

Las transformaciones del diseño desde sus evidencias

Aarón J. Caballero Quiroz
Deyanira Bedolla Pereda
Compiladores



Las transformaciones del diseño desde sus evidencias

Aarón J. Caballero Quiroz
Deyanira Bedolla Pereda
Compiladores

Cuerpo Académico Evaluación del
Diseño Centrado en el Usuario



Dr. José Antonio De los Reyes Heredia
Rector General

Dra. Norma Rondero López
Secretaria General

UNIDAD CUAJIMALPA
Mtro. Octavio Mercado González
Rector

Dr. Gerardo Francisco Kloss Fernández del Castillo
Secretario

Dra. Gloria Angélica Martínez de la Peña
Directora de la División de Ciencias de la Comunicación y Diseño

Mtra. Silvia Gabriela García Martínez
Secretaria Académica de la División de Ciencias de la Comunicación y Diseño

Miembros del Consejo Editorial DCCD

Dr. Manuel Rodríguez Viqueira
Mtra. Lorena Alejandra Guerrero Morán
Dr. Noé Abraham González Nieto
Mtro. Francisco Mata Rosas

Miembros del Comité Editorial DCCD

Dr. César Augusto Rodríguez Cano
Dr. Rodrigo Martínez Martínez
Mtro. Alejandro Rodea Chávez
Dr. Mario Alberto Morales Domínguez
Dr. Joaquín Sergio Zepeda Hernández

Las transformaciones del diseño desde sus evidencias

Aarón J. Caballero Quiroz
Deyanira Bedolla Pereda
Compiladores

Cuerpo Académico Evaluación del
Diseño Centrado en el Usuario



AK T73 2024 Las transformaciones del diseño desde sus evidencias [recurso electrónico] / Aarón J. Caballero, Deyanira Bedolla, compiladores. – Ciudad de México : UAM, Unidad Cuajimalpa, División de Ciencias de la Comunicación y Diseño, 2024.

Datos electrónicos (1 archivo pdf : 5.9 MB)

ISBN (versión digital) : 978-607-28-3142-1

1. Diseño -- Aspectos sociales. 2. Diseño -- Historia. 3. Aproximación interdisciplinaria al conocimiento. 4. *Transformación del diseño*.

I. Caballero, Aarón J., comp., ed. II. Bedolla Pereda, Deyanira, comp.

Clasificación Dewey: 741.6 T77 2024

Las transformaciones del diseño desde sus evidencias / Aarón J. Caballero Quiroz, Deyanira Bedolla Pereda | Primera edición, 2024.

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: Javier Nieves Martínez

Cuidado de la edición: Adriana Sánchez Escalante

Diseño de portada: Javier Nieves Martínez

Imagen de portada: Paola Castro Azpíroz

<http://www.cua.uam.mx/publicaciones-electronicas/>

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.

ISBN (versión impresa): 978-607-28-3154-4

DOI: <https://doi.org/10.24275/9786072831421>

Derechos reservados © 2024

Índice

Presentación	7
AARÓN J. CABALLERO, DEYANIRA BEDOLLA	

Introducción	11
AARÓN J. CABALLERO	

RESILIENCIA

Entrevista a Carlos Scolari a propósito de las transformaciones del diseño	19
---	----

Traducción, palabra y resiliencia del texto mexicano	29
MAXIMINO MATUS RUIZ	

PLASTICIDAD

La importancia de la experiencia de usuario para el diseño de sistemas interactivos	71
ROCÍO ABASCAL MENA	

¿Cómo importan los usuarios? La “transitología” del diseño	91
MAYA GEORGIEVA NINOVA	

CONECTIVIDAD

- Diseño o la mente en movimiento** 109
BLANCA ESTELA LÓPEZ PÉREZ
- Conductividad creativa en el diseño** 125
RICARDO SOSA

ELASTICIDAD

- El endodiseño como una perspectiva para el desarrollo de comunidades** 147
MARÍA DEL PILAR A. MORA CANTELLANO
MARÍA GABRIELA VILLAR GARCÍA
- Apuntes sobre el diseño desde la historia de la tecnología.
La invención de un ser mexicano a través de la arquitectura
escolar de las primeras décadas del siglo XX** 161
CARLOS ORTEGA IBARRA

que previsiblemente tiene. No es privativo de los especialistas en el tema como exclusivos autores intelectuales, sino también de quien es el destinatario final de las propuestas de diseño, así como de quienes hacen posible su materialización.

Por otro lado, la consideración de un usuario ampliamente visualizado, desde sus capacidades físicas, sensoriales, emotivas, afectivas, sociales, subjetivas, trascendentales, etc., ha desplazado el centro del diseño, de encontrarse en el objeto resultante hasta quedar ubicado en quien lo usa, poniendo de relieve que la práctica deberá configurar sus formas de proceder ante la demanda que todo ello le implica.

A la par de lo anterior el diseño, entendido como sistema desde el proceso que sigue para realizar su labor, necesariamente se transformará a su vez en alguno de los factores o elementos que lo caracterizan. Ello automáticamente reconfigura la dinámica bajo la cual opera e incluso podrían dejar al descubierto la esencia en que se define, evidenciándolo acaso más como sistema de pensamiento que solo como una labor técnica.

Por último, y referido más al uso que corrientemente se hace del término *diseño*, coincidiendo con lo referido anteriormente sobre la apropiación que el usuario ha hecho de él, la inclusión del vocablo diseño en distintos ámbitos del quehacer del hombre, propios y ajenos, especializados o intuitivos, pone de relieve que el diseño forma parte de un imaginario, de una cultura moderna, más que referir tan solo una práctica relativa a los formados desde sus habilidades.

Partiendo del supuesto de que –aunque diversificado en sus especialidades (industrial, gráfico, de espacios, etc.)– el diseño se manifiesta en una sola pieza, es posible pensar en un núcleo duro que obvia, por un lado, en los productos que generan y en ese sentido le dan sus diversas nominaciones y, por otro lado, que ello lo sustrae de elementos formales y circunstancias contextuales para pensarlo en estado puro. Es decir, como un elemento de la tabla periódica que, de acuerdo con lo que

Introducción

La sospecha de que el mundo del diseño, como se tiene representado hasta ahora y en franco desconocimiento de los orígenes que tuvo, sea especialista o lego en el tema, ha iniciado su transformación, y su más clara evidencia probablemente se encuentre representada en el movimiento *maker*.

Un movimiento como este, visibilizado por el empleo de máquinas CNC, pero enraizado en intenciones anticapitalistas y constructivistas del aprendizaje a través del hacer, se caracteriza por animar a cualquier persona que demande un producto o servicio, sin importar su profesión, a prescindir de la contratación de un especialista o empresa que se los suministre o resuelva. La proliferación de *makers* en el mundo y la creación de asociaciones que formalizan y consolidan su práctica ponen de relieve que el diseño atiende una demanda irreductible a la concepción y elaboración de productos, lo que comporta necesariamente una transformación en las prácticas que desde el inicio se supusieron connaturales a su labor.

Una iniciativa como la referida subraya la hipótesis que este libro propone y que los trabajos de investigación presentados contribuyeron a abundar: el diseño extiende sus posibilidades más allá de la fabricación o elaboración de productos materiales, entre otras razones porque se soporta en una esencia que lo constituye y lo orienta en su labor, sin importar las modificaciones que manifieste en la ejecución de sus procesos, influidas por las dinámicas que configuran las sociedades a las cuales atiende y de las que se nutre.

Una esencia como la que se señala quedó evidenciada en la conformación del primer apartado que lleva por título *Resiliencia*, en donde las prácticas del diseño quedan referidas por las evidencias que Carlos Scolari exhibió en la entrevista que se le realizó a este respecto. Sus señalamientos subrayan la concomitancia que el diseño manifiesta en la vida profesional respecto de la comunicación y las tecnologías de la información, haciendo énfasis en las aportaciones que puede hacerle a esas dos profesiones y desde las cuales se autoproclama como una actividad vigente, siempre que resista transformándose y de acuerdo con las prácticas que se esperan del diseño.

En ese mismo sentido, el trabajo de Maximino Matus recoge la resistencia que manifiesta el diseño al diluirse ante la intervención de disciplinas distintas a la suya, como la lingüística y la antropología, en el caso específico del análisis realizado a *Marca México*, donde señala implícitamente la dinámica bajo la cual opera el diseño en la generación de imágenes derivadas de prácticas culturales y por las que el diseño actualiza su pertinencia.

En el segundo apartado, titulado *Plasticidad*, los trabajos presentados para la discusión del tema se encaminaron a distinguir los rasgos que caracterizan esencialmente al diseño y cómo, a pesar de su adopción en otras disciplinas, permanecen intactos por más que su maleabilidad les permita a estas apropiárselo.

Tal es el caso de la investigación planteada por Rocío Abascal que subraya las consideraciones que hace el diseño del destinatario

al que se encaminan sus propuestas, caracterizado en el concepto de usuario, en donde la plasticidad que entraña esta actividad hace que penetre no solo en la concepción de los sistemas que proponen las tecnologías de la información, sino que conforman el lenguaje bajo el cual estas piensan sus procesos.

El trabajo revisionista que propone Maya Georgieva destaca la adaptación formal que el diseño entraña para prestar sus beneficios a las tecnologías de la información con la intención de dirigirse con mayor precisión a sus destinatarios, en concreto, aquellas comunidades tecnológicas que las emplearán, lo que da pie a la posibilidad de inducir nuevos conceptos de estudio que permitan, por un lado, caracterizar de mejor forma los usuarios de un software social y, por otro, orientar los procesos bajo los que este se genera.

El tercer apartado configura la reflexión sobre las transformaciones que manifiesta el diseño y está constituido por aportaciones que ensayaron la idea de la afectación experimentada por el diseño en el medio bajo el cual se genera y al que debe una respuesta, suponiendo así, en tanto que característica esencial de la actividad, una conductividad congénita.

El trabajo que Blanca Estela López precisó para tales reflexiones evidenció el flujo bajo el cual la conductividad puede ser pensada, ya que señala que el diseño, abordado epistemológicamente, es la resultante de encontrar salidas a los límites que el conocimiento manifiesta, al presentarse nuevas situaciones para las que este no encuentra respuesta y al mismo tiempo el diseño fluye en dirección de tales situaciones incidiendo en ellas no solo para darles respuestas, sino también para ponerlas a su vez en entredicho.

Ricardo Sosa expone el error común en que se incurre al suponer que la creatividad bajo la cual queda caracterizado el diseño es una cualidad de quien diseña, debido a que dicha creatividad ocurre en el flujo de provocaciones que un proceso, personas o productos desatan en el diseñador y a las cuales este responde

con sus diseños, sean de la naturaleza que sean, pero de igual forma y de manera transitiva, tales diseños no resuelven de forma creativa la solicitud a la que responde sino que provocan en los usuarios formas nuevas de reconstituirse a sí mismos.

Por último, el apartado que cerró el tránsito por las coordinadas propuestas para suponer transformado el diseño se caracterizó por las aportaciones que distintos investigadores, de diversa índole, hicieron para que todos en su conjunto ofrecieran elementos que permitieron pensar las posibilidades elásticas que posee el diseño.

El trabajo presentado por María del Pilar A. Mora y María Gabriela Villar subraya la influencia que experimenta el diseño de factores como las tradiciones, los saberes locales y la cultura endémica de una región, los cuales, aunque antagónicos de la naturaleza que lo caracteriza, históricamente hablando, pueden ser elementos que pongan a prueba la capacidad que posee el diseño de alcanzar territorios sociales a los que no llega habitualmente, sin que su integridad se vea afectada.

El trabajo que cierra este apartado es de Carlos Ortega quien, desde su visión como historiador, destaca la capacidad transformadora del diseño en las bases prácticas de todo quehacer humano, especializado o no, científico o intuitivo, y que, a manera de efecto, estira al diseño en sus posibilidades de actuación, siempre desde la característica que lo representa: sistematizar dicho quehacer.

La revisión propuesta por este libro, basada por un lado en atender las recurrentes sospechas que se tienen sobre una irrefrenable transformación del diseño y, por otro, bajo una imagen que supusiera una esencia inalterable a manera de parámetro contra el cual dimensionar la magnitud de la metamorfosis quedó ampliamente recogida en cada uno de los cuatro apartados que ordenan este documento.

Las aportaciones realizadas por los participantes, que ejemplifican a su vez una afirmación como la que se hace, desde muy diversos ángulos y desde muy distintas prácticas disciplinares

como la comunicación, las tecnologías de la información, el arte, la antropología y la historia, permiten concluir que el inicio de un nuevo estado del diseño se ha instalado ya en sus prácticas y múltiples niveles, y su caracterización para un mejor entendimiento de las implicaciones para sí mismo, junto con las sociedades a las que se debe, redundan en objeto de estudio aún por trabajar.

AARÓN J. CABALLERO