

- Area Moreira, M. (21 de marzo de 2019b). Competencia digital docente [Archivo de vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=vpNzBulbBMw>
- Fombona, J., y Pascual, M. A. (2013). Beneficios del m-learning en la educación superior. *Educatio Siglo XXI*, 31(2), 211-234.
- Gallardo Echenique, E., Marqués Molías, L., y Bullen, M. (2014). Usos académicos y sociales de las tecnologías digitales del estudiante universitario de primer año. *Tendencias Pedagógicas*, 23, 191-204.
- Instituto Nacional de Tecnologías Educativas y Formación del Profesorado. (2017). *Marco Común de Competencia Digital Docente*. Instituto Nacional de Tecnologías Educativas y Formación del Profesorado. Recuperado de: https://aprende.intef.es/sites/default/files/2018-05/2017_1020_Marco-Com%C3%BAAn-de-Competencia-Digital-Docente.pdf
- Román Gaván, P. y Martín-Gutiérrez, Á. (2014). Las redes sociales como herramientas para la adquisición de competencias en la universidad: los códigos QR a través de Facebook. *RUSC. Universities And Knowledge Society Journal*, 11(Extra 2), 27-42.
- Vázquez Cano, E., y Sevillano García, M. L.. (2014). Análisis de la funcionalidad didáctica de las tabletas digitales en el espacio europeo de educación superior. *RUSC. Universities and Knowledge Society Journal*, 11 (3), 67-81.
- Wong, W. (1999) *Fundamentos del diseño bi- y tri-dimensional*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Yañez Martínez, B. y Vega Borrego, D. (2020). Estrategias de dinamización de la enseñanza en línea del diseño. *Ardin. Arte, Diseño e Ingeniería*, 0 (9), 77-113. doi: <https://dx.doi.org/10.20868/ardin.2020.9.4125>

Abstract: This article addresses the need to introduce digital strategies in the teaching-learning process of the subject Color in the context of training in Design. For this purpose, we describe the experience carried out by presenting those actions, resources and methodologies used by

the teachers who teach the subject Color in the Degree in Design of the University of La Laguna (Canary Islands / Spain). These teaching practices are innovative, adaptable and applicable to other contexts. The results obtained are evaluated through a survey of student satisfaction.

Keywords: color - university teaching - graphic design - pedagogical innovation - didactic material - digital tools - digital practice.

Resumo: Este artigo aborda a necessidade de introduzir estratégias digitais no processo de ensino-aprendizagem do tema Cor no contexto do treinamento em Design. Para este fim, descrevemos a experiência realizada apresentando as ações, recursos e metodologias utilizadas pelo corpo docente que leciona a disciplina de Cor na Licenciatura em Design da Universidade de La Laguna (Canárias / Espanha). Essas práticas de ensino são inovadoras, adaptáveis e aplicáveis a outros contextos. Os resultados obtidos são avaliados por meio de uma pesquisa de satisfação dos estudantes.

Palavras chave: cor - ensino universitário - design gráfico - inovação pedagógica - material didático - ferramentas digitais - prática digital.

(* **Bernardo Antonio Candela Sanjuán:** Doctor en Bellas Artes por la Universidad de La Laguna, ingeniero técnico en Diseño Industrial por la Universidad Politécnica de Valencia, máster en Diseño y Fabricación por la Universitat Jaume I de Castellón y máster en Innovación en Diseño para el sector turístico por la Universidad de La Laguna. Imparte docencia en el Grado de Diseño de la Facultad de Bellas Artes y en el Máster en Innovación en Diseño para el Sector Turístico de la Universidad de La Laguna. Su investigación está centrada en el estudio de la relación entre diseño y política, trabajando en temas vinculados a las políticas de diseño, al diseño de políticas, la participación ciudadana y la innovación.

La influencia de la Hochschule für Gestaltung de Ulm en la emergencia del diseño en Ecuador

Actas de Diseño (2021, julio),
Vol. 36, pp. 131-135. ISSN 1850-2032.
Fecha de recepción: julio 2020
Fecha de aceptación: septiembre 2020
Versión final: diciembre 2021

Iván Patricio Burbano Riofrío (*)

Resumen: Las ideas de la Hochschule für Gestaltung de la ciudad de Ulm (Hfg-Ulm) circularon por América Latina. Por un lado, los artistas pertenecientes al arte concreto europeo y latinoamericano formaron una red de intercambio de ideas. Por otro lado, docentes y ex-alumnos de la Hfg-Ulm difundieron el modelo de enseñanza de la escuela ¿Qué tanto tuvo que ver la Hfg-Ulm en la emergencia del diseño en Ecuador? ¿Existió algún tipo de intercambio de ideas entre artistas y diseñadores ecuatorianos con sus pares en Latinoamérica y Europa?

Palabras clave: diseño - enseñanza - artesanía - industrialización - historia del diseño - Latinoamérica.

[Resúmenes en inglés y portugués y currículum en p. 135]

Introducción

La Hochschule für Gestaltung de la ciudad de Ulm (Hfg-Ulm), creada en 1953, fue considerada como la sucesora de la Bauhaus. Su primer director, Max Bill, además de haber sido ex-alumno de la Bauhaus fue el fundador del Allianz Group y un destacado exponente del Arte Concreto. La escuela se fundó en un momento en el que “la República Federal de Alemania se incorporaba en el neocapitalismo, una fase agresiva de prosperidad” (Bozzano, 1998, p. 9). Pese a que, inicialmente fue concebida como la sucesora de la Bauhaus, las circunstancias sociohistóricas de la sociedad alemana de aquel momento hicieron que “el desarrollo del diseño” en la Hfg-Ulm estuviese, de ahí en adelante, marcado por un camino distinto, “determinado por los factores económicos que impulsan la revolución industrial, y en cierta medida se aparta ideológicamente de la tendencia artesanal” (Bozzano, 1998, p. 9).

De ello surgió un especial interés sobre los métodos de diseño, esencialmente sobre la dicotomía emoción-razón en los procesos de creación, metafóricas en lo que se denominó *caja negra* y *caja transparente* respectivamente. Esto llevó a la Hfg-Ulm a una discusión interna respecto a la pertinencia de los valores artísticos y artesanales en una práctica del diseño que buscaba, con apremio, una vinculación más fuerte con la producción industrial, y a un progreso de tipo tecnológico-científico. De ahí que, se produjera un cisma dentro de la institución, liderado por los docentes Otl Aicher, Tomás Maldonado y Walter Zeischegg, que veían “en el arte el mayor peligro para el desarrollo del diseño” (Bozzano, 1998, p. 14). La estética ya no debía ser más el resultado de un proceso artístico considerado como subjetivo, sino producto de una “la estrecha relación existente entre diseño, ciencia y tecnología” (Bürdek, 1994, p. 41).

Durante este mismo periodo, la Comisión Económica para América Latina y el Caribe (en adelante CEPAL), propuso una estrategia con base en la sustitución de importaciones, como fundamento para la creación de mercados internos para la producción de bienes industrializados localmente. Esta condición hizo que, el modelo de enseñanza del diseño de la Hfg-Ulm resultase acorde a las políticas de modernización que se implementaban en la región. Esto motivó a que varios latinoamericanos viajaran a Ulm. A su retorno, trajeron a sus respectivos países el modelo de enseñanza, que luego sirvió de fundamento para algunas de las emergentes escuelas de diseño latinoamericanas:

Durante las décadas de 1960 y 1970, las economías de los países latinoamericanos (...) se reorientaron hacia una política de sustitución de importaciones y desarrollo industrial. El diseño se posicionó dentro de este contexto de desarrollo industrial. La creación de las primeras instituciones de educación en diseño proliferaron. (...) La Hochschule für Gestaltung (hfg) ulm es un punto de inicio porque tuvo una gran influencia en la propagación de la educación en diseño y el discurso sobre el diseño en América Latina (Fernández, 2006, p. 3).

De manera directa o indirecta, este discurso sobre el diseño circuló en el los países de la región. Este proceso de semiosis social (Verón, 2004) tuvo su origen, tal como lo expone Silvia Fernández (2006), en el hecho que “estudiantes latinoamericanos y visitantes de la ulm regresaron a sus propios países con información novedosa (...) [y] docentes de la hfg establecieron contactos, viajaron, y participaron en programas de asistencia en los países latinoamericanos en el desarrollo de la profesionalización del diseño” (p. 3).

¿Existió algún tipo de intercambio de ideas entre artistas y diseñadores ecuatorianos con sus pares en Sudamérica o Europa? ¿Qué tanto tuvo que ver la Hfg-Ulm en la emergencia de la enseñanza del diseño en Ecuador?

La conexión del Arte Concreto en Ecuador

Un primer recorrido parte de la red de intercambio entre artistas concretos sudamericanos y europeos, pertenecientes a esta corriente. Tal como lo afirma Verónica Devalle (2019), esta red abarcó, durante el periodo entre 1944 y 1957, “el *Arte Concreto Invención* argentino bajo el liderazgo de Tomás Maldonado, el Arte Concreto y la arquitectura moderna en Brasil, y el Allianz Group en Suiza bajo Max Bill.” (p. 17, las cursivas de la autora). Se trataba de una red de artistas concretos latinoamericanos y europeos que “actuaron localmente” dentro de un “escenario internacional” (p. 18), haciendo posible un intercambio de puntos de vista sobre un arte más allá de la abstracción de las formas y metido de lleno en el universo material y visual de las personas. En Ecuador, una de las pioneras en el Arte Concreto fue la artista ecuatoriana Araceli Gilbert, considerada como una exponente del abstraccionismo geométrico. Gilbert fue parte del grupo francés Abstraction-Création, cofundado por Auguste Herbin, quien además fue amigo suyo:

Al involucrarse de lleno en el multitudinario movimiento abstracto-geométrico parisino de los años cincuenta, Araceli fue encontrando las claves para recorrer su próximo y definitivo camino. La relación cálida y amistosa que le brindaron Auguste Herbin y su esposa, le ayudó a involucrarse en la tendencia constructivista (Oña, 1995, p. 25).

Gilbert a su regreso a Ecuador tuvo como parte de su círculo de artistas a un grupo de actores clave en la emergencia del diseño ecuatoriano, entre los cuales se puede mencionar a Olga Fisch, al expresionista Jan Schreuder, y a los arquitectos ecuatorianos Hugo Galarza, Guido Díaz y Lenín Oña. Las ideas de Gilbert circularon por su red de conocidos, en su mayoría artistas, arquitectos e intelectuales quienes, a su vez, las llevaron a sus diversos ámbitos de acción, entre ellos la emergente práctica y enseñanza del diseño.

La emergente práctica del diseño: entre la artesanía y la industria

Olga Fisch, a su llegada al Ecuador en 1939, empieza a trabajar junto con las comunidades en la creación de objetos que mezclan la concepción europea vanguardista con la artesanía tradicional de las culturas. El conjunto de la producción incluyó tapices, diversos tipos de objetos en cerámica y joyería, los cuales fueron bien recibidos por una parte del mercado de élite y exportados a otros países. Al mismo tiempo, se dictan los primeros talleres organizados por la Casa de la Cultura Ecuatoriana en 1954 con el apoyo de la Misión Andina. Estos talleres, enfocados en el diseño y producción, ante todo, de tapices artesanales, eran realizados por Hugo Galarza y Jan Schreuder, y se daban tanto en la sede de la Casa de la Cultura en Quito, como *in situ* en las comunidades indígenas.

Hugo Galarza, que estudió diseño en Cranbrook Academy of Art en Detroit de 1961 a 1962, una institución de tradición finlandesa que ya vinculaba el diseño con técnicas artesanales, luego de la muerte de Schreuder en 1964, continuó con los talleres junto a su diseñador norteamericano Charles McGee. Durante esta época el diseño se centró en objetos de mobiliario, que fueron producidos y comercializados bajo el nombre de la empresa Tosca Originales. Estas actividades, que articularon al diseño con la artesanía, tuvieron el propósito de reformular el sentido de lo auténtico con el propósito de insertar el valor de “lo original” en el mercado. Las artes populares y las artesanías devienen en “yacimientos de autenticidad convertibles en fuentes potenciales de beneficio (...) capaces de restablecer un sentido de lo auténtico (...)” (García Canclini, 2004, p. 77).

Tanto la experiencia y formación en diseño, llevaron a Galarza a crear el Centro Experimental de Diseño, adscrito al Centro de Desarrollo Industrial del Ecuador (en adelante CENDES), con el propósito de realizar asistencia técnica y ejecutar proyectos de diseño que permitieran un desarrollo de nuevas cadenas productivas: “y con él [McGee] formamos el Centro Experimental de Diseño. (...) Ahí yo trabajo con CENDES como jefe del departamento de Centro Experimental de Diseño (H. Galarza, comunicación personal, 12 de septiembre, 2019).

La circulación de las ideas de la Hfg-Ulm en la emergente enseñanza del diseño en el Ecuador

La enseñanza formal del diseño en el Ecuador tiene su antecedente en la Cátedra de Diseño que se comenzó a dictar en 1972, en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, de la Universidad Central del Ecuador. La cátedra duró unos pocos años, su primer y único docente fue Hugo Galarza quien, pese a haberse graduado de Arquitecto un año antes, tenía ya estudios formales y una extensa experiencia como diseñador.

Posteriormente, está el Instituto de Diseño Comunicación y Experimentación (en adelante INDICE), creado en 1979 por el arquitecto Guido Díaz, ex-alumno de Galarza. Este instituto, mediante sus vínculos con el ALADI, permitió gestionar la visita de Gui Bonsiepe al Ecuador en 1980,

y becar a un grupo de arquitectos ecuatorianos para que estudiaran Diseño Industrial en la UNAM. Uno de ellos, Luis Bossano colaboró junto a Javier Covarrubias y Abraham Moles durante su estadía en México:

(...) contacté con el profesor Javier Covarrubias, que fue para mí fundamental. Fue un mentor importante y quien me contactó con ilustres pensadores, entre ellos con Abraham Moles, con quien compartimos muchas ideas. Comenzamos a trabajar sobre algunas ideas que él tenía y, claro, nació una relación de respeto y me consideraba su amigo, y yo le consideraba a él mi tutor y mi profesor (...) recibí la invitación del Profesor Covarrubias de que regrese, no a la UNAM, sino a la Universidad Autónoma [de México] unidad Azcapotzalco, para que le apoye (...) en el armado y en la creación de un laboratorio de investigación (...) (L. Bossano, comunicación personal, 24 de junio, 2019).

Además, Guido Díaz mantuvo un activo intercambio de ideas con el arquitecto colombiano Jairo Acero, quien “fue funcionario de la empresa Artesanías de Colombia en el periodo comprendido entre 1974 y 1995” (Barrera y Quiñones, 2006, p. 128), lo que permitió que se forme una red de intercambio entre Ecuador y Colombia:

Jairo Acero. (...) Él fundó un estudio muy importante, con el cual yo mantenía relación también, que se llamaba Multidiseño. Multidiseño era un paralelo a nuestro INDICE. De hecho, ellos vinieron acá, participaron en bienales cuando yo les invitaba a participar. (...) teníamos una relación de intercambio de experiencias. Nos invitábamos, yo fui algunas veces a Colombia en calidad de jurado, me tocaba hacer conferencias, y ellos venían para acá también (...) (G. Díaz, comunicación personal, 20 de junio, 2019).

Por otro lado, Carlos Rojas estuvo muy relacionado con los talleres de Diseño y Artesanía que el Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares (CIDAP), con sede en la ciudad ecuatoriana de Cuenca, impartió en algunos países de América Latina. De esta relación destaca su papel como coordinador general, junto a los mexicanos Omar Arroyo y Alfonso Soto Soria, en el II Curso Interamericano de Diseño Artesanal en Bogotá en 1978. La similitud entre los talleres organizados por Artesanías de Colombia y los cursos y talleres del CIDAP es, con seguridad, resultado de esta cooperación. Durante este periodo se realizaron, tanto en Quito como en Cuenca, el Primer y Segundo Seminario de Diseño, en 1979 y en 1980 respectivamente. El primero de estos seminarios fue organizado y presidido por el arquitecto Lenin Oña, quien fue Decano de la Facultad de Artes de la Universidad Central del Ecuador. Rojas, Aguirre y Soria, participaron con sus ponencias en la segunda edición. Las Memorias de estos eventos constituyen la primera evidencia documentada de una reflexión crítica, de tipo intelectual, sobre el rol del diseño en el contexto sociocultural ecuatoriano, reflexión que dio paso a una extensa producción discursiva.

Otra figura importante fue el diseñador mexicano Omar Aguirre, visitante de la Hfg-Ulm, destacado exponente de la relación diseño artesanía en México. Aguirre también formó parte de los cursos y talleres organizados por el CIDAP, cuyo director, Claudio Malo González, se convertiría en uno de los principales impulsores de la Escuela de Diseño fundada en 1984, en la Pontificia Universidad Católica del Ecuador Sede Cuenca (en adelante PUCE-Cuenca). El primer programa de estudio fue resultado de la colaboración con la Arquitecta Dora Giordano, formada en la Universidad de Buenos Aires. Según testimonio oral de Juan Lazo, uno de los primeros egresados de esta escuela:

Luego, cuando vino Dora Giordano, desde Argentina, desde la UBA, fue un aporte muy interesante, ya que venía con un enfoque del diseño gráfico, del diseño en general, muy de la escuela de Ulm. Por lo tanto, la idea del proyecto vino con ella, y cambió bastante la perspectiva que teníamos de lo que debía ser el diseño (J. Lazo, comunicación personal, 15 de octubre, 2019).

La primera mitad de la década de 1980 fue fructífera en la creación de escuelas de diseño en el Ecuador. La primera fue fundada en 1982 en Ibarra por Fausto Carrera y Fabián Jaramillo, quienes también participaron en la creación de la Escuela de Decoración de Interiores en el Instituto Tecnológico Equinoccial (en adelante ITE), que luego pasó a ser la Escuela de Diseño de Interiores de la Universidad Tecnológica Equinoccial (en adelante UTE) Fausto Carrera, Arquitecto con estudios de diseño en Madrid, fundó posteriormente el Instituto Metropolitano de Diseño en Quito en 1985:

El Instituto Metropolitano de Diseño se crea en 1985. Por un grupo de profesionales que estudiaron maestrías en áreas vinculadas al diseño: publicidad, comunicación, diseño industrial. (...) La Metro fue creada por el Arquitecto Fausto Carrera, el Máster Hugo Carrera, Giovanna Buchelli e Inés María Félix. Estos profesionales ya tenían una experiencia en el campo del Diseño. Fausto Carrera fue un arquitecto que hizo un posgrado en Diseño Industrial en Madrid y ya tenía una visión muy clara de lo que debería ser el diseño. También fue el primer director de la Escuela de Diseño en la Universidad Católica en Ibarra (J. Carrera, comunicación personal, 9 de junio, 2019).

Conclusión

El Arte Concreto, sin duda, contribuyó en la práctica y en la enseñanza del Diseño en el Ecuador. Lo hizo a través de la inserción de un nuevo campo de visión racional sobre la relación entre arte y función social. Las ideas que Araceli Gilbert trajo consigo luego de su actividad junto al grupo *Abstraction-Création*, circularon entre sus conocidos: artistas, arquitectos e intelectuales. En una sociedad atravesada, tanto por un emergente ideal de modernización, como por una creciente cuestión de “lo nacional” influenciada por la Teoría de la Dependencia; el significado de las ideas concretas se transformó. Esto dio,

como efecto, una búsqueda por otorgar un valor identitario a los productos diseñados. Esta identidad buscó referencias en las culturas materiales y visuales indígenas. Esto se evidencia en el trabajo de Olga Fisch, Hugo Galarza y Jan Schreuder, que vincularon el diseño y la artesanía. Hugo Galarza, uno de los primeros ecuatorianos con estudios formales en diseño, creó y dirigió el Centro Experimental de Diseño. Además, fue docente de la primera Cátedra de Diseño en la carrera de Arquitectura en la Universidad Central del Ecuador. Su alumno, Guido Díaz, con una visión integral del diseño, más racionalista-productivo, se alejó de la corriente artesanal y creó el Instituto de Diseño Comunicación y Experimentación (INDICE) en 1979. Díaz mantuvo relaciones con el ALADI y con el diseñador colombiano Jairo Acero, vinculado a Artesanías de Colombia. Esto permitió un intercambio de ideas sobre el diseño entre Ecuador y Colombia. Otra de las acciones de INDICE fue gestionar con el ALADI la visita al Ecuador, en 1980, de Gui Bonsiepe a la Segunda Bienal de Arquitectura de Quito. En 1979, otro amigo de Gilbert, el arquitecto Lenin Oña, en ese entonces Decano de la Facultad de Artes de la Universidad Central del Ecuador, organizó y presidió el Primer Seminario Nacional de Diseño, cuyas memorias documentan, por primera vez, una producción discursiva sobre el diseño en el país.

La creación de las primeras carreras de diseño en el Ecuador tampoco estuvo alejada de las ideas de la Hfg-Ulm. Luis Bossano, quien fue parte del grupo de arquitectos auspiciados por INDICE para estudiar Diseño Industrial en la UNAM, investigó junto al teórico del diseño Javier Covarrubias, y el ex-estudiante de la Hfg-Ulm y teórico de la información Abraham Moles. A su regreso al Ecuador fundó, en 1994, la carrera de Diseño en la Pontificia Universidad Católica del Ecuador en Quito, carrera que contó también como docente a Angie Olitz, quien estudió en la Hfg de Offenbach, escuela heredera de las ideas de Ulm. Anteriormente, en 1984, ya se había creado la Escuela de Diseño en la Pontificia Universidad Católica del Ecuador Sede en Cuenca. La escuela fue el resultado de la acción de Claudio Malo González, ex-director del CIDAP, organismo que contó con la colaboración de Omar Aguirre, visitante en la Hfg-Ulm, y pionero del diseño en México. El CIDAP participó también en el Primer Seminario de Diseño en 1979, y luego organizó la segunda edición en Cuenca al siguiente año. Estos acontecimientos hicieron que Claudio Malo fuera posicionando su autoridad en el emergente campo del diseño, autoridad que posteriormente fue legitimada con la creación de la Escuela de Diseño en la PUCE-Cuenca, cuyo primer pensum de estudio fue resultado de la colaboración de la arquitecta argentina, ex-estudiante y docente de la Universidad de Buenos Aires. En 1985, un año después, se fundaría el Instituto Metropolitano de Diseño en Quito.

En conclusión, las ideas de la Hfg-Ulm estaban acorde con una estrategia de desarrollo regional dirigida a la sustitución de importaciones con el fin de incentivar la industrialización y el consumo local de bienes y servicios. Sin embargo, la divergencia de los contextos culturales y productivos, entre Europa y Latinoamérica, hizo que se cuestionara el papel del diseño en las sociedades periféricas, argumentando la necesidad por definir un nuevo modelo de enseñanza acorde a las necesidades y potencialidades

de la región. En medio de este ambiente, no es de extrañar que, de manera indirecta, las ideas del Arte Concreto y el modelo de enseñanza de la Hfg-Ulm hayan circulado en el Ecuador por medio de una red formada por artistas e intelectuales. Una semiosis que afectó la práctica y la enseñanza del diseño, en un país atravesado, por un lado, por un ideario de modernización basado en el desarrollo industrial; y, por el otro, por un ideario de identidad nacional, que revalorizó a las expresiones materiales y visuales de las culturas indígenas, reposicionando a la artesanía como elemento de diferenciación.

Referencias

- Barrera, G.; Quiñones, A. (2006). *Conspirando con los artesanos. Crítica y propuesta al diseño en la artesanía*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Bozzano, J. (1998). *Proyecto: razón y esperanza. Escuela superior de diseño de ULM*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Bürdek, B. (1994). *Diseño: historia, teoría y práctica del diseño industrial*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Devalle, V. (2019). Tomás Maldonado, 1944-1957: from Arte Concreto to nueva visión. *Journal of Design History*, 32(1), 17-34.
- Fernández, S. (2006). The Origins of Design Education in Latin America: From the hfg in Ulm to Globalization. *Design Issues*, 22(1), 3-19.
- García Canclini, N. (2004). *Diferentes, desiguales y desconectados: Mapas de la interculturalidad*. Barcelona: Gedisa.
- Oña, L. (1995). *Araceli*. Quito: Imprenta Mariscal.
- Verón, E. (2004). *Fragmentos de un tejido*. Barcelona: Gedisa.

Comunicaciones personales:

- (G. Díaz, comunicación personal, 20 de junio, 2019).
- (H. Galarza, comunicación personal, 12 de septiembre, 2019).
- (J. Carrera, comunicación personal, 9 de junio, 2019).

- (J. Lazo, comunicación personal, 15 de octubre, 2019).
- (L. Bossano, comunicación personal, 24 de junio, 2019).

Abstract: The ideas of the Hochschule für Gestaltung of the city of Ulm (Hfg-Ulm) circulated in Latin America. On the one hand, the artists belonging to the European and Latin American concrete art formed a network for the exchange of ideas. On the other hand, teachers and alumni of the Hfg-Ulm disseminated the school's teaching model. How much did the Hfg-Ulm have to do with the emergence of design in Ecuador? Was there any kind of exchange of ideas between Ecuadorian artists and designers with their peers in Latin America and Europe?

Keywords: design - teaching - crafts - industrialization - design history - Latin America.

Resumo: As idéias da Hochschule für Gestaltung da cidade de Ulm (Hfg-Ulm) circularam na América Latina. Por um lado, os artistas pertencentes à arte concreta européia e latino-americana formaram uma rede para o intercâmbio de idéias. Por outro lado, professores e ex-alunos do Hfg-Ulm divulgaram o modelo de ensino da escola. O que o Hfg-Ulm teve a ver com o surgimento do design no Equador? Houve alguma troca de idéias entre artistas e designers equatorianos com seus pares na América Latina e Europa?

Palavras chave: design - ensino - artesanato - industrialização - história do design - América Latina.

(* **Iván Patricio Burbano Riofrío:** Profesor Titular Agregado en la Universidad San Francisco de Quito, Ecuador. Doctorando en Diseño en la Universidad de Palermo. Máster en Diseño Estratégico por el Politécnico Di Milano. Diseñador por la Pontificia Universidad Católica del Ecuador.

Las concepciones del diseño gráfico: el saber, el hacer y la interdisciplinariedad

Carlos Ubaldo Mendivil Gastelum (*)

Actas de Diseño (2021, julio),
Vol. 36, pp. 135-137. ISSN 1850-2032.
Fecha de recepción: julio 2020
Fecha de aceptación: noviembre 2020
Versión final: diciembre 2021

Resumen: A lo largo de más de 12 años como profesional y como docente dentro del campo académico del diseño hemos vivido diversas etapas de cómo el diseño gráfico se ha modificado en el tiempo, reconociendo además los cambios que han aparecido a causa de modificaciones internas o disciplinares, y externas, debidas a variaciones del mercado o del contexto socio cultural. Ejemplo de ello son los nuevos patrones de consumo, las diferentes demandas sociales, el cuidado del medio ambiente, la exigencia permanente de innovación y creatividad así como diversos problemas cotidianos al que el diseñador debe enfrentarse, han interpelado el papel del diseño en esta era contemporánea.

Palabras clave: Diseño gráfico – Concepción – Disciplina – Taller - Sociedad.

[Resúmenes en inglés y portugués y currículum en p. 137]