

Presentación

El Departamento de Evaluación del Diseño se complace en poner a disposición de la comunidad académica la vigésima octava edición de la revista *un año de diseñarte, mm1*, correspondiente al año 2026. Los textos que integran este volumen transitan por territorios tan diversos como las dinámicas sociales y culturales, los vínculos con la memoria, los procesos creativos y los horizontes de la sustentabilidad. En su conjunto, estas contribuciones dan cuenta de la riqueza y complejidad que definen al diseño contemporáneo, así como de su capacidad para interpelar críticamente las transformaciones de nuestro tiempo.

Abrimos este número con el artículo de **Ingrid M. Sosa Ehnis**, el cual se inscribe en un creciente campo de reflexión que, en las últimas décadas, ha cobrado una relevancia fundamental en el ámbito de la museología iberoamericana: la mediación artística. Lejos de considerarla un simple derivado de los departamentos educativos de los museos, la autora propone una lectura que sitúa esta práctica en el centro de las tensiones históricas, políticas y epistémicas que han configurado la institución museística en México. Lo que hace singular a este trabajo es, precisamente, su apuesta por desmontar ciertas narrativas heredadas. La autora nos invita a pensar la mediación no como un instrumento para transmitir conocimientos consagrados, sino como una práctica crítica que interroga los silencios que habitan en las salas de los museos nacionales. ¿Qué voces han sido excluidas? ¿Qué relatos se han naturalizado a través de la exhibición? ¿De qué manera el espectador, interpelado como ciudadano, reproduce

o resiste esas construcciones identitarias? Estas preguntas atraviesan el texto y lo dotan de una relevancia teórica que va más allá del diagnóstico para adentrarse en la proposición.

El texto presenta un análisis histórico-discursivo que articula referentes clásicos del pensamiento museológico con las corrientes críticas más actuales. El diálogo con autoras como Carmen Mörsch, Nora Sternfeld, María Lind y Oriol Fontdevila se complementa con una mirada atenta a los desarrollos locales, recuperando los aportes de Graciela Schmilchuck, Francisco Reyes Palma y Vázquez Mantecón, entre otros. Este doble anclaje (internacional y local) es uno de los mayores aciertos del trabajo, pues permite trazar puentes entre las discusiones globales sobre mediación y las particularidades históricas del caso mexicano. El recorrido que se propone no es lineal. En lugar de ofrecer una cronología convencional, el texto identifica momentos de quiebre y disidencia que han moldeado la práctica mediadora en el país: desde el ímpetu civilizatorio de los museos decimonónicos, pasando por la utopía democratizadora de la Revolución, hasta las críticas institucionales que emergieron con fuerza en la segunda mitad del siglo XX, especialmente a raíz del movimiento estudiantil de 1968 y la experiencia de Los Grupos. Este recorrido evidencia que la mediación en México no puede reducirse a una importación de modelos europeos, sino que se ha forjado en el crisol de resistencias y reapropiaciones que le confieren un carácter situado y original.

Pero quizá el aporte más sugerente de Ingrid Sosa sea su apuesta conclusiva por el desaprendizaje. Retomando la noción acuñada por Nora Sternfeld, sostiene que la mediación auténticamente crítica no se limita a enseñar nuevos contenidos, sino que implica desaprender las estructuras dominantes que han sostenido al museo moderno: el colonialismo, el nacionalismo, la supremacía de una episteme occidental sobre otras formas de conocimiento. Desaprender es, entonces, un gesto político que abre la puerta a la diversidad, a las prácticas indígenas, a los saberes informales y a las voces de las minorías. No se trata de borrar la historia, sino de habitarla de otro modo, desde una posición de escucha y hospitalidad. Asimismo, este ensa-

yo representa un aporte significativo a la museología crítica en lengua española porque asume el riesgo de proponer un horizonte transformador para la práctica mediadora. Ingrid es consciente de que el camino es aún largo y que el reconocimiento de este legado pedagógico apenas comienza, pero su texto nos entrega herramientas conceptuales para transitar esa ruta con mayor lucidez.

De la reflexión sobre los silencios del museo y la potencia del desaprendizaje, transitamos hacia un objeto que, en su cotidianidad, también guarda silencios y memorias: el periódico impreso. **Josefina de León Alvarado y Celso Martínez Musiño** nos ofrecen una mirada fascinante sobre la relación entre uno de los objetos más cotidianos de nuestra vida moderna (el periódico impreso) y su reapropiación en el campo artístico. En un contexto donde los diarios transitan aceleradamente de lo físico a lo digital, esta investigación nos invita a detenemos y observar qué sucede con el material que, despojado de su función comunicativa inmediata, encuentra una segunda vida en los museos y galerías. Los autores se preguntan: ¿qué ocurre cuando la palabra impresa deja de ser leída para ser contemplada? ¿cómo se transforma un objeto efímero y cotidiano en una pieza artística con valor simbólico y estético?

Para responder a estas interrogantes, los autores despliegan una metodología que combina la investigación documental con trabajo de campo: recopilaron información de 450 museos y galerías de arte en busca de obras que incorporaran periódicos impresos. Este esfuerzo les permitió construir un corpus diverso que abarca desde collages y arte objeto hasta instalaciones y fotografías intervenidas, en las cuales el periódico aparece ya sea como soporte físico, como elemento simbólico o como pieza central de la composición. Los hallazgos del estudio son reveladores. Los autores documentan cómo artistas como Ignacio León Escosura, Dimitri Perdikidis, Enrique Metinides y Luis Kamnitzer, entre otros, han integrado los periódicos a su quehacer creativo en espacios tan emblemáticos como el Museo CaixaForum, el IAACC Pablo Serrano, el Foto Museo Cuatro Caminos, el Museo de El Carmen y el Museo Fundación Jumex Arte Contemporáneo. A través de estos ejemplos, el artículo demuestra que el periódico,

más allá de ser un vehículo de información, se convierte en materia prima para la experimentación plástica y conceptual.

Una de las conclusiones más sugerentes del texto es la que señala que, en el contexto artístico, la escritura y la palabra dejan de ser el centro de atención por su contenido informativo para transformarse en una nueva composición visual. El texto impreso, junto con las imágenes, los colores, las texturas y los vacíos, conforma una nueva forma de ver, sentir e internalizar el arte. Ya no se trata de leer para comprender, sino de contemplar para disfrutar. Josefina de León y Celso Martínez también proyectan una mirada hacia el futuro, sugiriendo que la digitalización de los periódicos abrirá nuevas posibilidades creativas para los artistas, quienes podrán incorporarlos en formatos como videos o instalaciones, ampliando así los horizontes de esta práctica artística. Este trabajo, constituye un valioso aporte a los estudios interdisciplinarios que convergen en el diseño, la comunicación y las artes visuales. Nos recuerda que los objetos que nos rodean, incluso aquellos que parecen más efímeros y desechables, pueden ser resignificados por la mirada creativa y convertirse en vehículos de expresión estética y reflexión crítica.

Si los periódicos resignificados nos hablan de la transformación de lo cotidiano en arte, el siguiente texto nos sumerge en un terreno fascinante donde convergen el análisis cinematográfico, la teoría del diseño y la reflexión ética sobre la representación de la experiencia vivida. Su autora, **Nasheli González Hernández**, nos propone un ejercicio intelectual audaz: tomar una película de corte biográfico (*Rocketman* (2019), la célebre cinta sobre la vida de Elton John) y leerla como un laboratorio de estrategias narrativas que pueden informar el diseño de visualizaciones humanistas. ¿Qué entendemos por “visualización humanista”? La autora parte de la noción acuñada por Johanna Drucker, quien nos invita a abandonar la ingenuidad epistemológica que concibe los datos como “hechos dados” y a pensarlos, en cambio, como capta: información que ha sido construida, seleccionada y mediada desde marcos culturales e históricos. Desde esta perspectiva, representar una vida no es trasladar fielmente una

cronología, sino tomar decisiones interpretativas que revelan aquello que se considera relevante y significativo. Este planteamiento resuena con especial fuerza en el ámbito del testimonio autobiográfico, donde la experiencia (particularmente cuando está atravesada por el trauma) se organiza con saltos, repeticiones, silencios y retornos que desafían cualquier intento de ordenamiento lineal.

Nasheli González identifica en *Rocketman* un caso ejemplar de narración que privilegia la “verdad emocional” por encima de la fidelidad cronológica. La película, dirigida por Dexter Fletcher, despliega un montaje discontinuo, una escena marco de terapia que enmarca el relato, y un uso sistemático de metáforas visuales fantásticas (coreografías, vestuarios performáticos, efectos visuales) que traducen la vergüenza, el deseo, la soledad y la reparación sin caer en el documental literal. Esta estrategia, sostiene la autora, ofrece lecciones valiosas para el diseño: nos enseña que la legibilidad no depende exclusivamente de la claridad cronológica, sino que puede construirse mediante el ritmo, el retorno, la atmósfera y la coherencia de un sistema representacional.

El análisis se inscribe en un diálogo crítico con el ámbito digital contemporáneo, donde la narración autobiográfica circula con rapidez en plataformas orientadas por métricas de atención. En México, donde el acceso a internet es masivo y predominantemente móvil, se privilegian formatos breves, plantillas repetibles y una estética de claridad inmediata. Sin embargo, la experiencia humana no siempre es “clara” ni lineal. La pregunta que se abre para el diseño es, entonces, cómo construir dispositivos que sostengan la complejidad temporal y afectiva del testimonio sin convertir el dolor en espectáculo ni reducir la subjetividad a un conjunto de datos descontextualizados. A lo largo del artículo, la autora despliega un marco conceptual que articula la crítica contemporánea de la representación (con referentes como D'Ignazio, Felman y Caruth) con los estudios sobre visualización narrativa y prácticas de datos personales. Este andamiaje teórico le permite derivar criterios transferibles al diseño narrativo empático: la temporalidad vivida como alternativa a la cronología única; la metáfora visual sistemática como vocabulario

consistente de variables gráficas; y la ética de la exposición emocional como parte constitutiva del diseño y no como un adorno moral.

Es de relevancia la formulación de un marco de decisión transferible, acompañado de una pieza visual que demuestra su aplicabilidad. La autora propone un procedimiento operativo en cinco momentos que traduce la lectura del caso fílmico a criterios concretos para proyectos de visualización humanista basados en testimonio. Este marco insiste en diseñar condiciones de lectura: umbrales que orienten sin forzar, núcleos que traduzcan sin literalizar, y cierres que no clausuren el sentido. Nos interpela como diseñadores, como creadores y como ciudadanos y nos recuerda que la forma no es un suplemento estético, sino el lugar donde se decide si la representación acompaña o violenta, si dignifica o simplifica, si abre preguntas o las clausura. Diseñar, en este contexto, significa construir legibilidad sin neutralizar la experiencia y reconocimiento sin convertir la vulnerabilidad en espectáculo.

De la representación de la experiencia individual transitamos hacia una escala más amplia: la memoria colectiva y su materialización en el patrimonio. **Alberto Cedeño Valdiviezo** nos invita a adentrarnos en una de las discusiones más candentes y complejas del pensamiento cultural contemporáneo, quien asume el reto de compilar múltiples voces que confluyen en torno al patrimonio, desentrañando las tensiones que atraviesan su definición, su gestión y su futuro en un mundo marcado por la globalización y el imperativo económico. La pregunta que subyace a todo el texto es tan sencilla como profunda: ¿el patrimonio es realmente un instrumento del Estado al servicio de sus narrativas oficiales, o encarna el sentir genuino de los pueblos y su identidad? Esta interrogante, que parecería tener una respuesta obvia desde una perspectiva romántica, se vuelve escurridiza cuando el autor la somete al escrutinio de las transformaciones radicales que ha sufrido el patrimonio cultural en las últimas décadas.

Cedeño Valdiviezo parte de un diagnóstico compartido por numerosos críticos: la Carta de Venecia de 1964, que sentó las bases de la protección y conservación del patrimonio hasta nuestros días, hoy resulta insufi-

ciente para abordar la complejidad del escenario actual. El modelo económico neoliberal y su brazo ejecutor, la globalización, han internacionalizado el patrimonio fomentando un turismo masivo que vulnera la actividad cotidiana de las comunidades poseedoras de estos bienes, erosiona su privacidad y su identidad, y en algunos casos, pone en riesgo la integridad del propio patrimonio. Esta situación, advierte el autor, es diametralmente opuesta a la visión romántica que inspiraba los documentos fundacionales del movimiento patrimonial. El artículo se estructura como un diálogo crítico entre cuatro autores de posiciones radicales y, en ocasiones, contrapuestas: Gil-Manuel Hernández, Mauricio Rojas, Gilberto Giménez e Ignacio González-Varas. Cada uno de ellos ofrece una lente distinta para mirar el fenómeno patrimonial, y el autor muestra sus argumentos, señalando coincidencias, disensos y puntos ciegos.

El autor pone en diálogo estas posiciones con otros debates igualmente relevantes: la relación entre patrimonio y modernidad/modernización, la tensión entre cultura y globalización, y la emergencia del paisaje como categoría integradora que fusiona lo natural y lo cultural. En este último punto, Cedeño Valdiviezo recupera los aportes del Convenio Europeo del Paisaje (2000) y del Memorándum de Viena (2005), documentos que redefinen el papel del patrimonio al integrarlo en una visión holística del paisaje que contempla tanto aspectos naturales como culturales, e introduce la dimensión social del bienestar. Su trabajo también focaliza el caso mexicano, señalando cómo el Estado se ha decantado históricamente por el patrimonio arqueológico sobre el histórico, y cómo las decisiones sobre qué proteger y cómo hacerlo han estado tradicionalmente en manos de especialistas y gobiernos, con escasa participación de la sociedad. Asimismo, menciona casos como la intervención de Mathías Goeritz en la Catedral Metropolitana o el modelo de recuperación del Centro Histórico de la Ciudad de México, inspirado en la experiencia de Bolonia, para ilustrar cómo las decisiones patrimoniales están siempre atravesadas por intereses políticos y económicos.

Las conclusiones del artículo son, en sí mismas, una invitación a la reflexión. Alberto Cedeño no ofrece respuestas definitivas (tal vez porque no existen)

sino que plantea preguntas que nos interpelan como ciudadanos, como diseñadores y como responsables de la memoria colectiva: ¿Podrá el interés económico reflexionar y crearse normas para la visita a los sitios patrimoniales? ¿Podrán los gobiernos retomar el control perdido ante el neoliberalismo y lograr controlar la cantidad de turistas que llegan a una ciudad o sitio patrimonial? El futuro del patrimonio sugiere el autor, dependerá en gran medida del futuro de las políticas económicas tanto nacionales como internacionales, y de la manera en que la cultura modifique su significado. Concluye recuperando una idea que resuena a lo largo de todo el texto: quizá el verdadero desafío sea “recuperar el valor fundamental del patrimonio, secuestrado por intereses comerciales y políticos”. Esta parece ser, en última instancia, la tarea que convoca a todas las voces aquí reunidas, a pesar de sus diferencias.

De la memoria colectiva y sus tensiones patrimoniales, el siguiente artículo nos ofrece una reflexión original y sugerente sobre el núcleo del saber hacer del diseño. Su autor, **Jaime González Bárcenas**, parte de una analogía tan sencilla como poderosa: así como en farmacología los medicamentos contienen principios activos que son la causa real del efecto terapéutico, en el diseño también pueden distinguirse principios activos (ideas universales o reglas prácticas) que constituyen el núcleo del pensamiento proyectual y aportan la potencia para avanzar en la solución de los problemas. Esta metáfora no es un simple recurso retórico, sino que orienta toda la investigación. González Bárcenas se propone identificar y documentar esos principios activos del diseño (PADi), entendidos como herramientas metodológicas que, con independencia de si se siguen estrictamente los protocolos completos de las técnicas en las que se inscriben, son efectivos por sí mismos. “No criticar” durante una tormenta de ideas, por ejemplo, es un principio activo que acelera la producción de ideas, aunque muchas personas que lo aplican no estén siguiendo formalmente la técnica del *brainstorming* en su totalidad.

El texto se inscribe en una reflexión más amplia sobre la naturaleza del pensamiento de diseño y su relación con los métodos. El autor identifica una tensión recu-

rrente en la historia de la disciplina: el afán por dotar al diseño de un carácter científico, alejado de dogmas y de la magia, ha llevado a la proliferación de metodologías tan complejas que, en ocasiones, parecen más difíciles de manejar que los propios problemas que pretenden resolver. Esta crítica, que el autor recupera de referentes como Rodríguez y De Bono, apunta a una paradoja: la profesionalización del diseño, en su búsqueda de legitimidad, ha creado herramientas que pueden resultar inaccesibles para el practicante cotidiano. Frente a esta complejidad, los PADi emergen como una alternativa que rescata la simplicidad y la inmediatez y los describe como herramientas intuitivas, fáciles de comprender, de activar y de manejar. Su valor reside en que preservan el carácter intuitivo que los hace accesibles: “Un individuo debe ser capaz de sentarse y aplicar por su cuenta un instrumento creativo a un problema particular”. Luego entonces, el artículo no pretende ofrecer un catálogo exhaustivo de principios activos (de hecho, el autor señala que solo presenta algunos de ellos) sino proponer un enfoque, una manera de entender el saber hacer del diseño a partir de sus reglas prácticas más elementales. Esta perspectiva tiene implicaciones importantes para la enseñanza de la disciplina: cualquier diseñador, y particularmente aquellos que se inician, encontrarán en los PADi herramientas sencillas, atajos útiles y siempre al alcance, que pueden aprenderse en segundos y utilizarse inmediatamente.

La propuesta de Jaime González dialoga con una preocupación que atraviesa varios de los artículos de esta edición: la búsqueda de un pensamiento crítico y situado que no se deje atrapar por la rigidez de los protocolos ni por la pretensión de neutralidad de los métodos estandarizados. Así como el artículo sobre mediación nos invitaba a desaprender las estructuras hegemónicas del museo, y el texto sobre Rocketman nos proponía diseñar legibilidad sin neutralizar la experiencia, el trabajo sobre los PADi nos recuerda que el diseño no es una ciencia exacta sino una práctica viva, que se nutre de intuiciones, atajos y reglas prácticas que emergen de la experiencia. Quizá el mayor acierto de este texto sea, precisamente, su apuesta por la simplicidad sin caer en el simplismo. Los prin-

cipios activos no son recetas mágicas ni sustitutos del rigor metodológico, sino herramientas complementarias que permiten al diseñador activar su pensamiento creativo en cualquier momento, sin la necesidad de desplegar protocolos complejos. En un mundo donde los problemas que enfrentamos son cada vez más complejos y urgentes, esta capacidad de respuesta rápida y efectiva resulta un valor en sí misma.

El último texto de esta edición, como los que le preceden, aborda la formación y la transformación, pero ahora desde el ámbito de la pedagogía de las artes. **Daniel Sertna Poot, Mariana Guerrero Ramírez, Nancy Domínguez González y Miguel Flores Covarrubias** nos ofrecen una mirada reflexiva sobre un proceso fundamental en la formación de educadores artísticos en México. Asumen la tarea de interpretar el Plan de Estudios 2024 de la Maestría en Pedagogía de las Artes de la Universidad Veracruzana, situándolo en el contexto de los debates contemporáneos sobre educación, cultura y desarrollo humano sostenible. El artículo parte de un diagnóstico compartido por críticos y especialistas: la pedagogía de las artes se desenvuelve en un escenario marcado por transformaciones sociales, tecnológicas, culturales y económicas de gran complejidad. La emergencia de las sociedades del conocimiento, la expansión de las tecnologías digitales, la demanda de enfoques educativos inclusivos y la necesidad de una formación integral y humanista han reconfigurado los sentidos y las prácticas de la enseñanza en todos los niveles. En este horizonte, afirman los autores, la formación de pedagogos del arte adquiere un papel estratégico en la construcción de sociedades más justas, críticas y culturalmente diversas.

La Maestría en Pedagogía de las Artes de la Universidad Veracruzana, en sus modalidades escolarizada y virtual, se presenta como un programa de posgrado con orientación profesionalizante, diseñado para atender las necesidades de formación pedagógica de artistas y educadores en los campos de la danza, el teatro, la música, las artes visuales y disciplinas afines. El Plan de Estudios 2024 no es una creación ex nihilo, sino un rediseño que consolida la experiencia acumulada desde 2016 y que dialoga de manera explícita con

marcos internacionales como la Agenda Educación 2030 de la UNESCO, así como con políticas educativas nacionales y estatales, entre ellas la Ley General de Educación Superior y el Plan General de Desarrollo 2030 de la Universidad Veracruzana. El objetivo de su trabajo es ofrecer una interpretación que vincule los distintos apartados del plan con los debates contemporáneos sobre educación, cultura y desarrollo humano sostenible, en aras de mostrar al lector por qué sus contenidos y su estructura resultan pertinentes frente a los desafíos actuales de la pedagogía de las artes. El enfoque humanista que atraviesa el programa es uno de sus rasgos más distintivos. Lo anterior, debido a que en un contexto donde la educación tiende a ser reducida a sus dimensiones instrumentales y mercantiles, la apuesta por una formación que coloca al ser humano en el centro adquiere una dimensión profundamente crítica. Por otro lado, recuperan los Criterios Transversales de Equidad y Excelencia Educativa desarrollados por la Unidad de Promoción de Equidad y Excelencia Educativa de la SEP, señalando que la equidad es el camino para la excelencia educativa, y que un proceso educativo de excelencia genera condiciones de aprendizaje significativas que permiten a los estudiantes desarrollar las habilidades, conocimientos y actitudes necesarias para contribuir a una sociedad más justa.

Otro aspecto destacado del programa es su carácter interdisciplinario. La pedagogía de las artes, por su propia naturaleza, se sitúa en la intersección de múltiples campos del saber: la educación, las artes, la psicología, la sociología, la filosofía, entre otros. Esta vocación interdisciplinaria responde a la complejidad de los problemas que los pedagogos del arte enfrentarán en su práctica profesional, y los prepara para trabajar en contextos diversos y cambiantes. La orientación profesionalizante del programa merece también una reflexión detenida. Sostienen los autores que la formación de pedagogos de las artes se inscribe en la necesidad de encaminar la práctica de los formadores artísticos hacia la excelencia en sus distintos niveles y contextos de acción profesional, así como de ampliar el impacto de la formación desde las artes más allá de las comunidades especializadas. Esta pers-

pectiva profesionalizante no implica un abandono de la reflexión crítica o del pensamiento humanista, sino su articulación con las demandas concretas del campo laboral. La incorporación de modalidades presencial y virtual es otro de los rasgos relevantes del programa, dado que, en un contexto donde la digitalización de la educación se ha acelerado de manera dramática, la oferta de una modalidad virtual amplía el alcance del programa y permite el acceso a estudiantes que, por razones geográficas o laborales, no podrían cursar un posgrado presencial. Esta dualidad modal también plantea desafíos interesantes en términos de diseño pedagógico, uso de tecnologías y construcción de comunidades de aprendizaje a distancia.

Las decisiones sobre qué contenidos incluir, qué competencias desarrollar y qué perfiles formar reflejan concepciones particulares sobre el arte, la educación y la sociedad. En este sentido, el Plan de Estudios 2024 de la Maestría en Pedagogía de las Artes no es solo un documento administrativo, sino una declaración de principios y una apuesta por un determinado modelo de formación. Más allá de su función académica, los autores visualizan el programa como un espacio de reflexión crítica y de construcción de saberes orientados al desarrollo humano sostenible. En un contexto marcado por la incertidumbre y la transformación constante, la pedagogía de las artes emerge como un campo estratégico para repensar la educación, la cultura y el papel social del arte. Esta visión sitúa a la Maestría en Pedagogía de las Artes no solo como un programa de posgrado, sino como un actor relevante en la construcción de futuros posibles para la educación artística en México.

La edición se reviste con la obra de la escultora **Roxana Hernández**, cuya producción artística dialoga silenciosamente con las reflexiones que atraviesan este número. Su obra despliega un mosaico escultórico donde el volumen, la textura y la composición construyen espacios que no son literales sino emocionales. La fusión de cerámica de alta temperatura con textiles como lana, yute, henequén y mimbre, junto con el uso de esmaltes rakú, pasta coloreada y esgrafiado, dan cuenta de una práctica artística que no se limita a un

solo medio sino que explora las posibilidades expresivas de la materia en su dimensión más amplia.

Como editoras, convocamos a nuestros lectores a sumergirse en un panorama tan diverso como enriquecedor, que trasciende los límites disciplinares y los contextos particulares para entablar un diálogo franco con los desafíos sociales y culturales de nuestro tiempo. Asimismo, hacemos patente nuestro reconocimiento a quienes, a lo largo de esta trayectoria, han compartido generosamente sus contribuciones con nosotros, así como a nuestras lectoras y lectores, cuya constancia y acompañamiento sostienen este proyecto donde diseño, cultura y arte se encuentran.

Consuelo Córdoba Flores

María Teresal Olade Ramos