

---

# Reseña *del* proyecto “Making Room for Abolition”, *de* Lauren Williams

---

**Cómo citar este artículo:** Toppins, A. (2023). Reseña del proyecto “Making Room for Abolition”, de Lauren Williams. *Diseña*, (22), Article.1. <https://doi.org/10.7764/disena.22.Article.1>

DISEÑA | 22

Enero 2023

ISSN 0718-8447 (impreso)  
2452-4298 (electrónico)

COPYRIGHT: CC BY-SA 4.0 CL

#### Proyecto

Recepción

23 marzo 2022

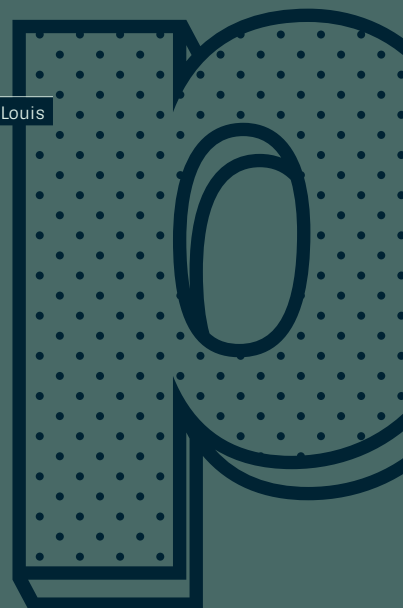
Aceptación

12 diciembre 2022

[Original English Version here](#)

**Aggie Toppins**

Washington University en St. Louis



Esta reseña posiciona la instalación de Lauren Williams “Making Room for Abolition” —expuesta en “Monolith”, en el Red Bull Arts de Detroit— como un proyecto de diseño especulativo que presenta una doble crítica: la primera, dirigida a la sociedad estadounidense; la segunda, al propio diseño especulativo. Aunque el diseño especulativo ofrece, como discurso y práctica, un modelo para diseñar en contextos con orientación social y postcapitalistas, aún debe conseguir desligarse por completo de la ideología colonialista. En esta reseña presento algunas críticas comunes al diseño especulativo —en concreto: la falta de atención a las luchas basadas en la raza y la clase, la suposición de que el tiempo es absoluto y su afirmación de que los futuros preferibles deben ser plausibles— para mostrar cómo Williams aborda estas deficiencias mientras centra las experiencias y la imaginación de las personas negras en un sueño de futuros abolicionistas.

---

**Palabras clave**

---

Diseño especulativo

---

Diseño crítico

---

Abolición

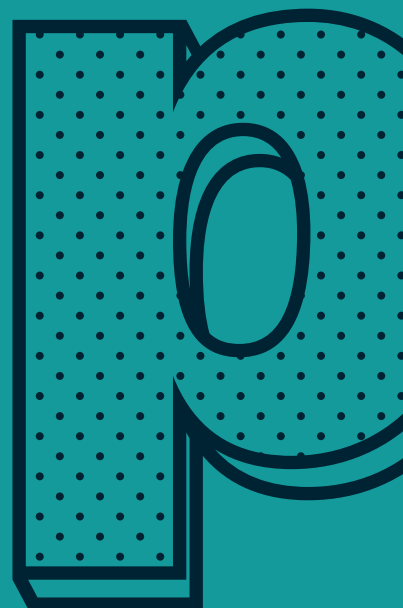
---

Diseño de futuros

---

Afrofuturismo

**Aggie Toppins**—MFA, Maryland Institute College of Art. Profesora Asociada de Diseño de la Comunicación y directora del Programa de Diseño de la Escuela Sam Fox de Diseño y Artes Visuales de la Washington University en St. Louis. Entre sus últimas publicaciones se cuentan: “Dig If You Will the Picture...: Reading Prince’s Semiotic World” (*Design Issues*, vol. 38, n° 4) y “Good Nostalgia/Bad Nostalgia” (*Design and Culture*, vol. 14, n° 1).



## Reseña del proyecto "Making Room for Abolition", de Lauren Williams

### Aggie Toppins

Washington University en St. Louis  
Sam Fox School of Design & Visual Arts  
[a.r.toppins@wustl.edu](mailto:a.r.toppins@wustl.edu)

 <https://orcid.org/0000-0002-9816-2504>

### INTRODUCCIÓN: DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO

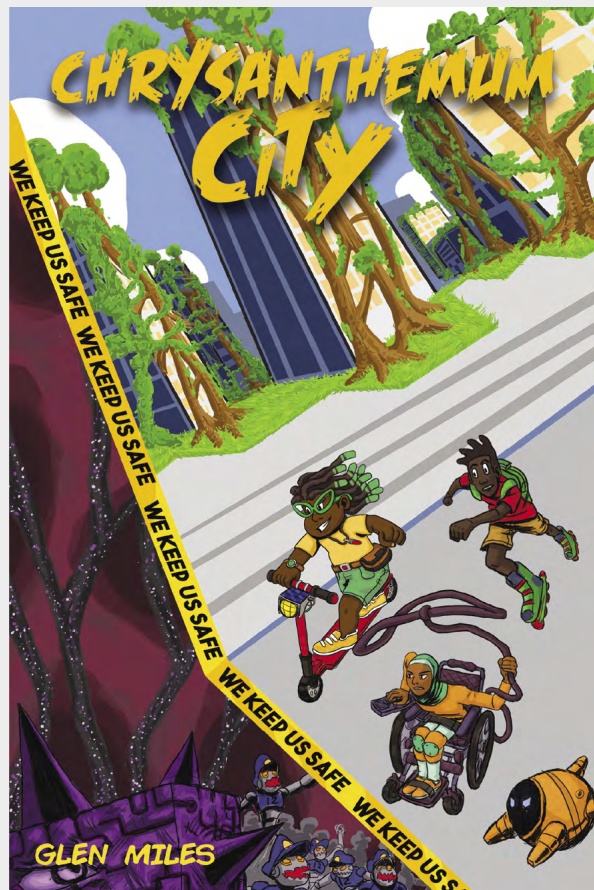
En la instalación de Lauren Williams "Making Room for Abolition" —expuesta en "Monolith" en el Red Bull Arts de Detroit del 8 de octubre al 5 de noviembre de 2021— se invita a los visitantes a un espacio doméstico en el cual pueden interactuar con objetos pertenecientes al ámbito del hogar (Figura 1). Estos objetos, accesorios que en principio parecen familiares, se revelan como lo haría cualquier otra cosa, aunque no como enseres banales. Sirven de pistas contextuales, guían a los visitantes por el espacio y les ayudan a interpretar lo que les rodea. Cada objeto abre un abanico de posibilidades semánticas y hace referencia a discursos políticos, obras literarias y prácticas simbólicas. De este modo, Williams aporta su propia perspectiva al diseño: una que se centra en las culturas negras, la imaginación y la liberación: aspectos del afrofuturismo tal como lo describe Woodrow Winchester III (2022, p. 344), pero sin los viajes espaciales ni las fantasías tecnológicas a las que Martine Syms se opone

**Figura 4:** Vista desde el exterior de "Making Room for Abolition", instalación de Lauren Williams en el Red Bull Arts de Detroit. Fotografía: Clare Gatto, 2021. Cortesía de Lauren Williams.



elocuentemente en "The Mundane Afrofuturist Manifesto" (2013). En una mesa auxiliar, uno encuentra unos pocos mensajes de correo: un cheque de renta básica universal, una citación a una instancia de resolución de conflictos. Además, un producto de fabricación local llamado "Flamin' Hot Freetos" sugiere, lúdicamente, la existencia de sistemas alimentarios alternativos al tiempo que alude a una marca multinacional de aperitivos cuya controvertida historia plantea cuestiones sobre la meritocracia, la lucha de clases y la afirmación de la identidad (Castrodale, 2021). En el suelo hay una historieta solar-punk, creada en colaboración con el ilustrador Glen Miles, sobre un grupo de niños que encuentran, por casualidad, un antiguo coche policial en ruinas (Figura 2). En otro lugar, un montón de dinero con montos expresados en horas da cuenta de una economía basada en el tiempo que valora todas las formas de trabajo por igual. Su proximidad a un rollo de dólares estadounidenses sugiere que estos billetes circularían simultáneamente con una moneda nacional. Además, hay mapas, libros, herramientas y reliquias familiares que indican a los visitantes tres espacios secuenciales separados por una tela.

**Figura 2:** *Chrysanthemum City*, historieta solar-punk ilustrada por Glen Miles con tipografía diseñada por Lauren Williams. Cortesía de Lauren Williams.



El primer espacio de este mundo ficticio corresponde a nuestro momento actual, en el que el Estado carcelario y la sociedad de mercado muestran signos de fracaso. El segundo espacio corresponde a la transición hacia una sociedad cada vez más localizada y cooperativa. El último espacio es el futuro más lejano, un tiempo posterior al capitalismo global y el más abstracto de los tres. Desde cualquiera de los espacios, los otros son siempre visibles. El escenario, tenuemente iluminado y onírico, parece estar en su mayor parte en un tiempo venidero, pero hace muchas referencias históricas, situando al visitante en un *no-tiempo*, donde pasado, presente y futuro se confunden de un modo que desfamiliariza el hogar, haciéndolo extraño.

Pero los hogares no siempre son lugares estables o reconfortantes. La instalación de Williams se realizó en Detroit, un contexto en el que la historia de desinversión no puede ser ignorada y donde vive la propia Williams. La ciudad, antaño centro de la industria automovilística estadounidense y eje de los ideales de prosperidad de la clase media de mediados del siglo XX, está ahora asolada por la ruina industrial: despoblamiento, desocupación generalizada, inequidad en la distribución de la riqueza y especulación inmobiliaria. En algunos barrios de Detroit, las casas son lugares de violencia sancionada por el Estado, vigilancia y control. Hablando para y desde esta comunidad (la suya), Williams declara que el objetivo era transformar la idea de hogar, haciéndola pasar desde un lugar "carcelario" a un espacio para la «imaginación abolicionista» (2021c). Crear espacios para soñar, observa Lesley-Ann Noel (2022), puede ayudar a las personas de comunidades históricamente oprimidas a visualizarse a sí mismas en el futuro y, por tanto, puede contribuir a reformular las narrativas que las excluyen. "Making Room for Abolition" contextualiza la política abolicionista en una amplia visión del futuro que no solo incluye las voces negras e indígenas, sino que también las sitúa como punto de partida.

---

### **ABOLICIÓN EN LOS ESTADOS UNIDOS**

---

En el contexto de los Estados Unidos, *abolición* es un término que tiene su origen en los movimientos antiesclavistas y que hoy representa los esfuerzos organizados para abolir la policía y las prisiones al tiempo que se exigen nuevos modelos de atención social. Si bien los opositores sostienen que las fuerzas del orden son necesarias y protectoras, algunos apoyan ciertas reformas. Los abolicionistas creen que las reformas son imposibles y señalan que los esfuerzos del pasado para legislar en función de un cambio significativo han sido infructuosos. Los abolicionistas ven el mantenimiento del orden como un proceso histórico que comenzó con las patrullas de esclavos y sigue siendo un sistema opresivo que criminaliza de forma desproporcionada a las personas negras (Davis, 2003, pp. 22-39; Vitale, 2017, pp. 7-8, 30). La idea generalizada de que las personas de color cometen más delitos y deben ser sometidas a una fuerza excesiva es uno de los factores que contribuyen al mayor

índice de brutalidad policial en las comunidades negras (Vitale, 2017, p. 8). Aunque la población de los Estados Unidos solo representa el cinco por ciento del total mundial, este país alberga más del veinte por ciento de la población penitenciaria mundial, la más alta del mundo (Davis, 2003, p. 11; Fair & Walmsley, 2000, p. 2) y los residentes negros tienen 3,5 veces más probabilidades de ser encarcelados que los blancos (Minton & Zeng, 2021). No existe correlación entre la tasa de encarcelamiento masivo, el número de policías y la reducción de la delincuencia (Davis, 2003, p. 12; Vitale, 2017, p. 35). La literatura abolicionista muestra que la policía no protege a las personas de los delitos, sino que las oprime mediante la violencia (Vitale, 2017, pp. 49-54), al tiempo que proporciona una falsa sensación de seguridad a las clases adineradas y propietarias (Neocleous, 2000, pp. 42-44). La abolición no se imagina como una prohibición singular —es decir, prohibir la policía y no hacer nada más—, sino como parte de una reestructuración integral de la sociedad que hace innecesaria la actuación policial. El financiamiento de la policía podría redirigirse, por ejemplo, hacia una "fuerza de cuidados" de trabajadores sociales y profesionales de la salud mental, cuyas intervenciones podrían conectar a las personas en crisis con las redes de apoyo, previniendo así la delincuencia (Asher & Horwitz, 2020).

En "Making Room for Abolition", Williams tiene cuidado de no desvincular el sistema penal estadounidense de su contexto colonizador, donde el saqueo (acaparamiento de tierras, explotación laboral, extracción de recursos naturales) y la eliminación (de las formas indígenas y africanas de conocer, ser y hacer) son técnicas de un orden social que valora la propiedad y los beneficios. Cada accesorio o artefacto es un signo abierto a través del cual Williams no prescribe soluciones, sino que invita a los visitantes a reconsiderar lo que constituye una sociedad sana en su conjunto: cómo vivir juntos de forma segura, relacionarse con la naturaleza de manera responsable, preservar historias plurales y valorar equitativamente el trabajo. Lo que convierte a "Making Room for Abolition" en una contribución significativa al discurso del diseño es la doble crítica de Williams: una dirigida a la sociedad estadounidense y otra al diseño especulativo.

---

### **DEFINICIONES Y CRÍTICAS DEL DISEÑO ESPECULATIVO**

---

El diseño especulativo, como lo definen Anthony Dunne y Fiona Raby, es la práctica de crear productos y entornos ficticios que proponen escenarios futuros e inspiran la reflexión sobre las condiciones actuales (2013, pp. 2-3). James Auger (2013) lo define, además, como un enfoque de investigación que aleja al diseño de la necesidad de que sea comercialmente viable, presentando alternativas a través de ficciones mostradas como prototipos e iniciando diálogos entre expertos y usuarios (2013). El diseño especulativo da importancia a los accesorios o artefactos bien hechos que, al manifestar físicamente las narrativas, arraigan a los espectadores en el mundo familiar de hoy, al tiempo que imparten significados y encarnan valores que perte-



necen a otro tiempo y lugar (Dunne & Raby, 2013, pp. 43-44). Las especulaciones exitosas transportan al público a un profundo experimento mental utilizando "puentes perceptivos": técnicas que conectan las percepciones del mundo actual con los mundos ficticios que se muestran (Auger, 2013).

Los proyectos de diseño especulativo no tienen por qué ser optimistas para inspirar la reflexión; de hecho, algunos proyectos son inquietantes. Por ejemplo, "Slave City-Cradle to Cradle", diseñado en 2005 por Atelier Van Lieshout, un proyecto que lleva al extremo la lógica capitalista al explorar el uso de esclavos humanos como fuente de energía para las ciudades (Dunne & Raby, 2013, pp. 86-87). Ya sean utópicos o distópicos, los diseños especulativos deben ser creíbles (Dunne & Raby, 2013, p. 4). La verosimilitud corresponde a una ubicación en el llamado "Cono de futuros", que traza la distancia entre el momento presente, mostrado como un punto en el extremo de un triángulo, y una serie de futuros que emanan hacia el exterior. El espacio más amplio del cono es el "futuro posible". Dentro de este espacio se encuentra el "futuro plausible" y, dentro de este, el "futuro probable". Una delgada sección en la frontera entre lo plausible y lo probable marca los "futuros preferibles". Fuera del cono, escriben Dunne y Raby (2013, p. 4), está el mundo de «los cuentos de hadas, los duendes, los superhéroes y la ópera espacial», que carece de interés. Uno de los críticos acérrimos del diseño especulativo, Cameron Tonkinwise, no está de acuerdo: «No hay razón para imaginar por qué lo preferible no se encuentre, de hecho, fuera de lo plausible, e incluso fuera de lo posible. Muchas utopías, siendo altamente preferibles, son deliberadamente inverosímiles» (2014, p. 173).

Al indicar el presente como un punto único, el Cono de futuros sugiere que todas las personas experimentan el *ahora* de la misma manera, un indicio de que el diseño especulativo sigue atrincherado en una visión racionalista y europeizante del tiempo. Tonkinwise escribe: «es muy evidente que, aunque "todos" estemos en este momento en el calendario que se nos impone en nombre del capital global funcional, muchos de nosotros estamos en "lugares" muy diferentes, con conjuntos de futuros muy distintos» (2014, p. 174). Esto me trae a la mente otra habitación: La «sala de espera de la historia» de Dipesh Chakrabarty (2000, p. 8), que describe cómo la modernidad europea suspende a muchas comunidades globales en el "todavía no" del tiempo lineal, lo que equivale a decretar el "todavía no" del autogobierno y, por extensión, el "todavía no" de los beneficios de los futuros tecnológicos. Lonny Avi Brooks escribe que, a partir de estas crueles condiciones históricas, es posible transformar los traumas del pasado en futuros recuperados, desplazando la mirada de la normatividad blanca hacia alternativas en las cuales las comunidades negras e indígenas «recuperen contrafuturos, creen nuevas memorias e (...) imaginen espacios virtuales, aumentados y reales» (2022, p. 337).

La crítica dirigida hacia la lealtad del diseño especulativo a las concepciones europeas de progreso se ve agravada por su afán de mantener un ámbito

en el cual los profesionales, en su mayoría blancos y de clase alta, preocupados por los problemas del primer mundo, escenifican visiones altamente estetizadas de la fatalidad, las que parecen ignorar el colonialismo (Thackara, 2013). Tonkinwise critica a los diseñadores especulativos que pertenecen a instituciones privilegiadas e «imaginan lo que creen que son escenarios distópicos en un futuro lejano, cuando en realidad la gente de otras partes del mundo ya está viviendo versiones de esos estilos de vida» (2016). Luiza Prado y Pedro Oliveira (2014) exhortan igualmente a los diseñadores a evitar que el tema de su terror sea la realidad que, de hecho, viven muchas personas y reconozcan, a su vez, que podrían estar formando parte de sociedades cuya riqueza se construye sobre los desastres de los demás.

Aunque el diseño especulativo ofrece un modelo basado en la investigación para la práctica poscapitalista, los diseñadores especulativos han reivindicado con demasiada frecuencia su experticia respecto de comunidades con las cuales carecen de experiencia vivida, al tiempo que no reconocen las economías híbridas y los sistemas locales que ya existen. Brooks (2022, p. 325) observa que menos del dos por ciento de los futuristas profesionales proceden de comunidades negras, indígenas y de personas de color (BIPOC, por sus siglas en inglés) y, en consecuencia, rara vez se tiene en cuenta a estas comunidades en las visiones de futuro. Los futuros especulativos impulsados por la tecnología han demostrado ser anti-negros, irradiando exclusiones estructurales e injusticias algorítmicas (Winchester, 2022, p. 345), mientras las técnicas de ciencia ficción utilizadas en la práctica especulativa han reproducido opresiones históricas y actuales (Noel, 2022, p. 2). Corresponde al diseño especulativo, como estrategia provocadora para instigar un cambio positivo, adoptar perspectivas heterogéneas, así como métodos cooperativos y socialmente comprometidos. El diseño especulativo podría reconocer mejor los marcos críticos que ya utilizan los diseñadores que se identifican con las comunidades marginadas y oprimidas.

---

### **CONTRIBUCIÓN DE WILLIAMS**

---

"Making Room for Abolition" es uno de esos proyectos críticos que se basa en los principios fundamentales del diseño especulativo y aborda sus deficiencias. La instalación es un escenario bien documentado que transporta eficazmente al público al marco mental del "qué pasaría si". Williams construye un puente perceptivo a través del escenario de una casa y, mediante artefactos y accesorios meticulosamente elaborados, enmarca un futuro abolicionista como preferible y utópico. La verosimilitud es una cuestión central en los debates abolicionistas. Williams demuestra que gradualmente ya se están dando pasos y que, aunque el proceso sea paulatino, no resulta imposible.

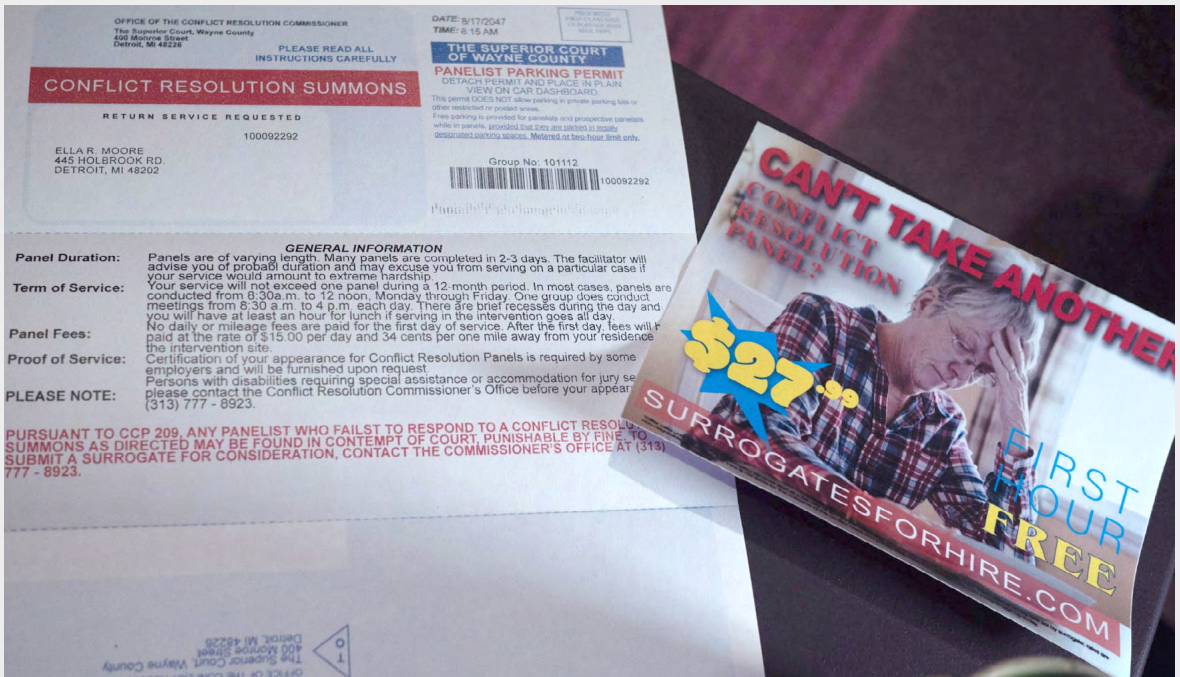
Aunque es habitual que los diseñadores especulativos creen escenarios ficticios catastróficos con el fin de inspirar la reflexión, Williams (2021c) vincula



la falta de imaginación poscapitalista, especialmente en la cuestión de la abolición, con el "capitalismo del desastre" en la vida real. Este término, acuñado por Naomi Klein (2008), describe el modo en que los promotores inmobiliarios aprovechan las catástrofes —huracanes, terremotos, guerras o, en el caso de Detroit, la ruina industrial— para beneficiarse rápidamente de la reconstrucción. Estas privatizaciones oportunistas desplazan a los pobres, los hacen menos visibles dentro de la retórica de la revitalización y literalmente los desalojan para que los ricos puedan construir complejos turísticos privados o condominios de lujo. Al describir Detroit como un lugar de «desastres manufacturados y desastres de manufacturación», Williams (2021c) contextualiza la vivienda en el capitalismo del desastre, transformando este escenario especulativo en un signo indiciario de la lucha de clases y la gentrificación. Aquí, el hogar es metonímico del patrón continuo de saqueo y eliminación de los Estados Unidos. Pero no es pesimista: los accesorios y artefactos, como pinchazos en el tiempo, revelan mundos de posibilidades.

En particular, el proceso de Williams contó con la colaboración de abolicionistas, artistas y residentes locales, personas que ya están plantando las semillas de un futuro poscapitalista en Detroit. En lugar de imponer su visión personal, utilizó métodos co-creativos para dar forma y contenido a sistemas cooperativos existentes e imaginados en colaboración. En los talleres previos a la inauguración de la exposición, Williams entabló un diálogo con el público y revisó la instalación a partir de sus comentarios. Por ejemplo, Williams recibió la opinión de que uno de los accesorios, la citación para la resolución de conflictos (Figura 3), era problemático porque, en un futuro verdaderamente emancipador, no habría necesidad de coaccionar a las personas para que siguieran procedimientos consensuados. Williams (2021b) aceptó esta crítica, pero siguió mostrando el objeto, aunque solo fuera para demostrar lo fácil que es reinscribir mundos especulativos con las mismas dinámicas de poder que conforman el nuestro.

Muchos proyectos de diseño especulativo destacan la tecnología, a veces hasta el punto de apoyar acriticamente el tecno-determinismo. En la ideología colonialista del progreso, las "soluciones tecnológicas" se consideran neutrales y universalmente beneficiosas, en lugar de fenómenos culturalmente situados cuyos beneficios se distribuyen de forma desigual o que pueden no ser beneficiosos en absoluto (Álvarez Caselli et al., 2021, pp. 1-2). Ruha Benjamin reflexiona sobre esto en *Race After Technology*, mostrando que la tecnología no es inevitable ni algo que simplemente se impone a las sociedades: también es cierto que «las normas, las ideologías y las prácticas sociales son una parte constitutiva del diseño técnico» y esto incluye las ideologías raciales (2019, p. 41). En "Making Room for Abolition" no hay medios digitales. En su lugar, Williams recurre a objetos materiales e impresos. Al comienzo del proceso, Williams decidió omitir los accesorios tecnológicos para resaltar mejor las narrativas sociales (L. Williams, comunicación personal, 11 de



**Figura 3:** Esta citación para asistir a una sesión de resolución de conflictos fue impugnada por algunos de los abolicionistas que asesoraron a Williams. Fotografía: Giizhigad Bieber, 2024. Cortesía de Lauren Williams.

octubre de 2021). "Making Room for Abolition" trata principalmente sobre las relaciones entre personas autónomas y los mundos cooperativos y sostenibles que podrían construirse a partir de esta base. No prevé las tecnologías del mañana ni cómo estas mediarán en las relaciones sociales y las subjetividades.

El tiempo, en lo que respecta a las experiencias de las personas negras en los Estados Unidos, es una preocupación presente en toda la obra de Williams. Ella observa que la lente a través de la cual las comunidades afroamericanas imaginan el futuro está moldeada por el pasado inaccesible, es decir, por linajes imposibles de rastrear debido a las cancelaciones de la esclavitud (Williams, 2021a).

En "Making Room for Abolition" el tiempo no es lineal ni absoluto. Es más bien *existencial*, lo que Frederick van Amstel y Rodrigo Freese Gonzatto describen como una temporalidad subjetiva que permite a los grupos sociales construir posibilidades de existencia combinando la "memoria histórica" con la "voluntad de destino" (2022, p. 34). Los accesorios y artefactos de Williams reconocen las opresiones coloniales enunciando cosmologías indígenas de África y América, sugiriendo que los futuros llegan a través de pasados no realizados. Uno de los accesorios muestra un mapa de Detroit, restaurado con el nombre anishinaabe *Waawiyaatanong* ("en las costas curvas"), pero la topografía ha sido remodelada por las inundaciones, lo que indica tanto los problemas actuales de infraestructura de la ciudad como la posibilidad de un futuro colapso. Los billetes que constituyen el puntal monetario basado en el tiempo (Figura 4) están blasonados con un pájaro sankofa, el símbolo

adinkra que significa "vuelve y cógelo". Este símbolo, que representa a un pájaro cuya cabeza mira hacia el huevo que tiene en el lomo, es indicativo de la filosofía akan: el huevo representa el futuro que llega volviendo al pasado y recuperando lo que se perdió (Temple, 2010, p. 127). Esta estrategia, consistente en recuperar y vincular las formas culturales indígenas y africanas, connota las eliminaciones entrelazadas endémicas del capitalismo racial en los Estados Unidos. Lo que está implícito es que la abolición requerirá la transformación integral de la sociedad estadounidense, incluida la exclusión de la supremacía blanca tal y como se manifiesta tanto en la cultura visual como en las estructuras políticas. Al redimir simbólicamente el pasado como pluriversal, Williams sugiere un futuro libre de colonialismo.

**Figura 4:** En esta pieza, la moneda local corresponde a horas, no a dólares. Los billetes están blasonados con un pájaro sankofa, un símbolo adinkra que significa "vuelve y cógelo". Fotografía: Giizhigad Bieber, 2021. Cortesía de Lauren Williams.



---

## CONCLUSIÓN

La instalación de Lauren Williams "Making Room for Abolition" parte de —y se ocupa de— temas que no tienen un lugar destacado en el diseño especulativo, al tiempo que presenta un espacio para el debate público sobre cuestiones políticas actuales. Influenciada por el afrofuturismo mundano, la obra es una importante contribución al diseño especulativo en la medida en que amplía reflexivamente el discurso, no solo con *lo que* se discute, sino también con el *dónde* y el *por quién*. Al mismo tiempo, Williams realiza una crítica a la sociedad estadounidense que no es generalizada, sino específica de las imbricaciones particulares de Detroit con el capitalismo y el colonialismo. A pesar de que fija su atención en lo local, es globalmente relevante. Lejos de una visión estetizada de la fatalidad, Williams presenta un paisaje de signos multivalentes que, emanando de perspectivas negras en solidaridad con las luchas indígenas, aprovecha las connotaciones de la vida cotidiana para invitar al público a aportar sus propios conocimientos y experiencias al experimento de pensamiento. **D**

## FICHA TÉCNICA

**Artistas colaboradores:** Nayomi Cawthorne (muebles), Logan Merry (manufacturas metálicas), Sarah Wondrack (paredes de tela), Saylem Celeste (colcha), Glen Miles (novela gráfica), Gabriel Totzke (taburetes), Alexis Shotwell (tazas), Cyrah Dardas (dibujos), Seti Iyi (voz) y Monique Thompson (voz).

**Materiales:** Instalación con objetos, técnica mixta.

**Año de ejecución:** 2021.

**Autora:** Lauren Williams.

## REFERENCIAS

- ÁLVAREZ CASELLI, P., PALMAROLA, H., & CRISTI, N. (2021). History of Design, Techniques, and Technology. *Diseña*, (18), Intro. <https://doi.org/10.7764/disen.18.Intro>
- ASHER, J., & HORWITZ, B. (2020, 19 de junio). How Do the Police Actually Spend Their Time? *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2020/06/19/upshot/unrest-police-time-violent-crime.html>
- AUGER, J. (2013). Speculative Design: Crafting the Speculation. *Digital Creativity*, 24(1), 11–35. <https://doi.org/10.1080/14626268.2013.767276>
- BENJAMIN, R. (2019). *Race After Technology: Abolitionist Tools for the New Jim Code* (1ra ed.). Polity.
- BROOKS, L. A. (2022). From Algorithms to Afro-rhythms in Afrofuturism. En A. H. Berry, K. Collie, P. A. Laker, L.-A. Noel, J. Rittner, & K. Walters (Eds.), *The Black Experience in Design: Identity, Expression & Reflection* (pp. 324–340). Allworth.
- CASTRODALE, J. (2021, 19 de mayo). Here's what that Flamin' Hot Cheetos Controversy Is All About. *Vice*. <https://www.vice.com/en/article/akgv55/heres-what-that-flamin-hot-cheetos-controversy-is-all-about>



- CHAKRABARTY, D. (2000). *Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference*. Princeton University Press.
- DAVIS, A. Y. (2003). *Are Prisons Obsolete?* Seven Stories Press.
- DUNNE, A., & RABY, F. (2013). *Speculative Everything: Design, Fiction, and Social Dreaming*. MIT Press.
- FAIR, H., & WALMSLEY, R. (2000). *World Prison Population List, Thirteenth Edition*. Institute for Crime & Justice Policy Research. [https://www.prisonstudies.org/sites/default/files/resources/downloads/world\\_prison\\_population\\_list\\_13th\\_edition.pdf](https://www.prisonstudies.org/sites/default/files/resources/downloads/world_prison_population_list_13th_edition.pdf)
- KLEIN, N. (2008). *The Shock Doctrine: The Rise of Disaster Capitalism*. Picador.
- MINTON, T. D., & ZENG, Z. (2021). *Jail Inmates in 2020 – Statistical Tables* [Número NCJ 303308; Prison and Jail Inmates at Midyear, Jail Inmates]. Bureau of Justice Statistics. <https://bjs.ojp.gov/library/publications/jail-inmates-2020-statistical-tables>
- NEOCLEOUS, M. (2000). *The Fabrication of the Social Order: A Critical Theory of Police Power* (p. 240). Pluto Press.
- NOEL, L.-A. (2022). Dreaming Outside the Boxes that Hold Me In: Speculation and Design Thinking as Tools for Hope and Liberation Against Oppression. *Journal of Futures Studies*, 26(3), 71–82.
- PRADO, L., & OLIVEIRA, P. (2014, 4 de febrero). Questioning the “Critical” in Speculative & Critical Design. *Medium*. <https://medium.com/a-parede/questioning-the-critical-in-speculative-critical-design-5a355cac2ca4>
- SYMS, M. (2013, 17 de diciembre). *The Mundane Afrofuturist Manifesto*. Rhizome. <http://rhizome.org/editorial/2013/dec/17/mundane-afrofuturist-manifesto/>
- TEMPLE, C. N. (2010). The Emergence of Sankofa Practice in the United States: A Modern History. *Journal of Black Studies*, 41(1), 127–150. <https://doi.org/10.1177/0021934709332464>
- THACKARA, J. (2013, 19 de diciembre). *Republic of Salvation (Michael Burton and Michiko Nitta)*. MoMA. <http://designandviolence.moma.org/republic-of-salivation-michael-burton-and-michiko-nitta/>
- TONKINWISE, C. (2014). How We Intend to Future: Review of Anthony Dunne and Fiona Raby. *Speculative Everything: Design, Fiction, and Social Dreaming, Design Philosophy Papers*, 12(2), 169–187. <https://doi.org/10.2752/144871314X14159818597676>
- TONKINWISE, C. (2016). Speculative Practice Needs Diverse Cultures. *Speculative*. <https://speculative.hr/en/cameron-tonkinwise/>
- VAN AMSTEL, F. M. C. VAN, & GONZATTO, R. F. (2022). Existential Time and Historicity in Interaction Design. *Human-Computer Interaction*, 37(1), 29–68. <https://doi.org/10.1080/07370024.2021.1912607>
- VITALE, A. S. (2017). *The End of Policing*. Verso.
- WILLIAMS, L. (2021a, 30 de enero). *Behind and Ahead of the Times: Histories and Futures of Black Futurity* [en línea]. BIPOC Design History, en línea. <https://bipocdesignhistory.com/BD2-General>
- WILLIAMS, L. (2021b, 23 de septiembre). *Making Room for Abolition* [presentación en línea]. AIGA Design Conference.
- WILLIAMS, L. (2021c, 12 de octubre). Making Room: Transforming Homes from Sites of Carcerality into Spaces for Abolitionist Imagination. *Futuress*. <https://futuress.org/stories/making-room/>
- WINCHESTER, III, W. W. (2022). A Black-centered Design Ethos: Engaging Afrofuturism in Catalyzing More Inclusive Technological Futures. En A. H. Berry, K. Collie, P. A. Laker, L.-A. Noel, J. Rittner, & K. Walters (Eds.), *The Black Experience in Design: Identity, Expression & Reflection* (pp. 342–347). Allworth.