

de Licenciado en Diseño Gráfico desde el año 2008. Coordinadora y creadora de contenidos de los cursos de Dibujo para el Diseño, Técnicas de Representación e Introducción al Diseño. **Zyanya López Arámburo**. Maestra en Arte Contemporáneo (UAA), Licenciada en Diseño Gráfico (ITSON). Actualmente cursa el Doctorado en Artes y Diseño (UNAM). Profesora del Instituto Tecnológico de Sonora, en el programa educativo de Licenciado en Diseño Gráfico desde 2016. Coordinadora de los cursos de Señalética y Procesos de impresión. Profesora de distintas materias como Historia del arte, Historia del diseño gráfico, Psicología del consumidor, entre otras. Coautora del libro “Muro que ladra si muere”. Producción y dirección de cortometrajes “Manifiestos Urbanos” (2015) “Nueva Galicia” (2018). **Víctor Hugo Noriega Villalobos**. Ing. en Electrónica en Instituto Tecnológico de Sonora, Maestría en Ingeniería en Administración de la Tecnología Eléctrica. (ITSON). Docente en diferentes universidades

como la Universidad de desarrollo personal (UNIDEP). Desde el 2003 parte del grupo de maestros del programa educativo Lic. en Diseño Gráfico del Instituto Tecnológico de Sonora. Del 2012 a la fecha responsable del programa académico educativo Lic. en Diseño Gráfico del Instituto Tecnológico de Sonora. **Ramon Reinier Nuñez Rondon**. Maestro en Marketing Digital y Comercio Electrónico (ISECOM) e Ingeniero, Profesor Asistente Académico Administrativo del Instituto Tecnológico de Sonora. En el programa educativo de Licenciado en Diseño Gráfico desde 2009. Profesor de distintas materias como Diseño Web, Multimedia I y II, Maquetación Digital, entre otras. Desarrollador Front-end en Guebsite.com vinculado a proyectos locales y nacionales en diseño de sitios web de empresas y tiendas online con diferentes especialidades en Search Engine Optimization (SEO) y Search Engine Marketing (SEM).

El diseño y la artesanía en la conformación del diseño como disciplina en Ecuador

Actas de Diseño (2022, octubre),
Vol. 41, pp. 359-362. ISSN 1850-2032.
Fecha de recepción: julio 2021
Fecha de aceptación: marzo 2022
Versión final: octubre 2022

Iván Burbano Riofrío (*)

Resumen: Este artículo analiza los orígenes del diseño como disciplina en Ecuador. Partiendo con la creación de las escuelas de bellas artes y sus correspondientes de artes y oficios en el siglo XIX, hasta el Primer Seminario Nacional de Diseño de 1979. La investigación histórica se ha centrado en la relación del diseño con la artesanía como un aspecto poco analizado, y en el discurso como dispositivo de conformación del campo.

Palabras clave: Historia del diseño – Ecuador – artesanía – artes populares.

[Resúmenes en inglés y portugués y currículum en p. 362]

Desarrollo

Este ensayo tiene el propósito de reflexionar sobre el proceso de conformación del diseño como disciplina en el Ecuador: primero, desde la historia intelectual como punto de partida para entender cómo el discurso se convirtió en dispositivo de conformación del campo disciplinar; y, segundo, analizar la histórica relación del diseño con la artesanía en el país, su consecuente cruce con la antropología cultural donde el diseño fue visto como mediador entre la cultura de masas y la cultura popular.

En un inicio nos cuestionamos sobre ¿de qué manera la relación entre los campos del diseño y la artesanía dieron forma a un discurso de resignificación de la disciplina en Ecuador? Fue así que, tomamos como punto de partida las Memorias del Seminario Nacional de Diseño de 1979 en Quito, posiblemente el primer registro de una producción discursiva que, desde el ámbito académico e intelectual, reflexionó sobre la relación del diseño con las artesanías y la cultura popular como una alternativa apropiada al contexto sociocultural del país, y como una

postura local en relación al diseño dentro del marco del debate centro-periferia. Para ello, investigamos desde una perspectiva cualitativa, sustentada en la historia oral y el análisis documental, como métodos de recogida y construcción significativa de datos, que implicó un trabajo con fuentes, tanto secundarias, como primarias, muchas de ellas inéditas. Esto nos llevó a describir históricamente la relación entre diseño moderno y artesanía en Ecuador, dentro de un contexto sociocultural caracterizado por unos procesos de modernización-industrialización que llevaron a una puesta en crisis de la cultura popular, lo que motivó a un grupo de intelectuales debatir el rol del diseño dentro del contexto sociocultural ecuatoriano, vinculando los campos del diseño y la artesanía.

Partimos de esta frase: “lo útil y lo bello”; una frase que nos llamó la atención y que define lo que es el diseño, tal vez de una manera muy escueta, pero, al mismo tiempo, llena de significados dependiendo de quien la lea. Fueron justamente estas categorías, de los “bello” y de los “útil”, que la modernidad ha insistido en dividir. División que

se institucionalizó en Ecuador con la creación, durante el siglo XIX, de las Escuelas de Bellas Artes y las Escuelas de Artes y Oficios, lo que consolidó no solo una separación entre los campos de las artes y las artesanías, sino que, además, enfatizó una división social entre aquellos grupos que ostentaban la posibilidad de "hacer arte" de aquellos relegados a los oficios.

Paradójicamente, en Europa esta separación de categorías era ya puesta en duda por diferentes corrientes, tanto ideológicas como productivas, que veían en la unión entre arte y artesanía una alternativa al mismo tiempo utópica y pragmática, por un lado, para mejorar las condiciones de vida de sus sociedades y, por otro, para potenciar la industria de un continente sumido en un período convulso. Fue así como, la Alemania de posguerra de 1919 vio el surgimiento de la Bauhaus, mítica escuela que basó su proyecto educativo en la unión entre arte e industria. Una unión de "lo útil y lo bello" que se deja entrever en el diseño de juguetes de la escuela, donde podemos observar la unión entre el aspecto productivo y emotivo, entre la racionalidad y la expresividad lúdica. Características similares se observan en los juguetes proyectados por el arquitecto guayaquileño Rafael Rivas Nevares durante la segunda mitad de la década de 1930, para la fábrica HO (Compte, 2017).

Esto llevó a indagar sobre la llegada y posterior interacción entre las vanguardias modernas europeas vinculadas con el arte, y con la sociedad ecuatoriana. Karl Kohn fue un arquitecto nacido en el territorio perteneciente al imperio Austrohúngaro, actual República Checa, relacionado con el movimiento secesionista vienés. Como muchos de los arquitectos de la época también era un diseñador integral. Se preocupaba por el diseño de los elementos interiores, incluido, por supuesto, el mobiliario. A su llegada al Ecuador, al no contar con los materiales, herramientas ni el tipo de producción industrial de su país, recurrió a la artesanía como medio para poder plasmar sus productos. Lamentablemente, ya no contamos con ejemplos de mobiliario realizados en Ecuador por Karl Kohn, sin embargo, en su domicilio en Quito, quedan todavía algunos ejemplos de sus creaciones. En ellas podemos, de alguna forma, interpretar que, si bien existió una interacción de Kohn con la artesanía local, esta relación fue más de carácter productivo. Al final, podemos afirmar que se trataron de muebles europeos fabricados localmente.

No obstante, estas interacciones trascendieron hacia el campo cultural, y comenzaron a generar hibridaciones en el conjunto de producciones materiales y visuales, lo que generó procesos de "transculturación", flujos de ida y vuelta en cuya circulación emergen nuevas representaciones, o lo que Ticio Escobar (2012) define como "hechos simbólicos". Esto lo podemos evidenciar en las producciones de Olga Fisch, artista expresionista húngara que llega en 1939, un año después que Kohn, relacionada también con el movimiento secesionista y con varios representantes del expresionismo alemán como Otto Dix, Campedonk o Max Ernst. A su llegada al Ecuador, Fisch se siente fascinada por la expresividad y materialidad de la artesanía y el arte popular de las culturas indígenas, con las cuales produce una serie de objetos, de los

cuales destacan los tapices y las alfombras como aquella comisionada a Fisch por las Naciones Unidas en 1952. Luego vendrán otros personajes, como el artista expresionista Neerlandés Jan Schreuder, quien llega en 1940 como cartógrafo, pero que luego se vincula al Instituto Ecuatoriano de Antropología y Geografía (IEAG) adscrito a la Casa de la Cultura Ecuatoriana. A través del Centro de Tecnificación de la Industria Campesina y el Plan Indigenista Andino, patrocinado por las Naciones Unidas, y luego por el Punto IV de los Estados Unidos, trabajó en conjunto con varias comunidades, como Otavalo y Salasaca, con quienes produjeron varios objetos, de los que sobresalen los tapices. Más adelante, Jan Schreuder contaría con el apoyo del ecuatoriano Hugo Galarza, nacido en Cuenca, quien viaja a Quito, inicialmente, para estudiar arquitectura en la recientemente creada Facultad en la Universidad Central del Ecuador. Sin embargo, interrumpiría sus estudios para mantener una colaboración con el artista, que concluiría con la muerte de Schreuder en 1964.

Estos acontecimientos fueron leídos y comentados desde la Antropología, como un campo del saber que, desde lo que se consideraba su neutralidad científica, podía evaluar y actuar sobre lo que de a poco se fue denominando como "diseño". De entre las publicaciones dedicadas a las artesanías y las artes populares ecuatorianas, debemos mencionar al Diccionario del folklore ecuatoriano, coordinado por Paulo de Carvalho Neto, y cuya realización contó con el apoyo de un grupo de artistas, arquitectos e intelectuales ecuatorianos.

Esto nos lleva a preguntarnos cómo se conformó la disciplina en el país, desde un conjunto de prácticas que indistintamente eran reconocidas como arte o artesanías, al reconocimiento de un conjunto de prácticas y saberes asociados a la palabra diseño. Comenzaremos por mencionar a "los pioneros" en un estricto sentido coloquial de la palabra. En este caso, personas que, por diferentes motivos, vieron necesario por primera vez tener una educación formal en diseño. Este hecho indica un primer momento de reconocimiento de esta actividad como autónoma y es un primer paso para su conformación como campo disciplinar. Eduardo Vega es un artista y diseñador cuencano, quien, luego de haber estudiado Bellas Artes en España, estudiaría Diseño en Brixton School of Building de 1961 a 1962 (Kennedy, 2012). Posteriormente, estudiaría el oficio de ceramista en Francia, para luego fundar Artesa en 1973 en Cuenca, convirtiéndose en un referente ecuatoriano de esta actividad. Eduardo Vega fue parte del grupo de investigación de Paulo de Carvalho Neto a través del Instituto Azuayo del Folklore y luego colaboraría con el CIDAP en algunos cursos y publicaciones.

No obstante, hemos decidido centrar la atención en Hugo Galarza, quien había colaborado con Jan Schreuder en el Programa Indigenista Andino. Gracias al trabajo con Jan Schreuder, el Gobierno de los Estados Unidos le dio una beca, según él "para estudiar diseño en el lugar que él decida" (H. Galarza, comunicación personal, 10 de julio, 2019). El sitio seleccionado fue Cranbrook Academy of Art en Bloomfield Hills, Michigan, muy cerca al centro de la industria automovilística estadounidense:

Detroit. El lugar elegido tenía la característica de ofrecer una concepción sobre el diseño muy vinculada a la artesanía, gracias al enfoque dado por su primer director, el finlandés-estadounidense Eliel Saarinen -padre del famoso arquitecto Eero Saarinen-. A su regreso al Ecuador, Galarza estuvo acompañado por Charles McGee, quien fue su profesor en Cranbrook, y que fuera persuadido por Galarza para viajar al país andino por requerimiento del USAID, que necesitaba de una contraparte norteamericana para el Programa Indigenista. A mediados de los sesenta, McGee y Galarza crearon Tosca Originales, un almacén de mobiliario y objetos que diseñaban y luego fabricaban junto a artesanos. De este periodo destaca la silla en madera y cuero (en la foto) que se convirtió en un mueble muy común durante la época en la ciudad de Quito. Hugo Galarza se dedicaría también al diseño interior, del que destaca su trabajo en el Hotel Colón Internacional, edificio diseñado por los arquitectos Ovidio Wappenstein y Alfredo León, y cuyo diseño interior fue encomendado a Hugo Galarza. Otro aspecto, es la creación por Charles McGee y Hugo Galarza del Centro Experimental de Diseño, adscrito al Centro de Desarrollo Industrial del Ecuador (CENDES), organismo del Gobierno ecuatoriano, creado en 1962, y dedicado a la preparación de estudios y programas de fomento industrial.

Es así que, llegamos al Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares. El CIDAP fue creado por la OEA en 1975 con el propósito de "defender y cultivar" las artesanías y las artes populares. Su sede, desde entonces, se encuentra en la ciudad ecuatoriana de Cuenca. El antropólogo mexicano Daniel Rubín de la Borbolla fue nombrado asesor técnico del CIDAP por la OEA, y fue el encargado de darle forma. Fue gracias a él que el Centro involucró, desde un principio, al diseño como un elemento que pudiese dar un nuevo valor a las artesanías y las artes populares, dentro de unas sociedades en donde el consumo masivo incidía cada vez más. Esta relación entre diseño y artesanía se observa en los seminarios, cursos y talleres del CIDAP, que contaron con la participación de reconocidos personajes vinculados al diseño como Olga Fisch, Hugo Galarza y los diseñadores mexicanos Alfonso Soto Soria y Omar Arroyo, quienes se mantendrían vinculados al Centro por varios años. Este vínculo diseño-artesanía fue difundido por el CIDAP a otros países de América Latina. Tal es el caso del Primer Curso Interamericano de Diseño Artesanal en Bogotá en 1978, que contó, aparte de los diseñadores mexicanos, con el artista y diseñador colombiano Carlos Rojas, en ese entonces funcionario del Instituto de Expresión Colombiana (IDEC), quien estuvo también vinculado a Artesanías de Colombia.

Estos antecedentes nos llevaron a enfocarnos de nuevo en el discurso como dispositivo de conformación del campo disciplinar del diseño. Específicamente hemos analizado las Memorias del primer Seminario Nacional de 1979. Este texto reúne una serie de ponencias y comentarios que reflexionan sobre los aspectos narrados a lo largo de este ensayo. Algunos de los textos analizados ejemplifican las diversas posiciones de los participantes respecto al tema central: el diseño. Por ejemplo, Edmundo Rivadeneira

(1980, pp. 42-53) trata sobre la responsabilidad social de un diseño "apropiado" como factor de liberación nacional; y luego insiste en la inútil contraposición entre diseño artesanal e industrial. Leonardo Tejada (1980, pp. 115-116) enfatiza en el aporte que la "dimensión cultural de las artes populares" pueden dar a un diseño ecuatoriano. Finalmente, Oswaldo Viteri (1980, p. 100) destaca la necesidad de formar diseñadores profesionales en el Ecuador.

Conclusiones

La práctica del diseño moderno en Ecuador tiene sus orígenes en la serie de transformaciones sociales y culturales de las primeras décadas del siglo XX. Estas transformaciones se hicieron evidentes en el arte y la arquitectura, pero también marcaron las maneras de producir y dar significado al conjunto de la cultura material y visual. No tuvieron un origen único sino, más bien, modificaron las prácticas culturales a partir de un conjunto de acontecimientos, cada uno con su propio árbol de derivaciones. Fue, primero, la división entre las bellas artes y los oficios artesanales y, luego, la irrupción de los procesos de industrialización y el consumo masivo, que generaron nuevas tipologías que discriminaron a los productos entre industriales y artesanales. Esto creó un vacío en el mercado artesanal, lo que afectó significativamente al conjunto de las actividades que se dedicaban a dar forma a estos productos que tuvieron que adaptarse conforme a las nuevas categorías. Este proceso generó la necesidad de vincular el diseño moderno y la artesanía, como una manera de mediar entre el consumo masivo y las artesanías, vistas no solo desde el aspecto productivo, sino como un ethos permeado significativamente por los procesos de modernización.

De esta forma, hemos dado cuenta de varias características que fue asumiendo la disciplina durante su proceso de conformación como consecuencia de su cruce con las artes populares y las artesanías. A diferencia de otras interpretaciones históricas del diseño en Ecuador, que posicionan sus antecedentes exclusivamente en los campos del arte y la arquitectura, este trabajo analiza el papel de la Antropología Cultural en el surgimiento de un tipo de concepción del diseño que enfatiza su rol mediador entre la cultura de masas y la cultura popular. Esta concepción centra su mirada en la relación entre el diseño, las artes populares y la artesanía, y es uno de los aspectos de la historia del diseño en el Ecuador que menos se ha tomado en cuenta como parte de su constitución como un saber específico, aunque, durante los últimos años, ha cobrado cierta relevancia. Por lo demás, la historia del diseño en el Ecuador ha sido analizada casi siempre como una disciplina vinculada únicamente a la sociedad de consumo, como una consecuencia natural de la separación de la arquitectura y el arte modernos. También hacemos énfasis en la importancia del rol que las producciones discursivas sobre el diseño tuvieron en la conformación del campo disciplinar. Por ejemplo, las Memorias del Primer Seminario Nacional de Diseño de 1979, que representa la primera evidencia textual de un

discurso que tomó al diseño como tema central. Además, fueron el marco de reflexión académico-intelectual sobre la relación entre el diseño y el contexto sociocultural ecuatoriano. En estos textos se describen, críticamente, los nuevos modos de producir y consumir, proyectar y experimentar, que determinaban, a su vez, nuevas prácticas y saberes que necesitaban legitimarse socialmente como diseño.

Referencias bibliográficas

- Altamirano, C. (2013). *Intelectuales: notas de investigación sobre una tribu inquieta*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Bonsiepe, G. (1985). *El diseño de la Periferia. Debates y experiencias*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Bourdieu, P. (1990). *Algunas propiedades de los campos*. En Sociología y cultura, pp. 135-141. México: Grijalbo.
- Buitrago, J. y Braga, M. (2013). *De la Arquitectura Moderna al Diseño Industrial: algunas ideas sobre una tentativa migración de la utopía del proyecto moderno en América Latina*. Anales del IAA, 43 (2), 169-182.
- Compte, F. (2020). *Modernos sin modernidad. Arquitectura de Guayaquil 1930-1948*. Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación, 21(81), 99-276.
- Devalle, V. (2009). *La travesía de la forma. Emergencia y consolidación del Diseño Gráfico (1948-1984)*. Buenos Aires: Paidós.
- Escobar, T. (2012). *La belleza de los otros: arte indígena del Paraguay*. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas.
- Foucault, M. (2008). *La arqueología del saber (2a ed.)*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- García-Canclini, N. (2002). *Introducción*. En P. Bourdieu *Sociología y Cultura*. (pp. 5-40). México: Grijalbo.
- Kennedy, A. (2012). *El alma de la tierra: Eduardo Vega y la cerámica en el Ecuador*. Cuenca: Consejo Provincial del Azuay.
- Ribadeneira, E. (1980). *El problema y la función del diseño en el mundo contemporáneo*. En Memorias Seminario Nacional de Diseño (p. 41-53). Quito: Editorial Universitaria.
- Sennett, R. (2009). *El artesano*. Barcelona: Anagrama.
- Tejada, L. (1980). *Comentario: la preservación del arte popular y las artesanías y su proyección en el diseño*. En Memorias Seminario Nacional de Diseño (p. 101-117). Quito: Editorial Universitaria.

Viteri, O. (1980). *Comentario: la preservación del arte popular y las artesanías y su proyección en el diseño*. En Memorias Seminario Nacional de Diseño (p. 93-100). Quito: Editorial Universitaria.

Comunicaciones personales

(H. Galarza, comunicación personal, 10 de julio, 2019).

Abstract: This article analyzes the origins of design as a discipline in Ecuador. Starting with the creation of the schools of fine arts and their corresponding schools of arts and crafts in the 19th century, up to the First National Design Seminar in 1979. The historical research has focused on the relationship between design and craftsmanship as a little analyzed aspect, and on the discourse as a device for shaping the field.

Keywords: Design history - Ecuador - crafts - popular arts.

Resumo: Este artigo analisa os origens do design como uma disciplina no Equador. Começando com a criação das escolas de belas artes e suas correspondentes escolas de artes e ofícios no século XIX, até o Primeiro Seminário Nacional de Design, em 1979. A pesquisa histórica tem se concentrado na relação entre design e artesanato como um aspecto pouco analisado, e no discurso como um dispositivo para moldar o campo.

Palavras chave: História do design - Equador - artesanato - artes populares.

(* **Iván Burbano Riofrío:** Nacido en Quito, Ecuador. Doctor en Diseño por la Universidad de Palermo, Buenos Aires. Máster en Diseño Estratégico por el Politécnico de Milano, Italia. Diseñador por la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Quito. Profesor Titular Agregado de la Universidad San Francisco de Quito, Ecuador.