

La práctica del diseño como un proceso sociocultural complejo, reflexiones desde el feminismo interseccional

Paola Guadalupe Gracia-Olivas^(*)

Arodi Morales-Holguín^(**)

Resumen: A través del presente trabajo se propone un análisis teórico-crítico sobre la incidencia de un abordaje complejo e interdisciplinar en el proceso del diseño. Lo cual puede incidir en las representaciones socioculturales, las cuales se interrelacionan con la reproducción de mensajes visuales que refuerzan estereotipos de género, raza y clase. El diálogo aquí presentado, parte del principio de interseccionalidad como apuesta feminista y sostenible en el contexto latinoamericano. Se ponen en evidencia algunas de las principales perspectivas que derivan en el cruce entre la disciplina del diseño y los estudios de género. Esto con el objetivo de proponer un modelo que abone a la reflexión teórico-metodológica del diseño gráfico como práctica situada a través de la cual las y los diseñadores se conciben ya no solo como productores de imágenes, sino como agentes y partícipes de un todo sociocultural.

Palabras clave: Diseño - Complejidad - Feminismo Interseccional - Sociocultura

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 348]

^(*) Doctora y Maestra en Ciencias Sociales por la Universidad de Sonora, Licenciada en Diseño Gráfico por la Universidad del Valle de México. Miembro del sistema Nacional de Investigadores. Actualmente es becaria de Estancias Posdoctorales por México en el Departamento de Arquitectura y Diseño de la Universidad de Sonora. Investigación sobre interdisciplina, diseño, cultura digital, representaciones y género. Actualmente es docente en la Universidad del Valle de México, campus Hermosillo. Correo: graciaolivas.paola@gmail.com. Google Scholar: https://scholar.google.com/citations?user=hsQ_6GMAAAJ&hl=en&oi=ao. ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-0368-5146>

^(**) Doctor en Arquitectura, Diseño y Urbanismo; Maestro en Administración; Máster en Publicidad y Marketing y Licenciado en Diseño Gráfico. Profesor/investigador de Tiempo Completo, Universidad de Sonora. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores del CONACYT, Nivel I. Perfil deseable de PRODEP de la SEP. Es editor de la revista de investigación Madgu de la Universidad de Sonora. Pertenece al comité científico de revistas de investigación en México y el extranjero. Ha sido conferencista en eventos académicos en México y el extranjero. En el campo profesional ha dirigido un despacho de diseño por más de 15 años. Correo: redeshmo@gmail.com. Google Scholar: <https://scholar.google.com/citations?user=t3yxl1oAAAAJ&hl=en> ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9241-032X>

Introducción

En el panorama contemporáneo del diseño gráfico, es fundamental reconocer cómo esta disciplina no opera en un vacío, sino que se entrelaza profundamente con dinámicas sociales, culturales y políticas. Los antecedentes de este enfoque se remontan a debates históricos que cuestionan el rol del diseño en la perpetuación de desigualdades. Durante las últimas décadas, ha surgido un interés creciente por integrar perspectivas críticas que aborden no solo la estética, sino también las implicaciones éticas y sociales de las creaciones visuales. Autoras y autores clave han explorado cómo el diseño representa una herramienta para la transformación o, por el contrario, para reforzar estructuras opresivas. Una de estas apuestas es la integración de las perspectivas que los feminismos decoloniales y sostenibles aportan al campo del diseño.

El feminismo interseccional plantea las categorías de género, raza y clase como posibilidades para un diseño más sostenible; perspectiva que se asume ha ido evolucionando desde los años 70, lo que nos permite comprender que esta visión se ha ido bifurcando en varias direcciones hasta nuestros días, lo que posibilita la conjunción entre el proceso creativo y la acción social. El enfoque social del diseño ha contribuido a estas perspectivas holísticas, tal es el caso de la propuesta de Papanek y Fuller (1972) quien emerge como un referente teórico-crítico al diseño hiperconsumista, denunciando sus impactos ambientales y sociales en el marco de la Guerra Fría. Algunos de los antecedentes latinoamericanos de esta renovación son el estudio realizado por Bonsiepe y Fernández (2008) quienes enfatizan la comunicación visual para la independencia; Escobar (2019) que fusiona feminismo y ecología política en diseños comunitarios; Leff (2015) quien incorpora complejidad ambiental en contextos como México. Estos antecedentes confluyen en cruces entre diseño social, sostenible y feminista, superando éticas universales para situar procesos y representaciones visuales en dinámicas latinoamericanas, donde las mujeres han impulsado nuevas formas de generar conocimiento.

Para el abordaje desde el feminismo interseccional, se debe comprender la complejidad (Morín, 2003) como aquella que pretende desarticular epistemologías tradicionales (Morales y Cabrera, 2017). Los principales antecedentes de los trabajos que operan desde un feminismo interseccional para el diseño se centran en la crítica al positivismo apolítico. Por su parte Bordi, (2017) pone atención a las rupturas biologicistas, tecnocientíficas y binarias. Otras autoras proponen modelos educativos interseccionales que resignifiquen el rol de las mujeres en la práctica del diseño (Rubio, 2017; Blázquez Rodríguez, 2024). El feminismo interseccional cuestiona las construcciones dominantes, fomentando diversidad y activismo gráfico en Latinoamérica, por su parte Busquier y Parra (2021) cuestionan las prácticas que unifican los cuerpos en las representaciones visuales, planteando el mestizaje como mito racista-sexista. Por otro lado, Ravazzoli (2021) y Ramírez (2023) analizan los juegos de poder y jerarquías. Estos antecedentes son vislumbrados a partir de los referentes teóricos de las mujeres que escriben sobre raza, género y clase desde un posicionamiento político del sur global, como son María Lugones (2008), Breny Mendoza (2014), Ochy Curiel (2007), Yuderkis Espinosa (2009), Ribeiro (2018).

En este sentido, se busca explorar las oportunidades de una perspectiva compleja en el diseño, planteando esta como una base que posibilita incorporar visiones holísticas al proceso de diseño, tal es el caso del feminismo interseccional, lo que posibilita la conjunción entre el proceso creativo y la acción social.

Marco teórico

Modelos con enfoque social y sostenible para el diseño

La propuesta de Papanek y Fuller (1972) representa un pilar en las apuestas por un diseño crítico y social. El cual se sitúa como un crítico del diseño orientado al hiperconsumo, considerándolo como un peligro creciente que ignora implicaciones ambientales y sociales. En el contexto de la Guerra Fría, Papanek contrastaba modelos de progreso: el colectivizado soviético versus el individualista estadounidense basado en el consumo, y aunque su enfoque se enmarca en el campo del diseño industrial, su aporte ha influido en los procesos proyectuales compartidos por varios campos del diseño. Autores como Vance Packard (1970) complementan esta crítica, denunciando la obsolescencia programada y las estrategias publicitarias que incentivan el desperdicio. Papanek, alineado con ideales ecologistas y anti consumistas, promovió un diseño sencillo, honesto y funcional, accesible para todos, apartándose del estilismo superficial (Campi, 2015).

En América Latina, esta renovación se manifiesta en obras que adaptan estas ideas a realidades locales. Silvia Fernández y otros compiladores exploran la historia del diseño en la región, enfatizando la comunicación visual para la independencia (Bonsiepe & Fernández, 2008). Arturo Escobar integra el feminismo con ecología política, promoviendo el diseño comunitario frente a las generalizaciones de la globalización (Escobar, 2019). Enrique Leff incorpora complejidad y poder en el saber ambiental, aplicado a contextos como México para un diseño ecológico y racional (Leff, 2015).

Lo anterior es un antecedente a los cruces que han fluido entre el diseño con perspectiva social, diseño sostenible y con perspectivas feministas, los cuales permiten pensar el diseño más allá de una ética universal, y situar los procesos e incluso las representaciones visuales propias del contexto latinoamericano, así como del trabajo que mujeres han sembrado alrededor de los estudios de arte y diseño.

Modelos holísticos y rupturas en el campo del diseño feminista de América Latina

La apuesta de la complejidad y las diferentes formas de inter y transdisciplina buscan desarticular las epistemologías y metodologías tradicionales, para a su vez resanar los quiebres entre disciplinas o entre grandes corrientes de pensamiento, considerando que existe un campo en común, esas claves integradoras que, al entrar en debate, pueden ser vislumbradas desde otras perspectivas antes no concebidas. Según Morín (2003) es importante no separar un objeto de estudio de su contexto; esto resuena con las perspectivas holísticas que tanto las teorías socioculturales como el feminismo ha planteado a lo largo de la historia, en donde los sujetos y sujetas siempre se analizan desde el contextualismo. Esta perspectiva compleja sobre el diseño se enriquece con debates sobre el lugar que

ocupa el diseño en el estudio de sistemas complejos, superando enfoques lineales y cartesianos, encaminando el debate hacia visiones holísticas que resuenan con tradiciones ancestrales y esfuerzos por decolonizar el conocimiento. La imagen, en este marco, es un fenómeno dinámico que transita entre lo material e inmaterial, impactando diversas esferas del saber (Morales y Cabrera, 2017).

Es muy clara la crítica feminista al modelo tradicional de generación de conocimiento, el cual se inclina por una forma puramente positivista de hacer ciencia, con una postura a-política y a-ideológica, mercantilizando el conocimiento. Esta postura neutral y capitalista reduce la realidad contextual a mera abstracción. Esta visión fue puesta en evidencia desde los años 70 y 80, lo que llevó a analizar los sesgos que esto genera en algunos campos de conocimiento como son las humanidades, y de ahí considerar los posibles puntos de quiebre (Bordi, 2017).

Desde la visión de Bordi (2017) se enuncian algunas de las posibles rupturas epistémicas que invitan a deconstruir la ya mencionada realidad unidimensional y racional, para entonces considerar la importancia de la complejidad en la apuesta política e interseccional en el campo de la educación, la cual es atravesada por la categoría de género. Una de las principales posibles rupturas es la biologicista, que asume que las mujeres tienen un papel dado por su naturaleza biológica. La tecnocientífica que objetiva los cuerpos a merced de la mercantilización del mundo, por otro lado, está la concepción binaria, dualista y cartesiana que no solo divide a los sexos de manera dicotómica, sino que también hace una separación entre sujeto y objeto. Por lo tanto, es imprescindible comprender que esta trasgresión epistémica del conocimiento, propone nuevos modelos educativos para todos los campos de conocimiento, que apuesten por la complejidad del pensamiento. Esta visión ha ido atravesando al diseño gráfico, resignificando el papel de las mujeres.

Entre las primeras apuestas tenemos la investigación de Gerda Breuer y Julian Meer, quienes recopilan información sobre algunos hechos históricos que marcarán la importancia de la relación entre diseño, feminismo, colaboración y contextualismo, con el fin de “comprender la complejidad del tejido social en el que opera la comunicación visual” (Rubio, 2017, p.2).

El feminismo interseccional se presenta como un marco clave, cuestionando cómo se han construido imágenes, espacios y objetos desde una visión masculina dominante. Los movimientos feministas han abierto espacios para el debate sobre diversidad y diferencia, fomentando actitudes críticas. En los años 80, tácticas de diseño que incorporaban valores feministas enfatizaban la representación diversa, la tensión entre palabras e imágenes, y la participación activa del público, alineándose con corrientes posmodernas y estudios de género (Blázquez Rodríguez, 2024).

Por su parte Ravazzoli (2021) menciona que “Los movimientos sociales feministas contemporáneos pueden generar un cuestionamiento a la visión neutra/apolítica de las disciplinas proyectuales” (p.3). A ello ha contribuido el activismo gráfico, el cual se ha extendido y ha mostrado que existen muchos caminos para el diseño, los cuales más allá de resultar en manifestaciones ideológicas o de militancia, tal como una matriz clásica de funcionamiento social, representan nuevas formas de participación política y ciudadana, sobre todo para las nuevas generaciones. Y aunque existen procesos de difusión y creación de piezas gráficas en lo individual, el activismo permite nuevas formas de colectivización resignificando el trabajo comunitario en el espacio público y onlife.

La interseccionalidad en América Latina se ha adaptado para abordar opresiones simultáneas, incorporando voces afrodescendientes e indígenas que critican la idea de mestizaje como estrategia de unificación y como mito que oculta racismos y sexismos, proponiendo conceptos como “América Ladina” para reclamar agencia cultural de mujeres afrodescendientes en países latinoamericanos (Busquier & Parra, 2021). Esto tiene sus implicaciones en el diseño y en las representaciones que se hacen sobre los cuerpos a través de la publicidad, las redes sociales y cualquier producto derivado del diseño.

Práctica y rol en el diseño

El diseño se concibe como una práctica inherentemente social, donde las decisiones creativas no son neutrales, sino que reflejan y moldean las relaciones de poder en la sociedad. En este sentido, la nominación y el acto de diseñar implican un ejercicio de dominio, ya que quien define los términos establece jerarquías basadas en intereses específicos. Esta idea resuena con reflexiones sobre cómo el lenguaje y las representaciones visuales enmascaran dinámicas de poder, limitando la capacidad de ciertos grupos para participar en la creación de significados (Ravazzoli, 2021).

El rol de las personas que ponen en práctica el diseño es crucial, ya que actúan como mediadoras entre la cultura y la producción visual. Históricamente, se ha observado una desigualdad en la participación de mujeres en esta disciplina, donde recopilaciones a menudo omiten contextos históricos que incluyan la participación de las mujeres en la historia del arte y el diseño, esto implica representación y procesos. En consecuencia, los enfoques pedagógicos influenciados por el feminismo promueven la reconstrucción histórica del arte y el diseño y la importancia de la organización y el trabajo colaborativo, considerando el contexto social y las múltiples voces para comprender la complejidad del tejido comunitario en la comunicación visual (Rubio, 2017).

De las representaciones a la interseccionalidad

La relación entre persona y artefacto (productos o imágenes) implica una carga simbólica que se ha asociado a género, raza y clase, así como otras intersecciones. El lenguaje visual; que incluye colores, composición, forma, iconografía, y representaciones corporales; se mueve en el contexto y a su vez produce en su mayoría un contexto exclusivo del sujeto considerado estándar. (Ramírez, 2023).

Las representaciones socioculturales y el imaginario colectivo son moldeados y a su vez moldean el diseño, que a través de artefactos e imágenes asigna cargas simbólicas relacionadas con el género y sus intersecciones (Hall, 1997). Elementos como la sexualización, el lenguaje, el color y otros atributos visuales pueden invisibilizar a quienes no se ajustan a estándares hegemónicos según lo que se considera moralmente idóneo.

Estas miradas hacen posible considerar la construcción de nuevas estructuras que visibilicen aquellos objetos subjetivizados y considerados de menor valor, los cuales han representado una falta de espectacularidad para el consumo (Ramírez, 2023). En este contexto, obras artísticas como las de Rosana Paulino en Brasil, utilizan técnicas tradicionales africanas para intervenir imágenes históricas, restaurando dignidad a mujeres racializadas y cuestionando representaciones coloniales en el arte visual (Viveros Vigoya, 2023).

Por su parte el feminismo decolonial, representado por figuras como María Lugones y Breny Mendoza, desafía el eurocentrismo en los estudios de género, incorporando voces subalternas y criticando violencias epistémicas (Lugones, 2008; Mendoza, 2014). Esto se vincula con activismos universitarios que abordan injusticias en el ámbito académico, promoviendo pedagogías inclusivas y diversas. En el diseño, esto implica repensar prácticas y dinámicas de enseñanza aprendizaje que perpetúan colonialidad, hacia enfoques que integren igualdad de género y objetivos de desarrollo sostenible con una mirada crítica (Espinosa Miñoso, 2009; Curiel, 2007).

Hacia una metodología encarnada

La metodología adoptada en esta reflexión se basa en un enfoque teórico-crítico (Tarr, 2017; Gramsci, 1981). Desde una intención interdisciplinar, la reflexión se ha inspirado en principios feministas para la investigación en diseño. Se prioriza el análisis de textos y referencias clave, combinado con una revisión bibliográfica que cruza disciplinas como los estudios de género, la complejidad y el diseño para crear un marco de referencia. Además, se cuestionan estructuras que legitiman ciertos campos del conocimiento y excluyen otros como ocurre en las metodologías proyectuales del diseño (Foucault, 1988). La perspectiva compleja de Edgar Morín (2003) nos ha permitido contrarrestar el reduccionismo disciplinar poniendo en diálogo varias perspectivas.

Un aspecto central es el ejercicio de posicionamiento personal de quien investiga, que implica reflexionar desde el lugar que se habita, experiencias, creencias y formación al enfrentar la indagación. Esto incluye considerar el momento personal o profesional en que se realiza el trabajo, reconociendo que la investigación no se separa de las vivencias individuales. Siguiendo epistemologías feministas, este posicionamiento “encarna” el proceso y revisa constantemente compromisos teóricos a nivel práctico (Cortés, 2021). En términos concretos, se emplean herramientas metodológicas para un enfoque feminista interseccional, como las propuestas por Pantazopoulou (2024), para replantear domesticidades actuales.

Para guiar esta reflexión, se plantean las siguientes preguntas: ¿Qué función cumple la complejidad en las propuestas feministas del diseño?, ¿Cuál es el rol de las diseñadoras y diseñadores frente a los modelos feministas en Latinoamérica?

Discusión

Respecto al estado de la cuestión entre diseño y feminismo en Latinoamérica, se observa un avance en la integración de perspectivas de género y diseño, aunque persisten brechas. Autoras como Ravazzoli (2021) destacan cómo los activismos gráficos en movimientos feministas contemporáneos han repensado el concepto de “diseño” desde una densidad filosófico-política, lo cual tiene su antecedente en autores como Papanek y Fuller (1972) quienes proponen la base del diseño social desde el norte global, sin embargo, la postura de la “responsabilidad social” no fue suficiente para cuestionar y desmenuzar las violencias ejercidas por la publicidad y las representaciones visuales que excluyen a ciertos gru-

pos del sur global, y continuaban reforzando estereotipos de género y clase. Además, la importancia de la experiencia situada, provocó que se comenzara a teorizar sobre el diseño Latinoamericano desde Latinoamérica, y no solo desde otras realidades, sin embargo, esto no se ve reflejado aún en todos los programas de diseño de las Universidades, pues se continúa poniendo en primer lugar la bibliografía europea, sin ser complementada con casos de estudio de figuras latinas, y son las y los educadores quienes tienen la necesidad de desarrollar una postura crítica, para complementar la bibliografía predominante de los programas de estudio.

Rubio (2017) analiza la influencia del feminismo en el diseño gráfico, citando figuras como Sheila Levrant de Bretteville, cuya pedagogía colaborativa incorpora contextos sociales que han sido importantes en la construcción de una historia alterna de la participación de las mujeres en el diseño, desde la constitución del arte moderno y la participación en Estados Unidos; esta postura resulta importante para los avances de la perspectiva feminista en el diseño, sin embargo, queda de lado el cuestionamiento sobre raza y clase, que está presente en la multiplicidad étnica de los países latinos; ya que las historias de colonización, resistencias de cuerpo y territorio, las luchas que se posicionan desde el sur global, tienen que ser contadas desde el sur.

Un concepto que abona a esta búsqueda de ir ensanchando el marco histórico de las mujeres en el diseño, pero también de incorporar nuevas miradas proyectuales desde la investigación y la práctica situada es la de “Incomodidad”, que propone Ramírez (2023). Invitación a repensarnos como sujetas y sujetos sociales y diseñar desde la incomodidad y ya no solo desde la mercantilización de las imágenes, esa incomodidad puede llevarnos a visibilizar elementos culturalmente subvalorados, a rescatar manifestaciones gráficas populares o cuerpos diversos, tal es el caso del activismo, el arte urbano y las nuevas formas de difusión de imágenes informales.

En relación a la imagen Morales y Cabrera (2017), argumentan que la imagen es un fenómeno dinámico que impacta transversalmente, refuerzan la discusión entre la perspectiva cartesiana y dicotómica y la perspectiva compleja sobre el diseño y la imagen, lo cual coincide con los debates latinoamericanos que apuntan a descolonizar el conocimiento, concibiendo un mundo holístico y complejo con raíces profundas y realidades yuxtapuestas en los sistemas ancestrales. En este respecto, estos autores subrayan que:

La imagen se puede decir que es un fenómeno altamente dinámico, que trasciende lo material llegando hasta lo inmaterial, transformándose en ambos sentidos de forma indefinida, realidad que impacta de manera transversal a las distintas áreas del conocimiento. Fenómeno que actúa sobre un sistema abierto altamente dinámico que encierra en su complejidad diversas esferas de la naturaleza heterogénea, ubicadas en realidades disímiles y contextos multi-nivel (p.11).

Esto implica incorporar saberes, como es el caso de los feminismos plurales e interseccionales, las luchas de mujeres en Abya Yala, promoviendo sostenibilidad ambiental y social, lo cual debería verse reflejado en todas las esferas de la vida, incluyendo las manifestaciones gráficas. La interseccionalidad, adaptada al contexto latinoamericano, integra raza,

clase y género en la búsqueda de acabar con todo tipo de opresión en el sur global, y reconstituyendo la noción de cultura como una oportunidad de encarnar y situar el acto de diseñar desde el sur, esto implicaría, proponer métodos paralelos a los clásicos proyectuales; así como incorporar miradas críticas e incómodas, a los procesos de diseño, lo que significa trabajar de manera integral asignaturas como ética, semiótica y género, que comúnmente representan la malla curricular genérica, y no existe un diálogo o integración entre la repercusión de estos conocimientos a los procesos de diseño, y en México se convierte en una opción individual, cuando debería ser un compromiso colectivo gestado desde el aula y prolongado en la vida profesional de las y los diseñadores.

En cuanto al rol de diseñadoras y diseñadores y sus posibilidades impulsadas por las perspectivas feministas interseccionales, podemos rescatar la urgencia de resignificar del quehacer creativo, una reestructuración que implique algo más que un rol meramente práctico que nos impone la profesión como productores de mensajes visuales; por el contrario, es necesario que nos posicionemos como partícipes de la vida social. La apuesta apunta también hacia diseños accesibles y justos, como lo resaltan las propuestas de autores como Bonsiepe y Escobar (2019), que abogan por autonomía y ecología política. En este sentido, los feminismos decoloniales, invitan a desafiar hegemonías, incorporando voces indígenas, afromexicanas y subalternas, lo cual es parte de las posibilidades derivadas de esta reflexión. Por lo que diseñadoras y diseñadores pueden actuar como agentes de cambio, cuestionando el poder y promoviendo inclusión.

El modelo presentado en la figura 1, plantea una relación circular y compleja de conceptos interdisciplinarios que se integran con el fin de resignificar el rol de las y los diseñadores. Se plantea la práctica como eje central que da lugar a la producción de mensajes visuales, los cuales son mediados por representaciones socioculturales, de las que se derivan los estereotipos o concepciones predominantes sobre raza, clase y género. Estas concepciones forman parte del universo de las y los diseñadores, dictando un rol de producción y en casos excepcionales de investigación, el cual se ve siempre contaminado por las creencias o experiencias personales; a esto le hemos incorporado el concepto de “Lugar de enunciación” que ha sido propuesto por Ribeiro (2018) y se refiere a un “Locus Social”, ese espacio que da origen a los grupos sociales, y al que todas y todos tenemos acceso a partir de la empatía, la cual se ha teorizado también desde las metodologías proyectuales como el design thinking pero se ha enfocado en el usuario como un sujeto separado o ajeno al contexto del diseñador. La integración de este concepto permitiría a las y los diseñadores posicionarse ante las diferentes realidades sociales desde la consciencia de la propia existencia dentro de un mundo plural y diverso; para así generar diseño situado desde la acción social y la incomodidad.



Fig. El diseño como práctica sociocultural, posibilidades desde el lugar de enunciación
Elaboración: propia

Conclusiones

El marco teórico antes presentado establece una base para entender el diseño no como una actividad técnica aislada, sino como un proceso inmerso en tecnologías de poder, cultura y consumo, lo que se traduce en un sistema complejo y multidimensional. Se llevó a cabo un recorrido de algunas de las principales propuestas sociales del diseño, poniendo especial atención en perspectivas feministas y decoloniales, las cuales embonan con la intención de fomentar las metodologías complejas y circulares dentro del aula. Un ejemplo de este proceso orgánico entre acción social y diseño es la incorporación del activismo gráfico, el cual ilustra cómo el diseño puede ser un vehículo para la resistencia colectiva y la construcción de sororidad entre mujeres y pluralidades en América Latina; sin embargo, la acción social ligada al diseño es comúnmente realizada fuera del aula, convirtiéndose en muchas ocasiones en una posibilidad que se contrapone con las prácticas habituales del diseño formal.

Nos encontramos inmersas e inmersos en una práctica colectiva y aprendida por generaciones, que en muchas ocasiones reproduce estereotipos desde lo simbólico. Algunas estrategias de publicidad refuerzan normas hegemónicas, que solamente pueden ser desafiadas a partir de enfoques interseccionales. Algunos ejemplos incluyen obras de artistas que parodian y critican las violencias racistas y sexistas. En programas educativos, se identifica una "falsa neutralidad" de los contenidos curriculares, que siguen dependiendo de bibliografía clásica que no desafía los procesos y las significaciones.

Esto revela la necesidad de un diseño transformador, integrando complejidad y feminismo para abordar desigualdades en Latinoamérica. La expansión de activismos gráficos, adaptados regionalmente, demuestra cómo el diseño visual puede construir y reconstruir nuevos panoramas colectivos de resistencia, por lo tanto, es posible imaginar, no solo en la teoría, sino en la práctica, una perspectiva feminista y decolonial que cuestione no solo la inclusión de las mujeres en los libros de historia del diseño, sino también las repre-

sentaciones visuales que perpetúan estereotipos de género, raza y clase, desde los colores utilizados en los señalamientos, la indumentaria y los cuerpos representados en la publicidad, hasta los materiales de los productos y sus efectos en el medio ambiente. Es necesario que esta postura sea incorporada desde las metodologías y se abra un diálogo más evidente entre disciplinas sociales y disciplinas proyectuales respondiendo a una lógica compleja. Siempre debemos cuestionarnos ¿Se puede resignificar la relación entre diseño comercial y feminismo interseccional? ¿Es necesario considerar otras alternativas y otros caminos? ¿Qué opresiones seguimos perpetuando a través de representaciones gráficas? Pues, la publicidad le ha quedado a deber mucho a las mujeres, a los grupos indígenas, a las disidencias e incluso a las clases más desfavorecidas a lo largo de la historia. Y aunque, actualmente algunas marcas proponen la inclusión de todos los cuerpos, colores de piel y diversidad de identidades, estas propuestas siguen operando desde una lógica mercantilizadora; además, la realidad es que no se están incorporando formalmente a los procesos de diseño, referentes teóricos y metodológicos que planteen de manera contundente un diseño que se comprometa con la incomodidad y la mirada crítica.

Esta mirada va más allá de la responsabilidad social planteada por autores eurocéntricos, y representa un desafío para las universidades que son semilleros de creativos, por lo tanto, se aboga por la importancia de perspectivas complejas que sean disruptoras de los estándares sociales y cuestionen la posición de las y los diseñadores en la esfera sociocultural. El modelo aquí propuesto, representa la reflexión de nuestro posicionamiento como docentes en el proceso de enseñanza-aprendizaje de diseño gráfico, industrial y multimedia; tomando como punto de intersección la práctica del diseño, en la cual las y los diseñadores cumplen un rol clásico en donde sus funciones suelen sujetarse a programas académicos que se enfocan en la producción de ideas desde metodologías proyectuales, en su mayoría lineales y con objetivos predominantemente comerciales y neutros. Mientras paralelamente las y los estudiantes se posicionan como personas con agencia en una realidad latinoamericana plagada de crisis humanitarias, ambientales, luchas sociales y cambios tecnológicos constantes; por lo que se considera que el rol de las y los diseñadores puede ser resignificado y reflexionado desde el aula partiendo de la posibilidad de incorporar los saberes complejos y situados que evocan los estudios de mujeres en Latinoamérica para sostener colectivamente un rompimiento con estereotipos de clase, género y raza desde las representaciones visuales. Por lo anterior, es un compromiso para quienes trabajamos en la generación de mensajes visuales, desarrollar una consciencia crítica en la práctica creativa, situándonos desde el lugar de enunciación, lo cual puede representar un punto de quiebre en el quehacer de diseñadoras y diseñadores en el contexto latinoamericano.

Referencias

- Blázquez Rodríguez, M. (2024). Diseñando el cambio. El activismo gráfico feminista de Sheila Levrant de Brettville. *GDI. Revista de investigación de Género, Diseño e Innovación*, 1(1), 14-27.
- Bonsiepe, G., & Fernández, S. (Eds.). (2008). *Historia del diseño en América Latina y el Caribe: Industrialización y comunicación visual para la autonomía*. Blücher.
- Bordi, I. V. (2017). Rupturas epistémicas y complejidad en los estudios de género, una aproximación a la conciencia humana feminizada. *Educación y Humanismo*, 19(33), 455-469.
- Busquier, L., & Parra, F. (2021). Feminismos y perspectiva interseccional en América Latina y el Caribe. *Intersticios de la política y la cultura*, 10(20), 63-90.
- Campi, I. (2015). Victor Papanek, Diseñar para el mundo real y su contexto. *Victor Papanek, textos en torno a un diseñador crítico*, 10-33.
- Cortés, R. J. (2021). Diseño y desafíos metodológicos de la investigación feminista en ciencias sociales. *Empiria. Revista de Metodología de las Ciencias Sociales*, (50), 177-200.
- Curiel, O. (2007). Crítica poscolonial desde las prácticas políticas del feminismo antirracista. *Nómadas*, 26, 92-101.
- Escobar, A. (2019). *Autonomía y diseño: la realización de lo comunal*. Editorial Universidad del Cauca.
- Espinosa Miñoso, Y. (2009). Etnocentrismo y colonialidad en los feminismos Latinoamericanos. *Revista Colombiana de Antropología*, 45(1), 37-68.
- Foucault, M. (1988). El sujeto y el poder. *Revista Mexicana de Sociología*, 50(3), 3-20. <https://www.jstor.org/stable/3540551>
- Gramsci, A. (1981). *Cuadernos de la cárcel*. Ediciones Era.
- Hall, S. (Ed.). (1997). *Representation: Cultural representations and signifying practices* (Vol. 2). Sage.
- Leff, Enrique. "Political ecology: a Latin American perspective." *Desenvolvimento e meio ambiente* 35.35 (2015): 29-64.
- Lugones, M. (2008). Colonialidad y género. *Tabula rasa*, (9), 73-102.
- Mendoza, B. (2014). *Ensayos de crítica feminista en nuestra América*. México: Herder.
- Morales Holguín, A., & Cabrera Becerra, V. (2017). Debate teórico-metodológico sobre diseño gráfico: de la linealidad a la complejidad. *Intersticios sociales*, (13), 0-0.
- Morin, E., & Pakman, M. (2003). *Introducción al pensamiento complejo* (p. 167). Barcelona: gedisa.
- Packard, V., & de Sánchez-Albornoz, M. M. (1970). *Las formas ocultas de la propaganda*. Sudamericana.
- Pantazopoulou, G. (2024). Replanteando las domesticidades actuales: Herramientas metodológicas para un enfoque feminista interseccional. *RChD: creación y pensamiento*, 9(16), 59-70.
- Papanek, V., & Fuller, R. B. (1972). *Design for the real world*.
- Ramírez, P. P. G. (2023). Diseñar desde la incomodidad Feminismos en lo proyectual. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Ensayos*, (185), 153-164.
- Ribeiro, D. (2018). Breves reflexiones sobre Lugar de Enunciación. *Relaciones Internacionales*, (39), 13-18.

Rubio, D. S. (2017). Sheila Levrant de Bretteville y la influencia del feminismo en el diseño gráfico. *Ñawi: arte diseño comunicación*, 1(2), 77.

Tarr, Z. (2017). *The Frankfurt School: The critical theories of Max Horkheimer and Theodor W. Adorno*. Routledge.

Viveros Vigoya, M. (2023). Interseccionalidad. *Giro decolonial y comunitario. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO*.

Abstract: Through this work, a theoretical-critical analysis is proposed on the impact of a complex and interdisciplinary approach in the design process. This can influence sociocultural representations, which are interrelated with the reproduction of visual messages that reinforce stereotypes of gender, race, and class. The dialogue presented here starts from the principle of intersectionality as a feminist and sustainable commitment in the Latin American context. Some of the main perspectives that arise from the intersection between the discipline of design and gender studies are highlighted. This is with the objective of proposing a model that contributes to the theoretical-methodological reflection of graphic design as a situated practice through which designers conceive ourselves no longer only as producers of images, but as agents and participants in a sociocultural whole.

Keywords: Design - Complexity - Intersectional Feminism

Resumo: Através do presente trabalho, propõe-se uma análise teórico-crítica sobre a incidência de uma abordagem complexa e interdisciplinar no processo de design. O que pode influenciar as representações socioculturais, as quais se inter-relacionam com a reprodução de mensagens visuais que reforçam estereótipos de gênero, raça e classe. O diálogo aqui apresentado parte do princípio da interseccionalidade como aposta feminista e sustentável no contexto latino-americano. Evidenciam-se algumas das principais perspectivas que derivam do cruzamento entre a disciplina do design e os estudos de gênero. Isso com o objetivo de propor um modelo que contribua para a reflexão teórico-metodológica do design gráfico como prática situada, através da qual as e os designers se concebem já não apenas como produtores de imagens, mas como agentes e participantes de um todo sociocultural.

Palavras-chave: Design - Complexidade - Feminismo Interseccional - Sociocultura

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo.]
