

R E S U M E N

En este texto se comparten algunas experiencias vinculadas al proceso de reflexión y escritura sobre, y para, el diseño industrial. La problematización de lo cotidiano, la discusión cuantitativa entre la producción en masa y la exclusividad de las ediciones limitadas; la pertinencia del éxito comercial, de lo estrictamente funcional o lo emocionalmente vinculante, son algunos de los escenarios en los que el diseño industrial ha sido objeto de críticas y cumplidos, ha sido parte de la historia y de su proyección futurista. En este recorrido se abordan diferentes momentos de formación académica y su influencia en la relación que la autora ha tenido con el desarrollo de objetos y las nuevas expresiones del diseño.

Palabras clave: Diseño industrial
Escritura
Reflexión
Experiencia

El diseño industrial, un lenguaje de posibilidades

Y I S S E L H E R N Á N D E Z R O M E R O

La alarma suena, los primeros atisbos del sol entran por la ventana y se cuelan por la cortina. El grifo de agua dicta el inicio de una coreografía aprendida y ejecutada diariamente sin esfuerzo aparente. Nuestra corporalidad interactúa rítmicamente con la materialidad de los objetos: abrimos, cerramos, presionamos, tiramos, exprimimos, extendemos, abotonamos. El aparente automatismo suele romperse cuando aparece algo nuevo, desaparece lo conocido o cuando las cosas, simplemente, dejan de funcionar. Las emociones emergen, la cognición busca respuestas, nuestro cuerpo reacciona, el ritmo coreográfico se altera. Son esos momentos extraordinarios en que las interacciones con los objetos, que damos por hecho, son pensadas, sentidas y reflexionadas.

Escribir desde, y para el diseño industrial, no es una tarea sencilla. En un contexto de interacción rutinaria con cientos de objetos, la emergencia y el desecho continuo de miles de productos alrededor del mundo; productos que naufragan entre olas históricas de significancia y banalidad, en

un mar conceptual tan diverso y cambiante como ha sido la propia disciplina del diseño.¹

¿Qué es el diseño? ¿Qué sentido tiene escribir sobre los objetos? ¿Desde qué perspectiva teórica abordarlos? ¿Hay una mirada de la disciplina? ¿Cuál es el sustento teórico y epistemológico? ¿Para qué -o a quiénes- va a servir la información? ¿Qué objetos valen la pena de ser analizados?

Estas preguntas han sido una constante en el campo del diseño y, por supuesto, en mi trabajo de investigación como diseñadora industrial. En mi experiencia, el escribir y discutir sobre el diseño ha sido una actividad cuestionada, desde la disciplina, en términos de utilidad y, fuera de está, por su trascendencia. Explico a continuación.

A los estudiantes de licenciatura o profesiona-

¹ El texto del MDI Gabriel Simón Sol, *100 definiciones de diseño*, publicado en 2009, da cuenta de su variedad conceptual y teleológica. Por su parte, la Organización Mundial del Diseño (WDO), en 2015, presentó una definición que amplía el campo de acción de la disciplina, considerando la innovación en productos, experiencias, servicios y sistemas, incorporando perspectivas que trascienden lo meramente comercial como lo son el diseño social, el activista y el cívico.

les insertos en la industria, pueden resultarles ajenas, y carentes de utilidad, las discusiones teóricas. En su trabajo cotidiano, se precisan soluciones rápidas y concretas (la frase clásica de "es para ayer" ilustra la temporalidad del quehacer proyectual). Cuando se trabaja para otros y se es parte de un sistema productivo que involucra a otras áreas, rara vez hay posibilidad -y tiempo- para cuestionamientos sobre la naturaleza del proyecto. La utilidad de las discusiones teóricas, en este ámbito, es limitada.

Por otro lado, desde la mirada de otras disciplinas, el carácter pragmático del diseño industrial se materializa en dos extremos que, sin embargo, se tocan: la producción en serie y el desarrollo de productos exclusivos (cuyo epítome de éxito es su presencia en revistas y ferias en las principales capitales del mundo). Expresiones cuantitativamente diferentes con un interés económico y comercial común.

En ambos escenarios, el valor del diseño industrial está intrínsecamente vinculado al factor económico, naturaleza que responde, sin duda, al sistema capitalista del cual emergió y al cual sigue, mayoritariamente, respondiendo (tenga el nombre que ahora tenga). En este sentido y siguiendo con la discusión de Mark Fisher² ¿es posible pensar en otras posibilidades del diseño industrial dentro de este sistema? ¿Hay (o han existido) otras formas de hacer diseño?

Los cuestionamientos que han emergido de los escenarios anteriores son precisamente, los que me han impulsado y motivado a seguir indagando y escribiendo sobre el diseño indus-

trial. Un camino lleno de encrucijadas, crisis y, sobre todo, de mucho descubrimiento. Las respuestas, siempre tentativas y temporales, han estado en un voraginoso proceso de evolución constante. En cada etapa de mi formación y vida profesional mi relación con los objetos ha sido diferente y, con ello, los textos en que ésta ha sido plasmada. Una relación de amor-odio nunca exenta de curiosidad, decepción, esperanza y fascinación.

Mi formación profesional como diseñadora industrial en el Centro Universitario UAEM Zumpango, como un primer acercamiento, me dio elementos limitados para responder las preguntas. A nivel licenciatura, el objetivo es aprender a hacer, conceptualizar formalmente, representar bi y tridimensionalmente, dominar procesos, materiales y estimar costos. Una formación coherente y pertinente para insertarse en el mundo laboral. Pocas fueron las oportunidades de discusión y reflexión sobre el quehacer disciplinar y, a la distancia, reconozco que las inquietudes de la mayoría de los estudiantes (incluidas las mías) estaban en la experimentación material y la expresión creativa. Aunado a lo anterior, la intensidad del trabajo dejaba muy poco tiempo para pensar más allá de lo inmediato.

Sin embargo, nunca falta el o la estudiante que, en un acto de rebeldía hacia los docentes o genuino interés, comienza a cuestionar la razón de ser de ciertos proyectos. En mi caso, los primeros atisbos de inquietud intelectual se dieron en la segunda mitad de la carrera, cuando las contradicciones entre los discursos teóricos y la realidad se hicieron evidentes, particularmente aquellos vinculados al cuidado del ambiente y la responsabilidad atribuida a los diseñadores.

La crítica de Víctor Papanek en *Diseñar para un mundo real*, fue uno de los primeros textos que me confrontó con el mundo fuera de las pa-

² En su libro de 2009, *Realismo capitalista ¿no hay alternativa?* Mark Fisher toma como eje de su discusión la cita de "es más fácil imaginar un fin al mundo que un fin al capitalismo". La autoría de la cita es atribuida tanto al crítico Fredric Jameson como al filósofo Slavoj Žižek.

redes de aula. Pues si bien vivía en ese mundo, como en la descripción que inició este texto, la experiencia estaba tan inmersa en la rutina que había sido normalizada. En ese punto, las preguntas cruciales fueron: ¿Para qué estábamos siendo formados? ¿Cuál era nuestra contribución a la sociedad?³

El proyecto de titulación representaba la oportunidad de indagar más allá del plano técnico y procedimental del desarrollo de objetos, sin embargo, mis inquietudes no encontraron cabida. No me interesaba diseñar un nuevo producto sino entender el por qué algunos, categorizados como clásicos, evocaban emociones y lejos de perder valor económico con el tiempo, lo ganaban. Responder lo anterior suponía, para mí, encontrar el hilo negro para diseñar productos exitosos. Obviamente, mi concepto de utilidad (vinculado al éxito) era bastante simple.

Este tipo de inquietudes no empataban con la comprobación de las competencias para obtener un título profesional, por lo que el proyecto se acotó a un ejercicio histórico y descripción formal, situación que acrecentó mi insatisfacción, pero también mi necesidad de expresarla. Este desencanto con la profesión se reflejó en mi primer artículo publicado en 2007, aún como estudiante, en una revista universitaria, *Productos Retro ¿Necesidad real o ilusiones superfluas?* Lo ahí vertido reflejaba una crítica válida, aunque teórica y argumentativamente limitada.

Durante los estudios de la Maestría de Diseño Industrial, en la UNAM, tuve la oportunidad de profundizar en la reflexión, discutirla y ponerla

por escrito, proceso fundamental para organizar las ideas. El análisis discursivo de los objetos trascendió su materialidad para abordar el contexto histórico y sus referencias políticas, filosóficas y culturales. El acercamiento a la Teoría del Diseño contemporáneo se dio de la mano de autores como Richard Buchanan, Víctor Margolín, Alain Findeli, Ezio Manzini, Donald Norman y John Thackara, los cuales, en su mayoría provenían de campos como la psicología, la historia, la sociología y la ingeniería.

Escribir sobre el diseño en esta etapa planteaba dos retos, principalmente, el dominio del inglés para acceder a las discusiones del momento, así como la falta de información que documente y teorice el proceso, no sólo en México, sino en el mundo. Como se mencionaba en párrafos anteriores, para los profesionales del diseño no es una práctica común el documentar y reflexionar sobre las decisiones tomadas a lo largo del proceso (al menos, no más allá del aspecto técnico requerido para mostrarse a clientes o encargados de la producción).

Durante esta etapa, tanto el panorama de acción como de posibilidades del diseño se amplió de manera importante. Mi producción académica aumentó significativamente, pues no sólo tenía más elementos teóricos para presentarlos sino también más oportunidades y espacios para discutirlos, sin embargo, en círculo seguían predominando diseñadores industriales y gráficos, y en menor medida, arquitectos e ingenieros. El lenguaje dominante era el diseño y las premisas sobre las cuales descansaban la mayoría de las discusiones se aceptaban sin mayor cuestionamiento.

Al terminar la maestría y continuar con mi ejercicio docente, mis intereses intelectuales se dirigieron al potencial de los objetos como detonantes o inhibidores de conductas prosociales en el espacio

³ Para la filósofa española, Adela Cortina, la ética profesional supone, entre otras cosas, el proporcionar un bien a la sociedad. En su texto *El sentido de las profesiones* (2000) señala que la importancia social y moral de las profesiones radica tanto en el bien proporcionado, como en su capacidad para crear identidad y comunidad: en generar y fortalecer redes sociales y potenciar sus virtudes.

público, o bien, en la posibilidad de análisis del espacio público como un objeto habitable diseñado para promover ciertas respuestas en los usuarios. Estas inquietudes habían surgido ante un contexto social complejo (desintegración, inseguridad, miedo) derivado del crecimiento poblacional de los interminables conjuntos urbanos en el Estado de México, entidad en la que resido.

Más allá de seguir teorizando y discutiendo sobre temas que se antojaban más bien abstractos (aunque no por ello carentes de importancia), las problemáticas de la realidad tomaron fuerza y me llevaron a cuestionarme otra vez: ¿Qué podía aportar el diseño para ese tipo de conflictos? ¿Sería posible desarrollar proyectos con impacto social? El fantasma de insatisfacción rondaba nuevamente y se volvió una necesidad el encontrar respuestas.

Al no haber un doctorado específico en diseño industrial, las alternativas para seguirse preparando están en la arquitectura y el urbanismo, o bien, en la historia, la filosofía y el arte, principalmente. El querer ingresar a alguna de estas áreas es muy complicado, pues los conocimientos son limitados y la capacidad desigual, si consideramos a quienes se han formado y especializado en dichos campos.

Mis estudios los realice en la UAM Azcapotzalco, en la línea de Diseño y Estudios Urbanos. Si bien el grupo era heterogéneo, al ser la única diseñadora industrial requerí de hacerme de un lenguaje común para explicar y legitimar mi propuesta de investigación. A diferencia de la maestría, hablar aquí de la "experiencia y emociones del usuario" se antojaba demasiado superficial y más que una metodología con fines sociales, se entendía como una estrategia de mercadotecnia.

El cuestionamiento era constante: ¿Qué podía aportar el diseño industrial a los estudios de la ciudad? En mi cabeza, la propuesta tenía sentido, sin embargo, los elementos teóricos no eran suficientes para ser tomados en serio por otras áreas

del conocimiento. Desde el diseño industrial no contaba con referentes que me ayudaran a explicar el proyecto.

Las lecturas y las discusiones con profesores y compañeros fueron la luz que me guió para adentrarme al mundo de la filosofía y, particularmente, a la postfenomenología y la tecnociencia. Los nombres de Husserl, Heidegger, Bachelard y Lefebvre me acompañaron para explicar la relevancia del diseño en la configuración de rituales urbanos y su posibilidad para modificarlos.

Mi investigación cuestionaba la función del espacio público histórico en la integración social, teniendo como elemento central la mirada del diseño para diagnosticar y potencializar dicho proceso. Teórica y metodológicamente, se consideró al diseño, desde la postfenomenología, como mediador de conductas y configurador de experiencias, mientras que el problema de la integración social en el espacio se abordó desde dos conceptos centrales: la alteridad y la identidad. El caso de estudio seleccionado fue el centro histórico de Zumpango en el Estado de México.

Las temáticas para discutir y reflexionar son muchas, sin embargo, se requiere el diálogo permanente con otras ciencias y disciplinas para poder plantear nuevos escenarios, sin olvidar el contacto con la realidad social. La autocritica es indispensable en cualquier disciplina, sin embargo, poca sería su importancia si nos nutrimos de los mismos referentes todo el tiempo. Leer y escuchar lo que otras profesiones dicen, nos permite ubicarnos en nuestras limitaciones y potencialidades. Lo anterior puede evitar que caigamos en la tentación de asumir que una sola profesión tiene la capacidad, por si sola, de resolver problemas multifactoriales.⁴

⁴ En la última década, algunas críticas al diseño han sido el implementar las metodologías de desarrollo de producto, como el *Design Thinking*, a problemas de carácter social, sin profundizar en la causalidad ni efectos colaterales de las "soluciones".



Tesis y trabajos escritos en torno al diseño industrial.



Mención honorífica obtenida en la Bienal Nacional de Diseño, por el proyecto "El centro histórico de Zumpango. Recurso para la integración social."

En este camino recorrido, puedo afirmar que el diseño industrial es, literalmente, un mundo. Desde las referencias conceptuales, aludidas párrafos antes, hasta el desarrollo de productos especializados como son los equipos médicos; pasando por máquinas y herramientas que no sólo cumplen una función práctica, sino que buscan, al mismo tiempo, garantizar la salud y seguridad de los trabajadores; los productos que estimulan las capacidades de niños, de personas mayores y de personas con discapacidad; hasta la configuración de sistemas objetuales que incidan en la vida de la comunidad.

Escribir sobre el diseño es, sobre todo, escribir de posibilidades.

REFERENCIAS

CORTINA, ADELA

2000 *El sentido de las profesiones*, Navarra, Verbo Divino.

FISHER, MARK

2018 *Realismo capitalista ¿No hay alternativa?* Buenos Aires, Caja Negra.

PAPANEK, VICTOR

1978 *Diseñar para un mundo real. Ecología humana y cambio social*, Madrid, Blume Ediciones.

SOL, GABRIEL SIMÓN

2009 *100 definiciones de diseño*, Universidad Autónoma Metropolitana (UAM), Ediciones Universidad Tecnológica Metropolitana.

WORLD DESIGN ORGANIZATION

2022 *Definition of Industrial Design*. <<https://wdo.org/about/definition/>>.