

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.

El Diseño Gráfico se establece como saber teórico-práctico a raíz de varias investigaciones, entre ellas las encaminadas por: Munari (1985), Satué (1988), Ledesma (2003), Frascara (2004), Bonsiepe y Fernández (2008), Devalle (2009), Valdéz de León (2008), y Mazzeo (2014), entre otros autores. No obstante, en el contexto actual, la institucionalización de la disciplina del Diseño desde una concepción histórico-lógica, sobre la transformación de las prácticas contemporáneas de diseño que la originaron como carrera bajo las dinámicas del mercado, en las Instituciones de Educación Superior (IES) en la zona central del Ecuador no ha sido estudiado.

Por tanto, el Diseño Gráfico ha transitado por distintos procesos de transformación, modernización industrial, crecimiento económico, prácticas y hábitos de comunicación social, que, en consecuencia, lo inscribe dentro del ámbito de la comunicación.

Esto sucede al considerar la comunicación visual como la práctica de proyectar ideas con contenido visual, física o de manera virtual con propósitos políticos, culturales o educativos como recurso persuasivo (Rom, 2016).

En ese sentido, el Diseño Gráfico contribuye a la creación de imaginarios visuales dentro del consumo marcario y de tendencias estéticas, que convierten el casco urbano y los medios de comunicación en espacios adecuados para su difusión. El discurso visual elaborado desde el punto de vista profesional es legitimado en algunas instituciones de Educación Superior que ofertan la carrera en Ecuador, entre ellas tenemos: Pontificia Universidad Católica de Ambato (PUCE, 2015), Universidad Técnica de Cotopaxi (UTC, 2015), Escuela Superior Politécnica de Chimborazo (ESPOCH, 2015), y Universidad Nacional de Chimborazo (UNACH, 2015).

Dichos imaginarios visuales asentados en el entorno social y económico han permitido que se reconozca al Diseño Gráfico como una disciplina general. En su quehacer, la profesión del diseñador gráfico está fuertemente relacionada con las artes visuales, la ciencia, el periodismo y otras disciplinas creativas. El devenir de Diseño Gráfico está conectado con tres temas elementales: la información, la tecnología y la globalización de la sociedad. Resulta inviable ser indiferente a la información en la sociedad contemporánea, pues a diferencia de décadas pasadas, la cantidad de información y la velocidad con la cual es transmitida ha aumentado enormemente. Como consecuencia, los diseñadores se involucran en nuevas actividades y asumen responsabilidades cada vez más cercanas a la búsqueda de soluciones para los nuevos problemas de comunicación.

Esta posición se demuestra, por ejemplo, cuando la labor del Diseño Gráfico, a través de sus prácticas de diseño, ha intentado modificar los hábitos de consumo y enfatizar en una presunta transmisión de valores, a través del proceso de comunicación. En ese sentido, el diseñador está inmerso en una indetenible evolución de sus competencias profesionales, mientras que las IES enfrentan el desafío constante del mercado para ajustar su malla académica.

Como el discurso teórico dentro de las dinámicas del mercado como factor recurrente para la formalización de los planes de estudio para las carreras de Diseño no ha sido formalizado aún, tiene todavía un campo sugerente de investigación, que requiere una reflexión dentro del proceso de organización de la enseñanza del Diseño desde otra perspectiva.

En Ecuador, el oficio del Diseño Gráfico se ha forjado sobre la técnica y la tecnología; el mensaje inevitablemente ha estado sujeto al medio impreso como lo ha reflejado la histo-

ria del Diseño Gráfico. Durante mucho tiempo, la profesión ha sido vinculada con el sector de las artes gráficas que, gradualmente se ha reinventado, hasta llegar a la proliferación de la comunicación digital bajo las dinámicas del mercado.

Dentro de las Instituciones de Educación Superior se destaca el papel que juega la formación profesional cuando de dar respuestas a dos instancias diferenciadas se trata. Rama (2006), considera que la función primera en una carrera ha de ser su contribución a la formación profesional con relación a la utilidad que para la sociedad revisten los saberes productivos, en la que se avizoran los nexos entre modelos productivos, innovación y conocimientos.

Las IES que incluyen las carreras de Diseño, al insertarse en un contexto inmerso en los procesos de globalización y desarrollo de la sociedad en red, responden con un accionar que les permite comprender el carácter cambiante de los procesos, así como modificar el proceso formativo de acuerdo a las demandas sociales.

Es necesario señalar que, el Diseño Gráfico es concebido en sus inicios como un oficio en Ecuador, desarrollado por apasionados de la comunicación visual en talleres gráficos, pero se profesionaliza a partir de la década de los ochenta. Los primeros institutos que incluían el Diseño Gráfico en su oferta académica desarrollaron sus contenidos en base a las prácticas contemporáneas propias del oficio del Diseño y de otras disciplinas como la arquitectura y las artes plásticas. Estos institutos se establecieron en las ciudades de Cuenca y Quito de la mano de diseñadores industriales y arquitectos.

Es allí, donde emergen los primeros profesionales del Diseño Gráfico graduados en el país. Las nuevas necesidades comerciales dentro del imaginario visual sirvieron como detonante para que, en ciudades como Riobamba, se ofertara el Diseño Gráfico como estudio técnico en el Instituto República de Alemania (ISTRA) de carácter privado a finales de la década de los noventa.

Sin embargo, en esta investigación se determina que las principales transformaciones de las prácticas contemporáneas del Diseño Gráfico y las dinámicas del mercado dieron lugar a su institucionalización como carrera en las universidades públicas a finales de los 90. Para lograr este empeño, se analiza la problemática mediante un acercamiento exhaustivo, que revela la consolidación de la carrera a partir de un recorrido histórico sobre los principales cambios que han presentado algunas piezas gráficas durante varias décadas del siglo XX; a esto se suma, un acercamiento con los artesanos gráficos y diseñadores de oficio encargados de la práctica; y, docentes y graduados como parte de la carrera.

Además, dentro del proceso investigativo se ha develado que la organización de la enseñanza y aprendizaje toma como base la didáctica proyectual, el taller como espacio de formación basados en competencias desde su la fundación de las carreras en los años 2000 y 2002 de la carrera de Diseño Gráfico en la Escuela Superior Politécnica de Chimborazo (Espoch), y en la Universidad Nacional de Chimborazo (Unach) respectivamente. Por otra parte, se debe señalar la presencia equilibrada de créditos teóricos y prácticos, con asignaturas -en su mayoría- enfocadas al aprendizaje en función de proyectos, que tienen como eje las prácticas contemporáneas del diseño que las precedieron como oficio.

Esto ha conducido al autor de este trabajo a indagar sobre el origen de este fenómeno; después de formar parte de la carrera como estudiante y posteriormente como docente, el investigador asume el reto de determinar las principales transformaciones de las prácticas

contemporáneas del Diseño Gráfico y las dinámicas del mercado que dieron lugar a su institucionalización como carrera en las Instituciones de Educación Superior de Riobamba. A pesar de la popularidad del Diseño Gráfico, el accionar pedagógico a nivel universitario es todavía perfectible.

En la actualidad, la reflexión sobre el protagonismo del Diseño en la sociedad se ha incrementado; sin embargo, ante distintas versiones que tratan de conceptualarlo, el análisis lo enfoca como una disciplina vinculada con los objetos, en ocasiones con la representación simbólica de las imágenes generadas y con la versatilidad de argumentos al interpretarlas. En este complejo panorama, es preciso entender las limitaciones conceptuales sobre el Diseño, teniendo en cuenta que desde su advenimiento no se han podido definir todavía sus orígenes. Además, se indaga sobre sus posibles influencias, su tendencia actual y el camino que transitará dentro de las ciencias.

Dentro de la genealogía del Diseño, se le ha atribuido al arte el esbozo de las primeras manifestaciones de comunicación visual, que por su obviedad gráfica vincula estrechamente la disciplina del Diseño Gráfico y su amplitud de lenguaje con la capacidad humana de expresar sentimientos o emociones.

Sin embargo, la exclusividad de lo denominado como “Diseño” nace tras interpretaciones de algunos artistas a inicios del siglo XX, a lo cual se suma la prominente actividad productiva después de dos guerras en el mismo siglo, la proliferación de los medios de comunicación y de nuevas tendencias de consumo, que le otorgaron al factor “Diseño” la condición de instrumento distintivo dentro de los albores inherentes al oficio gráfico.

A esto se suma la dicotomía entre el origen del Diseño como disciplina y las ciencias que lo influenciaron. Se le han atribuido tendencias de campos como la arquitectura, la publicidad, las artes plásticas, además de la bifurcación entre la técnica y la estética, pues se forjó como oficio y paulatinamente se consagró como carrera profesionalizante.

No obstante, dentro de las discordancias propias del debate, existe cierto consenso sobre el papel de la teoría que genera un panorama reflexivo para el Diseño Gráfico. La carencia de un marco conceptual que permita cierta articulación con otras ciencias ha limitado a los profesionales del Diseño a un ejercicio empírico y de “caja negra” sobre el proceso de creación visual, alejado de la reflexión crítica sobre el papel de la disciplina.

A pesar de cierta aceptación discursiva sobre la relación del Diseño con la comunicación visual en el ámbito cultural, no se ha conseguido generar una reciprocidad crítica de las ciencias influyentes del Diseño, más bien, se ha asociado a esta actividad con las dinámicas del mercado que ha organizado la actividad comunicacional a finales de la década de los 90. Dicha dinámica comercial es asumida por un nuevo oficio en crecimiento que tiene como eje fundamental el trabajo operacional, técnico o proyectual, subyugado a intereses económicos, diferenciadores y estéticos, fomentados por la desaforada necesidad creada desde los sectores industriales. El Diseño Gráfico se muestra como un fenómeno cultural sin renunciar a su esencia artesanal.

No obstante, la proliferación industrial producto de la postmodernidad apunta hacia el Diseño como la respuesta frente al advenimiento tecnológico empleado en la comunicación en serie, que lo distancia de su práctica artesanal originaria; en este punto, se relaciona la actividad de Diseño con la práctica artístico-técnica solapada por las posturas neoliberales adoptadas en el Ecuador durante la década de los 90.

Producto de esto, la concepción del Diseño como una disciplina proyectual con alta popularidad a fines del siglo pasado, tendría consecuencias dentro de las Instituciones de Educación Superior que han pretendido cubrir la demanda ocupacional, por lo que en Latinoamérica se han diversificado las denominaciones de las actividades de comunicación visual de carácter tecnicista, inscriptas en las ciencias sociales.

Cuando la productividad de las actividades del Diseño a fines del siglo anterior se adscribe a la comunicación visual, con el ascenso de las tecnologías se genera un salto desde la concepción de las imágenes y formas como práctica artística, a un concepto vinculado estrechamente con la técnica como una práctica habitual del Diseño Gráfico.

En este marco transaccional producto de la globalización, el quehacer del Diseño se enfrenta al encasillamiento artístico o técnico. Frente a ello, el oficio afronta un nuevo reto, la investigación del contexto para entender la problemática visual que debe solucionar con pertinencia, con creatividad y con una respuesta estructural y racional. El proceso de investigación como elemento indisoluble de la racionalidad forma parte de un esquema estructural necesario para la disciplina del Diseño, y debe responder a las necesidades industriales a la par de las tecnologías contemporáneas. Se convierte en la oportunidad para pensar el Diseño como un saber integral, que se apropia de elementos comunicacionales presentes en el lenguaje contemporáneo y a través de conceptos semióticos y semánticos. Por tanto, este trabajo se enmarca dentro las líneas de investigación del Doctorado en Diseño de la Universidad de Palermo, en la línea de investigación: “Enseñar disciplinas proyectuales.” En ese sentido, nos permite estudiar sobre las tradiciones y los procesos de enseñanza, el espacio del taller y la didáctica proyectual que han definido a las carreras de Diseño Gráfico y su institucionalización en las universidades públicas en el centro del país. El aporte teórico de esta investigación se logra tras la sistematización de las contribuciones significativas, producto de las transformaciones de las prácticas contemporáneas y su institucionalización como carrera bajo las dinámicas del mercado dentro del campo del Diseño Gráfico, mediante el razonamiento, la distinción de ideas conceptuales y supuestos dentro de la disciplina, la exploración de posturas dentro de la industria gráfica, su transformación, cultura, la metodología empleada y el advenimiento de la tecnología. Además, se revisaron minuciosamente los enfoques a nivel general y específicamente para carreras relacionadas con la comunicación visual, llevados a la práctica por las instituciones de Educación Superior en Latinoamérica y Ecuador.

Este recorrido, nos permite afrontar el desafío, el cual comienza con la participación dentro de los estudios de pertinencia social de la carrera de Diseño Gráfico en el año 2015, y en su ejercicio como investigador adjunto durante el proceso de rediseño curricular de la carrera que arrancó en el año 2012 y concluyó en el año 2016. El proceso reveló una serie de vacíos conceptuales dentro de la disciplina del Diseño y favoreció la consolidación de su enseñanza. Las características del Diseño Gráfico históricamente han cambiado, los procesos didácticos en las aulas universitarias son objeto de análisis, además de su alcance, sus objetivos y su pertinencia social.

La organización de la didáctica proyectual en las carreras de Diseño Gráfico es una contribución importante en la formación de los estudiantes y al posicionamiento del Diseño como una disciplina consolidada más allá de las aulas, con aportes a la cultura y al imaginario visual de la ciudad, de forma estética, funcional y con terminología propia.

En ese sentido, el Diseño Gráfico afronta el alto nivel de exigencia devenido de la política educativa universitaria del Ecuador enfocada al “Buen Vivir”, como política de Estado forjada en el gobierno de Rafael Correa (Suárez, 2012). A esto se suma la evaluación periódica de las mallas curriculares y de la calidad macro, meso y micro curricular, con características integrales, flexibilidad, multi, inter y transdisciplinar.

La concepción de estos espacios pedagógicos permite el desarrollo integral de las actividades docentes, la articulación de la investigación con la vinculación de la sociedad, lo que facilita la movilidad estudiantil y académica con su interacción junto a otras Instituciones de Educación Superior con estructuras similares.

Para la consecución de estos objetivos, es esencial tener en cuenta a la comunidad universitaria, liderada por quienes hacen posible la institucionalización de los procesos didácticos del Diseño Gráfico, y el contexto social, comercial y gubernamental, para así establecer la relación predominante entre la carrera y su accionar.

Después de realizar el estudio de la pertinencia social de la carrera de Diseño Gráfico de la Unach en el año 2015, se confirmó la caducidad de algunas asignaturas en relación con la praxis profesional, varias de esas asignaturas fueron condicionadas por las dinámicas del mercado e insertadas dentro de la malla curricular. Para develar esta problemática, el autor, en conjunto con otros investigadores, realizó una serie de entrevistas a graduados y a empresarios vinculados al Diseño.

El estudio reveló carencias en el proceso de inserción del egresado y en su capacidad de adaptarse al ejercicio profesional dentro del sector productivo. A más de ello, se evidenció la necesidad de analizar constantemente los sectores donde prestarán sus servicios. Por esta razón, se impone una articulación de los protagonistas del sector, tanto empleadores como graduados, en los procesos de construcción curricular y la propuesta de metodologías proyectuales dentro de los espacios formativos.

Aunque los planes de estudio de la carrera de Diseño Gráfico se han modificado durante los últimos quince años; sin embargo, se pueden evidenciar ciertos problemas en relación a las tensiones que debe resolver la profesión en su momento, que permita garantizar la movilidad estudiantil y la homologación de contenidos con otras IES en la región de la sierra centro del Ecuador (CES, 2013).

En consecuencia, las transformaciones de las prácticas contemporáneas del Diseño Gráfico y las dinámicas del mercado que dieron lugar a su institucionalización como carrera en las universidades públicas de Riobamba es un fenómeno que no ha sido estudiado (Barriga et al., 2015). El aporte teórico de esta investigación pretende contribuir a la consolidación del Diseño como disciplina en el Ecuador.

Como parte de su rol dentro de la sociedad, las disciplinas buscan desarrollar un cuerpo teórico que complemente su práctica, de modo que, le permita establecer su singularidad con el objetivo de alcanzar una solidez dentro de las ciencias. El Diseño Gráfico, dentro de su propia reflexión, nos permite develar las circunstancias que dieron lugar a su creación y transformación mediante un recorrido histórico. Es por ello que, resulta de gran importancia la reflexión sobre su pasado, presente y su perspectiva a futuro que posibilite comprender su actividad, la cual es reconocida socialmente por su especificidad.

El Diseño Gráfico es una disciplina joven, cuyo accionar se ha vinculado a las actividades de comercio e industrialización, ligada a la comunicación; y, que ha mostrado un notable

incremento durante la segunda mitad del siglo XX; ante lo cual, su producción a nivel teórico es aún reducida en comparación con su progreso práctico; sin embargo, varios investigadores se han interesado en estudiarla y paulatinamente se han realizado propuestas interesantes sobre sus dinámicas.

Es necesario mencionar que, los estudios sobre el Diseño Gráfico y su historia están en crecimiento; por tanto, forma parte del interés de los mismos profesionales del Diseño en estudiarla. En ese sentido, se puede aprovechar la relación con otras disciplinas como la Arquitectura y el Diseño Industrial para indagar dentro de su marco teórico, las similitudes y diferencias a un nivel mayor dentro de su historia.

Como parte de la base teórica para el Diseño Gráfico en Riobamba, esta investigación es novedosa, la cual ha recabado una extensa información sobre la transformación de su práctica y posterior formalización como disciplina en las universidades públicas de la ciudad y la organización de su enseñanza aprendizaje, condicionada por las dinámicas del mercado y las tendencias de la profesión a nivel nacional e internacional.

El material presentado constituye un aporte para la comprensión del devenir del Diseño en la ciudad, de forma que amplíe las posibilidades de reflexionar sobre su práctica en la esfera social y dentro del espacio universitario, de manera específica en su didáctica para la construcción constante de la profesión.

Nos proponemos construir una línea de tiempo que incluya los aspectos más relevantes de los procesos de transformación de las prácticas contemporáneas del diseño, la industria gráfica, la posición de sus operarios y los nuevos profesionales del Diseño. Esto se complementa con la operacionalización de los modelos educativos de la Epoch en 2006, en la Unach en 2008 y en 2015, que organizan las dinámicas de la enseñanza en la carrera de Diseño Gráfico.

Este trabajo se perfila como un aporte a los procesos de enseñanza-aprendizaje del Diseño Gráfico en las universidades ecuatorianas, y puede ser empleado como modelo o referente para la institucionalización como carrera, con un fundamento teórico empírico para la disciplina del Diseño.

Este trabajo se proyecta como instrumento de trabajo para el mundo académico, con un aporte cognitivo a la disciplina, que revela la estrategia que permitirá determinar la relación entre las prácticas contemporáneas y las dinámicas del mercado dentro de las carreras de Diseño Gráfico.

Para concluir, se detalla la estructura de la investigación compuesta por cuatro capítulos y el apartado de las conclusiones.

El primer capítulo está conformado por problematización, hipótesis, objetivos, marco teórico, estado de la cuestión, periodización y metodología.

Se abordan los procesos de transformación, cultura e industrialización para entender las manifestaciones culturales como consecuencias de la postmodernidad en Riobamba, expresadas por las instituciones; a lo que se suma la creciente cultura popular cuyo origen se distingue en Norteamérica. Además, se revisan los procesos de industrialización y modernización en el marco del Diseño en su avance tecnológico, su influencia en el futuro y acompañado por el lenguaje de la postmodernidad como parte de la globalización de la cultura. Por otra parte, se pretende puntualizar sobre el origen del término Diseño y

sus ambivalencias; su relación con la comunicación visual, la institucionalización desde el concepto de campo; y el vínculo del mercado con la universidad.

El segundo capítulo trata sobre la transformación de la cultura e industrialización dentro del sector gráfico y sus prácticas contemporáneas como parte del recorrido metodológico, que aborda la transición de la estética tradicional moderna a la estética vanguardista como parte de la cultura que subyuga la práctica artesanal y la producción industrial. Además, se estudia la transformación de la cultura e industrialización con la fundación de la Deutscher Werkbund, como antesala al nacimiento de la Bauhaus; el desarrollo de otros espacios de difusión cultural que fueron estudiados por la escuela de Frankfurt.

En este capítulo también se examinan las transformaciones del Diseño Gráfico en Latinoamérica y Ecuador, oficio y disciplina que han condicionado su evolución a partir del progreso de la imprenta y los movimientos vanguardistas; la influencia de la estética europea y norteamericana para la creación de piezas gráficas y el establecimiento de agencias publicitarias en la región; la llegada de diseñadores extranjeros en Ecuador en una etapa de bonanza económica; el desarrollo del sector de las artes gráficas en Riobamba y el empleo de nuevas tecnologías para la producción de la comunicación visual a finales del siglo XX. En el tercer capítulo se analizan las prácticas contemporáneas de diseño en la institucionalización de las carreras de Diseño Gráfico; la práctica del diseño desde el taller como espacio de aprendizaje de un oficio; el aprendizaje práctico mediante la utilización de materiales diferentes, seguido de la realización del diseño artístico gracias a la simbiosis entre artes mayores y menores. Además, se revisa la valía del proyecto en las labores de enseñanza, después de la unión entre la artesanía y el arte para el trabajo en el taller dentro de las Escuelas de Artes y Oficios y el impulso a la producción industrial con la creación del Wkhutemas y Bauhaus.

En este capítulo se examinan también las prácticas contemporáneas del diseño como parte de la enseñanza en las carreras de Diseño Gráfico en México, Colombia y Argentina; países que orientan la profesionalización del Diseño en función de la formación en base a competencias. En la ciudad de Riobamba, se estudia los inicios del siglo XX sobre la institucionalización de la Escuela de Artes y Oficios para la creación de los talleres de tipografía, artes gráficas y la fundación de una de las imprentas de mayor importancia en el país. Para cerrar el capítulo, se analiza la transformación de las artes y los oficios tradicionales en las prácticas contemporáneas de Diseño, como producto de la modernización del Estado y la gran producción de piezas gráficas, en su mayoría deterioradas por el paso del tiempo y conservadas mínimamente por algunos artesanos gráficos y otras que reposan en los archivos de Bibliotecas públicas.

Para finalizar, el capítulo cuatro analiza la institucionalización de la carrera de Diseño Gráfico en Riobamba bajo las dinámicas del mercado. Se realiza un recorrido histórico – lógico que explica el contexto en el cual nacen las dos universidades públicas de la ciudad, el origen de las Facultades que albergarían a las carreras de Diseño Gráfico y los cambios realizados en sus modelos educativos. Además, se examinan los cambios impulsados por el Estado para el desarrollo de las Instituciones de Educación Superior y la proliferación de universidades privadas en función de un sistema competitivo; las demandas constantes del mercado, lo cual obliga a modificar sus modelos educativos en la Escuela Superior Politécnica de Chimborazo y la Universidad Nacional de Chimborazo.

En este capítulo se estudian los modelos educativos y su reflexión sobre el cambio vertiginoso de la sociedad, el rol de los docentes y estudiantes como protagonistas en el progreso del conocimiento, sustentados por la teoría de Ausubel y el paradigma psicopedagógico de Vygotsky. Se detallan también los cambios producidos por las formas de producción de nuevos lenguajes artísticos para la creación del “campo” del Diseño, como señala Bourdieu, esto como parte de la búsqueda de su autonomía ligada a los procesos de modernización y de la participación del Estado. Se verifica la organización de la enseñanza - aprendizaje en las carreras de Diseño Gráfico bajo la pedagogía del taller y la formación por competencias para relacionar teoría y práctica. Para cerrar el capítulo, se indaga sobre los créditos teóricos y prácticos de la malla curricular, con el objetivo de verificar si las asignaturas vinculadas al desarrollo de proyectos han incluido a las prácticas contemporáneas del diseño con nuevo enfoque artístico y tecnológico, en función de la didáctica proyectual como forma de enseñanza - aprendizaje.

22. Burbano Riofrio, Iván Patricio

(Diseñador / Pontificia Universidad Católica del Ecuador / Mg. en Diseño Estratégico / Politécnico de Milán)

Diseño, cultura y sociedad en Ecuador. Diseño y artesanía en el contexto de la crisis del ideario moderno en Ecuador (1979-1985).

Introducción

El diseño como disciplina, esto es como un conjunto de saberes específicos que definen un conjunto acotado de prácticas (Devalle, 2009), ha construido su historia, cultura, tradiciones y relatos dentro del ámbito de la modernidad. Su discursividad ha estado relacionada desde sus inicios, a mediados del siglo XIX hasta entrado el siglo XX, con la vinculación entre arte e industria. Esa vinculación tuvo como escenario principal a Europa, dándose a conocer –al punto de desplegarse como un debate sobre la forma de los productos industriales– en Inglaterra y Alemania.

El legado resultó ser la construcción de un paradigma sobre el diseño que encuentra dificultades para espejarse en las sociedades periféricas, es decir, aquellas que Tomás Maldonado (1993) define como países con industria fragmentada. Por consiguiente, cabe la pregunta: ¿cómo pensar al diseño en los países denominados periféricos?

El debate “diseño-periferia” (Bonsiepe, 1985) ha marcado la producción teórica sobre el diseño desde los años setenta hasta entrado el siglo XXI, y tuvo su origen en un intercambio de ideas entre docentes y estudiantes de universidades latinoamericanas con sus pares de la Hochschule für Gestaltung de la ciudad de Ulm en Alemania (HfG-Ulm) (Fernández, 2006). Esta escuela tuvo un papel muy destacado en el establecimiento del diseño como disciplina desde una visión que, bajo la dirección de Tomás Maldonado, dio importancia al vínculo entre diseño, tecnología y ciencia, y a su papel en el entorno (Jacob, 1988). Este hecho dio inicio a un debate, todavía inconcluso, sobre la definición del campo disciplinar.