, belleza y libertad; más aún, tiempo libre para el descanso el cuerpo y la mente, para imaginar y soñar (Morris 2005).

La de Morris fue una posición de crítica y oposición ante ese sistema expansivo de explotación y desgaste social e individual, lo que dio un primer impulso para proponer otras formas de concebir la sociedad a partir de un cuestionamiento desde la producción. Del mismo modo, podríamos hacer un paralelismo con el presente, pues una pandemia como la reciente solo pudo cundir tan profunda y extensamente en un mundo con todas las conexiones necesarias para que pudiera hacerlo. Lo que se enfermó es el sistema y el encierro es también una defensa de este y no de sus individuos que lo conforman. El sistema olvida a los actores que le hacen pervivir. Sus emociones no son una urgencia si se comparan con la emergencia sanitaria.

En este contexto, quizá vale la pena regresar a los primeros desarrollos y advertencias del diseño, pues precisamente frente a las exigencias lógicas de una situación como la nuestra será justo hacer notar que no se trata sino de un abuso de la razón lo que nos llevó a esta. Así, un diseño emocional tendría que volver sobre las bases de la estética, pero también prestando atención a aquella discusión sobre las posibilidades del desarrollo de la sensibilidad como contrapeso de la razón, la cual parece haberse relegado al ámbito del arte, olvidando totalmente la íntima implicación que también tiene en el diseño. Habría que rastrear la forma en que el ámbito de las emociones quedó desplazado en el siglo XX por considerarse subjetivo o no seguro para la investigación científica. Separándose entonces en áreas especializadas de la filosofía, tales como

la fenomenología o la estética, la importancia de las emociones quedó fuera de una disciplina como la del diseño, en su fase moderna, que buscaba bases sólidas, neutrales y universales. Posteriormente, aunque fue evidente que con el posmodernismo en diseño las emociones jugaron un papel fundamental, fueron más bien utilizadas como mecanismo funcional para llamar la atención de los espectadores en un afán plenamente mercantilista.

Hoy en día, sin embargo, existen campos específicos que se están preguntando acerca del papel de las emociones de una forma más seria y respondiendo a las necesidades sociales y ecológicas de nuestro entorno. No solo al interior del diseño, sino también en relación con los movimientos sociales y con ciertas esferas del arte contemporáneo, se ha vuelto una exigencia abordar las problemáticas de nuestro mundo desde un llamado por medio de las emociones y no a partir del mero uso de la razón.

Rastrear la forma en que la emoción juega un papel importante en las prácticas de creación, entre las cuales está el diseño, puede ayudar a demostrar que, desde el nacimiento hasta el momento actual de esta última, ha sido fundamental. Más aún, en un momento de aislamiento social como el vivido durante la pandemia, una observación de la forma en que las emociones dan lugar a nuevas posibilidades de socialización puede servir también para recuperar algunos aspectos esenciales en la teoría del diseño y los procesos creativos.

Es verdad que el autoencierro generó una experiencia dolorosa en muchos sentidos. Sobre todo a quienes perdieron a uno o varios familiares a causa de la pandemia, se trata de un daño absolutamente irreparable. Las emociones en este estado han tenido que buscar formas de compensarse a través de todo tipo de dispositivos de distracción o entretenimiento, pero también de servicios; y, con ello, algunas compañías han elevado sus ganancias y su poder sobre la población mundial.

Precisamente en este contexto es en el que urge pensar nuevos modos de organización, principalmente a fin de que las experiencias

subjetivas adquiridas no se vuelvan el nuevo material de extracción de la maquinaria capitalista. Hace falta abrir la posibilidad de soñar juntos, sin importar las distancias, desterritorializadamente. Como lo ha dicho Fisher (2016), aunque se hayan esforzado en convencer a todas las personas de ello, deseo y capitalismo no son lo mismo. Hoy se ha hecho evidente que no todos los deseos pueden ser llenados con mercancías. Es posible imaginar todavía formas de alegría no capitalista. Sobre todo, siguiendo a Fisher, el capitalismo falló al prometerarnos la libertad ilimitada y nos hemos quedado perdidos en una red de conexiones infinitas que se mantiene por inercia, pero sin responsabilidad de nadie. Es por todos conocido que este sistema va mal y solo nos puede llevar a la muerte, pero se continúa aparentando que no pasa nada porque necesitamos sostener un sustrato ideológico que explique la realidad actual, aunque esta no sea nada agradable.

Bajo el encierro, aquel régimen en el cual la vida interior se separa de la vida ante los demás se exagera. La vida interior se oculta o se disfraza hacia la vida exterior. En las redes sociales solo es posible ver lo que la gente quiere mostrar y siempre es demasiado poco o insuficiente. No conocemos a las personas a través de sus redes por más que se intente porque el dolor se individualiza y toda desviación se trata como enfermedad mental. Sin embargo, estas son las nuevas formas de concebir la subjetividad a través de la imagen que se ofrece a los otros.

La zoóloga y filósofa Donna Haraway, en un texto de 1985 que puede leerse como adelantado a su época titulado “Manifiesto ciborg”, ya planteaba la disolución total de las fronteras entre la realidad y la ficción. Para esta autora, el ciborg es un recurso imaginativo abierto, un organismo cibernético donde todos somos híbridos entre máquinas y órganos biológicos a la vez. Propone habitar el territorio de conflicto entre producción, reproducción e imaginación. De una manera distinta, la “Declaración de independencia del ciberespacio”, de 1996, abogaba por una utopía que superara los gobiernos territoriales como una especie de mente

colectiva que dicta sus propias formas de organización en la virtualidad de la red. Sin dejarse llevar por la oposición única y tradicional entre mente y cuerpo, quizá esta idea de la desterritorialización, junto con la ruptura del régimen de realidad que hoy se empalma con el capitalismo, podría permitir encontrar nuevas rutas.

Más recientemente, la artista contemporánea Cassie Thornton ha desarrollado su proyecto titulado “Holograma” como una organización social desterritorializada y basada en el intercambio y no en la venta ni en los beneficios sociales ofrecidos por el Estado. A partir de la observación de cómo una serie de organizaciones independientes y totalmente autoorganizadas en torno a la salud que la artista conoció durante la crisis económica en Grecia, en 2017, decidió tomar algunas ideas para aplicarlas en su contexto. En primer lugar, encontró que la idea misma con que concebimos la salud actualmente en las sociedades occidentales parte de una serie de supuestos en que se separa a la persona de su ambiente, al doctor del paciente, al cuerpo de la psique y al cuerpo mismo en un conjunto de partes, sin ponerlo jamás todo junto de nuevo.

A partir de esta crítica y con base en los principios del Group for a Different Medicine (GDM), Thornton propone una organización de tres nodos que se corresponden con las dimensiones del cuidado físico, emocional y social. Así, el proyecto Holograma consiste en poner en contacto a tres personas que se van a encargar mutuamente de apoyarse en lo referente a estas dimensiones. Esto es lo que ella identifica como Holograma (Thornton 2020). Ahora bien, llevando esto al contexto actual, bajo las condiciones de encierro, los hologramas que ha ayudado a conformar están integrados por personas de diferentes localizaciones geográficas alrededor del mundo. Y con esto da un paso más lejos.

Podríamos pensar el Holograma como un diseño de nuevas formas de relacionarnos, como lo decía antes, más allá del capitalismo. Los servicios no se ofrecen por dinero, sino por intercambio, en el cual no se busca tampoco una equivalencia ni hay un desapego de la otra persona a partir de aquello que se intercambia,

sino que se desarrolla un compromiso y una especie de parentesco o vínculo con los otros nodos del Holograma. Y también es posible verlo como algo que rompe con el Estado-nación en el sentido de que no está en dependencia de estas instituciones territoriales, sino que se vale de las posibilidades de la comunicación a distancia para conectar con gente que esté interesada en la construcción de una comunidad deslocalizada.

Aunque irremediablemente la situación de todas las personas es de enfrentamiento a la frialdad de una pantalla de computadora, las relaciones que se establecen ya no son con un operador neutral intermediario entre una figura abstracta como una empresa o institución estatal, sino que se trata de reciprocidad y apoyo mutuo y directo. ¿Es posible pensar otras formas de organización, como el Holograma, que miren hacia un futuro distinto de aquella decadencia inevitable que nos asegura el realismo capitalista? ¿Qué se tiene que hacer para comenzar a diseñarlas?

A un nivel popular, hay una cultura que se está desarrollando de una manera que podríamos calificar de orgánica. Se trata de la cultura de internet, la cual juega con hipervínculos de todo tipo, valiéndose de un cúmulo de aprendizajes colectivos que han quedado conglomerados tanto en la web como en las psiques de quienes ya nacieron o nos han adaptado a esta cultura. De esta manera, si hablamos de diseño, se puede decir que es precisamente el desarrollo de ciertos dispositivos que han permitido la existencia y accesibilidad a tal arsenal lo que está de fondo. Es decir, hoy la cultura global, misma que dio cabida y tomó sus propias medidas en relación con la pandemia de la COVID-19, no puede ser pensada sin todo ese entramado de conexiones que se corresponden tanto en un nivel infraestructural como a un nivel psíquico.

En esta comprensión de las cosas es relevante que, ya es bien difundido, los memes sirven como catalizadores de emociones, ya sea a nivel individual o para una comunidad. Como lo explica la comunicóloga Ainhoa Marzol (2021), a pesar de las aflicciones

asociadas al coronavirus, el humor fue también una forma de escape o liberación de ello. Como una expresión no solamente individual, sino colectiva y sobre todo “poli vocal” –término que proviene de la lingüista polaca Marta Dynel–, los memes cumplen una función tanto psicológica como social, al contener de alguna manera las emociones compartidas y servir como registros y a la vez soportes de los sucesos traumáticos en tiempo real.

Pero más allá de aquellas expresiones culturales meméticas que se podrían quizá calificar de autodiseño, hay otras iniciativas actuales que se toman la apropiación de la tecnología desde otros lugares, más relacionados con la intervención material en las dinámicas sociales. En ese sentido, el sitio de internet genderit.org, que se define como un *think tank* de reflexión feminista sobre políticas de internet, ha dedicado una edición especial al desarrollo de infraestructura de la resistencia en medio de la crisis actual. Centrándose especialmente en comunidades del sur global, llaman la atención sobre la determinación, la inteligencia colectiva y el apoyo mutuo hacia el diseño de estrategias, sistemas y políticas más sustentables y justas.

Como lo destaca Adriana Labardini (2021), aunque la inequidad y la exclusión han existido desde hace siglos en el sur global, con la COVID-19 se hizo más visible, de tal modo que las comunidades locales comenzaron a organizarse y construir sus propias infraestructuras para responder ante aquello que ni los Estados ni el mercado pueden ofrecer, tal como servicios básicos, acceso digital, atención sanitaria o educación. Con el deseo de no replicar en el mundo digital lo que muchas veces podemos ver en el hogar, el trabajo, el gobierno, la escuela, los medios y la sociedad civil en general, se han desarrollado ya desde una perspectiva de género una serie de iniciativas que pueden implicar pequeñas o grandes redes de wifi, generando comunidad en contextos rurales, marginales o minoritarios.

Un factor constante, dice Labardini, es la presencia activa de mujeres, principios feministas y grupos diversos, cuestionando

el *statu quo* y buscando la inclusión, la diversidad, la innovación, la justicia y la colaboración a nivel local. Esto, aunque pudiera parecer algo sencillo, implica un gran esfuerzo y un gran cambio que podemos tomar como ejemplo para el diseño del futuro que aquí nos hemos atrevido apenas señalar como un sueño.

Siguiendo lo que aquí se ha planteado, si lo que soñamos es un mundo despatriarcalizado y poscapitalista, quizá haría falta un rediseño casi de todo. Como lo decíamos antes, regresar a los fundamentos del diseño podría llevarnos a cuestionar también aquella división entre arte, diseño y trabajo en general. Comprendidos bajo los términos de Morris, todo ello no es sino canalizaciones de las fuerzas vitales de los seres humanos. Y para llegar a un desarrollo pleno de ellas, es necesario que se haga por placer y no por la fuerza: “creo que el arte no puede ser resultado de una coacción externa; el trabajo que se emplea para crearlo es voluntario y se acomete en parte por el trabajo en sí mismo, en parte por la esperanza de crear algo que, cuando esté hecho, proporcionará placer a quien le use” (Morris 2005, 108).

En ese sentido, los ejemplos de los primeros desarrollos en el diseño, tal como la Escuela de la Bauhaus o los constructivistas rusos, bien podrían servirnos como modelo. Si lo recordamos, estos movimientos están envueltos en un entorno de vanguardias artísticas, pero también de los desarrollos industriales, sin poder encontrar una línea divisoria clara con ellas. Como lo ha descrito de manera general y afable Will Gompertz (2013), inspirados en las propuestas del futurismo, el cubismo o el expresionismo abstracto, el suprematismo se engarzó con los acontecimientos políticos de la Rusia posrevolucionaria y dieron cabida a un movimiento que intentaba decodificar el mundo, volviéndolo a pensar desde el principio a través de la abstracción formal suprema y llevándolo a las masas. Lo que terminó de darle forma al diseño moderno, tal como es posible apreciarlo tanto en el constructivismo ruso como en los productos de la Bauhaus; fue esta búsqueda por la expresión artística pura a través de la experimentación

total en la composición, pero también una necesidad de dar forma una sociedad entera.

Si bien esto sucedió hace alrededor de 100 años, hoy no solo es posible sino necesario hacer una crítica a ciertos principios ultrarracionalistas sobre los que se levantaban estos proyectos, lo que vale la pena no es rescatar esa parte formal, sino su impulso de transformación social, así como su capacidad para responder desde las prácticas de creación ante los acontecimientos de la época. Hoy, con la experiencia y los aprendizajes desde la inclusión y la pluralidad, otros caminos se abren para todos.

Comentarios finales

Sería difícil sostener que este es el momento idóneo para derribar el capitalismo, como podrían sugerir algunas de las comprensiones de la pandemia como periodo de crisis o como la detonación de aquella crisis que evidencia todas las inconsistencias de este sistema. Lo que se trata de decir aquí no es eso. Con esta contingencia sanitaria, como ha sido expuesto aquí, sería posible decir que se han reforzado muchos de los poderes que le sostienen y mantienen en pie. Pero el argumento aquí esbozado va en otro sentido. Se trata de insistir en que a pesar de todas las regulaciones de las que estamos rodeados y de que aparentemente todo tiende a dirigirnos hacia la depresión individual, catalogada y controlada a beneficio del mismo sistema que la genera, siempre hay espacio para la ensoñación cuando menos y, si prestamos atención en ello, también para la imaginación concreta de posibilidades que nos ayuden a transformar nuestro entorno y situación actual.

Incluso tendríamos que decir que darnos cuenta de nuestro estado actual es una manera de comenzar a vislumbrar otras posibilidades. No se trata, lo decíamos desde el principio, de hacer un cálculo de probabilidades o estadísticas para comprobar que efectivamente vale la pena la apuesta por otro mundo posible. Al contrario, sabemos que precisamente ese es el modo de operar del sistema de seguridad que nos mantiene sin opciones y que

a causa de una falla en su interior nos llevó al autoencierro. Dar lugar a otras formas de ser en el mundo es más una cuestión que nace desde otro sitio, en primer lugar, desde el hacernos cargo del momento y modo en que nos ha tocado vivir, pero también desde el deseo. Finalmente, esta se podría decir que es la labor del diseño, dar forma concreta a aquellas ensoñaciones, forzando los límites de lo que concebimos, o nos enseñaron a concebir, como realidad y generando nuevas formas de relacionarnos con nuestro entorno a la vez que transformamos también la manera de concebirnos a nosotros mismos.

Referencias

- ALBA, Santiago. 2021. "Capitalismo pandémico". *Revista digital Contexto y acción*. Acceso el 6 de junio de 2025. <https://ctxt.es/es/20210101/Firmas/34633/Santiago-Alba-Rico-capitalismo-pandemico-sindemia-virus-desigualdad.htm>
- ESTEVEZ, Ariadna. 2020. "El zoomismo y el disciplinamiento para la inmovilidad productiva". *Revista Nexos*. Acceso el 6 de junio de 2025. <https://medioambiente.nexos.com.mx/el-zoomismo-y-el-disciplinamiento-para-la-inmovilidad-productiva/>
- FISHER, Mark. 2016. *Realismo capitalista*. Buenos Aires: Caja Negra.
- GALLARDO, Salvador. 2021. *La mudanza de los poderes*. México: Matadero.
- GOMPERTZ, Will. 2013. *¿Qué estás mirando? 150 años de arte moderno en un abrir y cerrar de ojos*. Madrid: Taurus.
- GONZÁLEZ, María Antonia. 2020. "Detenerse". *El Rizo robado*, 7. Acceso el 6 de junio de 2025. http://www.elrizorobado.com/textos/2020_07_sep/2020_07_gonzalezv_detenerse.html
- GUBERN, Román. 1996. *Del bisonte a la realidad virtual*. Barcelona: Anagrama.
- HAIVEN, Max. 2020. "Sin retorno a la normalidad: por una liberación postpandemia". *Postfilia.com*. Acceso el 6 de junio de 2025.

- <https://postfilia.com/2020/04/25/sin-retorno-a-la-normalidad-por-una-liberacion-post-pandemica-max-haiven/>
- HARAWAY, Donna. 1991. "Manifiesto para ciborgs: ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo XX". En *Ciencia, ciborgs y mujeres*. Madrid: Cátedra.
- LABARDINI, Adriana. 2021. "Infrastructures of Resistance: Community Networks Hacking the Global Crisis", GenderIT.org. Acceso el 6 de junio de 2025. <https://genderit.org/editorial/infrastructures-resistance-community-networks-hacking-global-crisis>
- MARZOL, Ainhoa. 2021. "La era dorada de los memes". Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona, CCCBLAB. Acceso el 6 de junio de 2025. <https://lab.cccb.org/es/la-era-dorada-de-los-memes/>
- MOORHEAD, Patrick. 2020. "Zoom Is Looking More And More Like Facebook Everyday". *Forbes Magazine*. Acceso el 6 de junio de 2025. <http://www.forbes.com/sites/moorinsights/2020/04/07/zoom-is-looking-more-and-more-like-facebook-every-day/?sh=4926e24950a7>
- MORRIS, William. 2005. "Arte y socialismo". En *Escritos sobre arte, diseño y política*. España: Editorial Doble J.
- PETERSEN, Anne. 2019. "How Millennials Became The Burnout Generation". *BuzzFeed News*. Acceso el 6 de junio de 2025. <https://www.buzzfeednews.com/article/annehelenpetersen/millennials-burnout-generation-debt-work>
- PERRY, John. 1996. "Declaración de independencia del ciberespacio". Electronic Frontier Foundation. Acceso el 6 de junio de 2025. http://www.uhu.es/ramon.correa/nn_tt_edusocial/documentos/docs/declaracion_independencia.pdf
- THORNTON, Cassie. 2020. *Hologram*. Londres: Pluto Press.
- ŽIŽEK, Slavoj. 2020. "El coronavirus es un golpe al capitalismo al estilo de 'Kill Bill' y podría conducir a la reinención del comunismo". *Russia Today*, 27 de febrero. Acceso el 6 de junio de 2025. <http://www.relat.org/documentos/FTLecturas.Zizek.abril.pdf>

*Escenarios de los diseños ante la pandemia como
fenómeno social: antes, durante y después, la tarea pendiente*

Versión electrónica.

Noviembre 2025.

En su formación se utilizó la tipografía
Scala Offc Pro y su variante Scala Sans Offc Pro.

Desde la perspectiva del diseño, este libro presenta los escenarios generados por la reciente emergencia sanitaria por COVID-19, en los cuales se reflexiona sobre lo que ha sido, lo que es y lo que necesitará ser la actuación de la disciplina en el futuro.

Abordar a la pandemia como un fenómeno social parte del impacto que la dimensión social tiene en ella, ya que involucra fundamentalmente comportamientos colectivos –desplazamientos, contactos, cuidados, etc.–, lo cual significa que se trata de una dimensión humana central para comprender y confrontar una pandemia.

Reflexionar a partir de la pandemia sobre lo que ha sido previamente, por décadas, la labor de la disciplina del diseño conduce a considerar una práctica que no ha desplegado todo su potencial, ya que presenta un desarrollo limitado al mostrarse como una labor que se ha centrado en ser un diseño configurador de formas al servicio de la industria, con su consecuente fomento a la comercialización y consumo.

El papel que el diseño desempeñó durante el desarrollo de la pandemia reafirma la necesidad de aprovechar toda la capacidad analítica y de integración inherente a dicha disciplina, para entender y estudiar aspectos aún no considerados o no ampliamente, como aquellas dimensiones que subyacen en los escenarios humanos surgidos durante la pandemia.

Finalmente, reflexionar sobre el papel que el diseño necesita desempeñar después de la pandemia vivida recientemente llevó a considerar no solo aquellas situaciones surgidas en dicho contexto, sino aquellas que existiendo previamente fueron acentuadas a partir de la pandemia, a las cuales hoy se necesita obligatoriamente voltear a ver.



ISBN 978-607-28-3497-2



9 786072 834972