

# EL LEGADO DE LAS DISEÑADORAS CANARIAS

## Una metodología visual para articular una voz colectiva

The Legacy of Women Designers in the Canary Islands: Articulating a Collective Voice through Visual Methodology

Noa Real García  
[nrealgar@ull.edu.es](mailto:nrealgar@ull.edu.es)  
Departamento de Bellas Artes/Facultad de  
Bellas Artes/Universidad de La Laguna  
San Cristóbal de La Laguna, España  
 <https://orcid.org/0000-0002-3669-8653>

Arianna María Fanio González  
[afaniogo@ull.edu.es](mailto:afaniogo@ull.edu.es)  
Departamento de Bellas Artes/Facultad de  
Bellas Artes/Universidad de La Laguna  
San Cristóbal de La Laguna, España  
 <https://orcid.org/0000-0003-1941-8362>

Alicia Eva Morales Pereyra-García  
[amoralep@ull.edu.es](mailto:amoralep@ull.edu.es)  
Departamento de Bellas Artes/Facultad de  
Bellas Artes/Universidad de La Laguna  
San Cristóbal de La Laguna, España  
 <https://orcid.org/0000-0003-2435-6557>

Real García, N., Fanio González, A. M., & Morales-Pereyra, A. (2026). El legado de las diseñadoras canarias: Una metodología visual para articular una voz colectiva. *Rotura – Revista de Comunicação, Cultura e Artes*, 6(2). <https://doi.org/10.34623/2184-8661.2026.v6i2.583>

© 2026 Noa Real García, Arianna María Fanio González, Alicia Eva Morales Pereyra-García

Esta obra está bajo licencia internacional  
[Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObrasDerivadas 4.0](#).

Recibido 2026-02-27  
Aceptado 2026-06-02  
Publicado 2026-09-30

**Resumen.** En la historiografía del diseño y sus archivos institucionales se ha invisibilizado sistemáticamente el trabajo de las mujeres, un fenómeno que se intensifica en territorios periféricos por la escasez de bibliografía y registros. En el contexto de las Islas Canarias (España), coexisten iniciativas profesionales y oferta formativa en distintas instituciones, donde las mujeres han estado presentes, pero la documentación sobre mujeres en el ámbito del diseño permanece dispersa y poco sistematizada, dificultando la construcción de genealogías y referentes en el territorio. Este artículo propone una metodología visual y participativa para recopilar y visibilizar el legado profesional fragmentario del colectivo creativo de diseñadoras canarias.

En un marco temporal acotado a cuatro meses, se diseñó una estrategia cualitativa multimodal basada en métodos visuales. Se construyó una base de datos inicial mediante muestreo en bola de nieve y se realiza-

ron cinco entrevistas semiestructuradas a diseñadoras referentes con el fin de recoger narrativas individuales. Paralelamente, se desarrollaron tres grupos focales online para articular una voz colectiva, diferenciando entre diseñadoras profesionales e investigadoras académicas. En dos de ellos se incorporó la plataforma visual colaborativa *Miro* como infraestructura para dinamizar y registrar datos en tiempo real o asíncrona.

El análisis combinó la extracción manual del material generado, la revisión de las transcripciones y una primera categorización temática asistida por inteligencia artificial, posteriormente validada por el equipo investigador. La investigación culminó en una exposición participativa concebida como dispositivo metodológico de restitución pública y activación de archivo, que integró tanto las narrativas cualitativas recopiladas como una muestra representativa de trabajos físicos y digitales. La exposición fue además registrada median-

te un recorrido audiovisual 360° para ampliar su accesibilidad. Se propone así un modelo de documentación visual y participativa replicable para investigaciones en prácticas creativas con poco archivo, tiempos limitados y orientadas a la transferencia social.

**Palabras clave:** Métodos visuales; memoria colectiva; multimodalidad; investigación en diseño; perspectiva de género.

**Abstract.** In design historiography and its institutional archives, women's work has been systematically rendered invisible. This phenomenon becomes more pronounced in peripheral territories due to the scarcity of bibliography and records. In the context of the Canary Islands (Spain), professional initiatives and educational programs coexist across different institutions where women have been present. However, documentation on women in the field of design remains scattered and poorly systematised, hindering the construction of genealogies and local references. This article proposes a visual and participatory methodology to collect and make visible the fragmented professional legacy of women designers in the Canary Islands.

Within a four-month timeframe, a multimodal qualitative strategy based on visual methods was designed. An initial database was created using snowball sampling, and five semi-structured interviews were conducted with leading female designers to gather individual narratives. In parallel, three online focus groups were developed to articulate a collective voice, distinguishing between professional designers and academic researchers. In two of these groups, the collaborative visual platform Miro was used to facilitate interaction and record data in real time or asynchronously.

The analysis combined manual extraction of the generated material, review of the transcripts, and an initial thematic categorisation assisted by artificial intelligence, subsequently validated by the research team. The research culminated in a participatory exhibition, which was designed to serve as a methodological tool for public engagement and archive activation. This exhibition integrated the qualitative narratives collected, as well as a representative sample of physical and digital works. It was also documented through a 360° audiovisual tour to expand its accessibility. The result of the research is a replicable model of visual and

participatory documentation for research in creative practices with limited archival resources, constrained timeframes, and a focus on social transfer.

**Keywords:** Visual methods; Collective memory; Multimodality; Design research; Gender perspective.

**Financiación.** Este estudio fue financiado en 2025 por el Vicerrectorado de Cultura y Extensión Universitaria de la Universidad de La Laguna, Cabildo de Tenerife y el Instituto Universitario de Estudios de las Mujeres como proyecto de interés cultural (PIC), bajo el título de «Memoria Histórica del Diseño en Canarias: visibilización del legado de las diseñadoras canarias».

## 1. Introducción: reconstruyendo la historia del diseño desde las creadoras canarias

La historia del diseño, tanto en sus relatos canónicos como en sus archivos institucionales, ha tendido a invisibilizar de forma sistemática el trabajo de las mujeres, generando ausencias persistentes en la construcción de la memoria disciplinar (Buckley, 1986; Díaz-Mesa et al., 2025). Estas omisiones no solo afectan al reconocimiento de trayectorias individuales, sino que condicionan la transmisión intergeneracional de referentes, la configuración de genealogías profesionales y la legitimación cultural de determinadas prácticas dentro del campo del diseño. En contextos periféricos o alejados de los principales centros editoriales, académicos y museísticos, este fenómeno se intensifica debido a la escasez de bibliografía, archivos y estudios históricos sistematizados, dificultando la reconstrucción de una historia plural y situada.

En el caso de las Islas Canarias (España), la literatura especializada en diseño es limitada y la documentación específica sobre diseñadoras, que son canarias o que han desarrollado su práctica profesional desde el archipiélago, resulta fragmentaria o inexistente. No obstante, esta escasez documental contrasta con la existencia de un ecosistema activo en torno al diseño en el territorio.

Por un lado, se encuentra la Asociación de Profesionales y Empresa de Diseño en Canarias (DI-CA), quienes se identifican como órgano de representación colectiva de los profesionales del diseño en Canarias (Asociación de Profesionales y Empresas de Diseño en Canarias [DI-CA], s. f.). Entre sus acciones, esta asociación promueve desde 2011 los Premios Canaria de Diseño, evento en el que se visibiliza y se pone en valor los trabajos de diseño desarrollados desde diferentes áreas: identidad corporativa, editorial, comunicación visual, tipografía, packaging, industrial, interiorismo, entre otros. Por otro lado, el archipiélago cuenta con una oferta formativa reglada en diseño articulada tanto desde el ámbito universitario como desde las enseñanzas artísticas superiores, con predominio en las islas capitalinas. Esta oferta se distribuye entre dos universidades públicas, dos universidades privadas y cinco escuelas de arte.

Esta combinación de representación profesional y estructura formativa ha contribuido a que el sector del diseño en el archipiélago haya incrementado su visibilidad en los últimos quince años, ampliando incluso su participación en concursos profesionales y premios nacionales e internacionales. Sin embargo, estos avances no han sido recogidos de manera sistemática en la literatura especializada y, menos aún, desde una perspectiva de género.

Este vacío documental no puede entenderse únicamente como una carencia accidental, sino como el resultado de dinámicas históricas de legitimación cultural y de mecanismos de reconocimiento profesional que han operado de forma desigual por razón de género (Buckley, 1986; Pelta, 2023). Como consecuencia, numerosas trayectorias femeninas han permanecido en el anonimato o diluidas bajo marcas colectivas, estudios o instituciones donde la autoría individual no se registra ni se visibiliza. Tal como señalan Fortea et al. (2019), la ausencia de estos relatos limita el legado cultural que puede ofrecerse a las nuevas generaciones, pese a que hoy las aulas de diseño están mayoritariamente ocupadas por mujeres.

En respuesta a este escenario y con el objetivo de recuperar y poner en valor la memoria histórica del diseño desde una perspectiva de género, surge el proyecto “Memoria histórica del diseño en Canarias: visibilización del legado de las diseñadoras canarias”, promovido desde el Aula Cultural de Diseño de la Universidad de La Laguna (ULL) y llevado a cabo por el Grupo de Investigación e Innovación en Diseño de la ULL.

El propósito del proyecto fue investigar y comunicar un legado profesional caracterizado por un archivo escaso, fragmentario y disperso. Este trabajo se desarrolló en un marco temporal limitado a cuatro meses, condicionado por los plazos de la convocatoria que financiaba la investigación. En este contexto, no se buscó elaborar una historia total ni un catálogo exhaustivo de diseñadoras, sino sentar unas bases iniciales que permitieran comenzar a reconstruir este legado y abrir la posibilidad de seguir explorándolo de manera colectiva en y desde el territorio.

En coherencia con este planteamiento, el objetivo principal de este artículo es describir, analizar y evaluar la metodología visual empleada en el proyecto, con especial atención al uso de la plataforma

colaborativa Miro como herramienta central para la recolección y sistematización de datos cualitativos en entornos virtuales. Diversos proyectos docentes desarrollados en instituciones académicas de distintos países, niveles formativos y especialidades evidencian el potencial de Miro como herramienta para estructurar el trabajo colaborativo, sistematizar información y favorecer el aprendizaje activo (Dewi et al., 2026; Monteros Cueva et al., 2024; Morón-Hernández et al., 2022). Por otro lado, experiencias participativas en comunidades rurales, como el proyecto Alifara, muestran la utilidad de esta herramienta más allá del ámbito académico, empleándose como plataforma para incorporar preguntas, revisar propuestas y facilitar grupos focales online en contextos condicionados por las limitaciones derivadas de la pandemia (García Carbó et al., 2024).

En este contexto, los métodos visuales y participativos no se plantearon únicamente como recursos ilustrativos, sino como una infraestructura metodológica capaz de generar datos, organizarlos y devolverlos al espacio público mediante formas de restitución creativas y multimodales. Esta elección respondió, por un lado, a la propia naturaleza del colectivo al que se dirigía la investigación, profesionales del diseño cuya práctica se articula en lenguajes visuales, y, por otro, a la voluntad de que el proceso de documentación dialogara con los códigos expresivos del sector.

En coherencia con este enfoque, la investigación culminó en una exposición participativa concebida como dispositivo metodológico de restitución pública y activación de archivo. La muestra integró tanto las narrativas cualitativas recopiladas como una selección representativa de trabajos físicos y digitales, articulando un espacio de encuentro entre profesionales, comunidad universitaria y ciudadanía.

Desde esta perspectiva, lo visual se planteó como herramienta de investigación, y además como forma de comunicación científica, en línea con los enfoques que entienden los métodos visuales como prácticas que integran creación, experiencia sensorial y producción de conocimiento en el propio proceso de investigación (Marín-Carrillo, 2017; Pink, 2020). A través del uso de plataformas digitales colaborativas, registros audiovisuales y dispositivos expositivos participativos, el proyecto articuló una metodología flexible que permitió

activar fuentes primarias en un plazo breve, recoger voces diversas y construir una narrativa colectiva transgeneracional y multisectorial. La exposición final no se concibió únicamente como resultado, sino como un dispositivo de investigación en sí mismo: consolidó un archivo inicial, estructuró el relato generado y abrió la posibilidad de incorporar nuevas aportaciones.

La contribución del texto es fundamentalmente metodológica y aplicada, al proponer un modelo replicable para investigaciones en contextos con escasa documentación previa, tiempos acotados y necesidad de restitución pública, especialmente en el ámbito de las prácticas creativas y la comunicación visual.

## 2. Metodología

Ante la ausencia casi total de documentación sobre este ecosistema femenino en el territorio de investigación, y la dificultad para acceder a la escasa información disponible, se adoptó una metodología cualitativa, flexible y participativa en la que los métodos visuales fueran la herramienta de creación y de recolección de resultados (Da Silva Ribeiro, 2005). Esta elección se fundamenta en la adecuación de este enfoque para documentar a un colectivo creativo. Además, el resultado final esperado de la investigación, una exposición física del legado de diseñadoras en Canarias, constituye en sí mismo también un producto experiencial y visual.

### 2.1. *Hacia la creación de una base de datos interna*

El inicio de la investigación se centró en la creación de una base de datos de nombres de diseñadoras del territorio de estudio a través de la técnica de muestreo en bola de nieve, adecuada para contextos en los que no existen censos previos ni registros sistematizados.

En una primera fase, el grupo de investigación llevó a cabo un vaciado inicial de nombres de diseñadoras vinculadas al territorio objeto de estudio. A partir de este primer listado, se solicitó por diversos canales a las propias diseñadoras identificadas, a colegas del grupo de investigación y a profesionales del sector, que propusieran nombres de diseñadoras que considerasen relevantes por su trayectoria y aportaciones en el ámbi-

to del diseño, abarcando distintas épocas y no únicamente el periodo contemporáneo.

Cabe aclarar que esta base de datos no se concibió como una lista cerrada, sino como un repositorio de partida, susceptible de ampliarse tanto en fases posteriores del proyecto como mediante la participación del público en la exposición. En este sentido, cuando se invitó por correo electrónico o a través de redes sociales a las profesionales incluidas en la base de datos —especialmente aquellas con las que el equipo investigador no tenía contacto directo— a participar en el estudio, se les ofreció también la posibilidad de proponer nuevos nombres de diseñadoras que consideraran relevantes para incorporar a la investigación.

## 2.2. Métodos para la escucha y la recolección de datos cualitativos

El volumen de personas registradas en la base de datos conllevó la adopción de dos estrategias complementarias para la construcción de la narrativa colectiva (Figura 1), con el objetivo de visibilizar tanto voces individuales de referentes clave como una voz colectiva transgeneracional y multisectorial.

Por un lado, el equipo investigador seleccionó a cinco referentes clave a quienes se invitó a participar en entrevistas semiestructuradas. Estas entrevistas fueron grabadas con el fin de ser analizadas y servir como recurso audiovisual expositivo. La elección de las referentes respondió a criterios de representatividad en términos de diversidad territorial, generacional, de perfiles profesionales y de recorridos vitales, atendiendo a la complejidad del sector y a la pluralidad de voces que lo conforman.

Por otro lado, debido a los límites de la investigación y a la imposibilidad de realizar entrevistas individuales a la totalidad de la muestra, se optó por la realización de grupos focales como estrategia para recolectar de manera más ágil y homogénea el legado de las diseñadoras. En este sentido, se diferenciaron dos tipologías de grupos: diseñadoras profesionales en activo e investigadoras académicas en diseño. Esta subdivisión respondió a la voluntad de visibilizar un perfil profesional cuya presencia ha aumentado de forma notable en las últimas décadas, así como a la necesidad de explorar si

existen realidades, discursos o condiciones diferenciadas respecto a la práctica profesional no académica.



**Figura 1.** *Métodos utilizados durante la investigación.*

Fuente: Elaboración propia.

Las preguntas utilizadas en ambos métodos de obtención de datos cualitativos fueron comunes, definidas en cinco bloques temáticos:

1. Bloque 1: Trayectorias y vocación profesional.
2. Bloque 2: Ser mujer en el Diseño.
3. Bloque 3: Redes, apoyo, referentes y reconocimiento.
4. Bloque 4: Memoria y contribución histórica.
5. Bloque 5: Futuro y transformación.

En la preparación del grupo focal de investigadoras se realizaron pequeñas adaptaciones terminológicas en las preguntas, con el fin de orientarlas de manera más específica a este colectivo, manteniendo en todo momento la base común para no alterar el foco de la investigación.

## 2.3. Grupos focales como espacios de escucha colectiva

Las sesiones de los grupos focales se realizaron de manera online. En el caso del colectivo de diseñadoras profesionales, el número de personas registradas en la base de datos era elevado, por lo que se ofrecieron dos fechas de participación. Esta organización derivó en la realización de un

total de tres encuentros: dos con diseñadoras profesionales y uno con investigadoras académicas en diseño.

Los encuentros se realizaron por videollamada en Google Meet de acuerdo a Schmidt et al. (2020), teniendo una duración de 120 minutos cada uno, tal como recomienda Robles (2011). En cada sesión estuvieron presentes personas del equipo investigador, encargadas de las labores de facilitación, dinamización y apoyo metodológico. Todas las sesiones fueron grabadas, con el consentimiento informado de las participantes, para su posterior análisis como material interno de la investigación.

A continuación, se detallan las características específicas de cada una de las sesiones realizadas:

**Primera sesión:** Este primer encuentro se realizó con un grupo focal de diseñadoras profesionales y se desarrolló mediante una entrevista grupal semiestructurada, planteada como un diálogo abierto con todas las participantes. Las preguntas no fueron facilitadas previamente.

**Segunda sesión:** este encuentro estuvo dirigido al grupo de investigadoras académicas. En esta sesión se incorporó el uso de la plataforma digital colaborativa Miro. Asimismo, el enlace al tablero fue compartido a aquellas personas que no pudieron asistir a la sesión online, para que participaran de manera asíncrona. Las mujeres del equipo investigador también participaron aportando datos vivenciales de manera diferenciada en este tablero.

**Tercera sesión:** este encuentro se realizó con el segundo grupo focal de diseñadoras profesionales, utilizándose también la plataforma Miro como herramienta de apoyo a la dinámica de la sesión.

#### **2.4. Miro como plataforma visual colaborativa**

Con el objetivo de dinamizar los bloques de preguntas y favorecer una participación homogénea del conjunto de participantes, se decidió utilizar la plataforma visual colaborativa Miro como instrumento principal de apoyo a las sesiones de grupos focales. Para ello, se diseñó un espacio de trabajo online, altamente visual, que permitiera la interacción en tiempo real del colectivo participante y facilitara la sistematización de la información recogida. En el diseño de la dinámica de trabajo con esta herramienta se tuvieron en cuenta los siguientes elementos:

1. **Bloques de interacción:** la información se estructuró en distintos grupos visuales organizados por bloques, que incluían indicaciones sobre el uso de la plataforma, los tiempos de la sesión, el modo de participación, dinámicas introductorias y de cierre, así como los cinco bloques temáticos de preguntas definidos (Figura 2).
2. **Modo de participación en las preguntas:** cada persona participante seleccionó un color con el que identificarse durante la sesión, que utilizó de forma constante en sus aportaciones visuales (Figura 2). Este color se mantuvo en los dos elementos empleados para responder a las preguntas: post-it y gomets. Aunque la identificación cromática se utilizó únicamente con fines de organización interna durante la sesión, se habilitó también la posibilidad de emplear el color blanco como opción anónima para aquellas aportaciones que las participantes desearan realizar sin identificarse.
3. **Tipologías de preguntas:** en función de la naturaleza de la información a recopilar, se diseñaron distintas estructuras de respuesta, incluyendo preguntas de escala, preguntas de desarrollo y de mapeo visual participativo (Figura 3). Además, junto a cada área principal de respuesta, se habilitó un espacio lateral diferenciado visualmente en el que las participantes podían añadir reflexiones, comentarios o información complementaria relacionada con cada pregunta concreta.
4. **Roles del equipo investigador:** en cada sesión se contó con la presencia de al menos dos mujeres del equipo investigador, responsables de la facilitación de la dinámica. Estas tareas incluyeron la introducción y cierre de la sesión, la explicación del funcionamiento de la plataforma, la resolución de dudas y el fomento de la participación tanto digital como oral. De manera paralela, una de ellas asumió la gestión del tiempo durante la sesión.
5. **Gestión del tiempo de la sesión:** en los bloques temáticos de preguntas aproximadamente la mitad del tiempo asignado a ellos se usó para la cumplimentación del tablero y, la otra mitad, para generar debate sobre las aportaciones realizadas y a las ideas asociadas a estas.

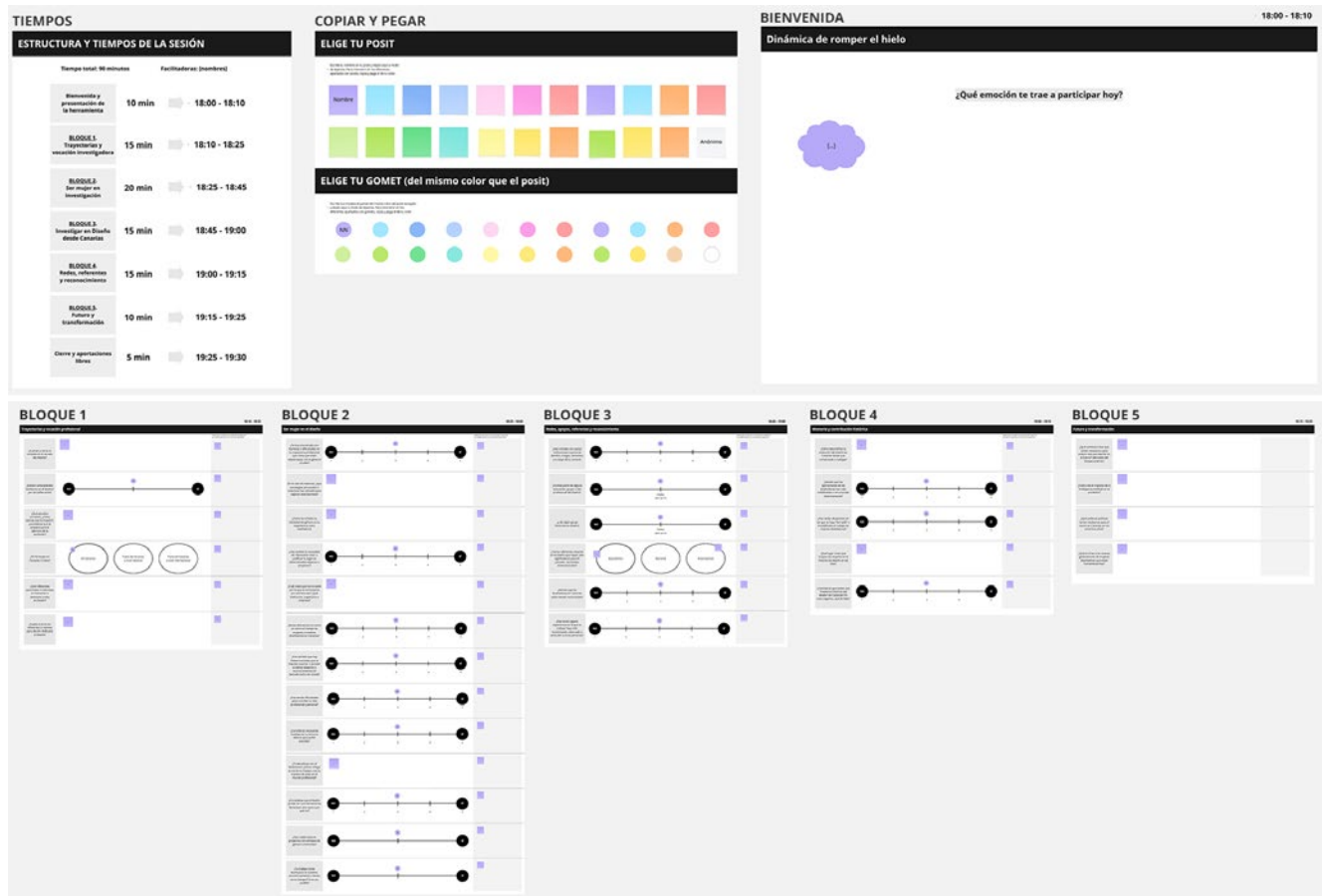


**Figura 2.** Tablero de Miro diseñado para la dinamización y recolección de datos de dos de los grupos focales. Fuente: Elaboración propia.

## 2.5. Lectura y análisis de los datos visuales recogidos en Miro

La información obtenida en las sesiones de los grupos focales en las que se utilizó la plataforma Miro se analizó de manera diferenciada, al tratarse de colectivos distintos: diseñadoras profesionales e investigadoras académicas en Diseño.

Las tres sesiones se realizaron a través de Google Meet y se usó la opción de transcripción que ofrece este servicio de videoconferencia. Estos datos se combinaron con los extraídos manualmente de los tableros de Miro, creando un documento específico para cada tipología de grupo.

Como apoyo al proceso de análisis, se emplearon herramientas de inteligencia artificial (IA), concretamente ChatGPT-4o, para realizar una primera organización y categorización temática de las respuestas cualitativas

aportadas por las participantes. Para ello, las respuestas fueron introducidas en forma de listados textuales sin vinculación a la identidad de las participantes, con el objetivo de identificar recurrencias, similitudes y diversidad de enfoques en los datos recopilados. Posteriormente, el equipo investigador revisó manualmente los resultados obtenidos, ajustando y validando las categorías propuestas desde una lectura contextual y crítica del material analizado.

**BLOQUE 1****Trayectorias y vocación profesional**

... Añade aquí tus posts con la información adicional que quieras aportar en los diferentes apartados

¿Cuándo y cómo te iniciaste en el mundo del diseño?

... Añade aquí tus posts con la información adicional que quieras aportar en los diferentes apartados

¿Existen antecedentes familiares en el diseño? ¿en las bellas artes?

NO — x — SÍ

¿Qué estudios cursaste?, ¿cómo valoras esa formación?, ¿consideras que te preparó para el ejercicio de la profesión?

... Añade aquí tus posts con la información adicional que quieras aportar en los diferentes apartados

¿Te formaste en Canarias o fuera?

x En Canarias — Fuera de Canarias a nivel nacional — Fuera de Canarias a nivel internacional

¿Qué influencias personales o culturales te motivaron a dedicarte a esta profesión?

... Añade aquí tus posts con la información adicional que quieras aportar en los diferentes apartados

¿Cuáles fueron los referentes o razones para decidir dedicarte al diseño?

... Añade aquí tus posts con la información adicional que quieras aportar en los diferentes apartados

**BLOQUE 2****Trayectorias y vocación profesional**

... Añade aquí tus posts con la información adicional que quieras aportar en los diferentes apartados

¿Cuándo y cómo te iniciaste en el mundo del diseño?

... Añade aquí tus posts con la información adicional que quieras aportar en los diferentes apartados

**Figura 3.** Ejemplos de las estructuras de preguntas diseñadas en el tablero visual. Fuente: Elaboración propia.

## 2.6. Hacia el diseño de la exposición final

El diseño de la exposición final se concibió como una fase metodológica integrada dentro del proceso de investigación, orientada a la traducción, síntesis y visualización de los datos cualitativos obtenidos. Desde esta perspectiva, la exposición no se planteó únicamente como un resultado final, sino como un medio con el que compartir y hacer accesible un relato histórico hasta el momento disperso e invisibilizado. En este sentido, la exposición se diseñó como un espacio versátil, capaz de acoger la diversidad de perfiles profesionales y formas de producción vinculadas al diseño.

En coherencia con los métodos de recolección de datos empleados, el diseño expositivo se basó en la integración de distintos tipos de materiales derivados del propio proceso de investigación. De manera general, la exposición incluyó:

1. Las grabaciones recortadas de las entrevistas a las referentes claves.
2. La creación de textos explicativos que narraran la voz colectiva en base a las respuestas obtenidas de los grupos focales.
3. La exhibición de los trabajos físicos y digitales más relevantes del colectivo de diseñadoras.
4. Un espacio con fichas sobre las diseñadoras.
5. Y una línea del tiempo sobre acontecimientos históricos.

Para la obtención de las muestras de creaciones individuales, se realizó una llamada abierta a la participación mediante correo electrónico dirigida a todas las diseñadoras incluidas en la base de datos generada a través del muestreo en bola de nieve. En esta comunicación se las invitó a completar un formulario online (Google Forms), en el que podían aportar información descriptiva y material fotográfico de sus obras. A partir de esta convocatoria, el equipo investigador llevó a cabo una selección que incluyó tanto piezas físicas prestadas como materiales susceptibles de ser impresos.

La base de datos generada permitió, asimismo, la elaboración de la pared de fichas de diseñadoras, concebida como un dispositivo abierto y en constante construcción. Cada ficha incluía información básica

de identificación y perfil profesional, así como enlaces a sus páginas web y/o redes sociales, facilitando la visibilización y localización de las diseñadoras.

La línea del tiempo se construyó a partir de la información recopilada por el equipo investigador, complementada con los datos facilitados por las propias participantes a través del formulario de participación, en el que se les solicitó la identificación de hitos profesionales relevantes dentro de sus trayectorias. En ambos casos, la información fue revisada y filtrada por el equipo investigador con el fin de garantizar la coherencia y el rigor del relato histórico propuesto.

Por último, el diseño físico y conceptual de la exposición fue desarrollado por mujeres, reforzando la coherencia entre los objetivos de la investigación, la metodología empleada y el propio dispositivo expositivo como herramienta de producción y transferencia de conocimiento.

## 3. Resultados

Los hallazgos de la presente investigación se presentan a partir de cuatro bloques principales. Se centra la atención en la recopilación de testimonios y datos cualitativos mediante las entrevistas semiestructuradas y los grupos focales realizados. Se visibiliza así la pertinencia de las estrategias visuales en el marco de proyectos de investigación.

### 3.1. Base de datos interna

Con el objetivo de iniciar la base de datos, el grupo investigador llevó a cabo una sesión híbrida (presencial-virtual) de recolección de datos. En una semana se registraron aproximadamente 70 nombres de mujeres diseñadoras, demostrando los amplios conocimientos del sector con los que contaba el grupo al inicio del proyecto. Tras compartir el listado con colegas cercanas, en un plazo inferior a dos semanas, fue posible crear una base interna de datos que incluía a 94 diseñadoras de las islas. Se incluyeron distintas generaciones, experiencias profesionales y perfiles dentro del campo del diseño: desde gráfico, moda, interiorismo, industrial, hasta investigación académica, entre otros.

Durante la investigación, el equipo incentivó a las participantes a proponer nuevos nombres. Aún cuando no se produjo un gran aporte cuantitativo —puesto que muchas diseñadoras se repetían— esta estrategia permitió evitar la endogamia de datos, diversificando fuentes y evitando visiones reduccionistas.

### 3.2. *Recolección de datos cualitativos*

En vistas de visibilizar voces individuales de mujeres referentes en el campo del diseño en Canarias, se llevaron a cabo cinco entrevistas semiestructuradas: cuatro presenciales y una online. Estas sesiones fueron registradas audiovisualmente para facilitar su posterior transcripción y análisis, actuando como dispositivos documentales ricos en sí mismos. Este material permitió al grupo investigador seleccionar aquellas respuestas que enriquecieran en mayor medida el debate y la reflexión de la narrativa histórica del ecosistema de diseñadoras canarias.

La elección de las cinco diseñadoras entrevistadas se fundamentó en la búsqueda de una representatividad intergeneracional, priorizando la heterogeneidad de itinerarios profesionales y abarcando experiencias desarrolladas tanto en el contexto insular como fuera de este.

Cabe destacar que, aunque estas entrevistas se conservan como documentación interna y fueron proyectadas en el marco de la exposición, aún no han sido editadas como piezas audiovisuales finales, por lo que no se han difundido públicamente.

### 3.3. *Grupos focales y utilización de Miro*

Los grupos focales constituyeron la base fundamental del estudio, permitiendo realizar una radiografía parcial y situada del sector. Estos posibilitaron integrar la diversidad de perfiles para construir una narrativa común. Así, se llevaron a cabo tres grupos focales, dos junto a mujeres vinculadas al campo del diseño en Canarias y uno exclusivamente para investigadoras.

La primera sesión, con un total de siete participantes, se realizó únicamente vía Google Meet. Las diseñadoras pudieron intervenir en todo momento

de forma oral mediante el micrófono, utilizando reacciones con iconos o escribiendo a través del chat de la videollamada.

No obstante, esta primera reunión reveló la complejidad de dinamizar un grupo focal de estas características, donde se intentaban recoger muchas voces en un tiempo determinado y donde el afán de participación siempre resulta dispar. Así, en la segunda sesión realizada con profesionales del diseño, donde participaron 13 mujeres, se introdujo la herramienta Miro. La utilización de esta plataforma permitió recopilar un mayor número de datos, siendo este el principal medio para la recogida sistemática de información, mientras que, las participantes también pudieron intervenir con las mismas herramientas que lo habían hecho las diseñadoras del primer grupo focal.

De forma intercalada entre las sesiones dirigidas al sector profesional, se llevó a cabo el grupo focal específico dirigido a las investigadoras en diseño. Esta decisión responde a la necesidad de abordar las especificidades del ámbito académico, cuyos retos son diferentes. Así como en un ejercicio de responsabilidad institucional como entidad universitaria. A esta sesión acudieron un total de seis investigadoras de la Universidad de La Laguna y de Las Palmas de Gran Canaria (ULPGC).

Un hallazgo significativo, que no se planteó inicialmente, fue la posibilidad que confiere la plataforma para la participación de manera asíncrona. Si bien Miro ayudó a la moderación a guiar el debate, también permitió la incorporación de diseñadoras que no pudieron sumarse a la sesión por incompatibilidad de agenda. Así, a pesar de la imposibilidad de converger en las diferentes sesiones planteadas, la posibilidad de responder a posteriori a través de la plantilla creada en esta plataforma, proporcionó un entorno de participación flexible que permitió integrar a otras diseñadoras invitadas que de otra forma hubieran quedado excluidas del estudio. Estas no solo tuvieron la oportunidad de responder en el plazo de una semana, sino que también pudieron consultar las respuestas del resto de diseñadoras participantes. Gracias a ello, cinco investigadoras más participaron de forma asíncrona en este grupo focal —llegando a un total de 11—, permitiendo que la recogida de datos fuera flexible y promoviendo una mayor participación del colectivo.

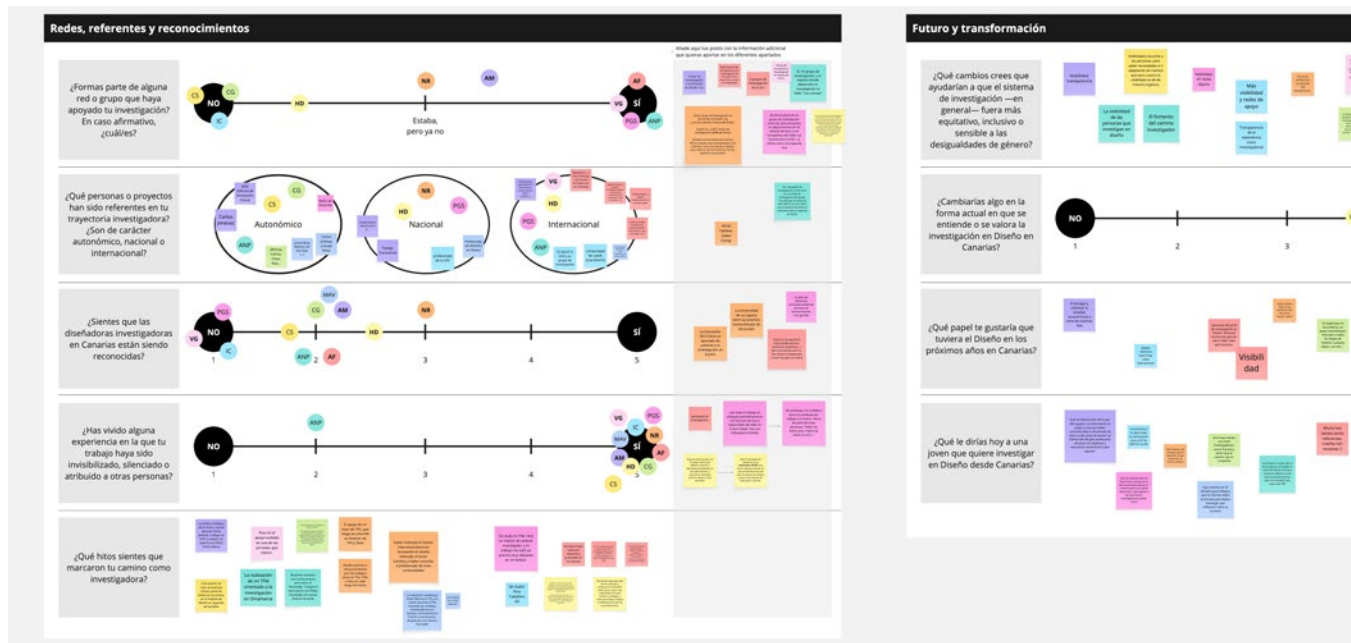


**Figura 4.** Resultados de las diferentes formas de interacción planteadas en los grupos focales. Fuente: Elaboración propia.

Puesto que una de las tres sesiones no se llevó a cabo mediante el apoyo de Miro, es posible establecer una comparativa de resultados que revela el potencial del uso de esta plataforma para la articulación de grupos focales virtuales y la sistematización de los datos obtenidos de los mismos. El cambio metodológico produjo una diferencia en el volumen de recolección de datos gracias a la plataforma visual colaborativa utilizada, pudiendo recopilar la voz de todas las participantes en cada una de las preguntas. Asimismo, este soporte actuó como punto de anclaje para el debate, permitiendo a las participantes realizar una primera lectura de las aportaciones de sus compañeras para posteriormente verbalizar aquello que les resultó más pertinente o de interés.

Se considera que la implementación de la plataforma digital colaborativa Miro como soporte principal de los grupos focales, resultó determinante para optimizar las diferentes sesiones. Especialmente en lo que respecta a la recopilación y sistematización de datos. Esta herramienta presenta una usabilidad y una curva de aprendizaje rápida. Las participantes contaron con una guía en la parte izquierda del tablero pero no surgieron preguntas ni incidencias técnicas sobre la interfaz, sugiriendo la ausencia de barreras generacionales y brecha digital entre participantes.

Durante las sesiones la plantilla diseñada en Miro permitió autogestionar el debate en torno a los diferen-

tes temas planteados, favoreciendo una correcta gestión del tiempo. Esta hizo posible agrupar la conversación en temáticas e introducir diferentes formas de interacción: mediante respuesta abierta empleando post-its, simbólica por medio de emojis y escala Likert y preguntas dicotómicas a través del uso de gomets (Figura 4).

Asimismo, más allá de la plantilla, la realización de la reunión por Google Meet y la grabación de la misma, permitió registrar comentarios verbales a través del micrófono, textuales por el chat y corporales mediante la cámara. De este modo, las propias participantes fueron las responsables de señalar qué aspectos querían debatir colectivamente, comentándolo a través del micrófono y evitando sesgos por parte de la moderación. Adicionalmente la grabación en vídeo permitió analizar el lenguaje no verbal: gestos, risas, expresiones, etc. Este registro multimodal contribuyó a la construcción de una narrativa final rica y completa (Figura 5).

Los datos recopilados en los tres grupos focales fueron analizados mediante una metodología secuencial. En una primera instancia se realizó la transcripción de los testimonios orales y la estructuración preliminar de la información recabada mediante el uso de la IA. Posteriormente, el equipo investigador revisó de manera crítica y manual este primer volcado, validando e interpretando los contenidos. Finalmente los resultados fueron sistematizados mediante ejes temáticos.

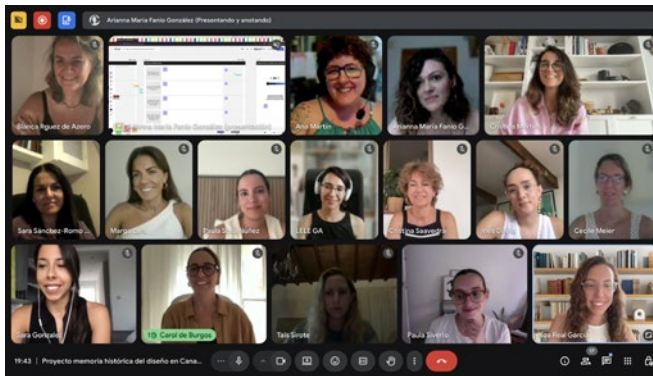


**Figura 5.** Captura de pantalla del segundo grupo focal de profesionales del diseño, evidenciando el registro multimodal. Fuente: Elaboración propia.



**Figura 6.** Proyección de la entrevista a Claudia Bethencourt. Fuente: Elaboración propia.

### 3.4. Propuesta expositiva, participativa y divulgativa

El proyecto culminó en una propuesta expositiva, participativa y divulgativa que visibiliza el legado de las mujeres diseñadoras en Canarias. La inauguración de la exposición “Aquí también diseñan ellas. Visibilizando el legado de las profesionales del diseño en Canarias” tuvo lugar el 29 de septiembre de 2025 en la Facultad de Bellas Artes y se estructuró para reflejar el proceso investigativo, componiéndose de:

1. Diferentes paneles que revelaban la investigación realizada y los datos recopilados en los diferentes grupos focales.
2. Una línea del tiempo que destacaba hitos relevantes en la historia del diseño.
3. Proyecciones de cinco entrevistas individuales realizadas a 5 diseñadoras de diferentes edades, mostrando diferentes trayectorias —en cuanto a formación, proyección, clientela, etc.—, perfiles y situaciones familiares —mujeres sin menores a cargo, familias numerosas, madres solteras, etc.— pero cuyo recorrido profesional resulta de gran interés y relevancia para la disciplina del diseño en las islas. Estas entrevistas fueron acompañadas de diversos paneles que sintetizan información y citas clave de las mismas (Figura 6).



**Figura 7.** Muestra representativa de las diferentes obras expuestas. Fuente: Elaboración propia.



**Figura 8.** Muestra de uno de los espacios participativos habilitados en la exposición. Fuente: Alberto Soriano.

60 obras de 37 participantes, incluyendo entre ellas a siete personas que no se localizaban en las islas y que pudieron mandar recursos digitales para su reproducción. Estas obras abarcaron una amplia diversidad de campos del diseño: gráfico, producto, editorial, multimedia, moda, de interiores, ilustración, publicitario, académico y fotográfico (Figura 7).

Paneles participativos para la recopilación de datos in situ, que permitían la aplicación de la información recopilada a través de la colaboración de las personas visitantes (Figura 8).

En la pared Vidas, obras y milagros (Figura 8) se instalaron un total 96 fichas con los nombres e información recopilada mediante el método de bola de nieve. Durante la exposición, fue posible conseguir 4 nombres más gracias a la participación de los asistentes, alcanzando una muestra de 100 nombres. Cada una de las fichas contenía: el nombre completo de la diseñadora —un dato importante, ya que muchas veces no aparecen los dos apellidos y son difícilmente localizables—; sus nombres artísticos o los de sus propias empresas; su especialidad o perfil profesional y sus redes sociales o páginas web, con el objetivo de que las personas visitantes pudieran acceder a más información sobre las mismas.

Simultáneamente, se llevó a cabo una exposición temporal en la biblioteca de esta misma facultad, curada específicamente con bibliografía sobre educación en diseño y obras escritas por mujeres o centradas en figuras femeninas de la disciplina (Figura 9). Asimismo, durante los días previos y consecutivos a la inauguración se llevaron a cabo una serie de seminarios y charlas vinculadas a las temáticas del proyecto, a través de la invitación de expertas.

Se considera que la decisión operativa de realizar una exposición de estas características resultó clave para garantizar una participación más plural. Especialmente de aquellas diseñadoras que no pudieron ser parte de las entrevistas o participar en los grupos focales. Sin embargo, sí pudieron estar representadas a través de la inclusión de su obra.

Tras la clausura de la exposición, se procedió a la documentación y preservación interna de los materiales generados durante el proyecto —registros audiovisuales, fichas, selección de piezas, evidencias del proceso y volcados del material colaborativo— con el fin de garantizar trazabilidad y posibilitar su reutilización en

fases posteriores. En paralelo, el proyecto se orienta a una circulación pública escalonada de los resultados. Por un lado, mediante una página web (Anexo) que reúne información del proyecto y pone a disposición un directorio asociado al trabajo de mapeo del colectivo, favoreciendo visibilidad y conexiones profesionales dentro del territorio insular. Este repositorio actúa como extensión de la exposición y como soporte de acceso continuado al listado construido. Finalmente, cabe destacar un último dispositivo generado a partir de la exposición: su recorrido en 360º (Anexo).



**Figura 9.** *Muestra representativa de las diferentes obras expuestas en la biblioteca.* Fuente: Elaboración propia.

#### **4. Discusiones: Investigar el vacío como efecto estructural y no como ausencia accidental**

La escasez de literatura y la dificultad de acceder a fuentes sobre diseñadoras en Canarias confirman que la invisibilización de las mujeres en los relatos del diseño no constituye una anomalía local, sino un efecto estructural asociado a modos tradicionales de construcción historiográfica. Tal como advierte Buckley (1986), estas omisiones responden a “métodos específicos de selección, clasificación y priorización [...] inherentemente sesgados contra las mujeres” (p. 3), que operan excluyéndolas del relato. En un territorio periférico, donde la bibliografía y los archivos sistematizados son limitados, esas dinámicas se intensifican y producen un vacío (Pelta, 2023) que no solo dificulta reconstruir

genealogías, sino que condiciona qué puede considerarse “historia” y quién puede funcionar como referente legítimo dentro de la disciplina.

Desde este marco, el valor principal del proyecto no fue aspirar a una historia total ni a un catálogo exhaustivo, sino activar un archivo inicial allí donde apenas existía, en un plazo acotado, sin perder trazabilidad entre producción de datos, sistematización y devolución pública. Esta estrategia se alinea con definiciones amplias de métodos visuales como investigación basada en imágenes y con la idea de que lo visual puede operar no solo como objeto de estudio, sino como herramienta epistemológica de producción de conocimiento (Prosser, 1998, en Bouldoires, Meyer y Reix, 2017). En este proyecto, lo visual funcionó ante todo como infraestructura metodológica: articuló la producción de datos, el ordenamiento analítico y la construcción de un relato colectivo situado.

#### **4.1. Miro como dispositivo metodológico: de herramienta a infraestructura de conocimiento**

Uno de los aportes metodológicos centrales es demostrar que una plataforma visual colaborativa como Miro puede actuar como dispositivo multimodal de investigación: no se limita a “apoyar” la sesión, sino que materializa el debate en un espacio compartido, que se puede diseñar para organizar la conversación por bloques, y produce un registro trazable donde el dato se genera ya en forma estructurada. Esto coincide con lo que Marín-Carrillo (2017) señala respecto a herramientas digitales que exceden el registro y habilitan “otras formas de observación, interacción y producción de datos” (p. 57).

En términos multimodales, la integración de Miro con Google Meet permitió capturar dimensiones que la escritura académica recoge de forma incompleta. Pink (2006) subraya que “la imagen puede evocar sensaciones corporales de un modo distinto a la palabra” (en Marín-Carrillo, 2017, p. 53), y enfoques recientes sobre comunicación multimodal enfatizan que el vídeo permite documentar “gestos, tonalidades de voz y silencios que no pueden capturarse en el texto” (Inter/ACTIONS, 2025, p. 2). En el proyecto, esta multimodalidad se tradujo en un corpus híbrido (post-its, escalas, gomets, emojis, comentarios laterales,

transcripción y gestualidad en vídeo) que enriqueció la interpretación posterior.

Desde una perspectiva operativa, Miro ofreció ventajas claras para un proyecto con tiempos limitados:

1. Sistematización en tiempo real: el tablero estructuró la sesión en bloques, reduciendo la deriva conversacional y optimizando la gestión del tiempo.
2. Pluralidad de modos de respuesta: post-its, escalas, gomets, emojis y comentarios abiertos permitieron que cada participante eligiera su forma de intervención, disminuyendo el sesgo hacia la oralidad y favoreciendo la inclusión de perfiles diversos.
3. Participación asincrónica: el aporte asíncrono amplió la muestra efectiva y redujo la exclusión por incompatibilidad de agenda, especialmente relevante en ecosistemas profesionales con altas cargas laborales.
4. Coautoría y transparencia: al visualizar las aportaciones en un entorno común, el conocimiento se construyó como relato colectivo, favoreciendo la emergencia de consensos, tensiones y matices.

Estas ventajas refuerzan la idea de que los métodos multimodales no sustituyen a la investigación tradicional, como podrían ser las entrevistas en profundidad (Robles, 2011), sino que la amplían y se realizan en un periodo de tiempo mucho más corto. Como señalan los investigadores de Inter/ACTIONS (2025), cada modo de producción de conocimiento posee afordancias y limitaciones específicas, y su potencial reside en su articulación estratégica. En la misma línea, se puede incorporar aquí la idea de que las tecnologías digitales y las computadoras son un medio poderoso para (crear) presentar resultados de investigación (Da Silva Ribeiro, 2005), y que los métodos visuales “no solo enriquecen la recolección de datos, sino que también ofrecen nuevas perspectivas para analizar fenómenos sociales complejos” (Medrano Obeso, 2025). En ambos casos, las citas sostienen que lo visual-digital no es únicamente un canal de difusión: reconfigura el modo en que se produce y se interpreta el conocimiento.

#### 4.2. La exposición como restitución y como método: del archivo a la esfera pública

El proyecto muestra que la exposición puede operar simultáneamente como restitución pública y como método. No se concibió como simple resultado, sino como dispositivo de investigación: consolidó el archivo inicial, transformó datos en narrativa y habilitó nuevas aportaciones mediante módulos participativos que proporcionan contextos espaciales auténticos donde se puede acceder a recursos multimodales in situ (Fariña-Rodríguez et al., 2025). Esta integración se alinea con propuestas que promueven formatos posdocumentales, inmersivos e interactivos para producir y presentar conocimiento, extendiendo modos tradicionales de comunicar resultados.

En particular, la incorporación de soportes como la página web con el directorio y el recorrido virtual en 360º amplían la perdurabilidad del proyecto más allá de la temporalidad expositiva y lo aproximan a formas contemporáneas de comunicación científica visual, donde —como señalan Oliveira y Moreira (2024)— “el poder expresivo y comunicativo de la imagen audiovisual se confiere en el momento en que se convierte en forma, debido a su carácter simbólico” (pp. 51-52), y, en consecuencia, se convierte en una vía legítima de comunicación científica multimodal. Además, este formato concede la inclusión del espectador, permitiendo niveles de interactividad, participación e inmersión que pueden transformar una visita pasiva en una experiencia activa (Marín-Carrillo y Contreras, 2020).

#### 4.3. Límites y condiciones de posibilidad

El proyecto presenta limitaciones relevantes que, lejos de invalidarlo, delimitan su alcance y orientan su replicabilidad. En primer lugar, la representatividad territorial se concentró de manera más visible en las islas capitalinas y especialmente en Tenerife. Este sesgo es coherente con la localización institucional de la exposición y con redes profesionales ya existentes, pero requiere estrategias futuras de compensación, como la itinerancia expositiva o la activación de colaboraciones con agentes culturales de otras islas.

En segundo lugar, la restricción temporal de cuatro meses para realizar la investigación completa y la exposición, condicionó el volumen de entrevistas, la amplitud del mapeo y la capacidad de profundizar en determinadas trayectorias. En consecuencia, el proyecto priorizó un enfoque de archivo inicial expansible frente a una reconstrucción histórica exhaustiva.

En tercer lugar, no se aplicaron herramientas adicionales que podrían haber capturado otras capas afectivas o atencionales. Por último, la participación pública limitada en sala sugiere que la mera presencia de dispositivos participativos no garantiza la interacción y se asocia a dos factores principales: (1) la inercia de un público habituado a adoptar un rol pasivo en los espacios expositivos; y (2) la ausencia de una estrategia explícita de dinamización y facilitación. Este hallazgo es metodológicamente relevante, ya que confirma que la participación requiere validación social, activación mediada y guías de acción claras.

Cabe destacar cómo la escasa infancia que acudió a la inauguración sí se apropió del espacio de forma autónoma, impulsados por su espontaneidad lúdica (Figura 10). La apropiación espontánea del espacio por parte de la infancia refuerza esta lectura: no se trata únicamente de querer participar, sino de sentirse autorizado y habilitado para hacerlo en ese contexto.

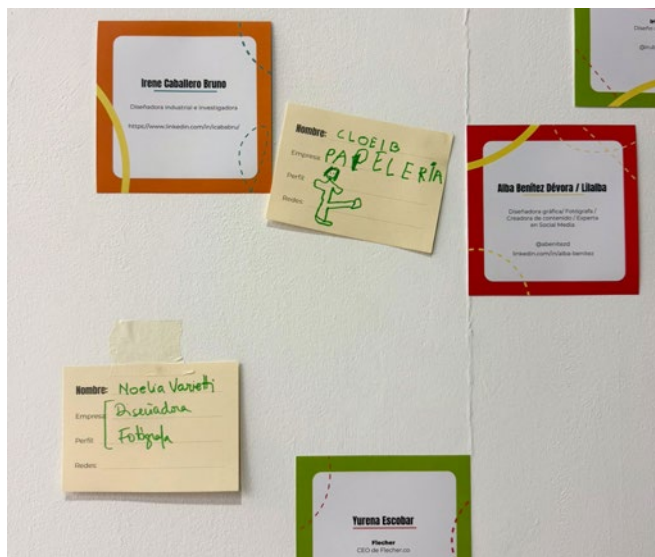


**Figura 10.** Espacio participativo escasamente intervenido, evidenciando la espontaneidad y creatividad de la interacción infantil con el espacio. Fuente: Elaboración propia.

En suma, el estudio demuestra que una metodología visual y participativa, apoyada en plataformas colaborativas, reduce el coste temporal de producir archivo y relato, pero también evidencia que la participación pública necesita un diseño de mediación tan sólido como el diseño del contenido.

#### **4.4. Replicabilidad: un protocolo transferible para contextos con poco tiempo y poco archivo**

Una contribución aplicada del proyecto es su potencial de replicabilidad en investigaciones con foco en territorios con baja documentación, disciplinas creativas y objetivos de restitución pública. Como síntesis transferible, el encadenamiento metodológico que resultó eficaz fue:

1. Muestreo en bola de nieve para activar redes y construir un repositorio inicial no cerrado.
2. Grupos focales multimodales con soporte visual (Miro) como medio para la recolección de una narrativa colectiva, capaces de captar heterogeneidad y ordenar información en tiempo real.
3. Entrevistas audiovisuales como anclajes narrativos intergeneracionales.
4. Restitución expositiva con dispositivos participativos y preservación digital (web, directorio y recorrido virtual en 360º) para prolongar el acceso.

Este protocolo puede adaptarse a otros casos donde la prioridad sea activar memoria, producir fuentes y articular una voz colectiva con recursos limitados, reforzando el papel de los métodos visuales como herramientas críticas para investigar y comunicar desde perspectivas creativas y multimodales.

## **5. Conclusiones**

Desde el punto de vista metodológico, la principal aportación del trabajo reside en situar los métodos visuales no como un complemento estético o divulgativo, sino como una infraestructura de investiga-

ción. El uso de plataformas visuales colaborativas, en particular Miro, permitió organizar la producción de datos cualitativos, integrar múltiples formas de expresión (escritas, simbólicas, audiovisuales y corporales) y favorecer una participación flexible y distribuida en el tiempo. Esta aproximación demostró ser especialmente eficaz para articular grupos focales virtuales, reducir barreras de acceso y sistematizar información compleja en un plazo reducido de tiempo, sin perder riqueza discursiva.

Asimismo, el estudio evidencia que la exposición puede funcionar simultáneamente como restitución y como método. Al transformar datos en narrativa visual, consolidar un archivo inicial y habilitar nuevas aportaciones, la muestra operó como dispositivo de investigación en sí mismo. Además, la extensión digital mediante directorio web y recorrido virtual en 360º refuerza la dimensión atemporal del proyecto: el recorrido permite preservar el montaje expositivo y posibilitar un acceso posterior que no dependa de la temporalidad del evento, ampliando la perdurabilidad del dispositivo expositivo como forma de comunicación del conocimiento. En paralelo, el proyecto continúa su expansión en el ámbito académico y profesional mediante la preparación de nuevas publicaciones y su presentación en espacios científicos internacionales y encuentros sectoriales, con el objetivo de consolidar el archivo generado y ampliar su alcance.

No obstante, el estudio también pone de manifiesto una serie de límites que deben ser considerados. La representación territorial estuvo condicionada por la localización institucional del proyecto, sumado a ser un territorio fragmentado por tratarse de un archipiélago. Además, la participación del público en los dispositivos expositivos fue menor de lo esperado. Estos resultados subrayan que la participación no se activa únicamente mediante la disponibilidad de espacios o herramientas, sino que requiere estrategias explícitas de mediación, facilitación y validación social, especialmente en contextos expositivos donde persisten roles de observación pasiva. Estas limitaciones aportan aprendizajes metodológicos relevantes para futuras investigaciones.

En términos de transferibilidad, el artículo propone un protocolo metodológico replicable para investigaciones en contextos con poco tiempo y poco archivo, basado en la combinación de muestreo en bola de nie-

ve, grupos focales multimodales, entrevistas audiovisuales y restitución expositiva con preservación digital. Este modelo resulta especialmente pertinente para el estudio de prácticas creativas, memorias profesionales y comunidades infrarrepresentadas, donde la producción de fuentes primarias y la devolución pública del conocimiento son objetivos inseparables.

Como líneas futuras, se plantea la ampliación de la representatividad territorial mediante itinerancias y más colaboraciones interinsulares, así como el análisis cualitativo de los testimonios recogidos, que será abordado en publicaciones posteriores. Del mismo modo, se considera necesario seguir explorando el potencial de los métodos visuales en la investigación en comunicación y diseño, no solo como herramientas técnicas, sino como formas de pensamiento y producción de conocimiento capaces de integrar experiencia, narrativa, crítica y una recolección de datos ordenada.

En conclusión, este trabajo contribuye al campo de los métodos visuales al ofrecer una experiencia aplicada que demuestra cómo la investigación, la multimodalidad y la participación pueden articularse de manera rigurosa para investigar, comunicar y preservar memorias ausentes, reforzando el papel de lo visual como eje central de la práctica investigadora contemporánea.

## Referencias bibliográficas

- [1] Asociación de Profesionales y Empresas de Diseño en Canarias (DI-CA). (s. f.). *Nosotras/os, acerca de di-Ca*. <https://di-ca.es/articles/view/4>
- [2] Boulidoires, A., Meyer, M. y Reix, F. (2017). Introduction. Méthodes visuelles : définition et enjeux. *Revue Française des Méthodes Visuelles*, 1. <https://rfmv.u-bordeaux-montaigne.fr/numeros/1/introduction/>
- [3] Buckley, C. (1986). Made in patriarchy: Toward a feminist analysis of women and design. *Design Issues*, 3(2). <https://doi.org/10.2307/1511480>
- [4] Da Silva Ribeiro, J. (2005). Antropologia visual, práticas antigas e novas perspectivas de investigação. *Revista de Antropologia*, 48(2). <https://doi.org/10.1590/s0034-77012005000200007>
- [5] Dewi, A. K., Sumarta, & Dewi, I. P. (2026). Integrating Miro into the Picture Word Inductive Model (PWIM) to enhance collaborative writing in EFL instruction. *PROJECT (Professional Journal of English Education)*, 9(1). <https://journal.ikipsiliwangi.ac.id/project/article/view/28770>
- [6] Díaz-Mesa, H., Roca-Vera, D., & Real-García, N. (2025). Una historia incompleta: mujeres, diseño gráfico y narrativas ausentes. *I+Diseño. Revista de Investigación y Desarrollo en Diseño*, 20, 146. <https://doi.org/10.24310/idiseo.20.2025.22286>
- [7] Fariña-Rodríguez, F., Saorín, J. L., Díaz, D. M., Saorín-Ferrer, J. L., & Meier, C. (2025). Open HTML5 widgets for smart learning: Enriching educational 360° virtual tours and a comparative evaluation vs. H5P. *Applied Sciences*, 16(1), 338. <https://doi.org/10.3390/app16010338>
- [8] Fortea, M. A., Julio, T. y Martínez, T. (2019). *Dissenyadores gràfiques*. Publicacions GREDITS y Eumogràfic. [https://research.baued.es/bau\\_ediciones/dissenyadores-grafiques](https://research.baued.es/bau_ediciones/dissenyadores-grafiques)
- [9] García Carbó, C., Cassetti, V., & Monfort Lázaro, M. (2024). Proyecto Alifara: experiencia de un análisis de salud participativo en comunidades rurales de la Comunidad Valenciana. *Gaceta Sanitaria*, 38, 102426. <https://doi.org/10.1016/j.gaceta.2024.102426>
- [10] Inter/ACTIONS: Multimodal Academic Communication Task Force. (2025, julio). *Media & communication studies through a multimodal lens*. International Association for Media and Communication Research (IAMCR). <https://iamcr.org/MCR-report-2025>
- [11] Mannay, D. (2017). *Métodos visuales, narrativos y creativos en investigación cualitativa*. Narcea.
- [12] Marín-Carrillo, A. (2017). La aplicación de métodos visuales y digitales en la investigación sobre los formatos emergentes del periodismo audiovisual digital. En J. Ibanez Bueno, G. Chabert, A. Lamboux-Durand, & N. Wanono (Coords.) *Applying visual methods to digital communication. Cuadernos de Comunicación*, (pp. 47-63). Sociedad Latina de Comunicación Social. <https://doi.org/10.4185/cac136>
- [13] Marín-Carrillo, A., & Contreras, F. R. (2020). The new research techniques in visual communication: A methodological proposal of videography. *Lusophone Journal of Cultural Studies*, 7(1), 127-147. <https://doi.org/10.21814/rlec.2120>
- [14] Medrano Obeso, I. C. (2025). La importancia de métodos visuales en la investigación cualitativa. *Sintaxis*, 8(15). <https://doi.org/10.36105/stx.2025n15.11>
- [15] Monteros Cueva, K., Soto Toledo, K. H., Cuenca Soto, F. G., & Imaicela Toledo, B. A. (2024). Aprendizaje de los sistemas constructivos tradicionales en la carrera de arquitectura con la metodología STEM. *European Public & Social Innovation Review*, 9, 1-18. <https://doi.org/10.31637/epsir-2024-697>
- [16] Morón-Hernández, J. L., Romani-Pillpe, G., & Macedo-Inca, K. S. (2022). Efecto del App Miro en el logro del aprendizaje colaborativo en estudiantes de un instituto. *Revista Educación*, 20(20), 96-105. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=9141209>
- [17] Oliveira, P. P., & Moreira, B. D. (2024). Scientific audiovisual essay: Epistemological, methodological and cultural apprehensions. En P. P. Oliveira & B. D. Moreira (Eds.), *Comunicar ciência: Democracia, cultura e audiovisual* (pp. 47-62). Pimenta Cultural. <https://doi.org/10.31560/pimentacultural/978-65-5939-953-6>
- [18] Pelta, R. (2023, 10 de abril). *¿Qué le ha aportado el feminismo al diseño?* Experimenta. <https://www.experimenta.es/por-el-pan-y-por-las-rosas/que-le-ha-afortado-el-feminismo-al-diseno/>
- [19] Pink, S. (2020). *Doing visual ethnography*. Sage.
- [20] Robles, B. (2011). La entrevista en profundidad: una técnica útil dentro del campo antropológico. *Cuicuilco*, 18(52), 39-49. [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0185-16592011000300004&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-16592011000300004&lng=es&tlng=es)
- [21] Schmidt, B., Palazzi, A., & Piccinini, C. A. (2020). Entrevistas online: potencialidades e desafios para coleta de dados no contexto da pandemia de COVID-19. *Revista Família Ciclos de Vida e Saúde no Contexto Social*, 8(4), 960. <https://doi.org/10.18554/refacs.v8i4.4877>

## Anexos

- [22] Universidad de La Laguna (s.f). *Diseñadoras Canarias*. <https://wp.ull.es/disenadorascanarias>
- [23] Meier, C. (2025). *Recorrido virtual 360° Exposición Aquí también diseñan ellas* [Recorrido virtual interactivo en 360°]. CloudPano. Recuperado el 26 de febrero de 2026, de <https://app.cloudpano.com/tours/zG3bk1yn6>

- [24] Aula Cultural de Diseño. (s. f.). *Exposición Aquí también diseñan ellas* [Lista de reproducción]. YouTube. Recuperado el 26 de febrero de 2026, de <https://www.youtube.com/playlist?list=PLZs7p-NRS2lkzn14Otg2ebs-e6R6i037O>

## Bio

**Noa Real García.** Profesora Ayudante Doctor (AD) en el Grado en Diseño en la Universidad de La Laguna (ULL) y Directora del Aula Cultural de Diseño desde 2023 y Directora de Secretariado del Vicerrectorado (ULL). Es doctora internacional en Ciencias de la Información y de la Comunicación por la Université Savoie Mont Blanc (USMB) y en Bellas Artes - Diseño por la Universidad de La Laguna. Forma parte del Grupo de Investigación e Innovación en Diseño (ULL), de la Fundación Historia del Diseño y de la Asociación Visual Modi. Ha sido Investigadora Principal (IP) de varios proyectos pioneros en investigación en diseño como: “Canarias diseña. Canarias diseñada” (2023) y “Aquí también diseñan ellas” (2025). Sus investigaciones están centradas fundamentalmente en la historia del diseño de Canarias, la cartelería, las diseñadoras y los criterios de buen diseño. A lo largo de su trayectoria, ha recibido diversos premios y reconocimientos tanto por su trabajo investigador como por su actividad como diseñadora gráfica profesional.

**Arianna María Fanio González.** Doctora en Artes y Humanidades con Mención Internacional por la Universidad de La Laguna (ULL). Presidenta de la Asociación de Jóvenes por la Investigación en Tenerife (JINTE) desde 2023. Graduada en Diseño por la ULL y con un Máster en Aplicaciones Multimedia por la Universitat Oberta de Catalunya (UOC). Miembro del Grupo de Investigación e Innovación en Diseño y del Grupo de Diseño y Fabricación Digital, ambos de la ULL. Su investigación se centra en la relación entre cultura maker, diseño colaborativo, neoartesánías y prácticas educativas, con especial atención a procesos abiertos y digitales. Ha desarrollado investigación aplicada en laboratorios de fabricación digital, ONG y contextos universitarios, colaborando con institucio-

nes como Aldeas Infantiles SOS, Distributed Design Platform y el Politecnico di Milano. Su tesis doctoral analiza cómo el diseño y la cultura maker pueden activar ecosistemas locales y contribuir a la revitalización de patrimonios materiales en riesgo de desaparición.

**Alicia Eva Morales Pereyra-García.** Investigadora predoctoral contratada en el Departamento de Bellas Artes y miembro del Grupo de Investigación e Innovación en Diseño de la Universidad de La Laguna (ULL). Graduada en Diseño, Máster en Innovación en Diseño para el Sector Turístico por la ULL y Máster en Evaluación y Gestión del Patrimonio Cultural por la Universidad de Salamanca. Su investigación gira en torno al diseño participativo y su utilización para la dignificación de comunidades. Ha realizado una estancia doctoral en el POLIMI Desis Lab del Politecnico di Milano en 2022, trabajado en la Oficina de Innovación Cívica S. Coop entre 2022 y 2024 y es promotora de “Amoraditas” desde 2016, una iniciativa de creación y diseño en el barrio Las Moraditas en Santa Cruz de Tenerife. Su tesis doctoral analiza cómo el diseño contribuye en procesos de desarrollo local comunitario a escala de barrio a través de la colaboración entre universidad y comunidad.