

donde se plantean nuevos caminos investigativos, gracias a los cuales se puede finalmente comenzar a dar sentido a la cita con la cual se da inicio a esta tesis de Richard Buckminster Fuller: “Nunca cambias las cosas luchando contra la realidad existente. Para cambiar algo, crea un nuevo modelo que haga que el modelo existente quede obsoleto” (Buckminster Fuller Institute, 2016, traducción del autor).

## **24. Malo Toral, Genoveva**

(Diseñadora / Universidad del Azuay / Mg. en Proyectos de Diseño / Universidad del Azuay)

*Problemática del diseño y su relación con la artesanía, construcción de sentido en contextos diferentes. Análisis comparativo entre los años ochenta y principios del siglo XXI; situados en Cuenca, Ecuador.*

### **Introducción**

Esta investigación busca descubrir vínculos significativos del diseño con la cultura para comprender lo que hoy denominamos construcción de sentido a partir de las experiencias detectadas en el campo disciplinar del diseño. Nos referimos a dos cortes del proceso cultural acotado en un contexto particular, lo que implica pensar el diseño en relación con las variables del contexto, los modos que asume la práctica y las reflexiones emergentes de esa práctica.

Ponemos en consideración dos momentos culturales de la historia reciente en el pensamiento latinoamericano: el primero refiere al diseño y su presentación como disciplina universitaria en Cuenca, Ecuador, en la década de los ochenta. Nos situamos en un país y, particularmente en una ciudad, estrechamente vinculada a la artesanía.

El segundo momento es el pasaje del siglo XX al XXI y referimos a un momento de inflexión cultural, un contexto de significación diferente para el diseño. Los cortes culturales en la historia del diseño ponen en evidencia los cambios en los modos de asumir el conocimiento y el grado de injerencia en la cultura del diseño. Es nuestro interés en esta investigación rastrear la incidencia de estas cuestiones en el campo del diseño, como espacio académico de formación profesional.

En los años sesenta, en América Latina, el referente más notable era la escuela Bauhaus alemana, tal como lo había sido para otras Escuelas de Diseño, casi todas orientadas a la producción industrial. En Cuenca, en cambio, se trataba de un planteo basado en la recuperación de lo propio, en cuanto a simbolismos y medios productivos, alejado de objetivos del desarrollo tecnológico-productivo. La relación diseño-artesanía se propuso como uno de los ejes significativos en la creación de la carrera de Diseño, pues era una cuestión central en el debate del marco cultural de los años ochenta, década en que se fundó la Escuela. La conexión con el pensamiento de época, en Latinoamérica, consistía en recuperar el vínculo con el pasado para revalorizar las tradiciones de producción artesanal frente al modelo industrial propio de los países del norte. Por eso, la búsqueda de significados, como potencial del diseño, se daba a través de los valores simbólicos y productivos. Esto

implicó, necesariamente, un (re)conocimiento de las culturas ancestrales para integrarlas a la cultura del diseño. En tal sentido, la carrera constituía un mecanismo emergente de la cultura local en términos de identidad.

Sin embargo, el planteo académico no se agotaría en esos términos, sino que avanzó hacia las primeras expresiones del llamado regionalismo crítico, como salida de las posiciones extremas respecto del modelo cartesiano. Esto ubicaba a Latinoamérica en un ensimismamiento cultural basado solo en la reivindicación.

En la actualidad, transcurridas algunas décadas desde que se instauró la carrera de Diseño, es posible identificar en los ámbitos académico y productivo que la relación diseño-artesanía vive un proceso de transformación: existen ahora distintos modos de relacionar la identidad con los sistemas significantes. En efecto, cuando analizamos productos de diseño, las relaciones técnica-materialidad, técnica-expresión, técnica-función, entre otras referidas a la interacción con la artesanía, prueban el desfasaje en la relación significante-significado respecto de lo unívoco y la correspondencia fija de otros tiempos.

Hoy la relación del diseño con la artesanía se enmarca en una nueva dinámica proyectual. Por un lado, establecemos otras relaciones en referencia a las problemáticas ambientales, sociales y productivas. Por otro lado, nuestra condición contemporánea imprime maneras de habitar en la realidad global-local con lo que, más allá de situaciones antagónicas, comprendemos la dinámica del diseño en un juego de vínculos sin premisas establecidas. Por tanto, el caso de estudio concreto de nuestra investigación no se limita a la comprensión del contexto local, sino que se amplía la mirada al complejo entretendido global. Nos interesa estudiar los nuevos modos (no modelos) de cómo construir esa relación. No decimos modelos porque referimos a otra manera de investigar y descubrir posibilidades de innovación.

Entre los años ochenta y la actualidad hemos vivido un proceso de transformación en términos de inflexión cultural –un cambio con continuidad en el proceso cultural– a partir de la puesta en crisis de las condiciones de la modernidad. Adicionalmente, ha existido una redefinición del objeto de estudio en la disciplina de diseño orientada hacia la composición de nuevas problemáticas y alejándola de la objetividad para recuperar una dimensión humanista.

La Escuela de Diseño, creada en los años ochenta en Cuenca, ha vivido un proceso de transformación en términos de continuidad y cambio: ha pasado del diseño generalista a una oferta con especialidades y, posteriormente, a brindar estudios de posgrado. En este recorrido se han producido cambios curriculares que dan cuenta de permanencias y transformaciones respecto del enfoque fundacional. Estos cambios dan cuenta de la inserción de la práctica del diseño en la dinámica social de transformaciones y su rol cultural. El proceso de transformación se visualiza en el paso de la cultura del producto a la cultura del proyecto. Según Roberto Fernández (2013a), esto implica pensar que la práctica en el diseño y la arquitectura no se define por el resultado, por la realización formal del objeto, sino por las acciones, procesos y visión del proyecto que construyen su sentido. Dicho de otro modo, la práctica proyectual cambia: de la convergencia, que implicaba la relación programa-desarrollo-resultado, pasa a la emergencia cognitiva en el desarrollo del proyecto. Ezio Manzini (2015) propone redefinir el concepto de diseño más allá del producto al marco de implicaciones sociales, ambientales y culturales. Asimismo, Gui Bonsiepe (1999)

planteaba ya décadas atrás el concepto de interfase como articulación en la relación sujeto-objeto, que construye sentido en ese vínculo.

Observamos señales en las producciones académicas de los estudiantes de Diseño, que dan cuenta de transformaciones en la relación mencionada. Estos han incursionado en otros ámbitos del quehacer cultural –a los campos tecnológico, científico, social y ambiental– señales de proyecciones de la disciplina y de su relación con el contexto.

A partir de estas reflexiones proponemos la pregunta principal a modo de guía para la investigación: ¿cuál fue el contexto cultural que rescató en Cuenca, Ecuador, el vínculo del diseño con la artesanía, en referencia a la identidad, en los años ochenta y cómo fue el proceso de transformación de ese vínculo hasta la actualidad? Entendemos por contexto cultural las visiones e interpretaciones que estaban y están latentes en la vida de la sociedad. Para responder a este interrogante, debemos comprender el estado del conocimiento que deviene en cultura, reconociendo a este estado como la variación histórico-cultural respecto de la concepción del conocimiento. Para ello, mencionamos la idea de cultura del diseño “como parte de una dinámica, donde ya no sería posible adoptar estructuras estáticas ni posiciones excluyentes, sin cuestionamientos” (Giordano, 2016, p. 190).

Entendemos que ha habido instancias significativas en el proceso cultural, entre continuidad y cambio, ya sea a manera de rupturas (caso: posmodernidad) o de procesos de inflexión. Los acontecimientos de la cultura inciden directa o indirectamente en el campo del diseño, en su desarrollo tanto epistémico como sociológico.

A la pregunta principal planteada subyacen otras que conforman el corpus de la investigación:

¿Desde dónde y por qué surge en Ecuador la propuesta de una carrera de Diseño en el contexto cultural de América Latina de los años ochenta?

¿Qué giros o mutaciones en el campo del diseño emergieron a finales de siglo y cómo inciden en nuevas conceptualizaciones sobre el diseño?

¿Qué transformaciones observamos al comparar las producciones de los dos momentos del estudio?

¿Qué emerge como cambios conceptuales en las producciones de diseño en relación con la noción de identidad y el estado de conocimiento y cómo deviene el estado de conocimiento en inflexión cultural?

El surgimiento de la carrera de Diseño en Cuenca puede definirse como un hito en la relación del diseño con la artesanía. Cabe señalar que estaba latente en el medio la necesidad de una formación por sus posibles aportes al campo productivo, pero no se había formalizado en términos de disciplina académica universitaria y tampoco existían las reflexiones teóricas necesarias.

Podemos conjeturar, entonces, como hipótesis que si realizáramos un estudio comparativo sobre el planteo problemático del diseño en el campo disciplinar, tomando dos momentos culturales en el período que abarca la tesis, podríamos comprender un cambio de paradigma y argumentar así las diferencias en el vínculo del diseño con la artesanía y con la noción vinculante de identidad.

La hipótesis nos conduce al objetivo de la tesis que consiste en situar la relación diseño-artesanía en dos momentos de la historia reciente en América Latina, con referencia a la institucionalización y desarrollo del diseño como disciplina universitaria en Ecuador

(años ochenta) y comparar esa problemática con el contexto contemporáneo, con énfasis en Cuenca, Ecuador. Buscamos ubicar la mencionada relación en la práctica del diseño como clave de comprensión relativa a la transformación en el proceso cultural, es decir, buscamos convergencias, divergencias y emergencias en el proceso cultural de los últimos tiempos.

Los objetivos específicos inherentes a la investigación, que nos permitirán descubrir los cambios conceptuales a partir de las producciones de diseño puestas en contexto, son:

- Analizar las condiciones de contexto y el estado del conocimiento que dieron origen al surgimiento del diseño como disciplina universitaria, con relación a los medios productivos y a la particularidad de Cuenca, Ecuador, en los años ochenta.
- Analizar las mutaciones y transformaciones en el campo del conocimiento que se manifestaron en la cultura a finales del siglo XX y preguntarnos su incidencia en las conceptualizaciones sobre el diseño.
- Analizar los principios fundacionales de la carrera y comparar los productos académicos (concepciones curriculares y proyectos de graduación) que corresponden a los años ochenta y a los de principios del siglo XXI en la Escuela-Facultad de Diseño de Cuenca, Ecuador.
- Detectar los cambios conceptuales en la noción de identidad respecto de los años ochenta y descubrir factores recurrentes en los productos de ese contexto para comparar con la producción actual en cuanto a la relación del diseño con los medios productivos locales.

La noción de identidad atraviesa la problemática de esta tesis. En la concepción tradicionalista correspondía al concepto ideológico de lo inmutable, hoy corresponde a las mutaciones en el estado del conocimiento y desde allí comprendemos la identidad cultural desde otra mirada, la del pensamiento relacional que configura las interacciones; en esa dinámica se construyen vínculos y se descubren emergentes conceptuales. La identidad cultural desde la visión contemporánea es una de esas construcciones, pues es una mirada limitada a un tiempo y espacio y no una impronta del pasado.

Así mismo, desde hace varias décadas los estudios sobre la cognición están referenciados en la biología, disciplina que estudia los seres vivos en sus procesos vitales, dinámicos y relacionales. En este campo, los modos de integración se basan en la interacción entre componentes y no en sumatorias. Esto implica concebir el conocimiento como construcción y no como acumulación de información. En esa relación con la biología, comprendemos la vitalidad de los lenguajes, que abandonan la concepción académica de los tratados de sistematización como concepto de lo establecido. Los procesos culturales se constituyen en términos dinámicos de construcción y transformación, con base en el concepto de sistema relacional complejo; nuestra mirada reemplaza lo que era una simplificación inducida, por la complejidad de lo real.

Si nos situáramos en los estudios sobre identidad cultural, diríamos que la tendencia a la homogeneidad del pensamiento racionalista se sustentaba en el referente único y universal, mientras que el relativismo de los setenta reivindicó las diferencias y la pluralidad de referentes culturales. En el caso extremo de diferenciación, como ensimismamiento cul-

tural, se confundirían los referentes con los condicionantes, agotando así las posibilidades referenciales por exceso en la reiteración.

El conflicto de la identidad cultural en nuestros días se explica desde otra mirada y, por lo tanto, requiere otras precisiones teniendo en cuenta los procesos de interculturalidad, entre otras variables sociológicas. Por otro lado, sabemos que la transformación es un proceso simultáneo con el cambio de referentes en la estructura relacional de una cultura, como un estado de equilibrio, continuamente inestable, entre permanencia e innovación. En un sentido amplio, a manera de propósito, nuestra investigación busca impactar en las reflexiones académicas sobre un tema que atraviesa al diseño de todos los tiempos: los modos productivos diferentes en contextos diferentes. Se trata de instalar el debate académico sobre el sentido de la artesanía en relación con el diseño en el ámbito de interacción global-local.

Asimismo, nos interesa también transferir al ámbito de la enseñanza-aprendizaje el modo de plantear problemas en lugar de transmitir soluciones o producciones. Con esta investigación pretendemos, además, aportar a ese campo en cuanto a modos didácticos y construcción epistemológica.

Con nuestro enfoque proponemos una composición del problema desde una mirada heurística fundamentada en tres capacidades del conocimiento: la mayéutica (capacidad de preguntar/se), la hermenéutica (capacidad de interpretar) y la holística (capacidad de relacionar). Desde esta mirada que aborda la problemática de la complejidad en relación con el diseño, tomamos como marco teórico a Edgar Morín (1994) y su planteamiento sobre el pensamiento complejo y a Rolando García (2000) en cuanto construcción de sistemas complejos. Asimismo, nos remitimos al pensamiento relacional que, de acuerdo con Dora Giordano (2004), es un modo de “búsqueda de lo latente conjeturando o formulando hipótesis provisionarias; pero, de lo que se trata en el conocimiento, es de descubrir lo latente en lo real para construir otras realidades” (p. 12).

En este sentido, el mayor reto de la investigación consiste en buscar una manera de organizar los modos de pensar para construir conocimiento desde el pensamiento complejo y el pensar relacional. Desde esta mirada, se dejan de lado las dicotomías, aceptamos la multiplicidad de sentidos posibles y producibles, a modo de nuevos lenguajes, nuevas gramáticas relacionales. La construcción de sentido dependerá de la elección de las variables y de las conexiones que devienen en relaciones. Cuando armamos estructuras relacionales, estamos buscando asociaciones no evidentes en los procesos de conocimiento; son vínculos nuevos que se construyen como ejercicio de un pensamiento que conecta (Najmanovich, 2005).

La relación del diseño con la artesanía, vista desde el pensamiento complejo, da cuenta no solo de cuestiones heterogéneas entre sí, sino de una interacción en mutua dependencia, como diría Rolando García (2000) al referirse a la construcción de los sistemas complejos. Desde la postura de Breyer (2007), esto implica la posibilidad de volver verosímil la interpretación a través de la hipótesis.

La heurística como disciplina es concebida como un recurso estratégico del conocimiento para problematizar, relacionar y desarrollar el pensamiento crítico. Con este enfoque intentamos acercarnos a la intelección (darse cuenta) como forma de conocimiento. Esta postura nos permite movernos en el terreno de las conjeturas hasta descubrir presun-

ciones con sentido. Aspiramos a salir de los modelos establecidos, de lo exacto y preciso. Moles (1990) diría que se trata de movernos en el terreno de lo vago, lo incierto, lo blando, algo diferente a lo preciso.

Para el estudio recurrimos a la metodología cualitativa, en términos de fases y no de etapas secuenciales, es decir, un proceso que construye vínculos de interacción entre las operaciones en el proyecto. Este enfoque se inscribe en las premisas epistemológicas de Juan Samaja (2004) y de Roxana Ynoub (2015) que proponen una perspectiva reflexiva antes que prescriptiva. Esta metodología crítica da lugar a la comprensión de la investigación “como un ejercicio constructivo que permite explicitar los procesos y las lógicas subyacentes a un cierto saber-hacer” (Ynoub, 2015, p. 6). La flexibilidad en el proceso de investigación cualitativa la faculta al investigador avanzar hacia un pensamiento relacional, siempre abierto, en constante movimiento, en un ir y volver sobre el objeto de estudio para agudizar la mirada. La investigación comprende también una exhaustiva revisión bibliográfica y documental, como trabajo de campo con metodologías cualitativas e integra el análisis de contenido de documentos y entrevistas a personas involucradas en la problemática. El núcleo conceptual de la tesis se expresa en un análisis comparativo referido a dos momentos de la historia reciente en la problemática latinoamericana y al proceso de inflexión que los vincula: el desarrollo del proceso académico del Diseño en la Universidad del Azuay, en su relación con la artesanía de la región.

El desarrollo de esta tesis presenta, en primer lugar, el estudio del estado del arte para luego, en el primer capítulo, referirnos a nuestro posicionamiento expresado en el marco teórico-filosófico, epistemológico-heurístico, antropológico y disciplinar del diseño. El marco filosófico refiere al estudio de la noción de paradigma en relación con la cultura; analizamos, comparamos y contraponemos visiones diversas para situar la problematización general sobre la base de los conceptos de inflexión cultural y del ser humano como devenir de la cultura.

El marco epistemológico-heurístico da cuenta de los modos de configurar el pensamiento para desarrollar la tesis desde el lugar de enunciación en el abordaje y composición de un campo de estudio. El marco antropológico revisa la cultura en Latinoamérica y su problemática de los años ochenta y la actual. Se analizan aspectos relativos a las nociones de tradición e identidad en las circunstancias contextuales y temporales; luego las mutaciones referidas a tiempo y lugar para comprender la concepción contemporánea en la noción de identidad cultural.

El marco disciplinar aborda la concepción de diseño que propone esta tesis en su relación con los modos productivos diferentes como problemática en América Latina, así como la variabilidad conceptual en la noción de forma en relación con los estados de conocimiento. La reflexión disciplinar involucra cuestiones del diseño relativas a la problemática ambiental, tecnológica y de innovación social. Estos abordajes conceptuales los planteamos involucrándonos en la reflexión sobre el proceso de descolonización cultural, tomando como referencia las nuevas epistemologías. Finalmente, como deriva conceptual, acudimos a la noción de proyecto de diseño, en términos consecuentes o emergentes.

El segundo capítulo explica el enfoque metodológico que se enmarca, como hemos anticipado, en el tipo de metodología cualitativa con carácter interpretativo, en correspondencia con nuestro posicionamiento y marco valorativo.

El tercer capítulo es central en la tesis: la composición del problema del conocimiento en relación con el tema de estudio. Se trata de una caracterización interdisciplinar y un enfoque desde el pensamiento complejo. Proponemos estrategias heurísticas a través de un esquema conceptual, mediante el cual planteamos las precisiones y la problematización del caso de estudio. Así, precisamos las variables empíricas y conceptuales para llegar a una interpretación de la problemática con base en objetivaciones provisorias.

En el cuarto capítulo contextualizamos el tema de estudio. En un primer momento se efectúa un análisis que se centra en la relación de dependencia cultural y productiva para América Latina y, posteriormente, se aborda la inflexión cultural de fin y principio de siglos que interpretamos, conceptualmente, en la interacción de lo diverso como parte constitutiva de una red global. Abordamos el análisis del contexto cultural latinoamericano en la segunda mitad del siglo XX y la relación con Europa y Estados Unidos, y se describen las tensiones (dependencia/no dependencia, desarrollo/subdesarrollo, modernidad/posmodernidad, centro/periferia) como relaciones constitutivas del marco referencial en la construcción del vínculo diseño-producción en América Latina.

En esa orientación del proyecto de investigación, este capítulo analiza los cuestionamientos al modelo cientificista, el surgimiento de otras posturas ideológicas. En este marco de pensamiento se inserta la problemática latinoamericana. La transferencia de enfoque y de criterios de diseño europeo a las Escuelas de América Latina creadas en los años sesenta se basaban en ideales de industrialización; solo algunos recurrieron a tecnologías intermedias. En este capítulo hacemos referencia a Ecuador en la condición de los años ochenta en el contexto de valoración de los referentes propios y de los medios productivos artesanales. El caso de estudio nos remite a la fundación de la primera Escuela universitaria de Diseño, en Cuenca, a sus antecedentes de conexión con la artesanía en el diseño informal; abordamos especialmente el enfoque conceptual de la problemática curricular del diseño como disciplina.

En este mismo capítulo analizamos el pasaje del siglo XX al XXI, con un enfoque crítico sobre el proceso de inflexión cultural, un proceso que continúa (contemporaneidad). Estudiamos las mutaciones referidas al diseño desde el pensamiento complejo y los conceptos sociológicos innovadores que injieren en el campo del diseño. Profundizamos en los conceptos de diversidad cultural y las dinámicas semióticas contemporáneas. Nos referimos, en este escenario, al proceso de continuidad y cambio en la Facultad de Diseño de la Universidad del Azuay en relación con este estado del conocimiento.

En el quinto capítulo abordamos el esquema comparativo y la propuesta de estructuras relacionales que remiten a la hipótesis; se trata de un esquema heurístico, una trama conectiva (tridimensional) que construye, relaciona y descubre los vínculos entre ambos momentos que surgen del análisis.

La producción de conocimiento de la tesis se manifiesta en este capítulo desde la propuesta comparativa que mira al mismo objeto de estudio desde otro marco valorativo en otro contexto. A través del esquema de conocimiento articulado con el recorrido de la tesis damos cuenta del proceso de inflexión que sitúa a la problemática del diseño en relación con la artesanía y la noción de identidad en otro estado de conocimiento.

Finalmente, proponemos una reflexión diagnóstica, entendida como conjetura, a partir de descubrir indicios del estado de la situación desde un posicionamiento y una visión crítica

sobre un campo de estudio (Giordano, 2018). El objetivo es comprender cómo se orienta la transformación hacia una ética del diseño contemporáneo. Estas reflexiones nos conducen a caracterizar los indicios de un nuevo paradigma como construcción cultural y a involucrar la relación del diseño con la artesanía en nuevos conceptos respecto de identidad cultural, con sus implicaciones éticas y estéticas. Para conducir la discusión, proponemos una reflexión crítica que da cuenta de convergencias, divergencias y emergencias en el análisis comparativo. En las proyecciones, a manera de sugerencia, proponemos posibles futuras líneas de investigación en relación con la complejidad de la problemática que abordamos. Este trabajo se inscribe en la línea de investigación y desarrollo de la Universidad de Palermo denominada “Cruces entre cultura y diseño”, que enfatiza la compleja relación entre el diseño y la artesanía. Enmarcar la tesis en esta línea es posible en cuanto ofrecemos una visión problematizadora de esta relación.

### **23. Barriga Fray, Santiago Fabián**

(Lic. En Diseño Gráfico / Universidad Nacional de Chimborazo / Mg. en Diseño y Gestión de Marca / Escuela Superior Politécnica del Litoral)

*Transformación de las prácticas contemporáneas del Diseño Gráfico y su institucionalización como carrera bajo las dinámicas del mercado en las Instituciones de Educación Superior de Riobamba, periodo 2000 - 2015.*

#### **Introducción**

El Diseño Gráfico se ha posicionado paulatinamente en el escenario social como un oficio vinculado al arte. Su afianzamiento y fortalecimiento desde los inicios del siglo XX, a través de las corrientes vanguardistas modernas abrió el camino para su enseñanza formal en centros especializados. Esto permitió que se le comenzara a entender como una profesión distinta del arte. Las primeras escuelas especializadas volcaron sus esfuerzos en el desarrollo de ideas funcionalistas y en la utilización de metodologías proyectuales (Vilchis, 2000). La conceptualización del Diseño Gráfico y su presencia dentro de las actividades económicas y culturales han permitido la reorganización de sus definiciones y de su posición con respecto a otras ciencias. Esto ha relegado la concepción tradicional del diseñador gráfico como profesional encargado de la codificación y del ordenamiento de mensajes visuales, para inducirlo al cuestionamiento de su accionar mediante la técnica, y su actividad metodológica, investigativa y epistemológica como objeto de estudio.

Si bien es cierto, el Diseño Gráfico se consolidó en sus inicios como un oficio, desde aproximadamente hace 60 años se fue asumiendo como una disciplina en distintas latitudes con un marcado desarrollo social y económico. Algunos códigos visuales y funcionales han emergido durante este tiempo; sin embargo, su procedimiento sistemático para la organización del aprendizaje es escaso. Por tanto, el Diseño Gráfico ha atravesado un complejo proceso de configuración a pesar de las pretensiones de afianzamiento que lo han caracterizado, y de la unificación de competencias profesionales que se han pretendido fomentar en los estudiantes.