

ENTREVISTAS A EX DIRECTORAS

*Interview with teacher
Margarita Landázuri
(former director of EDINBA,
period 2001-2005)*

■ **Entrevista a la maestra
Margarita Landázuri
(exdirectora de EDINBA,
periodo 2001-2005)**

POR FERNANDO RODRÍGUEZ ÁLVAREZ
30 de julio 2021



- *Supongo que te han hecho la pregunta varias veces y hay detalles que no se saben, por ejemplo, ¿qué pasaba cuando llegaste a la dirección y qué descubriste que no era como te lo habían platicado?*

Quienes hemos llegado a la dirección —por más que hayas colaborado con otros directores o directoras—, cuando estás ahí, nos aparece un sinfín de cosas que no te imaginabas fueran parte de la vida cotidiana de la escuela. Te sientes como *sándwich* porque tienes que negociar para arriba y para abajo. En realidad, no es un trabajo sencillo porque de repente te das cuenta de que eres —bueno, en mi caso— como la mamá de 500 gentes —probablemente así lo asumimos las mujeres—: tengo esta gran responsabilidad donde hay, no sé, 300 o 400 alumnos más 100 maestros, más 50 o 60 trabajadores y al final soy responsable de todos ellos, sobre todo en situaciones de riesgo de vida. Esa es una responsabilidad que no la sabes o no la sientes cuando has estado en otros espacios sólo como docente o en coordinaciones académicas. La carga fuerte es para Secretaría académica y Dirección, que están encabezando ese proyecto y hay situaciones de ese tipo que uno nunca imaginó o no sentía esa responsabilidad con tal intensidad.

¿Cuáles son los momentos que más recuerdas durante tu gestión?

Te diría que uno de los que siempre recuerdo de manera muy importante fue cuando nos asaltaron a punta de pistola. Ese episodio fue fuerte, duro, muy complicado, no sólo en ese momento —cuando ni tiempo tuvimos de entender los riesgos que corrimos todos, sobre todo los muchachos que estaban revisando sus calificaciones en el pasillo—, sino posteriormente, en los días siguientes, pues hubo que reponer esos vales sustraídos y lo que todo eso implicaba, como el que me pusieran en los brazos un bulto con casi 300 o 400 mil pesos en vales y «ahora lléveselos» a la escuela... Debo decir que la Subdirección General estuvo ahí todo el tiempo acompañándome, pero en ese momento dices «¿y si me asaltan de aquí a la escuela?»

No había pasado algo así...

No había pasado así, con unos tipos armados para asaltarnos. No ha vuelto a suceder algo así —aunque sucedió el robo de las computadoras y eso es otro gran problema, sin duda alguna—, a plena luz del día, a la vista de todos los alumnos, maestros y trabajadores. A consecuencia de eso fue que se ocuparon vigilantes en la Escuela.

De seguro lo recordarás —no sé si en otras escuelas del INBA haya sucedido algo así—, pero lo que sí quedó en evidencia fue que nuestra escuela se ubica en una zona de riesgo, porque en esas mismas fechas también asaltaron otras oficinas de la Secretaría de Salud de la Ciudad de México, de la Dirección General de Educación Física que estaba enfrente, e incluso el CETIS que está más adelante: asaltaron estos cuatro lugares en varios días.

Todo ello hizo evidente que nuestro barrio, nuestro elegantísimo barrio de la Tránsito, no es precisamente el lugar más seguro. En otros lados suceden estas cosas, pero que entraran a una escuela así fue difícil y complicado. En ese momento realmente «me cayó el veinte» de lo que implica ocupar un espacio federal, porque para levantar el acta de denuncia no se hizo en la delegación Cuauhtémoc, sino que el abogado de la SGEIA me dijo:

—No, maestra, esto es un delito federal, lo tenemos que denunciar en la Procuraduría federal...

A veces se pierde de vista que nuestra escuela tiene una serie de condiciones particulares, forma parte del gobierno federal...

Nuestra comunidad debe saber lo que implica que el sello oficial de nuestra escuela diga «Poder Ejecutivo». Es cierto, somos parte de ese poder, para bien y para mal; hasta nuestro correo institucional dice: *.gob.mx*. Somos parte de una estructura gubernamental, aunque somos una entidad pequeña, pequeñísima,

No somos como otras instituciones autónomas, que tienen otros recursos; aquí somos dependientes de muchas instancias...

Desde que estábamos adscritos a la SEP y ahora en la Secretaría de Cultura seguimos en la estructura del gobierno federal. De ahí se desprenden muchos de nuestros problemas, empezando por los presupuestales, en los que no tenemos autonomía; esa cuestión la decide la Cámara de Diputados anualmente, junto con

todo el paquete presupuestal de este país. La Secretaría de Hacienda es quien administra, en donde nuestro presupuesto está etiquetado de manera extraña con muchos criterios obsoletos. Probablemente sea la misma razón por la cual no podemos negociar nuestro contrato de trabajo cada dos años —como lo hacen las universidades autónomas—. Sin embargo, también nos da como ese lugar muy particular de podernos parar en cualquier lado y decir: «somos gobierno federal», con lo que eso implica.

El otro momento que siempre recordaré es cuando me pusieron sobre la mesa el folder de la Bienal Nacional de Diseño. Este proyecto se pudo hacer justo por esta pertenencia al gobierno federal, es decir: «¡cómo no, se hace una Bienal, como de que no...!»; si quieres todo muy impuesto o lo que haya sido, sin embargo, este fue un proyecto que tuvo esa posibilidad por nuestra pertenencia a este espacio cultural, porque en nuestro país las cosas muchas veces se deciden verticalmente y hay que sacarlas adelante. Digo, la Escuela o yo en lo personal pude haber dicho «no, gracias», pero tampoco es que tuviera mucho para dónde hacerme, pero la finalidad de promover y de empujar la profesión del diseño, obviamente fue un buen motivo en bandeja de plata.

Así se cumplen las metas de las escuelas superiores, por un lado, la docencia, después la investigación y también la difusión cultural...

Por eso fuimos parte de ese proyecto del Instituto, con esa intención de empezar a vernos hacia fuera, de que nos reconocieran. Por eso las iniciativas de participar en Encuadre (asociación de escuelas de diseño gráfico) y de entrar a Dintegra (asociación de escuelas de diseño industrial).

De vincularnos con los pares, con los colegas, de quienes habíamos estado muy alejados...

Bien alejados, pero fíjate que, curiosamente, a pesar de haber estado alejados, de ambas organizaciones somos fundadores.

Al principio, estas asociaciones organizaron encuentros y congresos con muchos invitados del extranjero, pero llegó un momento en que se impuso conocer lo que se hacía en el país...

Esto tiene que ver con la entrada muy tardía de la educación de diseño en nuestro país, porque en rea-

lidad si nosotros somos de las primeras escuelas que iniciamos la formación de diseñadores —y estamos por cumplir 60 años— pues es muy tardía. Antes no existía esa posibilidad. Han tenido que pasar 30 o 40 años para demostrar que hemos estado haciendo cosas y vamos a compartirlas. Ya invitamos a todos los extranjeros, expertos e instituciones de otros lados, ya las reconocemos, pero nosotros ya también llevamos un buen rato andando y ya podemos mostrar lo nuestro con certeza.

Con madurez y mayor sentido de una comunidad que tiene que dejar de mirarse desde fuera y mirarse ahora desde donde está, para colaborar entre sí.

Sin olvidar que los referentes de afuera son importantes, por supuesto. De todas maneras, nos siguen llevando como cien años de ventaja, porque son países industrializados, con un alto grado de desarrollo tecnológico. En realidad, sabemos que en México el diseño nada más es un reflejo de nuestra dependencia tecnológica, de nuestra carencia de recursos, en el sentido de la falta de investigación que no se promueve en nuestro país y de la educación superior como tal —y la educación artística en particular— que tiene muy poca importancia en nuestro país. Ya lo hemos platicado, siempre nos estamos peleando en la fila entre educación física y educación artística y a ver a quién le va peor, a cuál le toca esta vez un poco menos.

Se han abierto muchas oportunidades con base en el esfuerzo de las comunidades para luchar por recursos y derechos...

Es otra gran lección que una aprende en la dirección: una no puede dirigir una escuela, ni sacar adelante un proyecto académico, sola. Es clarísimo; quien suponga o pretenda sacar adelante el proyecto académico por sí solo —como tuvimos un caso—, no es posible. Simple y llanamente porque debe ser un proyecto de esa «dichosa comunidad» —que decía el maestro Alejandro Rodríguez—. La comunidad está ahí, siempre ha estado, se ha puesto la camiseta, unos más que otros. Siempre ha habido un grupo comprometido a lo largo de las distintas épocas de la Escuela. Cuando yo fui alumna —y me tocó ser alumna, con mi lonchera reluciente en la EDA—, quienes conducían el proyecto eran completamente distintos a los que hoy lo encabezan. En la actualidad muchos de quienes fueron nuestros alumnos ahora dirigen la EDINBA.

Eso lo cuenta muy bien la maestra Pilar Maseda en su libro. Un gran cambio en la educación del diseño ha sido que — más allá de la endogamia— quienes fueron formados en la Escuela se volvieron docentes, directivos o parte importante de su funcionamiento.

Sí, de su crecimiento y de la planeación. De la toma de decisiones, del cambio de rumbo. Sin embargo, creo que le hemos hecho poca justicia a algunos maestros de la escuela o al menos aquellos de cuando fui su alumna. Hoy, por ejemplo, estamos viviendo plenamente el cambio de rumbo que planteó la maestra Rebeca Hidalgo. No lo hemos dicho de manera contundente.

Hay que reconocerle a la maestra Hidalgo esa intuición brillante...

Brillante, sí, realmente, aunque con intenciones un poco ocultas por ahí —al menos esa es mi lectura y Pilar Maseda la compartía conmigo— que era la de convertir a la EDINBA más en una escuela de diseño gráfico que en una escuela de Diseño como tal, pero lo cierto es que la comunidad acabó marcando el rumbo. Los alumnos en gran medida fueron manifestando su interés por las distintas posibilidades del diseño y no solamente una. Claro que el proyecto fue virtuoso y la mirada de Rebeca Hidalgo trascendió justamente por esta posibilidad de construir un modelo educativo de vanguardia y que nos distingue en gran medida del resto de los proyectos académicos del país.

Más allá de la tradición común de la Bauhaus, quizás hasta los años 80, la llegada de docentes ya formados como diseñadores le dio un rumbo totalmente distinto a la escuela.

Completamente distinto, porque para nosotros hablar, por ejemplo, de diseño de estrategias o de diseño centrado en el usuario o del diseño en transición —o para la transición, aún tenemos que discutirlo— es un gran avance.

En el tercer mundo, en la periferia, siempre hemos estado en transición...

¡Claro!, como diría otro director: «¿crisis, cuál crisis, la de ahorita o la de siempre?». Como en inglés no se usan las preposiciones todo se incluye ahí, en la transición. Pareciera que nosotros tenemos esta necesidad de ser mucho más específicos si es: *en, para, por,...* No nos espanta hablar de ello y de incluirlo en nuestros conceptos de diseño o en nuestra epistemología, mientras

que en muchas otras instituciones educativas todavía no la consideran y se basan aún en el modelo de diseño de hace 60 años. Diría que quién soy yo para juzgar, pero ha sido evidente en mi trabajo como acreditadora y evaluadora. Esa experiencia me ha permitido tener estos puntos de comparación de distintos lugares, sobre todas de las universidades autónomas, en donde si bien ahora hay un avance en términos de la enseñanza del diseño, lo cierto es que seguimos hablando de una fundamentación conceptual, epistemológica, del diseño, que no se ve o se ve muy poco clara en las demás instituciones. Para nosotros siempre ha sido muy importante este trabajo de revisión de planes de estudio que empezó a hacer la maestra Pilar, sí se demuestra esa insistencia o preocupación por tener un soporte conceptual epistemológico del diseño en términos de la enseñanza y este otro gran valor que sigue estando muy presente, quizás ahora más que en los años 80, que son los aspectos sociales del diseño, el papel que tiene de ser un factor de cambio social y no solamente económico, o principalmente un factor social que no económico; y eso creo que fue muy virtuoso desde los fundadores de la escuela y que hemos acabado de reconocer e insistir en ello. Sí con otra postura porque ya no estamos necesariamente satanizando a la publicidad y a la moda como en los 80.

Creo que otro cambio importante y que no se había puesto sobre la mesa es el asunto de los derechos humanos o la perspectiva de género ahora que mencionas el diseño social...

De cómo resolver las necesidades de las personas en todos sus campos, en su bienestar social y calidad de vida. Estos discursos que hoy se expresan en todos los ámbitos no son ajenos a nosotros, ya estaban ahí y nuestra escuela siempre ha tenido ese carácter social o esa postura ideológica —tendríamos que decirlo así—y por eso en los 80 la publicidad o la moda eran así como el «demonio blanco que nos viene a vender espejitos» Hoy día tenemos una mirada mucho más profunda de estos fenómenos también para usarlos a nuestro favor o entenderlos por lo menos y podernos plantar frente a ellos pues ahora son muy convenientes, cuando antes ni siquiera se hablaba de esos aspectos.

Ahora los indicadores están centrados en el bienestar, la calidad de vida, la sustentabilidad, el medio ambiente —y ya no digamos la pandemia—, que han puesto en evidencia las desigualdades terribles que tenemos.

Ahora sí que salió la mugre en serio. Esa creo que es una de las grandes lecciones de la pandemia: percatarnos realmente cuan profunda es la miseria de nuestro país y lo que eso significa en términos de calidad de vida para la población. Y cómo resonancia de eso también ha *sacado la mugre* en cada uno de nosotros. Todas las acciones humanas son acciones de poder de una u otra forma, por ejemplo, en la discusión de género en esta época, en realidad no hemos puesto sobre la mesa el problema de fondo y para mí el problema de fondo no es un asunto de género, sino el problema es el abuso del poder. Eso todavía no nos atrevemos a decirlo, se ha quedado ahí, escondido. En realidad, el problema de género por supuesto que es un problema muy grave, muy importante, que se debe de atender, pero no es el único en términos de abuso de poder.

Fuiste la primera directora de la Escuela, inauguraste una nueva época. Después de estos años que han pasado, ¿tú qué opinas de estos problemas de género?

Hemos tenido situaciones complicadas, pero han sido realmente excepcionales, se han podido detectar puntualmente y se han atendido. Más que problemas de acoso en realidad son problemas de abuso de poder, en donde la relación maestros/maestras-alumnas/alumnos es una relación de poder, como las relaciones humanas lo son en principio: todas las relaciones humanas, absolutamente todas, de la índole que sea, son relaciones de poder; y no necesariamente en este concepto negativo del poder, porque, por ejemplo, la relación de una mamá con un recién nacido es una relación de poder porque simple y llanamente ya puede atenderlo de la manera más positiva. Sin embargo, las relaciones de poder implican muchas veces, tristemente, un ejercicio negativo, pero entonces ahí aparece el abuso...

Se han aceptado excesos por costumbre cuando no debería ser así...

Ahora, el que yo haya sido la primera directora mujer, tendría que decirlo, para mí es irrelevante. Entiendo efectivamente que cuando se hace referencia a esa casualidad de la vida, algunas personas le dan como ese énfasis, pero te diría que para mí es más relevante que una diseñadora textil haya llegado a la dirección de la escuela. El diseño textil aparentemente no tenía

muchas posibilidades de tener una presencia más fuerte, pero tampoco es mera casualidad, primero porque la actividad textil es muy importante en nuestro país, es innegable, tiene un gran valor económico, es una industria nacional y además sus productos los traemos encima. Podremos no tener un libro en casa, pero textiles sí tendremos. Ese es un factor fundamental por el cuál la actividad textil sobrevive o el diseño textil está presente en la escuela porque es una actividad económica y tradicional de nuestro país sin duda alguna. Por otro lado, porque prácticamente no hay espacios educativos que atiendan esa posibilidad, entonces si tú comparas la cantidad de programas de diseño gráfico frente al diseño textil sí hay una gran brecha. Es una cuestión de oferta y demanda. Por otro lado, si retomamos la tradición de la EDA, el diseño textil era una actividad importante desde su fundación y logró ofrecer un lugar para la formación de diseñadores profesionales de manera primordial. Si a eso agregamos además que la actividad textil se mira como una actividad femenina principalmente y la mitad de la población de la escuela es femenina, digo si le queremos dar un tinte de género, no es un juicio de valor, es un hecho. Entonces, de ahí su espacio, su importancia; lo cierto es que ninguna diseñadora textil había logrado estar en la dirección y eso para mí es más relevante que el hecho de ser mujer.

Tengo que ser justa o clara, porque yo he sido una mujer muy afortunada, hablando de cuestiones de género, afortunada a lo largo de mi vida, pues pues como me diría alguien alguna vez: «a ti te educaron como hombre». Nunca he sabido si eso fue un halago o no lo es, pero provengo de una familia en donde efectivamente la diferencia de género no existió, empezando por un padre gineco-obstetra que tenía una mirada de las mujeres entre clínica y emocional, un entendimiento quizás más humano de los procesos emocionales de las mujeres y de sus cambios a lo largo de su vida y de su importancia y su presencia. Como decía mi papá: «yo siempre he vivido de las mujeres y eso ha sido un gran placer...», entonces él tenía una mirada de las mujeres, yo creo que sí, distinta, como mucho más sensible o cercana a las necesidades, sobre todo emocionales de las mujeres o de su forma de ser y de actuar de las mujeres. En alguna ocasión —aquí me voy a extender un poco porque creo que es importante— yo estaba espe-

rando a mi papá en su consultorio para regresar a casa con él. Yo estudiaba en la colonia Roma, pero vivíamos en Tlalpan. Entonces yo lo estaba esperando para poder regresar juntos. Y se tardaba y se tardaba en una consulta, como hora y media más o menos, además yo adolescente, con esa impaciencia de «*a ver a qué horas, ¿eh?*». Cuando finalmente salió mi papá de la consulta y se despidió de su *pacientita* —como les decía a ellas en un tono paternal o medio patriarcal, porque los médicos así son y en esa época, peor— cuando le pregunté ¿por qué se había tardado tanto?, ¿qué tan enferma estaba la persona?, entonces, tranquilamente, como su trabajo del diario o como en este entendimiento de su trabajo, dijo: «pues porque necesitaba hablar con alguien, lo único que necesitaba era que alguien la escuchara». Por eso tengo claro que he idealizado a mi papá en muchísimos sentidos —esto ya parece psicoanálisis más que entrevista— pero reconozco esa mirada. Mi madre, por otra parte, era una mujer de ciencia, era química, docente, jamás se le había prohibido nada, fue a la Universidad en 1940 y algo, cuando las mujeres no iban a la universidad y mucho menos estudiar Química, tenía un cierto entendimiento. A mi mamá por eso también le molestaba que yo fuera diseñadora textil y así me lo decía: «las mujeres del siglo XX no cosen, no bordan y no cocinan, *mi'jita*, o sea, ¿en qué estás pensando?». Entonces, esas dos miradas que al final del camino tienen un gran peso en mi vida me hacen suponer que yo no soy distinta por ser mujer.

En el caso de tus alumnas en los diferentes cursos, ¿cómo ves esas posturas de las chicas de ahora?, ¿de veras quieren aprender a bordar, a coser o están en otro lugar como aprendices de diseñadoras?

Yo creo que sí, lo quieren seguir haciendo muchas de ellas. A otras no les interesa, como a lo largo de la historia, pero ahora es una elección personal, no es una imposición. Porque antes las mujeres tenían que coser, tenían que bordar, tenían que estar en la cocina, es decir, no tenían opción ni era una elección personal. Todas las mujeres, hasta la generación de mi mamá, por ejemplo, todas, todas bordaban, tejían, cosían y cocinaban, incluyendo a mi madre. Le disgustaba tenerlo que hacer, pero en verdad tejía mucho mejor que yo y no era diseñadora textil, era química. Porque de niña, obviamente, lo había tenido que aprender y cosía divina-

mente, pero hoy en día las chicas —yo creo que a partir de mi generación— sí tuvimos ya la posibilidad de elegir sí lo queríamos hacer o no; entonces, las diseñadoras, las alumnas nuestras, que hoy por hoy escogen esa posibilidad, lo hacen con absoluta libertad. No creo que nadie les esté imponiendo nada y lo hacen con gusto, lo abrazan porque es algo que quieren. De hecho, yo antes preguntaba —creo que lo dejé de hacer en los años 90— «¿quién tiene máquina de coser en casa?» y lo dejé de preguntar porque ya nadie tiene. Antes todo el mundo tenía, era parte del menaje de casa, así como tener sartenes había una máquina de coser, al menos una portátil. Hoy ya no, hace como 20 o 30 años que ya no, ya no es una actividad por aprender, igual que cocinar, las chicas de hoy ya no cocinan y no lo digo como crítica, simple y llanamente no tienen que hacerlo.

Esa cultura de los cuidados domésticos ha descansado principalmente en las mujeres y las sucesivas crisis han puesto en evidencia que si no fuera por esos cuidados de las mujeres la sociedad no se movería...

Es un cambio completo de perspectiva en donde, además, creo que esta elección de una profesión o de oficio o lo que fuere empieza a emparejarse. No digo que en todos los ámbitos sea igual, por supuesto, todavía hay muchos ámbitos en donde las chicas no tienen esa libertad de elección, esa también es una realidad, por eso digo que yo he sido una mujer muy afortunada, porque he podido llevar mi vida adelante en esos ámbitos donde esa diferencia de género, esa libertad como ser humano en principio, no como mujer, sino como ser humano, ha sido posible, aún cuando estudié en el Instituto Politécnico Nacional, donde ahí sí me quedaron claras las diferencias de género desde el ingreso. Por eso digo que soy muy afortunada porque siempre estudié en una escuela laica y mixta. Las instituciones educativas superiores en las que he estudiado o ejercido la docencia son bastante horizontales, digamos, pero también sé, claramente, que en otros ámbitos eso sigue siendo un problema, las mujeres siguen sin tener esta libertad de elección. Sin embargo, creo que también se ha ido emparejando poco a poco.

Lo vemos —no es solo una cuestión de percepción— si comparamos el número de mujeres o de hombres qué hay en la educación superior, en cualquier carrera —y no me refiero solo a Diseño—, o en maestría y

doctorados, pareciera haber un escenario en donde es mayor la presencia de las mujeres que de los hombres. Mi pregunta en los últimos años ha sido «¿y dónde están los hombres?», qué es lo que ha pasado con ellos ahora que ya no ocupan de manera predominante los puestos, pero ni siquiera igual en estos espacios académicos al menos, es mayor el número de maestras, el número de alumnas, ¿qué está pasando?, es un misterio para mí.

Aunque no tengamos los datos concretos, efectivamente, esos espacios ahora los ocupan las mujeres dado que ya no tienen que dedicarse todo el tiempo al hogar o al cuidado de los demás.

Por supuesto, una clave es la píldora anticonceptiva, que fue y ha sido un parteaguas para nosotras las mujeres, porque finalmente su uso ha permitido decidir cuántos, cuándo, con quién y eso ha propiciado un empoderamiento tremendo. Las mujeres, desde hace un buen rato, por lo menos unos 60 años, hemos tenido la posibilidad de decidir si queremos tener hijos o no, que pareciera *peccata minuta*, pero esa es la realidad.

Precisamente, ya que mencionaste el diseño estratégico y otros senderos del diseño recuerdo que se han publicado nuevos libros donde las autoras están planteando temas de otra manera, ahora hacen visibles experiencias muy distintas de los diseñadores varones.

Esa es una gran fortuna. Estoy convencida de que los hombres y las mujeres debemos de caminar tomados de la mano y al parejo con nuestras diferencias, por supuesto, porque es inútil negarlas, las diferencias son virtuosas, efectivamente nos dan una perspectiva distinta, ambas miradas se complementan virtuosamente, sin embargo, no hay un diseño de género todavía. Si tú me pides que te mencione los nombres de cuatro diseñadores varones famosos, te los digo, pero si me pides que nombre a tres diseñadoras mujeres, me voy a quedar en blanco, me va a dar mucha vergüenza. Eso sí sigue siendo un problema.

Hace muchos años, no recuerdo si veinte o cuántos —porque ahora ya hablo en esos términos, ya llegué a la edad en que todo fue hace décadas—, Ana María Lozada del posgrado de Diseño Industrial en la UNAM me invitó a trabajar una conferencia sobre diseño de género, era para el foro académico de la maestría en la Universidad, y entonces Anita me dijo: «oye, Ma-

ggie, a mí me gustaría que entre tú y yo armáramos una pequeña ponencia sobre diseño de género —que no se llamaba así, se llamaba *diseño para mujeres o de mujeres o por mujeres*, en realidad esto del género es de estos tiempos—. Estaba Martha Alfaro presente, casualmente, porque fue cuando ella empezó a cursar la maestría de diseño industrial y que luego se cambió a la de Historia, que es lo suyo. El otro que estaba ahí en esa conferencia fue Víctor Margolin, muy cercano a Óscar Salinas, y lo habían invitado para dar una ponencia sobre el diseño *verde*, digamos que empezaba a ser visible la inquietud por estos temas y por eso estaba ahí. Margolin estaba ahí presente. Anita Losada, cuando recién egresó de la carrera aún siendo una diseñadora muy joven había trabajado como diseñadora industrial en la compañía Ford, entonces tú imagínate: una diseñadora, industrial, jovencísima, mujer, en una fábrica de autos. Antes de estar ahí nadie lo hubiera pensado ¿cómo es que llegaste ahí? Ella es una mujer con una mirada de género, una mujer tenaz, inteligente. Entonces entre las dos armamos aquello y justamente hablamos del poco diseño para mujeres, de mujeres y por mujeres que había en aquel momento, que sigue siendo lo mismo que la actualidad, porque lo cierto es que no hay sillas para mujeres ni hay coches para mujeres, excepto Volvo que tiene por ahí algún modelito, perdido en su historia, lo que tú quieras, yo tendría muchos asegunes. Por supuesto, hablamos de esta falta de presencia de las mujeres en el ámbito del diseño, tanto en los espacios académicos y ya no digamos en la industria. En aquel momento era mucho más evidente, mucho más contundente y Víctor Margolin nos empezó a escuchar un poco con escepticismo: ¿de qué están hablando estas mujeres?, y eso que él es un hombre con gran apertura de mente, brillante, con una capacidad importante para teorizar, en fin, es una persona a la que admiro y me gusta mucho leer. Al tiempo que iba pasando esta conferencia e íbamos exponiendo nuestros puntos de vista, él se empezó a enderezar más y a escucharnos —con esta capacidad que justamente tiene él para escuchar y tener una mente abierta a estas situaciones o fenómenos— y cuando terminó la conferencia, nos dijo —no lo olvidaré— «cuando ustedes empezaron a hablar yo dije ‘¡ay, chirriones!’ —ya sabes que yo traduzco con cierta libertad—, ¿de qué están hablando estas dos maestras?, pero a medida que las iba

yo escuchando me empezó ‘a caer el veinte’ lo cierto de lo que estaban diciendo y efectivamente, me puse a pensar cuántas mujeres hay en mi departamento de Diseño en mi Universidad, y son muy pocas y mucho menos encabezando los proyectos, así de que es algo que me llevo para pensarlo, compartirlo y reflexionarlo». Como tú comprenderás, fue un comentario que a nosotros nos halagó muchísimo, pero más allá de los egos y las vanidades nos mostró o nos enfatizó esta diferencia de géneros efectivamente o de participación de hombres mujeres en proyectos que pueden y deberían de tener una gran trascendencia y que te diría que hasta este momento seguimos sin ellos. Porque lo cierto es que si en algún ámbito hay más mujeres diseñadoras —que no famosas—es en el Textil. Hay más mujeres diseñadoras textiles —o que han tenido mayor impacto en la industria textil— que hombres, a diferencia obviamente de la pasarela de París, en donde pareciera que los hombres tienen que vestir y desvestir a las mujeres, pero ese es un ámbito que como tú sabes a mí me pone de muy mal humor. Ahí sí se ve reflejada la estructura patriarcal —quizás por eso me molesta tanto, sabes— y mira que yo no soy feminista confesa ni mucho menos, o sea, yo siempre he pensado más como en la equidad, entendiendo equidad: hombres y mujeres y en esa posibilidad de construir un mundo juntos, sí tomados de la mano.

¿Para dónde crees que va la educación del diseño y en ese sentido qué tendríamos que hacer, en donde habría que enfatizar para eso que mencionas de caminar juntos o de darle valor a las personas como personas y no por su género?

Diría que seguir el planteamiento de la Carnegie Mellon del diseño por la transición o para la transición, etcétera. Para mí sería un diseño *en transición*, por qué estamos en transición en muchos sentidos, no solamente en el diseño, sino en la estructura social, cultural, de poder económico, de hegemonía política, en suma, estamos en transición y tendremos que avanzar. Esto tal vez no lo voy a ver en mi vida, pero creo que sí estamos siendo parte de un cambio importante en muchos sentidos y el diseño se tiene que sumar a ello. Evidentemente los temas son muchos, graves e importantísimos. Está en juego la sobrevivencia de los seres humanos, no de las mujeres o los hombres, de todos los seres humanos. Es inútil ponernos a discutir las diferencias.

A mí me parece inútil discutir si hombres o mujeres, porque cuando te juegas la sobrevivencia de esta especie la clave es el diseño en transición, el diseño para un cambio mucho más equitativo —o correcto o eficiente, no sé la verdad no encuentro la palabra— pero no solamente para los seres humanos sino para todo lo demás o sea para todos los seres vivos en principio, para esta biosfera de nuestro planeta; es evidente que todo está entrelazado, recupero esta formación de Yuri Lotman y César González Ochoa de la semiósfera y todo este entrelazamiento y toda esta interrelación y complejidad que al final es una, en donde todo afecta a todo.

En ese sentido los diseñadores tenemos que tomar consciencia y lo que nos correspondería en términos de docencia es acompañar a nuestros alumnos en esa toma de consciencia, de que justamente todo lo que hacemos desde el diseño tiene que ver con procurar este equilibrio porque sí nos afecta. Como siempre les digo a mis alumnos: pensamos que *uno, solito*, no tiene la mayor importancia ni trascendencia ni poder para modificar o para dañar o para beneficiar, pero eso no es cierto, porque la suma de todos estos *unos*, evidentemente nos ha llevado en gran medida a la situación que estamos viviendo. Luego también les digo: el diseño no es más que el hijo bastardo de este sistema de producción capitalista, porque es el que hace tangible estas ansias de poder y de explotación y nosotros lo hacemos tangible y ese es el papel que nos ha tocado y ese es el papel que debemos modificar. Cuando se los digo así, me ponen una carita de «¡uy! eso no era lo que esperaba». No la fama, la fortuna, el talento, las relaciones o tener la pieza en el MOMA... Justo ahora que se los dije este semestre a las chicas de la especialidad de diseño textil, como todos los años se hizo un silencio letal. Y les dije:

—¿Qué pasó, ya las dejé tristes, dudosas?

—Ay maestra, eso que nos acaba de decir es muy fuerte.

—Pues claro que es muy fuerte, y ese es el papel que nos ha tocado desempeñar, pero es el papel también que tenemos que reconocer y darnos cuenta de que lo hemos estado jugando. ¿Lo queremos seguir jugando o no lo queremos?

Entonces para regresar a la pregunta, lo que sigue adelante en la enseñanza del diseño es afirmar esta toma de consciencia por lo menos. Como les digo también a los alumnos:

—Ahora ya lo saben, no pueden fingir demencia o sordera, es algo personal, porque es una decisión de cada uno, y lo que no me pueden decir dentro de 20 años es «yo no sabía», porque regresaré a jalarles las orejas si se portan muy mal...

De hecho, al final de la carrera se hace un juramento donde los egresados declaran que van a velar «por el prestigio de la profesión y de la institución que les otorga el título»...

Creo que en gran medida lo hemos logrado y la gran mayoría de nuestros egresados son personas responsables que sí toman consciencia, sí lo tienen claro, sí lo tienen consciente y también saben cuándo los atropellan. En ese sentido diría que no solamente lo hemos llevado a cabo de manera bastante consecuente, para mí sigue siendo el camino; lo cierto es que frente a los excesos de la producción y del consumismo exacerbado, de esta decadencia que observamos —y de la que somos parte— en cada contexto personal también me digo: «¡qué barbaridad!, ¡cómo es posible que tenga acumulado todo esto!» No podemos escapar fácilmente de ello, pero tendríamos que cambiar la mirada, el rumbo o la intención para modificar nuestro entorno, dejar de ser *los hijos bastardos* del sistema capitalista y girar hacia lo que podamos hacer en un momento dado, intervenir en nuestro contexto inmediato por lo menos.

Hay que empezar desde casa, con la familia, los amigos, los vecinos...

Es lo que nos toca hacer, lo que podamos. Como diría mi padre —como ves, una persona importante en mi vida—: «lo único que podemos aspirar a ser es congruentes, míjita». Es un trabajo muy difícil. Ser congruente siempre es arduo, porque te descubres en la incongruencia con más frecuencia de lo que quisieras. La docencia para mí ha sido la profesión que mas satisfacciones me ha dado, en la que yo me siento plena. Esta posibilidad y gusto de poder acompañar y reconocer en los estudiantes esa intención, este orgullo que me llena cuando los veo efectivamente haciendo cosas maravillosas, por supuesto que ha sido muy satisfactorio y lo voy a extrañar el día que lo deje de hacer. Supongo que como dicen otros maestros, una nunca deja de ser maestra, así como los médicos que nunca dejan de ser médicos.

La docencia como forma de vida, es algo que no termina nunca, salvo cuando termina la vida...

Efectivamente, la docencia no es un trabajo es una forma de vida y uno actúa en consecuencia. Tendría que acabar diciendo que la experiencia en la dirección fue una experiencia muy grata. Fue una etapa de mi vida de muchos aprendizajes y contribuir de alguna manera a conformación de este proyecto académico llamado EDINBA. A mí me sigue pareciendo un magnífico proyecto a lo largo de estos 60 años y seguramente que, a pesar de los tiempos difíciles, como siempre seguiremos empujando la carreta para formar estudiantes. Esta congruencia es la que hemos elegido sin duda alguna, porque hemos tenido la posibilidad de elegir y eso también ha sido una gran ventaja. Creo que estos 60 años de la escuela hablan de este proyecto académico que se ha ido construyendo a partir del trabajo de muchísima gente, como Pilar Maseda, como Arnulfo Aquino —que también es un maestro que quizás no hemos reconocido lo suficiente— y quiero mencionar a una persona más, que me parece fundamental por su mirada del diseño social o de esta perspectiva más social en la Escuela, yo creo que se la debemos a Jorge Best. Él sí fue un maestro fundador, un maestro en toda la extensión de la palabra, fue un hombre excepcional, siempre generoso, bondadoso y que tristemente no lo hemos reconocido plenamente. En la historia institucional siempre se habla de José Chávez Morado, pero para mí el maestro Jorge Best fue más relevante en la Escuela. Sí fue el brazo derecho de Chávez Morado, pero además fue un gran artista plástico, porque todavía después del sismo del 85 hizo la reconstrucción de los murales de la SCOP que se cayeron e hizo un trabajo maravilloso. A mí me pesa mucho que no lo reconocimos en su momento, con la importancia que se merecía el maestro Best.

Me recuerdo el primer día de clases cómo el maestro nos contó la historia y nos narraba a cada generación que entrábamos la tradición del nacimiento de la Escuela y por qué se había conformado la EDA y cuál era su intención. Yo creo que justamente es él quién le da este carácter social y ético a la Escuela porque fue un hombre sumamente honesto, ético, comprometido como pocos, pues con su quehacer docente y su quehacer como profesional, como artista plástico, fue ejemplar. A mí me tocó verlo todavía cuando esculpió —no sé si sea la palabra correcta— el relieve del escudo na-

cional que está a la entrada del Congreso de la Unión, que se vació en la Escuela y eso lo hizo el maestro Best, por eso muchos años después teníamos tanto exceso de plastilina porque con eso hizo el primer molde o modelo y luego se vació en yeso. Su obra está allí, en muchos muros de la ciudad está su obra y nadie lo sabe. Creo que en algún momento tendríamos que volver a hablar de él como esta persona valiosa que fue. Cuando se jubiló de la Escuela ni adiós le dijimos y cuando falleció justo en el año en que entré en la dirección en 2001 —fue el primer acto oficial al que me tocó ir— su deceso pasó desapercibido. Eso me pesa porque creo que fuimos malagradecidos con él.

Creo que se abrió una brecha en una dirección anterior, se miró mucho hacia afuera y no se volvió a mirar hacia adentro, en nuestra tradición y en particular con él...

Para mí, cuatro son las personas importantes que construyeron los cimientos de la Escuela que son el maestro Jorge Best, por supuesto Arnulfo Aquino, la maestra Rebeca Hidalgo sin duda alguna y Pilar Maseda. Todos los demás hemos trabajado sobre lo que ellos construyeron. Mucho de lo que somos hoy por hoy es gracias a su trabajo tan importante: licenciatura, unidad de posgrado, el mismo espacio en el que estudiamos y aprendemos.

Con motivo de la conmemoración de los 60 años hemos recibido testimonios donde se reconocen a estos maestros fundadores y es una oportunidad de recuperar su historia...

Seguramente pocos o nadie han mencionado al maestro Best. No se nos olvide que venimos de lejos. Quienes están encabezando hoy el proyecto de la Escuela y que estuvimos ahí fuimos alumnas del maestro Best: Haydée Girón, Berenice Miranda, Rebeca Aguilar, María Laura Goñi, en fin, esta generación veterana, todas fuimos sus alumnas; Alberto Aguilar, Mario Marino. Bueno, Jorge Best fue un tiempo suegro de Annick Valasse, también fue maestro de Peggy Espinosa, de Mauricio Parra, de muchas generaciones de la EDA. A todos nos dio clase y todos lo recordamos. Era un placer tenerlo como maestro de dibujo o de geometría. Ese sí es un gran pendiente común que tenemos.

Vamos a buscar más información y a tratar de completar una semblanza que honre su memoria...

Te agradezco mucho en recordar estas vivencias que hemos tenido en la Escuela. Finalmente llevo más de la mitad de mi vida, cerca de 45 años, en la EDINBA, si cuento los años en que fui alumna; y en docencia este octubre cumpla 41. Como sabes, entré a dar clases cuando estaba en séptimo semestre como servicio social pues no había diseñadoras textiles. Fuimos de estos alumnos que nos quedamos en la Escuela y siendo ya diseñadores empezamos a formar diseñadores. Mis maestros no eran diseñadores, fueron artistas plásticos, arquitectos, salvo Hilda Álamos que fue la fundadora de la carrera de Diseño Textil, que venía de la Ibero y era diseñadora industrial con especialidad en diseño textil; la misma Marcela Gutiérrez, fueron maestras

que estuvieron en la Escuela muy poco tiempo, lo suficiente nada más para formarnos. Inclusive Fernando Andrade, el mismo Ricardo González o Rubén Valencia todos ellos no eran diseñadores, eran arquitectos o artistas plásticos; Gabriel Macotela, que también fue mi maestro. Todos ellos no eran propiamente diseñadores. Creo que los primeros diseñadores que entraron a dar clases como diseñadores fueron probablemente Gerardo Rodríguez, Alfredo Rangel y Alonso Rangel. Ya venían formados como diseñadores —creo que fue la primera camada—; y Fernando Andrade, que nos empezó a incorporar a los alumnos como maestros, nos dijo: «Chicas, no se van a ningún lado, se quedan aquí...» y aquí seguimos. ▣