

## Diseño Emocional, Herramienta Cognoscitiva Con Enfoque Decolonizador Para El Apoyo Proyectual

### Emotional Design, Cognitive Tool With A Decolonizing Approach For Project Support



Deyanira Bedolla Pereda  
Universidad Autónoma Metropolitana  
México

[dbedolla@cua.uam.mx](mailto:dbedolla@cua.uam.mx)  
<https://orcid.org/0000-0002-9036-3520>

Fecha de recepción: 17 de noviembre de 2023. Aceptación: 07 de mayo de 2024.

## Resumen

Las emociones son relaciones, el producto de una construcción social y cultural; a partir de ello, el objetivo principal de este trabajo es proponer a la perspectiva emocional del diseño como una herramienta cognoscitiva para el apoyo proyectual con un enfoque descolonizador. Se presenta aquí, por lo tanto, un proceso cognitivo constituido de tres fases, a partir de la identificación de emociones para la conceptualización del diseño con enfoque sociocultural, lo que conduce a identificar y conocer valores, ideas, creencias, modos de ver, vivir y hacer de las personas (usuarios) en contextos culturales diferentes del norte global. Se propone dicho camino de modo que ofrezca a diseñadores y futuros diseñadores, la posibilidad de ampliar sus capacidades creativas para concebir proyectos que respondan y reflejen valores y formas de estar en el mundo de contextos culturales diversos. Así, de este modo, se podrá llevar el diseño a ser una disciplina que refleje la diversidad cultural del mundo y no principalmente los valores impuestos e importados por el diseño de países del norte global. Se presenta también, en este trabajo, una visión crítica del papel que han tenido frente al fomento de la colonización del diseño diversos principios y herramientas de apoyo al proceso proyectual actual. Finalmente, se señala la congruencia y pertinencia del proceso cognitivo desde la dimensión emocional propuesta aquí, con respecto a métodos cualitativos planteados desde otras disciplinas cuyo objetivo principal es conducir a un conocimiento cultural plural y a la descolonización.

**Palabras clave:** emociones, descolonización, diseño, multiculturalidad, valores culturales.

---

## Abstract

Emotions are relationships, the product of social and cultural construction. From this, the main objective of this work is to propose the emotional perspective of design as a cognitive tool for project support with a decolonizing approach; therefore, a cognitive process consisting of three phases is presented here, starting from the identification of emotions for the conceptualization of design with a sociocultural approach, which leads to identifying and knowing values, ideas, beliefs, ways of seeing, living and doing things of people (users) in different cultural contexts of the global north. This path is proposed in a way that offers designers and future designers the possibility of expanding their creative capacities to conceive projects that respond to and reflect values and ways of being in the world of diverse cultural contexts and, in this way, lead design to be a discipline that reflects the cultural diversity of the world and not mainly the values imposed and imported by design from countries of the global north. This work also presents a critical vision of the role of various principles and tools that support the current design process in promoting the colonization of design. Finally, the congruence and relevance of the cognitive process from the emotional dimension proposed here are pointed out concerning qualitative methods proposed from other disciplines whose main objective is to lead to plural cultural knowledge and decolonization.

**Keywords:** emotions, decolonization, design, multiculturality, cultural values.

## Introducción

Lo mejor que el mundo tiene está en la cantidad de mundos que el mundo contiene. Esta diversidad cultural, que es patrimonio de la humanidad, se expresa en el modo de comer, y también en el modo de pensar, sentir, hablar, bailar, soñar [...].

Esta idea fue expresada por el escritor uruguayo Eduardo Galeano (en Arellano, 2005, párr. 7) y habla de la innegable relevancia de la diversidad cultural de nuestro mundo.

A pesar de esta diversidad cultural del mundo, es posible darse cuenta que, al mirar todos aquellos objetos industriales producto del diseño, que conforman desde hace décadas los entornos cotidianos, muy poco puede decirse de la presencia de dicha pluralidad cultural en nuestro entorno material. Esto se deba a que el hegemónico diseño industrial capitalista, desarrollado en el norte global, ha importado e impuesto al sur global sus valores y prácticas; de este modo, ha homogeneizando, desde la materialidad, nuestros entornos<sup>1</sup>.

La presencia del diseño generado en el norte global, al homogeneizar el entorno material cotidiano, reprime los valores estéticos, funcionales y culturales que son diferentes a aquellos que lo importan. Al hacerlo, el diseño se convierte en un instrumento de colonialismo y de reafirmación de una sola visión del mundo. De esta forma, el diseño contribuye a fomentar condiciones de colonialismo, lo que promueve la cultura de consumo y producción en masa, derivada del modelo occidental (del norte global) (Taboada *et al.*, 2020).

El diseño del universo material que acompaña nuestra cotidianidad, al observar la presencia de valores del norte global, define modos de vivir, de estar en el mundo, aunque muchas veces no seamos conscientes de ello. Escobar (2017) señaló el carácter ontológico de los elementos producto del diseño, a partir de que:

Por muy humilde o insignificante que sea cada herramienta y tecnología es ontológica porque inaugura una serie de rituales, formas de hacer y modos de ser; 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. Esto aplica a toda la gama de objetos, herramientas, instituciones y discursos de creación humana, por muy neutrales que los consideremos (p.203).

Ello señala la urgente necesidad de concebir un diseño que abra la posibilidad tanto a la regeneración como a la construcción de identidades y culturas pertenecientes a países que no corresponden al norte global. Se busca un diseño que conduzca a concebir proyectos amigables y congruentes con comunidades y culturas de mundos diversos, con modos de ver y de hacer diferentes.

A partir de la consideración de dicha problemática, en los últimos diez años han surgido nuevas formas de abordar el diseño (Barcham, 2023); entre ellas está el enfoque *pluriversal* (Escobar, 2020) y el descolonizador (Tlostanova, 2017; Taboada *et al.*, 2020). Ambos enfoques se pueden decir que fueron concebidos a partir de dos ideas principales. En primer lugar, nace de la sensibilidad hacia la heterogeneidad de los mundos en que vivimos, y en segundo, de lo que dicha heterogeneidad debiera significar para nuestra práctica del diseño. Estas dos ideas muestran la pertinencia y necesidad de señalar caminos proyectuales que conduzcan la manera en que se hace diseño hacia una mirada plural.

<sup>1</sup> De acuerdo con Reuveny y Thompson (2007) el concepto de norte y sur global agrupa a los países según sus características económicas, sociales y políticas. El norte global hace referencia a los países desarrollados occidentales, y el sur global hace referencia a los países anteriormente llamados "tercer mundo" entre los que se encuentran América Latina y África.

A partir de dicho contexto, este trabajo propone a la perspectiva afectiva del diseño como una herramienta cognoscitiva para el apoyo proyectual, que constituye un camino que permite conocer aspectos culturales de una comunidad en la actualidad, perteneciente a un contexto específico. A partir de ello, abona a la posibilidad de concebir proyectos de diseño con un enfoque cultural plural.

La afectividad es una dimensión humana que integra emociones, sentimientos y afectos, principalmente. Se trata de una dimensión de todo individuo que tiene gran importancia para identificar y conocer diferentes manifestaciones culturales de grupos humanos diversos, ya que las emociones son relaciones. Por lo tanto, son el producto de una construcción social y cultural, y se expresan en un conjunto de signos que el hombre siempre tiene la posibilidad de desplegar, incluso si no las siente. La emoción es, a la vez, interpretación, expresión, significación, relación, regulación de un intercambio. Están moldeadas por la cultura de origen incluso algunas emociones que son básicas (Le Breton, 2012).

La propuesta que aquí se expone es, por lo tanto, la aplicación central y amplia del enfoque afectivo del diseño, de modo que represente un camino que conduzca a identificar y conocer valores, ideas, creencias, modos de ver y hacer, etc. de las personas en contextos culturales diferentes del norte global.

Se propone dicho camino con el fin de enriquecer los conocimientos teóricos y prácticos de la disciplina, de modo que ofrezca a diseñadores y futuros diseñadores la posibilidad de ampliar sus capacidades creativas. Así, podrán concebir proyectos que respondan y reflejen valores y formas de estar en el mundo de contextos culturales diversos; de este modo, podrán llevar al diseño a ser una disciplina que aporte mayor valor social y cultural.

Conocer la afectividad de comunidades actuales ofrece la posibilidad de conducir, mediante el diseño, a la regeneración y conformación de identidades culturales y otorgar una mirada actual y contemporánea, a partir del hecho de que la identidad de un pueblo es una construcción colectiva permanente. Carballo (2014), señala que "la identidad tiene como insumo fundamental a la tradición, pero no es su duplicación exacta, sino que siempre se tratará de una adaptación, y una actualización que la llevarán a constituirse en algo nuevo y diferente" (p. 17).

El camino que aquí se propone busca conducir desde el enfoque afectivo a obtener elementos que permitan construir un concepto de identidad -desde el sur global frente a los del norte global-, que considere tanto el pasado de una comunidad como también su presente, sus modos de vivir y de estar en el mundo de ayer y hoy.

Ello es congruente con el planteamiento de Galeano (en Arellano, 2005) acerca de que el concepto de identidad, en los últimos años, muchas veces ha sido reducido a un asunto de museo. Sin embargo, señala el autor que somos una identidad en movimiento, viva y, en ese sentido, es más real creer en las identidades elegidas, construidas, que solamente en las identidades heredadas. Subraya Galeano que América Latina tiene una amplia experiencia en la materia, ya que aquellos que pertenecieron "al ayer" tienen aún una clara presencia en el modo de estar y vivir de hoy. Por dicha razón, se considera que la dimensión afectiva abre la oportunidad de rescatar, fomentar e integrar, en algún grado y de alguna manera, valores, visiones y tradiciones replanteadas por las nuevas generaciones. Sin embargo, muchas de ellas tienen un origen que se ubica claramente en la cultura de los pueblos originarios.

Dentro del ámbito del diseño, el rescate de la cultura de pueblos originarios es el planteamiento principal de trabajos que proponen, primordialmente, alejarnos de los paradigmas de diseño dominantes y buscar otros alternativos, como el trabajo de Albarrán y Campbell (2022), que tuvo el objetivo de contribuir a la descolonización de los textiles artesanales y al reconocimiento del diseño indígena. El alejamiento de dichos paradigmas dominantes, a partir de obtener conocimiento cultural actual desde el ámbito emocional, para que permita el planteamiento, desarrollo y reflejo en el diseño de identidades de grupos humanos diversos a los del norte global, es el planteamiento a la base de la propuesta de este trabajo.

Llegar a proponer caminos o herramientas de diseño que permitan considerar y guiar hacia miradas socioculturales plurales cumple con la necesidad de:

Transformar la manera en que abordamos los proyectos de diseño, para garantizar que sean más inclusivos y resulten apropiados para los diferentes mundos en que – y a través de los cuales– diseñamos, y para que nosotros, como diseñadores, seamos más intencionales y reflexivos [...] (Barcham, 2023, p. 5).

Frente a ello, es imperativo reconocer y señalar nuevos enfoques para el ejercicio proyectual -como lo es el emocional- que ayuden a ampliar el alcance del diseño mediante la presentación de diferentes opciones para la reflexión y la práctica profesional, que extiendan horizontes, que ayuden a enriquecer y consolidar la disciplina al intervenir en problemas contemporáneos relevantes como la regeneración y el fomento de la multiculturalidad, reflejada en el entorno material cotidiano.

A partir de lo anterior, los objetivos de este trabajo son:

- Señalar la relevancia y potencial de la perspectiva emocional humana como enfoque que permite conocer culturalmente mundos diversos actuales y, a partir de ello, conducir a la descolonización del diseño.
- Retomar y presentar la propuesta del proceso cognitivo para la conceptualización del diseño desde la perspectiva emocional del diseño, planteada en anteriores trabajos (Bedolla, 2023), como una herramienta cognoscitiva para el apoyo proyectual, lo que constituye un camino que permite conocer aspectos culturales de una comunidad en la actualidad
- Señalar la congruencia y aportación de dicho proceso cognitivo con respecto a métodos y metodologías cualitativas planteadas desde otras disciplinas, que buscan conducir a un conocimiento cultural plural y a la descolonización.

### Relevancia de atender la descolonización del diseño y reconstruir identidades

Se han mencionado, al inicio de este texto, dos enfoques muy recientes que permiten abordar el diseño de manera diferente y, sobre todo, pertinente frente al contexto actual: el enfoque pluriversal (Escobar, 2020) y el descolonizador (Tlostanova, 2017; Taboada *et al.*, 2020). Ambos establecen las bases que permiten visualizar la relevancia de atender a la descolonización del diseño.

Escobar (2012) introdujo el término *pluriverso* para señalar y abordar la pluralidad del mundo ya que, para el autor, la sensibilidad a la diferencia cultural es crucial. Así, retoma el término *pluriverso* del movimiento zapatista ocurrido en México en el año 1993, dado que dicho movimiento reclamó la necesaria existencia de “un mundo donde quepan muchos mundos” (Schacherreiter, 2009, p.1).

De acuerdo con Escobar (2012), hablar del pluriverso significa revelar un espacio de pensamiento y de práctica en el que el dominio de una modernidad única ha sido desplazada, y donde el planteamiento y el análisis de proyectos descoloniales y pluriversales concretos puede hacerse honestamente, desde una perspectiva des-esencializada. El pluriverso defiende la multiplicidad de formas de hacer mundo, sobre todo las formas no patriarcales, no impuestas.

El diseño en el contexto actual obedece a las relaciones fundamentales entre las personas, el mundo y las cosas que han sido establecidas e impuestas dentro del marco de la modernidad/colonialidad. Estas son normalizadas a través del denominado progreso, de manera que han caracterizado a las esferas de producción de conocimiento y subjetividad (Tlostanova, 2017).

Otros principios que también guían al diseño considerado moderno/colonial actual, que inunda los entornos materiales cotidianos, es, según Tlostanova (2017) la preferencia del urbanismo sobre la ruralidad; la santificación del desarrollo tecnológico y las formas aplicadas de la ecología, que apuntan únicamente a la preservación de la naturaleza para su explotación más exitosa en el futuro; el culto al futuro y el despido del pasado tradicional, marcado negativamente, particularmente si se trata de un pasado considerado espacialmente extraño o exótico, por su distancia y diferencia frente a las características establecidas del mundo moderno. Estas imposiciones son provenientes de países del norte global.

A partir de lo anterior, y si se sigue a Escobar (2017) el diseño ha tenido una existencia cómoda en la que se ha denominado la era moderna. Esta era fue conformada, de manera preponderante, por una serie de formas sociales derivadas del capitalismo y la colonialidad, mismas que se han convertido en lo que caracteriza al diseño que inunda a nivel global. Gutiérrez (2015) dice que:

La incesante expansión de formas hegemónicas de la modernidad impone la creencia en el mundo único del capitalismo y su crisis civilizatoria, de modo que la historia local hipertrofiada de algunos parajes europeos culmina convertida en diseño global (p.114).

Con base en el panorama que ha conformado, por lo tanto, el "diseño de la modernidad", una de las consecuencias más importantes que ha provocado ha sido la eliminación consecuente de mundos no modernos. "La modernidad no sólo robó el futuro a la gente que dañó y explotó, sino que puso en marcha un proceso que negó el futuro y desfuturizó lo nacido y lo por nacer" (Fry, 2015, p.23).

De este modo, el diseño proveniente del norte global, al inundar otros contextos, ha promovido y fomentado una cultura global, una uniformidad, una colonización. Para Fry (2021), pensar desde una perspectiva descolonizadora sobre dicha uniformidad implica señalar la idea de que "aunque el planeta es singular el mundo es plural -porque está formado y visto en diferencia-, como nosotros" (p.21).

Construir un concepto de identidad de mundos actuales diversos (de aquellos del sur global frente a los del norte global) es, por lo tanto, una tarea pendiente de la disciplina del diseño.

Según el diccionario de la lengua española, la identidad es el conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás. Es la conciencia que una persona o colectividad tiene de ser ella misma y distinta a las demás.

Porrúa (2014) señala a la identidad como el conjunto de rasgos comunes que hacen que a las personas que habitan un territorio se les vea parecidas, iguales o semejantes en relación a otros que son diferentes. La identidad se construye dinámicamente en el territorio, en situación de proximidad, colectivamente. De ese modo, lo que es propio de una comunidad se distingue de lo ajeno, porque el conjunto de rasgos con el que se identifican los unos es distinto al de los otros. Por lo tanto la igualdad y diferencia están a la base de la esencia de la identidad que caracteriza a las personas y, por ende, a las producciones humanas.

La búsqueda por fomentar un diseño con características culturales locales trata de encontrar un equilibrio justo que priorice la cultura que se construye territorialmente, de manera constante y como eje de desarrollo y sustentabilidad (Porrúa, 2014). Aquí, agregamos bienestar humano.

### Principios y herramientas del proceso proyectual y la colonización del diseño

El uso de herramientas en el desarrollo del proceso de diseño es una práctica generalizada en la disciplina hasta hoy. Se puede decir que ha sido derivada, en gran medida, de las características del diseño generadas en el contexto de la modernidad.

Al tener este trabajo como objetivo presentar una perspectiva de apoyo proyectual al diseño, que lo conduzca a su descolonización, es pertinente señalar el papel que diversos principios y herramientas de apoyo al proceso proyectual actual han tenido, para hacer frente a la colonización del diseño. Este papel de las herramientas es ampliamente difundido.

Por esta razón, y otras que a continuación se expondrán, es un hecho que los métodos de diseño han sido y nunca han dejado de ser controvertidos. Una primera razón para dicha controversia es la idea de que los considerados “buenos diseñadores” parecen no necesitar métodos para diseñar, ya que tienden a atribuir sus éxitos a la intuición, a la creatividad y a la experiencia. Paralelamente, acentúa la crítica a los métodos el hecho de que inclusive algunos de los denominados “padrinos” del movimiento que estudiaba métodos de diseño de los años 1960 se convirtieron en críticos de sus propios métodos de trabajo (Roozenburg, 2016).

Sin embargo, a pesar de todo lo anterior, los métodos no han desaparecido de la escena actual del diseño y la causa que justifica esa permanencia es que, primordialmente, se utilizan como medio para enseñar diseño y para formar nuevos diseñadores (Roozenburg, 2016).

Así, de acuerdo con Boeijen et al. (2016), el desarrollo de mejores métodos para el desarrollo de proyectos de diseño es probablemente el motor más importante de la investigación en diseño actual. Por otro lado, los métodos son también utilizados para guiar el trabajo en equipo en entornos tanto de enseñanza como laborales, por lo que no es raro que las consultorías de diseño se publiciten sobre la base de sus enfoques metodológicos específicos aplicados en la proyección del diseño (Boeijen et al., 2016).

A partir de lo anterior, de acuerdo con Barcham (2023) las herramientas de diseño que utilizamos, es decir, nuestros procesos y métodos, son parte relevante de la práctica de nuestra disciplina hoy, ya que actúan como una extensión del proyectista, lo que le permite generar ideas. En segundo lugar, a partir del modo en que hacemos uso de ellas, determinan nuestra práctica del diseño y, por consiguiente, el propio elemento o producto de diseño resultante. Paralelamente, más allá del ámbito del diseño, desde una mirada amplia, Varon y Cath (2015) recuerdan que los estudiosos de la ciencia y la tecnología efectivamente han sostenido durante mucho tiempo que las herramientas (metodológicas) nunca son neutrales. El poder se reproduce en

los objetos, procesos y sistemas que se puedan generar a partir de ellas.

Con todo lo expuesto en este apartado, cabe señalar que no se plantea aquí, por lo tanto, prescindir de herramientas metodológicas de apoyo a la enseñanza y práctica del proceso de diseño, sino que se busca concebir aquellas que puedan permitir abrir la puerta a muchos mundos, a considerar la gran diversidad de individuos y sus diferentes contextos, con otros modos de hacer, de ver y de estar en el mundo. Como se verá a continuación, son diversos los métodos y metodologías ampliamente utilizadas que fomentan la colonización del diseño; es necesario señalarlos, para que puedan ser replanteados y aplicados en contextos distintos del norte global.

Chock (2020), al explorar la teoría y la práctica del ámbito del diseño, a la que denomina *Justice design* (Diseño para la justicia), señala que diversos principios y prácticas de la disciplina, que son supuestamente universalistas, borran a ciertos grupos de personas, específicamente, aquellos que se encuentran en desventaja bajo algún tipo de dominación (patriarcado, capitalismo, colonialismo). Además, llama a los diseñadores a “construir un mundo mejor, un mundo donde quepan muchos mundos; mundos vinculados de liberación colectiva y sostenibilidad ecológica” (p.15).

La misma autora plantea la pregunta: “¿Qué valores codificamos y reproducimos en los objetos y sistemas que diseñamos?” (p.24). Sostiene que, actualmente, los valores del heteropatriarcado supremacista blanco, el capitalismo, y el colonialismo se reproducen con demasiada frecuencia en las posibilidades y desventajas de los objetos, procesos y sistemas.

Es posible señalar diferentes principios y prácticas del diseño actual que imponen modelos y borran e invisibilizan modos de ser y de hacer de mundos diversos. Entre ellos, es posible mencionar, por ejemplo, el *design thinking*, las *affordances*, el diseño universal, el diseño inclusivo y la misma estandarización a la que ha llevado el desarrollo del diseño industrial (Chock, 2020).

Chock acusa la forma en que se implementa el *design thinking*<sup>2</sup>, por ejemplo, ya que señala que reproduce una economía política colonial, al colocar al diseño en la cima de la cadena de valor, como un proceso clave que debe ser gestionado sólo por empresas del norte global, con sus estándares y valores.

Sobre la enseñanza del *design thinking* en la educación superior del ámbito del diseño, la educadora Spelic (en Chock, 2020), lo cuestiona fuertemente. Ella señala que no responde a la realidad del contexto de muchos estudiantes de diseño, sobre todo en países del sur global. "El *design thinking* se alinea bien con cierto tipo de pensamiento neoliberal entusiasmado por el emprendimiento y la cultura *start-up*" (p. 235). Por lo cual, no se presta para abordar, de ningún modo, dilemas sociales alimentados por situaciones históricas de desigualdad y estratificación vividas en contextos de países del sur global.

Por lo tanto, según Spelic (en Chock, 2020) es incongruente dicha enseñanza con la realidad de muchos estudiantes de diseño que provienen de familias de bajos ingresos y de entornos donde siempre han sido marginados. Estos estudiantes ven y viven claramente la desigualdad, porque muchos de ellos experimentan injusticias a diario. Por dicha razón, cualquier enfoque que replantee la educación de manera que deje a la historia y la desigualdad sin ser consideradas no se trata de un enfoque real ni adecuado para jóvenes que siempre han sido marginados.

Por otra parte, las denominadas *affordances* se refieren a uno de los conceptos centrales de la teoría del diseño. Describen las propiedades físicas de todo objeto y muestran las posibles acciones que los usuarios pueden realizar con él. Por lo tanto, sugieren, a partir de un conjunto de características plásticas, cómo las personas pueden interactuar con ese objeto.

Norman (2011) aborda ampliamente el tema de las *affordances* y analiza diversos objetos, de modo que presenta un compendio de productos diseñados que son difíciles de usar, debido a sus *affordances*. El autor proporciona principios que califica como clave para desarrollar un mejor diseño. Sin embargo, estos principios, desde una perspectiva anticolonialista y de acuerdo con Chock (2020), no procuran del todo una interacción o uso claro y fácil por muchas personas, ya que ignoran casi por completo cuestiones como la raza, el género, la discapacidad y otros aspectos que caracterizan a los individuos y que, sin duda, limitan el acceso a dichas *affordances* de los objetos.

Igualmente, Gaver (1991) reconoce y menciona el papel que el punto de vista desde una determinada cultura, experiencia y aprendizaje tiene en la determinación de la perceptibilidad de la asequibilidad de un objeto, a partir de sus *affordances*. Señala que la cultura y la experiencia son elementos que permiten "resaltar" algunas posibilidades para un usuario determinado.

El enfoque conocido como diseño universal (UD) ha sido definido por el *Center for Universal Design*, de la Universidad Estatal de Carolina del Norte como "...el diseño de productos y entornos para que sean utilizables por todas las personas en la mayor medida posible, sin necesidad de adaptación o diseño especializado" (Center for Universal Design, 1997, párr.7).

A lo largo de las últimas tres décadas, el diseño universal (UD) ha mejorado en distintos sentidos al diseño y su interacción con las personas. Sin embargo, de acuerdo con Hamraie (2017), quien, desde el ámbito del diseño, estudia la temática de los derechos de las personas con discapacidad, existe una tensión entre la UD y enfoques de justicia para las personas con discapacidad. Menciona que algu-

<sup>2</sup> Según la página de IDEO <https://www.ideo.com/blogs/inspiration/what-is-design-thinking>, el pensamiento de diseño es una metodología que puede ayudar a transformar la forma en que se desarrollan productos, servicios, procesos y organizaciones, ya que alienta a las organizaciones a centrarse en las personas para las que crean.



nos individuos -con o sin discapacidad- siempre se ven favorecidos y otros en desventaja por cualquier diseño dado, a partir de cuestiones dependientes de la raza, clase, género y tipo de discapacidad. Por ello, es imperativo priorizar el trabajo de diseño para transferir ventajas a aquellos que actualmente están sistemáticamente en desventaja, dentro de la matriz de dominación.

Por otra parte, el denominado diseño inclusivo (Philosophy, 2023), de acuerdo con el *Inclusive Design Research Center*, es un diseño que considera toda la gama de la diversidad humana con respecto a la capacidad, el idioma, la cultura, el género, la edad y otras formas de diferencia humana; tiene en cuenta la diversidad y la singularidad de cada individuo. Plantea la necesidad de alejarse del promedio hipotético de persona, ya que considera que las necesidades de los individuos son muy diversas y singulares.

A diferencia del diseño universal, no busca el diseño de un modelo único para todos, sino co-crear (diseñar conjuntamente con los usuarios a los que va dirigido el diseño) un sistema que pueda adaptarse, transformarse o ampliarse, para abordar cada necesidad humana, a través del diseño, que sea presentada por cada individuo. Aboga por adoptar un enfoque de diseño individualizado para la inclusión, para abordar una variedad de necesidades.

Desde el punto de vista anticolonialista, el grupo de diseñadores e investigadores que utilizan dicho enfoque inclusivo proponen buscar soluciones que representen "una talla que queda bien a uno" (*one size fits one*), en lugar de la "talla única" para todos (*one size fits all*). Una talla que queda bien a uno es un concepto que se toma del diseño del ámbito digital, el cual parte del diseño adaptativo. Este permite la personalización y la configuración flexible, por lo cual señalan que ese otro camino representa una vía para salir de la tensión entre las diferentes necesidades de los usuarios individuales y las ventajas económicas de una base de usuarios a gran escala.

Por último, en referencia a la estandarización del diseño de productos, característica inherente al diseño industrial desde su origen, se represen-

ta, de acuerdo con Chock (2020), también un tipo de diseño discriminatorio, tanto de raza como de género. Esto se debe a que, en aras de dicha industrialización, todo, desde el tamaño y la altura promedio de un asiento en un automóvil hasta el tamaño de las adaptaciones "ergonómicas" para los dedos en mangos de herramientas, ha sido desarrollado inicialmente con base en normas estadísticas que privilegian los cuerpos masculinos pertenecientes a poblaciones del norte global. Tales normas discriminatorias, según Mohanty (2013), no son excepciones, ya que conforman tecnologías en casi todos los campos, como el transporte, salud, vivienda, vestimenta y más.

### La perspectiva emocional como elemento cognoscitivo multicultural

Se propone aquí que la perspectiva emocional es un elemento cognoscitivo que permite conocer una cultura en la actualidad.

El primer aspecto que es necesario subrayar aquí es que una perspectiva cultural y social de las emociones se trata de un enfoque muy diferente de la perspectiva tradicional de la emoción derivada del ámbito de la psicología, que alude a una reacción esencialmente interna y personal de todo individuo (Parkinson, 1996).

La perspectiva desde la cual se plantean aquí a las emociones, la cultural y la social, conduce a considerarlas, más que constructos individuales, fenómenos sociales. Así, es la psicología social la disciplina que provee importantes bases teóricas para entender otros aspectos relevantes de la emoción.

Parkinson (1996) señala y expone la dimensión social de las emociones. No niega que los procesos cognitivos y fisiológicos contribuyen al fenómeno emocional personal, pero subraya que el asunto reside, más bien, en la prioridad conceptual que se otorga a cada uno de los factores que intervienen en el proceso emocional humano. De este modo, aunque el funcionamiento emocional siempre incluye procesamiento cognitivo y respuestas fisiológicas en distintos grados, además de tener al-

gún tipo de impacto en la experiencia personal, los principios organizativos de la emotividad dependen, en última instancia, de aspectos sociales. En consecuencia, será necesario complementar o reemplazar los enfoques cognitivo y fisiológico por un análisis social psicológico.

Así, la dimensión emocional está conformada a partir de tres aspectos: interacciones sociales, valores dictados por la cultura y aquellos establecidos por instituciones en que se desenvuelve el individuo (Parkinson, 1996).

Igualmente, desde el ámbito de la antropología, Le Breton (2012) caracteriza a las emociones como relaciones, producto de una construcción social y cultural, ya que señala que se expresan en un conjunto de signos que el hombre siempre tiene la posibilidad de desplegar, incluso si no las siente. La emoción es, a la vez, interpretación, expresión, significación, relación, regulación de un intercambio. Se modifica de acuerdo con el público y el contexto; se diferencia en su intensidad e incluso en sus manifestaciones, de acuerdo a la singularidad de cada persona. Esto se debe a que el individuo añade su nota en un patrón colectivo susceptible de ser reconocido por los pares (de acuerdo con su historia personal, psicología, estatus social, sexo, edad, etc.).

Le Breton (2012), dice que:

La emoción no tiene realidad en sí misma, no tiene su raíz en la fisiología indiferente a las circunstancias culturales o sociales, no es la naturaleza del hombre lo que habla en ella, sino sus condiciones sociales de existencia que se traducen en los cambios fisiológicos y psicológicos (p.70).

Así, se refleja lo que el individuo hace de la cultura afectiva y que impregna su relación con el mundo. Por ello, existe la relatividad de las emociones que dependen de las situaciones sociales y culturales. La afectividad de los miembros de una misma sociedad se inscribe en un sistema abierto de significados, valores, ritualidades, vocabulario, etc.

Diferentes trabajos de los primeros antropólogos fueron importantes ejemplos que señalaron que las emociones son conformadas de manera significativa por la cultura, lo cual es una posición claramente contraria a la opinión de que las emociones son universales. Una importante fuente de variación cultural puede ser encontrada en el significado cultural adjunto a conceptos emocionales y al conocimiento emocional (Manstead y Fischer, 2002).

Antropólogos culturales, por otra parte, han desarrollado una perspectiva teórica en la cual enfatizan la importancia primaria de los sistemas de significado cultural tanto en la experiencia como en la expresión de las emociones. Las emociones son fenómenos que ocurren entre las personas y son, por lo tanto, constituidas a partir de las relaciones sociales. Por ello, las emociones serán interpretadas, vividas y expresadas de manera diferente, ya que dependen del contexto cultural y social en el cual ocurran. Por eso, no son universales.

Según Rodríguez (2008), los estudios históricos y antropológicos han observado que existe una gran variabilidad en el rango de las emociones expresadas y en las situaciones que las suscitan. El repertorio emocional se aprende en cada comunidad cultural y tiene propiedades particulares, más que universales.

De este modo, según Nussbaum (2001), la diversidad de la experiencia emocional en distintas culturas se expresa en que:

1. Las reglas para la expresión y el comportamiento emocional son diversas. Cada sociedad enseña reglas propias de expresión de emociones como el dolor, el amor o el enojo.
2. Los juicios normativos sobre las emociones cambian según los tipos de emociones, en tanto cada sociedad marca normas sobre los objetos y las ocasiones propias para cada una de ellas.
3. La clasificación de emociones reconocidas es diferente de cultura en cultura.
4. Las historias individuales son diversas y las emociones contribuyen a trazar esas historias.

En relación a las emociones reconocidas en cada cultura, Le Breton (2012) señala que las diferencias de las culturas afectivas se caracterizan por la existencia de emociones o sentimientos que no son fácilmente traducibles a otros idiomas, sin que conlleven graves errores de interpretación. Cada estado afectivo es parte de un conjunto de significados y de valores de los que depende, y de los que no puede desprenderse sin perder su sentido.

Con base en lo anterior, es posible nombrar y describir emociones propias de culturas específicas, como por ejemplo el *amae*<sup>3</sup>, el *aichaku*<sup>4</sup>, la vergüenza ajena o *spanish shame*<sup>5</sup>, el *niviuk*<sup>6</sup>, o el *saudade*<sup>7</sup>. Todas estas se tratan de emociones que son solamente nombradas y vividas por una cultura en particular. Según Le Breton (2012) no son sólo las palabras las que abarcan los mismos significados de un idioma a otro, sino que las emociones no encuentran equivalente lingüístico fuera de su propio contexto social y cultural.

En relación a la relevancia de las emociones para el estudio de la cultura y sus distintos grados de apropiación, Rodríguez (2008) señala que las emociones constituyen indicadores de la relevancia o de la indiferencia, del grado de interiorización, del compromiso o del rechazo con que los contenidos culturales son asimilados por grupos e individuos dentro de una misma comunidad.

### Proceso para la conceptualización del diseño con enfoque cultural

A partir de la enorme relevancia de las emociones como elemento de construcción y conocimiento cultural, Bedolla (2023) se propuso un proceso cognitivo de tres fases para la conceptualización del diseño con enfoque sociocultural, desde la perspectiva emocional del diseño (Figura. 1).

<sup>3</sup> Se trata de un término japonés que se refiere al deseo de contar con la benevolencia del otro, el sentir desamparo y deseo de ser protegido y amado, la independencia occidental les parece obscena y buscan, ante todo, sentirse integrados en un grupo (Bedolla, 2002).

<sup>4</sup> Desde el Sintoísmo japonés, se habla del concepto Aichaku (ahy-chaw-koo), término japonés para el sentido de apego que una persona puede sentir por un objeto. Cuando se escribe por sus dos caracteres kanji, el primer carácter significa "amor" y el segundo significa "ajuste" (Maeda, 2019)

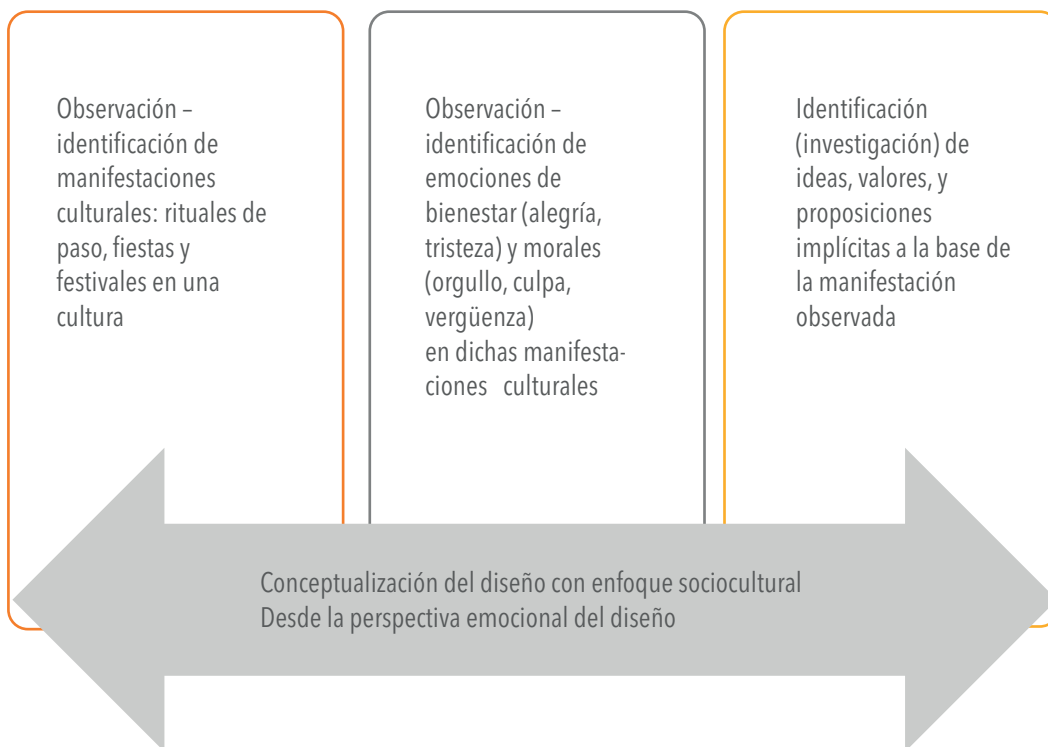
<sup>5</sup> Sentimiento experimentado por individuos de culturas hispanas, provocado por lo que hace otra persona y que es interpretado como ridículo o fuera de lugar (Bedolla, 2002).

<sup>6</sup> Entre los Inuit, o esquimales, se trata del deseo de tocar o estar físicamente con alguien o algo pequeño, ya que valoran mucho la ternura y el contacto físico, quizá como medida para combatir el frío (Bedolla, 2002).

<sup>7</sup> De acuerdo con el diccionario de la RAE, es definido como soledad, nostalgia, añoranza. Pero, según Le Breton (2013), el término *saudade* abarca diferentes significados en Portugal, Brasil o Cabo Verde.

**Figura 1**

*Proceso sugerido para la conceptualización del diseño con enfoque sociocultural desde la perspectiva emocional del diseño*



*Nota.* Tomado de Bedolla, 2023.

Esta está integrada por tres aspectos a considerar:

- a. La observación - identificación de manifestaciones culturales: rituales de paso, fiestas y festivales en una cultura
- b. Observación - identificación de emociones de bienestar (alegría, tristeza) y morales (orgullo, culpa, vergüenza), en dichas manifestaciones culturales
- c. Identificación (investigación) de ideas, valores, y proposiciones implícitas a la base de la manifestación observada.

Dicha propuesta de proceso cognitivo se desarrolló con base en dos aspectos principales: la identificación de emociones que, por su naturaleza, permiten el análisis cultural y la identificación de di-

versas manifestaciones culturales expresivas que serán los medios que permitirán conocer algunos modos culturales de expresar y vivir emociones (establecimiento de un contexto) para la investigación desde el diseño.

El primer aspecto, la identificación emocional, se determinó a partir de la consideración del enorme universo existente de emociones, ya que integran un grupo muy heterogéneo de ellas. Dicha consideración llevó a acotar y precisar aquellas emociones que principalmente podrán ser de utilidad para el objetivo que se persigue, ya que, con base en Hansberg (1996), algunas emociones están más ligadas a sensaciones o cambios fisiológicos, mientras otras están más relacionadas con estados cognitivos. Son estas segundas las que permitirán ser indicadores relevantes para el análisis cultural de cualquier objeto o práctica social.

Por ello, Rodríguez (2008) señala a ciertas emociones como aquellas a las que denomina “de bienestar”. Estas son emociones como la alegría y la tristeza. Hay también las emociones morales, como el orgullo, la culpa o la vergüenza; estas comprenden aquellas emociones que serán indicadores relevantes para el análisis cultural de cualquier objeto o práctica social. Dicho de otra manera, los significados culturales se comprenderán mejor si se toman en cuenta dichas emociones y los presupuestos culturales que las desencadenan.

El segundo aspecto, la observación o identificación de manifestaciones culturales como lo son rituales de paso, fiestas y festivales pertenecientes a una cultura, se determinó a partir de la necesidad de contar con un contexto desde el cual conocer y observar a las emociones señaladas.

Dichas manifestaciones culturales representan los medios que permiten vivir y expresar emociones; permiten “una etnografía de rituales de paso, fiestas y festivales, entre otras prácticas tradicionales establecen las condiciones para familiarizarse con momentos y situaciones importantes de una cultura” (Kubo, 2015, p. 6). El mismo autor señala que:

A través de dichas prácticas se expresan emociones que la práctica y vivencia de dichos eventos procuran. De este modo constituirán un relevante trabajo de campo (...), sobre todo si el observador pertenece a la cultura que se está buscando conocer, ya que se trata de manifestaciones simbólicas de las ideas y valores de un grupo, determinado por circunstancias sociales y culturales particulares, ello constituye investigación cualitativa (Kubo, 2015, p.6).

Así, los rituales locales culturales de paso, fiestas, y festivales permiten identificar emociones que serán también, de acuerdo con Durkheim (en Herder, 2017), de gran riqueza y relevancia, a partir de que todas las sociedades tienen sus creencias, símbolos y ritos sagrados. Estos son los que tratan de hacer penetrar lo sagrado en lo profano, y lo sagrado representa un tipo de control que ejercen la socie-

dad y la cultura sobre la conciencia de cada uno de sus miembros. De esta forma, la aceptación, el temor y reverencia a lo sagrado expresa, simbólicamente, la dependencia del individuo respecto de la sociedad a la que pertenece, puesto que lo sagrado es la misma sociedad personificada.

El tercer aspecto que integra el proceso cognitivo para la conceptualización del diseño con enfoque sociocultural, desde la perspectiva emocional, es la identificación (investigación) de aquellas ideas, valores y proposiciones implícitas que puedan estar a la base de la celebración o celebraciones observadas.

La manera en que el conocimiento emocional/sociocultural generado a partir del desarrollo de dicho proceso puede ser inicialmente integrado al proceso de diseño que se sigue para concebir un proyecto se estableció a partir de que el proceso de diseño contempla la etapa de conceptualización. Esta etapa tiene como objetivo obtener ideas generales para el proyecto, que operarán como un marco para el tratamiento del tema.

Con base en dicha etapa inicial, se planteó la aplicación del conocimiento emocional/sociocultural generado como una actividad conceptual, para conducir a concebir ideas que constituyan puntos de partida para el planteamiento de proyectos que sean más congruentes con culturas específicas y, con ello, aporten mayor valor social y cultural.

La oportunidad de seguir y aplicar el proceso sugerido para la conceptualización del diseño con enfoque sociocultural desde la perspectiva emocional del diseño se propuso como una herramienta que será posible aprovechar dentro del proceso de diseño, una vez determinado un entorno y los actores (usuarios) que se quiere o necesita conocer. En ese sentido, a partir de ello, se pueden ubicar aquellos rituales de paso, fiestas y festivales en los que en el contexto de los actores se encuentren socialmente involucrados. A partir de ello, será posible seguir la observación, con el fin de individuar y caracterizar las emociones de bienestar (alegría, tristeza) y morales (orgullo, culpa, vergüenza) en dichas manifestaciones culturales observadas.

La pertinencia y utilidad de este proceso será mayor cuando todavía exista, dentro del proceso de diseño, mucha libertad para generar oportunidades proyectuales, ya que ayudará a observar directamente y a conocer la vida real de sus usuarios previstos. De este modo, conducirá a obtener nuevos conocimientos sobre su contexto cultural.

Los medios para recoger y registrar la información observada podrán constar de varios elementos, como lo son diarios, postales y dispositivos de grabación audiovisual. De hecho, podría tratarse de cualquier elemento que permita capturar, en diferentes soportes, distintos aspectos de las experiencias y las emociones vividas en las manifestaciones culturales identificadas.

### **La dimensión emocional en métodos y metodologías cualitativas para el conocimiento multicultural y la descolonización**

Como dimensión de investigación del ámbito social y cultural, la dimensión emocional humana presenta relevancia, interés, y utilidad para conocer, desde una perspectiva cultural plural, a las personas y a las sociedades. Ello se ve claramente reflejado en disciplinas como la Sociología y la Antropología, ya que ambas consideran a las emociones como un elemento de relevancia a ser estudiado a través de determinados métodos (es decir procedimientos) y/o metodologías (conjunto de métodos).

A partir de lo anterior, el objetivo de este apartado es señalar la congruencia y, con ello, la conveniencia del enfoque emocional del proceso cognitivo para el diseño planteado en el apartado anterior. Esto se hace con respecto a métodos y metodologías cuyo objetivo es o bien generar conocimiento multicultural -que considera directa o indirectamente a las emociones- y/o conducir la investigación a ser desarrollada desde una perspectiva descolonizadora.

Desde el ámbito de la Sociología, es de interés mencionar a la Sociología de las Emociones, que es una rama de dicha disciplina y, como su nombre lo indica, estudia a las emociones y desde ahí busca conocer a diversos grupos humanos a diferentes niveles.

Según Bericat (2000), es una rama muy joven que cuenta solo con 25 años de existencia y sigue siendo una subdisciplina desconocida en muchos ámbitos académicos y comunidades científicas. Causa de ello es que ya, desde autores clásicos de la Sociología como Durkheim, Simmel y Weber, consideraron en sus estudios a las emociones con un papel secundario en los fenómenos sociales.

Sin embargo, el estudio de las emociones, los afectos y los sentimientos desde la Sociología hoy es relevante, ya que permite conocer los fenómenos sociales desde una visión integral compleja, compuesta por dimensiones muy diversas (Bericat, 2000).

La sociología o ciencia social con emociones, aporta un análisis más profundo y comprensivo, recoge la perspectiva vital y contextual de las y los actores sociales y permite entender las acciones y situaciones, así como los sentidos que éstas tienen para las personas (Observatorio, 2022, p. 4).

Ello señala la congruencia de la perspectiva emocional para el conocimiento de las personas a las que va dirigido un proyecto de diseño.

Los métodos cualitativos de investigación, usados tradicionalmente en el ámbito de la disciplina de la Sociología, abordan la realidad social a través de técnicas como la observación, entrevistas, documentos personales o grupos de discusión (Rostecka, 2022).

En la Sociología de las Emociones, en específico, las herramientas metodológicas empleadas no son muy distintas, de modo que, para acceder al estudio de las emociones, los sociólogos del ámbito emocional recurren al análisis de contenido de documentación, la observación participante, el análisis textual y, sobre todo, las entrevistas en profundidad. Con ello, desde la sociología de las emociones, los investigadores buscan acceder a la significación emocional (Observatorio, 2022).

Desde el ámbito de la Antropología, la denominada Antropología Sensorial (AS) considera la dimensión emocional indirectamente, a partir de los sentidos, para el conocimiento desde la perspectiva cultural de los grupos humanos.

En anteriores trabajos (Bedolla, 2018), la AS fue propuesta como un camino para conocer la afectividad humana desde una perspectiva social y cultural, con base en los sentidos o procesos sensoriales del individuo. Esto se debe a que existe una íntima relación de las emociones y los procesos sensoriales humanos.

Dicha íntima relación se suscita a partir de que las emociones y, en general, la afectividad (sentimientos, afectos) son procesos inherentes a la naturaleza humana, que tienen una básica e importante participación de los sentidos. Dicha información sensorial se mezcla y transforma con determinadas estructuras y elementos inherentes a la naturaleza humana, lo que da origen a sensaciones, emociones, sentimientos, etc.

La AS se afirma en la década de los 80's, y su objetivo principal consiste en identificar y conocer el denominado modelo sensorial de una cultura; es decir, por un lado, las distinciones e interrelaciones de los significados y las prácticas sensoriales (usos prácticos) propios de una cultura y, por el otro, la manera en que se confiere un valor social a los distintos ámbitos sensoriales (Classen, 2010).

Cuando se examinan los significados asociados a las diversas sensaciones y facultades sensoriales en distintas culturas, se descubre un simbolismo sensorial muy rico y vigoroso que impregna todo su mundo y que es asociado a emociones y sentimientos determinados (Classen, 2010).

La metodología de investigación que sigue la AS, como lo señala Pink (2009), se trata de un proceso para generar y representar conocimiento acerca de la sociedad, de la cultura y de los individuos-, que está basado en la consideración, estudio y análisis de muy distintas manifestaciones culturales de distinta naturaleza y en diversos soportes de una sociedad específica. Algunos de ellos son:

Lenguaje (sentidos usados en metáforas y expresiones), artefactos y estética (que sugieren valores asociados a los sentidos); rituales; mitología (descripciones sensoriales que son contenidas en los mitos); y otros más.

En referencia a aquellas metodologías que presentan un enfoque descolonizador, se señalará aquí una metodología perteneciente a las denominadas metodologías indígenas, cuyo enfoque es claramente descolonizador. Además, su consideración del ámbito emocional es directa y amplia.

Las llamadas metodologías indígenas representan un área de investigación desarrollada en determinados ámbitos universitarios, principalmente por académicos que tienen ascendencia indígena o están interesados en el tema. Ellos se esfuerzan por preservar visiones indígenas alternativas del mundo, en medio de un paradigma colonial cada vez más dominante.

Las denominadas metodologías indígenas son una respuesta a la consideración de que la cosmovisión científica occidental es universalmente aplicable, incluso a la investigación que involucra a pueblos con diferentes cosmovisiones. Sus formas de conocimiento han sido descartadas, denigradas o tratadas como inferiores (Williams y Shipley, 2016).

De hecho, la aplicación de procesos de recopilación, análisis y presentación de informes, muchas veces culturalmente inapropiados, ha contribuido a fomentar una relación conflictiva con los pueblos indígenas desde la academia. Por ello, investigadores y estudiantes de origen indígena buscan realizar investigaciones de una manera que respete las expectativas culturales de los pueblos originarios y, al mismo tiempo, satisfaga los requisitos occidentales.

Las metodologías de investigación indígenas reflejan la cosmovisión indígena y brindan una alternativa importante al paradigma dominante de la ciencia occidental, para producir investigaciones realizadas por, con y para los pueblos indígenas.

Dell (2021), académica del ámbito administrativo de la universidad de Auckland, en Nueva Zelanda, propuso una metodología generada desde la visión híbrida, que le brinda su origen cultural indígena y su cultura occidental actual, dentro de un contexto académico.

Dell (2021) concibe y propone una metodología estimulada por un contexto indígena-maorí, llamada *rongom atau*, o "sentir el conocimiento" que reconoce al investigador como un ser absorbente, con capacidades de sentir la vida energética de los participantes en el estudio. En esta metodología, el papel que juega la dimensión emocional del investigador es central.

El que la dimensión emocional sea el elemento central de esta metodología se explica porque, de acuerdo con Deloria (2002), la cosmovisión de la gran mayoría de los pueblos originarios o indígenas, al considerar y referir al individuo, nunca separan razón y espíritu. Para ellos, el ser humano es un todo indivisible.

Así, dentro de la metodología *rongom atau*, sentir e identificar el mundo emocional o sentido del otro se realiza mediante el reconocimiento de las propias emociones "encarnadas" del que investiga. Se trata de una metodología concebida para interpretar la sensación y emociones del otro "encarnadas o impresas" en el investigador, para su análisis significativo.

Esta particularidad, determinada por el papel central de la emoción en las metodologías indígenas, las caracteriza de manera importante porque, según Kovach (2010), la investigación indígena se caracteriza por ser holísticamente demandante, por lo que alcanzar el objetivo que se quiere conocer mediante la investigación a realizar por este camino puede resultar un asunto emocionalmente desafiante para el que investiga.

Es por esa razón que la investigación desde la perspectiva de las metodologías indígenas implica, para el que investiga, una preparación a diferentes niveles y en dimensiones o modos específicos, particulares para cada investigador.

La metodología que propone Dell (2021) implica la recopilación y análisis de datos a través de un marco de tres dimensiones: conexión del investigador hacia adentro (mundo interior del yo), conexión del investigador hacia afuera (mundo físico externo) y conexión con el todo (superior/conciencia espiritual), para lograr formas holísticas de teorizar.

La primera fase de la metodología *rongom atau* - 'conectando in' - (conexión del investigador hacia adentro) busca que el investigador sea consciente de sensaciones o reacciones absorbidas y sentidas en su propio cuerpo. En especial, se trata de aquellas emociones, estados de ánimo y sentimientos que otras personas irradian y que los investigadores podemos absorber y detectar. A ello se refiere cuando se habla de reconocer respuestas encarnadas en esta metodología, ya que se trata de conectarse y acceder a los mundos sentidos emocionalmente de los participantes con los que se interactúa.

Esta primera fase, para que sea llevada a cabo, requiere una preparación del investigador para llegar a un estado de quietud. Es una técnica para volverse "absorbente", cuyo objetivo es que el investigador se prepare física y mentalmente para recibir y percibir los sentimientos y experiencias de los participantes. Se trata de que el investigador entre en un estado "absorbente" -mediante el aquietamiento de la mente, la respiración y de recordar recuerdos pacíficos-. Inclusive, se recomienda repetir varias veces una oración denominada "karaka", para alcanzar dicho objetivo y previo a la interacción con los participantes del estudio.

Los investigadores deben tratar de captar lo físico, mental, emocional y espiritual de las reacciones que surgen de los participantes. Ello será posible a través de percibir e interpretar su tono vocal y/o su lenguaje corporal expresados durante la observación y la entrevista que se les aplique. A partir de ello, debe realizar una reflexión posterior, con el fin de procesar sensaciones y su interpretación. En esta fase, se recomienda grabar y anotar cómo afecta al investigador lo vivido en la entrevista, mediante notas de campo sobre sus reacciones corporales.

Conexión Out (conectarse hacia afuera) es la siguiente etapa de la metodología. Esta explora las fuentes de los sentimientos, sensaciones e imágenes que surgen durante el proceso de investigación. En esta etapa, se busca darles significado, con base en la utilización de las tradiciones orales maoríes, canciones y cánticos, así como acudir a los ancianos de la comunidad como fuente de informa-



ción histórica, para lograr comprender cómo veían y/o consideraban una sensación, emoción o tema particular históricamente.

Conectando con el todo es una fase posterior, en la que el investigador ubica los hallazgos en un contexto más amplio que también pueda crear significado y relevancia para la comunidad. Aquí se trata de echar mano de imágenes y todo tipo de narraciones como medios para buscar una sincronización y lograr la "conexión con el todo". Para ello, se considera también una forma de conocimiento obtenida a través de la interpretación de signos y símbolos inherentes a la cosmovisión de la etnia de la que se trata, derivado de elementos naturales como el mar, el cielo, la tierra o del mundo de los espíritus y los ancestros.

La metodología *rongom atau* es aplicable también a estudios de comunidades no indígenas, y guía a los investigadores a integrar, interpretar y dar significado a sus experiencias emocionales. Estas, muchas veces, no son fáciles de acceder.

Los métodos incorporados o encarnados (*embodied*) permiten acceder a dimensiones de la vida social que, de lo contrario, son incognoscibles (Ellingson, 2017). Un "investigador encarnado" experto es competente en verse a sí mismo y, por lo tanto, a través de sí mismo. Así, puede convertirse en el vehículo para traer a la luz el mundo invisible de los demás.

*Rongom atau* es una metodología propuesta que se basa en formas indígenas de acceso y desarrollo del conocimiento, que se ha buscado que sobrevivan a través de un replanteamiento dentro de un contexto académico (Dell, 2021).

Otros métodos de recopilación de datos o información desde las formas de acceso y desarrollo de conocimiento indígena incluyen: ceremonias y rituales (Wilson, 2008), canciones (Wylde y Fredricks, 2015), refranes (Banda y Banda, 2016), narraciones y mitos (Archibald *et al.*, 2019; Lee, 2009), círculos de medicina (Nabigon *et al.*, 1999), hablar con personas mayores (Iseke, 2013; Loppie, 2007), momentos espirituales (Barnes *et al.*, 2017), cabañas de sudor (O'Reilly-Scanlon *et al.*, 2004), palos parlantes (Baskin *et al.*, 2008) y sueños (Hirt, 2012; Rowe, 2014). Los métodos indígenas ofrecen diferentes perspectivas para acceder al conocimiento cultural, adecuadas al reflejo de otras cosmovisiones.

## Comentarios finales

Fomentar la sensibilidad a la diferencia cultural humana desde el diseño es crucial para, a partir de ello, rescatar la multiplicidad de formas de estar y de hacer mundo, sobre todo formas no patriarcales, no impuestas. Es ahora más que nunca pertinente, de acuerdo al contexto que vivimos, que el diseñador sea consciente y capaz de plantearse la pregunta señalada muy acertadamente por Chock (2020, p.24) "¿Qué valores culturales codificamos y reproducimos en los objetos y sistemas que diseñamos?". Aquí, agregamos la pregunta: ¿Qué modos culturales de vivir y convivir establecemos con nuestros proyectos de diseño?

La búsqueda por fomentar la concepción de un diseño con características culturales locales busca generar un equilibrio que defienda y avive la cultura que se construye territorialmente en países diversos de los del norte global, como elemento que genera bienestar humano y sustentabilidad. Contribuir en la construcción de la identidad de mundos actuales diversos es una tarea pendiente para la disciplina del diseño.

La descolonización del diseño precisa comenzar por fomentar una consciencia en el proyectista para diseñar desde dicha tarea pendiente. A partir de ser consciente de ello, será igualmente relevante generar guías, pautas y/o herramientas que permitan abordar y desarrollar al diseñador o futuro diseñador esa perspectiva tan urgente.

La dimensión emocional es una cualidad inherente al ser humano de gran amplitud y relevancia, así como compleja y muy diversa. La consideración del ámbito afectivo para la integración de un proceso cognitivo que representa una herramienta de apoyo a la proyección del diseño busca conducir a ampliar la visión del mundo; a diversificar todo lo que hay que considerar para conocer una cultura. Admite ampliar los caminos para considerar y conocer afecciones, deseos, sueños humanos y, con ello, valores y principios de gran estimación para las personas a las que se dirigen nuestros diseños, en diferentes contextos culturales.

Abordar la dimensión emocional humana es un aspecto que subraya el carácter descolonizador de la propuesta que aquí se presenta, ya que las emociones son una construcción social en un determinado contexto. Por ello, se convierten en un elemento de gran riqueza para el conocimiento del ámbito cultural humano.

La congruencia del método planteado aquí es clara con respecto a las metodologías de otras disciplinas de las ciencias sociales que buscan, por un lado, pluralidad cultural y, por otro, una descolonización.

Es momento de que el diseño empiece a hacer aportaciones ante dicho problema, ya que los países del sur global aún sufren la colonización de países del norte global. Por ello, es pertinente hacer consciencia de que existe una responsabilidad y posibilidad de cambiar las sociedades también desde nuestra disciplina. Es, por lo tanto, relevante, desde el diseño proponer nuevas maneras de conocer, descubrir y generar conocimiento, señalar nuevas maneras de pensar sobre la investigación desde el diseño.

Un enfoque descolonizador desde la dimensión afectiva humana es particularmente eficaz para conocer la esencia y analizar diferencias entre grupos humanos y/o comunidades. Un enfoque descolonizador brinda esperanza de transformación y puede representar inclusive una fuerza orientadora para la elección de lo que se va a investigar y proyectar en nuestra disciplina.

La propuesta que se ha presentado aquí es incipiente y ha buscado atender una problemática actual y relevante -la descolonización del diseño actual-, pero es necesario seguir con la investigación y la reflexión al respecto. En especial, hay que revisar la aplicación de la herramienta presentada (proceso cognitivo), cuya evaluación se encuentra aún pendiente de ser llevada a cabo.

## Referencias

- Albarrán González, D. y Campbell, A. D. (2022). Diálogos Sur-Sur en torno al diseño centrado en el buen vivir. *Revista Diseña* (21). Págs. 3-22
- Archibald, J.-A., Lee-Morgan, J. B. J. y Santolo, J. D. (2019). *Decolonizing research: Indigenous storywork as methodology*. Zed Books.
- Arellano Ortiz, F. (2005). El mundo patas arriba visto por el escritor uruguayo Eduardo Galeano: América Latina cuenta con grandes reservas de dignidad. *Pueblos, Revista online de información y debate* <http://www.revistapueblos.org/old/spip.php?article306>
- Banda, F. y Banda, D. (2016). Nyanja/Chewa proverbs as didactics: Recontextualising Indigenous knowledge for academic writing. *Studies of Tribes and Tribals*, 14(2), 80–91. <https://doi.org/10.1080/0972639X.2016.11886735>

- Barcham, M. (2023). ¿Opresión a través de procesos y herramientas de diseño? Repensando la práctica del diseño para resultados más justos. *Revista Diseña*, 7(22) Págs 3- 15. <https://doi.org/10.7764/disena.22.Article.7>
- Barnes, H. M., Gunn, T. R., Barnes, A. M., Muriwai, E., Wetherell, M. y McCreanor, T. (2017). Feeling and spirit: Developing an indigenous wairua approach to research. *Qualitative Research*, 17(3), 313–325. <https://doi.org/10.1177/1468794117696031>.
- Baskin, C., Koleszar-Green, R., Hendry, J., Lavall'ee, L. F. y Murrin, J. (2008). We pass the talking stick to you: Forming alliances and identities in the academy. *Canadian Journal of Native Education*, 31(1), 89–106.
- Bedolla Pereda, D. (2023). Consideración del ámbito emocional en el diseño para fomentar la pluriculturalidad. *Revista Diseño y Sociedad* (54). Págs. 60-72
- Bedolla Pereda, D. (2018). Perspectiva emergente desde la antropología, para el conocimiento de otras dimensiones de usuario Cap. 4 págs. 395- 417, En I. Carrillo Chávez (Ed.) *Nuevas vanguardias y tendencias en el diseño*, Facultad del Hábitat, Universidad Autónoma de San Luis Potosí.
- Bedolla Pereda, D. (2002). *Diseño sensorial: Las nuevas pautas para la innovación, especialización y personalización del producto* (Tesis doctoral). Universidad Politécnica de Cataluña (UPC): <http://www.tdx.cesca.es>
- Bericat Alastuey, E. (2000). La sociología de la emoción y la emoción en la sociología, *Revista Digital de la Universidad Autónoma de Barcelona*, 62. Págs. 145-176
- Boeijen van, J.J. Daalhuizen, J.J.M. Zijlstra y Van Der Schoor (2016). *Design Methods*. Bis publishers.
- Carballo, M. (2014). Identidades, Construcción y Cambio. *Cuaderno*, 47, 17-24.
- Center for Universal Design-NC State (1997). *Center for Universal Design* <https://design.ncsu.edu/research/center-for-universal-design/>
- Chock Sasha, C. (2020). *Design justice, Community-led practices to build the worlds we need*. The MIT Press.
- Classen, C., (2010). Fundamentos de una antropología de los sentidos. UNESCO. <http://www.unesco.org/issj/rics153/classenspa.html>.
- Dell, K. (2021). Rongomatau - 'sensing the knowing': An Indigenous Methodology Utilizing Sensed Knowledge From the Researcher. *International Journal of Qualitative Methods*, 20, 1–13. [10.1177/16094069211062411journals.sagepub.com/home/ijq](https://doi.org/10.1177/16094069211062411journals.sagepub.com/home/ijq)
- Deloria, V., Jr. (2002). *Evolution, Creationism, and Other Modern Myths: A Critical Inquiry*. Fulcrum
- Ellingson, L.L. (2017). *Embodiment in qualitative research*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315105277>.
- Escobar, A. (2012). Más allá del desarrollo: postdesarrollo y transiciones hacia el pluriverso, *Revista de Antropología Social*, (21), 23 – 62.
- Escobar, A. (2017). *Autonomía y diseño, La realización de lo comunal*. Editorial Tinta Limón.
- Escobar, A. (2020). *Pluriversal Politics: The Real and the Possible (D. Frye, Trad.)*. Duke University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv11315v0>
- Fry, T. (2015). *City Futures in the Age of a Changing Climate*. Routledge.
- Gaver, W. (1991). "Technology Affordances." In *Proceedings of the SIGCHI Conference on Human Factors in Computing Systems*, 79–84. ACM. <https://dl.acm.org/citation.cfm?id=108856>.
- Gutiérrez Borrero, A. (2015). Resurgimientos: Sures como diseños y diseños otros, *Nómadas*, 43. Págs 113-129
- Hamraie, A. (2017). *Building Access: Universal Design and the Politics of Disability*. University of Minnesota Press.
- Hansberg, O. (1996). *La diversidad de las emociones*. Fondo de Cultura Económica.
- Herder. (2017). *Rito- Enciclopedia on line*. Herder Editorial.

- Hirt, I. (2012). Mapping dreams/dreaming maps: Bridging indigenous and western geographical knowledge. *Cartographica: The International Journal for Geographic Information and Geovisualization*, 47(2), 105-120. <https://doi.org/10.3138/carto.47.2.105>
- Inclusive Design Research Center (s.f.). What is Inclusive Design? *Inclusive Design Research Center*. <https://idrc.ocadu.ca/about/philosophy/>
- Iseke, J. (2013). Spirituality as decolonizing: Elders Albert Desjarlais, George McDermott, and Tom McCallum share understandings of life in healing practices. *Decolonization: Indigeneity, Education & Society*, 2(1), 35-54. <https://doi.org/10.1525/irqr.2013.6.4.559>
- Kovach, M. (2010). *Indigenous methodologies: Characteristics, conversations, and contexts*. University of Toronto Press
- Kubo, M. (2015). *Expresión de las emociones en las culturas japonesa y española* (Tesis doctoral). Universidad de Valladolid. <https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/16307/Tesis852-160226.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Le Breton, D. (2012). Por una antropología de las emociones, *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, 10. Págs. 69-79
- Lee, J. (2009). Decolonising Maori narratives: Purakau as a method. 12. Documento on line disponible en: <https://www.journal.mai.ac.nz/system/files/maireview/242-1618-1-PB.pdf>
- Loppie, C (2007). Learning from the grandmothers: incorporating indigenous principles. *Qualitative Health Research*, 17(2), 276-284. <https://doi.org/10.1177/1049732306297905>
- Maeda, J. (2019). *Aichaku Podcast / Design in Tech Report 2019 at SXSW* (58 min.), <https://podcasts.apple.com/us/podcast/s1-e3-of-aichaku-podcast-design-in-tech-report-2019-at-sxsw/id1448614222?i=1000431608647>
- Manstead, A. y Fischer Agneta, H. (2002). *Culture and Emotion*, Psychology Press. Taylor & Francis Group.
- Mohanty, C. T. (2013). Transnational Feminist Crossings: On Neoliberalism and Radical Critique. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 38(4), 967-991.
- Nabigon, H., Hagey, R., Webster, S. y MacKay, R. (1999). The learning circle as a research method: The trickster and windigo in research. Documento on line disponible en: <https://zone.biblio.laurentian.ca/bitstream/10219/461/1/NSWJ-V2-art5-119-143.pdf> <https://zone.biblio.laurentian.ca/jspui/handle/10219/461>
- Norman, D. (2011). *La psicología de los objetos cotidianos*. Nerea.
- Nussbaum, M. (2001). *Upheavals of thought: the intelligence of emotions*. Cambridge University Press.
- O'Reilly-Scanlon, K., Crowe, C. y Weenie, A. (2004). Pathways to understanding: "W'ahk'oh'towin" as a research methodology. *McGill Journal of Education*, 39, 16.
- Observatorio Vasco del tercer sector social (2022). Hacer Sociología con las Emociones. *Observatorio Vasco del tercer sector social*. [https://3seuskadi.eus/wp-content/uploads/2140\\_OTS\\_URTARRILA\\_2018.pdf](https://3seuskadi.eus/wp-content/uploads/2140_OTS_URTARRILA_2018.pdf)
- Parkinson, B. (1996). Emotions are Social. *British Journal of Psychology*, 87, 663-83.
- Philosophy (2023). What is inclusive design? *Inclusive Design Research Center*. <https://idrc.ocadu.ca/about/philosophy/>
- Pink, S. (2009). *Doing sensory ethnography*. Sage.
- Porrúa, M. (2014). Diseño con identidad local. Territorio y cultura, como eje para el desarrollo y la sustentabilidad. *Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación*, (47). Págs 141-150
- Reuveny, R. y Thompson, W. (2007). The North-South Divide and International Studies: A Symposium. *International Studies Review*, 9(4), 556-564.
- Rodríguez Salazar, T. (2008). El valor de las emociones para el análisis cultural. *Revista de Sociología*, 87. Págs 145-159

- Roosenburg, N. (2016). Foreword. En J.J. Boeijen van, J.J.M. Daalhuizen, and J. Zijlstraand and van der Schoor (Eds.), *Design Methods*, Bis publishers. Págs.. 7-8
- Rostecka, B. (2022). Apuntes de sociología de la educación- Tema 1. Objeto y Métodos de la sociología. *Universidad de La Laguna, España*. <https://www.studocu.com/es/document/universidad-de-la-laguna/sociologia-de-la-educacion/apuntes-sociologia-de-la-educacion/25108579>
- Rowe, G. (2014). Implementing Indigenous ways of knowing into research: Insights into the critical role of dreams as catalysts for knowledge development. *Journal of Indigenous Social Development*, 3(2), 1-17.
- Schacherreiter, J. (2009). Un Mundo Donde Quepan Muchos Mundos: A Postcolonial Legal Perspective Inspired by the Zapatistas. *Global Jurist*, 9(2). Art. 10 Págs 1-40
- Taboada, M. B., Rojas-Lizana, S., Leo, X.C., Dutra y Adi VasuLevu M. Levu (2020). Decolonial Design in Practice: Designing Meaningful and Transformative Science Communications for Navakavu, Fiji. *Design and Culture*, 12(2), 141-164. <https://doi.org/10.1080/17547075.2020.1724479>
- Tlostanova, M. (2017). On Decolonizing Design. *Design Philosophy Papers*, 15(1), 51-61. <https://doi.org/10.1080/14487136.2017.1301017>
- Varon, J. y Cath, C. (2015). Human Rights Protocol Considerations Methodology. *IETF Human Rights Protocol Considerations Research Group*. <https://tools.ietf.org/html/draft-varon-hrpc-methodology-00>.
- Williams, D. H. y Shipley, P. (2023). Indigenous Research Methodologies: Challenges and Opportunities for Broader Recognition and Acceptance. *Open Journal of Social Sciences*, 11(5). Págs. 467-500
- Wilson, S. (2008). *Research is ceremony: Indigenous research methods*. Fernwood Publishing.
- Wyld, F. y Fredricks, B. (2015). Earth song as storywork: Reclaiming Indigenous knowledges. *Journal of Australian Indigenous*, 18(2), 2-12