



PEQUEÑO ATLAS DE FUTUROS POSIBLES PROYECTOS Y FICCIONES DEL LABORATORIO ACADÉMICO

ABIERTO
DE DISEÑO
CDMX

DÉCIMA
EDICIÓN
X

25 SEPT.
AL 4 OCT.
2026

PASEO
DE LAS JACARANDAS
CENART

- 3

Cuaderno de viaje
- 4

S.E.N.S.O

Temporalizador de proceso de teñido textil

Facultad de Diseño, Universidad Anáhuac México

Seminarios de Investigación en Diseño, 2025
- 6

Ensamblajes Migrantes — Contrainfraestructuras para soporte y mitigación

Cornell University, College of Architecture, Art, and Planning

(Cornell AAP), 2025
- 8

Cartografía(s) sensible(s) del Canal Nacional — Sistema de sensado y repositorio ciudadano

EDINBA, Especialidad en Diseño Multimedia.

Seminario de Proyectos, generación 2025-2026

Junio de 2026. Convocatoria DI-Integra 2026

Diseño de Futuros
- 10

Contra_data — Simulaciones digitales de reconocimiento humano

Escuela de Diseño del INBAL (EDINBA), 2025
- 12

Ecotono — Pieza interactiva para espacio público

Universidad Iberoamericana Ciudad de México,

Laboratorio de Diseño, 2026
- 14

Microhabitats — Doce refugios para insectos urbanos

Microhabitats — Doce refugios para insectos urbanos
- 16

Probando el mañana / Tasting Tomorrow — Laboratorio de experimentación culinaria

Universidad Autónoma Metropolitana,

Unidad Cuajimalpa

Comedor universitario, 2026
- 18

ARKO — Banca modular en MDF recuperado

Universidad Panamericana, campus Mixcoac.

Taller de Diseño Ergonómico, 2026

CUADERNO DE VIAJE

Un atlas no es un mapa definitivo. Es una colección de miradas que intentan comprender un territorio. Este espacio funciona como un atlas de futuros posibles, construido por quienes están aprendiendo a diseñar hoy.

El Laboratorio Académico es el espacio del Abierto dedicado a universidades y escuelas de diseño. Este año se les propuso salir del aula y traer al espacio público proyectos desarrollados alrededor de una misma pregunta: ¿qué futuros podemos imaginar desde el diseño?

Mobiliario, instalaciones, dispositivos interactivos y piezas especulativas ocupan el Paseo de las Jacarandas. Cada proyecto funciona como una coordenada y está acompañado por un relato: la pregunta que lo originó, el proceso que lo hizo posible y el futuro que imagina, cuestiona o pone en duda.

Participan el Tecnológico de Monterrey, Universidad Panamericana, DI-Integra, UAM Cuajimalpa, Universidad Anáhuac México, Escuela de Diseño del INBAL (EDINBA), Cornell University y Universidad Iberoamericana.

No son solamente ejercicios académicos. Son procesos, preguntas y posturas de una generación que comienza a tomar decisiones sobre el mundo que vamos a habitar.

Este año el Abierto dejó de tener un pabellón académico y se convirtió en un laboratorio. La idea era exhibir menos resultados y parecernos más al quehacer de una escuela de diseño, donde se prueba, se cuestiona y se ajusta, donde se ensayan preguntas antes de que existan respuestas.

Aquí van a encontrar ejercicios de diseño de futuros y de diseño especulativo. Los primeros usan análogos climáticos, señales de cambio y escenarios para trabajar a veinte o treinta años. Los segundos son piezas que existen para incomodarnos. Y hay también proyectos que resuelven algo aquí y ahora, con materiales, objetos y sistemas que ya funcionan. El atlas los reúne a todos sin ordenarlos, porque lo que buscábamos no era una metodología compartida sino distintas formas de leer el presente.

Está trazado casi por completo desde la Ciudad de México: siete de los ocho proyectos vienen de escuelas de aquí, y el octavo es un laboratorio de Cornell que también mira a México, aunque desde fuera. Lo que reúne, entonces, es un mapa de cómo las escuelas de diseño de esta ciudad la imaginan: sus canales, su clima, su comida, sus banquetas, su prisa.

Hay quienes trabajan la materia, y sus preguntas parten de ahí: ¿qué hacemos con lo que sobra?, ¿cómo se construye algo que no está terminado?, ¿cuánto material es realmente necesario? Hay quienes apuntan la mirada hacia el territorio y hacia quienes lo habitan, humanos o no: un canal urbano, un humedal, las especies que viven en una banqueta, la gente que va de paso. Hay quienes trabajan la comida y el clima que viene. Hay quienes trabajan la tecnología que nos clasifica sin que la veamos. Y hay quienes trabajan el tiempo: la prisa, la espera, lo que cuesta detenerse.

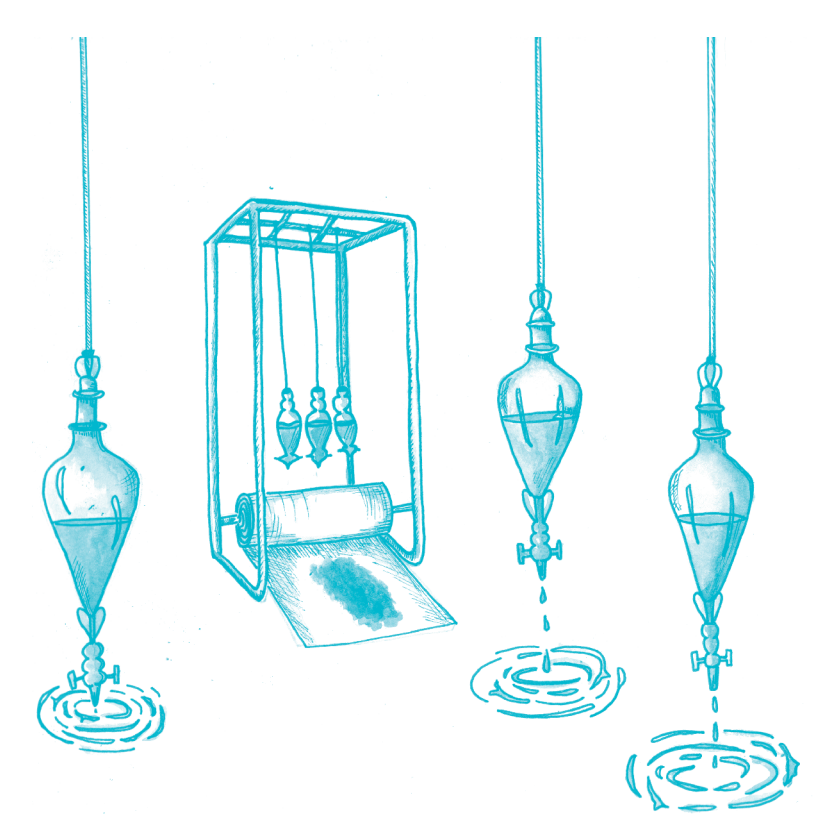
En estas ficciones, van a encontrar a una señora que quiere que una banca se quede quieta y paga por ello. Una cocinera que sirvió el mismo pozole durante cincuenta años y un día fue a ver de dónde venía el maíz. Alguien que mete la cabeza en un aparato y no sabe si oye al bosque o al ventilador. Una mujer que discute con una máquina que la clasificó mal, le gana y sale peor de lo que entró. Un vecindario que graba un canal durante treinta años sin saber para qué le va a servir. Un funcionario que revisa refugios para insectos y aprende algo de una niña. Una tela que se tiñe gota por gota mientras alguien espera. Alguien que llega de paso y necesita quedarse.

Un atlas es una colección de intentos por entender un territorio. Este cuaderno reúne ocho y sus respectivas ficciones. Métanse en ellos como quien entra a una casa ajena, sin buscar la moraleja: cada proyecto se entiende mejor desde dentro de su propio futuro, cuando ya lleva décadas funcionando y alguien tiene que vivir con las consecuencias.

Jimena Zárate
Coordinadora del Laboratorio Académico

S.E.N.S.O
TEMPORALIZADOR DE PROCESO
DE TEÑIDO TEXTIL

FACULTAD DE DISEÑO
UNIVERSIDAD ANÁHUAC MÉXICO
SEMINARIOS DE INVESTIGACIÓN EN DISEÑO
2025



Estudiantes participantes
Valentina Bojalil Márquez, Paulina Escalante Díaz y Alison Vizcaíno Rico. Autora del temporalizador: Valentina Bojalil Márquez

Equipo de profesores
Paulina Sierra Salazar, Liliana Ceja Bravo, Angélica García Estrada y María Fernanda Azuára Hernández

Pregunta de diseño
Si la moda rápida se sostiene en la inmediatez y la gratificación instantánea, ¿qué pasa cuando el diseño introduce tiempo justo donde el sistema busca acelerarlo?

Qué se hizo
El Laboratorio de Compra Consciente surgió de una investigación crítica sobre consumo y moda rápida: una experiencia que interrumpe el automatismo de la compra con pausas para buscar, sentir y reflexionar. De ahí se derivó el temporalizador, una estructura tubular metálica de 95 x 95 x 160 cm con recipientes de vidrio y válvulas de regulación que gotean tinte sobre una base de fibra natural. El teñido ocurre por acumulación lenta y la tela queda como registro de su propia duración: el tiempo no se mide, se experimenta y deja huella.

RALENTIZANDO PROCESOS
Y FORMAS DE CONSUMO

Hubo una época en la que esperar dejó de ser parte del devenir de la vida y comenzó a entenderse como un problema.

Esperábamos el transporte, una respuesta, un objeto, una imagen. Cada espera parecía señalar algo que todavía podía mejorarse. Durante décadas diseñamos sistemas, objetos e interfaces para reducir esas interrupciones. Eliminamos pasos, acortamos distancias, automatizamos decisiones. Aprendimos a medir la eficiencia por el tiempo que conseguimos ahorrar.

Casi todo comenzó a ocurrir en un mínimo instante.

Las interfases anticipaban lo que queríamos. Los objetos llegaban a nosotros sin mostrar su proceso de elaboración. Los consumos se aceleraron haciéndolos invisibles. Todo se volvió rápido, fluido e inmediato.

La inmediatez dejó de ser una característica de algunos sistemas y se convirtió en una condición de la vida cotidiana.

Durante mucho tiempo asumimos que esa era también la dirección del diseño: hacer más rápido y más eficiente. Cada segundo ahorrado parecía confirmar que algo había sido mejor diseñado.

Hasta que comenzamos a preguntarnos si todas las experiencias debían responder a la misma temporalidad.

No sabemos exactamente cuándo comenzó a cambiar.

Primero aparecieron pequeñas interrupciones: interfaces que recuperaron pasos ya eliminados, servicios que demoraron la confirmación de una decisión, espacios que propusieron recorridos deliberadamente menos eficientes cuestionando la necesidad de la producción en masa o un consumo, objetos que tardaban en responder a nuestras acciones. Parecían errores. Eran fricciones diseñadas. Habíamos comprendido que lo diseñado no solo organiza espacios, objetos y comportamientos. También organiza el tiempo. Puede acelerar, anticipar y hacer inmediata una acción, pero también pueden demorar, pausar, repetir o sostener.

Fue entonces cuando esperar dejó de ser problemático y se convirtió en una decisión de diseño. S.E.N.S.O pertenece a esa generación de dispositivos.

Tres recipientes suspendidos contienen pigmento. Debajo de ellos, una superficie textil espera para ser entintada orgánica, caprichosa y singularmente.

Gotea. Demora. Transforma. Permanece.

Nada sucede inmediatamente y todo el tiempo está sucediendo algo.

El pigmento desciende, la materia lo absorbe, se expande, se transforma y permanece. Cada instante se acumula sobre el anterior. La transformación no oculta su duración, sino que lo hace visible.

El dispositivo produce la espera y la originalidad, captura la relación con otros elementos naturales y el accidente. No propone volver a un pasado más lento, ni sustituir la velocidad por la lentitud. Propone algo distinto que implica reconocer que no todo sucede bajo la misma lógica temporal.

Algunas cosas necesitan velocidad. Otras necesitan duración. Algunas requieren una respuesta inmediata. Otras, una pausa. Podemos acelerar, demorar, pausar, repetir, sostener.

También esas temporalidades pueden ser diseñadas.

S.E.N.S.O, surge de una investigación que comenzó interrogando experiencias de consumo construidas alrededor de la inmediatez y ensayando pausas y fricciones capaces de interrumpir sus automatismos. Como parte del proceso, aquella pregunta se hizo más amplia: si el diseño participa en la construcción de infraestructuras que aceleran nuestra relación con las cosas, ¿puede también imaginar otras maneras de experimentar el tiempo, la producción, la dopamina al consumo?

El artefacto ensaya una posibilidad. No busca proponer la lentitud como respuesta, sino introducir deliberadamente otras temporalidades dentro de una experiencia en lo que produce la moda.

Porque quizá diseñar futuros no consista únicamente en imaginar nuevos objetos, servicios o sistemas. Quizá implique también preguntarnos qué ritmos queremos hacer posibles, qué merece ocurrir inmediatamente y qué necesita duración. Diseñar es también configurar temporalidades.

La última gota todavía no ha caído.

Lo hará cuando lo dicte otra forma más que humana.

ENSAMBLAJES MIGRANTES – CONTRAINFRAESTRUCTURAS PARA SOPORTE Y MITIGACIÓN

CORNELL UNIVERSITY
COLLEGE OF ARCHITECTURE,
ART, AND PLANNING
(CORNELL AAP)
2025

Estudiantes participantes

Lillian Casazza, Jamie Chen, Lydia Gu, Isabella Hernández Sayago,
Jaclyn James, Brooke Kenworthy, Audrey Lau, Ivy Lei, Simran Maredia, Charlie
McDonell, Roy Park, Leonor Robalino, Zachary Stephens, Kerui Zhang
y Victoria Zhao

Profesor

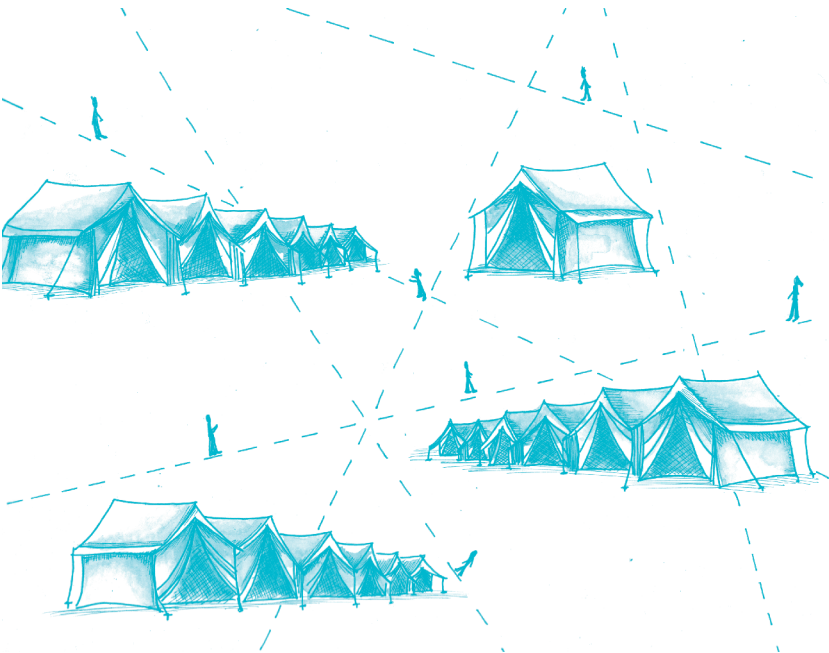
Marcos Escamilla-Guerrero.

Pregunta de diseño

¿Qué puede hacer la arquitectura frente a la migración, más allá del refugio y el alojamiento temporal?

Qué se hizo

Un laboratorio académico que toma a México como territorio de análisis y trabaja la migración como condición ecológica compleja, hecha de actores, geografías, políticas e infraestructuras invisibles. El curso opera en dos fases: una de investigación crítica con lecturas, periodismo, reportes institucionales, cartografía y diagramación colectiva, y otra de traducción proyectual en propuestas especulativas: dispositivos espaciales, infraestructuras efímeras, rituales y sistemas de soporte que median entre movilidad y permanencia. La muestra reúne diagramas, bosquejos, visualizaciones, escritos y propuestas arquitectónicas producidos en el laboratorio.



MEMORIAS MIGRANTES

He caminado por días, ya no sé cuántos. Voy al Norte, en donde, en teoría, todo es mejor que de donde vengo. Estoy cansado y fastidiado por decir lo menos. Soy uno más entre cientos, entre miles, millones quizás. No soy el primero ni seré el último, hoy quienes vamos al Norte, vamos por necesidad.

Antes, en mi pueblo, escuchaba las historias de quienes emprendían el viaje, algunos por dinero, otros por gusto o por familia. Sin embargo, aún se podía vivir en la tierra de uno. Antes, la gente podía elegir, hoy no hay alternativa.

Terremotos, sequías, huracanes, el clima ha cambiado mucho. Mi abuela me decía que, cuando era niña, el lago del pueblo era vasto y lleno de peces. Los cultivos se daban casi de manera natural. Hoy, es una planicie seca, sin vida. Lo que antes era un paraíso tropical se convirtió en un territorio desolado y árido. Seco de agua, pero también de vida, seco de oportunidades, seco de sueños.

Por eso voy al Norte, la gente dice que aún se puede vivir allá. Muchos nos han dicho que no lo intentemos, que no vale la pena. Sin embargo, tengo fe y tengo esperanza. No pido ayuda ni caridad, sino una oportunidad. En mi tierra ya no se puede habitar, ya nada crece, ya nada florece.

Estoy cansado, cansado de caminar, pero también de cruzar. Una frontera, dos, tres...

El Norte se ha vuelto cada vez más lejano y me pregunto si debería mejor haber ido al Sur. Hace mucho los sabios advertían que esto pasaría, que el clima cambiaría y que migrar sería cosa del día a día. Nadie creyó, pero la realidad nos alcanzó.

La arena me quema y el sol es implacable, pareciera que el mundo ya es inhóspito. Al menos me he acostumbrado a la sed, aunque pronto me quedaré completamente sin agua. Mi padre me ha contado historias fantásticas, casi increíbles. Me ha dicho que antes uno podía beber agua a sus anchas, tomar un baño todos los días, cocinar con ella. Hace mucho que las cosas cambiaron y toda la gente empezó a ir al Norte.

A lo lejos, veo unas casas de campaña entre plantas. Hoy es común que otra gente deje cosas para ayudar al resto. Hace un mes dejé un par de zapatos y un abrigo. Quizás hoy pueda descansar de mejor manera.

La tienda parece nueva, un oasis para quienes andamos, solos o acompañados.

Dentro, me he encontrado libretos de algo que había escuchado hace tiempo. Hace años, cuando la gente comenzó a ir al Norte, se intentó algo diferente. Primero, los del Sur no eran queridos, éramos ilegales, indeseados. Pero, tras pasar los años, algunas personas se preocuparon por nosotros, por nuestras condiciones. Sin autorización oficial, crearon refugios, estaciones, infraestructuras para los migrantes. Usaron lo que tenían a la mano y lo construyeron sin pedir nada a cambio. En algún lugar he leído que por un tiempo funcionó, pero con los años, aquellas estructuras desaparecieron. Las sequías, los conflictos, la escasez nos hicieron indeseables nuevamente.

Sin embargo, los del Norte ahora también van al Norte. Todos vamos al Norte, quien era Norte ahora es Sur.

Los libretos que tengo en mis manos cuentan relatos, tienen imágenes. Parece ser que alguna vez hubo diversas estaciones y puntos de ayuda. Las estructuras parecen interesantes, aunque no lo entiendo. Veo una especie de jardín junto a las vías del tren, una torre de color rosa, andamios en el desierto, ojalá siguieran existiendo. Me pregunto cuánta gente se benefició en aquellos años.

He leído los relatos que acompañan las imágenes. Son de otros compañeros, quizás de hace décadas. Poco ha cambiado. El viaje y la ruta parecen ser la mismos. Sus historias se parecen a la mía, a la de muchos. Me pregunto si más al Norte me encontraré con algo parecido, algo que me ayude a sobrellevar el viaje.

Viene el atardecer, estoy cansado. Mañana seguiré caminando.

CARTOGRAFÍA(S) SENSIBLE(S)
DEL CANAL NACIONAL – SISTEMA DE SENSADO
Y REPOSITORIO CIUDADANO

EDINBA
ESPECIALIDAD EN DISEÑO MULTIMEDIA
SEMINARIO DE PROYECTOS
GENERACIÓN 2025-2026
JUNIO DE 2026
CONVOCATORIA DI-INTEGRA 2026
DISEÑO DE FUTUROS

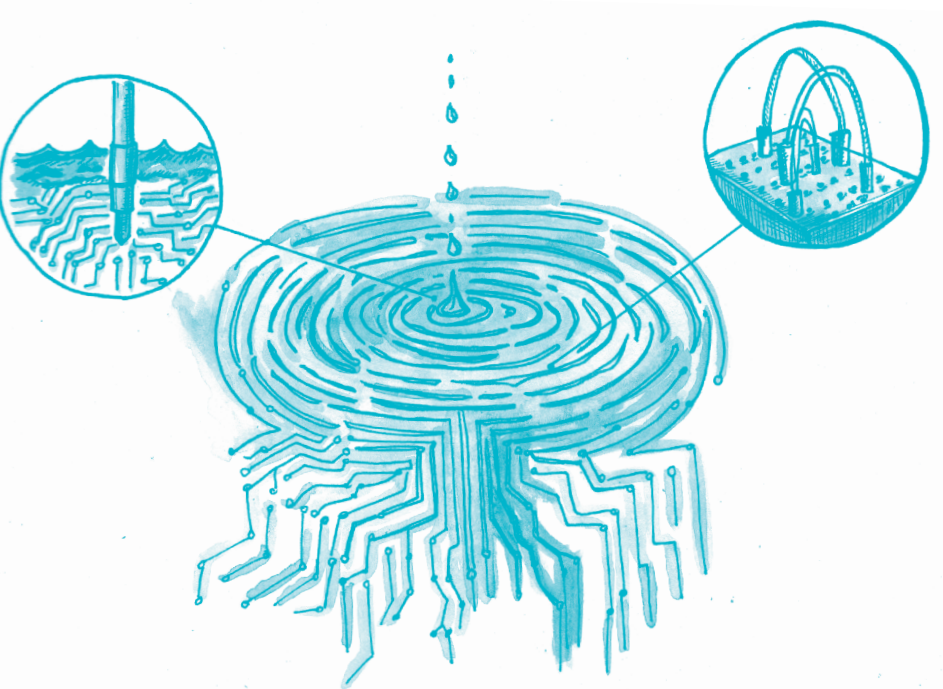
Asesora
Bruno Ñaki Rosales Villarreal

Profesora
Raquel Labrador

Pregunta de diseño
¿Cómo se le da voz política a un humedal? El proyecto parte de la ecosofía para situar al Canal Nacional como actor y no como recurso.

Qué se hizo
Un sistema de dos partes. El hardware abierto —placas Arduino UNO y NANO con sensores capacitivos— registra en tiempo real variables fisicoquímicas del agua y las envía por comunicación serial a TouchDesigner, donde se traducen en síntesis granular de audio y partículas visuales procesadas por GPU. En paralelo, una plataforma web aloja el repositorio ciudadano Súmate a la cartografía, donde vecinos aportan relatos, memorias y paisajes sonoros del canal.

micanalnacional.org



SÚMATE A LA CARTOGRAFÍA

Repositorio abierto del Canal Nacional,
Ciudad de México. Consulta pública, 2058.

Este archivo se abrió en junio de 2026 con una placa Arduino amarrada a un poste y un sitio donde cualquier vecino podía subir un audio, una foto o un recuerdo del canal. Nunca fue un proyecto oficial. Sigue funcionando. Estas doce entradas son las que más se consultan.

0001 · Junio 2026 · Lectura de sensor
Primer registro. Conductividad 612, temperatura 19.4, humedad 71%. Puse la placa en el tramo de Rojo Gómez, amarrada con cinchos a la reja. Si alguien la encuentra, no la quite. No graba gente, nada más agua.
—Bruno, estudiante

0004 · Junio 2026 · Relato
Vi al muchacho amarrando su cablecito y pensé que era del gobierno. Le pregunté qué hacía. Me dijo que estaba oyendo el canal. Le dije que yo lo oigo desde 1974 y nunca me han pedido el dato.
—Sr. Efraín Cuéllar, 68 años

0088 · Julio 2027 · Audio (46 s)
Grabé el agua con el celular de mi mamá. Huele a moneda mojada. Suena como cuando le hablas a una cubeta.
—Arelí, 9 años

0402 · Enero 2029 · Comentario técnico
Con todo respeto: esto no es un dato. Un Arduino sin calibrar y una síntesis granular hacen una canción bonita, no una serie confiable. Si van a discutir política hídrica con esto, los van a hacer pedazos.
—M. Sandoval, hidrogeóloga

0403 · Enero 2029 · Respuesta de los administradores
De acuerdo en lo de la calibración. Su entrada se queda publicada igual. Aquí no se borra nada.

1877 · Agosto 2033 · Relato
Llevo cuatro años viniendo a oír la instalación los domingos. Este año suena flaco. No sé decirlo mejor. Antes había un rumor grueso abajo del sonido y ya no está.
—Anónimo

1961 · Octubre 2033 · Nota de administración
Diecisiete personas reportaron lo mismo entre julio y septiembre. Revisamos: la conductividad subió 40% desde 2031. El primer reporte oficial de esa alteración se publicó catorce meses después.

4102 · Febrero 2041 · Documento
Anexo el oficio del Programa de Rectificación Hidráulica Oriente. Contemplan entubar 3.8 km y concretar los márgenes. El estudio de impacto dice que el tramo “no presenta actividad biológica significativa desde antes de 2030”.
Tenemos 62,000 registros de ese tramo desde 2026. Muchos son ranas.

4260 · Junio 2041 · Nota de administración
El archivo fue presentado en la consulta pública. Resolución: no admisible como prueba técnica. Sensores no certificados, metodología no homologada, aportaciones ciudadanas sin verificación.

En lugar de apelar, publicamos una pieza de doce minutos: el sonido del canal en 2027 y el sonido del canal en 2041, uno después del otro, sin explicación ni gráfica.

A la audiencia del 30 de agosto se presentaron 4,180 personas.

4288 · Diciembre 2041 · Documento
Resolución final. Se concreta 1.1 km en vez de 3.8. Se conserva el tramo de humedal. Se incorpora al reglamento la obligación de consultar archivos ciudadanos de memoria hídrica antes de cualquier obra en cauce.

4289 · Diciembre 2041 · Comentario
Ganamos dos tercios y perdimos un tercio, y ahora somos un trámite obligatorio. Todavía no sé si eso es ganar.
—M. Sandoval, hidrogeóloga

11504 · Abril 2058 · Audio (1 min 12 s)
Traje a mi hija al tramo que sí se salvó. Le puse los audífonos con el sensor en vivo y me preguntó qué era ese ruido de abajo.

Le dije que era el agua.

Me dijo que no, que abajo del agua.

No supe qué contestarle. Lo dejo grabado por si alguien algún día sí sabe.

—Arelí Ríos, 40 años, responsable de mantenimiento de la red de sensores

La placa 001 sigue en el mismo poste de Rojo Gómez. Se le cambia la pila cada catorce meses.

CONTRA_DATA – SIMULACIONES DIGITALES DE RECONOCIMIENTO HUMANO

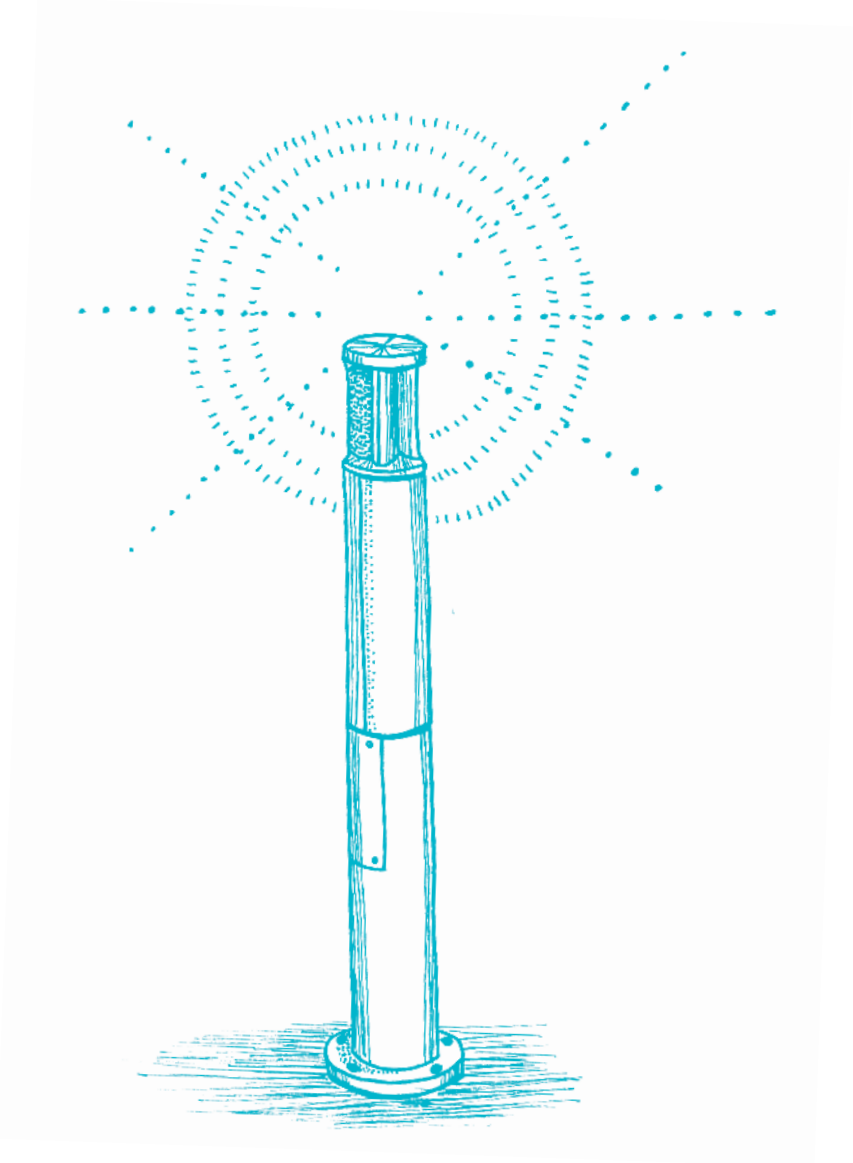
ESCUELA DE DISEÑO DEL INBAL (EDINBA) 2025

Estudiantes participantes
Ernesto García Chi, Víctor García Espínola
y Sandie Vanessa Medrano Hernández

Profesora
Alejandra Mateos Gómez

Pregunta de diseño
¿Cómo podemos usar la tecnología y los datos existentes para con-
traponernos a aquello que parece inamovible?

Qué se hizo
Una experiencia multimedia itinerante que parte de la noción de
contradatos —información producida para que las comunidades
desfavorecidas recuperen poder político— y la aplica a los sistemas
de reconocimiento digital. Desde el diseño especulativo, la pieza
reúne dispositivos críticos que permiten experimentar los procesos
invisibles que sostienen esos sistemas: cómo observan, clasifican y
anticipan conductas mientras permanecen opacos para quienes son
observados. El proyecto sostiene que el problema no es la falta de
conocimiento técnico, sino la falta de incidencia sobre cómo habi-
tamos esa infraestructura.



LA SOMBRA DE LAS TRES ESQUINAS CIUDAD DE MÉXICO, 2091

A Mateo le toca instalar la interferencia de la avenida Bal-
deras a las cuatro de la mañana. Su trabajo dentro de la
colectiva CONTRA_DATA no es destruir las cámaras del
gobierno ni sabotear las matrices del modelo predictivo
que administra la alcaldía. Su tarea es más paciente e
ingrata: camina por la banqueta cargando en la mochila
los tótems itinerantes que construyen en el taller de Tepito.
Si un transeúnte pasa frente a un sensor de la ciudad y el
algoritmo logra categorizar su rostro en menos de dos
segundos, Mateo debe sembrar en ese punto un poste de
interferencia. Es la única forma de enturbiar la mirada de
la red. En esta metrópoli, el despliegue de analítica con-
ductual y rastreo facial lleva décadas creciendo sin pausa
ni consulta. La gente acepta los términos de servicio con
solo pisar el pavimento. Frente a esa extracción invisible,
la colectiva responde con diseño táctico: artefactos que
traducen el código oculto en una neblina densa, de color
violeta y olor a ozono, que distorsiona la biometría de qui-
nes caminan bajo su radio.

—La neblina no te esconde para siempre —suele explicar
Mateo a los nuevos integrantes—. Solo le gana tiempo al
cuerpo. Obliga al vecino a darse cuenta de que la calle lo
está midiendo.

El jueves pasado, en el cruce con Arcos de Belén, Mateo
fue a revisar el tótem número siete.

No estaba emitiendo la neblina habitual. La batería había
sido modificada por alguien de la célula y ahora proyectaba
sobre el pavimento húmedo una matriz de luz donde los
rostros de la gente no se borraban: se desplegaban en
árboles de variables, mostrando en letras doradas el ritmo
cardíaco, las deudas de agua y las predicciones de compra
de cada persona que cruzaba. El artefacto había traducido
la abstracción del código en una experiencia física y brutal.

La gente no esquivaba la luz. Al contrario, hacían fila para
pararse a mitad de la calle, inmóviles, mirándose en el reflejo.

Una mujer mayor llevaba diez minutos parada frente al
espejo de datos. Cuando Mateo se acercó con la herra-
mienta para calibrar el emisor, ella lo detuvo con el brazo.

—No apague eso, muchacho —dijo sin quitar la vista del
suelo—. Es la primera vez en años que entiendo qué me
quitan cuando paso por aquí. En el camión soy un número
transparente. Déjeme verme un momento.

—Es un artefacto de prueba, señora —respondió Mateo,
sosteniendo el desarmador—. La neblina es para prote-
gerla, no para mostrarle la matriz.

—La neblina me tupa, pero no me enseña —suspiró ella—.
Deje que la máquina termine de hablar.

Mateo miró la pantalla del dispositivo. El modelo predicti-
vo había convertido la caminata de la mujer en una figura
geométrica perfecta, luminosa y fría. El artefacto estaba
haciendo exactamente lo que la colectiva buscaba: trans-
formar la vigilancia abstracta en algo tangible, un espejo
donde dejar de ser un sujeto pasivo para volverse un obser-
vador consciente.

Esa noche, Mateo no desactivó la proyección. Escribió en el
canal interno que el sector requería mantener la luz encen-
dida dos días más y se sentó en la banqueta a cuidar el
aparato hasta el amanecer.

Al regresar al taller, se detuvo frente al espejo del pasillo.
Pasó la mano por el aire, buscando la sombra violeta con
la que solía cubrirse la cara. Por primera vez en años, sintió
la duda incómoda de si el objetivo de su resistencia era
enseñar a la gente a esconderse o forzar a la ciudad a mirar
lo que les estaba haciendo.

Aún no sabe si su neblina devuelve la autonomía o si solo
enseña a resignarse bajo una sombra más bonita.

ECOTONO – PIEZA INTERACTIVA PARA ESPACIO PÚBLICO

UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA CIUDAD DE MÉXICO LABORATORIO DE DISEÑO 2026

Estudiantes participantes
Mariana Bissu Romano, Benjamín Farca Cohen, José María Hernández Aguilar, Miroslava Martínez Muñoz, Laura Fernanda Miranda Gutiérrez, Fernanda Pasquel Ruiz, Angélica Arantxa Ramírez Alatorre, Alejandra Minerva Reyes García, Charlotte Flavie Salgado Pendelau, Ariela Shakalu Paz, Pamela Viñas Cepeda y Rosa Sarit Zonana Herrera

Equipo de profesores
Claudia Contla Guerrero, Rodrigo Segura Fuentes y Miguel Ángel Carrera

Pregunta de diseño
¿Qué queda de ti cuando la tecnología puede pensar, crear y decidir en tu lugar? Y su contraparte: ¿qué futuro podríamos construir si cocreamos con la naturaleza en lugar de explotarla?

Qué se hizo
Una pieza interactiva para espacio público, desarrollada por doce estudiantes de séptimo y octavo semestre en el cruce del diseño de ficciones, el sensorial y el de producto. Tres cápsulas individuales de vidrio soplado blanco lechoso, montadas sobre bases de acero en dos alturas para distintas estaturas y condiciones de movilidad, generan una experiencia de aislamiento: luz blanca, pulso grave, relieves que parecen circuitos y un aroma artificial a naturaleza. Al centro, una estructura de panal en forma de cono invertido aloja a cuatro personas, con luz cálida, paisaje sonoro de bosque y olor a tierra húmeda. Alternar entre lo individual y lo colectivo es la interacción misma: no requiere mediación ni instrucciones.

LA CUARTA SILLA

En el patio de la Sede Regional hay cuatro cosas: tres cápsulas de vidrio blanco, del tamaño de una cabeza, montadas sobre patas de acero, y en medio un cono grande, angosto abajo y abierto arriba, como un embudo al revés.

Aquí es donde se le pregunta al bosque.

Bernarda llegó a las siete, todavía oscuro. Le tocó por sorteo, como le toca a todo el mundo alguna vez. Le llegó la carta en marzo: **Ha sido usted designada Testigo de la Consulta 4.117.**

El muchacho de la carpeta le explicó su trabajo en dos frases:

—Usted no escucha. Escuchan ellas tres, cada una en su cápsula, sin verse. Usted nada más confirma si las tres oyeron lo mismo.

Así se hace desde que se firmó el acuerdo. Si alguien quiere abrir una carretera, ampliar una ciudad o meter un tubo de agua, primero tiene que preguntarle al ecosistema que va a tocar. El bosque no habla, claro. Pero la red de hongos

LA CUARTA SILLA (CONT.)

que corre por debajo de la tierra sí manda señales, y hay una inteligencia artificial que traduce esas señales a algo que un humano pueda entender. Para recibir la traducción hay que meter la cabeza en una de esas cápsulas. Después, quienes escucharon se meten al cono con la testigo y ahí se decide.

Las tres escuchas ya estaban ahí. Una era muy joven y usó la cápsula baja, la que se instaló cuando se hizo ley que escuchar no podía depender de la estatura. Las otras dos eran mayores. La de en medio se llamaba Rufina y llevaba treinta y un años haciendo esto.

El caso: un tubo de agua para San Isidro de los Nogales. Ocho mil personas que reciben agua tres días por semana desde hace cuatro años. El trazo cruzaba dos kilómetros de encinar.

A las siete y veinte metieron la cabeza.

Bernarda las miró desde afuera. Se les veía el cuerpo de los hombros para abajo, quieto, y la cabeza desaparecida dentro del vidrio blanco. Le pareció una postura fea. Luego pensó que a lo mejor por eso la habían diseñado así.

Adentro —eso lo supo después— hay una luz blanca que no calienta y un zumbido grave que se siente en el pecho antes que en el oído. Las paredes tienen unos relieves que parecen circuitos pero se sienten como corteza de árbol. Y huele a bosque. Un olor muy bien hecho y equivocado, como cuando alguien imita bien a un pariente muerto.

Salieron a las ocho y cuarto y se metieron al cono.

Aquí adentro todo cambia. El espacio empieza estrecho abajo y se va abriendo hacia arriba, y uno respira distinto sin proponérselo. Huele a tierra mojada, pero de verdad. Se oyen hojas, insectos, alguien respirando. Caben cuatro personas y ninguna alcanza a esconderse de las otras.

La joven habló primero: el encinar dijo que no. Que sus hongos están sosteniendo el agua de otras tres comunidades y que si abren esa zanja, se corta.

La tercera escucha dijo lo mismo. No.

Rufina tardó en hablar.

—Yo llevo un año sin oír nada.

Nadie se movió.

—Oigo el zumbido. Nada más el zumbido. Antes, abajo del zumbido, había algo que parecía un idioma. Se me fue apagando y ni cuenta me di en qué momento. —Se miró las manos—. Todo este año he reportado lo que a mí me parece que el bosque contestaría. Y le he atinado, porque siempre coincidí con las otras dos.

—¿Está declarando falsedad en Consulta? —preguntó el muchacho de la carpeta.

—Estoy declarando que ya no sé distinguir entre oír al bosque y sabérmelo de memoria.

La ley es clarísima: si una escucha no escuchó, la consulta se anula y se repone en ocho meses.

Bernarda hizo la cuenta que haría cualquiera. Ocho meses son treinta y dos semanas de agua racionada. Su hermana vive en San Isidro y le hierve el agua a la niña.

Y luego hizo la otra cuenta, la que no quería hacer. Si Rufina lleva un año inventando y siempre le atinó, hay dos explicaciones y las dos son incómodas. O el bosque contesta cosas tan predecibles que cualquiera con oficio las adivina. O las tres llevan cuarenta años oyendo a la misma máquina, y ya aprendieron a hablar como ella.

Nadie ha oído nunca a un encinar sin el aparato de por medio. Ese fue el trato. Así se paró la pandemia, así volvieron los ríos, así dejamos de medir la vida por lo que producimos. Funcionó. Bernarda ha vivido toda su vida adentro de que funcionó.

Pidió cuatro minutos y salió al patio.

Está prohibido y viene en el reglamento, pero se acercó a la cápsula de Rufina y metió la cabeza.

El zumbido le llegó al pecho. La luz blanca no le mostró nada. Olía a ese bosque que no existe.

Y abajo del zumbido había algo. Un roce largo y lento. Podían ser hojas. Podía ser el ventilador del propio aparato empujando aire por una rejilla. Se quedó ahí sin saber cuánto tiempo, cambiando de opinión cada quince segundos. Eran hojas. Era la rejilla. Eran hojas.

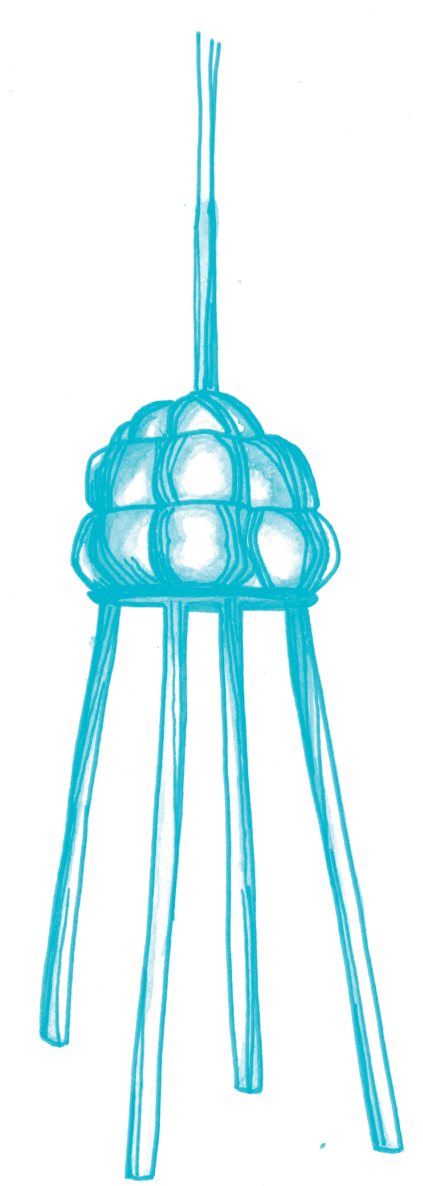
Volvió al cono con el pelo revuelto y firmó que sí, que las tres habían coincidido.

Firmó sabiendo que a lo mejor estaba firmando una mentira. Y firmó igual, porque la alternativa era su sobrina tomando agua hervida ocho meses más, y porque el bosque —le entendieran o no le entendieran— había dicho que no, y ese no se iba a respetar de todos modos.

El tubo de San Isidro se modificó ese año. Le dieron la vuelta al encinar por el este, costó cuarenta por ciento más y entró en operación en marzo. Su hermana ya no hierve el agua.

Bernarda piensa en Rufina más de lo que quisiera. No porque crea que Rufina mintió.

Sino porque Rufina fue la única de las cuatro que dijo en voz alta lo que de verdad estaba oyendo.



MICROHABITATS – DOCE REFUGIOS PARA INSECTOS URBANOS

TEC DE MONTERREY REGIÓN CDMX LABORATORIO ACADÉMICO 2026

Socio formador
Refugio / Gabriel Calvillo

Profesor coordinador
Gerardo Sandoval Osio

Equipo de profesores
Miguel Arjona, Miguel Jiménez, Oscar Miranda, Alessandra Savina y Andrea Soler.

Pregunta de diseño
¿Qué necesita un insecto urbano para quedarse? Y ¿qué pasa cuando llega uno para el que la pieza no fue diseñada?

Qué se hizo
Doce microhábitats instalados en un jardín universitario, en cerámica, madera, metal, piedra y piezas impresas, cada uno diseñado para una especie distinta: refugios para arañas saltarinas, crisopas, mariquitas, escarabajos, polillas y mariposas; torre de lombrices; laberinto para ciempiés; respirador de hormiguero; plataformas de acecho para mantis; cuerpos de agua para libélulas y moscas polinizadoras. Los objetos se observan en uso, se modifican con lo aprendido y se vuelven a instalar.

Proyectos y autores
Nidra (refugio para arañas saltarinas): Ana Victoria Olivas Córdova y María Fernanda Velázquez Vilchiz · *Leu* (respirador de hormiguero): Iliana Karina Barrientos Castillo y Jorge Elías Santos Barquet · *Convergente* (refugio para mariquitas): Ana Sofía Castillo Alarcón y Denzel David Ramírez Soto · *Invitación verde* (refugio para crisopas): Talitha Mar Casillas Cerón y Sofía Revuelta Vallarta · *Composthábitat* (torre de lombrices): Isis Valentina Elenes Brooks y Neri Hinojosa Zepeda · *Tellus* (laberinto para ciempiés): Pablo Téllez Campuzano y Fernanda Vázquez Montufar · *Palapa* (refugio para escarabajos): Sarah Mestre Canseco y Dulce María García Bonifacio · *Percha* (cuerpo de agua y percha para libélulas): Daniela Romero Sánchez y Cassandra Espinosa Martínez · *Falena* (refugio para polillas): Kenneth Ángel Aguilera Gutiérrez, María José Ayala Jiménez y Sofía Ortega Ramírez · *Espejo sin reflejo* (cuerpo de agua para moscas polinizadoras): Sara Allied Guerrero Pérez Vertti y Sofía Milena Silva Saucedo · *Sanctum* (refugio para mariposas): Perla Ivonne Rosas Valdez y Sofía Encalada Gallardo · *Ninfa* (plataforma de acecho para mantis): Ximena Sánchez Rojas e Iván Méndez González



MICROHÁBITATS 2060

A Rígido le toca revisar los cambios.
Cada miércoles recibe veintisiete.
Algunos son pequeños: una perforación tres milímetros más ancha, una superficie más rugosa, siete centímetros adicionales de sombra. Otros obligan a modificar cientos de microhábitats.

El procedimiento es sencillo. La ciudad observa. Los insectos ocupan. Los técnicos registran. Los diseñadores modifican. Después vuelven a observar. Se hace así desde hace cuarenta y ocho años.
Todo comenzó con doce objetos instalados en un jardín universitario. Los primeros eran torpes. Eso dicen los archivos. Estaban hechos de cerámica, madera, metal, piedra y piezas impresas. Algunos funcionaron como se esperaba. Otros no. Los insectos ocuparon ciertas cavidades y evitaron otras. Aparecieron especies que nadie había considerado. Algunas plantas crecieron demasiado. Otras murieron. La sombra cambió. El agua se evaporó.
Se hicieron mejoras en los objetos y volvieron a instalarlos para seguir aprendiendo. Eso fue lo importante.
En 2041 la ciudad adoptó el sistema.

Ahora hay 18,417 microhábitats registrados en parques, escuelas, azoteas, banquetas, jardines, hospitales y estaciones de transporte. Ninguno es exactamente igual a otro, porque cada uno conserva las modificaciones aprendidas del lugar donde está instalado.
Rígido abre el registro 27. Unidad 6-113. Colonia Del Valle. La fotografía muestra un refugio para crisopas instalado debajo de un fresno.

El reporte dice:
Ocupación esperada: Chrysopidae.
Ocupación observada: Salticidae.
Arañas saltarinas.
Rígido revisa las fotografías de las últimas nueve semanas. Hay tres individuos. Después cinco. Después ocho. En la semana siete aparecen dos sacos de huevos. Eso convierte el caso en aprendizaje transferible.
Va al lugar esa misma tarde.
La unidad 6-113 está junto a una primaria. Una niña está agachada frente al refugio.
—Hay una verde —le dice sin voltearlo a ver.
Rígido se agacha. La araña está dentro de una perforación diseñada hace décadas para otro insecto.

—¿Siempre están ahí?
—Cuando hay sol salen.
La niña señala una pieza metálica que sobresale del refugio.
—Se paran aquí.
Eso no aparece en el reporte. Rígido toma una fotografía.
Durante las siguientes tres semanas instala sensores de temperatura y observa la pieza.
Descubre que recibe sol durante treinta y siete minutos cada mañana. El metal se calienta antes que la cerámica y las arañas lo utilizan como plataforma de acecho.
Busca casos similares y encuentra catorce en ocho ciudades. En ninguno la pieza había sido diseñada para eso.
Rígido redacta la modificación:

Conservar superficie de calentamiento matutino. Aumentar área horizontal 12%. No modificar orientación. Evaluar uso por Salticidae durante dos ciclos.
El comité la aprueba. Seiscientos treinta y dos unidades nuevas incorporan el cambio.
Un año después, los registros muestran mayor presencia de arañas en 418. Pero ocurre algo más.
En Querétaro, pequeñas avispas utilizan la superficie. En Puebla, son moscas. En Toluca, una especie de escarabajo que llevaba seis años sin aparecer en los registros urbanos. Nadie había diseñado la pieza para ellos.
La ciudad incorpora los datos. El cambio 27 se convierte en el 27-B, después en el 27-C.

Rígido guarda en su escritorio una fotografía de aquellos primeros doce objetos. Le gusta verla cuando alguien nuevo entra al departamento y pregunta por qué siguen llamándolos microhábitats, si algunos atraviesan parques completos y conectan jardines separados por kilómetros.
Porque empezaron pequeños, les dice.
Lo que casi nunca explica es la otra razón: siguen llamándolos así porque todavía funcionan de la misma manera.
Una cavidad.
Un poco de agua.
Una sombra.
Una superficie donde detenerse.
Una posibilidad.
Cuarenta y ocho años después, la ciudad sigue construyéndolas.
Y luego espera a ver quién llega.

PROBANDO EL MAÑANA /
TASTING TOMORROW – LABORATORIO
DE EXPERIMENTACIÓN CULINARIA

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
UNIDAD CUAJIMALPA
COMEDOR UNIVERSITARIO
2026



Equipo del proyecto
Bruno Gandlgruber y Nora Morales Zaragoza (UAM Cuajimalpa), con
Jonathon Keats, filósofo experimental.

Pregunta de diseño
El modelo de análogos climáticos proyecta que el clima de Cuajimalpa hacia mediados de siglo se parecerá al que hoy tiene Asunción Cuyotepeji, en la Mixteca oaxaqueña. Si aquí ya no se podrá cultivar maíz cacahuacintle, ¿con qué vamos a hacer el pozole?

Qué se hizo
El comedor universitario se convirtió en laboratorio de experimentación culinaria. Se sirvieron más de 3,000 platillos con ingredientes de menor huella hídrica y de carbono —mole amarillo con hongos, pozole de maíces nativos de color, tlayudas y sopes con chapulines— y se capacitó a más del 85% del personal de cocina. El abasto se abrió a productores de los pueblos originarios del poniente, como los comuneros de Santa Rosa Xochiac y San Mateo, y la gestión del comedor pasó a un esquema cooperativo entre cocineras y estudiantes.

COMIDA DEL FUTURO

Me dijeron que viniera a contar lo del cincuentenario y aquí estoy, pero te voy a hablar de lo que sí me acuerdo, no de lo que quieren que diga.

Ahorita, si volteas, en esa mesa de madera están un muchacho y un maestro comiendo pozole. De setas, con maíz rojo, espeso, como debe ser. Traen su tostada de maíz azul con chapulines y su salsa de flor. Se ven contentos. Llevo cincuenta y un años en este comedor y cuando veo esa mesa lo que pienso es que ese plato ya existía antes de que nosotros lo pusieramos aquí.

Yo entré a la cocina en el 25, de ayudante. Al año siguiente llegaron los del taller ese, “Probando el mañana”. Nos juntaron a todo el personal, cocineras, los de barra, los de almacén. Pusieron un mapa y movieron un puntito de aquí a Oaxaca. Nos dijeron: para mediados de siglo, el clima de Cuajimalpa va a ser el que hoy tiene un pueblo de la Mixteca. Y luego preguntaron: si aquí ya no se va a poder dar el cacahuacintle, ¿con qué van a hacer el pozole?

Y todos serios, apuntando.

Yo levanté la mano y dije: pues con el rojo, con el azul, con el que haya. Y ellos anotaron eso como si fuera un hallazgo.

No me estoy burlando. Después les agradecí, y por eso vine. Pero eso que ellos llamaban comida del futuro yo se lo había visto hacer a la mamá de mi comadre Trinidad, que era de Huajuapán, en su cocina, en el año 2004. Los chapulines no los inventó nadie en un taller. El maíz de color tampoco. El mole de hongos lo hacían porque no siempre alcanzaba para el pollo.

Lo del cerdo fue lo que a mí me movió el tapete. Nos enseñaron cuánta agua se va en un kilo de carne. Yo tenía veintitantos años sirviendo pozole de puerco sin haberme preguntado nunca de dónde salía el agua de ese puerco. Eso no lo sabía y me lo enseñaron ellos. Se los reconozco.

Lo de las setas salió aquí, en la cocina, no en el taller. Había un señor de Santa Rosa Xochiac que venía a tocar la puerta de servicio con su canasta, y le comprábamos poquito, cuando había. Después del taller lo empezamos a esperar. Luego le pedimos por caja. Luego fuimos nosotras a hablar con los comuneros, y con los de San Mateo también, y ahí ya se hizo trato. Cincuenta años llevamos comprándoles. Vienen a comer aquí. Los conozco por su nombre y ellos por el mío.

Y eso es lo otro que cambió, que casi nadie cuenta.

En el 26 yo no podía moverle una cosa al menú sin que firmaran arriba. Ahora el comedor lo llevamos entre la cocina y los muchachos, en cooperativa, y las compras las decidimos juntos. Se acabó eso de que el que cocina nada más obedece. La receta del pozole de setas, la de ahorita, la ajustamos entre tres cocineras y dos estudiantes, probando durante un año. Nadie nos dio permiso. Esa parte a mí me parece más importante que el pozole.

Ahora déjame decirte lo que de verdad me trajo hasta acá.

El cacahuacintle lo conocí. Grano gordo, blanco, que al abrirse se ponía como flor. Aquí ya no se da desde el 48. Queda en dos parcelas frías y en el banco de semillas. Una vez al año, en noviembre, me dejan hacer una olla con ese grano para el comité. Y te confieso algo: no sabe mejor. Sabe a antes. No es lo mismo.

Las setas son de aquí, del monte de junto. Eso está bien y está resuelto.

El maíz rojo no. Ese viene de una cooperativa de la Mixteca. Llevamos treinta y ocho años comprándoles. Yo fui dos veces. La segunda en el 69, con mi sobrino, que trabaja allá en la red de semilla.

Allá está más seco que aquí, mijo. Mucho más. Porque el clima no se paró cuando llegó al puntito del mapa: siguió caminando. Nosotros tenemos ahorita el clima que ellos tenían en el 26, y ellos tienen uno que todavía no tiene nombre. Están sembrando para nosotros un maíz que aguanta menos de lo que ellos necesitan. Y a nosotros nos alcanza para pagarlo.

Cuando estuve allá, una señora me preguntó qué comíamos en la ciudad. Le dije. Se rió. Me dijo: ah, o sea comen lo de nosotros.

Y yo le contesté que sí, que nos habían enseñado en un taller. No me dijo nada más. Llevo siete años pensando en esa cara.

No estoy diciendo que hicieron mal. Al revés. Si esta ciudad no hubiera aprendido a comer así antes de que se acabara el agua, en el 51 nos habría agarrado sin saber nada y con hambre. Yo estaba aquí en el 51. Sé lo que se evitó.

Lo único que yo les cambiaría es el nombre.

Le pusieron “comida del futuro”. Y el futuro no es de nadie, por eso suena bonito, por eso nadie se incomoda. Si le hubieran puesto “comida de allá”, alguien en esa sala hubiera tenido que preguntar de allá de dónde. Y luego quién vive allá. Y luego qué van a comer ellos cuando nosotros estemos comiendo lo suyo.

Nadie preguntó eso en cincuenta años. Ni yo, hasta que fui. Bueno, ya me tardé y la olla no se cuida sola.

Si van a poner mi nombre en la placa, pónganlo, pero pongan también el de los comuneros de Santa Rosa Xochiac y San Mateo, y sobre todo el de la cooperativa de la Mixteca, que llevan cuarenta años sembrando el maíz del pozole de esta universidad. A los del monte de junto ya los conocen, vienen a comer acá. A los otros no los ha visto nadie.

Pónganlos para que alguien lea el nombre y pregunte dónde queda.

—Testimonio de Consuelo Bárcena Rojo, cocinera del comedor universitario, recogido en el cincuentenario del taller. 2076.

ARKO – BANCA MODULAR EN MDF RECUPERADO

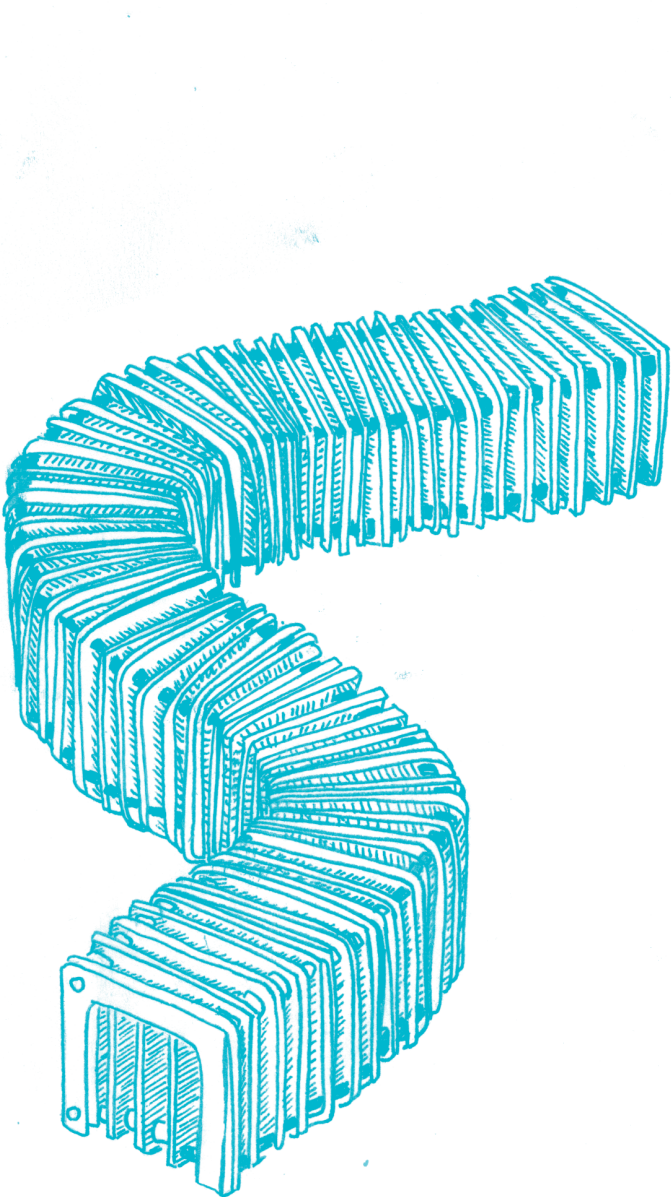
UNIVERSIDAD PANAMERICANA CAMPUS MIXCOAC TALLER DE DISEÑO ERGONÓMICO 2026

Estudiantes participantes
Melissa Maldonado, Ana Mur y Ana Paula Obregón

Profesora
Claudia Margarita Sáez

Pregunta de diseño
¿Por qué los objetos dejan de evolucionar mientras
las personas seguimos cambiando?

Qué se hizo
Una banca construida con MDF recuperado de
sobrantes de proyectos de la universidad, formada
por planos seriados que giran gradualmente para
acompañar la distribución de presión del cuerpo al
sentarse. Su estructura incorpora un vacío central
que reduce el consumo de material. Es un sistema
modular y abierto: la longitud, la disposición y la com-
binación de colores pueden reconfigurarse sin que la
pieza pierda identidad.



CANTOS ABIERTOS CIUDAD DE MÉXICO, 2087

Nadia verifica que las cosas no estén terminadas.
Es un trabajo menor dentro del Registro de Materia. Le
asignan doce objetos al día y de cada uno debe confirmar
lo mismo: que conserve al menos un canto abierto, sin
sellar, sin barnizar, con las perforaciones libres. Un objeto
con todos sus cantos cerrados está fuera de norma. Se
decomisa, se replanea y su materia se redistribuye entre
los objetos hambrientos del sector.
La ley tiene cincuenta y un años. Se aprobó cuando quedó
claro que el problema nunca fue producir, sino terminar:
un objeto que se declara terminado empieza a morir, y una
ciudad que declara terminados sus objetos genera catorce
mil toneladas semanales de cosas que todavía servían.
Entonces se prohibió lo segundo. Nada puede fabricarse
completo. Todo se vende con una cara pendiente. Y cuando
desechas algo, no lo tiras: lo llevan al taller de sector, lo
rebanan en planos de dieciocho milímetros y esos planos
se integran a objetos que ya existen.

Así que en esta ciudad los muebles crecen. No se com-
pran: se alimentan.
El objeto 001 del sector Rufino es el más viejo del padrón.
Empezó como una hilera de treinta planos de MDF de
segunda mano, curvada, hueca por debajo, hecha por tres
estudiantes con recortes que iban al camión. Nadie sabe
qué querían decir con el nombre que le pintaron en un
canto. Lleva sesenta y un años recibiendo materia. Hoy
mide cuatrocientos doce metros, atraviesa dos plazas, se
enrosca alrededor de cuatro árboles que crecieron dentro
de él y en la parte que da al norte los planos son tan oscu-
ros que la gente les dice el tramo quemado. No es uno de
los objetos hambrientos. Es el que más come de la ciudad.
Nadia lo verifica cada jueves. Camina el tramo asignado
pasando la mano por los cantos, sintiendo cuáles cedan
y cuáles no, y por eso el jueves supo antes de ver que algo
estaba mal.

Cuarenta metros sellados. Resina de dos componentes,
aplicada con cuidado, lijada al ras. Alguien había cerrado
el objeto 001.

Lo había hecho bien. No fue vandalismo: fue trabajo de
semanas, de noche, con las manos. Nadia levantó el reporte,
lo mandó, y en la casilla de motivo probable escribió lo único
que se le ocurrió, que era una pregunta y no un motivo.
La audiencia fue en octubre y se llenó, cosa que no pasaba
desde hacía años en un asunto de materia.
La mujer que lo selló tenía setenta y ocho años y no lo negó.
Dijo que en el metro 212 estaba el plano de su hermano
y que llevaba diecinueve años yendo a sentarse ahí. Dijo
que en marzo le habían integrado encima catorce planos
nuevos de una escuela que cerró y que ya no encontraba
el suyo. Dijo que ella entendía perfectamente la ley, que
ella votó por la ley, y que aun así quería que una sola cosa
en esta ciudad se quedara como estaba.
El fiscal fue amable y fue letal: si le concedemos eso a
ella, ¿a quién se lo negamos? Toda la materia que hoy está
integrada estaría en un tiradero si cada quien hubiera teni-
do derecho a sellar su recuerdo. La señora no discutió el
argumento. Solo dijo que no todo lo que se sostiene se
sostiene sin costo, y se sentó.
Votaron por retirar la resina. Ganó por tres.
Nadia estuvo el día que lo abrieron. Tardaron seis horas
en devolverle los cantos al tramo, y cuando terminaron, el
objeto 001 volvió a estar disponible para recibir materia,
como debe ser, como conviene.
Esa noche pasó otra vez por la plaza y había una fila. Once
personas esperando turno con planos bajo el brazo para
integrarlos, porque el tramo abierto era noticia y todo el
mundo quería que su materia entrara justo ahí, justo hoy.
Nadia se sentó a mirarlos. Pensó en su departamento,
donde tiene una mesa que le heredó su madre y que ella
no ha vuelto a alimentar en once años, con el canto abierto
acumulando polvo, esperando.

Todavía no sabe si eso es una falta.



SECRETARÍA
DE CULTURA

Claudia Curiel de Icaza
Secretaría

Marina Núñez Bespalova
**Subsecretaría
de Desarrollo Cultural**

Valeria Palomino
**Directora General
de Promoción y Festivales
Culturales**

**CENTRO NACIONAL
DE LAS ARTES**

Vicente Jurado López
Coordinador

Elena Vergara Paz
Dirección de Administración

Adriana Casas Mandujano
**Directora del Centro
Multimedia**

Humberto Granados
**Director de Difusión
y Desarrollo de Públicos**

Ana Del Castillo Vázquez
**Subdirectora de Proyectos
con los Estados**

Diego Antonio González Alonso
Leonel Ávila González
Yazmín Ramírez Martínez
Jacaranda Ayala Pineda
Ana Belén Sánchez Montalvo
Jorge Alberto Velez Reyes
Octavio Alejandro Vilchis Martínez
Haxel Yair Rayón Trejo
Vanessa Villa Mina

**Coordinación
de Exposiciones**

Miguel Ángel Ceballos Flores
Martín Bedolla Loma
Eric Monter Arizmendi
Juan Carlos Villanueva
Sandra Páez González
Alejandro Gómez Escorcía
**Dirección de Difusión
y Desarrollo de Públicos**

José Hugo Zamora Cruz
Armando Jáuregui Moreno
Jorge Zaldivar Becerril
Ernesto González Cárdenas
Juan Díaz Baleon
Melchor Rodríguez González
Enrique Lorenzana Mendoza
Pablo Agustín Arguijo Jiménez
Valente Naranjo Lara
Jorge Alberto Hernández Hernández
Juan Lorenzo Meléndez Sánchez
Guadalupe Barrios González
Marco Antonio Montes Mijares
José Tiburcio Rodríguez Vertiz
Área de Mantenimiento

Carmen Patricia Arellano García
Maricela Mendoza Vallejo
Aurea Rincón Castillo
Juan Carlos Lorenzana Mendoza
Juan Carlos Estrella Pérez
Armando Horta Sánchez
Tomás Martínez Méndez
Daniel Reyes Arias
Silvestre Trujillo Olvera
Fernando Abascal Ramírez
Isaías Silva Orduña
María Teresa Rendón Pimentel
Rosa Bautista Arias
César Héctor Muñoz Cadeza
David Quinta Castro
Servicios Internos

Manuel Morales Duran
Janeth Leano Tlaltenco
Ricardo Juan de Dios Rosas
Seguridad Interna

**ABIERTO
DE DISEÑO
CDMX**

Joanna Ruiz Galindo
Ricardo Lozano
Codirectores

Emiliano Godoy
Daniel Romero
Paula Vera-Cruz
Mesa Directiva

Lorenzo Álvarez
Renata Becerril
Cocolab
Grupo Horma
Alfonso Maldonado
Rafael Quintana
Francisco Torres
Gerardo Zaldivar
Consejeros

EQUIPO 2026

María Calderón
Daniela Correa
Coordinación

Karla Paniagua
Jorge Camacho
Curaduría

Shakti Aspe
Andrea Reguero
Guillermo Segrove
Oficina

Red
Diseño

Gustavo García
Museografía

Órbita
Prensa

Julieta Martínez
Redes Sociales

Leslie Castañón
Jonatan Castañón
Maricruz Chávez
Administración

Roger Espinosa
Andrea Guillemot
Geometría
Producción

**LABORATORIO
ACADÉMICO**

Jimena Zárate
Coordinación

**ABIERTO
DE DISEÑO
CDMX**

**DÉCIMA
EDICIÓN
X**

**25 SEPT.
AL 4 OCT.
2026**

FUTUROS



CIUDAD DE MÉXICO
CAPITAL DE LA TRANSFORMACIÓN

**SECRETARÍA
DE TURISMO**

**SECRETARÍA
DE CULTURA**

**CIUDAD DE MÉXICO**
CORAZON GRANDE

**Cultura**
Secretaría de Cultura

**CENART**

**INBAL**

**LA EMBAJADA**

**esencial
COSTA RICA**

**Comex**
Vive tus sueños

NEW FIBERS

**ANDAMIOS**
ultra ecológicos.



Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Embajada de Suiza en México

**MUXC**
MUSEO UNIVERSITARIO ARTE CONTEMPORÁNEO

**UCUVI**
Unidad de Cultura Visual, Patrimonio Inmaterial e Interculturalidad

**MUSEO NACIONAL
DE CULTURAS
POPULARES**

**MUSEO YANCUIC**

**MUSEO
FRANZ
MAYER**
ARTE Y DISEÑO

**UNAM**
Nuestra gran Universidad

**DGCNUM**
Difusión y Gestión Cultural

**UNIVERSUM**
MUSEO DE LA CIENCIA

**MACG**
MUSEO DE ARTE CARRILLO OIL



Tecnológico de Monterrey
Escuela de Arquitectura,
Arte y Diseño

**WDCD
MEXICO
GNP**

**TALLER
NACIONAL**

**instituto
mirante**

**KUYA**
Centro de Design do Ceará

**CEARÁ**
GOVERNO DO ESTADO
GOVERNOS ASSOCIADOS

**IMPACT
HUB**
Ciudad de México

**IBERO**
CIUDAD DE MÉXICO

**Sistemas
de Fachadas**

**HOLLAND
HOUSE
MEXICO**

TIERRA **GARAT**

**Heineken**

Laika Notebooks

**Takamura**

PALANCA

anforastudio.

**CANDOR**

**AD**
ARCHITECTURAL DIGEST

aletéo

**COOLWATERMX**
CO-CREAR

**DI RADIO**
EL DISCO EN TUS OÍDOS

**LA GUÍA
MEXICANA**

MI VALEDOR (TV)

**ondamx**

PERCHA
magazine

AMBIENTES

**TimeOut**
MEXICO

**COSTA RICA**
PAÍS INVITADO

**CENART Y SUR
DE LA CIUDAD**



