

Diseño feminista colectivo: ¿cómo construir los procesos?

Romina Vigo

Universidad de la República, Uruguay

Palabras clave: diseño feminista; diseño colectivo; co-diseño; cultura visual

Introducción

El presente artículo surge a partir de la participación en el *VIII Seminario Internacional de Pesquisa en Arte y Cultura Visual* (SIPACV), espacio que habilitó el intercambio de experiencias y enfoques en torno al arte, la cultura visual y la investigación desde una dinámica participativa de asambleas en simultáneo que promovieron la escucha y participación activa.

Los aportes y discusiones llevadas a cabo en la Asamblea D se ven aquí reflejadas. Los encuentros se caracterizaron por la presencia de múltiples cuestionamientos individuales y colectivos. Continuando con este espíritu de dar inicio a un proceso a través de la pregunta, es pertinente introducir este texto con la interrogante que dió inicio al análisis aquí presentado: ¿cómo construimos un proceso de diseño colectivo y feminista?

En la actualidad resulta cada vez más necesario interrogar los modos en que la cultura visual interviene en la construcción de identidades y subjetividades, tanto colectivas como individuales. “No es lo mismo verse representado de una forma una sola vez que hacerlo constantemente durante toda tu vida.” (Domínguez, 2021, p. 35) El análisis de los discursos visuales permite constatar sus limitaciones a la hora de responder a las demandas de una sociedad en transformación, que reclama formas de representación más inclusivas y equitativas.

Desde una mirada histórica se reconocen los espacios de desarrollo del diseño de comunicación visual como predominantemente masculinos y con lógicas patriarcales capitalistas. Las mujeres, a quienes en general se les negaba la participación, debieron buscar formas alternativas de involucrarse y hacerse un lugar en el mundo del diseño. Ya en los manuscritos iluminados de la Edad Media, tradicionalmente diseñados por hombres, algunas mujeres lograban trabajar en esos espacios y encontraban maneras sutiles de dejar huella (Gaze, 1997).

En el trabajo *Representaciones del cuerpo femenino en Uruguay* (Vigo, 2022), una de las conclusiones a las que arribé a partir del análisis de casos históricos fue que la representación de las corporalidades femeninas ha estado casi siempre en manos masculinas que en general, no mostraron mayor preocupación por las repercusiones negativas de sus imágenes en las mujeres a las que representaban. Esas consecuencias no se limitaban al plano simbólico, sino que afectaron el lugar de las mujeres en

la sociedad, su autoestima e incluso su salud, como ocurrió durante diversas etapas culturales en las que los ideales de belleza promovidos desde los medios gráficos favorecieron la proliferación de trastornos alimenticios (Howard, 2018).

Tal como afirma Hall (2003), “las identidades, en consecuencia, se constituyen dentro de la representación y no fuera de ella” (p.18). Esta afirmación permite reconocer que los discursos visuales no son neutrales, sino que configuran y reproducen imaginarios sociales que inciden en la manera en que los sujetos se perciben y se construyen. Cuando se diseña, se eligen lenguajes que representarán de forma visual una idea, un producto o un grupo de personas.

Jorge Frascara afirma: “La insistencia, en forma de repetición, es un recurso retórico que persigue la mejor memorización de la información y que otorga importancia a un mensaje. Mucha gente termina por creer en aquello que es repetido suficientes veces” (2006, p.24). El hecho de que la identidad se construya en las representaciones significa que quienes tengan voz en la creación de dichas representaciones serán quienes tengan voz sobre la identidad representada. ¿Qué ocurre cuando un grupo social no tiene voz ni voto en sus representaciones?

Para los fines de este artículo, resulta pertinente presentar una definición sintética de feminismo que permita enmarcar la discusión en un marco conceptual adecuado. Si bien no es posible profundizar aquí en la amplitud del movimiento, se invita a quienes no estén familiarizados con él a explorar la vasta producción teórica y práctica existente. A continuación se presenta una definición escueta dada por Nuria Varela, en *Feminismo para principiantes* (2019):

El feminismo es un discurso político que se basa en la justicia. El feminismo es una teoría y práctica política articulada por mujeres que, tras analizar la realidad en la que viven, toman conciencia de las discriminaciones que sufren por la única razón de ser mujeres y deciden organizarse para acabar con ellas, para cambiar la sociedad. Partiendo de esa realidad, el feminismo se manifiesta como filosofía política y, al mismo tiempo, como movimiento social. (p. 20)

Pensar en metodologías feministas de diseño permitiría cuestionar las jerarquías tradicionales que históricamente han organizado el vínculo entre diseñadores y usuarios, así como entre la academia y las comunidades. Desde esta perspectiva, el diseño tendría la capacidad de considerarse una práctica situada que reconoce la diversidad de voces y saberes, dando lugar a colectivos que han sido marginados y visibilizando experiencias que suelen quedar fuera de los procesos convencionales.

Además, las metodologías feministas aportan una ética del cuidado y la corresponsabilidad que contrasta con lógicas meramente productivistas. De este modo, el diseño se transforma en una herramienta política y social orientada a la justicia y la equidad, donde cada decisión de diseño se asume como parte de un entramado cultural e histórico más amplio.

En este contexto, reflexionar sobre un diseño feminista y colectivo adquiere relevancia en tanto práctica orientada a disputar esos sentidos y a proponer representaciones más justas, inclusivas y diversas.

Diseñar como parte de una sociedad

Cuando hablamos de la posibilidad de llevar a cabo prácticas de diseño feministas y colectivas, nos situamos necesariamente dentro del campo del diseño social. Unir las palabras diseño y social implica articular dos dimensiones: por un lado, el campo profesional del diseño, con sus saberes y herramientas específicas; por otro, el mundo en el que ese diseño existe, incide y transforma.

Uno de los referentes cuando se habla de diseño social es Victor Papanek, quien en su libro *Diseñar para el mundo real* (1977) define entre otras cosas, que la relevancia de las decisiones de quienes diseñan, va más allá de lo que ocurre activamente en el proceso de diseño, sino, que se debe tener en cuenta el peso de las decisiones mucho antes de siquiera aceptar un trabajo.

Si bien todo diseño es, en cierto modo, una práctica social, en tanto se produce dentro de contextos históricos, culturales y políticos, no todo diseño puede considerarse diseño social. Como afirman María del Valle Ledesma y María Laura Nieto:

Sólo merecerá el nombre de social aquel tipo de diseño que, consciente del valor, la importancia y el peso del diseño en la configuración de las condiciones de habitabilidad, realice acciones orientadas a incidir de manera efectiva en el tejido social, buscando corregir, mitigar, atenuar los riesgos que amenazan o afectan al colectivo social. (Ledesma & Nieto, 2020, p. 14)

En este mismo libro, Pablo Bianchi plantea una posible estructura del proceso de diseño como “una serie de mapas mentales que proponen distintos caminos” (Ledesma & Nieto, 2020, p. 187). Este concepto resulta, a la vez, amplio y acertado, ya que pensar el proceso de diseño como un mapa mental implica reconocerlo como algo ramificante, expansible y cambiante. Desde esta perspectiva, el potencial del diseño se relaciona directamente con la multiplicidad de caminos posibles: cuantas más alternativas contenga, a más personas puede involucrar y más diversas serán las propuestas que logre generar.

El diseño como práctica colectiva

Cuando se habla de metodologías colectivas de diseño se refiere a un conjunto diverso de prácticas y teorías que buscan ampliar la participación en los procesos creativos. Entre ellas se encuentra el co-diseño, que pone en el centro la colaboración horizontal entre diseñadores y comunidades. El diseño participativo, que surge de tradiciones democráticas e involucra a los usuarios en la toma de decisiones a lo largo de todo el proceso. El *design thinking* se enfoca en la resolución creativa de problemas a través de fases iterativas de empatía, ideación y prototipado. Finalmente, el *human-centered design* prioriza las necesidades, experiencias y aspiraciones de las personas usuarias, situándolas en el núcleo de cada etapa del diseño. Todas estas metodologías comparten la premisa de que el diseño no es un acto individual, sino una práctica social que se enriquece en la diversidad de perspectivas, definición que tomaremos como central.

Esta concepción del diseño surge en las décadas de 1960 y 1970, en un contexto social que reclamaba mayor democratización y justicia. Desde los países

nórdicos hasta Estados Unidos se impulsó la idea de que el diseño debía abrirse a la participación de las comunidades y representar los intereses de colectivos marginados (Pelta, 2022). Como explica Raquel Pelta, “el co-diseño (...) se define como un proceso de creación colectiva que incorpora a los usuarios finales o partes interesadas en el diseño de un producto o servicio” (2022, p. 12), lo que muestra que, desde sus orígenes, estas prácticas tuvieron un fuerte componente político y transformador. En este marco, la figura del diseñador desciende de ese pedestal en el que tradicionalmente ha sido colocado en determinados ámbitos, para aportar desde su mirada profesional sin asumir el rol de único tomador de decisiones en el proyecto.

Un caso fundacional para este enfoque es el de *The Oregon Experiment*, un libro publicado en 1975 que documenta una experiencia de diseño participativo enfocada en la planificación del campus de la Universidad de Oregon. En ese contexto, los estudiantes realizaron manifestaciones, incluyendo la ocupación de edificios, con el objetivo de reclamar su derecho a participar en la construcción de los espacios que habitarían. Ante esta situación, el proyecto se replanteó en colaboración con arquitectos, quienes propusieron una nueva forma de planificación que contemplase activamente la participación de sus futuros usuarios.

El libro resultante recoge no sólo los proyectos desarrollados, sino también valiosas reflexiones sobre el impacto de la participación en el uso final de los espacios. Una de las conclusiones centrales a tener en cuenta para este planteo en torno a un posible diseño feminista y colectivo afirma:

Siempre que las personas tienen la oportunidad de cambiar el entorno que las rodea, lo hacen, lo disfrutan y obtienen una enorme satisfacción por lo que han hecho. Por otro lado, las personas necesitan la oportunidad de identificarse con el entorno en el que viven y trabajan; desean un sentido de pertenencia, un sentido de territorio. (Alexander, 1975, p. 41)

En esta cita se mencionan dos aspectos clave: en primer lugar, el valor de llevar adelante procesos compartidos con las personas que luego habitarán y coexistirán con los resultados del diseño; y en segundo lugar, la importancia de la identificación como condición para generar sentido de pertenencia. En el ámbito del diseño de comunicación visual, este concepto puede traducirse también como apropiación de lo diseñado. Esta apropiación del diseño e identificación con el mismo es clave para el éxito del material generado desde un punto de vista social.

En un mundo donde el diseño nos rodea constantemente y atraviesa múltiples dimensiones de la vida cotidiana, resulta urgente que los procesos de diseño contemplen las voces y experiencias de aquellos grupos que luego convivirán con sus resultados y que, además, son representados por ellos.

Con la llegada del feminismo y su cuestionamiento al orden social y al rol asignado a las mujeres, el diseño se transformó en una herramienta para construir nuevas narrativas. A lo largo de la historia del movimiento, surgieron agrupaciones creativas que no solo dieron lugar a nuevas voces, sino que también exploraron otras formas de creación. En todos los casos, lo colectivo fue central: desde espacios

políticos hasta redes afectivas, las mujeres se organizaron para crear y resistir juntas, demostrando que el diseño siempre tuvo la capacidad de construirse en comunidad cuando los contextos lo permitieron.

Historia y antecedentes del diseño feminista y colectivo

En su artículo *Made in Patriarchy* (1986), Cheryl Buckley evidencia que la historia del diseño ha sido escrita desde una perspectiva patriarcal, que sistemáticamente excluye a las mujeres como creadoras, teóricas y productoras. Plantea que esta exclusión es resultado de estructuras institucionales, sociales y simbólicas que definen qué se considera diseño legítimo, privilegiando la producción industrial, la autoría individual masculina y las prácticas asociadas a la creatividad como valor masculino. En contraste, las contribuciones femeninas, especialmente aquellas ligadas al trabajo artesanal o colectivo, son omitidas o desvalorizadas.

Cheryl Buckley propone una redefinición del concepto mismo de diseño que incluya las prácticas históricamente desarrolladas por mujeres. Su trabajo invita a construir una historia del diseño desde una perspectiva feminista, que reconozca cómo los códigos culturales del diseño y del género han sido producidos dentro del patriarcado, y llama a cuestionar las reglas del juego historiográfico para hacer visible lo que fue deliberadamente omitido. Cuando se toma la definición que propone Buckley y se amplían las disciplinas que abarca el diseño, descubrimos una historia diversa y enriquecida, construida no solo por mujeres, sino también por integrantes del colectivo LGBTQ+, personas racializadas, personas con discapacidades y otras minorías.

Desde la segunda mitad del siglo XX surgieron experiencias internacionales que concibieron el diseño como una práctica consciente y vinculada al feminismo, destacando la importancia de lo colectivo. Entre ellas, *The Women's Building* (San Francisco, 1973) funcionó como un espacio autónomo para la producción cultural, artística y política de mujeres, promoviendo metodologías colaborativas y en red. Por su parte, *See Red Women's Workshop* (Londres, 1974) fue un colectivo gráfico feminista que, a través de afiches serigrafiados y un trabajo autogestionado y horizontal, denunció desigualdades de género, violencia y racismo desde una perspectiva política y radical.

No resulta casual que ambos casos se sitúen en la década de 1970, en un momento en que emergen prácticas de diseño colectivo y se cuestiona con mayor intensidad el rol social de los diseñadores. Este escenario coincidía con el auge del feminismo de la segunda ola, cuyo desarrollo, entre 1960 y 1980, se caracterizó por denunciar la manera en que el patriarcado atravesaba tanto la esfera pública como la privada, consagrando la consigna de que “lo personal es político” (Varela, 2019). Se trataba de un período de profundas transformaciones sociales y de cuestionamientos a las estructuras tradicionales, lo que explica que también el diseño, en tanto práctica profesional, se viera interpelado y transformado.

Pareciera que lo colectivo va de la mano del feminismo y debería ser parte de sus procesos. Desde esta perspectiva, preguntarnos por las características de un proceso de diseño feminista y colectivo no es solo una inquietud teórica, sino

una necesidad para actualizarnos. ¿Cómo se ve un proceso de diseño feminista y colectivo? ¿Cómo podemos integrar esas ideas a nuestra labor cotidiana desde diferentes espacios?

“Crear una práctica de diseño feminista implica examinar los propios prejuicios y privilegios, buscar representar formas variadas de ser y hacer espacio para voces subrepresentadas.” (Lupton, et. al. 2021, p.11). Otorgar un enfoque feminista a la producción de diseño implica cuestionar los procesos establecidos, abrir espacios para otras formas de hacer y construir la práctica de diseño: más lentas, afectivas, situadas.

Metodología en construcción: principios vs. reglas

Al emprender la búsqueda de cómo se configura un proceso feminista y colectivo en entornos de diseño, es posible identificar múltiples experiencias históricas que encarnaron estas características. Se trata de espacios que funcionaron como ámbitos de contención y cuidado, habilitando prácticas más libres, afectivas y representativas. Tanto la historia del feminismo como la del diseño colectivo presentan puntos de encuentro significativos, con cruces teóricos y metodológicos que se manifiestan en diversas formas de organización y producción. En este sentido, las asambleas del VIII SIPACV pueden entenderse como escenarios de co-creación y pensamiento colectivo con una impronta feminista, donde la incertidumbre fue asumida como motor de exploración y construcción común. La dinámica promovida por Amparo Alonso-Sanz en la Asamblea D, caracterizada por su apertura a la indeterminación y al movimiento colectivo, constituye un ejemplo relevante de estas prácticas.

Plantear la posibilidad de elaborar un manual de instrucciones para el diseño feminista implicaría necesariamente la creación de nuevas normativas y, en consecuencia, de un nuevo sistema hegemónico (Place, 2023, p.7). La idea de establecer reglas fijas para garantizar que los procesos de diseño se desarrollen de manera colectiva y feminista resultaría contradictoria, ya que reproduciría precisamente aquello que esta práctica busca cuestionar: la imposición de mandatos rígidos que reducen el margen para la diferencia, la singularidad y lo identitario. En contraposición, se propone aquí una serie de reflexiones y preguntas que puedan funcionar como orientaciones abiertas para quienes deseen transformar su práctica profesional hacia un modelo de creación centrado en las personas.

a. Habitar la incertidumbre. Habilitar un espacio de creación colectiva implica reconocer que un proceso de diseño colectivo y feminista se configura a partir de la incomodidad, la variabilidad y la inestabilidad propias de lo cambiante y de lo humano. Lejos de estar dirigido por una única figura central, este enfoque abre la posibilidad de que lo colectivo adquiera protagonismo, incorporando la diversidad de experiencias, ideas y aspiraciones que los distintos sujetos aportan al espacio de creación. Lo colectivo no solo constituye un elemento de unión en torno a la búsqueda de un resultado común, sino que también requiere la disposición a enfrentar la diferencia y desencuentros.

b. Capacidad de adaptabilidad. Un proceso de diseño colectivo puede planificarse y estructurarse con antelación y, de este modo, favorecer la consecución de un resultado significativo para todas las personas involucradas. La literatura

especializada en co-diseño ha desarrollado, a lo largo de los años, un vasto repertorio de herramientas y metodologías que funcionan como una suerte de base de datos de recursos disponibles. Estas dinámicas, concebidas por diversos referentes de la disciplina, ofrecen marcos flexibles que pueden adaptarse a distintos contextos y necesidades, lo que asegura que el proceso de diseño pueda ajustarse a la heterogeneidad de los grupos participantes sin perder de vista los objetivos comunes.

El feminismo se ha reinventado, empaquetado, y revisado sin cesar durante los últimos doscientos años. Siempre ha cambiado de forma, no porque no pueda decidir qué debería ser, sino precisamente porque se niega a decidir qué debería ser. Se contorsiona, se dobla, y se agacha para encajar en los espacios que necesita (Place, 2023, p.4)

La adaptabilidad constituye una característica esencial en los procesos de diseño que se planteen desde una perspectiva feminista, ya que permite responder de manera sensible y situada a los contextos y desafíos específicos que se presenten. Tanto el feminismo como el diseño participativo y sus metodologías comparten esta condición de ser prácticas dinámicas, flexibles y en constante transformación.

La adaptabilidad debe aplicarse también a los espacios físicos que pudieran ocuparse en el proceso, teniendo en cuenta las capacidades o discapacidades, así como las posibilidades de movilidad y transporte.

c. Cuestionar las dinámicas de poder. Un proceso colectivo debería idealmente implicar que el equipo de diseño ceda el control y permita que los participantes sean socios en igualdad de condiciones en la toma de decisiones (Kerr & Cheers, 2023). Sin embargo, aunque las metodologías colaborativas de diseño promuevan la distribución de la toma de decisiones, esto no garantiza por sí mismo un proceso verdaderamente horizontal.

El conocimiento es también una forma de poder. Muchos diseñadores parten de la suposición de que saben lo que las personas necesitan y, en ese proceso, no reconocen sus propias limitaciones (Place, 2023). El riesgo de esta ignorancia es que conduce a reproducir ideas erróneas, muchas veces perpetuando estereotipos o dejando de lado a grupos que deberían ser convocados y escuchados en procesos que afectan directamente sus vidas.

Trabajar desde el feminismo en diseño implica, además, analizar críticamente cómo los procesos y los propios diseños pueden reproducir sistemas de opresión, al tiempo que exige proponer nuevas formas de hacer diseño.

d. Transparencia y ética. La transparencia se presenta como un pilar fundamental en los procesos colectivos de diseño, ya que garantiza que los objetivos, métodos y decisiones del proyecto sean comunicados de manera clara y accesible a todas las personas participantes. Esto fomenta la confianza, la corresponsabilidad y la apropiación del proceso lo cual es fundamental para que haya también una apropiación de los resultados.

Del mismo modo, es necesario establecer un marco ético que resguarde los derechos, los datos y las experiencias compartidas, reconociendo la vulnerabilidad que puede implicar la participación activa en estos espacios. Este marco no solo protege a quienes intervienen, sino que también orienta las prácticas hacia un diseño más justo, inclusivo y respetuoso de la diversidad.

e. ¿Qué rol tienen los cuidados? Para el tipo de metodologías que se propone, es relevante pensar en los cuidados al menos desde tres puntos de vista: el cuidado en el diseño, el cuidado en el espacio colectivo, y las dinámicas de cuidado que facilitan estos espacios.

El cuidado en la práctica del diseño de comunicación visual ha estado históricamente ausente. Desde el primer día en que un estudiante ingresa a un aula de diseño, se le exige una dedicación casi total a la disciplina y al enfrentarse al mundo laboral, esta lógica se prolonga, sostenida por un sistema capitalista que ubica al diseño en un estado permanente de urgencia (Place, 2023).

El cuidado en los espacios colectivos de creación debería ocupar un lugar central. Un espacio de co-diseño reúne a personas con vulnerabilidades diversas e historias de vida que no siempre son conocidas por quienes participan. Entre los valores del co-diseño señalados por Kerr y Cheers (2023) se encuentran el respeto por la experiencia vivida, la construcción de un entorno de confianza y de relaciones de apoyo entre los participantes, así como la priorización del bienestar, reconociendo que muchos de ellos pueden haber atravesado experiencias traumáticas. Estos y otros principios convierten al diseño participativo en un espacio de cuidado.

Para que un proceso de diseño participativo pueda llevarse a cabo, sin importar la cantidad de participantes que formen parte del mismo, hay dinámicas de cuidado que entran en juego. ¿Qué sucede cuando los participantes tienen a su cargo el cuidado de otras personas? ¿Qué sucede con las madres, padres, abuelos, personas a cargo de mayores, de personas con discapacidades, etc? ¿Cómo podemos desde los espacios de diseño facilitar la participación de estos integrantes?

f. Dotar al diseño de humildad. Aimi Hamraie en *Feminist Designer* (2023) plantea que en la “cultura” de la discapacidad se habla de la accesibilidad como un compromiso interminable como forma de humildad y entender que hay soluciones que pueden ser adecuadas para un problema presente, pero que puedan ya no serlo en el futuro, permitiendo así que el foco no esté en los resultados, sino en los procesos.

Un “buen” diseño feminista debería ser un diseño humilde. Garantizar que los procesos se desarrollen de acuerdo con principios éticos y colectivos no solo contribuye a obtener resultados más pertinentes, sino que también permite que la disciplina se mantenga abierta a mejoras y adaptaciones.

g. ¿Cómo construimos procesos feministas y colectivos en espacios donde contamos con pocos recursos humanos y/o materiales? La construcción de procesos feministas y colectivos enfrenta desafíos particulares en contextos con limitaciones materiales y humanas, una situación que resulta especialmente frecuente en el contexto sudamericano. En este marco, el tiempo se erige como un recurso estratégico, ya que permite que la creatividad se despliegue y que se diseñen dinámicas adaptadas a las posibilidades concretas de cada grupo. Incluso frente a restricciones de personal o insumos, contar con tiempo suficiente favorece la reflexión, la planificación flexible y la experimentación con metodologías escalables, generando espacios de participación auténtica, cuidado e inclusión.

h. ¿Cómo se vería un proceso de diseño colectivo feminista en el ámbito de la universidad pública? Las funciones sustantivas de la Universidad de la República

(enseñanza, investigación y extensión) proporcionan un contexto particularmente propicio para la implementación de prácticas de co-diseño feminista. La extensión universitaria, en particular, orienta la actividad académica hacia la comunidad y el medio, estableciendo colaboraciones que permiten que el conocimiento generado en la universidad tenga un impacto social tangible. De este modo, los procesos de diseño colectivo y feminista en la Udelar pueden aprovechar la estructura institucional, los principios de autonomía y cogobierno, y la diversidad de saberes para generar espacios de participación horizontal que se adapten a las necesidades de las personas involucradas, asegurando que los productos y materiales desarrollados respondan tanto a objetivos académicos como a demandas sociales y culturales concretas.

Tensiones y desafíos

El co-diseño feminista se presenta como una práctica transformadora que busca democratizar los procesos de diseño, incorporando diversas voces y experiencias. Sin embargo, es esencial reconocer las tensiones y desafíos que emergen en su implementación, especialmente en contextos académicos y sociales.

Uno de los principales riesgos del co-diseño feminista es la idealización de lo colectivo. Si bien la colaboración es un valor central, puede ocultar dinámicas de poder subyacentes, como desigualdades internas, silenciamiento de voces y sobrecarga de cuidados. Estas tensiones surgen cuando, bajo la premisa de la colaboración, se invisibilizan las aportaciones de ciertos participantes y se asigna de manera desproporcionada la responsabilidad del cuidado emocional y organizativo a mujeres y personas racializadas.

La incorporación de metodologías feministas en espacios académicos y sociales enfrenta desafíos significativos. Las estructuras jerárquicas y las normativas establecidas en instituciones pueden entrar en conflicto con los principios de horizontalidad y flexibilidad que caracterizan al feminismo. La implementación de estos enfoques a menudo requiere una reconfiguración de los procesos institucionales.

La institucionalización del enfoque de igualdad de género en el marco de las políticas y las estructuras de gobierno de las universidades y la transversalización del enfoque de igualdad de género (en sus diversas acepciones) en todas las prácticas universitarias son objetivos compartidos y, más precisamente, metas anheladas, aunque todavía de difícil concreción. (Bonder, 2022, p.10)

Los procesos de co-diseño participativo demandan tiempo para la deliberación, la construcción de confianza y la reflexión colectiva. No obstante, las instituciones a menudo esperan resultados rápidos, lo que genera una tensión entre la necesidad de tiempos extendidos para desarrollar procesos auténticos y las exigencias de cumplimiento inmediato. En este sentido, asegurar la continuidad de los proyectos constituye un desafío clave para preservar la coherencia del proceso y garantizar que los valores feministas se mantengan a lo largo de todas las etapas de diseño.

Conclusiones

El análisis desarrollado permite afirmar que los procesos de diseño feministas y colectivos constituyen una herramienta potente para disputar sentidos en la cultura visual y generar prácticas más justas e inclusivas. Sin embargo, estas metodologías también enfrentan tensiones y desafíos: desde el riesgo de reproducir desigualdades al interior de los colectivos hasta la dificultad de sostener metodologías participativas en instituciones que demandan resultados inmediatos. En este sentido, la adaptabilidad, la transparencia y el cuidado se presentan como valores centrales para garantizar procesos horizontales y sensibles a la diversidad de voces. La universidad pública, y en particular la Udelar, aparece como un espacio fértil para experimentar estas prácticas, dado su carácter cogobernado, autónomo y abierto a la comunidad.

El análisis desarrollado en este artículo permite sostener que pensar el diseño desde una perspectiva feminista y colectiva no implica la formulación de un manual de procedimientos, sino la construcción de prácticas situadas que promuevan el cuidado, la participación horizontal y la adaptabilidad.

De este modo, más que ofrecer respuestas definitivas, el artículo busca abrir caminos de exploración colectiva, orientados a construir una cultura visual más justa, inclusiva y plural.

Referencias

ALEXANDER, Christopher. **The Oregon Experiment**. Oxford: Oxford University Press, 1975.

BONDER, Gloria. **La institucionalización del enfoque de igualdad de género en universidades de América Latina: experiencias, reflexiones y contribuciones para el futuro de la Educación Superior**. Buenos Aires: Cátedra Regional UNESCO Mujer, Ciencia y Tecnología en América Latina, FLACSO-Argentina, 2022.

BUCKLEY, Cheryl. **Made in Patriarchy: Toward a Feminist Analysis of Women and Design**. *Design Issues*, v. 3, n. 2, p. 3-14, 1986. DOI: <https://doi.org/10.2307/1511480>.

DOMÍNGUEZ, Yolanda. **Maldito estereotipo**. Barcelona: Ediciones B, 2021.

GAZE, Delia (ed.). **Dictionary of Women Artists**. v. 1: Introductory Surveys. Artists, A-I. London: Fitzroy Dearborn Publishers, 1997.

HALL, Stuart; DU GAY, Paul. **Cuestiones de identidad cultural**. Buenos Aires: Amorrortu, 2003.

HOWARD, Jacqueline. **How the 'ideal' woman's body shape has changed throughout history**. *CNN*, 9 mar. 2018. Disponible en: <https://edition.cnn.com/2018/03/07/health/body-image-history-of-beauty-explainer-intl/index.html>

KERR, Jeremy; CHEERS, Jessica. **The Art of Co-Design: Solving Problems Through Creative Collaboration**. Amsterdam: BIS Publishers, 2023.

LEDESMA, María; NIETO, María Laura (eds.). **Diseño social: ensayos sobre diseño social en la Argentina (2000-2018)**. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2020.

LUPTON, Ellen; KAFEI, Farah; TOBIAS, Jennifer; HALSTEAD, Josh A.; SALES, Kaleena; XIA, Leslie; VERGARA, Valentina. **Extra Bold: A Feminist Inclusive Anti-racist Nonbinary Field Guide for Graphic Designers**. New York: Princeton Architectural Press, 2021.

PAPANEK, Victor. **Diseñar para el mundo real: ecología humana y cambio social**. Madrid: H. Blume, 1977.

PELTA, Raquel. **El diseño participativo en los orígenes del co-diseño**. *ARXIU. Revista de l'Arxiu Valencià del Disseny*, n. 1, p. 11-36, 2022. DOI: <https://doi.org/10.7203/arxiu.1.25333>.

PLACE, Alison (ed.). **Feminist Designer: On the Personal and the Political in Design**. Cambridge: MIT Press, 2023.

VARELA, Nuria. **Feminismo para principiantes**. Barcelona: B de Bolsillo, 2019.

VIGO, Romina. **Representaciones del cuerpo femenino en Uruguay entre 2020 y 2022**. Montevideo: Colibrí, 2022. Disponible en: <https://www.colibri.udelar.edu.uy/jspui/handle/20.500.12008/36307>.

Romina Vigo

Diseñadora de Comunicación Visual especializada en identidades, diseño editorial y procesos colectivos, con un enfoque feminista y social. Integra la Unidad de Comunicación del Campus Luisi Janicki (Udelar), donde desarrolla materiales para la difusión de iniciativas académicas. Forma parte del Laboratorio de Urbanismo Participativo Afectivo (FADU, Udelar), como diseñadora e ilustradora dedicada a la producción de publicaciones editoriales que visibilizan experiencias de investigación y extensión. Su trayectoria incluye proyectos locales e internacionales junto a equipos multidisciplinarios, con énfasis en comunicación de proyectos sociales, académicos y culturales. Además, explora la ilustración y el co-diseño como herramientas para democratizar el conocimiento y construir narrativas inclusivas desde el diseño.