

Antes *de* reparar: Detenerse y anudar *el* malestar

Cómo citar este artículo: Pérez-Bustos, T., & Botero, A. (2023). Antes de reparar: Detenerse y anudar el malestar. *Diseña*, (23), Article.1. <https://doi.org/10.7764/disena.23.Article.1>

DISEÑA | 23

Agoŝto 2023

ISSN 0718-8447 (impreso)

2452-4298 (electrónico)

COPYRIGHT: CC BY-SA 4.0 CL

Artículo de investigación original

Recepción

21 febrero 2023

Aceptación

05 agosto 2023

[English translation here](#)

Tania Pérez-Buŝtos

Universidad Nacional de Colombia

Andrea Botero

Aalto University



En este trabajo reflexionamos sobre un ejercicio pedagógico de carácter especulativo en el que registramos e invitamos a otras a registrar, por medio de nudos, situaciones de nuestra vida cotidiana relacionadas con formas de contención y de atrapamiento. El seguimiento a este trabajo creativo y colaborativo permitió materializar tanto situaciones de vulnerabilidad y desasosiego (hechas nudos), como lo dificultoso que resultaba hacer el registro de esos malestares (a través de nudos). Nos interesa presentar este ejercicio como práctica encarnada de diseño y subrayar cómo la puesta en escena de la vulnerabilidad y el desasosiego a través de prácticas materiales genera pausas contemplativas que tienen la potencia de hacer visible la fragilidad de la vida y por tanto anticipar la necesidad de reparar. Argumentamos aquí que la reparación como práctica vinculada al diseño, es un hacer que amerita ser propiciado por la contemplación y la catarsis frente al daño y la fragilidad en contextos capitalistas.

Palabras clave

 abismo

 nudos

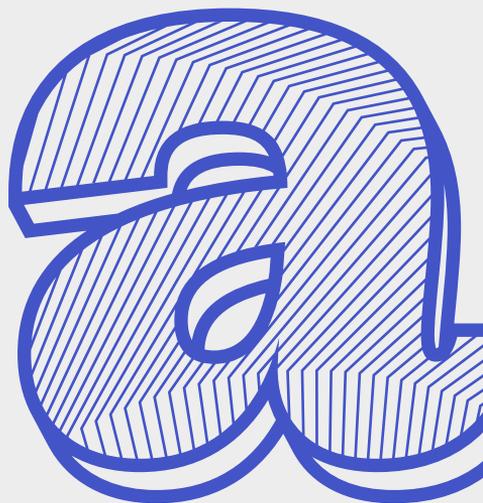
 pedagogía del diseño

 vulnerabilidad

 quipus

Tania Pérez-Bustos— Doctora en Educación, Universidad Pedagógica Nacional de Colombia. Luego de titularse como Antropóloga por la Universidad Nacional de Colombia y como Comunicadora Social por la Pontificia Universidad Javeriana, obtuvo un MA en Estudios del Desarrollo por la Universidad Erasmo de Róterdam. Trabaja como profesora asociada de la Escuela de Estudios de Género de la Universidad Nacional de Colombia. Investigadora feminista, trabaja sobre tecnologías y diálogos de saberes, enfocando sus intereses de investigación en los haceres textiles artesanales como tecnologías de conocimiento y cuidado. Se interesa por el trabajo transdisciplinar para, desde allí, explorar metodologías que posibiliten investigaciones y pedagogías transformadoras. Entre sus últimas publicaciones se cuentan "Blankets" (en *Proof of Stake: Technological Claims*; Lenz, 2023) y "Haceres textiles para inventarse la vida en medio del conflicto armado colombiano" (con I. Gonzáles Arango, O. Jaramillo Gómez y D. Palacio Londoño; *Estudios Atacameños*, vol. 68).

Andrea Botero— Doctora en Artes y Nuevos Medios por la Universidad Aalto. Luego de titularse como diseñadora en la Universidad Nacional de Colombia obtuvo un MA en Diseño Estratégico y de Productos en Aalto University. Diseñadora, investigadora y profesora asociada de la Escuela de Artes, Diseño y Arquitectura en Aalto University; y profesora adjunta de la Facultad de Arquitectura y Diseño en la Universidad de los Andes, Colombia. Se interesa por las posibilidades y contradicciones inherentes de participar en el diseño de herramientas, servicios y medios que permitan interacciones más relacionales y afectivas entre las personas y entre ellas y su entorno. Entre sus últimas publicaciones se cuentan "Scalar Trajectories in Design: The Case of DIY Cloth Face Masks during the COVID-19 Pandemic" (con J. Saad-Sulonen; *Artifact: Journal of Design Practice*, vol. 9, n.º 1-2) y "Open Forest: Walking with Forests, Stories, Data, and Other Creatures" (con M. Dolejšová, J. H. Jeong Choi y C. Ampatzidou; *Interactions*, vol. 29, n.º 1).



Antes de reparar: Detenerse y anudar el malestar

Tania Pérez-Bustos

Universidad Nacional de Colombia
Escuela de Estudios de Género
Bogotá, Colombia
tcperezb@unal.edu.co

 <https://orcid.org/0000-0002-2885-2606>

Andrea Botero

Aalto University
Escuela de Artes, Diseño y Arquitectura
Espoo, Finlandia
andrea.botero@aalto.fi

 <https://orcid.org/0000-0003-1719-1061>

«Es decir [no me ha pasado] nada grave o de muerte, pero ya sabes...»

—Frase de cierre de una conversación por chat entre las autoras, que indica que no importan las dificultades, que se puede seguir con el trabajo.

«Ahora sé que el gran maestro corazón

Es un abismo»

—Alonso del Río

ESPECULAR Y ENFRENTARSE AL ABISMO

Esta reflexión sobre el lugar que pueden tener la vulnerabilidad y el desasosiego a la hora de pensar la reparación, como práctica vinculada al diseño, tiene como punto de partida un ejercicio especulativo material¹ inspirado en el hacer artesanal ancestral de las comunidades andinas de América, en particular la realización de quipus y otros registros textiles (Arnold & Espejo, 2012). Cada una de nosotras, en el marco de su trabajo pedagógico a nivel de posgrado, realizó e invitó a un grupo de sus clases a realizar, con una frecuencia semanal, un registro nemotécnico sobre superficies textiles, un pequeño archivo personal, especulativo y textil de datos y situaciones. El registro, en nuestra premisa conjunta, debería permitirnos dar cuenta, a través de nudos, de aquellas cosas que nos pasaban y que eran capaces de contenernos o que nos desbordaban en términos personales y emocionales. Esta invitación se realizó en dos contextos distintos, un grupo en la Escuela de Arte, Diseño y Arquitectura de la Universidad de Aalto en Finlandia y otro en la Escuela de Estudios de Género en la Universidad Nacional de Colombia. En los dos lugares, aparte de nosotras mismas, participaron entre diez y quince personas, quienes realizaron el ejercicio a todo lo largo del curso, esto es, entre ocho y doce semanas.

1 Entendemos lo especulativo aquí en dos sentidos. En primer lugar, como una práctica propia de la investigación-creación que invita a comprender los fenómenos de una forma emergente, en el sentido de que se va haciendo aquello que se va intentando entender (Lindström & Ståhl, 2016) pero también como una práctica política feminista que supone un involucramiento con el futuro de mundos en crisis para su transformación (Puig de la Bellacasa, 2012).

Este ejercicio de especulación material sobre cómo podíamos crear archivos personales a través de nudos buscaba entrelazar la cotidianidad de las estudiantes fuera del aula con la cotidianidad que emerge en el trabajo de aula, esto como una forma de afianzar procesos de aprendizajes en los que el cuidado y la intimidad estuvieran en el centro de nuestras apuestas pedagógicas. Esta exploración fue enredando los cuerpos de las estudiantes con los materiales textiles con los que invitábamos a hacer los archivos personales, y ello fue generando nuevas preguntas en torno a la clase, la memoria, los datos, el cuidado y el diseño. Aquí compartimos la historia de esos enredos, los abismos personales a los que ellos nos fueron enfrentando y la manera en que esto nos convoca a pensar cómo la reparación —como práctica vinculada al diseño— es un hacer que amerita ser propiciado por la contemplación y la catarsis.²

2 Agradecemos a Gloria Bajorrotegui por sus reflexiones preliminares en torno al abismo que tuvimos la oportunidad de escuchar en el congreso de las 4s en Cholula. Escucharla fue muy generativo para este trabajo.

Pero antes de comenzar con esta historia es importante señalar que escribirla no ha sido fácil y que ello hace parte de la historia misma. Ésta, además de un espóiler y una queja incorrecta (Ahmed, 2021), es también una afirmación ontológica. No nos es posible describir un hacer especulativo material, un ejercicio de diseño, sin dar cuenta de todo aquello que lo obstaculizó desde el inicio. Sabemos bien que no es así como tradicionalmente comienzan los artículos académicos, pero hoy sí que inician así (Pérez-Bustos, 2019): con la dificultad de escribirlos, no sólo porque investigar, diseñar y escribir sean oficios intrincados y complejos, sino por el contexto capitalista y patriarcal en que estos oficios son ejercidos. Tenemos preguntas que ameritan ser respondidas, invitamos a otras (humanas y más que humanas) a pensarlas en conjunto como parte de una apuesta pedagógica, creativa, investigativa y política, iniciamos un trabajo empírico colaborativo y el abismo comienza a hacerse visible. Nos decimos que todo está bien, que lo que pasa a nuestro alrededor y que dificulta el trabajo empírico y luego su escritura se puede sobrellevar. Continuamos con la tarea, hacemos esquemas, organizamos datos, nos reunimos para pensar en ellos y el abismo se pronuncia. El cansancio comienza a llegar, el tiempo se encoge, las hijas se enferman, las madres se mueren, los compañeros renuncian, las colegas acompañan, pero las fechas límite nos persiguen y seguimos diciendo que todo está bien, que podemos adaptarnos y el cansancio se va instalando. Llegan otras cosas urgentes, reuniones, evaluaciones, informes, revisiones de pares, invitaciones a charlas, gatas enfermas, duelos pendientes y el abismo nos enfrenta (o nos enfrentamos a él) con cada nueva adaptación que realizamos para continuar en la tarea. Al final seguimos adelante, el ejercicio creativo se hace, el artículo se escribe, no sin agotamiento, dadas las dificultades que hubo que sortear. Prestar atención a ellas y a las formas en que logramos cuidar de nosotras en medio de los procesos creativos y sus interferencias vitales es parte de lo que estas líneas invitan a pensar. Reconocerlas y darles cabida puede ser una de las múltiples formas de reparar el diseño que quizás valga la pena explorar.

3 Este proyecto plantea un encuentro imaginario entre dos infraestructuras de investigación: un bosque boreal instrumentalizado con sensores en Finlandia y el conocimiento ambiental registrado en las fajas o *tsombiachs* tejidos por el pueblo Kamëntšá en los Andes Colombianos. Para mayor información sobre este proyecto, ver: <https://www.studio-lab-forest.org/>

Una vez anticipado el desenlace de esta historia, volvamos ahora sí al ejercicio especulativo material. La idea inicial de crear un registro textil personal tiene su origen en un proyecto de investigación sobre infraestructuras de datos y memoria, en el que no nos detendremos ahora,³ y para el que nos propusimos realizar, cada una, nuestro propio registro cotidiano de datos sobre aquello que nos contenía y nos atrapaba, a través de nudos. Buscando que el trabajo también estuviera vinculado con nuestro hacer pedagógico invitamos a nuestras estudiantes a acompañarnos en esta tarea. Para iniciar, compartimos con cada grupo algunas de nuestras preguntas de investigación sobre los datos, la materialidad, el registro, la temporalidad y la obsolescencia de diferentes archivos. ¿Cómo diseñar y construir artefactos de registro de información y memoria pensando desde y en la reparación continua? ¿Cómo registrar material y cotidianamente aquello que nos afecta o contiene?

Junto con estas preguntas guía, ofrecemos, como referente inicial para el trabajo nemotécnico que cada estudiante y nosotras crearía, una serie de imágenes con ejemplos de quipus hechos por los pueblos Quechua y Aymara hablantes en los Andes suramericanos. La palabra “quipu”, proveniente del quechua *khipu*, designa un nudo, una ligadura o atadura. Los quipus, junto con otros artefactos y tecnologías textiles, han jugado un papel vital en los Andes por siglos (Arnold & Espejo, 2012). A pesar de lo poco que sabemos aún sobre ellos, estos artefactos de archivo, y por supuesto quienes los tejen, movilizan hilos, fibras y tejidos que, anudados de maneras variadas, dan cuenta de registros múltiples sobre prácticas sociales, conocimientos e información que configuran archivos y memoria (Arnold & Espejo, 2012; Urton, 1998). Se sabe de su rol clave como sistema contable del Imperio inca, pero investigaciones recientes también apuntan hacia nuevas interpretaciones y especulaciones sobre usos más diversos de estas tecnologías de archivo (Medrano, 2021). Fue esta capacidad especulativa y evocativa la que también quisimos aprovechar para nuestro trabajo exploratorio y pedagógico con nuestras estudiantes. Es importante aclarar entonces que la idea no era recrear quipus, o entender en tan corto tiempo una práctica tan compleja. Buscábamos acercarnos —con respeto— a experimentar con maneras otras de registro que movilizan sentidos (por ejemplo, el tacto) y acciones (por ejemplo, anudar) que normalmente no asociamos con prácticas de observación, archivo y registro y para las cuales el quipu se presentaba como un ejemplo paradigmático.

La evocación concreta de estos registros textiles (quipus), estuvo acompañada de la entrega a cada estudiante de una pequeña madeja de lana para que realizara el ejercicio personal y de una explicación general de posibles técnicas para hacer el registro. Les compartimos, por ejemplo, que, como con los quipus, las técnicas de anudado podían ser simples o ganar complejidad si los nudos mismos se hacían de forma más elaborada, con más vueltas o enrollando en estos diferentes

Figura 4: Arriba y abajo: madejas de lana iniciales que hicimos para entregar a todas las que participábamos. Derecha: una participante haciendo nudos con el material base. Fuente: Archivo del proyecto, 2022.

materiales accesorios, usualmente provenientes del entorno en el que se realizaba el registro. Esta información fue un punto de partida generativo que permitió al grupo elaborar registros de diferente complejidad, y que ofrecía apertura para que múltiples interpretaciones personales y colectivas emergieran acerca de la forma en que cada artefacto de memoria personal podía ir evolucionando.



La invitación fue a activar los sentidos para dar cuenta de observaciones y reflexiones personales en torno a dos tipos de registro, al menos. El primero refería a registrar aquello que sentíamos que tenía la capacidad de contenernos (en sentidos identitarios, corporales o emocionales). El segundo tipo de registro buscaba recoger situaciones en las que nos sentíamos atrapadas, identificando aquello que extraía información de nosotras. El registro debía surgir de acciones específicas sobre aquella madeja de lana que cada una recibió al principio de la clase; por ejemplo, hacer un nudo suelto o hacerlo para amarrar algo, agregando a la lana inicial (Figura 1). No definimos de antemano ninguna periodicidad para producir los registros, como tampoco creamos ninguna convención compartida para hacerlos. Cada cual era libre de interpretar la invitación inicial, adaptarla a su exploración y especular un poco para desarrollarla y diseñarla.

Figura 2: Las imágenes muestran la variedad de registros y formas de registrar que se desarrollaron. Algunas estudiantes, siguiendo la figura del quipu como referente, usaron la lana base y la dividieron en fragmentos que significaban diferentes temas personales, amarrando cada fragmento a un alma, y agregando a cada una de estas hebras nuevos nudos o anudando a ellas otros materiales como papeles o hebras de otros colores.⁷

Esa especulación material orientada por esos dos registros generales se fue ampliando de maneras insospechadas: múltiples registros y múltiples formas de registrar fueron apareciendo (Figura 2). Nuestras estudiantes y nosotras mismas hicimos nudos de distintos tamaños y formas, agregamos a las madejas cosas de distinto tipo. En algunos casos, las hebras base (comunes para todas las personas de cada grupo) fueron tejidas o bordadas, anudadas a otras estructuras o enrolladas entre sí. Todas estas formas de registrar iban dando cuenta de las maneras en que respondíamos a nuestras observaciones acerca de lo que pasaba en nuestras vidas y era capaz de contenernos o atraparnos. Más adelante mostramos algunos ejemplos de esta diversidad de manera situada.



↳ Otras estudiantes usaron la lana base para tejer figuras en crochet a las que agregaron nuevos colores que iban significando nuevas situaciones dependiendo de su registro personal. Unas más usaron el material base para remendar objetos que tenían y sobre los que querían trabajar a modo de diario material como, por ejemplo, prendas de ropa o piezas textiles hechas por alguna persona cercana. Fuente: Archivo del proyecto, 2022.

HACER NUDOS, HACER REGISTRO

Para acompañar semanalmente la manufactura de estos registros personales —durante un lapso de ocho a doce semanas— solicitamos, al inicio de todas las clases, que cada estudiante dispusiera sus obras de modo que éstas pudieran apreciarse colectivamente e invitamos a algunas —en turnos— a compartir algo de su experiencia durante esos primeros minutos de clase. Abrir los espacios pedagógicos con esta invitación fue convirtiéndose en una forma de ir hilando cotidianamente las exploraciones personales que emergían semana a semana con la manera en que éstas se podían comprender en relación con las de otras estudiantes. Verse en relación —desde el propio hacer material— se presentaba como una posibilidad de descubrir la complejidad de cada registro, la forma en que las propias vivencias sobre aquello que atrapaba o contenía devenían nudo (Ingold, 2013).

Al inicio del proceso, ese acompañamiento propuesto por nosotras no siempre resultó suficiente. Para nuestras estudiantes, enfrentarse a un ejercicio especulativo de registro personal como el que proponíamos era difícil. Necesitaban claridades de lo que tenían que hacer con la materialidad textil que les habíamos entregado, pero incluso más certeza de lo que podía, o no, ser un dato registrable. Muchas estudiantes hubieran querido que les diéramos las convenciones a utilizar y que definiéramos conjuntamente en qué consistía cada categoría. Nos resistimos a ello, pues buscamos que esa claridad se fuera construyendo justamente en el compartir del trabajo personal. Tuvimos que insistir en las posibilidades que ofrecía ese pensar con otras, y pensar desde el hacer, sin claridades previas de lo que de ello resultaría. Las dificultades iniciales se fueron disipando y con el pasar de las semanas cada quien se fue apropiando de las preguntas guía y creando convenciones materiales propias como correspondencias a las invitaciones que les habíamos hecho.

Durante el proceso nos propusimos estar atentas a lo que le hacía “el hacer” (el anudar) a la forma de hacer registro. Nos interesaba pensar cómo cada nudo, en tanto que práctica material, informaba y daba sentido o vida al archivo personal que cada quien estaba construyendo (Jungnickel, 2022).

Buscando responder a este cuestionamiento emergente de forma colectiva, pedimos a las estudiantes que observaran lo que habían registrado en distintos momentos del proceso. Para ello, les compartimos una serie de preguntas que las invitaban a detenerse sobre los nudos que habían hecho entre clase y clase. Con las preguntas, el observar suponía no sólo mirar, sino también recorrer con las manos su obra y, a través de ese gesto cercano, recordar, para de esa manera dar respuesta a las preguntas.

Además de pedirles describir formal y temáticamente cada registro y dar cuenta de las condiciones que posibilitaban su manufactura, indagamos por separado con cada grupo acerca de dos asuntos centrales sobre los que nos detendremos ahora. Por una parte, acerca de la precisión que tenían los registros, en un sentido material, para dar cuenta de los temas registrados, esto es, qué tanto decían los registros (nudos) sobre los datos que ellos contenían. La respuesta a esta pregunta estuvo marcada por descripciones de lo que habían hecho. Para P, por ejemplo, amarrar botones de diferentes formas y tamaños a hebras de distintos colores, ayudaba a recordar las situaciones que había querido registrar (forma del botón) y su intensidad en un sentido más emocional (tamaño del botón) (Figura 3).

Volver cuidadosamente sobre el hacer daba cuenta de cómo éste hablaba de la información recogida materialmente sobre el acontecer cotidiano. El hacer inscrito en botones cosidos —para el caso de P—, en nudos hechos con ciertas formas o tamaños o en el uso de mostacillas de colores particulares insertas en hilos —para otros ejemplos— tenía sentido y precisaba lo que cada una había

Imagen 3: Ejercicio material de P. El color de los hilos sobre el que están cosidos los botones da cuenta de la categoría inicial del ejercicio: contener, hilo fucsia; atrapar, hilo azul. Cada botón representa una situación diferente que es recordada por P según su forma; el tamaño del botón habla de la importancia y valor emocional que ella le da a la situación. Fuente: Archivo del proyecto, 2022.



hecho. El hacer material era una forma personal de recordar (Callén Moreu & López Gómez, 2019).

El segundo asunto que indagamos exploraba qué tan independiente era la información personal registrada del cuerpo que hacía el registro. Con esto buscábamos dar cuenta de cómo el hacer material, el hacer registro, enredaba cuerpo, sentido y nudo en un mismo movimiento. Y sí que lo enredaba. El registro era personal, no tenía sentido para un tercero, se entendía como una extensión del propio cuerpo y un recuerdo afectivo de lo vivido. «El registro no tiene sentido para alguien más, únicamente para mí», decía P, por ejemplo. Pensando con planteamientos feministas sobre el diseño como un hacer situado (Suchman, 2002), era claro para nosotras, al hacer esta pregunta, que no era posible comprender los artefactos de registro si los aislábamos de quienes los habían hecho. Pero ¿qué implicaba que esta imposibilidad también fuese clara para las estudiantes?, ¿qué implicaba para ellas verse materialmente contenidas/atrapadas en su hacer material?

Ver y tocar el propio artefacto de registro, sus nudos, y ponerlo en relación con el de las demás, permitía reconocer que era imposible distinguir ese hacer de quien lo hacía. Esto era una forma de comprender que el nudo o la puntada hecha registro era un recuerdo material de lo que se había vivido, experimentado, un recuerdo de aquello que las había atrapado, tanto como de aquello que las había hecho sentir contenidas. Pero también era un recuerdo de la dificultad que representaba

pausar en la cotidianidad y pensar materialmente en cada uno de esos asuntos. Ahora bien, si tener que registrar era difícil, al mismo tiempo registrar era una manera de apaciguar esa dificultad, incluso si ese registro implicaba un vacío consciente, de tiempo para pausar. Al respecto, L nos compartió que «hubo una semana en particular donde no pude poner ninguna información. Esa semana no tiene nudos, ni flores, ni hojas (...) la ausencia era el *dato más correcto*» (Figura 4).



Figura 4: L registra cada semana por un nudo sencillo y, entre nudo y nudo, ubica flores u hojas en papel, dependiendo de lo que quiera registrar (movimiento corporal encaminado al bienestar o violencia percibida hacia su cuerpo). Cuando hay dos nudos entre los que no hay ninguna de estas señales, indica el vacío o la imposibilidad de registrar durante ese periodo. Fuente: Archivo del proyecto, 2022.

CONTENIENDO LA VULNERABILIDAD DEL PROCESO

A la luz de estas exploraciones que llamaban la atención sobre la dificultad de tomarse tiempo para pausar, pero también sobre lo importante que era registrar justamente eso, se iba produciendo un movimiento que, en sí mismo, estaba creando una pausa material. Volver sobre el nudo hacía posible detenerse sobre lo sucedido. Allí, íbamos respondiendo esa pregunta emergente transversal al proceso: qué le hacía el hacer material a la forma de hacer registro. Anudar se convertía, para las estudiantes, en una manera de contener y dar contenido a la experiencia. Entendida ésta como superficie (Ingold, 2007), al hacerse registro, la experiencia hecha nudo se revelaba como espejo de la propia vulnerabilidad, a la que ellas se enfrentaban. Y esto implicaba asumir que no era posible hacer registro sin hacer material y viceversa.

Con el transcurrir de las semanas, las exploraciones de las estudiantes comenzaron a llamar la atención sobre el ritmo frenético de trabajar y estudiar, y las exigencias productivas de la universidad. Esos asuntos que les

quitaban tiempo eran paradójicamente los que también se iban registrando. Cada artefacto nemotécnico, de nudo en una hebra, de crochet o de remiendo, y el volver sobre éste semana a semana, se convertía en infraestructura que hacía la vulnerabilidad visible, palpable. Los registros de la dificultad, de la búsqueda de bienestar, las ansiedades, las ausencias o los abrazos que registraban formas de atrapar o contener, se fueron conteniendo en los nudos que les iban registrando. Este hacer nudo, por su parte, era una muestra material de la forma en que la vida iba interfiriendo en el ejercicio mismo, en que lo iba configurando. Era como si la pregunta inicial por cómo pensar con estos artefactos de registro, para ver cómo interferirán en la creación del mundo cotidiano de cada persona, se nos devolviera desde la exploración de nuestras estudiantes: la vida cotidiana estaba interfiriendo en los artefactos de registro. La vida y su vulnerabilidad se hacían palpables en cada nudo.

Ahora bien, es un tanto paradójico afirmar que la vida cotidiana interfiere en un proceso de diseño de carácter académico como el que aquí hemos descrito. Ello implica asumir que estas dinámicas (las académicas, las de diseño y las vitales) son disociables, una premisa profundamente androcéntrica, que configura un binarismo polarizante entre el lugar del conocimiento y el lugar de la vida privada y que, al mismo tiempo, generiza cada extremo, privilegiando el lugar de la academia, asociado con lo público y lo masculino, y haciendo un llamado a negar las emociones atadas a éste, pues van en detrimento de su presumida neutralidad (Maffía, 2005). Sin embargo, lo que en estos casos se entiende como la interferencia de la vida es un llamado a reconocer lo secuestradas que están nuestras existencias por las demandas productivas del capitalismo moderno (Giddens, 1991). Los procesos de diseño en contextos académicos, y en general, están atravesados por la vida, el asunto es que a veces hacemos caso omiso a nuestras propias demandas de compañía, de pausa, de escucha. Esto, sin embargo, no es siempre posible.

Si nuestras estudiantes estaban abrumadas, nuestra situación no era muy distinta. De hecho, fue esa sintonía la que terminó orientando el ejercicio de acompañamiento y abriendo con ello posibilidades de contención mutua en el plano de lo sensible. Aunque como profesoras universitarias estábamos más acostumbradas que ellas a lidiar con las sobreexigencias de la academia neoliberal (Fannin & Perrier, 2019), la vida supo interferir de formas muy contundentes en nuestro ejercicio de registro material, enfrentándonos al abismo de nuestra propia vulnerabilidad. A mitad de camino del trabajo con nuestras estudiantes, una de nosotras se separó de su pareja y la otra quedó huérfana.

Pausa.

Es fácil decir esto en una línea, pero ambos fueron eventos que nos desestabilizaron profundamente y fueron imposibles de evadir. Los encuentros virtuales que tuvimos para hacer seguimiento al ejercicio especulativo en nuestros espacios de aula dieron cuenta de lo socavadas que estábamos. Nos juntábamos a

Figura 5: A la izquierda, una de nosotras marca en su artefacto de registro textil la fractura de la cadera de su madre con un papel sacado del hospital, y la subraya en verde para la otra. Cuatro días después, marca con otro papel (esta vez de un hotel), la cirugía que tienen que hacerle a su madre mientras ella está lejos en un congreso. Ese día su madre fallece. A la derecha, la otra de nosotras anuda hilos de color rojo al alma de su madeja para señalar cada vez que su expareja fue agresivo con ella. Esto ocurre en los días que sucedieron a la decisión de separarse de él. Fuente: Archivo del proyecto, 2022.

hablar de lo que había pasado con nuestras estudiantes y sus exploraciones materiales, pero siempre necesitábamos iniciar el encuentro escuchando qué había sido de nuestras vidas. Nuestras lanas enrolladas con sus respectivos nudos, por su parte, iban conteniendo ese proceso también (Figura 5).

En ese hacer material fuimos necesitando contenernos, hablar de lo que pasaba y, con ello, volver una y otra vez sobre la pregunta inicial: ¿qué le hacía el hacer registro (materialmente) al registro?, ¿cómo le daba sentido? Pero incluso ¿de qué manera ese hacer registro estaba develando la necesidad de la reparación? Y tras volver y volver sobre esas preguntas, la vida se iba instalando en el registro (la nuestra y la de nuestras estudiantes): sus/nuestras crisis personales, sus/nuestros cuerpos agobiados; pero también el registro acompañando eso, siendo testigo material de ese proceso y nosotras ahí, acompañando ese ejercicio y dejándonos acompañar por él, acompañándonos en el hacer nudo. Frente al abismo de nuestra vulnerabilidad se revelaba la presencia de la otra como forma de contención, y ella quedaba registrada en el ejercicio especulativo.



FRENTE AL ABISMO

Esa aparición de la vida de forma rotunda en nuestro proceso de exploración pedagógica fue reconfigurando nuestras preguntas sobre la memoria, los datos, el cuidado, los archivos personales y el hacer textil como plataforma de registro. El ejercicio nos enfrentaba a nuestra fragilidad y no era posible escapar a ello; al volver sobre esa realidad, volvíamos a la pregunta que emergía de la exploración: a eso de qué le hacía el hacer material al registro, al archivo material en emergencia, a las formas de reparación que ese hacer anunciaba. En nuestra revisión de ese hacer, con la vulnerabilidad en el centro de la búsqueda, nos fuimos dando cuenta de que el ejercicio material de hacer nudos no era necesariamente algo “comprensible” en términos cognitivos. El ejercicio especulativo material en colaboración que habíamos emprendido nos había desviado de la búsqueda por entender cómo diseñar y construir artefactos de registro de información y memoria pensando desde y en la reparación continua. La sistematicidad del ejercicio —pese a las limitaciones— nos lleva a reconocer que estamos mal, que las cosas están mal. En ese sentido, revela la necesidad de reparar, sí. Pero antes de ello, la reparación se nos presenta primero propiciada por una pausa.

Es necesario prestar atención y cuidado a eso que hay que reparar. Contemplar lo que sentimos antes de repararlo. De la misma manera que antes de proponer cualquier ejercicio pedagógico es necesario conmovirse frente a la vulnerabilidad de quienes participan de éste. La interferencia rotunda de la vida sobre nuestras preguntas nos estaba invitando a conmovernos afectiva y emocionalmente, para así poder acercarnos al abismo al que estábamos enfrentadas (y también al abismo de esa otra investigación que dio origen a la pregunta, pero de la que no hablamos acá).

Es en ese sentido que proponemos que la reparación, como práctica vinculada con el diseño, necesita ser anticipada por la contemplación y la catarsis. Entendiendo éstas como unas prácticas que permiten la emergencia de aquello a reparar como reparable, para el diseño. En otras palabras, antes de reparar debería estar la práctica de detenernos y contemplar aquello que ha sufrido el daño, conmovernos con esa fragilidad afectivamente y vincularnos con el malestar.

Las cosas no se pueden “sólo reparar”, antes de hacer (reparar) es preciso reconocer (Graham & Thrift, 2007; Spelman, 2002) y tal vez, sobre todo, conmovirse. Nuestro ejercicio supuso la creación de una pausa para contemplar lo que está dañado, sacudirnos de la brujería capitalista que nos hechiza (Stengers & Pignarre, 2021). Y junto a ese conmovernos, está también la catarsis, aquí en estas líneas, que son un ejercicio académico, pero no sólo eso. Sostenemos que la reparación puede ofrecernos un modelo nuevo para quejarnos, en un sentido feminista, como lo señala Ahmed (2021), y para construir infraestructuras de cuidado mutuo y diseño compartido (en este caso, el salón de clases crítico y feminista) donde poner en escena ejercicios rituales especulativos, generativos y reparativos que nos

ayuden a pausar, reconocer el desasosiego en el que vivimos, el malestar que nos habita y que habitamos, pero sobre todo, reconocer que no es posible seguir así, ni nosotras, ni el diseño. 

Fuente de financiamiento

Agradecemos el apoyo del Consejo de Investigación de Finlandia a través de la beca #324756.

REFERENCIAS

- AHMED, S. (2021, 31 de mayo). *La queja como pedagogía feminista. Seminario Permanente Ordinaria* [video]. <https://www.youtube.com/watch?v=HuAwhceHBE>
- ARNOLD, D. Y., & ESPEJO, E. (2012). Andean Weaving Instruments for Textile Planning: The *Waraña* Coloured Thread-wrapped Rods and their Pendant Cords. *Indiana*, 29, 173-200.
- CALLÉN MOREU, B., & LÓPEZ GÓMEZ, D. (2019). Intimate with your Junk! A Waste Management Experiment for a Material World. *The Sociological Review*, 67(2), 318-339. <https://doi.org/10.1177/0038026119830318>
- FANNIN, M., & PERRIER, M. (2019). 'Birth Work' Accompaniment and PhD Supervision: An Alternative Feminist Pedagogy for the Neoliberal University. *Gender and Education*, 31(1), 136-152. <https://doi.org/10.1080/09540253.2017.1358806>
- GIDDENS, A. (1991). *Modernity and Self-Identity: Self and Society in the Late Modern Age*. John Wiley & Sons.
- GRAHAM, S., & THRIFT, N. (2007). Out of Order: Understanding Repair and Maintenance. *Theory, Culture & Society*, 24(3), 1-25. <https://doi.org/10.1177/0263276407075954>
- INGOLD, T. (2007). *Lines: A Brief History* (1a ed.). Routledge.
- INGOLD, T. (2013). *Making: Anthropology, Archaeology, Art and Architecture* (1a ed.). Routledge.
- JUNGNICKEL, K. (2022). Speculative Sewing: Researching, Reconstructing, and Re-imagining Wearable Technoscience. *Social Studies of Science*, Advance online publication. <https://doi.org/10.1177/0306312722119213>
- LINDSTRÖM, K., & STÅHL, Å. (2016). Patchworking Ways of Knowing and Making. En J. Jefferies, D. W. Conroy, & H. Clark (Eds.), *The Handbook of Textile Culture* (pp. 63-78). Bloomsbury.
- MAFFÍA, D. H. (2005). Conocimiento y emoción. *Arbor*, 181(716), Article 716. <https://doi.org/10.3989/arbor.2005.i716.408>
- MEDRANO, M. (2021). *Quipus: mil años de historia anudada en los Andes y su futuro digital*. Planeta Perú.
- PÉREZ-BUSTOS, T. (2019). Mi tiempo ya no es mío: Reflexiones encarnadas sobre la ciencia. *Nómadas*, 50, 35-43. <https://doi.org/10.30578/nomadas.n50a2>
- PUIG DE LA BELLACASA, M. (2012). 'Nothing Comes Without Its World': Thinking with Care. *The Sociological Review*, 60(2), 197-216. <https://doi.org/10.1111/j.1467-954X.2012.02070.x>
- SPELMAN, E. V. (2002). *Repair: The Impulse to Restore in a Fragile World*. Beacon Press.
- STENGERS, I., & PIGNARRE, P. (2021). *Brujería capitalista. Prácticas de desembujo*. IF.
- SUCHMAN, L. (2002). Located Accountabilities in Technology Production. *Scandinavian Journal of Information Systems*, 14(2), 91-105.
- URTON, G. (1998). From Knots to Narratives: Reconstructing the Art of Historical Record Keeping in the Andes from Spanish Transcriptions of Inka *Khipus*. *Ethnohistory*, 45(3), 409-438. <https://doi.org/10.2307/483319>