

Abstract: The present work has as object of study the “integrated curricular model” of the Architecture and Urbanism career of the FADU-UNL in the context of the contemporary debate of the university curricular designs. Based on a comparative analysis of the curriculum, the profile of the graduate and the curricular network as instruments of interpretation of the formal curriculum, its potentialities and tensions are exposed. The inquiry is based on how a curricular project conception is embodied in a curricular design and how it reflects the more general intentions and purposes proposed by the institution.

Keywords: Curriculum - potentialities - tensions - models - teaching - profession.

Resumo: O trabalho tem como objeto de estudo o modelo curricular integrado da carreira de Arquitetura e Urbanismo da FADU-UNL no contexto do debate contemporâneo das grades curriculares universitárias. Partindo de uma análise comparado do plano de estudo, o perfil do graduado e a grade curricular como instrumentos de interpretação do currículo formal, se mostram suas potencialidades e tensões. A pesquisa parte de como uma concepção de projeto curricular se plasma num grade curricular e como reúne as intenções e finalidades mais gerais propostas pela instituição.

Palavras chave: currículo - potencialidades - tensões - modelos - ensino - profissão.

(*) **Patricia Pieragostini.** Docente investigadora categorizada. Profesora Adjunta de las cátedras “Taller de Diseño Básico” y “Taller de

Proyecto Arquitectónico 1”. Directora del proyecto de investigación CAI+D: “La enseñanza del arte y el diseño en entornos interactivos de aprendizaje.” (FADU-UNL). Directora del Proyecto de Extensión de Interés Social “Acciones culturales en el espacio público como instrumento para la transformación social hacia la equidad en las infancias y juventudes” (FADU-UNL). Directora del LIDEM - FADU - UNL (Laboratorio de Insumos Didácticos para la Educación Multimedial). Secretaria de Cultura del Gobierno de la Ciudad de Santa Fe. **María Laura Badella.** Licenciada en Diseño de la Comunicación Visual por la FADU-UNL. Docente investigadora categorizada. Miembro del LIDEM - FADU-UNL (Laboratorio de Insumos Didácticos para la Educación Multimedial). Coordinadora Académica de la Licenciatura en Artes Visuales FADU-UNL. Jefe de Trabajos Prácticos en el Taller de Diseño IV Cátedra Gorodischer de la LDCV, FADU-UNL. Tesista de la Maestría en Didácticas Específicas de la FHUC-UNL. Colaboradora en el proyecto CAI+D: “La enseñanza del arte y el diseño en entornos interactivos de aprendizaje”. Participantes académicos en el PEIS “Acciones culturales en el espacio público como instrumento para la transformación social hacia la equidad en las infancias y juventudes”. FADU-UNL. **Mónica Osella.** Secretaria de Investigación FADU-UNL. **Adriana Sarricchio.** Docentes Investigadoras categorizadas FADU-UNL. Investigadoras principales en el proyecto CAI+D: “La enseñanza del arte y el diseño en entornos interactivos de aprendizaje”. Participantes académicos en el PEIS “Acciones culturales en el espacio público como instrumento para la transformación social hacia la equidad en las infancias y juventudes”. FADU-UNL. Integrantes del LIDEM. FADU-UNL.

El ideal modernizador y el surgimiento de la enseñanza del diseño en Ecuador: la Facultad de Diseño en la Universidad del Azuay (1979 - 1984)

Iván Burbano Riofrío (*)

Actas de Diseño (2021, julio),
Vol. 34, pp. 109-116. ISSN 1850-2032.
Fecha de recepción: julio 2017
Fecha de aceptación: agosto 2018
Versión final: julio 2021

Resumen: Este artículo analiza el surgimiento de la enseñanza del diseño como disciplina en el Ecuador, para discutir sobre el papel del ideal modernizador en la creación de un modelo propio de enseñanza en la primera facultad de Diseño en el país. El objetivo es reflexionar sobre el proceso de consolidación del modelo de enseñanza en esta Facultad a partir del análisis del proceso de modernización a finales de los años 1970.

Palabras clave: Historia - enseñanza - diseño - Ecuador - modernización - periferia - artesanía - popular.

[Resúmenes en inglés y portugués y currículum en p. 116]

Introducción

La historia de la enseñanza del diseño en el Ecuador es un tema de reciente interés. Hasta el momento no existen trabajos publicados que motiven una discusión sobre los orígenes de la enseñanza disciplinar y si en ese proceso existieron elementos que puedan generar un diálogo

enriquecedor que repercuta sobre la visión local que se tiene del Diseño. El surgimiento de la primera propuesta de enseñanza disciplinar del diseño en el Ecuador en el año de 1984, tuvo su origen en factores condicionantes económicos, políticos, sociales y culturales de finales de los años 70, los cuales fueron fruto de un ideal mo-

dernizador que influyó en estas esferas de la sociedad ecuatoriana.

Este ideal produjo una crisis en los modos tradicionales de producción y consumo, basados fundamentalmente en una tradición artesanal con base en una cultura popular fuertemente arraigada hasta ese entonces. Dicha crisis fue producto de la bonanza económica de la época, la incorporación de políticas de desarrollo con base en modelos hegemónicos y la influencia de la publicidad y el marketing en los medios masivos de comunicación. Por ende, el diseño surgió como una alternativa de mediación de lo tradicional frente a un ideal modernizador que veía la cultura popular como algo que debía ser reemplazado. En este contexto se visualiza un modelo de enseñanza que permitiera la formación de diseñadores capaces de proyectar dentro del ámbito artesanal, que a diferencia del industrial, pudiera aplicarse de manera efectiva en un país no industrializado como el Ecuador, repotenciando y resignificando su capacidad artesanal tanto a nivel técnico como cultural.

¿Cuál es la pertinencia del análisis histórico de estos hechos en la construcción de un estado de la cuestión de la enseñanza del diseño en el Ecuador? En cuanto a las discusiones locales respecto al tema, es importante tomar en cuenta que la institucionalización de la enseñanza del Diseño como disciplina es reciente. Tal vez sea esta la razón por la cual se ha reflexionado poco, a través de trabajos publicados, sobre la dinámica de estos procesos y los factores condicionantes que los acompañaron. En el caso de investigaciones históricas sobre el diseño en el Ecuador, el estado de la cuestión se ha centrado sobretudo en trabajos que describen la consolidación del diseño a nivel profesional. Estas publicaciones, en algunos casos, hacen referencia a los procesos de institucionalización de la enseñanza del Diseño sin ser este su tema central. Es así que podríamos decir que hasta el momento casi no existe material que se centre específicamente en el tema que este trabajo pretende analizar.

Pese a ello, se ha considerado hacer mención a publicaciones que aportan de manera indirecta al estado del arte. Las más relevantes de mencionar son:

Diseño Gráfico en Quito - Ecuador 1970 - 2005 (Calderón y Calisto, 2011). Su relevancia recae en la información cronológica sobre las primeras carreras de diseño gráfico en Universidades, Escuelas Politécnicas e Institutos. Además provee información sobre los antecedentes previos a la formación de las escuelas de enseñanza del diseño en el Ecuador, en particular sobre el Colegio Técnico de Artes Aplicadas Daniel Reyes de Ibarra, la Escuela de Bellas Artes fundada a finales del S. XIX, la Facultad de Arquitectura de la Universidad Central en 1946, y el papel de la CEPAL y el CIDAP desde los años 50 hasta finales de los 70. Es importante notar que el trabajo de Calderón y Calisto se aleja de la concepción disciplinar del diseño al tomar posición sobre el diseño gráfico como algo inherente al ser humano. El texto se centra en una descripción de la producción profesional y su relación con el desarrollo de las técnicas de producción. El trabajo es de tipo narrativo - cronológico. No realiza un análisis de la relación del diseño gráfico con el contexto social, económico y cultural. Las autoras se quedan simplemente en la descripción de los hechos. No existe una relación

dialéctica entre el sujeto y el objeto de la investigación, el cual se describe sobretudo en base a entrevistas a los autores y experiencias personales de las autoras. Si bien el libro proporciona información útil para establecer un estado de la cuestión sobre la enseñanza del diseño, no es su tema central, y es más que nada, una cronología de producciones profesionales y sus autores.

Otro trabajo relevante es el capítulo sobre la historia del diseño en el Ecuador escrito por Ana Karina Hidalgo en el libro de Fernández y Bonsiepe, *Historia del Diseño en América Latina y El Caribe* (2008) también es de interés en cuanto establece antecedentes similares a los descritos en la presente propuesta de investigación. Narra la influencia de la Escuela de Bellas Artes y la de Artes y Oficios, la importancia de los trabajos de autores emergentes del diseño en el Ecuador como Karl Kohn y Olga Fisch. Hace mención a la relación entre el diseño y la artesanía, analiza los procesos de modernización de las décadas de los 60 y 70 y su relevancia en la consolidación de la profesión en el Ecuador. Hace referencia también al papel de la CEPAL y del CIDAP en dichos procesos (Hidalgo, 2008, pp. 160-171). Es de resaltar el enfoque que la autora da a la influencia de los factores condicionantes sociales, culturales, políticos y económicos en los procesos de institucionalización del diseño. El capítulo no se centra en las escuelas de enseñanza, sino que hace mención a la Facultad de Arquitectura, Diseño y Artes de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador sin tomar en cuenta procesos de enseñanza anteriores.

En base a estos antecedentes podríamos afirmar que un análisis reflexivo que de cuenta de los factores condicionantes que dieron lugar a la institucionalización de la enseñanza disciplinar del diseño en el Ecuador es pertinente, no solo por la ausencia de trabajos relacionados al tema, sino también en el tipo de diálogo que se pueda generar sobre temas que trasciendan el contexto local. Estos temas tienen que ver con la visión local de la enseñanza del diseño como respuesta mediadora frente a los modelos hegemónicos. Lo que la enseñanza del diseño desde la periferia puede decir sobre las diversas maneras de interpretar el diseño dentro de contextos que poco tienen que ver con una lógica de producción industrial, por ende alejados del medioambiente propio del diseño relacionado más con Norteamérica y Europa, en donde y para cuyo contexto surgió (Bonsiepe, 1998).

La perspectiva dialéctica en el análisis histórico para este proyecto: una historia intelectual

¿Qué se busca con un análisis histórico? ¿Se pretende explicar un fenómeno o comprenderlo mediante un proceso de interpretación a través de un diálogo con los hechos? La reflexión histórica no se la puede realizar a partir de un análisis positivista que mira a la historia como una serie de fenómenos explicables mediante la lógica de causa y efecto que posiciona al sujeto sobre el objeto, en donde lo que prima es solamente una mirada con una sola dirección; en términos textuales lo podríamos denominar un monólogo. Una investigación socio-histórica debe

tomar en cuenta también la resignificación que el sujeto hace del objeto de estudio desde su propio horizonte espacio - temporal. Esta visión heurística de la histórica puede tomársela desde dos puntos de vista.

La primera, basada en el ideal cientificista de corte kantiano, de la relación lineal sujeto y objeto, denominada teoría general de la interpretación y la comprensión postulada por F. Schleiermacher. Esta teoría propone una perspectiva psicologicista de la hermenéutica, la cual se la puede denominar como un hermenéutica metódica (Schleiermacher y W. Dilthey) en donde lo que prima es la capacidad de ponerse en los zapatos del otro, es decir, tratar de establecer una relación empática con los actores claves en los hechos que se pretende analizar, para comprender el objeto a través del modo de pensar de estos actores (Flamarique, 1999).

La segunda perspectiva involucra una relación dialéctica entre sujeto y objeto, en donde el sujeto aporta su carga de experiencia para generar una comprensión propia de esa realidad analizada. Esta reinterpretación no puede ser explicada, se constituye en una autocomprensión más amplia y profunda que va más allá de una aplicación artificial de un método, dando énfasis, más bien, en una forma de generar experiencia significativa (Gadamer, 1999).

Tomando esta postura hermenéutica, el enfoque histórico puede enfocarse hacia una historia conceptual. Esta corriente “presta atención a la definición e historicización de los conceptos desde los cuales construimos los discursos interpretativos” (Koselleck, 1993, en Bernatene, 2015, p. 159). Esta corriente es útil en tanto permite poner los conceptos dentro de un contexto y una articulación lógica determinados. Por otro lado la historia cultural, toma a la cultura en un sentido plural, es decir múltiple y diversa; y propicia una historicización de las “prácticas y representaciones como los principales objetos” [de estudio] (Chartier, en Bernatene, 2015, p. 159). A su vez, dentro de la corriente cultural este proyecto tomará postura por una historia intelectual priorizando a los protagonistas de los hechos. Sin embargo, el problema surge cuando se debe cuestionar cuáles de estos protagonistas deben ser calificados de intelectuales y cuáles no. Frente a esta interrogante François Dosse toma una postura “amplia, polisémica y polifónica” del término “intelectual”, la cual cambia según “los periodos históricos y los espacios civilizatorios en los que se le ha querido ubicar” (González, 2011). En palabras del propio Dosse (2007):

La historia de los intelectuales no puede limitarse a una definición a priori de lo que debería ser el intelectual según una definición normativa. Por el contrario, tiene que quedar abierta a la pluralidad de estas figuras que, todas, señalan matizaciones diferentes de la manera de tocar el teclado de la expresión intelectual (p. 34).

A partir de esta definición de intelectual, la postura historiográfica del presente trabajo se centrarán en la historia intelectual que, como parte de la historia cultural, “reconstruye la mente del individuo o de grupos [de individuos] en los momentos en que tuvo lugar un acontecimiento particular o se logró algún avance” (Gilbert, 1972, en González, 2011).

A partir de estos argumentos, se tomará esta perspectiva como la más adecuada para el tipo de análisis de este proyecto, ya que lo que se pretende es reflexionar sobre los factores condicionantes fruto del ideal modernizador, que dieron forma a la idea de la enseñanza disciplinar del diseño en el Ecuador como respuesta mediadora a finales de la década del 70 del siglo pasado. De esta manera, el análisis socio-histórico de la emergencia de la enseñanza del diseño, no se constituye en un análisis subjetivo del objeto, ni producto de una transposición del sujeto en otro, sino constituye una construcción de una comprensión de los hechos a partir de una relación dialéctica con los actores de los acontecimientos que da como resultado una reinterpretación histórica por parte del sujeto.

Los factores condicionantes

¿Qué aspectos condicionantes estimularon a un diálogo sobre la enseñanza del diseño como disciplina en el Ecuador y quienes fueron los actores que iniciaron ese diálogo? Para responder a esta pregunta debemos remontarnos al tipo de influencia que tuvo la Revolución Industrial en un país como el Ecuador. La dominación de una estructura terrateniente que deviene en una preferencia por la seguridad de un modo de vida, hasta cierto punto asegurado, frente a los riesgos que supone la creación de riqueza a través del emprendimiento basado en prácticas industriales (Calderón y Calisto, 2011). Esto provocó que las ideas de modernización basadas en la industrialización no prosperaran en el Ecuador. Por este motivo, no existió una necesidad de pensar en la forma de los productos industriales desde una perspectiva local. La producción de bienes de consumo local era sobretodo de tipo artesanal, de ahí la importancia de las Escuelas de Artes y Oficios en la formación de artesanos capacitados en las diferentes técnicas de producción. Es así que a finales del siglo XIX y principios del XX, se plantean políticas de estado que plantean la necesidad de una formación artística y artesanal. La primera fase liderada por el presidente Gabriel García Moreno (1861 - 1875), se basa en la construcción de infraestructura y en la educación como medios para reponer el terreno perdido y llevar al país a la modernidad. Por este motivo se crean las escuelas de Bellas Artes y la de Artes y Oficios a finales del siglo XIX, como un intento por formar artistas y artesanos locales, primero con una clara influencia europea. Posteriormente, en una segunda etapa, a raíz de la revolución liberal liderada por Eloy Alfaro de inicios del siglo XX, con un enfoque que enfatiza el rescate de las tradiciones locales y la formación de una identidad propia (Salgado y Corbalán de Celis, 2012). Sin embargo, producto de la muerte de Alfaro y el final de la revolución liberal, conflictos posteriores interrumpen estos procesos y el aparato productivo local continuará centrado en la agricultura hasta mediados del siglo XX. A pesar de esto, las escuelas de artes y oficios en el Ecuador seguirán teniendo un papel fundamental en la formación no solo técnica, sino también artística, a través de personajes de la talla de Oswaldo Guayasamín, Araceli Gilbert y Olga Fisch, esta última como pionera en el diseño de objetos

que conjugan artesanía y diseño. En estas escuelas también se educaron artistas y artesanos que posteriormente formaron parte en los primeros procesos de institucionalización de la enseñanza del diseño a nivel técnico, tanto en la escuela de decoración de interiores en la Universidad Laica Vicente Rocafuerte en Guayaquil, como en el Instituto (en aquella época denominado centro) Metropolitano del Diseño en Quito (Calderón y Calisto, 2011).

En 1946 nace la primera Escuela de Arquitectura en la Universidad Central del Ecuador, la cual se convierte en Facultad de Arquitectura a finales de la década del 50. El plan de estudios de la naciente escuela estuvo a cargo del Arquitecto uruguayo Guillermo Odriozola, y su primer Director fue el Arquitecto, también graduado en la Facultad de Arquitectura de Montevideo, Gilberto Gatto Sobral, quienes a partir de la influencia de la Bauhaus en la Arquitectura uruguayana, marcaron un carácter moderno en la propuesta de estudios (Calderón y Calisto, 2011). Un proceso similar se dio en la Universidad de Cuenca, cuya Escuela de Arquitectura nace en 1958 convirtiéndose en Facultad en 1961. Cabe destacar que los graduados de estas Facultades fueron parte fundamental del cuerpo docente de las primeras escuelas de Diseño en los años 80 y 90.

A partir de los años 50 se produce en el Ecuador el denominado *Boom Bananero*, en el cual el banano reemplaza al cacao como principal fuente de ingresos. Este antecedente, junto con el impulso que la CEPAL (Comisión Económica para América Latina) da a la sustitución de las importaciones en los países Latinoamericanos, genera un primer impulso de modernización que pese a la crisis económica de los años 60, se mantiene y posteriormente, con el *boom petrolero* se refuerza en los años 70. Es así que en el país se da un drástico incremento de los bienes importados. Esto afecta a los artesanos que ven reducirse su mercado afectando de paso la calidad de sus productos y obligando a muchos a cambiar de actividad (Hidalgo, 2008, en Fernández y Bonsiepe, 2008).

Es así que en este contexto aparece en la escena la CIDAP (Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares). Daniel Fernando Rubín de la Borbolla, renombrado Antropólogo mexicano y nombrado por la Organización de Estados Americanos primer Director del CIDAP, crea los primeros Cursos Interamericanos de Diseño Artesanal que fueron impartidos en Argentina, Brasil, Uruguay, Paraguay, República Dominicana, México y en Ecuador bajo la dirección del Antropólogo cuencano Claudio Malo González. Para la realización de los cursos en Ecuador se invitaron a los diseñadores Alfonso Soto Soria y Omar Arroyo, ambos profesores de la UNAM.

En junio de 1979, el Primer Seminario Nacional de Diseño, en Quito. En octubre de ese año se edita el Boletín de Información del CIDAP en donde se publican varios artículos referentes a los temas tratados en dicho evento (CIDAP, 1979). El tema central de la discusión trata sobre el diseño y su potencial vinculación con la artesanía en el Ecuador. El tema central en este seminario fue el Diseño en el Arte Popular. En 1981 se realiza el II Seminario Nacional de Diseño a raíz de lo cual, Claudio Malo González escribe, junto con otros autores, el libro *Diseño en Una Sociedad en Cambio* (Malo, Molinari y MICEI, 1981). En este libro los autores reflexionan sobre la relación

del Diseño con la sociedad, la tecnología, las artes y las ciencias. Claudio Malo González, quien en esa época se desempeñaba como Director Técnico del CIDAP y profesor en la Pontificia Universidad Católica, sede en Cuenca, la cual posteriormente se convertirá en la Universidad del Azuay, jugará un papel activo en la conformación de la primera Facultad de Diseño en el Ecuador.

La investigación

Al ser un proyecto que todavía está en proceso, los resultados son provisionales y de carácter exploratorio. Sin embargo, esta primera aproximación al *corpus* confirma hasta el momento el hecho de que la propuesta de enseñanza disciplinar en la primera Facultad de Diseño en el Ecuador fue original, y parte como respuesta a un ideal modernizador. Este ideal manifestado a través de un rompimiento con lo tradicional, generó una respuesta por parte de un grupo de intelectuales del CIDAP (Centro Interamericano de Artes Populares) quienes organizaron los primeros Cursos de Diseño en México, los cuales llegaron a Cuenca, Ecuador de la mano del Antropólogo Claudio Malo Gonzáles. Estos cursos dirigidos a artesanos, arquitectos, artistas y al público en general tenían como objetivo mediar a través del diseño en un evidente proceso de deterioro de la producción artesanal, lo cual se percibía como una amenaza a la cultura popular local. En esta primera exploración se realizaron entrevistas al Dr. Claudio Malo Gonzáles, quien fue el impulsor de los cursos y seminarios de diseño organizados por el CIDAP y posteriormente quien propuso la creación en 1984 de la primera Escuela de Diseño, adscrita en un inicio a la Facultad de Administración en la entonces Pontificia Universidad Católica del Ecuador sede Cuenca que, posteriormente, en 1990, se volvió autónoma convirtiéndose en la Universidad del Azuay. Se entrevistó también al Arq. Diego Jaramillo, quien fue el primer Director de la Escuela de Diseño y posteriormente su primer Decano, al convertirse esta en Facultad en 1989. Se entrevistó a la Arq. Dora Giordano, quien al momento de la creación de la Escuela era Docente en la Universidad de Buenos Aires y que fue llamada a asesorar en la creación de la malla curricular en 1985. Dora Giordano posteriormente formó también parte del cuerpo docente.

Dentro de la documentación analizada están los Boletines Informativos del CIDAP del año 1979 en el cual empezaron a dictarse los Cursos de Diseño en el Ecuador. De estos boletines los más interesantes son los números 2 y 3 correspondientes a agosto y octubre. El número 2 hace referencia al Primer Seminario de Diseño organizado por la CIDAP y realizado en la Facultad de Artes de la Universidad Central del Ecuador del 18 al 22 junio de 1979. El tema del seminario fue *La preservación de las artes populares, las artesanías y su proyección en el diseño*. El número 3 es una entrega extraordinaria. Lo interesante de este número es que se dedica enteramente a tratar la relación entre diseño, cultura popular y artesanía, y realiza una breve reseña de los cursos de diseño organizados por la CIDAP en Colombia en 1978. Lo curioso de estos cursos, aparte de algunas definiciones interesantes sobre diseño y artesanía, es que se puede encontrar entre asis-

tentes y profesores a personajes que formarán luego parte de los cursos de diseño en Ecuador, en los Seminarios de Diseño y sobretodo en la conformación de la Carrera de Diseño, como es el caso, por ejemplo, de Diego Jaramillo, quien consta como estudiante en estos cursos. Aparte de los Boletines de Información del CIDAP se analizó la publicación resumen del Segundo Seminario de Diseño realizado en Cuenca en 1981 con el tema *El Diseño en una Sociedad en Cambio*. Es interesante la importancia que dicho seminario da al enfoque disciplinar del diseño y su relevancia en el contexto productivo y tecnológico enfocado desde su función social.

Como parte de la documentación correspondiente a la Universidad del Azuay se han analizado 3 números de la revista *Universidad Y Verdad*. El número 3, que data del año 1988, está completamente dedicado al Diseño. En este número participan Claudio Malo, Diego Jaramillo y Dora Giordano, entre otros autores. Los temas tratados más relevantes tienen que ver con la relación diseño y artesanía, el diseño y la dependencia y la enseñanza del diseño. El análisis de estos temas nos deja entrever la visión de la época sobre la misión del diseño en un país periférico como el Ecuador y la propuesta de enseñanza disciplinar de ese momento en la entonces Pontificia Universidad Católica, sede Cuenca. El número 53 de 2010, en donde se hace una reseña de la historia de la Facultad de Diseño, y el número 70 de 2016, en donde Dora Giordano hace una reseña similar desde su perspectiva, enfatizando la originalidad de la propuesta de enseñanza fundacional:

Sin embargo se consideraba que la problemática de la enseñanza y aprendizaje del diseño no podría estar reducida a la experiencia de una práctica creativa en base a técnicas artesanales, ni tampoco cabría, en ese contexto de pensamiento, la aplicación de normas y modelos teóricos foráneos. Era necesario construir el marco conceptual que daría origen al desarrollo del pènsum de la carrera a partir de una ideología fundacional (Giordano, 2016, p. 196).

De esta investigación se han sacado unos primeros resultados, los cuales se irán puliendo en cuanto se analicen otros aspectos dentro del corpus que todavía quedan pendientes. Dichos resultados marcan un primer camino a seguir en la investigación hacia una búsqueda por la filiación Diseño - Artesanía como base para la construcción de una propuesta original de enseñanza del diseño.

La filiación Diseño-Artesanía

Las filiaciones tradicionales del diseño tienen que ver generalmente con los campos de la arquitectura y con el arte. La *Bauhaus* y la *HfG de ULM* son comúnmente los referentes que a nivel internacional se han impuesto como los paradigmas históricos aceptados. Esto constituye no solo un marco de inicio histórico: presupone también una filiación tradicional con dichos campos. En el caso ecuatoriano, específicamente en la creación de la primera Facultad de Diseño en el Ecuador, vemos una relación con la antropología, a través de la intermediación de CIDAP la cual lleva a proponer un modelo de enseñanza

disciplinar del Diseño en donde prima el diálogo con la cultura popular manifestada a través de la producción artesanal. Por lo tanto, ¿se puede hablar en este caso de un modelo propio de enseñanza?

Las bonanzas económicas de las décadas de los 50 y 70 instauraron un ideal modernizador en la sociedad ecuatoriana basado en el consumo de bienes industriales, los cuales reemplazaron el consumo de objetos de producción artesanal. Esto afectó no solo la calidad de los productos artesanales, trajo consigo una desmotivación de los artesanos, sobretodo de las nuevas generaciones por continuar con sus oficios y adicionalmente una crisis en la cultura popular, fruto de un fuerte proceso de transformación que trajo consigo la economía de consumo. El papel de los medios masivos de comunicación con base en estrategias de persuasión, a través del marketing y la publicidad, logra que sobretodo la clase media privilegie el consumo masivo de bienes, la mayoría importados, lo cual era antes un privilegio solo de las clases más acomodadas.

Como respuesta a estos procesos, los cuales se gestan de manera más o menos parecida en Latinoamérica, se crea el CIDAP (Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares), organización dirigida a finales de los años 70 por Daniel Rubín de la Borbolla. Entre sus actividades estuvo la organización de los Cursos Interamericanos de Diseño, los cuales llegaron a Ecuador de la mano de Claudio Malo González, funcionario del CIDAP en el país en esos años y posteriormente su Director entre 1984 y 2011 (Lazo, s.f.). El interés de estos cursos radica no solo en una relación diseño - artesanía concebida a través del oficio, del uso de las técnicas y de los materiales, sino también en la concepción del diseño como un conjunto de conocimientos que inciden, a través de su manifestación en la práctica proyectual, en la construcción de la cultura material. Para Malo (2016):

El Diseño se relaciona con la Antropología Cultural en tanto los dos parten de una comprensión de lo diferente desde la visión del otro. El diseño, por lo tanto, no parte de la nada, parte de una realidad construida a partir de una interpretación y apropiación de la cultura de otros grupos humanos. Por ende, el Diseñador debe ser respetuoso de la identidad cultural, debe tratar de no tergiversarla ni torcerla. Si bien el Diseño es creatividad, parte necesariamente de algo ya dado (C. Malo, Comunicación personal, 2016).

En estos cursos organizados por la CIDAP encontramos materias como la *Etnohistoria del Diseño* y *El Hombre y El Medio* que guardan una relación con esta visión (CIDAP, 1979). Como ejemplo, en la descripción del curso *Etnohistoria del Diseño* encontramos: “Esta materia trata los asuntos generales del diseño artesanal bajo un punto de vista antropológico de desarrollo y relaciones humanas, describiendo los distintos ambientes ecológicos culturales, y su evolución a través del tiempo y el espacio” (De la Borbolla, 1979, en CIDAP, 1979, p. 13).

En el caso del curso *El Hombre y El Medio* la descripción da cuenta de:

La materia versa sobre las distintas condiciones de trabajo de campo, especialmente en zonas rurales de amplia

formación indígena, formas de penetración y patrones de investigación aplicables a los distintos medios. También analiza la relación objeto-necesidad y el impacto del cambio cuando el objeto se produce para satisfacer necesidades ajenas al grupo productor (Malo, 1979, en CIDAP, 1979, p. 13).

Otro aspecto importante en los cursos de Diseño del CIDAP, en este caso los que se organizaron en 1978 en Bogotá, es la definición de *Diseño* y de *El Diseño y el Arte Popular*. Sobre la definición de Diseño, esta dice:

Para los antropólogos, supone el conocimiento, experimentación y uso de materias que se encuentran en la naturaleza; y de herramientas y técnicas de elaboración para producir formas distintivas de objetos que son útiles para satisfacer diversas necesidades ordinarias, religiosas, suntuarias, ceremoniales, mágicas, decorativas, medicinales, etc., de la vida diaria de toda cultura, según su estado de desarrollo (CIDAP, 1979, p. 20).

Para definir *El Diseño y el Arte Popular* se redactó lo siguiente:

Es el aprovechamiento de experiencias y tradiciones técnicas de una cultura para la producción de objetos satisfactoriamente útiles y bellos que abarcan todos los usos consuetudinarios, extraordinarios o de cualquier otra índole que demanda el vivir del hombre en la comunidad (CIDAP, 1979, p. 21).

A través de estos ejemplos podemos interpretar una visión particular del Diseño relacionado a la Antropología. Es importante destacar la marcada relación dialéctica entre diseño y ambiente, la cual es fundamental en el proceso proyectual. El Diseñador se convierte en un intermediario y en un intérprete cultural. El resultado proyectual, por lo tanto, es el resultado de la materialización de la interpretación que el diseñador da del ambiente, por ende, se constituyen en resignificación y apropiación, traducidas en objeto.

Esta visión del diseño surge dentro de un contexto de cambio social fruto de un ideal modernizador, el cual es descrito por Claudio Malo en el resumen de su conferencia denominada *Diseño en una Sociedad en Cambio*, en el Segundo Seminario de Diseño, llevado a cabo en Cuenca en el año 1981, la cual es publicada en el compendio del mismo nombre. En este texto, Malo parte de que el cambio en una sociedad es permanente. Sin embargo, en el caso del Ecuador, destaca que existe una abrupta ruptura entre: "Formas de vida propias de lo que se ha denominado era preindustrial, [las cuales] comienzan a equipararse con los útiles de la civilización posindustrial y aspiran a una 'modernización' integral sin beneficio de intercambio" (Malo, et al. 1981).

En esta cita el autor da cuenta de un cruce de diferentes horizontes temporales. Estas capas superpuestas, que conviven de manera simultánea en el contexto latinoamericano, tienen como resultado un fenómeno que Canclini (1989) lo denominó como hibridación cultural. La convivencia de formas de vida preindustriales, que por el afán de equipararse a formas de vida importadas

de países que inclusive han superado ya lo industrial (por lo tanto posindustriales), construyen en su imaginario un ideal modernizador que implanta un proceso de modernización sin beneficio de inventario, es decir, que busca un rompimiento con todo aquello que considera fruto del pasado, representado por las expresiones y maneras propias de hacer frente a su hábitat, es decir, su cultura popular (Malo et al, 1981).

Frente a esto, el propio Malo propone a un diseñador crítico en contraposición a un diseñador como instrumento. Al último el autor lo define como "aquel que actúa como instrumento de un sistema, cualquiera que este sea, y diseña 'a la carta' para conseguir sumisamente y con la mayor exactitud posible los objetivos propuestos por sus otros". Por otro lado, el diseñador crítico es definido por Malo como aquel que:

Usan de sus capacidades para crear objetos diferentes de los que se solicitan, no se limitan a repetir sino que intentan innovar. Este es el tipo de diseñador que puede sublevarse contra las decisiones tomadas por los manipuladores de la sociedad y crear opciones más humanas; es él quien puede captar las apetencias de su comunidad y poner su creatividad al servicio de ella en lugar de resignarse rutinariamente a entregar sus conocimientos a las minorías privilegiadas (Malo, et al., 1981).

Posteriormente, este modo de definir el papel del diseñador será fundamental en la propuesta de enseñanza al momento de la creación, en 1984, de la Escuela de Diseño, posterior Facultad, en la Pontificia Universidad Católica sede Cuenca, la cual posteriormente pasará a llamarse Universidad del Azuay. De esto da cuenta el Arquitecto Diego Jaramillo, ex-estudiante de los Cursos de Diseño organizados por el CIDAP y quien fue el primer Director de Escuela y luego el primer Decano de la Facultad. Jaramillo, señalando la visión fundadora de la Carrera, hace énfasis en el Diseño como una manera de incidir en los procesos artesanales a través de la creación de una nueva variedad de formas. Esta incidencia del diseño en la artesanía debía responder de manera directa a un contexto artesanal que en ese momento se lo veía deteriorarse. El contexto específico al que se refiere Jaramillo es el de Provincia del Azuay y de manera más concreta la ciudad de Cuenca, la cual en ese momento era un nodo importante de producción artesanal en el Ecuador (Jaramillo, Comunicación personal, 2016).

Continuando con esta misma línea, Diego Jaramillo, en un artículo del año 1988 denominado "La Formación del Diseñador Profesional", publicado en la revista *Universidad y Verdad* de la en ese entonces Pontificia Universidad Católica, sede Cuenca, da cuenta del perfil profesional que busca formar dicha institución. Cabe anotar que el artículo fue escrito a pocos años de la creación de la Carrera de Diseño. En este texto el autor comienza por destacar el rol fundamental que deben cumplir las Universidades, como entes académicos, en la formación de los profesionales en Diseño. Hace una diferenciación entre las diferentes tipologías del diseño, y deja en claro que la diferencia entre el Diseño Industrial y Artesanal se encuentra en las formas y en los contextos de producción.

Define las áreas de intervención del profesional en diseño dentro de un *hábitat* basado en 3 ejes:

- Comunicación (Lenguaje, significación),
- Transformación (Variación, innovación), y
- Diseño (Invención).

Dentro de un contexto de enseñanza, Jaramillo (1988) menciona que se debe entender al diseño como *producto cultural, integrador del pensamiento creativo y científico, con una lógica destinada a la práctica y que involucra la significación como rasgo identificador*. Con estos antecedentes se plantea a la enseñanza del diseño como un diálogo entre teoría y práctica:

La formación de un diseñador debe incluir una serie de instrumentos teóricos que pasan por la metodología, la sistematización gráfica, criterios sintácticos, conceptos matemáticos, comunicación, historia, teoría estética y morfología. A esta última el autor le da una importancia especial y la define como el estudio de los modos en que una cultura concreta entiende y organiza las formas (Jaramillo, 1988, p. 89).

Para Jaramillo, hablar de enseñanza del diseño implica entender la disciplina como una praxis calificada en la intervención del hábitat, más allá de una resolución de problemas convencionalmente planteados. La problemática en el planteamiento de una propuesta de enseñanza, según el autor, radica en dar la debida atención al campo significativo y al mismo tiempo al operativo, sintetizar los planos de lo científico y creativo en una propuesta “con sentido”. El autor resalta la importancia de ir más allá de los modelos establecidos para definir una operatoria del diseño propia, que permita la generación de artefactos comprometidos con el contexto.

Finalmente Jaramillo define los siguientes puntos generales dentro de una guía de la enseñanza del diseño:

Debe tener un enfoque de liberación nacional a través de la creación de un nuevo modelo social basado en las raíces propias, el potencial tecnológico local y en una profunda conciencia de la identidad cultural. Una enseñanza del diseño orientada hacia una libertad de campo pero sustentada en la realidad del mercado. Una profunda conciencia de la función social y del contenido democrático del diseño (Jaramillo, 1988, p. 89-90).

Dentro del proceso de construcción de una propuesta curricular que diera cuenta de esta postura particular respecto a lo que el Diseño debería representar dentro del contexto ecuatoriano, es fundamental el aporte de la Arquitecta Dora Giordano, quien para 1984 era Docente en la Universidad de Buenos Aires. Giordano es invitada para formar parte del cuerpo docente de la nueva carrera y en conjunto con Diego Jaramillo trabajan en darle forma al programa de estudios durante esa época. A posteriori, en el 2016, Giordano dará cuenta de este proceso en el artículo *Claves Contextuales para el Diseño en América Latina*. La autora da cuenta del contexto de *resistencia* que Latinoamérica y el Ecuador vivían frente a un proceso

de cambio, que ella denomina “borroso”, y que considera producto “del derrumbe de los ‘grandes relatos’ de la modernidad”. Habla de la actitud de “salvaguarda” de la identidad a través de la “revaloración del patrimonio cultural” que se gestaba en el Ecuador. Esta actitud, según palabras de la autora, se gestó como respuesta a un “avance de una homogeneidad diferente, que parecía arrasar con la identificación cultural” (Giordano, 2016, pp. 192-193).

Como consecuencia, Giordano subraya que aquel era un “panorama propicio para pensar en una ‘cultura del diseño’ por fuera del modelo productivo industrialista”. Por lo tanto, la creación de la nueva carrera de Diseño, debería nacer de una interpretación fruto de un diálogo entre el contexto local y los acontecimientos culturales del mundo occidental en esa época. El resultado debería ser una “construcción genuina” alejada de referentes en otros contextos (Giordano, 2016, pp. 192-193).

Ya en 1988 Dora Giordano hablaba ya de una postura reaccionaria frente a la dependencia de los países latinoamericanos. En su artículo *Diseño y Dependencia* de ese año la autora trata el tema de la dependencia de los países Latinoamericanos desde un discurso de resistencia. Menciona que la liberación no se dará por benevolencia de los países hegemónicos: debería venir por convicción propia. El artículo destaca el papel que el diseño desde su campo de acción puede tener para alcanzar este objetivo. Una de las maneras es a través de la materialización de utopías que generen “disrupción” en un sistema que está marcado por “respuestas pre-establecidas que nos condicionan ideológicamente a una realidad”.

El potencial del diseño radica en su capacidad de intervención con el objetivo de reivindicar la cultura. Esta intervención debe partir generando nuevas propuestas basadas en las identidades propias, sin copiarlas, manteniendo su significado, ya que el diseño al ser lenguaje, se convierte en una especie de transmisor de los significados intrínsecos dentro de la cultura original a través de los artefactos que produce. En esta línea, Giordano argumenta que la “generación de una tendencia significativa del diseño que permita romper la hegemonía cultural” es clave en el rompimiento de la dependencia. Por lo tanto, los procesos de enseñanza - aprendizaje no pueden ser neutros ideológicamente (Giordano, 1988, pp. 41-50).

Conclusión

Si bien falta todavía mucho por recorrer, los resultados obtenidos a través del análisis de las entrevistas y la documentación, validan de manera tentativa un surgimiento de una propuesta didáctica original como respuesta al ideal modernizador de finales de la década de 1970. Las evidencias tienen que ver primero con la necesidad de discutir sobre la enseñanza disciplinar del diseño en el Ecuador, originada al interior de una institución como el CIDAP con una perspectiva antropológica de la cultura. Luego, el contenido de los Cursos de Diseño y los Seminarios, que desde 1978 enfatizan una visión diseño - cultura popular. Y posteriormente, la postura respecto al diseño y su relación con la artesanía como expresión de dicha cultura popular y como un mecanismo de me-

diación frente a un proceso modernizador, que Claudio Malo (1981) calificó como “sin beneficio de inventario”. Empero, surgen también otras preguntas ¿Qué dice al respecto el plan de estudios? ¿Cómo fue el proceso de legitimación del modelo de enseñanza? ¿Existieron también posiciones discrepantes respecto a la visión educadora que al final se impuso? Las respuestas a estas preguntas podrían evidenciar tomas de posición contrapuestas que evidencien dinámicas de poder dentro de la institución (Bourdieu, 2008). A su vez, el análisis de este proceso de consolidación nos puede hablar de cómo la propuesta de enseñanza del diseño resultante se originó también desde otras visiones, las cuales, aunque no tan evidentes, pueden derivar en un enriquecimiento del diálogo histórico sobre la enseñanza del diseño en el Ecuador. Finalmente, la interpretación de los hechos, a través de la comprensión de la enseñanza del diseño como mediador frente a la visión modernizadora, nos puede hablar de su papel como mecanismo de resignificación de la cultura popular. Esta postura del diseño puede, a su vez, dar nuevas claves del significado y función particular que el diseño tiene en los países periféricos.

Referencias bibliográficas

- Bernatene, M. (Comp.). (2015). Perspectivas historiográficas aplicadas a la historia del diseño industrial. En Bernatene, M (Ed.) *La historia del diseño industrial reconsiderada*. (pp. 157 - 167). Buenos Aires: Editorial de la Universidad de la Plata.
- Bonsiepe, G. (1975). *Teoría y práctica del diseño industrial*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Bonsiepe, G. (1998a). *Del objeto a la interfase*. Buenos Aires: Infinito.
- Bourdieu, P. (1990). *Sociología y Cultura*. México: Grijalbo.
- Bourdieu, P. (2008b). *Homo Academicus*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Calisto, M. y Calderón, G. (2011). *Diseño Gráfico en Quito - Ecuador: 1970 - 2005*. Quito: Instituto Metropolitano de Patrimonio.
- Canclini, N. (1989). *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.
- Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares. (1979). *Boletín informativo, 2*. Cuenca: CIDAP.
- Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares. (1979a). *Boletín informativo, 3*. Cuenca: CIDAP.
- Dosse, F. (2007). *La marcha de las ideas. Historia de los intelectuales, historia intelectual*. España: Publicacions de la Universitat de València.
- Gadamer, H-G. (1999) La historicidad de la comprensión como principio hermenéutico. *En Verdad y Método I*. (3ª ed.). (p. 331 - 377). Salamanca: Sígueme.
- Gilbert, F. (1972). Intellectual History: Its aims and. En F. Gilbert & S. Graubard (eds.), *Historical Studies Today*. Nueva York: Norton and Company Inc.
- González, M. (2011). Historia intelectual, historia de los intelectuales. Un acercamiento al campo histórico del tema. En *Logos*. 19(1), 63-77. Bogotá: Universidad De La Salle.
- Flamarique, L. (Comp.). (1999). Friedrich D. E. Schleiermacher. Los discursos sobre hermenéutica. En *Cuadernos de Anuario Filosófico, Serie Universitaria*. (83). Pamplona, España: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra. Recuperado de <http://dspace.unav.es/dspace/handle/10171/6082>.
- Foucault, M. (2002). *La Arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Giordano, D. (1988). Diseño y dependencia. *Universidad y Verdad*. (3), 39-50.
- Giordano, D. (2016a). Claves contextuales para el diseño en América Latina. *Universidad y Verdad*. (70), pp. 192-204.
- Jaramillo, D. (1988). La formación del diseñador profesional. *Universidad y Verdad*. (3), pp. 83-92.
- Hidalgo, A. (2008). Ecuador. En Fernández, S. y Bonsiepe, G. (Ed.) (2008). *Historia del diseño en América Latina y el Caribe. Industrialización y comunicación visual para la autonomía*. (pp. 160-171). São Paulo: Blücher.
- Lazo, J. (s.f). *Diseño en Ecuador. Haremos historia*. Recuperado de <http://www.haremoshistoria.net/>
- Maldonado, T. (1977). *El diseño industrial reconsiderado*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Malo, C. (Ed.) (1981). *El diseño en una sociedad en cambio*. Cuenca: CIDAP.
- Marín-Barbero, J. (1991). *De lo medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. (2ª ed.). México: Gustavo Gili.
- Pérez Guerrero, A. (1961). Biografía de la Universidad Central del Ecuador. En Bolívar, A. (Ed.) (1961). *Quito monumental y pintoresco*. (pp. 425-436) (2a ed.). Quito: Editorial Universitaria.
- Salgado, M. & Cobarlán, C. (2013). La Escuela de Bellas Artes en el Quito de inicios del siglo XX: liberalismo, nación y exclusión (Estudios sobre el Distrito Metropolitano de Quito). *Revista del Instituto de la Ciudad*. 1(2), pp. 135-160.

Abstract: This article analyzes the emergence of the teaching of design as a discipline in Ecuador to discuss the role of the modernizing ideal in the creation of a model of teaching in the first Faculty of Design in the country. The objective is to reflect on the process of consolidation of the teaching model in this Faculty from the analysis of the modernization process in the late 1970s.

Keywords: History - teaching - design - Ecuador - modernization - periphery - handicraft - popular.

Resumo: Este artigo analisa o surgimento do ensino do design como disciplina no Equador, para discutir sobre o papel do ideal modernizador na criação de um modelo próprio de ensino na primeira faculdade de design no país. O objetivo é refletir sobre o processo de consolidação do modelo de ensino nesta Faculdade a partir da análise do processo de modernização a finais dos anos 1970.

Palavras chave: história - ensino - design - Equador - modernização - periferia - artesanato - popular.

(*) **Iván Burbano Riofrío**. Doctorando en Diseño de la Universidad de Palermo. Master en Diseño Estratégico por el Politécnico de Milán (2003). Diseñador por la Pontificia Universidad Católica del Ecuador (2001). Actualmente es Profesor Titular Agregado y Coordinador de la Carrera de Diseño Comunicacional en la Universidad San Francisco de Quito en el Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas.