

**C.Malo  
L. Molinari  
MICEI  
O.Arroyo  
M.Alvarez  
H.Rodriguez**

**El Diseño  
en una  
Sociedad en Cambio**

**CENTRO INTERAMERICANO DE  
ARTESANIAS Y ARTES POPULARES  
(CIDAP) 1981**

**Derechos reservados conforme a la Ley.**

**Portada:**

**Foto: Gustavo Landivar  
Diseño Gráfico: Samia Peñaherrera**

## INDICE

<b>Palabras Preliminares</b>	
Gerardo Martínez Espinosa .....	3
<b>Diseño y Cambio Social</b>	
Claudio Malo González .....	5
Comentario 1	
Juan Cordero Iñiguez .....	25
Comentario 2	
Juan Martínez Borrero .....	31
<b>Creatividad y Diseño</b>	
Luis Molinari Flores .....	37
Comentario	
Patricio Muñoz Vega y	
Estuardo Cisneros Semería .....	49
<b>Tecnología y Diseño</b>	
Ministerio de Industrias,	
Comercio e Integración .....	79
Comentario 1	
Patricio León Bustos	
Comentario 2	
Eduardo Vega Malo .....	87
<b>El Diseño: Su Arte y su Ciencia</b>	
Omar Arroyo Arriaga .....	95
Comentario	
Honorato Carvallo Cordero .....	109
<b>Las Ciencias y las Artes en el Diseño:</b>	
<b>El Diseño como profesión</b>	
Manuel Álvarez Fuentes .....	115
<b>Papel del Diseño en la Política</b>	
<b>Cultural del Ecuador</b>	
Hernán Rodríguez Castelo .....	141

Comentario 1	
Efraín Jara Idrovo .....	155
Comentario 2	
Dora Beatriz Canelos Carrasco .....	161
<b>Anexos .....</b>	<b>169</b>
Comisión 1 .....	171
Comisión 2 .....	179
Comisión 3 .....	183
Comisión 4 .....	187
Comisión 5 .....	191
<b>Relato General</b>	
Jorge Dávila Vázquez .....	199
<b>Discursos .....</b>	<b>203</b>
<b>Expositores: Curriculum Vitae .....</b>	<b>221</b>
<b>Lista de Participantes .....</b>	<b>241</b>
<b>Lista de Observadores .....</b>	<b>251</b>





## PALABRAS PRELIMINARES

El diseño, como actividad previa y organizadora de todas las demás, tiene para el Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares valor trascendental e íntimamente relacionado con el quehacer de millones de habitantes de los países de América.

Los especialistas en diseño artesanal han de descubrir y fijar los valores intrínsecos y las relaciones armónicas que el artista popular, a través de intuiciones y experiencias de siglos, ha logrado infundir a su obra.

Pero a la vez han de fijar los diseñadores un canon para que las artesanías desempeñen permanentemente la función que, descubierta en los albores de la humanidad, tiene la misma y diaria urgencia para servicio y beneplácito del hombre en sus requerimientos utilitarios y estéticos.

Ante la situación - inevitable para los demás - que plantea la máquina, la artesanía requiere de nuevas soluciones a sus problemas que si bien se han presentado siempre aunque en forma infinitamente menor, siempre se han superado. La adaptación a nuevos requerimientos y usos ha sido instrumento vital de la artesanía en sus largos milenios de vida.

En la actualidad, el diseñador - nuevo especialista - tiene la palabra junto al artesano. Lo que los dos realicen será lo

que persista siempre que lo hagan con profunda sinceridad y mediante la búsqueda de soluciones claras basadas en el acopio tradicional de la realización plástica propia de cada pueblo.

Una de las tareas del diseñador es la experimentación, la extracción de la experiencia que antes se decantaba en años y en lustros, y que ahora debe hacerse de inmediato en el taller de diseño y de cuyo acierto dependerá la suerte de cientos o miles de artesanos y de sus familias.

El diseño, por supuesto, no ha de convertirse sólo en algo así como la medicina preventiva del mundo artesanal. Igual o más importancia tiene la creatividad, la creación, que para conseguir carta de ciudadanía en la república de los artesanos debe basarse en la idiosincracia que nos distingue y caracteriza.

Por estas razones más estrechamente vinculadas con el CIDAP, el Centro ha auspiciado las reflexiones que se publican en este volumen y la realización del II Seminario Nacional de Diseño, aunque sus actividades se extendiesen más allá del ámbito específico del programa institucional.

El CIDAP consideró la trascendencia del impulso que puede darse al diseño como disciplina de acuciante necesidad en el país dentro de una sociedad en cambio e invitó para que expresaran su pensamiento y experiencia a distinguidos intelectuales y profesionales que supiesen mirar los distintos ángulos del objeto. Este libro recoge sus puntos de vista, con plena vigencia en el análisis de importantes áreas del quehacer humano. Lo entregamos con fe en el futuro del país y, especialmente, en el futuro de los artesanos.

**Gerardo Martínez Espinosa**



**DISEÑO Y CAMBIO SOCIAL**  
Claudio Malo González



## Hominización y diseño

Uno de los recursos más frecuentes para iniciar una conferencia, un curso o un libro es afirmar que la disciplina a la que se hace referencia es tan antigua como el hombre; en más de una ocasión hemos escuchado a catedráticos y expositores que el Derecho, la Medicina, la Economía, la Arquitectura; etc. . . son tan antiguos como el hombre. Al hablar de diseño volvemos a este lugar común pero, en este caso, fundamentados en puntos de vista y criterios antropológicos avanzados.

Los fósiles más antiguos de homínidos que conocemos y que sobrepasan los tres millones de años tanto en la garganta de Olduvai, donde reposaban los restos del *Zijanthropus Boisei*, como en el Lago Turkana nos proporcionan evidencias de utensilios elementales de los que se valían nuestros millonarios antecesores para organizar sus vidas. El *homo habilis* ha desplazado desde entonces al *homo sapiens* como definidor de nuestra especie en cuanto la capacidad de fabricar sistemáticamente herramientas, usarlas en sus quehaceres cotidianos y transmitir a su descendencia las habilidades y destrezas requeridas para la elaboración y manipuleo de ellas, parece ser la característica fundamental que diferencia la conducta humana de la animal y constituir el punto de partida de los espectaculares cambios que ha experimentado la sociedad en sus relaciones con el medio ambiente.

Se puede argüir que el acto de fabricación de algo implica una reflexión previa con lo que el pensamiento precedería a la acción; no es la ocasión para aventurarnos en largas e interesantes discusiones sobre esta problemática; aceptamos la primacía del homo habilis en cuanto la construcción de los primeros artefactos fue una acción eminentemente práctica, respuesta acertada y eficaz a las urgencias del medio, solución correcta a los problemas que la convivencia con otros seres exigía. La acción prima sobre el pensamiento que tiene que adaptarse a sus exigencias; el pensar por el pensar. La contemplación desinteresada, el libre vagabundeo de la fantasía ajena a las exigencias vitales son, probablemente, actitudes humanas posteriores.

Ortega y Gasset nos habla del ensimismamiento como característica privativa de la conducta humana en contraposición a alteración como definitoria del comportamiento animal; tomando a los términos en un sentido etimológico, entiende por alteración una forma de vida en la que lo otro (del latín alter), es decir, los objetos que nos rodean, toman la iniciativa y así la vida animal no se reduciría sino a constantes respuestas instintivas a las incitaciones de los objetos, respuestas que, con frecuencia, son admirables como ocurre en el mundo de los insectos, pero que no dejan por ello de ser menos mecánicas. El ensimismamiento supone, en cambio, la posibilidad de liberarse temporalmente de los objetos, de hacer un paréntesis en el trato con la realidad, de sumergirse en el propio yo y de enfrentar a esos objetos a solas, de acosarlos desde diferentes ángulos para luego volver al trato práctico con ellos usando estrategias nuevas que se han desarrollado durante el ensimismamiento; gracias a esta facultad ha sido posible ejercitar un progresivo dominio sobre la realidad física. Si aceptamos el punto de vista del filósofo español, encontraríamos que el proceso que él denomina ensimismamiento tiene enormes coincidencias con el del diseño en cuanto implica incorporación de datos objetivos a la mente, análisis y reelaboración de los mismos para construir algo que va a satisfacer nuestras necesidades materiales o no materiales al margen de los aciertos o fracasos que ocurran.

Ludwig Klages nos habla del predominio en los animales del sentido de observación como opuesto al de contemplación en el hombre. Las vacas en los majestuosos Alpes suizos circunscriben su comportamiento a masticar el verde pasto, pero

jamás se les ocurre dominar las cumbres para contemplar el paisaje, cosa que el hombre lo hace frecuentemente sobreponiéndose al hambre, la sed y el cansancio; la contemplación se traduce luego en expresión que puede guiarse por varios canales; el hombre es el animal que dibuja, afirma más adelante Klages, es decir, devuelve al ojo lo contemplado reproduciéndolo a veces con ánimo de total exactitud, modificándolo en otras ocasiones. También aquí nos encontramos identificados con el proceso de diseño; el diseñador enfrenta los datos objetivos, los compara, los contrapone a sus experiencias, es decir, ejercita actos de contemplación para luego devolver estas acciones a la realidad en forma de objetos modificados poco o mucho y destinados a cumplir una función previamente analizada.

Podríamos acudir a otros pensadores para justificar el haber recurrido al trillado lugar común de identificar al diseño con la aurora de la hominización, pero creemos que es hora ya de cerrar esta sección haciendo notar que siendo el diseño un quehacer que engloba las tres facultades típicas del ser humano: razón, voluntad y afectividad, ya que implica un análisis mental del problema y sus soluciones, una apetencia por satisfacer necesidades fundamentales o triviales y una reacción emotiva o negativa según los casos, no es un estereotipo vacío afirmar que el hombre hizo su aparición en la tierra diseñando.

### **El hombre, animal social**

Al nacer es el hombre el más desprotegido de los animales, su subsistencia biológica depende totalmente de la ayuda que otro ser humano le preste, y esta necesaria relación de intimidad se prolonga por un período de tiempo mucho más largo que en miembros de otra especie. Nace el hombre dotado de una serie de aptitudes subyacentes en su estructura biológica, pero que solamente se concretizan si es que hay un proceso sistemático de interrelación con otros hombres. Tal es el caso del lenguaje, no heredamos el idioma, lo aprendemos de nuestros semejantes, y si es que esta posibilidad no se da como en el caso de bloqueos psicológicos conocidos con el nombre de autismo, el niño no logra cristalizar su capacidad de expresarse verbalmente. Lo dicho de la capacidad de hablar podemos extenderlo a un sinnúmero de actividades. No somos animales sociales porque en un momento dado hemos decidido serlo; somos porque nuestra estructura biológica y nuestra subsisten-

cia misma están indefectiblemente ligadas a la interacción con nuestros semejantes, es decir, a la vida en sociedad por elemental que ésta sea. Las evidencias de los denominados niños lobos que lograron subsistir físicamente aislados del hombre y bajo la tutela de animales son muy pocas y demasiado confusas, mas, en todo caso, ellas demuestran que si pudieron sobrevivir fue a costa de actuar mucho como animales y muy poco como hombres. Solamente conseguimos ser humanos gracias a la cultura que introyectamos desde la temprana infancia y la continuamos incorporando a nuestro ser a lo largo de toda la existencia.

Vivir en sociedad y diseñar son entonces dos facetas esenciales a la hominidad de allí su permanente interinfluencia. Tiende el hombre a buscar constatemente nuevos artificios que le permitan un acoplamiento más adecuado a su medio físico y a su contexto social y para ello reflexiona y diseña; luego, el diseño exitoso se incorpora a la sociedad obligándola a modificar su sistema organizacional tradicional y, nuevamente, la organización modificada plantea necesidades antes no soñadas que obligan a nuevos diseños; así ha avanzado la humanidad ganando en complejidad - no sé si en felicidad-. Abundantes son los ejemplos para probar este aserto, la búsqueda de materiales más adecuados que permitiesen superar las limitaciones de la piedra lleva al hombre a diseñar la compleja tecnología que implica la metalurgia, mas, una vez que ésta se impuso tuvo la organización social que cambiar profundamente ya que se requería de una más compleja difusión del trabajo para cada una de sus etapas, de una jerarquización social según el tipo de tarea que iba desde la extracción de las menas de las minas hasta la conformación definitiva del artefacto de metal. La práctica de la metalurgia implicaba vida sedentaria incompatible con el nomadismo, etc. . .

Tratar de dilucidar qué fue antes si la transformación en el diseño o la transformación social, nos podría llevar a largas y poco fructíferas discusiones como aquellas de los escolásticos decadentes que derrochaban tiempo y energía argumentando si había sido antes el huevo o la gallina. Lo que debe quedar muy en claro es la íntima y permanente interacción entre estas dos actividades humanas y por lo tanto, la necesidad de acudir a ambos mecanismos para una adecuada comprensión del problema global. Si queremos captar la esencia del diseño y sus transformaciones, perderíamos el tiempo si no damos la

suficiente importancia al contexto social no siempre visible pero indefectiblemente presente. Tampoco acertaríamos si es que al estudiar la evolución de la sociedad y de las sociedades vemos las innovaciones en el diseño únicamente como una consecuencia o resultado pasando por alto la gran dosis causal de las mismas.

### **El diseño de ayer y hoy**

La liberación de las extremidades superiores de las tareas de caminar y agarrarse de las ramas en la vida arborícola y el desarrollo cuantitativo y en complejidad del sistema nervioso constituyen los fundamentos biológicos del homo habilis; una mano guiada por un cerebro complicado y una visión estereoscópica que domina un espacio amplio, eso es el hombre moderno. Si tratamos de imaginar el proceso de diseño de los primeros artefactos de piedra del hombre auroral, podríamos pensar que quizá casualmente observó que las piedras al romperse daban lugar a lascas con un costado afilado y que ese costado manipulado contra materiales suaves como plantas o animales, servía para separar sustancias blandas, luego rompió intencionalmente las piedras, perfeccionó los filos golpeándolos o presionándolos con otras piedras que tenían formas apropiadas para ese fin; es decir, usó instrumentos para hacer otros instrumentos; distinguió las piedras más apropiadas para conseguir estas herramientas; descubrió sus líneas de fractura y los lugares apropiados así como la intensidad de los golpes para desprender lascas útiles; encontró que mediante la fricción con otras piedras o sustancias abrasivas como la arena podía obtener formas más eficaces para el uso; muy tempranamente añadió ciertos rasgos ajenos al propósito de la función física de sus utensilios pero que provocaban placer estético al contemplarlos o que predisponían favorablemente a los espíritus y deidades amigas a la par que ahuyentaban a las enemigas.

Así vivió el hombre la gran mayoría de años que habita en este planeta, contando con la piedra como material principalísimo para la elaboración de una gran variedad de artefactos que le servían para cumplir muchísimos propósitos y satisfacer necesidades de variadas índoles. La denominada industria lítica del paleolítico y del neolítico es muchísimo más compleja de lo que a simple vista puede parecerse; el conocimiento de los materiales, las habilidades y destrezas para su conformación

y uso, la persistencia para repetir las acciones sin amilanarse por la frecuencia de fracasos y fallas en el proceso constructivo, son asombrosos si es que nos adentramos, aunque sea un poquito, en este mundo. Las piezas rescatadas son elocuentes testigos del ingenio, tecnología y sensibilidad estética del hombre de la edad de piedra; pero podemos hablar de una forma de trabajo más bien simple desde el punto de vista social ya que, en la inmensa mayoría de los casos, se trataba de un quehacer individual en cuanto las ideas previas a la transformación de la piedra, las acciones tendientes a su realización, el uso del utensilio concluido, se circunscribían a la misma persona; divisiones en este proceso, entre quienes se dedicaban exclusivamente a fabricar y quienes a usar, son más bien tardías.

El panorama del mundo desarrollado actual es totalmente diferente. John Keneth Galbraith en "El Nuevo Estado Industrial", nos manifiesta que los preparativos para el lanzamiento del Ford Mustang duraron tres años y medio y que el costo del equipo para su producción fue de cincuenta millones de dólares; participaron en esta tarea expertos de todo tipo, desde sicólogos sociales y peritos en antropometría y ergonomía, hasta técnicos superespecializados en metalurgia del acero, químicos, y por supuesto, ingenieros de motores. Los conocimientos metalúrgicos, químicos, mecánicos, etc., ya no eran aplicables a la fabricación de un vehículo en general, sino a las características específicas que este subtipo, el Mustang, debía tener; más aún, el conocimiento metalúrgico no se aplicó al acero en general, sino a las características de aceros especiales escogidos para funciones particulares.

Lo dicho del Mustang vale en cualquier marca o modelo de vehículo, artefacto cada vez más vulgar en la sociedad de consumo, y el factor complicación y concurrencia de conocimientos y destrezas llega a su culmen cuando hablamos de industria bélica y espacial. No solamente se ha roto la unidad productor-usuario, sino la de planificador y constructor, y dentro de la planificación y la construcción hay un nutrido ejército de personas que trabajan en partes elementales, muchas veces sin el más remoto conocimiento de cómo ellas encajarán en el producto final, cuál va a ser su destino y su uso. Expertos altamente capacitados conducen y orquestan estas actividades increíblemente disímiles hacia el objetivo larga y prolijamente planificado.



Las innovaciones en la comunicación y en el mercadeo han creado verdaderos abismos entre el fabricante y el usuario; para la estructuración del producto final llegan materiales en diferentes grados de procesamiento desde los más remotos puntos de la tierra, y esos productos elaborados se dispersan en igual sentido; la circunscripción del hombre a los materiales y artefactos de su habitat hoy se ha eliminado en gran medida. El mundialmente famoso párrafo de Ralph Linton, citado en muchísimos textos de antropología y sicología, es altamente elocuente.:

**“Nuestro sujeto se despierta en una cama hecha según un patrón originado en el Cercano Oriente, pero modificado en la Europa del Norte antes de pasar a América. Se despoja de las ropas de cama hechas de algodón, que fue domesticado en la India, o de lino, domesticado en el Cercano Oriente, o de seda cuyo uso fue descubierto en la China; todos estos materiales se han transformado en tejidos por medio de procesos inventados en el Cercano Oriente. Al levantarse se calza una sandalias de tipo especial, llamadas mocasines, inventadas por los indios de los bosques orientales, y se dirige al baño, cuyos muebles son una mezcla de inventos europeos y americanos, todos ellos de una época muy reciente. Se despoja de su pijama, prenda de vestir inventada en la India y se asea con jabón, inventado por los galos; luego se rasura, rito masoquista que parece haber tenido origen en Sumeria o en el antiguo Egipto.**

**Al volver a su alcoba, toma la ropa que está colocada en una silla, mueble procedente del sur de Europa, y procede a vestirse. Se viste con prendas cuya forma originalmente se derivó de los vestidos de piel de los nómadas de las estepas asiáticas, y calza zapatos hechos en cuero por un proceso inventado en el antiguo Egipto, y cortados según un patrón derivado de las civilizaciones clásicas de Mediterráneo. Alrededor del cuello se anuda una tira de tela de colores brillantes, supervivencia de los chales o bufandas que usaban los croatas del siglo XVI. Antes de bajar a desayunarse se asoma a la ventana, hecha de vidrio inventado en Egipto y, si está lloviendo, se calza unos zapatos de caucho, descubierto por los indios de Centroamérica, y coge un paraguas, inventado en el Asia sudoriental. Se cubre la cabeza con un sombrero hecho de fieltro, material inventado en las estepas asiáticas . . .”.**

Lo que ocurre cuando sale a la calle y realiza las normales actividades de un día cualquiera dentro de la rutina normal

pueden ustedes imaginar. La integración de ideas, conocimientos, materiales, gustos, usos y costumbres procedentes de todas las épocas y todos los puntos de la tierra en la vida común y corriente del hombre de la calle de la sociedad urbano-industrial es impresionante si es que nos damos el trabajo de inquirir por el origen de tantos y tantos objetos con los que nos topamos en cada día y hora.

### **Complejidad social y diseño**

Las sociedades han avanzado en complejidad primero lenta e imperceptiblemente, luego vertiginosas y frenéticas, introduciendo cambios muy pocas veces inventados dentro de su seno ante los retos planteados por nuevas situaciones, en la gran mayoría de los casos incorporando rasgos procedentes de otras culturas pero que se acoplan más adecuadamente a la satisfacción de las necesidades básicas o que crean nuevas fuentes de gratificación psicológica, que siendo inicialmente un lujo esporádico se transforman con el tiempo en acuciante necesidad.

La multiplicación de materiales, objetos, necesidades y exigencias hacen del diseño una actividad que no se puede confiar a cualquier persona, sino una disciplina que requiere de amplia preparación, conocimientos profundos y extensos y capacidades especiales. Ya no es suficiente el buen gusto o el chispazo genial, son necesarias información y destrezas.

En nuestro medio, aún no podemos hablar con claridad del diseñador como de un profesional que ha dedicado algunos años de su vida a estudiar y formarse en estas disciplinas y que ejercita sus conocimientos y destrezas sistemáticamente; para el común de la gente, los términos diseñador y diseño se encuentran ligados a buen gusto, a inclinaciones estéticas innatas, a sensibilidad; la hacendosa ama de casa nos dice que ha diseñado la sala y los dormitorios cuando ha escogido muebles y cortinas y los ha ubicado en determinadas posiciones combinando acertada o desacertadamente colores y ornamentaciones; el joven que llena de posters las paredes de su cuarto matizándolas con uno que otro artefacto, también ha diseñado su habitación, y realmente, si es que usamos en sentido lato este término, no faltan a la verdad ya que se han realizado actos de diseño de la misma manera que quien se prepara y bebe una infusión de manzanilla para aliviar sus molestias estomacales ha realizado una práctica de medicina.

De médico, poeta y loco todos tenemos un poco, reza el viejo refrán, y habría que añadir para nuestro propósito que de diseñador también; pero de la misma manera que en el mundo actual creemos que no es posible dejar la salud física y mental del ser humano a las intuiciones y experiencias que todos tenemos acerca de ella sino que creemos que debe esta tarea estar encomendada a personas serias y sistemáticamente formadas que hayan demostrado mediante pruebas rigurosas sus conocimientos y aptitudes, igual tiene que ocurrir con el diseño en cuanto las soluciones que se den a través de su práctica, repercutirán profundamente en las personas y en las comunidades teniendo las fallas y fracasos de este proceso consecuencias muy graves e irreversibles. La tecnología se ha tornado tan compleja que manipularla es jugar con fuego. Hemos incorporado a nuestro vivir diario materiales y estructuras de dos filos que así como pueden proporcionarnos gigantescas ventajas y aliviar eficazmente grandes males, pueden también conducirnos a irreparables desastres. El contenido estético del diseño tiene también que ser manejado con muchísima responsabilidad; las concepciones de belleza y fealdad se encuentran profundamente enraizadas en las diferentes culturas por lo que introducir elementos foráneos indiscriminadamente sin respeto a las formas tradicionales de expresión es provocar situaciones de desadaptación y generar conflictos psicológicos y sociales que son tanto más nocivos cuanto que no los podemos medir matemáticamente ni apreciar su corrosivo efecto de manera inmediata y patética. Las desgracias ocasionadas a causa de fallas en el diseño de aparatos aéreos son evidentes y su impacto inmediato en la opinión pública; mas, el deterioro social y psicológico proveniente de la implantación abrupta de gustos extraños que chocan frontalmente con aquello que ha sido la urdimbre de la sociedad, es algo que solamente lo captamos tardíamente sin que la evidencia objetiva penetre dramáticamente por los sentidos.

El cambio cultural progresivo implica un incremento creciente del grado de complejidad estructural de las culturas, formas más complicadas de tecnología conducen necesariamente a modelos más complejos de organización social; las necesidades crecen a medida que son satisfechas y exigen la aparición de nuevas técnicas para lograr su rebajamiento; el ser humano es un ente irremediablemente insatisfecho; aquello que alguna vez imaginó como panacea para sus males, una vez alcanzado, resulta insuficiente porque en el tránsito a lograrlo se abrieron nuevos horizontes y expectativas.

La complicación conduce a la especialización, se llega a un punto en el que es imposible que una misma persona pueda realizar todas las tareas para satisfacer sus necesidades y aparecen las profesiones que limitan la acción humana a un solo quehacer; las ganancias en eficiencia son impresionantes a medida que la subdivisión de estas grandes porciones del quehacer en feudos cada vez más diminutos se opera, pero los costos en desarrollo armónico del hombre son también altísimos. La tecnificación abandonada a su suerte conduce a una deformación del ser humano y el incremento de posibilidades y expectativas lo torna en un ser desorientado y cada vez más insatisfecho; el diseñador tiende a crear enfatizando exageradamente la parte en la que se encuentra inmerso y a mirar a la sociedad global desde el lente de aumento de su área especializada.

Mucho tiempo, abundante sangre, raudales de peripecias, tumultos de grandezas y miserias han corrido y se han sucedido entre el hombre-multidiseñador-constructor-usuario y el hombre prediseñador de partículas cuya función final ignora, pero en nuestros días la mayoría de seres transitan por la vida en sociedades en las que conviven en proporción desigual y en una secuencia continua las dos formas de diseñar a las que, exagerando las notas de cada una de ellas, hemos hecho referencia.

### **Las sociedades en cambio**

El diseño en una sociedad en cambio, tema de reflexión de este encuentro, podría sonar a perogrullada si es que consideramos que toda sociedad de alguna manera cambia, pero resulta interesante y consistente cuando entendemos que se hace referencia a aquellas sociedades que cortando con una elevada proporción de formas de vida propias de lo que se ha denominado era preindustrial, comienzan a equiparse con los útiles de la civilización postindustrial y aspiran a una "modernización" integral sin beneficio de inventario. ¿Vale la pena sacrificarnos por llegar a esas metas? ¿Es excesivo el precio en bienes culturales que debemos pagar por llegar a una industrialización despersonalizante? ¿Es posible conciliar el beneficio indudable de la tecnificación con los rasgos fundamentales que nos individualizan como pueblo y como región? ¿Es la superabundancia de bienes y sus infuncional acumulación el medio más eficaz para acercarnos a la felicidad? ¿Qué papel debe jugar el

diseñador frente a la creciente multiplicidad de alternativas que la vida actual le enrostra? ¿Qué condiciones debe reunir quien, entre las numerosísimas posibilidades que le ofrece la sociedad actual, opta por la de ser diseñador? ¿Es el hombre-diseñador-productor-consumidor que aún subsiste, reliquia del pasado destinada a desaparecer y a la que vale la pena conservarla como curioso resto arqueológico, o es una forma de vida que se afirma y realiza como respuesta a las desilusiones de la supercivilización? El cambio cultural es una constante en el devenir de la humanidad, mas llega a situaciones críticas como la que vivimos en nuestro país en el que las culturas y subculturas, herederas de un pasado rico en expresiones y maneras de hacer frente a su habitat -cargadas también de miserias y limitaciones- corren el riesgo de ser arrasadas sin orden ni reflexión por el remolino del progreso entendido como incorporación de técnicas y estructuras sociales que en muchos casos se limitan a una etiqueta importada.

No todo ha sido color de rosa en el camino y los logros de las sociedades que hoy denominamos desarrolladas; el precio pagado por la abundancia ha sido demasiado alto en moneda de descomposición social y alteración síquica; ha habido graves errores y desaciertos inevitables cuando se abre un camino; se ha sacrificado mucho, que hoy se añora, ante el altar del progreso. Tenemos nosotros la oportunidad de incorporar los innegables beneficios de la industrialización evitando cometer los yerros de los pueblos que se anticipan en este proceso. Canalizar de manera racional el cambio cultural es, en buena medida, tarea que corresponde al diseñador.

### **El diseñador como instrumento y como crítico**

Con datos objetivos, organizar propuestas viables para construir objetos técnicamente eficaces y aceptables en el mercado y que tienen por finalidad satisfacer alguna necesidad natural o artificial del hombre, es la tarea, en términos simples, del diseñador. Podemos en este caso, como en el de todas las demás profesiones, encontrar dos tipos de diseñadores; aquel que actúa como instrumento de un sistema, cualquiera que éste sea, y diseña "a la carta" para conseguir sumisamente y con la mayor exactitud posible los objetivos propuestos por otros. Así como la mayor parte de médicos han consumido sus existencias curando enfermos sin haber nunca contribuído a un avance en su profesión, y de ingenieros que se han limitado

a aplicar los conocimientos que recibieron de otros para la realización de obras ideadas por terceros, la mayoría de los diseñadores están en esta línea y actúan, en consecuencia, como instrumentos de intereses ajenos a ellos.

Podemos en cambio hablar de una minoría de diseñadores críticos que usan de sus capacidades para crear objetos diferentes de los que se solicitan, no se limitan a repetir sino que intentan innovar. Este es el tipo de diseñador que puede sublevarse contra las decisiones tomadas por los manipuladores de la sociedad y crear opciones más humanas; es él quien puede captar las apetencias de su comunidad y poner su creatividad al servicio de ella en lugar de resignarse rutinariamente a entregar sus conocimientos a las minorías privilegiadas que persiguen satisfacer sus desmedidas ambiciones a costa de la miseria material o la sumisión incondicional, que es una forma de miseria moral, de las grandes mayorías.

### **Diseño e interdisciplina**

El sentido crítico constructivo no se improvisa ni el cuestionamiento del sistema tiene validez real si es que se limita a expresiones de labios para afuera y a discursos o declaraciones de prensa de ocasión por "duras" y virulentas que sean las frases hilvanadas. Una de las aberraciones más lamentables de nuestra sociedad consiste en el divorcio radical entre lo que se dice y lo que se hace, en la creencia de que con las palabras se ha pagado la deuda que se tiene con la sociedad. Demasiado frecuentes son los casos de artistas y diseñadores que vociferan contra la explotación y los explotadores pero que, a la media hora, en sus talleres, trabajan obras dictadas por los gustos de los explotadores. Prestos están a firmar contundentes manifiestos denunciando al imperialismo, pero en la primera oportunidad abren de par en par las puertas de sus ateliers a los representantes de ese vapuleado imperialismo y ponen todo su talento a su servicio; no es raro toparse con vilipendiadores de la sociedad de consumo que en su vida diaria contribuyan a fortalecerla con su actividad creativa.

En algunos casos esta contradicción es producto de mala fe, de un afán de quedar bien con Dios y con el diablo, mas, en otros proviene de limitaciones en la formación integral. La tarea del diseño se encuentra tan relacionada con las

múltiples facetas de la cultura que su realización integral requiere de la concurrencia de muchísimas disciplinas debiendo tomarse las decisiones a base de un análisis de los criterios de especialistas en diferentes áreas del conocimiento humano. Si es que el diseñador quiere ser crítico y superar la sumisión ciega a los designios de los demás, debe tener una formación mental lo suficientemente sólida y amplia que le permita sintetizar y poner en tela de juicio la información y las decisiones de los otros expertos; pediríamos lo imposible si es que exigiéramos del diseñador una multiespecialización, pero sí es necesario que tenga conocimientos suficientes que le permitan captar y prever de alguna manera los resultados del conjunto y evitar el peligro de captar una imagen de la realidad deformada por el exceso de especialización. Estas limitaciones en su formación son en buena medida, las causantes de las contradicciones entre el decir y el hacer a las que hicimos referencia; en muchas ocasiones no es la mala fe sino la ignorancia la que hace que el artista y el diseñador crean que su compromiso con el cambio y la transformación concluye en las palabras y que lanzando algún discurso y firmando un manifiesto han condonado la entrega de su capacidad creativa al servicio de quienes dicen condenar.

### **¿Para quién y para qué se diseña?**

Esta elemental pregunta es la que debe plantearse sistemáticamente el diseñador crítico. El diseñador creativo de una manera u otra se encuentra proyectado para inducir cambios en las culturas, cambios que pueden beneficiar al hombre en sentido general o a un grupo de hombres sin que interese la suerte de los demás. El diseño se encuentra íntimamente ligado al concepto de progreso pero, ¿a quiénes va a beneficiar ese progreso?. Creemos que las innovaciones constructivas deben estar proyectadas al hombre en general y no a grupos limitados y privilegiados; sabemos perfectamente que para que una transformación de esta índole llegue a la totalidad de los integrantes de una sociedad tiene que transcurrir algún tiempo, que primero debe ser aceptada por grupos minoritarios, que en no escasas ocasiones hay reticencia al cambio por parte de los propios beneficiarios (recelos que suelen ser alimentados por quienes perderían sus prebendas si cambia un orden establecido), pero la intención, la directriz del diseño como quehacer responsable debe proyectarse al todo y no al grupo exclusivo.

Suele, con visión simplista, interpretarse este criterio como absoluto predominio de la eficiencia en la satisfacción de las necesidades materiales sobre las manifestaciones estéticas de distinta índole a las que se consideran como lujos innecesarios. Nada más errado; cierto es que llegando a situaciones extremas el comer es más urgente que el contemplar la belleza, mas una vez superada la crisis el hombre ha demostrado siempre estar dispuesto a posponer comodidades materiales para conseguir placeres estéticos, y la realización de seres humanos a los que consideramos como modelos, nos muestra vidas en las que se ha otorgado prioridad absoluta de lo que denominamos espíritu sobre la materia. Si el objeto y el protagonista del diseño es el hombre, veámoslo en toda su riqueza y complejidad y no lo restrinjamos arbitraria y abusivamente a una faceta de su ser, a una máquira de comer.

### **Diseño y ecología**

La estructura sicosomática del homo habilis está conformada para vivir en armonía con la naturaleza a la que puede modificarla progresivamente para lograr una adaptación más favorable a sus condiciones y aspiraciones. El más desprotegido de los animales al nacer, se convierte luego gracias a la cultura cambiante y creciente en complejidad, en el dominador del medio físico, a medida que la tecnología avanza, sus posibilidades de dominación sobre la naturaleza son mayores, pero así como es posible usar de esta coyuntura constructivamente mejorando o por lo menos respetando las condiciones específicas del habitat, también se ha abusado criminalmente de ellas y se han cometido verdaderas masacres contra el ambiente natural que de seguirse produciendo podrían llevar a una destrucción de la especie humana asfixiada por sus propias creaciones. Por mucho que se progrese siempre habrá que contar con el entorno físico sano para garantizar un desarrollo vital equilibrado y la vida misma. Nuestras sociedades en cambio han comenzado a ser víctimas de estos ataques mortales contra su naturaleza. orquestados por propios y extraños, pero aún queda mucho por conservar si es que se opta por una política realista y no declamatoria de protección ecológica. El diseñador que tiene que estar en permanente contacto con los materiales que obtiene del medio, debería incorporar en su acción creativa la idea de defensa y preservación del mismo, una constante preocupación por la reposi-



ción de lo tomado y una actitud permanente de oposición a aquellas maneras de fabricar y construir cuyos efectos secundarios ocasionen daños al habitat. Ciertamente es que la codicia sin límites de los acumuladores irresponsables de dinero que siguen el principio absurdo de la utilidad inmediata sin que cuenten las consecuencias futuras seguirá presionando para acabar con las riquezas y encantos naturales, pero la opinión y la acción de quienes instrumentalizan el cambio cultural mediante el diseño debe oponerse como una barrera infranqueable. La naturaleza es patrimonio irrenunciable de toda la humanidad y ninguna persona o grupo tiene derecho a destruirla irracionalmente.

### **Diseño e identidad cultural**

Conocimientos y creencias acumuladas, consmovisiones y actitudes frente al mundo, tecnologías, habilidades y destrezas, maneras de expresar belleza y de contemplarla, formas de planificar el tiempo dedicado al trabajo y al ocio constituyen, entre otros elementos, los rasgos estructurales que dan fisonomía propia a una cultura. Estas maneras de hacer la vida están y han estado sujetas a cambios, pero en nuestros días es tan agresiva la ofensiva por tornarnos "civilizados" a base de introducirnos útiles de civilización sofisticados ultramodernos, que la identidad cultural de países como el nuestro que viven una situación mistificada, corre serio peligro de disolverse y desaparecer. Posiciones extremas se pueden adoptar frente a la dicotomía tradicional-moderno; hay quienes ven en el desarrollo de la tecnología y de los sistemas de producción piloteados por las máquinas, fuerzas inexorables que acabarán indefectiblemente con la artesanía y que, siguiendo esta trayectoria, lo conducente es acelerar el proceso, desalentar al artesano y motivar fuertemente la industrialización con todas sus secuelas psicológicas y sociales; las variaciones culturales entre pueblos y regiones que sustentan su identidad tendrían también que desaparecer arrolladas por la sociedad industrial que tiende a ser universal y homogénea.

El punto de vista antitético sostiene la conveniencia de preservar a toda costa las expresiones culturales populares en su total pureza sin que importe el hecho de que sus practicantes permanezcan marginados de los beneficios innegables del progreso científico y tecnológico; para algunos de ellos el respeto a las culturas primitivas es sinónimo de estancamiento y

reducción que convierte a los pueblos en una especie de zoológico para ser observado por el turista.

Las dos posiciones, siendo reduccionistas, son inconvenientes; a lo largo de la historia y la prehistoria las culturas se han modificado incorporando rasgos foráneos sin perder su imagen propia y no tiene razón de ser una oposición a que esto ocurra hoy, pero incorporación de rasgos no implica necesariamente la destrucción de las mismas si es que hay un cuidadoso proceso selectivo que tome en consideración, no solamente la forma de lo que se incorpora o suprime, sino también la función y el significado. Si es que la energía eléctrica ha llegado a una comunidad de alfareros, por ejemplo, no vale la pena conservar sistemas de molido de arcillas por métodos que exigen un enorme esfuerzo físico, pudiendo instalar un molino propulsado por un motor, igual podríamos decir del torno eléctrico que evitaría lesiones ocasionadas por el permanente movimiento de la pierna; mas, de ninguna manera la introducción de estos recursos técnicos que ahorran energías tiene que traer como resultado la implantación de nuevas formas y decoraciones ajenas a la tradicional manera de expresión. Es posible y deseable una constructiva síntesis entre los artificios de la técnica contemporánea y las raíces de los pueblos y comunidades manifestadas en expresiones creativas.

Puede el diseñador actuante en este tipo de sociedades jugar un importantísimo papel como conductor de los cambios culturales. Las bondades de las técnicas avanzadas suelen ligarse a las maneras peculiares de expresión estética de los pueblos en que nacieron, ligazón que tiene consistencia ya que la técnica es un instrumento que puede ponerse al servicio -con las limitaciones del caso- de otras manifestaciones. No faltan quienes desvalorizan las manifestaciones tradicionales por considerarlas como anticuadas, mas aquí puede también el diseñador demostrar con hechos que dichas maneras de plasmar las experiencias vitales son enormemente valiosas en cuanto tienen nexos con las profundidades de nuestra estructura concienical.

La tarea no es, por supuesto, fácil, si bien es cierto que gracias al desarrollo y difusión de la Antropología Cultural hay hoy en el mundo una tendencia al respeto y valorización de las culturas despectivamente denominadas primitivas y

populares, la ofensiva económica de los fabricantes de objetos, ideas, gustos y sueños de los países desarrollados en contra de los del tercer mundo, para implantar sus patrones de conducta y sus seriadadas actitudes es muy fuerte y lamentablemente eficaz por cuanto cuentan con recursos de primera clase para penetrar en las masas. Somos testigos y víctimas en nuestro país de la avalancha de la falsa industria que doblando y pintando fierros nos hace creer que somos fabricantes de electrodomésticos, o envasando pastillas en frascos crea ilusiones de producción de medicinas; se nos introducen formas de vida extranjeras sin darnos ni siquiera la oportunidad de desarrollar aquí elementales tecnologías, para beneficio de fortunas gigantescas que suben como espuma. Bárbaro sería sostener que mientras no estemos en condiciones de fabricar íntegramente en nuestro país artefactos eléctricos o medicamentos complicados deberíamos prescindir de ellos, pero consideramos contraproducente y alienante la hipócrita práctica de presentar como ecuatoriano aquello que en más de un 99 o/o es extranjero. Tenemos que aprender a aceptar con honestidad nuestras posibilidades, necesariamente tenemos que contar con técnicas y productos de fuera pero aceptándolos como tales y no con un grotesco disfraz nacional. Tan sólo si somos conscientes de nuestras limitaciones podremos hacer frente con objetividad al reto de desarrollar una tecnología adecuada, no inventando la pólvora sino incorporando los rasgos extraños con sentido crítico y adecuándolos a nuestras reales necesidades.

### **Hacia una ética del diseño**

Extremadamente delicada es la posición del diseñador en un país multicultural y en proceso de acelerado cambio como el nuestro; de su trabajo dependerá en buena medida la coherente o incoherente transformación de nuestra sociedad, de allí la necesidad de contar con diseñadores ecuatorianos altamente calificados; mientras no los tengamos, tendremos que recurrir permanentemente a extranjeros que, salvo honrosas excepciones, operan en función de los intereses de sus empresas y países. Al hablar de ecuatorianos no me refiero a los nacidos en nuestro país, pues varios de ellos actúan defendiendo las aspiraciones de quienes nos imponen sus rasgos con más fervor que ellos mismos. Por diseñador ecuatoriano entiendo a un profundo conocedor de nuestra cultura, amante y valorizador de ella, capaz de realizar sus análisis y opciones

de acuerdo con lo que relamente nos convenga, de inducir cambios que lleven a un crecimiento armónico que incorpore rasgos extraños sin conflicto con nuestras estructuras.

La responsabilidad del diseñador es tan grande, y sus decisiones tan impactantes en el futuro, que tiene que actuar sujetándose a normas de conducta claras. Nuevamente volvemos al símil del médico; la suerte de las personas depende tan estrechamente de este profesional que su conducta tiene que encauzarse en consistentes normas morales. Igual podemos decir del diseñador ya que lo que él haga o deje de hacer repercutirá profundamente en el presente y en el futuro de la sociedad.

## COMENTARIO I

### Juan Cordero Iñiguez

La ponencia, concebida como introductoria de este Segundo Seminario Nacional de Diseño, se ha desarrollado según mi opinión con generalidades que quizá, para los efectos de señalar la relación entre el diseño y el cambio social, no siempre tienen eficacia, no así si el autor ha tratado de ambientar a los participantes de este Seminario en la génesis y en la importancia general que tiene el diseño en la sociedad, objetivos que considero logrados por la claridad de su exposición y sobre todo, por la ejemplificación iluminadora y bien traída.

Si partimos de los conceptos latos de diseño como el que nos trae el diccionario: "traza o delineación de una figura", podría aceptarse que la hominización y el diseño son concomitantes, pues el hombre -sujeto permanente de necesidades desde antes de su nacimiento hasta después de su muerte-, creó, desde su época auroral todos los instrumentos y objetos indispensables para su supervivencia; saber si en esa creación predominó el homo-faber o el homo-sapiens, creo que es innecesario discutir, porque ahora, es decir, en esta sociedad en que vivimos y que la preparamos para el mañana, es fundamental, es primordial, es definitivo, que triunfe el HOMO-SAPIENS, pues sólo un acto consciente del ser y del deber ser del diseño puede ayudar a propiciar los adecuados cambios sociales que anhelamos. El concepto moderno que rige para el diseño, es precisamente el que nos da Victor Papa-

nek en su obra **DISEÑAR PARA EL MUNDO REAL** y que lleva sugestivo subtítulo de **ECOLOGIA HUMANA Y CAMBIO SOCIAL** (Madrid, 1977). Este autor nos dice que diseño es el esfuerzo **CONSCIENTE** para establecer un orden significativo. En este concepto, la palabra **CONSCIENTE** nos libera de hacer cualquier comentario mayor.

Esta conciencia que debe llevar como patente el diseñador que quiere servir a su comunidad, puede ser poco clara en el hombre primitivo, que al mismo tiempo era diseñador de sus herramientas y constructor y usuario de ellas en las tareas de caza, pesca, recolección y utilización de los alimentos y productos obtenidos; pero si nos detenemos un poquito a reflexionar sobre aquellas personas, no podemos sino sentir admiración para quienes con un solo material, por ejemplo, la obsidiana, pudieron hacer una gran variedad de instrumentos para cubrir cada una de las etapas de sus actividades económicas. Enumeremos algunas de ellas: Puntas de lanza, puntas de flecha, raederas, láminas retocadas, raspadores (con múltiples variantes), perforadores, becs, escotaduras, denticulados, cuchillos, lascas, láminas utilizadas y reutilizadas, útiles estrangulados, cepillos, etc. Y más profunda debe ser nuestra valoración de tales hombres si pensamos en que cada uno de sus instrumentos estaban concebidos para cubrir **UNA NECESIDAD REAL**, lo cual constituye una antítesis, que es necesario destacarla, de muchos de los diseñadores contemporáneos que hacen cosas inútiles para una sociedad de consumo voraz. "Mientras las dos terceras partes del mundo viven en la indigencia, valiosos recursos humanos y naturales se usan para producir tapas cubiertas de piel para tazas de retrete, secadoras electrónicas para laca de uñas, pañales para periquitos y abono de aceite de visón para la planta que tiene todo . . ." ". . .necesitamos alternativas prácticas para luchar contra las cosas caras, mal diseñadas, inseguras . . . necesitamos enfrentarnos al "diseño consumista, frívolo, inseguro y despilfarrador de recursos" (contratapa del libro citado).

Hacia esta toma clara de conciencia debe ir dirigido este Segundo Seminario Nacional de Diseño, teniendo, eso sí, muy en claro que las limitaciones de nuestra sociedad subdesarrollada, en el caso del diseño industrial no tiene capacidad ni poder para aportar sino muy poco o nada.

Según nos dice R. Buckminster Fuller, una vivienda me-

dia, dispone de unos quinientos tipos de piezas, un automóvil de unos 5.000 y un avión de 25.000. (Recordemos aquí el ejemplo del automóvil Mustang, que nos trae al respecto, Claudio Malo). Y cada pieza debe ser diseñada para su función. En esta complejidad creciente del diseño industrial, casi nada puede hacer una sociedad que se concreta, a veces, solamente al montaje, creando así una falsa industria y si introduce alguna innovación, tenemos, por ejemplo, el flaco resultado del horrible diseño de un auto Andino.

Por todo ello, sí creo necesario insistir aquí, que en la ponencia del Dr. Claudio Malo hubiera sido bueno hacer una distinción teórica del diseño industrial, artístico o artesanal, publicitario, etc., para saber hacia dónde deben dirigir sus esfuerzos quienes trabajan en el Ecuador en el campo del diseño y corroborar con más eficacia en el cambio social, que a todos nos interesa ¿Qué puede hacer un diseñador de un país como el nuestro si a él no se le consulta para hacer la importación y difusión masiva de artefactos útiles o inútiles? Llegan por miles los automotores (las armas más mortíferas después de las ametralladoras, con más de un millón de muertos por año en el mundo), los televisores, los bolígrafos, los adornos de plástico y muchas otras cosas que invaden los hogares. Y esta acumulación de productos de mayor o menor importancia irá "in crescendo", porque desde hace 500 años la tierra presencia y soporta un aumento, en progresión geométrica, de las industrias.

Pero, más allá de esta infinidad de artículos, hay muchos otros de uso cotidiano y quizá más necesarios, que sí trabajan o pueden trabajar nuestros artesanos y pequeños industriales y a los cuales se les puede dar, por parte de nuestros diseñadores, las características específicas de un buen producto: que cumpla con su **FUNCION** (es decir, con el propósito por el cual se lo ha de confeccionar), que se lo elabore con **ME-TODO**, esto es, con el empleo de las herramientas y de los materiales adecuados, evitando que aparenten lo que no son, dándoles el tratamiento concreto; que su **UTILIZACION** sea correcta, de tal manera que sirva eficientemente para el fin que se lo ha confeccionado; que responda a una real **NECESIDAD**, aspecto quizá el menos cuidado, pues es frecuente que el diseñador, aunque exhiba una elegante oratoria que diga servir a la transformación de la sociedad, frecuentemente haya trabajado sólo para el capricho de un individuo o de una

minoría que le impone lo que quiere que se le diseñe para su exclusivo deleite, olvidando los verdaderos intereses de una sociedad mirada con un criterio humanista. “Durante los últimos tiempos el diseñador ha satisfecho solamente necesidades y deseos pasajeros, descuidando las verdaderas necesidades del hombre. Las necesidades económicas, psicológicas, espirituales, tecnológicas e intelectuales de un ser humano suelen ser más difíciles y menos provechosas de satisfacer que las “necesidades”, cuidadosamente elaboradas y manipuladas que inculca la moda y la novedad” (Papanek, 1977. p. 30.).

Otra característica importante es la TELESIS, esto es, que “El contenido telésico de un diseño refleje la época y las condiciones que le han dado lugar, y se ajuste al orden humano socio-económico general en el cual va a actuar”. Debe cumplir también con lo que se ha llamado ASOCIACION, es decir, que esté perfectamente integrado dentro de un contexto, puesto que un objeto se incorpora a otro u otros, que están en un ambiente previamente diseñado, y entre todos los objetos que integran ese ambiente debe haber armonía. Y, por último, un elemento que debe estar presente, porque va dirigido a una emotiva área del ser humano, es lo ESTETICO . . . La estética debe ser considerada como una de las herramientas más importantes del repertorio del diseñador, una herramienta que le ayude a configurar sus formas y colores hasta obtener entidades que nos conmuevan, que nos agraden, que sean hermosas, excitantes, plétóricas de encanto, significativas, como nos lo recuerda Victor Papanek.

En conclusión, lo importante es conseguir que se tome conciencia de que hay que diseñar para el hombre, para el hombre de una concreta sociedad que tiene sus valores, sus costumbres, su tradición. ¡Cuántas cosas maravillosas, con preciosos diseños, han elaborado nuestros antepasados de tiempos prehistóricos! y, sin embargo, muy poco se ha hecho para registrarlos, estudiarlos y difundirlos. Muchos de estos objetos están amontados en los museos o se exhiben bellamente para deleite de los turistas y, en cambio, el auténtico pueblo, legítimo heredero de ese patrimonio, lo ignora por completo.

No creemos que sea el diseñador quien pueda por sí solo salvar a nuestra compleja y agobiada sociedad, pero, sí pensamos que se puede contribuir con mayor o menor éxi-



to, conjuntamente con los profesionales serios, con los políticos honrados y con los demás elementos que integran la sociedad al mejoramiento de las clases necesitadas. No olvidemos, que en definitiva, todos somos de alguna manera diseñadores de nuestro propio ser y de nuestra sociedad, pues tratamos conscientemente de establecer un orden significativo mejor y más humano.

Hasta ahora, las cosas que necesita nuestro pueblo: vivienda, herramientas, camas, vestidos, mobiliario en general, no han estado, sino acaso como tema folklórico, en la mesa del diseñador. Si en esta semana se encuentran algunos caminos para que el diseñador sirva eficientemente a su pueblo, el objetivo fundamental se habrá cumplido, de lo contrario caeremos también nosotros en lo que con justicia critica Claudio Malo en las siguientes frases: "Una de las aberraciones más lamentables de nuestra sociedad consiste en el divorcio radical entre lo que se dice y lo que se hace, en la creencia de que con las palabras se ha pagado la deuda que se tiene con la sociedad. Demasiado frecuentes son los casos de artistas y diseñadores que vociferan contra la explotación y los explotadores pero que, a la media hora, en sus talleres, trabajan obras dictadas por los gustos de los explotadores".



## COMENTARIO 2

Juan Martínez Borrero

Se ha superado ya, y creemos que plenamente, aquel concepto mecánico que planteaba que la realidad humana y sus más diversas manifestaciones respondían a tensiones y conflictos de tipo individual provenientes de factores personales únicamente.

La realidad humana, como lo creemos y lo anota el Dr. Malo, no puede ni debe ser analizada solamente desde un punto de vista individual; sin descuidar, por supuesto, la importancia del individuo en el contexto social, podemos hoy considerar que la simple agrupación de personas, más o menos relacionadas entre sí, no explica las contradicciones fundamentales del mundo contemporáneo.

El hombre, a diferencia del animal, tiene conciencia de sí, de su realidad. Se sitúa en una posición tal en que le es posible observar y analizar lo que le rodea. Tres son, a mi entender, los hechos fundamentales que determinan la existencia humana. Primero: su relación creativa, consciente y ambigua con la naturaleza. Segundo: su relación con la sociedad de la cual forma parte. Tercero: el conocimiento de su propia situación individual como ser efímero y con deseos de trascendencia.

El hombre en sociedad comprende que la naturaleza no le presenta la respuesta a su propia situación e intenta en-

frentarse a su realidad por medios diversos. Esos medios le permiten un arraigo y una relación creadora o destructiva con lo que le rodea. La destructividad no es más que una forma de manifestarse ese deseo de creación, cuando este no puede manifestarse de manera constructiva.

Todo hombre crea o destruye y al hacerlo busca establecer una relación con la naturaleza, la sociedad y consigo mismo. Con el mundo. Mencionaremos solamente de paso otros aspectos fundamentales de ese hombre en sociedad: la reacción social frente a la propia consideración invidual; su relación con la naturaleza frente al deseo de trascenderla, el sentimiento de identidad dentro de un grupo social; la necesidad de una estructura orientadora que le permita escoger un camino.

Todo hombre, decimos, crea o destruye; este sentimiento puede manifestarse desde el ansia de poder hasta la creación plástica, desde la sumisión a conceptos inhumanos hasta el amor en su sentido más amplio.

En este contexto el hombre crea objetos que dependen de conceptos personales y sociales. No todos se vinculan con la creatividad material por la lenta y gradual especialización en actividades diversas, ajenas a la creación de objetos en sí. Sin embargo, ese objeto, creado, se vincula con el resto de miembros del grupo por medio de conceptos sociales concretos. El diseño permite esta vinculación del creador con los demás si responde adecuadamente a lo que había sido la intención del diseñador.

La revolución industrial, este acontecimiento sólo comparable a la invención de la agricultura, por los cambios radicales que trae para el convivir social, determina, también, una transformación del papel del diseño y su problemática. Son cada vez más numerosos los objetos artesanales, fruto de una lenta tradición milenaria, cuya función desaparece, cuyo sentido práctico, utilitario o ceremonial, es sustituido por consideraciones estéticas. Es en esta circunstancia cuando, por primera vez, se plantea el problema, luego siempre presente, de la desaparición acelerada de los rasgos culturales tradicionales. Es aquí cuando, como se anota acertadamente, el creador se disocia radicalmente del consumidor y se inicia la incorporación a la sociedad de objetos que no responden a conceptos

concretos de la realidad del grupo.

Las consecuencias de los cambios tecnológicos se dejan sentir rápidamente en las transformaciones profundas y significativas del carácter de la sociedad.

En una sociedad en proceso de cambio acelerado, van desapareciendo los rasgos que determinaron características fundamentales de identificación individual, familiar y social. Estos rasgos pertenecen a los grupos culturales más débiles y paulatinamente desaparecen rasgos del resto de grupos.

La creciente sustitución del trabajo manual por el mecánico, la utilización de la máquina en lugar de la inteligencia humana, son factores determinantes de este cambio. Varía considerablemente la función y la forma del diseño que con frecuencia debe olvidar valores para adecuar el objeto a la producción en masa y al más amplio mercado de consumo posible.

Esta orientación de la sociedad hacia el consumo masivo se ve reforzada por medios de presión psicológica, sumamente perfeccionados, que se manifiestan a través de ciertos diseños, cuya función es vender. Esto se convierte en el fin del objeto y se abandona la satisfacción de una necesidad real.

La actual situación de la sociedad industrial ha abierto el camino a una referencia exclusiva a las cualidades abstractas de las cosas y las personas y al olvido de nuestra relación con su concreción y singularidad.

Todo, incluso las personas, está siendo convertido en objetos abstractos. Se ha olvidado la importancia de manejar los conceptos en referencia a las dimensiones humanas en donde adquieren verdadero sentido.

El siguiente pasaje puede aclararnos este punto:

“En una sociedad primitiva el “mundo” se identifica con la tribu. La tribu está en el centro del Universo; todo lo exterior es tenebroso y no tiene existencia independiente. En el mundo medieval, el Universo era mucho más extenso,

abarcaba este globo, el cielo y las estrellas que están sobre él, pero se creía que la tierra era el centro y el hombre la finalidad de la creación. Todas las cosas tenían su lugar fijo, lo mismo que cada individuo tenía su situación fija en la sociedad feudal. En los siglos XV y XVI, se abrieron nuevas perspectivas . . . Sin embargo, hasta fines del siglo XIX, la naturaleza y la sociedad no habían perdido su concreción ni su precisión.

Pero con el progreso del pensamiento científico, con los descubrimientos técnicos y con la disolución de todas las ataduras tradicionales, están en proceso de perderse esta concreción y esta precisión” Erich Fromm. *Psicoanálisis del Mundo Contemporáneo*.

El hombre concreto ha sido arrojado fuera de su lugar definido; es cada vez más un objeto, que no el sujeto creador y consciente.

El diseño se relaciona claramente con la creación de un nuevo orden social y humano, su función debe alejarse de las tendencias que abstraen los conceptos, despojándolos de su contenido humanista.

¿Hasta dónde es dable recurrir a los objetos y conceptos tradicionales para crear un nuevo orden humano, social y estético? La respuesta, como lo indica Claudio Malo, no es simple, pero resulta imperativo enfrentarnos al problema y plantear una solución.

Creemos que se debe insistir sobre uno de los aspectos de la ponencia: la introducción de los conceptos estéticos y culturales foráneos, de manera indiscriminada, trae consigo consecuencias psicológicas y sociales sumamente negativas, siendo claramente observable un proceso de desadaptación dentro de la sociedad e individualmente.

Esta introducción de conceptos indiscriminada, produce un desarraigo del hombre que pierde sus valores y se encuentra en un estado de anomia social. Los nuevos valores pueden no ser comprendidos ni adoptados y su significado se pierde entre la compleja estructura de los valores tradicionales en abandono.

No existe, como bien se señala, una evidencia objetiva que demuestre claramente este estado de descomposición resultante de la introducción de elementos extraños y cuando sus efectos se hacen visibles, tardíamente, son irreversibles sus consecuencias.

En países que, como el nuestro, se enfrentan a una realidad cambiante, acelerada, desquiciadora en circunstancias propias, estos problemas señalados se los observa claramente.

El mantener rasgos culturales tradicionales resulta tarea difícil y poco grata, porque, además, puede identificárselos, superficialmente, con esa realidad lacerante que queremos superar.

El cambio en nuestra sociedad que se transforma, como dice el Dr. Malo, sin beneficio de inventario, integrando valores y problemas inherentes a la dualidad de la circunstancia social y planteándose un rumbo incierto, implica, necesariamente, una mayor preocupación acerca de las consecuencias socioculturales en todos sus sentidos.

Poco a poco, la sociedad ecuatoriana corre el riesgo de perder sus raíces, de enfrentarse a valores extraños y vacuos, a símbolos y frases hechas que nada significan y que pretenden reflejar, artificialmente, la realidad de nuestro pueblo.

El papel del diseñador es, entonces, fundamental como actor del cambio social, ya que puede dirigirse, como lo señala acertadamente el Dr. Malo, a la creación de una sociedad sin valores propios o, conscientemente, por medio de profundas reflexiones, a través de una intención claramente determinada a la formación y creación de objetos que reflejen valores propios, sin descuidar lo que de universal tiene la cultura.

El diseño actúa en función de fuerzas extremadamente poderosas, su papel en la creación de conceptos socialmente aceptados es fundamental, de aquí que resulte imperioso el que no obedezca a objetivos de creación de un consumo masivo e indiscriminado, sino a fines humanistas de realización personal y social.

No mencionaremos aquí otros valiosos aspectos que

constan en la ponencia sobre "Diseño y Cambio Social". Creemos fundamental, por último, reconocer la preocupación en diferentes niveles de dotar al diseño de valores básicos del hombre y la sociedad. Pensamos que aunque el camino hacia el futuro no está claro, depende en gran parte de nosotros el trazarlo adecuadamente.







El título de esta ponencia me atrajo con mucho entusiasmo cuando me fue propuesta. Luego, dio paso a la reflexión sobre la responsabilidad asumida, toda vez que los criterios teóricos alrededor del fenómeno de la CREATIVIDAD ESTÉTICA obligan a entrar en el campo de la metafísica, de la psicología, de la estética y hasta cierto punto en las consecuencias de las ciencias y por ende en la filosofía.

Quiero expresar que yo no soy un teórico. Para mi trabajo en las artes plásticas tengo algunos principios básicos de orden conceptual y una limitada preocupación, que algunos pueden calificar de diletante, por los problemas del arte en lo que concierne a mi actividad creativa y a los planteamientos nuevos, vengan de donde vinieren.

En este trabajo tengo que recurrir a algunas citas de autores y críticos de arte cuyo valioso aporte se ha traducido en tesis relativas al campo que me toca tratar.

En el transcurso de los años 50, estando como profesor visitante en la Universidad de Harvard, Herbert Read dictó una serie de conferencias a través de las cuales abordó la teoría que él llamó revolucionaria. Sin embargo, el propio profesor reconoció que no era solamente suya y que estaba en deuda con el filósofo alemán del siglo pasado, Conrad Fiedler y con la filosofía de las formas simbólicas de Cassirer.

Cassirer había sentido en una de sus obras que el mito, el arte, la religión y el conocimiento obedecen a una fuerza formativa, original, situados en mundos especiales de imágenes que reflejan no sólo lo empíricamente dado, que lo producen más bien, con un principio independiente. Se puede entender, entonces, que Cassirer considera esas funciones simbólicas del espíritu humano como generadoras de sus propias formas simbólicas con igual jerarquía, agregando que "ninguna de estas formas puede ser simplemente reducida a las otras o derivarse de ellas, porque cada una muestra un modo especial de ver las cosas, en el cual y por el cual constituye su propio aspecto de realidad".

A pesar de que Read reconoce esta igualdad afirmada por Cassirer, insiste en apartarse para considerar al arte un derecho primigenio especial desatando el nudo de su tesis al plantear que si la imagen precede siempre a la idea en el desarrollo de la conciencia humana, no sólo debemos volver a escribir la historia de la cultura, sino también revisar los postulados de todas nuestras filosofías para preguntarnos en particular -una vez más- cuáles son los fundamentos correctos de la educación.

Por otra parte y en apoyo a esta teoría de Read está la formulada por Conrad Fiedler en 1876 que dice: "la actividad artística comienza en el momento en que el hombre se encuentra frente a frente con el mundo visible, como algo terriblemente enigmático para él. En la creación de una obra de arte, el hombre se entrega a una lucha con la naturaleza, no por su existencia física, sino por su necesidad espiritual".

Yo me adhiero a estas palabras del filósofo no precisamente porque quiero sustentar teorías, sino por la interpretación -un tanto lírica- del proceso intelectual y la acción que anima mi labor.

Pero volvamos a Herbert Read, quien en su brillante libro "Icon and Idea" hace una verdadera historia del arte con el propósito de dar base sustentatoria a su teoría. Llevándonos, con la experiencia a que alude antes y con la suya propia, a un recorrido desde las pinturas rupestres de Lascaux y Altamira hasta el arte de nuestra época; desde las catedrales naturales del paleolítico hasta las ideas y realizaciones de Le Corbusier y Mondrian.

Al referirse al arte rupestre, por ejemplo, dice: Parece que el arte no es consecuencia del ritual y la magia, categorías inherentes a la mentalidad primitiva, porque el ritual tiene su origen en las necesidades económicas y no podría haberse desarrollado sin un sistema de signos, expresiones corporales a las que podríamos llamar danzas, y, fundamentalmente IMAGENES representativas en símbolos plásticos.

La magia y el rito, invenciones que "liberaron" en cierto modo al hombre primitivo de la causalidad directa para tratar de influir sobre hechos lejanos y hacer propicios el éxito en la caza, la fertilidad del suelo por la lluvia y otros beneficios, tuvieron orígenes comunes, por lo cual, el deseo de generar la magia y el ritual son inseparables de las primeras manifestaciones del arte.

Herbert Read asigna a esas imágenes el valor de una imagen vital cuando afirma que la prioridad en el desarrollo del rito y la magia corresponde al instinto vital, es la voluntad de vivir. Por ello, el arte y la magia constituyen una respuesta fundamental a ese impulso instintivo y por eso tenemos que llegar a la conclusión de que el arte de los hombres del paleolítico es una respuesta directa a sus necesidades vitales.

No podríamos hablar de creatividad si no tomamos en cuenta otras concepciones sobre los orígenes del arte. El pensador marxista austriaco Ernst Fischer, parte de la idea de que el arte es tan antiguo, o casi tan antiguo como lo es el hombre y lo analiza como una forma de trabajo, actividad peculiar de la humanidad.

A su criterio, el hombre llega a una condición a través de sus utensilios, pero antes sólo usó objetos naturales. Este pre-hombre que usó aquellos objetos materiales alcanza un nuevo estado humano con un órgano esencial de cultura que es la mano y a partir de ese nivel su humanización será completa.

Para el hombre, el arte habría sido una suerte de utensilio mágico, del que se sirvió para dominar la naturaleza y desarrollar la vida social, pero sería erróneo pensar o explicar los orígenes del arte como los de un utensilio más.

Es de suponer que la irresistible atracción de la luz pudo haber ayudado a originarlo y que la fascinación sexual ha-

ya sido otro elemento constitutivo; como también el brillo de los colores, los olores fuertes, las pieles y plumas variadas del mundo animal y los gestos intercambiados entre los hombres. Estimulados por el ritmo de la naturaleza en sus formas orgánicas e inorgánicas, los latidos del corazón, la respiración, el amor, la rítmica repetición de los procesos o elementos de las formas y los ritmos del trabajo podrían haber representado ingredientes muy activos de la formación mental del hombre para crear lo que nosotros llamamos arte.

A propósito, Fischer menciona el error que sería sonreír de las supersticiones de los hombres pre-históricos, de la imitación que hicieron para sobreponerse a la naturaleza, con la identificación y el poder de las imágenes.

El arte al alba de la humanidad tuvo muy poco o nada que se parezca al concepto que hoy tenemos de belleza, menos aún al deseo estético. El arte sólo fue una especie de mágico instrumento o arma utilizada por los primeros grupos humanos pre-históricos en la lucha por la supervivencia. Cabe recoger la idea que expone Herbert Read en su libro "Arte y Sociedad", por la que admite una naturaleza estética al arte paleolítico.

Como hemos visto, las dos tesis expuestas, si no difieren en el punto básico que concierne a las necesidades económicas del hombre paleolítico, se apartan en las interpretaciones subjetivas que hace, por su lado, Herbert Read y la sociológica que hace Fischer sobre el origen del arte.

G. Séailles, sicólogo francés, trata por medio de esa ciencia de efectuar el esclarecimiento del fenómeno de la creatividad artística. En uno de sus ensayos indica que los fundamentos de la imaginación creadora se encuentran en los momentos de pasión, rasgo inherente a la personalidad humana. Pero en el caso del artista hay además una organización deliberada y voluntaria de imágenes y su traslado a una apariencia que es la obra de arte, donde esas imágenes crean y se reproducen. El germen de la emoción, concepción y ejecución por parte del artista se halla en la emoción concreta, imaginación y acción de la vida corriente. La diferencia entre el artista y la persona común es sólo de grado, no de naturaleza y calidad.

La señal más característica de una personalidad artística está en la aptitud especial de un tipo u otro. En el artista plástico el órgano de los sentidos que posee avasalladora preminencia y predominio, es primordialmente el ojo.

Una investigación más elaborada de la imaginación creadora pertenece al francés T. Ribot que la divide, mediante el análisis, en tres elementos básicos: emocional, inconsciente e intelectual. Toda clase de imaginación creadora presupone necesariamente un anhelo afectivo, una necesidad, un apetito, un deseo, un impulso insatisfecho o una emoción de cualquier clase; ello oculta en su humilde origen, simples tendencias motrices, la fuente última de toda imaginación.

Además del factor afectivo ya mencionado, hay otros dos de importancia. El inconsciente, al que vulgarmente se lo conoce como "inspiración", se distingue por la erupción abrupta de ideas en la conciencia y también por su impersonalidad, apareciendo como si fuera producida por un poder ajeno al individuo, a través del cual actúa. De esta manera presupone la existencia de una imaginación inconsciente, la cual es perfeccionada solamente por la intervención del aparato de la imaginación consciente; ésta última, constituye el elemento intelectual del proceso creador e incluye los dos procesos consecutivos de disociación; pero no debe olvidarse nunca que la actividad cognoscitiva es puesta en movimiento por el estado emocional precedente o por una instintiva disposición.

El momento supremo de la experiencia humana de lo bello debe situarse, según Meumann, no en la contemplación del arte o de la naturaleza sino en la actividad del artista creador. Sin embargo, los motivos de la producción artística no son puramente individuales y psicológicos sino sociales; derivan del ambiente tanto como de la personalidad del artista, la cual acarrea inevitablemente la marca de su cultura, sus gustos, las modas, las instituciones económicas, políticas y religiosas del tiempo que vive.

Además, por encima de las influencias externas que afectan profundamente al arte, están las fuerzas psicológicas que trabajan en su mente y que son de dos tipos distintos, trátese de las peculiares del individuo o de las comunes a todos.

Las tres fases sucesivas en la historia creadora del artista serían entonces: primero, la profunda emoción de la experiencia artística inicial; seguidamente, el impulso y el deseo de expresar esta experiencia en una forma artística definida y, por último, el esfuerzo para dar a esta autoexpresión el carácter de una obra permanente.

La fase de la experiencia artística inicial puede ser facilitada tanto por la realidad como, por ejemplo, un grupo de individualidades excepcionales, el contorno natural, el éxtasis y la tragedia del amor y la muerte o por las mismas obras de arte.

La paradoja del último y constructivo momento de la creación artística reside en el antagonismo entre la fabricación y el calor natural del sentimiento y esa tendencia de la técnica a sofocar la emoción y de la emoción para esquivar la técnica; no obstante, la construcción suministra la condición esencial y característica del proceso creador, porque tanto el deseo de expresar y comunicar emoción, como la experiencia inicial que lo produce, se extienden más allá del dominio del arte mismo.

Con esta penetración en la problemática del proceso creativo del arte, en la que se entremezclan apreciaciones psicológicas y estéticas, llego al punto en donde necesito proyectar algunas ideas expuestas sobre el vasto campo del diseño.

Comentando una ponencia en el Primer Seminario de Diseño, Manuel Mejía señalaba -con acierto- la correlación de una producción masiva, sobre todo en los países industrializados y la importancia social y económica del diseño.

Las fuerzas que modelan y determinan el carácter de un delicado vaso Ming o de una silla Luis XV exquisitamente tallada o de cualquier objeto de arte aplicado o industrial, desde las maravillas del antiguo Egipto hasta los de la Suecia contemporánea, surgen en parte como producto de la imaginación creadora del artista o del diseñador y en parte de una serie de causas externas, sea práctico o utilitario el propósito al cual el objeto está destinado a servir, la materia prima de que está formado, las herramientas o máquinas y los procesos técnicos empleados en su fabricación, que se imponen de una manera grata en el espíritu de todos aquellos que quieren combinar la belleza con la mera utilidad.



De aquí que, algunas personas vinculadas con el arte, han creído que las artes plásticas, en su totalidad, han sido determinadas por un propósito utilitario, real o simbólico (como pudo haber ocurrido durante el paleolítico) al cual el objeto se prestaba a servir, por la materia prima de que estaba confeccionado y por la naturaleza de los instrumentos y de los procesos técnicos empleados en su producción.

Yo concuerdo con la opinión de J. Von Falke, en la diferenciación que hace entre el propósito práctico que determina la forma genérica del objeto, la naturaleza de la materia prima, el proceso técnico usado para su fabricación y la idea o meta artística que anima la forma, infundiéndole proporción, armonía o gracia hasta embellecer la obra terminada por medio de ornamentos y color.

Un dibujo o trama realmente bello, ya esté tejido en un tapiz indígena o bordado en la mitra de un obispo, rebosa de vida y movimiento al tiempo que satisface nuestro sentido de equilibrio y proporción.

Deducimos entonces, que todo lo bello que puede presentarse en la producción al nivel de diseño, es -por regla general- producto del arte más bien que de la naturaleza. El oro y la plata, las piedras preciosas y otros materiales nobles, tienen en verdad un esplendor fuera de toda duda que no se debe a la mano del artista o diseñador.

Aquí en Cuenca encontramos objetos, especialmente aquellos trabajados en platería, con simetría dinámica, delicada gracia, armonía, y podemos gozar de atributos que sólo el espíritu del artista suele regalar.

De paso, me gustaría referirme a los textiles y a la cerámica a la luz de los principios generales que rigen la génesis de las artes y que son propios del diseño, dejando deliberadamente de lado el factor puramente artístico e imaginativo, el cual varía poco a pesar de las enormes diferencias en el material y en las funciones prácticas que están llamadas a cubrir.

Los fines prácticos que los objetos textiles deben servir son los de entreteter, anudar, cubrir, proteger, cerrar. Las materias primas usadas en su fabricación han sido las cortezas, las pieles, el lino, las lacas, el algodón, la lana, la seda, las

fibras sintéticas, etc. Así como los propósitos útiles perseguidos por la vajilla, la porcelana y el vidrio, son los de recipientes para contener sustancias fluidas o de otras clases, para conservarlas o verterlas.

El material corrientemente usado en la cerámica es la arcilla y los procesos por medio de los cuales se transforma son las mezclas de las masas plásticas. Su modelación en una forma definida, su ornamentación con barnices y esmaltes y finalmente, su desecación y cocimiento una vez que ha adquirido su forma definitiva, nos dan la obra de arte.

Para finalizar, quiero dedicar algunos párrafos a la arquitectura, donde el espacio es básicamente el vehículo principal y colateralmente su técnica, en la que se incluyen los materiales.

El diseñador con cualidades artísticas verdaderas es el patrón de esa sustancia arquitectónica denominada espacio, en cuyo tratamiento el dominio de las técnicas puede ser secundario, pero si están bajo su control, la imaginación quedará mejor servida y el talento estará mejor aplicado.

Walter Gropius, en un viaje al Japón, estudiando el budismo Zen encontró una sentencia contraria a nuestra anterior afirmación que en pocas palabras decía: "Desarrollad una técnica infalible y luego poneos a merced de la inspiración".

Mis mejores respetos para el gran maestro Gropius, mi aprecio a la sentencia japonesa, pero un artista de la arquitectura como Oscar Niemeyer podía concebir en pocos minutos un diseño que luego los ingenieros, al interpretarlo, resolvían aspectos de la técnica, consiguiendo destruir toda posibilidad contenida en la sentencia.

Lo que sí viene a concordar con la tesis de Gropius o la de Richard Neutra es la polución visual que prolifera en las ciudades del mundo industrial y en nuestras urbes del tercer mundo, que crecen con un bello edificio por aquí, otro por allá, pero la caótica situación del contorno urbano es asfixiante, desechando cualquier buena intención de hablar sobre expresión contemporánea como contribución hecha por la arquitectura.

Para las próximas semanas se ha programado en el Ecuador la Segunda Bienal de Arquitectura del Area Andina, creo que ese foro será la mejor oportunidad para ventilar con amplitud y propiedad el significado y propósito de la verdadera planificación urbana hoy por hoy, urgente necesidad por tratarse de uno de los grandes problemas sociales que afectan a nuestro país.

En las sociedades en vías de desarrollo, como es el caso de nuestro país, el diseño necesita urgentemente un cuestionamiento profundo so pena de aumentar nuestra dependencia a niveles insospechables. La coyuntura histórica está dada y nuestra responsabilidad se acrecienta en la medida de desear para nuestro país la preservación de identidad nacional. No asumo actitudes chauvinistas o demagógicas que lanzadas en medios intelectuales sonarían como tambor de hojalata. Soy consciente de la importancia que certámenes de este tipo pueden y deben tener dentro de una sociedad en cambio; por ello, asumo honestamente los contenidos expuestos.



## COMENTARIO

Patricio Muñoz Vega

Estuardo Cisneros Semería

Aranceli Gilbert, Estuardo Maldonado y Luis Molinari son, en nuestro país, los más valiosos exponentes del arte plástico como expresión del diseño franco, es decir, la organización de líneas, espacios, formas, volúmenes y colores **per se**, reteniendo y explotando sus características semiológicas pero manteniéndola apartada de posibilidades utilitarias y de referencias naturalistas. Tanto Molinari como Maldonado, además, han conseguido superar sin violencia la tradicional frontera entre pintura y escultura. Ellos dominan, con maestría reconocida internacionalmente, el diseño puro, ese tipo de creación que el juicio apresurado lo califica y lo siente como frío cuando es, en realidad, la conjunción de la lógica rigurosa con la sensibilidad más exquisita; exige el total dominio de las condiciones fundamentales del diseño: proporción, ritmo, escala, unidad, equilibrio, etc. En un conjunto abigarrado de formas, imágenes, palabras, frases, colores, notas e instrumentos musicales, el pequeño error puede pasar inadvertido, pero cuando ese conjunto es escueto al punto de desnudez, la equivocación, la imprecisión, resaltan con violencia implacable; de ahí la frase con fuerza de axioma de Mies Van Der Rhoë: "Menos es más".

Lo expuesto subraya el acierto del CIDAP de haber encomendado a Luis Molinari el desarrollo de la ponencia CREATIVIDAD Y DISEÑO, que hemos escuchado y en la

cual se advierte la lúcida erudición del autor, pero no hemos encontrado una ponencia propiamente dicha; hemos encontrado más bien un Ensayo; un Ensayo rico y hondo en la exposición de criterios personales y abundante en la de autores cuyos nombres suscitan en nosotros la actitud respetuosa ante la autoridad. Es también un Ensayo sin epílogo, considerando en este caso al epílogo como la conclusión o propuesta derivados de análisis y antecedentes previamente expuestos. Resumiendo: tenemos un valioso Ensayo, pero no existe la **ponencia**.

Se agrega a esto, la tardía entrega del texto para nuestro estudio, y decimos estudio en el más alto y laborioso sentido de la palabra pues, lo reiteramos, se trata de un trabajo profundo, terso, sin aristas fáciles de asir, y a paso forzado hemos realizado en escasos tres días el examen de una obra que por su naturaleza y tratamiento exigía un lapso considerablemente mayor. Por esta razón nos hemos visto obligados a hacer un trabajo conjunto en vez del individual previsto, pues el tiempo venía estrecho para el intercambio de consultas, criterios u opiniones.

Criterios u opiniones. La coincidencia de ellos entre dos o más personas en un campo tan amplio, tan rico, tan complejo como el Diseño, no siempre es posible, pero, los comentaristas sí estamos de acuerdo en el desacuerdo respecto a este planteamiento de Luis Molinari: "Las tres fases sucesivas en la historia creadora del artista serían (entonces): primero: la profunda emoción de la experiencia artística inicial; seguidamente el impulso y el deseo de expresar esta experiencia en una forma artística definida y por último el esfuerzo para dar a esta auto-expresión el carácter de una obra permanente".

Luis Molinari es un artista, y, naturalmente, habla como tal cuando nos dice que la emoción es el principio de la labor creativa, pero, nosotros no creemos que la emoción sea una especie de estado eufórico sin objeto ni destino; según la aptitud o inclinación del sujeto, se pensará en el traslado de ese estado emocional, todavía indefinido, en términos de lienzo, bloque de mármol o partitura, y aún más: el mecanismo emocional es casi siempre puesto en marcha por un estímulo externo: en la puesta del sol, la insinuación de una melodía en el trinar de las aves, o la sugerencia de posibilidades estructurales en una forma natural. Gillo Dorfles dice al respecto:

“A veces un color determinado, un sonido, un rumor acaso o incluso el ritmo y la cadencia de una lengua poco conocida, puede ser la espina que irrita y hace surgir la chispa de la invención que podría llevar hasta la producción de la obra de arte eficaz”.

El folleto de la Asociación de Diseño e Industrias advertía que “la primera necesidad del buen diseño es su aptitud para el uso”.

Y por su parte Christopher Alexander dice: “. . . . Todo problema de diseño se inicia con un esfuerzo para lograr un ajuste entre dos entidades: la forma en cuestión y su contexto. La forma es la solución para el problema; el contexto define el problema. En otras palabras, cuando hablamos de diseño, el objeto real de la discusión no es sólo la forma sino el conjunto que comprende la forma y su contexto”.

Forma y Problema. La **necesidad** de resolver el problema. La necesidad plantea el problema y elige de entre varias soluciones, la más idónea. La necesidad precede a la existencia.

Herbert Read en su obra “Educación por el Arte” dice: “Hemos visto que (el arte) comprende dos principios fundamentales -un PRINCIPIO DE FORMAS. Derivado en nuestra opinión del mundo orgánico, y aspecto objetivo universal de todas las obras de arte; y un PRINCIPIO DE CREACION, peculiar a la mente humana, que la impulsa a crear y apreciar la creación de símbolos, fantasías, mitos, que toman una existencia objetiva universalmente válida sólo en virtud del principio de forma -la forma es una función de la PERCEPCION; la creación es una función de la IMÁGINACION”.

Read enuncia primero el principio de forma y en segundo lugar el principio de creación. Nosotros nos permitimos agregar que el principio de estos principios, es el PRINCIPIO DE NECESIDAD.

La creatividad es despertada, sacudida por una necesidad que plantea un problema solucionable por medio del diseño. El diseño, consecuentemente, tiene un propósito utilitario.

El primer objeto creado a partir de un diseño para solucionar una necesidad específica, será algo burdo, seguramente pesado, posiblemente incómodo, pero la repetición lo irá depurando, funcionalizando; es la experiencia enriqueciéndolo a la técnica. Esto implica que un objeto sea sustituido por otro con mejores características y se produce entonces la obsolescencia.

El dominio de la técnica produce la máxima funcionalidad y entonces quizá se recurra a la ornamentación para destacar y realzar la forma; la ornamentación, entonces, debiera estar al servicio de la forma funcional, pero ello no siempre ha ocurrido así: el barroco es un ejemplo de lo dicho y los aviones de la Compañía Ecuatoriana de Aviación son también un desdichado ejemplo. Puede ocurrir que un objeto al alcanzar su máxima utilidad y realizada la forma por la exquisita ornamentación, sea conservado por su calidad paradigmática deviniendo en objeto contemplativo, sin que ello implique, de ninguna manera, que haya perdido la capacidad de satisfacer la necesidad para la cual fue creado.

Si por utilitario entendemos todo aquello que satisface una necesidad, nos atrevemos a decir, a riesgo de levantar polvareda, que incluso el "arte por el arte" es utilitario, porque cuando una persona acude al museo o a la galería, no lo hace gratuitamente sino impulsada por una necesidad, quizás inconsciente, de ver confirmada su propia teoría del arte o bien entrar en polémica cuando lo expuesto no concuerda con su subjetividad. En el peor de los casos la persona puede visitar la exposición por "simple" curiosidad, pero ya el satisfacer una necesidad aparentemente elemental como la curiosidad -aparentemente elemental, decimos, porque la curiosidad es uno de los mayores factores de progreso- confiere, de hecho, un sentido de utilidad a aquello que, para mayor claridad hemos venido llamando "el arte por el arte". Thomas Munro dice al estudiar las "formas de composición en las artes": ". . . (pero) desde el punto de vista psicológico, el arte cumple con una función si sirve de estímulo tan sólo para la percepción y el goce estético".

Resumimos ahora lo que a nuestro juicio, son las fases del diseño:



- 1 NECESIDAD
- 2 INVESTIGACION
- 3 PLANIFICACION
- 4 EJECUCION
- 5 EXPERIMENTACION
- 6 USO que tiene dos vertientes:
  - DESTRUCCION U OBSOLESCENCIA
  - PERMANENCIA CULTURAL

La artesanía prescinde de la investigación, la planificación y la experimentación.

Luis Molinari señala como la última fase creadora del artista "al esfuerzo para dar a esta autoexpresión el carácter de obra permanente", y desde luego, el artista espera que su obra se mantenga en el tiempo, pero ni en el diseño artesanal y peor en el industrial, que provoca la obsolescencia deliberada, la preocupación por la temporalidad no incide al grado de considerarla como fase.

Ahora digamos algo acerca de la CREATIVIDAD. Según el profesor Omar Arroyo, el proceso tiene mecanismos internos: el intelecto y la emotividad que, juntos, se resuelven en creatividad, y los procesos externos, los de la realización física del objeto que no corresponden a nuestro tema.

"Es importante hacer notar -dice el profesor Arroyo- que en lo que conocemos como realización científica predomina la función intelecto y en lo que llamamos realización artística predomina la función emotividad, pero que de hecho ninguna de las dos se da en forma pura, sino que existe toda una gama de conductas mixtas que nos permiten utilizarlas en diversas expresiones humanas. En el diseño, sin embargo, su simultaneidad es ineludible". Esto explica y justifica la posición de Luis Molinari en quien, al ser ante todo un artista, predomina la función emotividad.

La creatividad sería la capacidad de inventar, pero haciéndolo en el contexto de la frase lapidaria de Rubín de la

Borbolla: "el hombre no crea lo que no necesita".

Gillo Dorfles dice en su obra "El devenir de las artes": "con frecuencia los estetas han especulado sobre la presunta posibilidad de un arte ideal, nacido en la mente del artista maduro y logrado antes de su realización explícita y material. Ni creo, ni me presto a creer en opiniones semejantes, pues nadie podría aportar pruebas de su veracidad. Quien quiera que haya tenido la menor familiaridad con la producción artística, sabe la enorme distancia que separa al embrión formal, al momento auroral, a la imagen plástica, musical, poética, de su verdadera realización. Por eso creo que no debe razonarse de arte, sino, tomando en cuenta desde el principio esta limitación y tratando sólo de la obra artística una vez que, plenamente expresada, se hace comunicable al prójimo".

Ocurre en efecto (lo hemos dicho en otro lugar) que "un punto de partida", un primer impulso imaginativo, se aloja en nuestra mente y hasta nos parece formado y pronto, pleno de las cualidades de la obra cumplida y expresada; será, sin embargo, una ilusión engañosa; al contacto con la materia física -el cemento que emplea la arquitectura, el mármol, la arcilla, la madera de la escultura, la tela y el color, la palabra misma del lenguaje que hablamos corrientemente- este impulso primitivo se va transformando poco a poco; se aventura en dificultades imprevistas, se simplifica con la "ayuda" -imprevista también- del mismo material que se está elaborando. La producción artística definitiva no sólo será diferente o totalmente opuesta a lo que se había previsto sino que sus caracteres pueden ser totalmente diferentes de los que al comenzar la obra presentaba el embrión inicial aparente.

Dicho con otras palabras; es típico de la creación artística absorber y asimilar algunas "constantes de la época y la topología, presentes en el mundo exterior, que son precisamente las que dan a la obra el carácter de "comunicabilidad" ... y es esto quizá, lo que nos permite considerar a la obra de arte como una producción que no es nunca totalmente individual, sino participante de la vida de una época, cualquiera que sea el valor que concedamos a ese "espíritu de la época".

Entre los casos más claros que ilustran este hecho pode-

mos considerar el de la arquitectura, arte que en mayor grado que las otras, requiere un proyecto meticuloso y definitivo, y no puede contentarse con quedar en el simple estado inicial de croquis. Podría pensarse que la arquitectura, a diferencia de las otras artes, es susceptible de expresarse plenamente por medio de su proyecto definitivo por el trazado de la planta y el alzado, por proyecciones ortogonales o por medio de un modelo plástico (maqueta) a escala reducida. Pero esto sería un burdo error, pues sabemos sobradamente cuánto difiere frecuentemente un edificio del proyecto que ha servido de punto de partida por causas múltiples e imprevisibles. Basta citar el ejemplo famoso y bien conocido de la torre de Pisa, esa obra de arte que, al deslizarse el terreno ha cambiado totalmente la composición de la admirable plaza, y que sin duda no sería tal como es sin la intervención benigna o burlesca de la suerte.

Pero, aun sin recurrir a extremos como éste, no hay proyecto ni maqueta capaces de ofrecer con seguridad el resultado de la conjunción del componente natural constituido por el paisaje, los materiales, la naturaleza, y la voluntad de edificar más o menos concreta del hombre.

Valía la pena esta transcripción por su efecto esclarecedor que, por otra parte, contradice lo aseverado por el distinguido ponente cuando afirma que "un artista de la arquitectura como Oscar Niemayer podía concebir en pocos minutos un diseño que luego los ingenieros al interpretarlo resolvían aspectos de la técnica, consiguiendo destruir toda posibilidad contenida en la sentencia recogida por Gropius: "Desarrollad una técnica infalible y luego poneos a merced de la inspiración".

¿Cuántas veces, nos preguntamos, Niemayer habrá revisado y recogido, una y otra vez, sus bocetos obligado por impedimentos técnicos?

La fantasía puede concretarse hasta donde la técnica lo permite; si esto no fuera así, nuestro mundo, el creado por el hombre, sería totalmente diferente. El lapso comprendido entre la creación y la terminación o uso se reduciría en gran magnitud, pues se eliminarían la revisión, el replanteo y la modificación, esto si no hay que comenzar todo de nuevo como cuando un error de cálculo termina el colapso de la es-

estructura o cuando el fundidor encuentra que al final su campana presenta trizaduras o su sonido no es el esperado:

La creatividad, repetimos, responde entre otras cosas, a estímulos externos y aquí está la etiología, el morbo que afecta al diseño artesanal en esta época. La radio, la televisión principalmente, las revistas extranjeras, la facilidad de viajar, la casi instantaneidad de las comunicaciones, nos presentan segundo a segundo formas de vida diferentes, culturas ajenas que son asimiladas superficial y periféricamente por la memoria del diseñador artesanal y al mezclarse con la información propia, autóctona, vernacular produce la mixtificación al momento de la creación.

No somos chauvinistas, pero es innegable que ante una presión tan continua e intensa el criterio selectivo desaparece prácticamente ahogado y los valores se confunden, las formas se distorsionan, las funciones se desvirtúan y el caos es total cuando a todo esto se suma un afán de originalidad quizás rentable y el exhibicionismo. Para ilustrar esto nos vamos a permitir hacer una muy extensa cita de Bruno Munari tomado de su obra "El Arte como Oficio" en el capítulo titulado "Regalos de Fantasía".

**"Tú que tienes siempre tantas ideas sugiéreme cualquier regalo de navidad, distinto de las cosas usuales que se encuentran en las tiendas de siempre" ¿Qué hacer? ante todo, dame cuenta de cómo están hechas esas cosas que nuestra amiga define como "cosas usuales". He dado vueltas por tiendas de objetos de regalo y de fantasía para ver que había. En una tienda veo una bota de latón, que mide 52 centímetros (aproximadamente); quisiera un par, digo. Sólo tenemos una señor, me responden. Pero ¿Cómo es esto? Es que no es una bota que debe utilizarse como tal, sino un porta-sombrillas, me contesta sonriendo, como se hace con los locos. Quedo confuso por mi error, y casi tropezando en un gato de mármol decorado con flores, que sirve para cerrar la puerta, salgo de la tienda. He comprendido.**

**Antes de alejarme de la tienda, mi mirada choca con una sartén de cobre adosada a una pared, no como sartén, naturalmente, pues presenta las agujas de un reloj y también los números de la esfera. Ahora es un reloj. Un reloj en forma de sartén será para la cocina, sin duda. Entonces, ¿Cómo será**

## un reloj para el retrete?

El aire es fresco y los escaparates iluminadísimos brillan y alumbran la calle. Veo un par de cepillos en forma de gato, que se mantienen juntos gracias a un imán por el lado. Un cenicerero en forma de mano femenina, una plancha de cerámica decorada en estilo “no-te-olvides-de-mí”, otras planchas para carbonilla, que sirven para chocolatines; una tablita en forma de cerdo para cortar el salchichón; un sacacorchos en forma de cola de cerdo con su mango de latón. Un orinal en forma de pato (parece ser que a los niños les gusta hacer sus necesidades en estos animales). Una lámpara en forma de ramo de flores, una lamparita en forma de racimo de uvas (¿es para el Otoño?). Una pipa en forma de zapato, en forma de cabeza de toro, en forma de pistola, en forma de turco, en forma de . . . . Una hucha en forma de pera, de manzana, de zapato. Una botella en forma de arquitectura, una villa en forma de botella. Un cenicerero en forma de casita por cuya chimenea sale el humo del cigarrillo colocado dentro de la puerta de entrada en la planta baja.

Un portarretratos en forma de reloj de bolsillo; tijeras en forma de ave zancuda; un salero en forma de carrito con la cucharilla en forma de pera. Un plato de pescado, en forma de pescado, un plato para salchichón en forma de salchichón, un plato para salsa de tomate en forma de salsa. Un martillo en forma de pez, un pez en forma de martillo, un queso en forma de gallina, un cubito-termo para el hielo en forma de balón de fútbol. Un plato para la fruta en forma de hoja, una vieja cuna de madera para ser usada como portarrevistas.

Ciertamente, no son objetos proyectados por diseñadores; los diseñadores no tienen en su haber esa ferviente fantasía y se limitan a hacer un candelero en forma de candelero. Sin embargo, ved esto: un viejo fusil colgado del muro como cuelgallaves, con otros tantos ganchos soldados a su cañón. O bien una enorme llave con los acostumbrados ganchos, para ser colgada en la pared también como partallaves. Una pistola en forma de encendedor; un encendedor en forma de pistola. Una sombrilla en forma de pagoda, una lámpara de mesa hecha con un clarinete (o con una trompeta) y la pantalla hecha con papel pautado con música escrita. Se puede elegir una lámpara con OTELO o la TRAVIATA. Dos graciosas zapatillas en forma de conejitos, un vaso de cerveza en forma

de zapato. Un sombrero alpino, de bronce, muy pequeño, para cerrar cartas. Un sombrero de cura como pitillera, un sombrero de obispo como cigarrera. Un abrecartas en forma de espada, un barómetro en forma de timón, un tapón en forma de rodillo compresor, una pitillera de hierro fundido en forma de auto viejo, un reloj en forma de timón, un bar casero en forma de caja fuerte. Una coraza de hierro como nevera, un cenicero en forma de florecita vertical, plantada con la punta en el suelo. Un libro-botella, una estatua-botella, una cabeza de turco-botella, una botella-candelero, un barco en una botella, un vino puesto francamente en una botella, un licor en cuyo interior aparece un ramal de carretera, unas tenacillas para la ropa blanca de caoba y latón, sujetapapeles. Una enorme cáscara de nuez que sirve de porta nueces. Un enorme cuchillo para llevar a la mesa cucharillas de café, una pequeña urna cineraria, de mármol como cenicero.

Ya me da vueltas la cabeza, no sé ni lo que veo, y no sé si echar la ceniza del cigarrillo en la mano o la lamparita en la sopera. ¿Qué decir a esa amiga que me ha hecho tal sugerencia? Si hacemos esto por navidad ¿qué haremos por carnaval?.

Bien pronto te lo diré: “compremos una pipa que sea una pipa, encendamos un encendedor que sea encendedor, un candelero que sea candelero, prendamos fuego a un tabaco que sea tabaco, una vez puesto en la pipa-pipa. Junto a una bandeja que sea una bandeja, sobre una mesa que sea mesa y sentados en un sillón que sea sillón”.

Hasta aquí transcribimos a Munari; lo que sigue es . . . (imaginario) de nuestra cosecha:

Visitamos la casa de un amigo a quien no habíamos visto en algún tiempo y de inmediato advertimos que la casa ha sido remodelada. Al atisbar por una puerta el ambiente observado obliga a preguntar: ¿Has añadido un oratorio? La respuesta no llega inmediata. Vacila. Responde al fin “sí, en cierta forma es un oratorio” y su boca dibuja una sonrisa burlona.

—Pero tú no eras creyente . . . más bien te pintabas de ateo . . .

—Depende de lo que ustedes llamen o entiendan por creyente . . .

—Pero allí vemos un altar, un confesionario y candeleros

—El altar ERA altar, ahora es bar; la licorera ERA un confesionario y los candeleros ahora son ceniceros!

—Pero nos dijiste que, en cierta forma, esto es un oratorio . . . .

—Y no he mentado: adoro al dios Baco!

Nosotros, al igual que el personaje de Munari, también hemos comprendido. Y el que esté libre de culpa, que arroje la primera piedra . . .

Por si esto fuera poco, a esta confusión de valores, identidades, formas y funciones se agrega la apetencia de objetos como símbolos externos de STATUS y lo que es peor, se asimilan como virtudes propias las características del objeto poseído. Hay quien busca el coche fuerte, poderoso, porque al conducirlo y poseerlo se siente igualmente fuerte y poderoso por más que al apearse vuelva a ser el mismo raquítico mental y endeble físico de siempre. Y como no puede andar exhibiendo las chequeras, se recurre al automóvil caro, lujoso, una marca particularmente identificada con elegancia, buen diseño y calidad; en él, su propietario demuestra su STATUS económico y a la vez se siente refinado y distinguido por más que al apearse confunda Scarlatti con spaghetti y siga llevando la papa frita a la boca con cuchara . . .

El Capo di Monte, los Rosenthal, la cristalería de Bavaria, la alfombra Boukara no se aprecian por sus valores intrínsecos sino por las sugerencias de precio y la demostración de un pretendido refinamiento. Nuestros campesinos no siempre cambian las cubiertas de teja o paja con las **coloradas** de fibrocemento por las innegables ventajas que estas tienen sobre aquellas, sino por demostrar STATUS; lo hacen para demostrar a los vecinos que “Están llegando” . . .

La artesanía como la conocemos ahora, está en proceso irreversible de desaparición, será avasallada por la industria y

prevalecerá el diseño industrial; sobrevivirá la artesanía como productora de artesanía artística. Esto es evidente y no necesitamos apoyarnos en citas ni transcripciones. Sin embargo, producido el hecho, es posible preservar valores, características e identidades; se puede mantener la raíz sustentadora y conservar las sustancias diferenciadoras tan necesarias para afirmar nuestro sentido de Patria, de región, de pueblo. .

Todo eso es posible, pero debemos prepararnos.

Debemos prepararnos principalmente tomando conciencia de la necesidad de ello, de la necesidad de mantener la identificación del trabajador con el objeto que produce a fin de evitar la "cosificación" según el término de Marx o la "alienación" de Hegel porque, como lo señala Arnold Hauser "Nadie puede sentir solidaridad con un trabajo del que sólo realiza una parte, a menudo una parte insignificante en sí, y respecto al cual no está ni siquiera en situación de juzgar exactamente la función de su propia aportación".

Luis Molinari acertadamente enfoca todo esto cuando expresa: "la paradoja del último y constructivo momento de la creación artística reside en el antagonismo entre la fabricación y el calor natural del sentimiento y esa tendencia de la técnica a sofocar la emoción y de la emoción para esquivar la técnica; no obstante, la construcción suministra la condición esencial y característica del proceso creador, porque tanto el deseo de expresar y comunicar emoción, como la experiencia inicial que lo produce, se extienden más allá del dominio del arte mismo".

A veces es útil valernos de extremos para mejor comprender una situación. Es frecuente en las sociedades altamente industrializadas que el trabajador elabore la parte de un algo cuya función ignora, jamás lo verá integrado en el contexto y muchísimo menos podrá alguna vez utilizarlo. Y ahora, permítasenos proponer el más desgarrador extremo de alineación del hombre respecto a su trabajo y el producto de éste: una persona elabora una pieza cuyo destino final ignora, pero el gran programa total lo destina a ser el componente de un arma nuclear destinada a segar centenas de miles de vidas mientras ella -la persona- se gana la suya fabricando, ignorante de su destino ulterior, aquel mínimo componente . . .



El diagnóstico parece pesimista pero si creemos en el ser humano, si tenemos fe en la necesidad del hombre de auto-realizarse, de mantener su identidad, de conservar la raíz, de preservar su identidad como persona, grupo cultural, hay soluciones y el tránsito de cultura artesanal a cultura industrial se puede hacer menos doloroso y se pueden conservar las características diferenciadoras y por tanto afianzadoras de la personalidad.

El presente trabajo es el comentario de una ponencia a la cual nosotros hemos preferido llamar "Ensayo" porque no contiene propuestas y ante esta circunstancia, con el debido respeto, planteamos nuestras propuestas:

Planteamos la necesidad de la formación de maestros especializados en diseño básico y expresión gráfica, obligatorios en el pensum hasta el nivel de educación media, esto tendiente a demostrar prácticamente que el diseño no es algo esotérico, sino un arte y una ciencia aplicable en todos los menesteres cotidianos: el arreglo de una habitación, la composición tanto de un jardín como de un ramo de flores, la combinación correcta de los colores, incluso los de la vestimenta; para poder explicar la construcción de un mueble *ad-hoc* al albañil o carpintero. Por otro lado, tiende a demostrar que el buen gusto no es un don conferido a unos elegidos. Es algo que puede ser enseñado y aprendido. Con esto habríamos conseguido la sensibilidad y la selectividad; la apreciación de la forma y de la función, el respeto a los valores intrínsecos de un objeto y la asignación correcta de su valor y propiedades. Una vez más, la salvación a través de la educación.

La educación superior debe formar especialistas en esta disciplina. En segundo lugar, planteamos la necesidad de que la publicidad utilice como modelos personajes de nuestros grupos étnicos. Nuestro indio, nuestro cholo, nuestro montubio contemplan solamente a niños rubios, sonrosados, de ojos azules, saboreando un refresco; a damas y caballeros de las mismas características físicas, exhibiendo un vestido o demostrando las bondades de un electrodoméstico. Pero esto debe ser efectuado con sinceridad, con espontaneidad, con hondura de sentimiento para no caer en la graciosa concesión estilizada folklórica que tiene resultados aún más deprimentes. En los Estados Unidos de Norte América los ne-

gros, a través del slogan "Black is beautiful" fortalecieron su orgullo racial y consiguieron que el negro figure estelarmente y con orgullo de serlo, en la televisión, en el cine, modelando vestidos, en los figurines, en las revistas . . . .

Un tercer planteamiento está ya bien encaminado: el rescate, conocimiento y divulgación de nuestra cultura vernácula que viene realizando con acierto el CIDAP. Nuestra felicitación por su labor y la súplica de ahinco y fe en su obra.

Por último, la creación de museos que recojan aquellos objetos nuestros, que por su excelencia de diseño sean paradigmáticos y clásicos.

Tenemos conciencia de que lo expuesto no agota el tema ni mucho menos.

Pedimos disculpas por las inconsistencias, faltas de coherencia, omisiones y debilidades que puedan haber sido advertidas. A las limitaciones propias de los autores que firmamos este trabajo, se une, lo repetimos, el estrechísimo tiempo que hemos dispuesto para realizarlo.

Necesitamos terminar con unas frases que sea una declaración de fe y esperanza. Las hemos encontrado en el Ensayo "EL OBJETO HECHO POR EL HOMBRE" de Dorfler:

**"Solamente el futuro dirá si nuestra era ha sabido expresar, a través de los objetos que ha producido, una mayor o menor vitalidad creativa en comparación con otras épocas. Sin embargo - si se me permite una declaración de fe en el ser humano y su facultad inventiva - creo que nuestra civilización está cerca de demostrar que, a pesar de las increíbles transformaciones debidas al fin de las artesanías y al advenimiento de una mecanización casi total, el hombre no ha perdido y no va a perder en el futuro su capacidad creativa e imaginativa; más bien, tal vez la haya aumentado y perfeccionado".**

**TECNOLOGIA Y DISEÑO:  
Ministerio de Industrias,  
Comercio e Integración**



El tema que, en este evento, ha sido asignado al Ministerio de Industrias, Comercio e Integración, es uno de los más discutidos y controvertidos del presente siglo, en razón de los problemas que se van detectando con el avance del desarrollo, como son el desempleo, el subempleo, la migración rural, el excesivo crecimiento urbano, la contaminación ambiental, la escasez de los recursos no renovables y un sinnúmero de otros factores que afectan a la civilización. Estos problemas preocupan a los Gobiernos y, cada vez con mayor frecuencia, son objeto de discusiones a nivel internacional, a fin de buscar las soluciones más adecuadas a la realidad.

El iniciar la consideración de estos aspectos no es únicamente de beneficio para la generación actual, sino fundamentalmente para las futuras generaciones a fin de que puedan gozar de bienestar y prosperidad a que son merecedoras.

El problema radica en si el hombre está en capacidad de desarrollar una tecnología apropiada con el fin de satisfacer tanto las necesidades personales, cuanto las del proceso de desarrollo de la sociedad a la que pertenece.

En este sentido, el Gobierno Nacional del Ecuador, ha considerado necesario llevar a la realidad el Plan Nacional de Desarrollo para el quinquenio 1980-1984, cuyos objetivos deberán ser continuados a través de futuros planes que ten-

drán que aplicarse en lo que resta del presente siglo. En el Plan de Desarrollo del Gobierno Democrático se toca desde diferentes ángulos la solución a los problemas que se enumeraron anteriormente.

En este documento se tratará el problema de la tecnología desde diferentes facetas, lo que permitirá visualizar las diferentes políticas que se están llevando a la práctica para asegurar el desarrollo del país.

### **Tecnología e Independencia Nacional**

Para el Ecuador, como para cualquier país en desarrollo, pretender una autonomía científica y tecnológica constituye un planteamiento utópico. La idea contraria, es decir, el mantener una dependencia creciente del conocimiento desarrollado en el exterior, es incompatible con los principios esenciales y objetivos permanentes del país y con los principios ideológicos del Gobierno.

Los objetivos globales de desarrollo científico y tecnológico para el quinquenio, se orientan hacia seis grandes aspectos que se refieren a: los recursos humanos, los recursos físicos, los recursos financieros, la estructura institucional, la gestión tecnológica y el ámbito internacional.

Con el propósito de utilizar durante el período, tanto la capacidad nacional de investigación y desarrollo, como la de prestación de servicios técnicos y de consultoría y, al mismo tiempo, para sentar las bases firmes necesarias para un ulterior desarrollo científico y tecnológico nacional, orientado hacia la solución de los problemas del país, el primer elemento de estrategia utilizado por el Gobierno constituye la aplicación de la Ley del Sistema Nacional de Ciencia y Tecnología.

Esta Ley, de reciente promulgación permite considerar en una adecuada interrelación no sólo a las personas naturales y jurídicas que hacen investigación y desarrollo (fundamentalmente investigadores, universidades y politécnicas e institutos estatales) sino también a los institutos privados de investigación, a las empresas consultoras, a las entidades de crédito de fomento, al sistema educativo y al sector productivo, tanto público como privado.

La estructuración y articulación funcional de todos estos elementos permitirá contar con lo que la Ley ha denominado el Sistema Nacional de Ciencia y Tecnología.

El Estado define así la acción que llevará a la práctica respecto a la transferencia de tecnología, a la utilización, adaptación, desarrollo y creación del conocimiento científico y tecnológico que el país requiere. Esta responsabilidad la cumplirá a través de una labor mancomunada del Ministerio de Industrias y del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT). Este Consejo y los distintos órganos técnicos que la Ley señala, deberán involucrarse principalmente con la universidad, los institutos superiores, las empresas y la comunidad científica. De esta participación amplia, se generarán los criterios, las políticas y las medidas específicas para administrar los recursos existentes y para orientar los programas y proyectos de investigación y desarrollo hacia las necesidades prioritarias del país. Siendo débil la actual infraestructura científica y tecnológica nacional, con el fin de alcanzar un mejor conocimiento de la sociedad ecuatoriana y de los recursos naturales del país, así como para lograr el desarrollo de tecnologías apropiadas, y para rescatar y perfeccionar tecnologías intensivas en mano de obra, su fortalecimiento será un elemento de estrategia que se concretará en la formación de nuevos investigadores, en el estímulo y reconocimiento de su trabajo y en el aporte de recursos operativos para la ejecución de las investigaciones.

En materia de gestión tecnológica, se deberá procurar desde luego, alcanzar soluciones apropiadas para apoyar el cumplimiento de las políticas y proyectos establecidos en el Plan de Desarrollo.

Otro objetivo de importancia es el disponer de la información actualizada y confiable que facilite la toma de decisiones del Gobierno, que igualmente facilite la transferencia de tecnología necesaria para la investigación y el desarrollo, así como que sea rápidamente disponible para su uso general. La variable tecnológica, al término del período, deberá haber incrementado notablemente su influencia en la gestión gubernamental y empresarial.

Paralelamente al logro de niveles adecuados en los servi-

cios tecnológicos, (normalización, metodología, control y certificación de calidad, ensayos y otros que contribuyen a elevar la producción) al finalizar la aplicación del Plan, el país habrá mejorado sustancialmente su posición frente a la transferencia de tecnología desde el exterior.

En el ámbito externo, se deberá alcanzar una participación más decidida del país dentro de los organismos internacionales que formulan estrategias y políticas en relación con los temas de ciencia y tecnología, definiendo áreas prioritarias y aplicando criterios para la utilización de cooperación internacional en estos campos. Este acercamiento, unido a una mayor vinculación del país con la actividad científica y tecnológica en el exterior, deberá permitir elevar la presencia y prestigio del Ecuador en materia de ciencia y tecnología dentro de la conformación de un nuevo orden económico internacional.

Todos estos objetivos deben conducir a incrementar, a orientar y articular, tanto la oferta como la demanda existentes en el país, de conocimiento científico y de innovaciones científico-tecnológicas.

### **Tecnología y Ciencia**

El Gobierno Nacional así como amplios estratos del sector privado, están concediendo cada vez mayor importancia a la política referente al desarrollo tecnológico de la nación.

En el primer Seminario Nacional sobre Políticas de Desarrollo Científico y Tecnológico, realizado en el mes de abril del presente año, se analizaron dos principios fundamentales de política. En primer lugar se discutió la utilización racional de los recursos humanos y materiales y, en segundo lugar, la acción del Gobierno y del sector privado, así como la capacidad nacional de investigación y desarrollo, para identificar y satisfacer las necesidades nacionales más relevantes de conocimiento científico y tecnológico.

El Gobierno considera que las actividades de investigación y desarrollo deben tener una clara vocación de servicio a la comunidad. Por eso el Gobierno fomentará primeramente, la investigación y desarrollo que se oriente directamente a la búsqueda de soluciones para los problemas de los



grupos sociales más amplios y postergados. Otro aspecto, de importancia para el Gobierno, es el conocimiento científico y tecnológico relativo a las riquezas naturales del país y a su mejor forma de utilización en beneficio de la población. La atención preferente a las transacciones comerciales de tecnología y servicios tecnológicos conexos que celebra el país con el exterior, es de importancia, puesto que los términos en que se acuerden y el grado de desagregación que se alcance, influyen en la independencia política, económica, tecnológica y cultural, y en el ejercicio efectivo de la soberanía nacional.

Consciente de la deficiencia con que el país ha trabajado hasta ahora en tan importantes materias, el Ecuador ha decidido asumir un rol orientador en el fomento de la investigación y el desarrollo, hasta conseguir que el Sistema Nacional de Ciencia y Tecnología alcance una dinámica propia.

### **La Transferencia de Tecnología**

La transferencia de tecnología desde el exterior será objeto de evaluación y negociación cuidadosa en lo jurídico y en lo económico, pero sobre todo en lo tecnológico. La desagregación del paquete tecnológico que es una función del Estado, ejercida a través del Ministerio de Industrias, permitirá al país descartar la utilización de tecnologías no apropiadas, para lo cual participará en el análisis de decisiones y asesorará en la fijación de los gastos que deben darse en cada etapa de un proyecto.

El Gobierno contratará o financiará investigaciones y estudios de proyectos a ser ejecutados por las universidades y politécnicas, por los institutos de investigación y por las consultoras ecuatorianas, sin descuidar la acción que realicen en este sentido sus propios institutos especializados. De este modo, contribuirá a perfeccionar la oferta tecnológica en términos de continuidad y vinculación con los problemas nacionales.

Un aspecto fundamental de la estrategia se centrará en la orientación de la demanda de servicios científicos y tecnológicos por parte de los sectores prioritarios y por los programas sectoriales específicos de desarrollo industrial que se derivan de las asignaciones hechas al país en el contexto del

Pacto Andino (metalmecánica, automotriz y petroquímica) y en el fomento de las actividades de investigación y desarrollo vinculadas con dichos sectores.

Una política fundamental del Gobierno consistirá en contribuir al desarrollo de aquellas actividades que permitan ampliar la dotación de recursos humanos, altamente calificados del Sistema Nacional de Ciencia y Tecnología, para lo cual impulsará entre otras, las siguientes medidas:

1. Apoyo financiero y obtención de cooperación técnica internacional, para fortalecer o crear las carreras y postgrados necesarios en las universidades y politécnicas.
2. Concesión de becas para la formación en el país, de nuevos investigadores, mediante la enseñanza académica en centros de postgrado o la ejecución de investigaciones bajo la tutoría de investigadores ya formados. Estas becas se concederán a profesionales egresados y alumnos de los últimos cursos de enseñanza superior, que deseen especializar su formación en la investigación científica y tecnológica.
3. Utilización de becas de cooperación técnica internacional para perfeccionar o especializar profesionales e investigadores ecuatorianos en centros extranjeros de reconocido prestigio.
4. Apoyo a la realización de cursos de formación y perfeccionamiento de personal auxiliar de investigación en universidades, politécnicas y colegios técnicos.
5. Organización de cursos de formación y perfeccionamiento de profesionales vinculados con el manejo de los aspectos tecnológicos, económicos y jurídicos de la transferencia de tecnología.
6. Formación de especialistas en política de desarrollo científico y tecnológico nacional y sectorial, en el diseño y manejo de instrumentos de políticas y en el análisis y programación de recursos financieros para la investigación y el desarrollo.

En la búsqueda y obtención de recursos económicos y

físicos, el Ministerio de Finanzas y las entidades crediticias de fomento, tendrán una participación directa y activa.

La política a seguirse en el campo tecnológico propiciará el aumento de la capacidad de decisión interna en materia de tecnología y conseguirá que su utilización se incremente considerablemente. Para ello, fomentará el desarrollo de la capacidad local en ingeniería y diseño de procesos y en la construcción de equipos e instrumentos técnicos, seleccionando áreas de prioridad y especialización a nivel nacional y subregional.

En materia de transferencia de tecnología, la regulación y el control que se ejerza en dicho proceso, tendrá permanentemente en cuenta los objetivos de desarrollo político, económico y social del país, y muy especialmente las decisiones 24, 84 y 85 de la Comisión del Acuerdo de Cartagena, por cuanto ellas contienen disposiciones y principios sobre la comercialización y cumplimiento de los contratos de transferencia de tecnología, constituyendo este aspecto parte de un esfuerzo muy importante para eliminar las prácticas restrictivas que atentan contra los intereses del país y de sus empresarios.

Será reforzada y ampliada la función del Instituto Ecuatoriano de Normalización, el mismo que hará un efectivo control del cumplimiento de las normas de calidad e intensificará su acción en la detección y eliminación de deficiencias y problemas tecnológicos que afectan el sector productivo, se incrementará su capacidad para realizar ensayos de materiales a fin de hacer extensivo el uso de la certificación de calidad.

Es importante destacar que el Estado deberá aprovechar su condición de principal comprador dentro del país para inducir la introducción de innovaciones tecnológicas apropiadas en la construcción de equipos y maquinaria industrial y al mismo tiempo impulsará las actividades de consultoría, de ingeniería y diseño nacionales.

En la aplicación de esta política deberán participar los Ministerios competentes, el CONACYT, el Banco Central y el Comité de Transferencia de Tecnología.

Para esto se aplicarán las siguientes medidas:

1. Formulación y ejecución de programas nacionales de investigación y desarrollo, integrados por conjuntos de proyectos y actividades afines, que respalden a las políticas y proyectos que establece el Plan de Desarrollo.
2. Constitución de centros especiales de servicios y de redes nacionales (conectadas con el exterior) de información e informática.
3. Perfeccionamiento de los servicios públicos de normalización, control y certificación de la calidad, utilizando metodologías y ensayos apropiados.
4. Estudio y aplicación de medidas para inducir innovaciones tecnológicas apropiadas en las empresas proveedoras del Estado, aprovechando su condición de principal comprador dentro del país.
5. Análisis de las necesidades de transferencia de tecnología en el sector público, como complemento a los estudios y esfuerzos que en este sentido se realizarán para el sector privado, así como el diseño y la aplicación de mecanismos reguladores de las transacciones comerciales de tecnología, en armonía con las decisiones aplicables de la Comisión del Acuerdo de Cartagena.
6. Estudio de las normas arancelarias y gravámenes que rigen para la importación y exportación de bienes y servicios, procurando que contribuyan al desarrollo tecnológico nacional.

La política del Gobierno, también será el fomentar las investigaciones relacionadas con el conocimiento, explotación y mejor uso de los recursos nacionales que se requieren para la ejecución de los proyectos que se contemplan en las ramas petroquímica, siderúrgica, automotriz, agroindustrial, y en las actividades de la pequeña industria y artesanía.

En razón de que el turismo ofrece oportunidades para preservar el patrimonio cultural y artístico que dispone el país, además de las connotaciones de carácter económico y social que comporta, se considera importante apoyar las investigaciones sobre los hábitos, conservación y recuperación de las especies de la provincia de Galápagos y de otras zonas

del país.

La artesanía ecuatoriana debe encontrar su propia forma de expresión, mediante investigaciones que rescaten y preserven los diseños autóctonos. La creación de museos, el apoyo a los existentes y el impulso a otras formas de expresión cultural, son aspectos integrantes de esta actividad.

Es importante no descuidar la búsqueda y preservación de zonas turísticas, especialmente de aquellas que guardan restos arqueológicos de antiguas culturas, como también es indispensable impulsar las actividades de selección y negociación de la tecnología para fines turísticos que se adapten a las circunstancias y requerimientos propios del país.

### **Tecnología y Empleo**

Las actividades económicas nuevas son beneficiosas y viables sólo si pueden ser atendidas por el nivel educacional ya existente en amplios grupos de personas, y serán verdaderamente valiosas si promueven y difunden los adelantos logrados en educación, organización y disciplina. Debe haber un proceso de extensión y nunca de salto. Si se introducen nuevas actividades económicas que dependan de una educación, organización y disciplinas especiales, la actividad no propiciará un desarrollo saludable sino que será más bien un obstáculo para el desarrollo, al constituirse en un cuerpo extraño que no puede ser integrado y que ha de agravar aún más los problemas de una "economía dual".

Es importante basarnos en nuestra historia, en nuestras tradiciones artesanales para adecuar las opciones de desarrollo y para prestar asistencia técnica apropiada. Es necesario echar un vistazo atrás a lo sucedido en las naciones industrializadas que, incluso hoy en día, necesitan y dependen de los conocimientos de la producción artesanal y de la mano de obra especializada. Dinamarca, por ejemplo, es un país europeo donde más de 1/3 de las exportaciones son producidas por la pequeña industria o por talleres de trabajo, que dan empleo a menos de 10 personas. Irlanda ha reducido el crecimiento y la migración del campesinado hacia los centros industrializados promoviendo la industria rural. Incluso Japón, India, Formosa e Italia, dependen de la industria artesanal tanto para consumo nacional como para la exporta-

ción.

Para la consecución de los objetivos establecidos en una política de desarrollo basado en una tecnología apropiada, son válidos los fundamentos que el Doctor Schumacher cita en su obra "Lo pequeño es hermoso".

- 1. Los puestos de trabajo tienen que crearse en áreas donde la gente viva ahora, no principalmente en las áreas metropolitanas, que es donde la gente tiende a emigrar.**
- 2. Esos puestos de trabajo deben ser, por término medio, suficientemente baratos, de modo que puedan crearse en grandes cantidades sin que ello exija un nivel de formación de capital e importaciones imposibles de obtener.**
- 3. Los métodos de producción empleados deben ser relativamente simples, de modo que las demandas de altas especializaciones sean minimizadas, no sólo en el proceso mismo de producción, sino también en asuntos de organización, abastecimiento de materia prima, financiación, marketing, etc.**
- 4. La producción debe estar principalmente basada en materiales locales y ser para uso local".**

El Plan Nacional de Desarrollo para el quinquenio 1980-1984 para fomentar la creación de fuentes de trabajo en las diferentes zonas del país impulsa la desconcentración industrial que promueve la instalación de industrias en las provincias de menor desarrollo relativo utilizando como instrumentos la Lista de Inversiones Dirigidas -LID- y los parques industriales que pueden ser de promoción, de desarrollo, de descongestión o agroindustriales.

Las inversiones del sector público y mixto en proyectos que serán instalados al amparo de la LID alcanzan una inversión en el quinquenio de 8.128,5 millones de sucres, las inversiones que se esperan del sector comunitario y privado están en el orden de los 6.545,6 millones de sucres y las inversiones en proyectos prioritarios de la pequeña industria alcanzan los 3.129,7 millones de sucres.

Los programas de inversión en parques industriales son igualmente de gran magnitud en el quinquenio, debiéndose instalar nuevos proyectos en la Costa y en el Oriente aparte de los que ya están funcionando en la sierra ecuatoriana.

Se espera la creación de 20.600 nuevos puestos de trabajo en la industria fabril y 36.500 nuevos puestos de trabajo en la pequeña industria y artesanía, durante el período del Plan, que en conjunto representan una tasa de crecimiento del 3,8 o/o anual.

El problema de la migración rural se obviará con la aplicación del programa de Desarrollo Rural Integral que crea las condiciones que permitan a estos estratos mayoritarios de población acceder a una mayor dotación de recursos naturales, contar con el apoyo técnico y financiero indispensable, disponer de los servicios de infraestructura básica que les permita desarrollar adecuadamente las actividades económicas y los procesos organizativos de capacitación y participación en las decisiones de sus criterios, buscando así la eliminación de las causas estructurales de su pobreza. El volumen de inversiones en proyectos y programas de desarrollo rural para el quinquenio alcanzará los 19.859,9 millones de sucres.

En cuanto a las estrategias para la generación y transferencia de tecnología, la investigación se acondicionará a los objetivos prioritarios de la política agropecuaria, a la urgencia de soluciones prácticas y a las condiciones socio económicas de los varios estratos de agricultores, especialmente del amplio sector de campesinos de escasos recursos. La incorporación de tecnología se orientará primordialmente a promover aquello que permita un mayor uso de insumos de bajo costo y de más fácil aplicabilidad por parte del conjunto de agricultores. De otro lado se asegurará la desagregación tecnológica de los paquetes que se negocien con el extranjero y una mayor participación del país en la provisión de bienes de capital e insumos. Se tenderá a eliminar prácticas viciosas como la contratación de proyectos "llave en mano".

Concomitantemente, la política de crédito al sector industrial privado, tanto al estrato fabril como a la pequeña industria y artesanía, será selectiva. Además de la rentabi-

cuad financiera se tomará en consideración los siguientes criterios para el establecimiento de prioridades en la consecución del crédito estatal a los proyectos del sector industrial privado: la utilización de mano de obra, la localización, el grado de integración industrial, que promueven la exportación de productos, el uso de la capacidad instalada, el cumplimiento de normas de calidad, el uso y desarrollo de recursos tecnológicos propios.

Se ha conseguido una línea de crédito de 20 millones de dólares del Banco Mundial, para la creación de un fondo especial para financiamiento exclusivo de pequeñas industrias, administrado por la Corporación Financiera Nacional. La asistencia técnica que brinda CENAPIA sirve para orientar el uso del crédito, habiéndose establecido un comité coordinador integrado por la Corporación Financiera Nacional, el MICEI y la Federación Nacional de Pequeños Industriales.

### **La Necesidad de una Tecnología Apropriada**

El mundo actual está atravesando en gran medida una crisis energética. En contraste, el Ecuador dispone de vastos recursos forestales, de campos agrícolas en la sierra, la costa y el oriente, de elementos minerales (no sólo el petróleo), de recursos del mar que acompañados de un clima privilegiado, nos proporcionan una amplia gama de posibilidades. Esta naturaleza pródiga nos puede servir para que en base a valores propios se pueda diseñar una tecnología apropiada y moderna, la misma que redundará en el desarrollo armónico y equilibrado de la nación, ya que todos estos recursos se encuentran perfectamente identificados en cada región del país.

A fin de aprovechar racionalmente estas ventajas, no podemos dar la espalda al gran avance tecnológico que se ha dado en otros países. Por lo tanto, debemos desarrollar la habilidad de evaluar consciente y honradamente la responsabilidad de cómo emplear nuestros recursos naturales con la ayuda de una tecnología avanzada y moderna, suficientemente sofisticada y basada en la realidad de lo que poseemos. Es indispensable tomar en cuenta la experiencia hecha por otros países, en donde se han introducido tecnologías no apropiadas al ambiente y a sus necesidades propias, ocasionando en ciertos casos problemas más graves como el desempleo. Es fun-



damental tomar en cuenta que no debemos constituirnos en esclavos de la tecnología, sino acoplar la tecnología a nuestros requerimientos.

Debemos sacar el máximo provecho a la tecnología moderna, evitando lo pasado en siglos anteriores, como en la "Revolución Industrial" europea del siglo XVIII, cuando se abandonaron los campos y los campesinos emigraron a las ciudades causando un caos tremendo en todas las áreas y aumentando la pobreza rural. Por lo tanto, nuestra tecnología no debe ser únicamente para las ciudades grandes, sino también tiene que diseñarse una tecnología hacia todas las áreas explotables de la nación.

### **Tecnología y Recursos**

La vida republicana del Ecuador es muy corta, el país geográficamente también es pequeño, pero por ventaja disponemos de un gran potencial de recursos naturales que hasta el momento, muy pocos han sido explotados racionalmente. De ahí que es importante hablar de que el país puede entrar en un proceso de desarrollo aprovechando tanto los recursos naturales cuanto el adelanto de una tecnología y diseños propios.

Consecuentemente con lo dicho, es necesario disponer de los recursos humanos calificados para que enfrenten el reto que el Ecuador nos está ofreciendo en recursos naturales con el fin de que a la brevedad del tiempo sean debidamente utilizados y entren a formar parte de una nueva población económicamente activa. El Gobierno a través de diferentes organismos del Estado presta la ayuda necesaria, habiendo además creado los mecanismos que facilitan el desarrollo del país. Es de esperar que a través de una adecuada coordinación se logren los resultados propuestos en el Plan Nacional de Desarrollo.

### **Diseño y Cultura**

Los valores culturales, sociales e históricos de nuestro país, en gran medida representan valores que influyen en la determinación de las exigencias a los sectores productivos.

Perfectamente nos damos cuenta de nuestra cultura conservadora, la cual en parte ha beneficiado y ha ayudado a

conservar las riquezas naturales; pero a la vez, tenemos que evaluar si esta cultura conservadora nos ha beneficiado o no, ya que existen recursos que aún siguen vírgenes, sin explotación y sin ninguna tecnología, lo que ha ocasionado un estancamiento en ciertos sectores. Un problema real que atraviesa el país es que existen culturas múltiples, refiriéndose a cultura múltiple el hecho que existen regiones que viven en el siglo XV ó XVI y otras, como la capital, que viven en el siglo XX.

### **Tecnología y Diseño**

Se puede decir que la tecnología y el diseño están unidos íntimamente por cuanto son el conjunto de elementos y conocimientos desarrollados con propiedad en base a un oficio o arte industrial, con el fin de elaborar un proyecto funcional. Pero vale anotar que la tecnología cada vez va perfeccionándose, lo que implica que los hombre utilicen mecanismos evaluativos y de control por medio de un programado y adecuado uso de sistemas de diseño. Este es el objetivo principal del diseño que podríamos resumir diciendo que, "el diseño controla la tecnología", mas no "la tecnología al diseño".

## COMENTARIO I

Patricio León B.

Empiezo mi comentario a la ponencia No. 3 sobre "Tecnología y Diseño", que ha presentado el Ministerio de Industrias, Comercio e Integración, tomando su párrafo final que dice: "La tecnología cada vez va perfeccionándose, lo que implica que los hombres utilicen mecanismos evaluativos y de control por medio de un programado y adecuado uso de sistemas de diseño. Este es el objetivo principal del diseño que podríamos resumir diciendo que, "el diseño controla la tecnología", mas no "la tecnología al diseño".

Este enunciado orientará mi comentario, porque, creo firmemente en el significado del mismo, pero desde el punto de vista de la real definición del diseño, es decir, como la creación de formas u objetos, no como la estructuración de políticas y planes de desarrollo.

La ponencia presentada por el Ministerio, define y explica el criterio y la posición del Gobierno Nacional, con referencia al desarrollo del país a través de la tecnología.

Presenta un análisis de los objetivos generales y el lineamiento político que expresa el Plan Nacional de Desarrollo para el quinquenio 1980-1984. Deseo en este comentario añadir algunas inquietudes, que considero deben analizarse y ser tomadas en cuenta, con la importancia y urgencia que ellas lo requieren.

Comprendo que definir políticas tan generales en tan poco tiempo y en pocas palabras, dejará faltas de información a muchas áreas y sin explicaciones a muchos campos, que entiendo el Ministerio de Industrias, Comercio e Integración, los tendrá analizados.

El planteamiento general está orientado hacia la búsqueda de una tecnología apropiada para el desarrollo del país. Pero, quisiera anotar que dentro de esta tecnología apropiada, existen muchos campos, tantos, cuantas ramas se tecnifiquen o desarrollen, y creo que debemos tomar conciencia clara de cual de ellas conviene desarrollar y con qué prioridad.

Se demuestra que existen planes, aunque últimos, que regularizan y legislan el desarrollo científico y tecnológico del Ecuador, se habla de la reciente promulgación de "La Ley del Sistema Nacional de Ciencia y Tecnología" y de la formación del "Comité de Transferencia de Tecnología", que permitirán llevar a cabo los planes de investigación y desarrollo, formación de bancos de datos, información e informática, y regularán normas de calidad para los productos.

Indudablemente, esta Ley y este Comité servirán para la formación y estructuración del área investigativa, pero, debemos, con la franqueza necesaria, pedir al Ministerio que esta responsabilidad sea orientada y dirigida, para que este servicio vital que necesita el diseñador, no sucumba en los papeleos de la burocracia y la política, que entorpecen una marcha ágil y dinámica, que en este momento necesita el país.

La información actualizada debe ser -utilizando sus palabras- "rapidamente disponible para su uso general", pero, la pregunta sería ¿cuál será la información que deba recogerse? Creo que solamente aquella que permita la formación y desarrollo de nuestra idiosincracia y nuestra cultura.

### **Un recurso importante**

El Ecuador, tradicionalmente un país agrícola, presenta un incipiente desarrollo industrial, que se inicia a partir de la década del sesenta, principalmente representado en la trans-

formación de los productos agrícolas (textil, aceites, alimentos, bebidas, madera, pesca). En la década del setenta, el boom petrolero desencadena procesos industriales sin precedentes, ampliándose la áreas a la zona de la petroquímica, de los sintéticos y la minería, que, según datos del propio Ministerio, en el período de 1970-1977, la economía del país en conjunto, creció 9.6 o/o; de los cuales, el sector de minería y petróleo alcanzó una tasa de crecimiento de 51.2 o/o, los sectores de manufactura y servicios el 9.9 o/o y el agropecuario y pesquero apenas una tasa promedio del 4.9 o/o.

¿Podremos afirmar que en 20 años de industrialización hemos sentado bases sólidas de una industria propia, sabiendo la heterogeneidad de realidades que han surgido?. No, lo que existe es un conjunto nada armónico en materia industrial.

Podemos concluir que ahora somos tan agrícolas como antes, y los esfuerzos que se dediquen al desarrollo industrial del país tendrán, a mi criterio, otra orientación. Porque, para el desarrollo industrial del país el Ministerio plantea marcos políticos generales y se concreta cuando se dice que "la estrategia se centrará en la orientación de la demanda de servicios científicos y tecnológicos por parte de los sectores prioritarios y por los programas sectoriales específicos de desarrollo industrial, que se DERIVAN de las asignaciones hechas al país, en el contexto del Pacto Andino (metalmecánica, automotriz, petroquímica) y en el fomento de actividades de investigación y desarrollo vinculadas a DICHOS SECTORES".

Pero, quisiera preguntar ¿Estos son los programas prioritarios del País? Personalmente, considero que muy poco podemos desarrollar en tecnología y diseño cuando hablemos del campo automotriz o petroquímico. Aquí sucederá realmente que tengamos que importar la tecnología porque, permítaseme ser desconfiado, nunca asomaremos para Latinoamérica y el mundo como diseñadores automotrices o analistas de derivados petroquímicos.

Pensemos, por otro lado, que la gran industria ofrece pocas posibilidades de creación o diseño, porque al tener que importarse toda la tecnología, vendrán con ella, soluciona-

dos todos los problemas de diseño, entonces ¿Cuál será la función o trabajo para el diseñador? Indudablemente áreas reducidas y diseños limitados y secundarios ¿Qué tecnología podrán proporcionarnos? Probablemente sólo recibamos las técnicas obsoletas de los países trasmisores.

En consecuencia, es acertada la estrategia implantada por el Gobierno del Ecuador y el Ministerio de Industrias de supervisar, como controlar y definir con mucho celo las políticas operativas de transferencia de tecnología. Cuidados que yo los encuentro válidos cuando se trate de alta tecnología para la gran industria, pero, no recomendables en el caso de la Artesanía y Pequeña Industria, que deben recibir un impulso decidido para la generación y desarrollo de nuestra propia tecnología, a través de investigadores y técnicos que identifiquen nuestra realidad social y cultural.

Aclaro, que entiendo que el Ministerio tendrá analizado el desarrollo de la Industria de Manufactura y el crecimiento de la misma pero, dado el planteamiento presentado en esta ponencia, en la que hablamos de Tecnología y Diseño -Diseño entendido en el area creativa- el crecimiento industrial propuesto no permitirá el desarrollo de los mismos.

Tampoco se entienda que no hallamos importante y lógico el desarrollo de la petroquímica, la industria automotriz y la metal-mecánica, lo es, pero, para mi, el recurso de desarrollar la Artesanía, la Pequeña Industria y de ésta a la gran industria, lo miro como algo más nuestro, más puro, más ecuatoriano.

Debemos reconocernos como un País en desarrollo, pero, con un acervo cultural y artístico suficientemente grande y desconocido, como para hallar en él las bases de un diseño creativo e industrial, propiamente ecuatorianos.

Creo que aquí está el auténtico recurso que debemos analizar detenidamente.

Seamos conscientes de que estamos hallando en nuestra condición social, cultural y económica la raíz para nuestro desarrollo.

La tecnología de la gran industria nos tendrá en las mis-

mas condiciones en las que actualmente nos hallamos y podremos salir de ellas desarrollando nuestra tecnología y nuestro diseño.

Sólo así estaremos comprometidos con nuestro pasado y nuestro futuro.

### **Descentralización: un objetivo**

Tradicionalmente en el Ecuador se han desarrollado dos polos de crecimiento económico, político y social; relacionados por la importancia de recursos y servicios: en Quito, ligado al aparato administrativo del poder central y en Guayaquil, por ser puerto para comercio y tráfico internacional.

La incipiente industrialización del país se concentró en forma natural en estos centros de desarrollo ya que prestaban las mejores condiciones de servicios. Consecuentemente absorben la mayoría de los recursos económicos, humanos y técnicos, generando desequilibrio en el resto del país.

En este punto, conviene meditar un poco. Es conveniente enunciar y reconocer un mérito propio del Ministerio de Industrias y Comercio, cuando ha sido de los pioneros dentro del poder ejecutivo en buscar la descentralización de las oficinas de gobierno.

Nadie duda del servicio que prestan oficinas regionales con poder de decisión, aunque tengamos que pedir la celeridad en conseguir aquello que se pide: formación de archivos técnicos y organizados para una rápida gestión y servicio de los interesados.

Creo que el Ministerio debería comprometerse a ayudar para que su política de desarrollo comunal y regional sea imitada por otras funciones del Estado, que también tienen relación con la industria, pequeña industria y artesanía: Banco Central, Aduanas, Ministerio de Finanzas, etc.

¿Cuántas personas aquí presentes pueden dar fe de la demora y papeleo a que obliga la importación de una materia prima, un pre-elaborado o un simple repuesto para su maquinaria?.

Hay, necesariamente, que organizar una infraestructura para servicios de la industria, debemos formar organismos de gobierno y organismos privados capaces de decidir, informar y colaborar con las necesidades que plantean la tecnología y el diseño.

Tomemos como ejemplo, el Parque Industrial en nuestra ciudad: tiene doce años de vida, sin embargo, por la falta de la infraestructura que menciono, los resultados han sido lentos y relativos; a pesar de existir la Ley de Fomento Industrial, expresamente creada para las provincias australes. Nos falta energía, vías de comunicación, medios de transporte, promoción, servicios, etc., para mantener con éxito la pequeña industria localizada en estos parques.

Debemos aunar esfuerzos a que esta iniciativa del Ministerio de Industrias y Comercio sea una realidad objetiva a corto plazo, tratando de comprometer a las otras dependencias del Estado en esta descentralización administrativa tan importante para el país.

### **Recursos Humanos**

La transferencia de tecnología, la descentralización administrativa, necesitan de personal idóneo para el cumplimiento de los objetivos planteados.

Técnicos capaces, investigadores conscientes de nuestra realidad y de nuestros recursos, son la base fundamental dentro del proceso.

Estamos conscientes que para conseguir este personal se requiere de algunos años de estudios y sacrificios, necesitando la decisión inmediata para poner en marcha los planes señalados por el Ministerio, a fin de que, en el menor tiempo posible, se integren a las actividades productivas.

La formación del técnico, del diseñador, del investigador, es CRÍTICA, puesto que, por una parte, debe saber reconocer y evaluar equilibradamente el valor real de nuestro patrimonio cultural y por otra, captar el conocimiento tecnológico apropiado.

No necesitamos inventores ni pseudo-folkloristas, sino



profesionales comprometidos con la realidad del país.

Para concluir mi intervención en este Seminario y como resumen de lo expuesto formulo a ustedes una petición.

Que el Gobierno central y el Ministerio de Industrias, Comercio e Integración, implementen la política de transferencia tecnológica coherente con el desarrollo económico y social del país, teniendo en cuenta el real potencial de nuestros valores culturales; y en base a nuestra capacidad creativa, que desarrollen la artesanía e industria ecuatoriana.

Pedir que la asociación que forman los Ministerios competentes, CONACYT, el Banco Central y el Comité de Transferencia de Tecnología, agilite sus políticas en el menor tiempo posible e implemente sistemas administrativos con un concepto de servicio rápido y oportuno para las comunidades regionales, permitiéndose de esta forma el desarrollo armónico del País.

Esto incluye la formulación de un plan para el desarrollo de Centros de Diseño; planes de formación del personal; impulso determinante para centros existentes, preocupados en la investigación y el desarrollo de centros de información permanente, al servicio de los sectores productivos interesados.



## COMENTARIO 2

Eduardo Vega Malo

Comienzo mi comentario a la Ponencia presentada por el Ministerio de Industrias, explicando que mis puntos de vista son los de un individuo, que se desenvuelve en un terreno absolutamente práctico dentro de los campos del Arte, del Diseño y en especial de la Cerámica.

Con toda honradez, tengo que reconocer que encuentro una gran dificultad para teorizar sobre estos temas, a pesar de estar viviendo en continuo contacto y más aún inmerso, en la problemática de lo que supone la actividad del Diseño y el Arte. Sin embargo, venciendo cualquier temor he aceptado participar en este Seminario Nacional de Diseño, porque creo firmemente en que el hombre, en cualquier actividad que desarrolle dentro de la sociedad tiene un compromiso para con ella, y preocuparse de analizar los problemas y tratar de encontrar las soluciones, es un deber.

Entrando ya en materia, la Ponencia presentada por el Ministerio de Industrias quizá debía más bien llevar como título **TECNOLOGIA Y DESARROLLO**, pues ése es el enfoque que tiene al darnos a conocer las distintas políticas y acciones que tomará el Estado Ecuatoriano, para organizar el desarrollo en sus distintas áreas e implementar una tecnología apropiada a ella.

Como expliqué anteriormente, mis comentarios van a analizar aquello que trate dentro de la Ponencia sobre la Pequeña Industria y Artesanía y la relación del Diseño en estos campos.

### **Transferencia de Tecnología.-**

Es indudable que la política del Gobierno debe ser la de fomentar las investigaciones relacionadas con el conocimiento, explotación y mejor uso de los recursos nacionales de más importancia e incidencia en la economía del país, pero, cuando se dice que se realizará proyectos de ejecución en las ramas de la Petroquímica, Siderúrgica, Automotriz, Agroindustria y en las actividades de la Pequeña Industria y Artesanía, conviene que se medite sobre ello, pues, sin estar en contra de que se dé toda la importancia al desarrollo de proyectos que tienen que ver con estas ramas de la gran industria, pregunto yo, qué tenemos que hacer con el DISEÑO en estos campos?. Diseño, que es el tema central de este Seminario?. Yo creo que muy poco, lo que sí habrá que hacer es darle toda la importancia a la tecnología, implementando para ello y organizando lo que se llama transferencia de tecnología, pues, nuestro país no inventará nada en estos campos, lo que sí tendrá que asimilar, adaptar, etc. tomando las medidas políticas más convenientes a todo aquello que podamos captar de los países desarrollados y de experiencia en las distintas ramas. LA TRANSFERENCIA DE TECNOLOGIA tiene pues mucha importancia en estos aspectos relacionados con la gran industria.

Para aquello que sea Pequeña Industria y Artesanía, que es también preocupación del actual Gobierno, aunque mucho me temo no con la misma intensidad e interés, SI será sumamente importante que el país se preocupe en forma seria de la formación de Investigadores y Diseñadores, que para mí, el Diseñador reúne justamente las dos condiciones: NO HAY DISEÑO SIN INVESTIGACION y no habrá resultados satisfactorios en cualquier producto sin un buen diseño.

Seguidamente, comentaré sobre el enunciado que consta dentro de la Ponencia del Ministerio de Industrias que dice: "La Artesanía Ecuatoriana debe encontrar su propia forma de expresión mediante investigaciones que rescaten y preserven los diseños autóctonos, la creación de museos, el apoyo

a los existentes y el impulso a otras formas de expresión cultural".

Me parece muy bien lo que dice: se debe poner todo interés en investigar y rescatar los diseños autóctonos, así como también en la búsqueda y desarrollo de nuevos diseños, pero, quiénes van a hacer esta labor? dónde está el elemento humano capaz de hacerlo? Pues, creo que el arqueólogo en su labor investiga y descubre los objetos de valor cultural y plástico en los que encuentra el mensaje de culturas pasadas, pero, quién pondrá en función, actualizará, adaptará aquellas formas plásticas?, esa es la labor del diseñador, pues no se trata de copiar sino de crear algo nuevo, algo que satisfaga funcional y plásticamente al Hombre actual, no creo tampoco que la única forma de hallar una identidad nacional en el diseño sea la de tomar lo autóctono, creo que ello es valedero, pero, el Hombre - Diseñador, deberá hacer, como siempre lo ha hecho a lo largo de su historia. Buscar en su medio ambiente e inspirarse en los elementos que le rodean, los que más le convengan para satisfacer su necesidad plástica, lo otro puede caer en una repetición y copia de lo que ya está hecho y que al final puede convertirse en algo estéril.

Más adelante dice: **La creación de museos**, en este campo, el país tiene muchísimo que hacer, el Banco Central lo ha venido haciendo y su labor es encomiable, pero, si queremos rescatar aquello que nos servirá para el desarrollo cultural de nuestro país, país que tiene su propia cultura, y ella manifestándose en todos los aspectos, con su propia identidad, tenemos, digo, que crear Museos no sólo arqueológicos e históricos, sino los de Arte Popular (CIDAP), Museo del Folklore, de Arte Religioso, de Arte Contemporáneo, pero Museos a nivel nacional y no sólo instalados en la Capital del País, pues de qué le sirve el estudiante o al artesano de Chordeleg o al de Loja, al de Montecristi o al del Oriente un maravilloso museo instalado en Quito?. El-Museo es la forma más directa de comunicación y de difusión de cultura y es por ello que deben instalarse en donde más se justifican.

¿Hasta cuándo se instalará el Museo del Banco Central aquí en Cuenca?. Un museo en donde el estudiante, el artesano, pueda observar las piezas que salieron justamente de nuestra región como las de la colección Konanz, las de Luis Cordero, las del Padre Crespi y otras piezas valiosas que

constituyen Patrimonio del País, pero de nuestra región, y, qué servirá para acrecentar los conocimientos de nuestra juventud en forma más directa y no solamente por comentarios o libros?.

Más adelante dice: **el impulsar a otras formas de expresión cultural.** Este es otro importantísimo tema, pues mucho hay que hacer en este campo y a nivel nacional, desde luego, pues, expresiones como: la danza, la música, el teatro y las manifestaciones folklóricas de nuestro pueblo ayudan a sensibilizar al hombre pero al igual que los museos esta actividad debe desarrollarse en todo el País. (En esto, la labor de la Casa de la Cultura).

En otro párrafo dice: **que el turismo ofrece oportunidades para preservar el Patrimonio Cultural y Artístico que dispone el País.** Creo que realmente se está alterando el orden de factores y de valores, pues primero y prescindiendo del turismo y de sus connotaciones económicas, debe preservarse y tomársele con toda su real importancia a lo que constituye el Patrimonio Cultural y Artístico, pues ello es parte de la esencia y de la identidad de nuestro pueblo y como tal debe este BIEN ser rescatado y puesto en valor para conocimiento de la comunidad actual y futura. Que de hecho estos bienes culturales y artísticos sean buscados y apreciados por el turista y que ello sea una valiosa fuente económica que favorece a un numeroso grupo poblacional, es otro aspecto.

A propósito de Patrimonio Cultural, vale la pena comentar que en nuestro País existe la Dirección Nacional de Patrimonio Cultural que funciona en la Capital y que tiene para su operación un presupuesto del orden de los Veinte Millones de Suces, pero, según conozco, de esa cantidad se toma los diecinueve millones para Obras en Quito y un millón para todo el resto del País. ¿Será esto atender al País o a una Ciudad, por más valiosa y rica que ésta sea?. Vale la pena destacar que los elementos que conforman los monumentos artísticos, son una rica fuente de inspiración para los que se dedican a la labor del Diseño.

### **Tecnología y Empleo.-**

Dentro de este Capítulo, que presenta el Ministerio en su Ponencia, hay varios puntos que quisiera destacarlos para reforzar mi posición de defen-

sa a una mayor preocupación por la Pequeña Industria y Artesanía, su desarrollo, y, por ende la preparación de elemento humano capacitado y principalmente al Diseñador. "Es importante basarnos en nuestra historia, en nuestras tradiciones artesanales para adecuar las opciones de desarrollo y para prestar asistencia técnica apropiada. Es necesario echar un vistazo atrás, a lo sucedido a las Naciones Industrializadas, que incluso hoy en día necesitan y dependen de los conocimientos de la producción artesanal y de la mano de obra especializada. Dinamarca, por ejemplo es un País donde más de 1/3 de sus exportaciones son producidas por la Pequeña Industria o por talleres que dan empleo a menos de diez personas. Irlanda ha reducido el crecimiento y la migración del campesino a los centros industrializados promoviendo la industria rural, otros países como Japón, India e Italia dependen mucho de la industria artesanal" (También México y España).

Son muy valiosos los conceptos del Dr. Schumacher al decir que los puestos de trabajo tienen que crearse en áreas donde la gente viva ahora y no principalmente en las áreas Metropolitanas a donde la gente tiende a emigrar. Si el Gobierno lleva a la práctica esto, estaríamos desarrollando al País en su conjunto, y, con seguridad, un gran porcentaje de esta actividad, creo yo, tendría que ver con la Artesanía y Pequeña Industria. En otro párrafo dice: "Se espera la creación de 20.600 nuevos puestos de trabajo en la industria Fabril y 36.500 nuevos puestos de trabajo en la Pequeña Industria y Artesanía durante el período del Plan, que en conjunto representan una tasa de crecimiento del 3,8 o/o anual".

Lo arriba expuesto es otra razón de mucho peso para que se apoye y fomenta estas ramas de producción, que, como se está demostrando proveen una mayor cantidad de puestos de trabajo que la gran Industria, creando como consecuencia un reparto económico a un mayor y más amplio sector de población, y también algo muy importante que es la promoción del individuo.

El Ministerio en su Ponencia nos manifiesta que se ha conseguido una línea de crédito de 20 Millones de Dólares del Banco Mundial, para la creación de un fondo especial para financiamiento exclusivo de Pequeñas Industrias, administrado financieramente por la Corporación Financiera Nacio-

nal.

Al respecto, me permito recomendar que se estudie la forma más adecuada a fin de facilitar la tramitación de estos créditos sobre todo al artesano, pues, éste, en su mayoría, no tiene acceso a ese complejo papelec, a estudios de factibilidad, en suma, a un idioma que él finalmente no comprende.

Otro argumento válido que se destaca en la Ponencia en pro de la Pequeña Industria y Artesanía es el que dice: "Debemos sacar el máximo provecho a la tecnología moderna, evitando lo pasado en siglos anteriores, como en la Revolución Industrial Europea del Siglo XVIII, cuando se abandonaron los campos y los campesinos emigraron a las ciudades causando un caos tremendo en todas las áreas y aumentando la pobreza rural. Por lo tanto, nuestra tecnología no debe ser únicamente para las ciudades grandes, sino también tiene que diseñarse una tecnología para todas las áreas explotables de la Nación".

Luego, otro punto muy interesante es cuando nos dice:

"Un problema real que atraviesa el país es que existen culturas múltiples, refiriéndose a cultura múltiple el hecho que existen regiones que viven en el Siglo XV o XVI y otras, como la Capital, que viven en el Siglo XX". Es un hecho evidente, culpa de la mala política y del sistema centralista que ha existido siempre en el País.

Todo este amplio programa de desarrollo en las distintas ramas de la producción, que nos ha dado a conocer en su Ponencia el Ministerio de Industrias, va a necesitar de la ayuda de la Tecnología y del Diseño, al cual puede también vérsese como parte de la Tecnología; pero, este elemento, fruto de la búsqueda e investigación, con aporte de la creatividad propia del hombre, para solucionar un problema funcional y estético y satisfacer una necesidad, que es el DISEÑO, sin el cual no podemos pensar en desarrollo, es, sobre todo, en el campo de la Artesanía un requisito aún más indispensable.

Por último me permitiré hacer algunas recomendaciones:



1. Reforzar los Departamentos de Diseño de las Escuelas de Arquitectura del País, donde podría desarrollarse una amplia labor de ayuda a la industria y artesanía.
2. Perfeccionar la tramitación para la formación de Pequeñas Industrias y Talleres Artesanales en las zonas apropiadas para ello en el País.
3. Organizar Ferias y Exposiciones itinerantes a nivel nacional e internacional.
4. Realización de Concursos Nacionales de Diseño, para la aplicación en las diferentes ramas artesanales, como el que hubo hace algunos años, promovido por CENDES, en donde, diseñadores, arquitectos y artistas participaron y por primera vez se pusieron en contacto directo con la problemática del DISEÑO y LA ARTESANIA.
5. Contratación de Diseñadores Profesionales para solucionar casos concretos, como el del diseñador norteamericano Mc. Gee, quien diseñó un tipo de muebles desmontables de madera y cuero, los cuales fueron ejecutados por una gran cantidad de artesanos del país, los que naturalmente se han beneficiado por una exitosa venta. Es un caso en que la bondad del diseño ha generado un gran beneficio para un amplio sector de la población.



**EL DISEÑO:  
SU ARTE Y SU CIENCIA**  
Omar Arroyo Arriaga



## Tendencias del Desarrollo

Basándose en el presente desarrollo se puede asumir que una de cada cuatro personas tendrá una profesión diferente en el año 2000 de la aprendida originalmente.

Más entrenamiento, en una escala mayor, será necesario para la promoción porque más y más conocimientos y habilidades serán demandados. Una vida profesional consistirá de varios procesos vocacionales. Las actividades serán reemplazadas por autómatas, los cuales harán el trabajo de la gente, en ocupaciones en donde sean necesarias ciertas habilidades.

Las leyes de la naturaleza han sido accesibles al tratamiento exacto y su aplicación, por ejemplo, en el dominio del poder atómico, en la conquista de la luna y el espectacular avance dentro del cosmos.

La influencia tan poderosa del hombre sobre la naturaleza en sus alrededores han llegado a convertirse en una pregunta global de sobrevivencia de primer orden.

La participación ya es un factor importante en la reorganización de la sociedad y llegará a ser aún más evidente. Un síntoma de nuestros tiempos es el deseo de no ser organizados, pero sí de tomar parte en la organización, lo cual es una tendencia legítima. Este proceso democrático, sin duda algu-

na hará que las condiciones sociales sean más complejas, asumiendo normas de comportamiento las cuales todavía tendrán que ser aprendidas. ¿Cómo se verán la profesión y la imagen profesional con relación a este fondo social, el cual se podrá cambiar a capricho?.

### **Profesión e Imagen Profesional**

Cada profesión y su imagen profesional están determinadas por la realidad social existente y los intereses y puntos de vista de aquellos trabajando en este ramo. En general cada diseñador interpretará la profesión e imagen profesional según su desarrollo y experiencia profesional personal. La profesión incluye esferas de diferentes actividades y la imagen profesional será construida a partir de las normas idealísticas superimpuestas, las cuales son un motivo representativo y juegan un papel importante en el entrenamiento.

La imagen profesional como un motivo representativo es también en parte responsable de la selección de profesión. Sin embargo, no corresponde a la realidad profesional en todos los ramos. Me atrevo a decir que frecuentemente no cumple con desarrollos actuales, y con gente joven puede producir concepciones ilusorias, sobre todo con las normas sociales. Una vista más objetiva de las posibilidades profesionales del desarrollo actual y futuro haría un cambio de entrenamiento, el cual sería dirigido hacia una vida profesional más práctica y realista. Entre tanto, esta profesión parece poseer una atracción magnética y fascinante debido a cierto grado de realización personal. Las tendencias artísticas, científicas y sociales sin duda alguna incrementan universalmente, al igual que la situación económica y tendrán su influencia correspondiente en la profesión y en su imagen, sin tomar en cuenta la rapidez con la cual se hacen estos cambios. Hoy en día es difícil, si no imposible encontrar un denominador común, aun para las habilidades básicas y necesarias para esta profesión -por ejemplo-, poder dibujar bien. Los puntos de vista de los diseñadores y de las escuelas de entrenamiento varían considerablemente con relación a esta cuestión fundamental.

Una conexión flexible entre la profesión y su imagen debería establecerse con la cooperación de especialistas de profesiones análogas y de aquellos que están trabajando con los principios que guiarán el entrenamiento de hoy y del fu-

turo. Las generaciones futuras tendrán que enfrentarse con problemas que son relativamente nuevos, aunque se reconocen hoy en día en su generalidad. Como estos no se pueden resolver como unidades aisladas, las demandas en la profesión y en el entrenamiento generalmente serán mayores, sobre todo en la parte intelectual. Con la importancia de esta profesión y a la vez con las demandas de mejor educación y entrenamiento, la pregunta de si somos capaces de manejar nuevas situaciones es utópica. Hoy en día nos tenemos que enfrentar a muchas tendencias modernas las cuales tienen un efecto centrífugo y esto también afecta al diseñador establecido en su profesión y en su forma de expresión artística, la cual ya está determinada. Sin una investigación con base económica, lo cual haría la realidad de la profesión nacional e internacional transparente, puntos iniciales importantes harán falta para una orientación general y comprensiva.

Un gran número de diseñadores han entrado a nuevos campos de actividades profesionales que se han ido abriendo. Este cambio de interés no es únicamente por razones económicas, sino también sociales y motivaciones, las cuales demandan nuevas cualidades. Los desarrollos sociales totalitarios no conciernen a las empresas privadas únicamente, sino más bien se encuentran en círculos nacionales o de partidos políticos. Aquí en particular estoy pensando en problemas ambientales y de la protección de la salud, asuntos políticos relacionados con la reorganización de la sociedad, la política educacional y el rápido incremento del saber en todos los ramos de la ciencia y la tecnología que requieren información satisfactoriamente diseñada.

Otros diseñadores han penetrado en profesiones relacionadas con la arquitectura y la decoración de interiores planeando espacios en vez de planos o se ocupan con la concepción de problemas como el planteamiento de trabajos variados, organización de programas para radio y televisión, producción fílmica, nuevas formas de productos, etc.

En suma, se puede confirmar que la profesión y su imagen están en un estado de desarrollo, el cual debe de ser visto como una unidad indivisible en las tendencias estéticas, profesionales y pedagógicas. Deberán de permanecer flexibles y abiertas a cualquier cambio.

Esto quiere decir que no puede haber un entrenamiento neutral por que no existe una práctica neutral ni un desarrollo social que sea neutral. Las escuelas deberían de cuestionar y examinar su posición social, por ejemplo, deberían de ver hacia el futuro en sus trabajos diarios y tener el valor de cuestionar los conceptos ya establecidos. Esto también es válido para los diseñadores activos en su profesión.

### **Especialistas y No-Especialistas**

Lo que liberó a la profesión y a su imagen de sus claros límites originales no fueron las diferentes designaciones y concepciones de entrenamiento, sino los cambios internos y externos en la totalidad de las estructuras económicas, sociológicas y de producción industrial en general. Esto produjo la situación actual de especialización en la profesión, en el entrenamiento, en el proceso de planear y realizar trabajos de diseño de los tipos más variados y este es un desarrollo irreversible.

El rompimiento de las normas sociales se puede ver claramente en los diferentes mensajes publicitarios. Esta es una razón compulsiva para analizar, ya en la etapa del entrenamiento los factores creativo-innovativos y valores sociales inherentes al diseño.

Desde un punto de vista pedagógico y artístico sería difícil planear el entrenamiento para asegurar una transición sutil a un trabajo de diseño práctico. Con la especialización de acuerdo al entrenamiento, según las tendencias actuales, la habilidad del diseñador para tomar decisiones en la práctica está reducida a un desarrollo unilateral.

La cuestión de especialización es de particular importancia debido a la futura relación de la profesión con los cambios subsecuentes, como resultado de las innovaciones técnicas. La tendencia se está aclarando y el entrenamiento para un diseñador deberá de incluir ciertas cuestiones básicas con relación a un planeamiento industrial, sin que por esto se le convierta en un ingeniero industrial.

De la misma manera el diseñador de espacio, ya sea escultor, decorador de interiores o arquitecto deberá ser introducido a los problemas bi-dimensionales del diseño gráfico.



Aunque estas ramas tienen diferentes propósitos, hay en común un manantial espiritual el cual se basa en la relación de la idea con la materia.

Esta relación se manifiesta en todas las esferas del diseño y unifica a las diferentes actividades para formar un total cultural. Esto es enfatizado por el pensamiento de creatividad el cual rediseña un ambiente, lo que significa que el entrenamiento debe ser concebido lo más ampliamente posible para así sentar bases para diferentes posibilidades de desarrollo. En otras palabras, aunque no es necesario saber todo acerca de una decisión, uno deberá de adquirir la habilidad de pensar claramente. Existe otro aspecto concerniente a la especialización que debemos tomar en cuenta: una mayor especialización en el entrenamiento se hace obsoleta más rápidamente con los cambios de hoy en día.

Cabe mencionar que una especialización tardía basada en tales fundamentos le da al diseñador una determinación más personal y más posibilidades de planear y desarrollar conscientemente su carrera que si esta especialización la hace demasiado pronto. Esto quiere decir que durante el entrenamiento es importante aprender cómo las conformidades generales en el diseño pueden ser aplicadas a esferas nuevas.

Más posibilidades de entrenamiento para los diseñadores ya establecidos quedan a la iniciativa del individuo. En la mayoría de los países existe una gran selección de seminarios, cursos, conferencias y exhibiciones en las universidades, etc. Sin embargo, en general existe una falta de sugerencias con un propósito definido de mayor entrenamiento en técnicas creativas y cursos de concepción, los cuales en directa cooperación con especialistas del ramo harían posible un entendimiento más profundo de los procesos más efectivos del pensamiento. Esto puede ser una ventaja tanto en la práctica como en las escuelas. Existe sin duda alguna, una necesidad latente. Un entrenamiento especializado naturalmente es diferente de un entrenamiento básico. Una especialización para un diseñador también puede resultar de los requerimientos específicos de la compañía para la cual labora.

### **Trabajo Individual y en Equipo**

Por lo complejo y extenso de los problemas de hoy en

día en este ramo, es una ventaja si las decisiones importantes son tomadas o hechas por un grupo. Las decisiones y soluciones son básicamente objetivas del trabajo en conjunto de producción, mercadeo, sociología y psicología con un alcance para diseñar el cual puede ser alterado. El diseñador puede ser el único responsable del trabajo, pero únicamente en un área limitada al diseño.

Estas posibilidades básicas de actividades quedarán en el futuro, mientras que trabajando con un equipo, serán más congruentes y vigentes las soluciones. En general los maestros no estamos suficientemente preparados para instruir en trabajo de equipo, porque por ejemplo, el proceso del curso de dinámica de grupo lleva a los profesores a una confrontación con problemas para los cuales no hemos sido preparados psicológicamente en un entrenamiento propio. Aquí me gustaría mencionar que sí existen escuelas las cuales han hecho programas experimentales de instrucción en este campo. Varios grupos de diseñadores han sido formados en los últimos años, los cuales han resuelto problemas complejos. Estos desarrollos deberán ser observados porque pueden ser ejemplos de experiencia profesional y humana para las nuevas tendencias hacia trabajos en equipo y entrenamiento.

### **Teoría y Práctica**

Cada escuela que se preocupa del entrenamiento de diseñadores se enfrenta con el trabajo primordial de crear conciencia. Los mismos conocimientos y habilidades básicas tienen que ser entrenados: la habilidad de diseñar con las manos, así como la capacidad de pensar. Un estudiante no podrá alcanzar la creatividad artística e idealística sin esta base, la cual lógicamente se obtiene con los cursos básicos. Acompaña al estudiante durante el entrenamiento y durante la profesión porque en cada trabajo que él realiza se refiere nuevamente a esto.

Aunque la importancia de las bases en el diseño es indiscutible, éstas se pueden dar y desarrollar de modos distintos en un entrenamiento profesional. El objetivo de importancia de este entrenamiento se puede ver en las artes gráficas o en la información y comunicación visual. Ambas motivan al estudiante de manera diferente.

En el método de enseñanza para las artes gráficas, el mayor problema pedagógico es la sensibilización estética y el conocimiento para aplicar medios creativos a diferentes problemas. Por lo tanto, el proceso de comunicación en sí mismo, o sea el cómo se recibe la información, no se toca.

El diseñador que planea y ejecuta información y conocimiento en forma de signos o en forma de objetos, también debe de aceptar el curso del proceso de comunicación mental. Es muy posible que un diseño de máxima calidad no realice su cometido funcional y es muy posible el hecho de que no toda la producción gráfica puede incrementar la educación. La parte preponderante de toda información debería de ser transmitida tan clara y efectivamente como sea posible sin dar educación o tener un efecto pedagógico.

El conocimiento científico y necesario para esto se les puede dar a los estudiantes en dosis variadas en cada etapa del entrenamiento. La conexión básica entre el repertorio y proceso de signos es decisiva para cualquier producción estética, información y comunicación. Esta opinión no se olvida de las cualidades del diseño, pero sí presenta la pregunta general: ¿Qué quiere decir esto, para quién, cuándo y en base de cuáles intereses? La complejidad debe de ser vista como una unidad de teoría y práctica que se regulan mutuamente. Esto quiere decir que el diseñador práctico debe también conocer la teoría si es que no quiere perseguir una forma de comunicación equívoca.

## **Métodos**

El método de trabajo o de mejor enseñanza sólo se ve en la práctica, en la clarificación de todos los aspectos de un trabajo y en la instrucción de la determinación del propósito pedagógico.

Cualquier método es en sí mismo un tanto formal y es apoyado por el propósito que se quiere alcanzar. El método es y seguirá siendo una especie de cobertura y no es el problema en sí. El mismo propósito se puede lograr de diferentes maneras. Cada maestro y cada diseñador desarrollan individualmente un método de trabajo y de enseñanza que funciona independientemente de la calidad de su trabajo o de sus enseñanzas. Yo pienso, sin embargo, que es muy cuestiona-

ble el hecho de que las escuelas institucionalizan ciertos métodos de enseñanza durante décadas y dejan otros sin probar. Es importante mantener una mente abierta a la vez en la práctica y en la enseñanza, para así tener nuevas y varias posibilidades de confrontación.

Hoy en día el desarrollo y refinamiento de métodos diferentes de trabajo y enseñanza es una de las cosas más importantes para asegurar el mejoramiento y desarrollo del entrenamiento. Un trabajo urgente para las escuelas podría ser el descubrimiento de métodos de diseño basados en los más recientes conocimientos como por ejemplo, la psicología de la enseñanza.

Las nuevas posibilidades que surgirán como resultado de tal trabajo de investigación podrían ser probadas y aplicadas en la práctica. Según la experiencia, no es posible que el diseñador haga tales investigaciones debido a la presión de las circunstancias, falta de tiempo y razones financieras. Juntas y conferencias apropiadas podrán ser dadas periódicamente por las escuelas para dar información y discutir las experiencias y conocimientos obtenidos. La diferencia entre las llamadas escuelas de diseño y diseño para el trabajo práctico entonces ya no serían válidas.

### **Computadoras**

Las posibilidades tan importantes de diseñar por computadora para la solución de problemas de diseño ofrecen a las escuelas un gran campo de investigación. El planeamiento e investigación de los problemas de diseño sobre una base científica llegará a ser una parte importante en la instrucción.

El diseño por computación encadena al diseñador a formas de pensar, las cuales generalmente no se relacionan con actividades estéticas.

La computadora con su influencia en la forma de pensar en el futuro usuario llama al análisis lógico, a la formulación precisa y a la expresión cuantitativa.

La instrucción por computadora, obliga a entendimientos y pensamientos análogos y por lo tanto a una nueva concentración de estímulos, de los cuales carecemos todavía, de llegar a las universidades y escuelas.

De cualquier forma un desarrollo ha ido preparando el camino hacia la reorientación mental entre la producción artística y la reproducción técnica, el cual no debe de ser subestimado.

Como una actividad diaria y presente se está incrementando rápidamente. Las escuelas se encuentran en una era pre-histórica en este respecto. Aparte de las altas cuotas, una computadora de diseño también se puede entender por otra razón: El camino hacia el arte por computadora es bloqueado por barreras que otros tipos de arte no conocen, se requieren conocimientos elementales de matemáticas y técnicos.

Actualmente vemos el entrenamiento de un diseñador por computadora como una cualidad profesional supérflua y no se pregunta ¿Cómo se verá esta situación dentro de 20 años?

¿Quién en 1950 hubiera creído en la necesidad de preparar a diseñadores gráficos para cine y televisión, museología, aún más, haberlo previsto?

### **Creatividad**

El entrenamiento del pensamiento creativo y del diseño es de gran importancia. La creatividad es la concepción clave en la profesión y en el entrenamiento. Los esfuerzos creativos, sin embargo, no solamente se refieren al entrenamiento y no siempre pueden ser programados. El diseño moderno no sólo fue iniciado por diseñadores preparados, sino también por empíricos.

En años recientes la concepción de creatividad, sobre todo en el diseño, ha llegado a ser sobretrabajada según la moda del día. La idea de creatividad parece hundirse en una masa de cualidades y habilidades las cuales hacen recíprocamente relativas la una a la otra, para que una actividad puramente mecánica se convierta en un acto creativo. De esta manera la concepción como tal se perpetuará.

Por creatividad entiendo una manera nueva para resolver o presentar problemas.

Esto quiere decir en principio que las formas acostum-

bradas de pensar y tipos de diseño deben ser abandonados. Para aquellos a los que este desafío significa algo saben del arduo trabajo y esfuerzo en el que se involucran, al igual que de las dificultades y dudas con las que se topan cuando se toma este camino.

No es solamente suerte que los esfuerzos realmente creativos sean raros en relación a la producción total del trabajo de diseño. La creatividad puede ser entrenada hasta cierto límite pero finalmente es un cierto tipo de vida la cual asume una mente abierta, sin prejuicios, placer en la experimentación y confianza en la propia capacidad, así como en la de los otros en cuestión

En cuanto a la creatividad se refiere debe de ser claramente entendido que el maestro deberá de reconocer las habilidades creativas. En la mayoría de los casos el estudiante sumiso no es necesariamente el estudiante creativo. De acuerdo a mi experiencia el alumno creativo es aquel cuya actitud hacia la situación en el problema demuestra cierta maestría y puede encontrar soluciones sorprendentes porque no tiene una línea de pensamiento rígida, sin embargo, puede ver las condiciones del problema.

Este dar de vueltas a un asunto puede dar la impresión de no haber entendido los hechos. El maestro entonces tendrá que enfrentarse a la decisión de si debe dirigir el proceso del diseño para que el éxito no quede en duda. En mi opinión, el camino no es más importante que el resultado del trabajo y viceversa.

Es más, por postulados varios cada acto creativo de cada estudiante y de cada diseñador es cualitativa y cuantitativamente diferente. En la misma forma como el desarrollo científico de hoy va según un plan, nuevas ideas pueden ser encontradas como resultado de un trabajo sistematizado y metodológico. Para mí entonces es importante informar a los alumnos de las técnicas creativas, por ejemplo, el embudo cónico, la caja morfológica, intercambio de ideas, etc.

Esto quiere decir que maestros y diseñadores profesionales deberán de tratar de liberarse de posiciones cómodas e ir más allá de los límites de sus experiencias previas. Maestros y diseñadores deben revisar sus opiniones artísticas, sus planea-

mientos de problemas y actitudes, haciendo en caso de que sea necesario una revisión para que no se repitan continuamente en su enseñanza y en su trabajo. El trabajo cotidiano en las escuelas, así como en la profesión esconde peligros, los cuales se deben de tener presentes.

Un problema principal en la planeación de los trabajos es la coordinación del proceso del aprendizaje y procesos creativos en la metodología. El trabajo principal del maestro es pre-estructurar problemas de tal manera que los juicios importantes lleven a un proceso de aprendizaje. La labor del estudiante es construir y llevar a cabo el proceso de resolver problemas.

### **Instrucción sobre Materias Relacionadas**

La ocupación principal en las diferentes áreas del diseño implica actualmente más que una conformidad de conceptos como medios, función, etc. Un concepto de instrucción sobre materias relacionadas rompe completamente con la idea unilateral de una materia que únicamente produce dudas en el estudiante acerca de su propio descubrimiento y en la variedad de sus criterios de diseño. La enseñanza con materias relacionadas puede estar orientada hacia problemas actuales de diseño desde un punto de vista general. Lo más importante es que la cuestión problema o tópico sea de íntima relación con la esfera vital del estudiante. Al tratar esto se debe de retar no solamente las habilidades racionales del estudiante, sino toda su existencia personal la cual lleva y penetra al proceso de educación.

El resultado de esto no es solamente la acumulación de conocimientos, los cuales naturalmente deberán de ser adquiridos, sino aún más importante será su evaluación puesto que las relaciones materiales involucradas con la vida humana son al mismo tiempo relaciones de entendimiento y significado. Esto quiere decir que las materias no sólo son unidas por puntos de vista conformistas en lo relacionado con la forma y color, sino que trascienden con una percepción espiritual que una las materias desde el punto de vista de la realidad. Esto puede tratar con áreas de problemas económicos, técnicos, sociales o psicológicos.

Todas las habilidades que se desarrollan en conexión

con medios creativos como por ejemplo composición de construcción, en donde la combinación, el entrenamiento de la imaginación y su poder espacial, el análisis de las formas y colores, la semántica de la forma, etc. pueden ser enseñados con referencia al sujeto y a sus alrededores.

De esta manera el conocimiento y juicio del problema está conectado con la selección correcta y la forma cualitativa de manejar los diferentes medios de expresión.

Este es un problema de las habilidades básicas específicas a la materia y se extiende sobre otras materias las cuales obtienen su importancia de la realidad de la vida. Con la realización de trabajos esta concepción combina las relaciones humanas y situaciones con conocimientos y habilidades que son específicos de la profesión.

Hace que los estudiantes sean más capaces de tener un juicio o de enjuiciar o actuar con una relación de un planteamiento inteligente de sus alrededores.

**“EN ESTE SENTIDO LA PROFESION DEL DISEÑADOR Y SU ENTRENAMIENTO ES VISTA COMO UNA DE LAS ACTIVIDADES MAS VIVACES Y CON UN ACERCAMIENTO DE CONTACTOS HUMANOS”.**



## COMENTARIO

Honorato Carvallo Cordero

Intento comentar, en la primera parte, la ponencia como tal, "El Diseño su arte y su ciencia". Este comentario podría prolongarse; aspectos contemplados en ella nos permitirían ampliar el mismo, sin embargo, he procurado sujetarme al tiempo sugerido, pues creo que en el diálogo podrán salir las soluciones que perseguimos, para que el mundo del diseño, contribuya ciertamente, al desarrollo humano en el medio.

La ponencia presenta una secuencia de aspectos que interesan en la praxis profesional, la educación y formación del diseñador, destacándose lo relativo a lo que el ponente denomina Especialista y no Especialista, Teoría y Práctica, Creatividad y Materias relacionadas, pues ellas son los puntos básicos de la preparación; sin que esta acentuación temática que destaco, deje de reconocer que lo restante complementa y conforma el panorama integral del Diseño como disciplina.

Para una mejor comprensión del comentario, me remitiré a la secuencia que la ponencia contempla, partiendo desde lo relacionado a la profesión e imagen profesional. Lo relativo a tendencia del desarrollo intentaré tocar en la segunda parte del comentario.

### La Profesión e Imagen Profesional

Dentro de ello es importante la imagen que el diseñador

pueda crear de sí mismo y cómo a él se le ve dentro de la estructura social, pues de aquí nacerán sus limitaciones o trascendencias, su modestia, su realismo, arrogancia o quizá su frustración.

Creo que es importante dirigir su preparación a una vida profesional más "práctica y realista" como nos dice el ponente.

Es importante destacar que se debe crear conciencia de que su acción está inserta en un proceso social y por lo tanto su preparación no puede ser neutral.

### **Especialista y No-Especialista**

Este aspecto tal como contempla la ponencia es de fundamental trascendencia, ya lo enfatice antes, pues en definitiva plantea que a mayor diferenciación de necesidades, mayor necesidad de una formación global integral del futuro diseñador o aun del que ya está constituido, pues la especialización, en lo posible, deberá ser tomada incluso luego de un recorrido en la praxis profesional; ello posibilitará una decisión más acorde con la personalidad de cada diseñador, permitiéndole aceptar cambios que a lo largo del ejercicio profesional se presentarán.

Desde ya enuncia la necesidad de una profunda formación humanística.

### **Trabajo individual y en equipo**

Cada día la toma de decisiones es más compleja, los problemas más interrelacionados, de allí el entrenamiento que necesita un diseñador para integrar equipos de trabajo, como posibilidad menos riesgosa de toma de decisiones para solucionar problemas de diseño.

No podemos negar la poca preparación como maestros para la implementación de este tipo de trabajos, sin embargo, esto puede ser superado con cursos o procesos de experimentación.

## **Teoría y Práctica**

He aquí un aspecto de capital importancia. Una robusta formación teórica y práctica básicas permitirá una toma de decisiones consciente y responsable, no hay alternativa en cuanto a este proceso de formación-conciencia.

## **Métodos**

Como bien anota el expositor son y seguirán siendo una cobertura, pues ellos no son el problema en sí, pero, es un hecho la necesidad de buscar otros, ya que sus objetivos son caminos más sólidos de análisis y respuestas proyectuales, más aún si el panorama se contempla como una necesaria interdisciplina.

Así comprendido, las escuelas y los profesionales tienen el deber de investigar y sugerir métodos y no estancarse en los ya recorridos, todo ello sin olvidar los nuevos conocimientos en psicología de la enseñanza, psicología experimental etc., como lo anota el ponente.

## **Computación**

Es un hecho que, tomada como herramienta para esclarecer procesos de pensamiento, abre un amplísimo campo de investigación para el aprendizaje-formación y praxis de los diseñadores, su sistemática de análisis lógico es importante, sin embargo su fría racionalización debe ser constantemente advertida, pues, muchos de los partidarios de este método ya advierten sobre este fenómeno.

Es importante que las escuelas y talleres incorporen a su programa este aprendizaje porque es indiscutible que están muy rezagados.

## **Creatividad**

Creo que es uno de los pilares fundamentales no sólo de la formación profesional sino de la vida misma.

Puede este término haber sido distorsionado en diferentes épocas, pero, su actual significación se plantea como la manera de abordar, presentar y resolver problemas.

Más aún, es necesario el desarrollo de esta cualidad cuando los problemas son cada día más numerosos, interrelacionados y los tiempos más acelerados.

Pienso, que es posible entrenar la creatividad hasta un nivel, como dice el ponente, y que de ahí en adelante es una aptitud, una conducta, un espíritu ante la vida, de cada uno como hombre, ante los demás.

Es bueno informar a los estudiantes sobre técnicas de incentivación de la creatividad, y comparto también con el ponente lo relativo a las cualidades del alumno realmente creativo.

### **Instrucción sobre Materias relacionadas**

Es de capital importancia, además de las materias teórico-conceptuales del diseño, una formación humanística integral para el diseñador, pues, su deber es dar respuestas coherentes para el hombre y la sociedad en su medio, pues ello posibilitará, como enuncia el ponente, un acercamiento cálido y profundo hacia la cabal comprensión de la problemática humana. Prescindir de esta formación es negar al hombre como tal, planteando tan sólo un esqueleto formal, frío e incomprensible.

Hasta aquí la primera parte del comentario. Ahora quiero referirme al esquema general de la ponencia y plantear algunas bases para el análisis de esta temática.

Encuentro que los criterios que en la ponencia se exponen, abarcan un campo muy genérico y válido, sin embargo, no tienen un planteamiento que clarifique las diferencias fundamentales entre los niveles de los países desarrollados y nuestra realidad, pues, como se habrá notado en lo expuesto, fundamentalmente no disintimos, pero, buscaba en la ponencia una concreción más específica de acciones para insertarlas en nuestra realidad.

Quiero expresar que, hasta cierto punto, se ha cambiado el tema, según el cual, a mi entender, hubiera resultado interesante relacionar un desarrollo científico actual en general, su contribución al diseño, para luego enfocarlo a la problemática científica del diseño en nuestro medio, su factibilidad de

desarrollo, sus caminos, en definitiva un planteamiento más específico.

Las ciencias han desarrollado inmensamente el conocimiento, pero, las traemos y trasplantamos; véase que tan sólo en lo relacionado a la antropometría, aún no hemos emprendido un estudio serio, sistemático, de nuestra población; creo que existen buenos deseos en el país de emprender investigaciones, las ciencias de la comunicación demandan un estudio, para llegar a los diferentes grupos humanos; la psicología experimental tiene que ser desarrollada, creo que el acordar alguna sistemática de coordinación, podría ser un fruto importante de este Seminario.

Busquemos clarificar la necesidad de personalización, reclamemos el derecho a la duda como hombres, como grupo humano, ya no más creer en modelos, planteemos nuestra propia tendencia de desarrollo, pues las respuestas tienen que pertenecernos. Este anhelo se justifica con sólo saber que mientras en la mayoría de los países desarrollados la población se contrae, en nuestro medio explota en crecimiento.

Que mientras en ellos los niveles de especialización son alienantes, aquí recién hemos entrado en este proceso, que los índices de contaminación ambiental no han llegado a los niveles críticos que en esos países se presentan, sin que esto signifique plantear un falso optimismo, sino tan sólo destacar, que aún podemos encontrar otras vías para desarrollarnos más humanamente y que los problemas son diferentes.

De allí, que un enunciado sobre políticas científicas de investigación es básico, para conocer las verdaderas necesidades, las necesidades de las mayorías, para el diseño de objetos al servicio de los grandes grupos humanos, con bajos índices de costos y altos de satisfacción de necesidades. Entonces, la ciencia y la tecnología serán propias y contribuirán a clarificar el para quién, por qué, qué y cómo debemos diseñar; es necesario entonces, insisto, plantear caminos para no negarnos el derecho a desarrollar nuestra propia ciencia y tecnología, y ello no significa despreciar la de los países industrializados, sino reconocer que no hay un sólo camino para la realización del hombre, que las metas que hoy perseguimos pueden ser cuestionadas. En definitiva, es hora de destacar que

no podemos negarnos el derecho a nuestro propio conocimiento y que para ello debemos definir acciones.

Es aquí, cuando pienso que sólo con esta convicción que deberá implementar acciones, tendremos nuestra propia forma de hacer las cosas, tendremos identidad, cultura, crearemos ARTE, porque contaremos al mundo nuestra propia visión como hombres, como pueblos y seremos portadores de un mensaje humano hacia él.

**LAS CIENCIAS Y LAS ARTES EN EL DISEÑO,  
EL DISEÑO COMO PROFESION**  
Manuel Alvarez Fuentes





## **El Diseño, una concepción, una búsqueda de su identidad**

### **Introducción:**

El diseño en el mundo contemporáneo debería jugar un papel preponderante en la búsqueda de una vida mejor, tanto en sus aspectos cuantitativos como en los cualitativos. Más aún el Diseño Industrial debería tener, como profesión reconocida, la misión de incrementar la calidad de uso de los productos, contribuir al aumento de la productividad, mejorar la calidad visual de los objetos y apoyar el desarrollo de productos. Estos objetivos todavía no satisfechos, siguen vigentes para esta profesión que desde su nacimiento vive una crisis, situación que sugiere un futuro no predecible. Hemos heredado esa crisis con la esperanza de que algo acontezca, como ya decía hace algún tiempo el arquitecto y diseñador norteamericano George Nelson: "El diseño se convirtió en mito antes de llegar a la madurez". Esta situación es observable en muchos países, -incluso industrializados- donde el Diseño Industrial, aún no tiene el nivel de profesión reconocida.

En las circunstancias actuales de los países en vía de desarrollo esa identidad del diseño como profesión resulta cada día más importante el encontrarla. Es relevante, por la pérdida -en ocasiones definitiva- de raíces culturales, enterradas por el "alud" del progreso o deformadas por el "espejismo" que ofrece el desarrollo dependiente.

La penetración cultural, sistemática y dinámica que sufren los países en vías de desarrollo, afecta no tan sólo a los

objetos y a las diversas manifestaciones culturales, sino que se amplía a las economías, organización política y social de hombres, grupos, comunidades, países y regiones. Todo esto detiene ese progreso de identidad del diseño, como actividad profesional y como vehículo de emancipación cultural y tecnológica.

La actividad del Diseño Industrial debe ser un instrumento fundamental para permitir un constante reencuentro con nosotros mismos y nuestras realidades.

El diseño es un quehacer ya antiguo del hombre, que siempre renovado en el transcurrir del tiempo, se interesa permanentemente en procurarse un habitat, crear sus objetos, sus signos y símbolos; pertenecientes a su vida cotidiana y a la vez motivados por sus necesidades, carencias, excesos y aspiraciones. Lo relevante del diseño hoy en día, es que frente al hombre actual, su misión no se circunscribe a la concepción de objetos utilitarios y estéticamente agradables. Su misión es reconstruir, mediante una doble acción de reposición y reparación del micro y macromundo de los objetos, preferentemente aquellos que le son indispensables. Reposición sí, de aquellos objetos que fueron concebidos y creados en otros tiempos, bajo otras condiciones, que resultan ahora inadecuados. Reparación también, de toda una enorme gama de objetos que ya no se adaptan a las necesidades de una sociedad más compleja y necesitada de mejores medios para lograr sus objetivos. El hombre contemporáneo ya no percibe su ámbito en términos de cosas como antaño, más bien en términos de necesidades aún no satisfechas. Por ello el diseño se debe manifestar como "el inicio del cambio en las cosas que el hombre hace" (1), en virtud de que es a través de las cosas, como el diseño puede satisfacer necesidades y aspiraciones.

Para ubicar al Diseño Industrial en el contexto Latinoamericano, es necesario referirse a un sinnúmero de circunstancias que recorren lo político, económico, social, cultural y tecnológico. Al mencionar esto tan sólo quiero evidenciar ante los participantes de este Seminario de Diseño, que, difícil es vivir e identificar al diseño, ante la incertidumbre de una actividad profundamente relacionada con "todo": la vida cotidiana, la vida política, cultural, tecnológica, etc. También ante lo incierto, frágil y transitorio del proceso creador, implicado en el diseño.

Si se intenta ilustrar la identidad del Diseño Industrial en el contexto del subdesarrollo estas reflexiones son sin duda fundamentales. Sin embargo, no quiero caer en la tentación de sumar a sus preocupaciones mi punto de vista, que estoy seguro que comparte sus ambiciones de que el Diseño en Ecuador sea, un Diseño que viva imbuido de lo ecuatoriano, de lo auténticamente necesario -aquí y ahora- por y para los ecuatorianos.

En vez de abordar la identidad del Diseño en esa perspectiva de complejas circunstancias, quiero compartir con ustedes una búsqueda de la identidad del diseño, analizando las condiciones internas que presenta esta actividad; sin que por ello haga caso omiso de las condicionantes externas. En este sentido; lo interno del quehacer del diseño y lo externo de su proceso están en una relación dialéctica, de causa-efecto indivisible.

Para iniciar esta búsqueda, deseo analizar tres conceptos y encontrar sus relaciones:

### **Diseño, Cultura y Vida Cotidiana**

Al diseño lo concibo como una actividad creativa, que tiene como propósito el satisfacer las necesidades manifiestas de una sociedad, relacionadas íntimamente con la vida cotidiana, con todo el hacer y actuar humano. Actividad que se preocupa de concebir a todos aquellos medios que la sociedad requiere para poder mantener relaciones significativas entre sus miembros y con otras sociedades.

El diseño -como lo entiendo aquí- supone el pensar y el hacer. Joseph Albers decía y coincido con él "Diseñar es: planear, organizar, relacionar y controlar. En resumen es todo aquel medio que se opone al desorden y al accidente, significa pues una necesidad humana de pensar y hacer".

El diseñar es un intento humano para satisfacer necesidades, sus limitaciones están en función de los medios que se dispongan para lograr dicha satisfacción de necesidades.

El Diseño es y será siempre el creador de una gran parte de la cultura material de la sociedad. Esta cultura que el diseño proyecta es el conjunto de manifestaciones físicas que

representan lo que somos, lo que fuimos y lo que queremos ser. En este orden de ideas, la responsabilidad del diseño trasciende a la mera conformación y creación de los objetos, el diseño más bien faculta un modo de ordenar, percibir, actuar, valorar, intercambiar, manipular y transformar el contexto físico, cultural y social a través de los objetos.

Si nos hemos de referir al diseño de objetos, nos estamos refiriendo al Diseño Industrial, el cual no debe confundirse con los objetos mismos. El Diseño Industrial en mi concepto no son los objetos, sino los problemas que con ellos se resuelven. En otras palabras el diseño suele ser identificado indistintamente por lo que hace o deja de hacer, en vez de identificarlo con los problemas que es capaz de abordar y solucionar.

Al vincular Diseño y Cultura, no intento con ello volver a la discusión -ya añeja por cierto- de si el Diseño es Arte o el Arte es Diseño. Se trata más bien de establecer la relación del diseño y la vida cotidiana del hombre, en la cual se desarrolla la cultura. El Diseño tiene una cualidad que le es propia y que consiste en revelar un mundo utilitario, basado en un mundo social que está de antemano impregnado de múltiples significados. Esta es una operación cotidiana que la sociedad desarrolla para crear su cultura, o al menos para intentar crear parte de ella, valiéndose entre otras cosas del diseño. Concibiendo al diseño de este modo, sólo tiene sentido si aquello que produce tiene o no un significado para la sociedad. Es entonces que el Diseño forma parte de la Cultura y de la vida cotidiana del hombre.

El Diseño Industrial tiene un reto: el reto de preservar y desarrollar la cultura material, estar presente en la vida cotidiana de las sociedades del mundo dependiente, tal vez con mayor fuerza en esta sociedad en donde encontramos aún esperanzas de replantear la identidad del diseño.

Continuando con la búsqueda de la identidad del diseño permítanme recurrir a un análisis de lo que en mi concepto es la actividad de diseñar.

“Diseñar es un acto de fé”, decía Christopher Jones, en efecto, es un acto de confirmación de una serie de principios, actitudes y valores cuyos orígenes están en la cultura de toda sociedad.

El diseñar implica, como ya lo mencionaba anteriormente, una necesidad humana de pensar y hacer. Una actividad que requiere voluntad creativa y un compromiso frente a la sociedad.

Como toda actividad humana tiene un propósito, un objetivo provocado por un desajuste que es apreciado, observado, sentido por la sociedad en su realidad cotidiana. En el diseño este objetivo, desata en el diseñador una serie de procesos intelectuales y manuales que intentarán aclarar la naturaleza del problema y sus alternativas de solución. En esto consiste la operación "pensar" del diseño. Las operaciones intelectuales se ven ayudadas de un "hacer", como lo es el dibujar, modelar, construir, etc.

Simultáneamente a este hacer y pensar, ocurren una serie de acciones que permiten al diseñador tomar conciencia del problema, adoptar una actitud frente a la necesidad formulada y medir las limitaciones y posibilidades de generar una respuesta. Hay, sin duda, en todo este proceso un factor que influye y que determina el actuar del diseñador: la **experiencia**. Sin ella, el diseñar se ve ampliamente limitado, pues es a través de la experiencia como el objetivo se traduce en las metas que el propio diseñador se propone cumplir y que por lo tanto contribuirán a la solución misma del problema planteado.

La experiencia juega un papel muy importante en el diseño. "La experiencia es un proceso sutil que interrelaciona lo conocido y lo que está por conocerse. No le damos gran valor o significado a nuestra experiencia, pero, en cierto modo, descubrimos su valor o significado al encontrarnos con situaciones ya presentes, ya vividas con anterioridad. . . El orden es producto continuo del desorden, gracias a nuestra capacidad para conferir significado a nuestras experiencias".(2)

La actividad del diseño no es un proceso casual y simple. En su nivel más alto, el diseñar es un manejo consciente e inteligente de elementos que han de producir resultados significativos socialmente. Hay en este proceso una mezcla de emoción, conocimiento, imaginación, reflexión para tomar decisiones; no se trata de un acto caprichoso o que se da por mera casualidad. El acto creativo que está implicado en el proceso de diseño, se presenta como una conexión intuitiva entre ex-

periencias previas aisladas, una especie de juego de combinaciones y selecciones de elementos y cualidades. La emoción y el compromiso frente a un problema de diseño, tienen ambos un papel importante en el hacer y el pensar, sin embargo, la racionalidad y el conocimiento son factores que están presentes y que de alguna manera aseguran coherencia al proceso de diseño, aunque no necesariamente al resultado.

El diseñar se inicia en el momento que algo se manifiesta como desajuste en el medio ambiente. Algo que para la sociedad no es satisfactorio, una necesidad, una aspiración, etc. La insatisfacción se convierte en ese momento en una necesidad de alterar lo que nos rodea para reordenarlo; esto es, en efecto, lo que a mi juicio desata todo el proceso creativo del diseño. Ya sea para reparar o para reponer o para restaurar un orden.

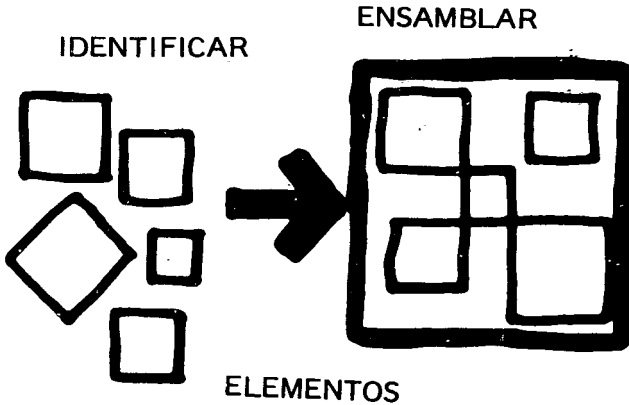
La creatividad es un impulso del hombre en su deseo de manifestar un nuevo estado de cosas, un nuevo orden de lo previamente existente, un deseo consciente de actuar significativamente ante el medio ambiente y frente a sus semejantes. Esto lo consigue si logra conformar y organizar espacios, objetos, signos o símbolos; en un lenguaje entendible por la sociedad donde se manifieste.

El hacer y pensar del diseño se mueve en base a una serie de principios básicos. Para comprenderlos haré uso de un modelo.



El modelo que propongo ante ustedes, parte del hecho que el diseñar es un sistema de ordenamiento intelectual y material. Un acto de identificación de elementos y de aco-

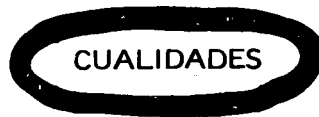
plamiento o ensamble de esos elementos. Este modelo no pierde de vista que el diseño es un acto que une cosas de una manera significativa.



Así, si el diseñar es crear un nuevo orden, analicemos qué es lo que ordena: **elementos**, algo que ordenar; esos elementos tienen **calidades**: o sea propiedades de los elementos; y por último hay maneras de ordenar las calidades de los elementos: lo que son los **criterios** o principios de orden.



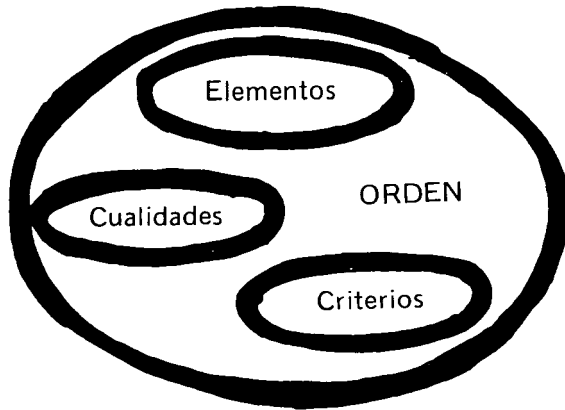
Lo que se ordena



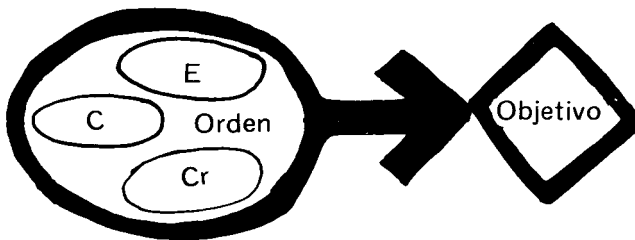
Propiedades de los elementos



Modos en los que se ordenan las calidades de los elementos

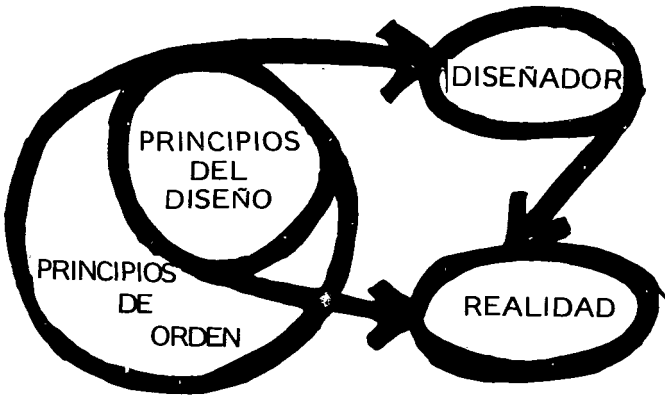


Para establecer un orden es necesario en primer lugar tener claro un objetivo.

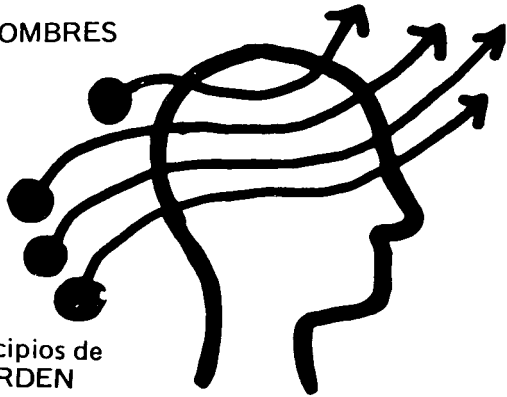


Sin él lo que ordenemos no tiene sentido. El diseño requiere un propósito que lo mueva a actuar, éste es el objetivo. Todos los hombres de una u otra manera son diseñadores, pues, en toda actividad humana existen una serie de principios de orden; la diferencia que hay entre cualquier persona y los diseñadores es que a los diseñadores nos compete tener presente y de manera racional estos principios.

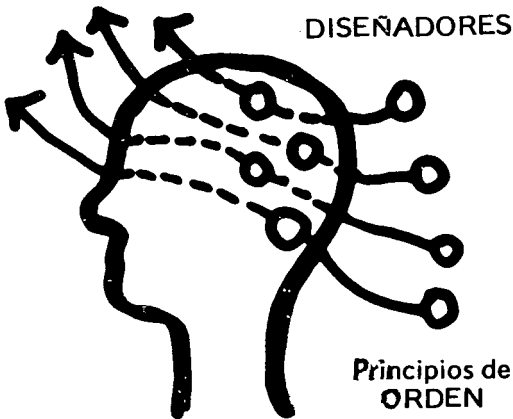


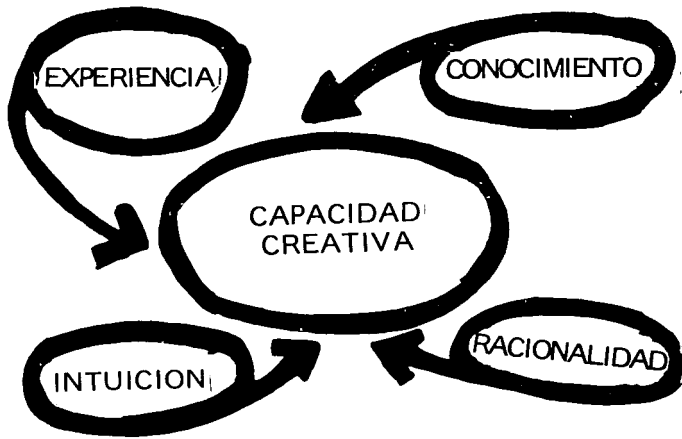


HOMBRES

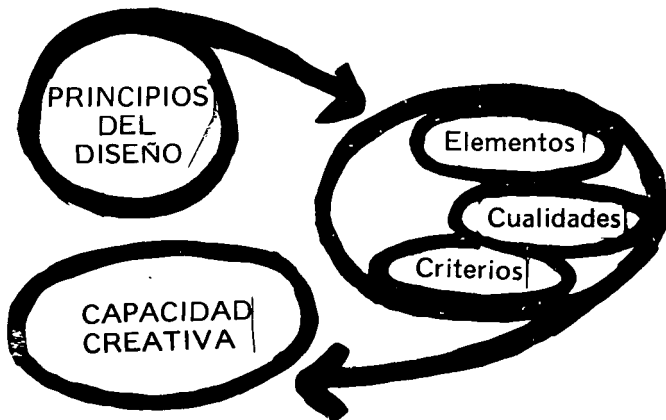


DISEÑADORES

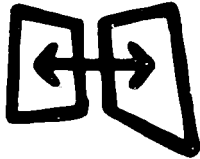
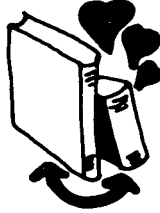




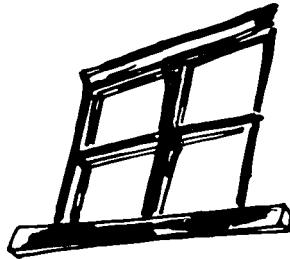
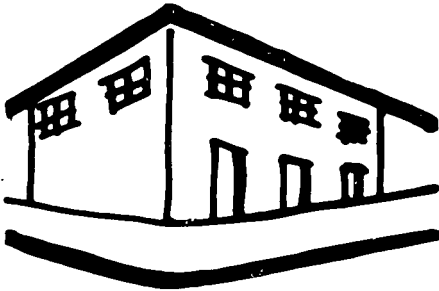
La capacidad creativa de los diseñadores está relacionada al descubrimiento de los elementos, las cualidades de los elementos y a un manejo de criterios, auxiliada esta capacidad por la experiencia, la intuición, la racionalidad y el conocimiento.

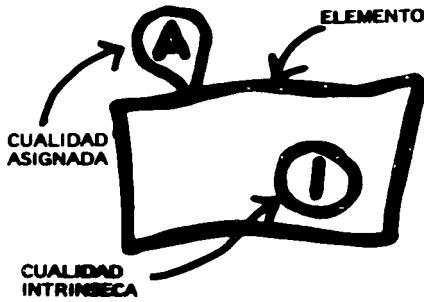


ELEMENTOS:

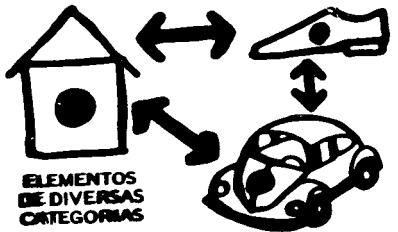
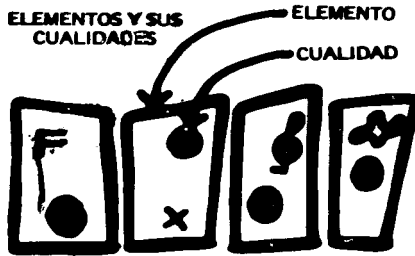
deben haber 2  
por lo menos:se ordenan en relación  
a otros:

**Los elementos:** para ordenarlos debe haber por lo menos dos de ellos, un elemento no puede ser ordenado en relación con él mismo, ya que de hecho está ya ordenado. Los elementos pueden ser: parte de un todo (la ventana de una casa), un todo (la casa), o un grupo de todos (conjunto habitacional). Los elementos para ser unidos deben tener una cualidad en común.



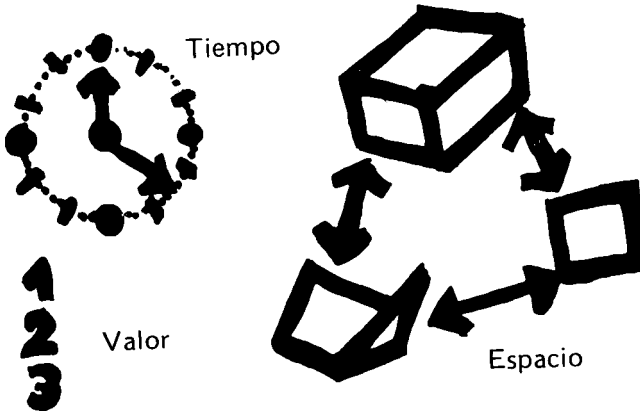


Las cualidades: son propiedades de los elementos, ya sea que sean intrínsecas a los elementos o bien asignadas. Un elemento puede tener muchas cualidades para ser ordenadas, incluso habrá elementos de categorías diversas que posean una misma cualidad.

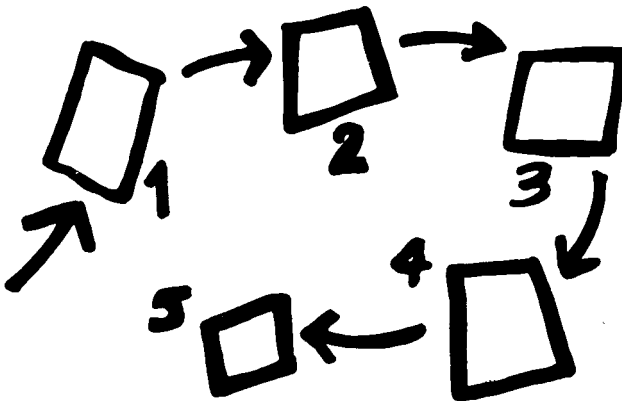


Pueden ser ordenados si tienen una cualidad

## CRITERIOS



**Los criterios:** son los modos en que se determina el orden de los elementos. Tres criterios son los que mueven todo el proceso de ordenamiento: **tiempo, espacio y valor**. Estos criterios dan lugar a que los elementos, de acuerdo con sus cualidades, adopten una posición relativa al estructurarse el acoplamiento o ensamble.



**Criterios de Espacio:** Cercano-lejano, arriba-abajo, atrás-adelante, izquierda-derecha, etc.

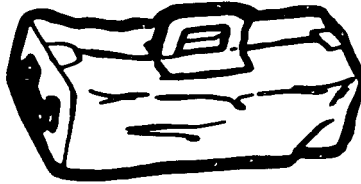
**Criterios de Tiempo:** primero-último, inmediatamente-después, etc.

**Criterios de Valor:** mejor-peor, importante-no importante, indispensable-opcional, etc.

Si un elemento de acuerdo a estos criterios se posiciona primero, este elemento determina a los que faltan por ordenar.

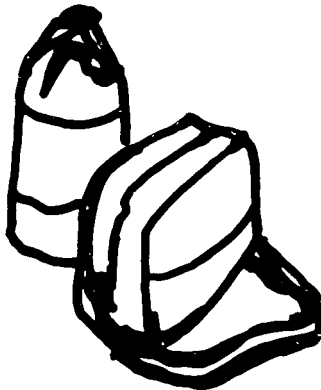
Veamos un ejemplo que me permitirá ser más explícito en esta concepción del diseño.

Recurro al ejemplo de una actividad que para todos es familiar, **empacar una maleta**. Actividad que naturalmente no está clasificada como una actividad propiamente de diseño



Empacar una maleta, debe tener un objetivo, un propósito: hacer un viaje. El viaje es a algún lugar, digamos a un lugar en la playa. En esto hay ya un criterio de Espacio o ámbito establecido. El viaje durará dos días; aparece un criterio de Tiempo. Es un viaje de placer y de descanso; hay una apreciación de la actitud frente al viaje, hay por lo tanto un criterio de Valor.

Proceder a empacar una maleta es un acto de ordenamiento, es un acto creativo en la medida que es necesario hacer un acopio de elementos; por supuesto la maleta o maletas, la ropa, los efectos personales.





En función del objetivo: lugar, tiempo y propósito del viaje. Se hará la **selección de los elementos (ropa y efectos personales)**. Los elementos deberán tener ciertas **calidades propias o bien habrá que asignarles** (ropa de playa, ligera, preferiblemente de algodón; camisas de manga corta, pantalones cortos y ligeros, traje de baño, toalla, etc.) Sin olvidarse de algunos elementos esenciales y otros necesarios, que no están determinados por la situación del problema o de los objetivos: tal es el caso de los efectos de higiene personal, en el ejemplo que nos ocupa.



La maleta debe tener ciertas cualidades en función de la ropa y de los efectos personales seleccionados; capacidad, tamaño adecuado para su manejo y transporte, etc. Una vez efectuado lo anterior, a esa selección de elementos será necesario proceder a observar y **analizar combinaciones**. Tal camisa con tal pantalón, tal playera con este traje de baño, etc. Durante esta combinación estamos reanalizando las cualidades de los elementos y es probable que decidamos o aumentarlos en número o eliminar algunos de ellos, ya sea que resulten adecuados o inadecuados para el objeto y por supuesto a las metas que nos hayamos propuesto alcanzar: por ejemplo el llevar lo mínimo indispensable.



Hasta este momento estamos en posibilidad de llevar a cabo propiamente el empaqueo de la maleta, es decir nuestro acto de ordenamiento.



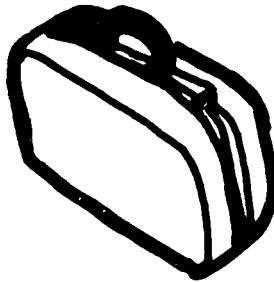
Procedamos pues a hacerlo:

Usemos el criterio de espacio. La maleta está abierta y por experiencia previa, sabemos que la ropa que tenemos frente a nosotros, efectivamente cabe en su interior. Aprovechamos para meter en la maleta lo más voluminoso: la toalla. Usemos el criterio de tiempo ¿Debe ir primero o después? ¿la usaré de inmediato? Tal vez no.

Volviendo al criterio de espacio, me ha quedado un hueco, puedo introducir el pequeño maletín de efectos personales.



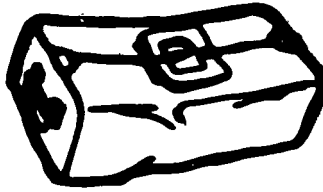
Con uno de los criterios de valor, decido meterlo en la maleta, puesto que sé que, de entre todos los elementos, es uno de los más pesados e importantes.



Así, con estos criterios de tiempo, espacio y valor, teniendo los elementos frente a nosotros, terminaremos finalmente de empacar la maleta.



A lo largo de todos estos casos hemos anticipado situaciones, hemos ido poco a poco definiendo con mayor claridad si todo lo que se ha metido en la maleta, efectivamente se va a usar, va a tener coherencia con el contexto y las actividades que se van a desarrollar en ese espacio, tiempo y valor que van a estar presentes en nuestro viaje a la playa.

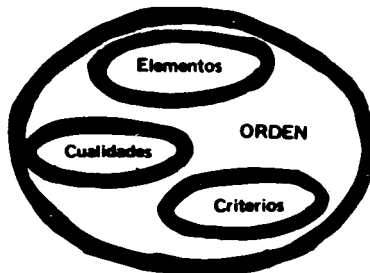


Con frecuencia, se nos olvida lo indispensable, en el caso de un viaje, muchas veces la pasta dental o la pijama se nos quedan en casa.



También es observable que cada uno de nosotros; tiene un modo particular de hacer el empacado de la maleta; la selección de elementos, su combinación y su ordenamiento son distintos. Mi esposa, aun cuando haga el mismo viaje a la playa conmigo, hará una selección y combinación de elementos suya, logrará hacer de su maleta otro sistema de ordenamiento distinto al mío. Se comparte el objetivo pero no las metas, lo subjetivo esta siempre presente en el diseño.

Pero, saquemos unas conclusiones de todo este ejemplo que nos permitirán entender más ¿qué es el diseño? ¿por qué es el Diseño? y ¿cómo es el Diseño?



Lo primero que concluyo es que para diseñar se requiere de una necesidad planteada en términos conceptuales, estructurales y operativos, que le podemos denominar demanda.

En razón de esa demanda se formulan unos objetivos que permitirán evaluar la solución a la demanda.

El proceso de diseño -entendido aquí como un sistema de ordenamiento- está sujeto a muchas variantes: la experiencia previa, la correcta selección de los elementos, la identificación y/o asignación de cualidades de los elementos, y la más importante tal vez, la aplicación de los criterios; la manera como son combinados los elementos.

De lo anterior, se desprende que el diseño, no es un proceso de optimización, sino un proceso de solución de problemas, basado en la capacidad de selección y combinación de elementos, de los cuales, algunos incluso esenciales son, en ocasiones, dejados a un lado.

El diseño -se confirma en el ejemplo- no es un acto restringido a personas superdotadas, sino más bien a personas que desean de una u otra manera manifestarse ante /un desajuste observado o sentido frente a su ambiente o situación.

En diseño a pesar de que tiene como punto de partida algo objetivo, lo subjetivo juega un papel fundamental, no se diga de la experiencia, que de un modo muy importante, posibilita el dar solución a los problemas de diseño.

El diseño es un acto de anticipación y planeación, de ahí que podamos hablar de que en el diseño hay una actividad proyectual, una intención y un propósito.

En el diseño hay muchas respuestas para un mismo problema: en la medida que hay interpretaciones y manejos distintos de las posibilidades y limitaciones, diversas serán las alternativas y solución. En síntesis, podemos decir que en el diseño la suma dos más dos, no equivale a cuatro necesariamente, puede haber los mismos elementos y plegarse sin embargo a distintas, pero varias buenas soluciones.

En el ejemplo, es difícil evidenciar una serie de aspectos, que en el proceso de diseño, y sobre todo en el proceso de di-

seño industrial, son importantes. Estos aspectos son: uso, función, producción y forma del objeto. Estos obviamente están presentes en la actividad proyectual, no me detengo a analizarlos, solamente los menciono, en cada uno de estos aspectos es factible desglosar: elementos, cualidades y criterios.

Estoy quizás cerca de lo que será la conclusión de esta ponencia. El hablar sobre el diseño en general puede ser cosa fácil, mas, no lo es el ejercerlo profesionalmente, en especial en nuestros países. No por el hecho de que estemos limitados en nuestras capacidades y conocimientos, todo lo contrario, creo, sin duda, que estamos en una situación muy favorable. Es difícil ejercer la profesión del diseño, cuando en los países altamente industrializados, el diseño industrial vive entre la apatía, el escepticismo, y hasta incluso el rechazo de la actividad proyectual, como lo observa Gui Bonsiepe.

No intento hacer una denuncia, sino mostrar las contradicciones que el quehacer profesional del diseño tiene para lograr su identidad. En lo que se refiere a su proceso, ya explicado a lo largo de esta exposición, no hay duda de que el proceso no es ajeno a cuestiones ideológicas, culturales y tecnológicas, en razón de que toda actividad del diseño está, en una u otra manera, vinculada a una sociedad y por tanto a la formación social. Reconocer las contradicciones de los objetivos de la profesión frente a la realidad objetiva no implica el admitirlas tal como vienen, para hacerles frente. Es necesario, y en esto nuevamente coincido con Bonsiepe, comprometerse en la actividad proyectual, es lo único que nos queda en el balance final.

Naturalmente, pesan las definiciones de lo que es diseño industrial, en los países donde se originó esta actividad profesional, sin embargo, no creo que debamos seguir contemplando lo que sucede en otras latitudes, para que, de esa contemplación, tomemos cursos de acción para darle identidad al diseño industrial en nuestras realidades. Lo que sí juzgo conveniente es replantear los objetivos originarios de la profesión, para que, en base a la nueva formulación que obtengamos, el diseño efectivamente tenga una coherencia dialéctica con la realidad cultural, tecnológica, política y social.

En nuestros países es un hecho que coexisten dos diseñadores que son: los artesanos y los propiamente diseñadores

industriales, tal vez estos últimos provenientes de disciplinas afines, más por afición y gusto, que por formación. Aún no acierto a medir las consecuencias de separar de una vez por todas, ambas actividades creativas, vinculadas a la vida cotidiana y a la creación de la cultura material de nuestras sociedades.

Prefiero evadir la situación, no sin antes dejar sentado que ambos juegan un papel importante en la búsqueda de la identidad del diseño.

Pues, comparten ese proceso de diseño que ya analizamos; aunque en efecto los artesanos estarán más relacionados al "Hacer" y trabajar en un modo no estructurado. Y los diseñadores industriales están más relacionados al "Pensar" estando en posibilidad de trabajar de un modo más estructurado frente a la sociedad.

De cualquier manera, creo que los diseñadores y/o artesanos tienen la última palabra en lo que a su identidad respecta. Pienso que los diseñadores siempre hemos estado en busca de un lenguaje: creativo, democrático, plural y, en última instancia, no cínicamente ecléctico. Nos rebelamos ante fórmulas fáciles y de regreso al pasado. Más bien estamos pensando, anticipando, diseñando el futuro, tal vez idealizando.

En razón de ello, creo que no es posible comprometer a los diseñadores a establecer de una vez por todas una identidad fija. En particular, los diseñadores de los países subdesarrollados.

Llegar a una identidad definitiva, significaría tal vez el final, la muerte de los diseñadores; es mejor quizá estar permanentemente en la búsqueda de la identidad mediante la acción. Estar vivo será enfrentarse a muchas dudas y contradicciones, encarar la realidad racional y coherentemente.

El diseño industrial como profesión y los diseñadores como miembros de una sociedad, de una cultura de nuestros tiempos tienen que conquistar su identidad a través de un proceso inverso de no-identidad, en una cadena casi interminable de contradicciones, fracasos y éxitos.

Probablemente lo que se necesita para establecer la pro-

fesión, no es identificarla, sino crear un lenguaje, un lenguaje que, en realidad, es el de nuestra propia cultura, el de nuestra propia región.

Un lenguaje que sea entendido por todos y, de igual manera hablando por los usuarios de los objetos, que por los productores; que lo podamos entender todos o casi todos. No se trata de un nuevo estilo, sino de una manera de comunicarnos, de recrear auténticamente nuestra cultura. Tal vez un lenguaje que nazca de lo que no queremos ser, porque es difícil que la gente sepa qué es lo que quiere hoy en día, más bien sabe lo que no quiere. La gente no quiere polución, la gente no quiere guerra, la pobreza, la injusticia, el desorden, el caos, vivir en lugares que no respondan a su modo de vida y a sus aspiraciones.

La gente sabe que no quiere morir de hambre, la gente quiere ser significativa, pero no sabe cómo.

Este es realmente el reto a la identidad de la profesión del diseño, una búsqueda, muy urgente, de satisfacción de necesidades apremiantes para muchos hombres; sobre todo para aquellos que no tienen y necesitan; y que, además saben qué es lo que no quieren. Contradictorio, tal vez este reto, el que sea, a través del reencuentro con nuestra propia cultura y nuestras realidades en la vida cotidiana; y que podamos rescatar con el diseño, al hombre.

Mientras ustedes lo meditan y lo intentan vivir: sólo quiero recordar un pasaje de Adam Smith.

“En sociedades comerciales y opulentas . . . pensar o razonar se ha convertido como cualquier otro empleo, en un negocio particular, que es desempeñado por muy pocas personas que proveen al público con todo pensamiento y razonamientos de vastas multitudes que trabajan”.

Aquí podemos vernos como en un espejo, algunos con etiquetas de diseñadores profesionales, con letreros que muestran en letras de bronce nuestro nombres, ésta es una imagen. La otra es la de un simple diseñador, un trabajador como cualquier otro, sin grandes pretensiones, pero, con un papel tan importante como el de un barrendero. Su rol es completo y sin egoísmos, para ayudar a las comunidades, las familias

o cualquier otro tipo de asociación de hombres, para que logren satisfacer sus necesidades y aspiraciones, está ahí para ver de qué modo resuelve sus carencias. No lo logra todo, pero tiene un compromiso frente a él mismo y frente a sus semejantes.

La pregunta que yo les haría ahora ¿con cuál se identifican?.

Los diseñadores tenemos aquí y ahora, la responsabilidad de resolver conflictos, no generar nuevos, solucionar problemas, no imponer soluciones.

## BIBLIOGRAFIA

Teoría y Práctica del Diseño Industrial

Gui Bonsiepe

Editorial Gustavo Gili, Barcelona

1978

Una Sola Cultural

William Davenport

Editorial Gustavo Gili, Barcelona

1979

Design for Need

ICSID, Pergamon Press

Editado por Julián Bicknell, Liz McQuiston

1977

Diseño Industrial, Tecnología y Dependencia

Gui Bonsiepe

Editorial Edicol, México

1978

Ideología y metodología del Diseño

Jordi Llovet

Editorial Gustavo Gili, Barcelona

1979

Man the Designer  
Helen Marie Evans  
The Macmillan Company, New York  
1973

How Designers Think  
Brian Lawson  
The Architectural Press, London  
1980

Joseph Albers  
Despite the Straight Lines  
Yale University Press  
1966

**CITAS EN EL TEXTO:**

1. CHRISTOPHER JONES  
En el Resumen del Seminario de Portsmouth, Inglaterra. 1964
2. GERARD WALTERS  
En un fragmento de "Unity and Knowledge"  
Citado en TECHNOLOGY AND CULTURE, Vol 4  
No. 2 Bath University of Technology 1967, Pag. 44.



**PAPEL DEL DISEÑO EN LA  
POLITICA CULTURAL DEL ECUADOR**  
Hernán Rodríguez Castelo



## 1. Marco General

1. 1. Cabe entender la finalidad de esta ponencia, conclusiva del II Seminario Nacional de Diseño, al tenor de la finalidad que precisaba para sí misma la Conferencia Inter-gubernamental sobre las Políticas Culturales en Africa: apuntaría a concretar el concepto de política cultural en función de la problemática propia del diseño y a ayudar a definir estrategias nacionales de desarrollo cultural en este campo, dentro de los objetivos nacionales de desarrollo general y desarrollo cultural (1).
1. 2. Esta empresa, como cualquiera de política cultural de países en vías de desarrollo y en trance de superar dependencias, ha de asentarse en dos principios generales claves: la afirmación de la identidad cultural, y la salvaguardia de la autenticidad cultural. Sólo una postura de rigurosa consecuencia con estas dos líneas maestras permitirá al hombre ecuatoriano -amerindio y mestizo- ir liberándose de formas de neocolonialismo y convirtiéndose, de simple y pasivo consumidor de productos ajenos, en creador y aportador de valores propios a la civilización.
1. 3. La autenticidad tiene sus raíces en el genio indio y mestizo de nuestro pueblo -del que tantas y tan espléndidas

muestras nos dan el arte prehispánico y el hispánico de la Escuela Quiteña-; pero no se ha de concebir como el simple retorno a las fuentes, sino como realización de las raíces frente a los imperativos del mundo moderno. Lo cual implica actualización y renovación de los valores propios. Solo complementando y articulando tradición y modernismo, la cultura nacional podrá salvaguardar su autenticidad frente a los retos planteados por los procesos de transformación que ocurren, a veces vertiginosamente, como consecuencia del desarrollo tecnológico y los cambios sociales. Fundamental parece, en punto de tanta trascendencia, la postura de los delegados a la Conferencia Intergubernamental sobre las Políticas culturales en Asia: "Los delegados se habían negado con razón a escoger entre cultura y progreso tecnológico, ya que son necesarias tanto la integridad cultural para ser uno mismo, como el poder tecnológico para vivir con el resto del mundo y dejar la propia huella en la historia". Se habló en esa importantísima reunión continental de una "difícil dialéctica" entre el aspecto interior -la cultura: lo propio- y el aspecto exterior -la tecnología: lo ajeno-; pero fue unánime la negativa a identificar desarrollo cultural propio con tradiciones inmutables. "Una cultura viva -se sentó- está en constante renovación y desarrollo". Y se concluyó que "Asia tiene conciencia de que sus tradiciones deben encarnarse en nuevas creaciones firmemente dirigidas hacia el futuro" (2). Todo lo cual tiene plena validez para otros países y regiones con similar problemática y en parecido trance de enfrentarse al reto.

1. 4. Por lo que hace a la tecnología -que es el elemento otro, el ajeno, en el proceso del diseño-, debe advertirse que, en la medida en que la tecnología es producto de una determinada sociedad, su transferencia acarrea elementos de la cultura de la sociedad de que procede. Y que la sociedad que transfiera tecnología, por más desarrollada y más en posesión de medios de persuasión, está en franca posición de ventaja frente a la que recibe. A lo cual **no** obsta la validez de lo autóctono frente a lo adventicio; antes al contrario: ya Toynbee señaló que la potencia de penetración de un elemento cultural es en general inversamente proporcional al valor cultural de ese elemento.

1. 5. De los puntos señalados en 1. 4., en lo fundamental indiscutibles, se sigue que, de no tomarse providencias especiales, la transferencia tecnológica creará perturbaciones culturales en la sociedad a la que esa tecnología debería servir, sin estos efectos negativos. (Y en el campo del diseño -que es por ahora el nuestro- ya las ha creado). La primera y capital de esas providencias -sin la cual todas las restantes suelen diluirse o atomizarse-es el establecimiento de una política cultural clara y definida y de estrategias que la hagan operativa.

## 2. El Diseño

2. 1. Diseño es producción de formas -y la creación, lo sabemos, es el momento más intenso de esa producción-, en una dirección de arte aplicado.
2. 2. Siendo el diseño arte aplicado, las relaciones arte/diseño podrían esquematizarse en una serie de oposiciones:

arte	diseño
belleza de disfrute	belleza de uso
belleza única	belleza multiplicable
belleza libre	belleza condicionada
belleza abierta	belleza cerrada
belleza compleja	belleza estilizada

Tales oposiciones, que no agotan el conjunto de oposiciones que se pudieran establecer entre las dos ramas en los estadios más primitivos de los pueblos, han sido y son casi inexistentes: el hombre primitivo siente la necesidad de cifrar su mundo en signos y formas, y a menudo confía tales signos y formas a los objetos que tiene más cerca de sí para satisfacer sus necesidades más elementales.

2. 3. De las oposiciones establecidas puede concluirse también que diseño es la inserción del arte en los usos ordinarios de la vida social.
2. 4. De aquí se sigue que el diseño permite la articulación del arte en el trabajo alienante de la industria. Es la pre-

sencia de lo creativo en un mundo que tiende a despojar al trabajador -a todo trabajador- de cualquier iniciativa creativa. Por ello el diseño puede contribuir a cambiar las condiciones objetivas que hacen del proceso industrial algo alienante, dando dentro de ese proceso un lugar a la fuerza creativa.

2. 5. Para cualquier planteamiento de política cultural en el diseño, importa distinguir dos campos o ámbitos:
  - diseño artesanal, y
  - diseño industrial.

### 3. El diseño artesanal y su problemática.

3. 1. El diseño artesanal es popular, tradicional y comunitario. Comunitario, en el sentido de que tiende a resolver necesidades del vivir diario de la comunidad y se articula dentro de su contexto cultural. Perteneció al campo del arte popular, y podría decirse, de acuerdo con la precisión ya hecha, arte popular aplicado.
3. 2. En el diseño artesanal (en el puro, entiéndase, no en ciertas maneras aculturadas o adulteradas), precisamente por tradicional y popular, se da en grado especial esa autenticidad a la que nos hemos referido en 1.3. (Cabe recordar la primera premisa de la recomendación 35 de la Conferencia Intergubernamental sobre las Políticas Culturales en América Latina y el Caribe, que incluye, por supuesto, al diseño artesanal: "que el desarrollo y preservación de la cultura popular constituye una premisa indiscutible para la afirmación de la identidad cultural") (3).
- 3.3 En el diseño artesanal se da, del modo más extremoso, la antinomia entre tradición y modernización, entre cultura autóctona y progreso tecnológico, entre lo propio y lo ajeno, también señalada en 1. 3.
3. 4. Es un hecho comprobado repetidas veces que la antinomia no se ha dado como tensión dialéctica, y que, por

el contrario, se ha producido un choque con caracteres de agresión, en el que la modernidad y la tecnología han desequilibrado los sistemas de producción artesanal y desnaturalizado su diseño. Ejemplo: tejidos de Otavalo, cerámica de Chordeleg, tejidos y artesanías Salasacas, tallado de San Antonio de Ibarra, etc. . Y la Conferencia Intergubernamental sobre las Políticas Culturales en América Latina y el Caribe lo reconocía: "Reconociendo así mismo que las manifestaciones del arte popular están perdiendo su autenticidad con el empleo de diseños extraños y materiales inapropiados" (4). Y la cosa ha llegado en algunas regiones a revestir las características de procesos de aculturación propiciados y dirigidos.

3. 5. Esta situación exige una visión clara del problema y una decisión enérgica y urgente. La cual ha de comenzar por traducirse en términos de política cultural nacional. Sin planteamientos definidos de política cultural en esta materia, y sin adecuadas -y urgentes- estrategias para traducir en programas operativos de emergencia esa política, se da el peligro de aniquilamiento del diseño artesanal nacional.
3. 6. Enfrentados al problema, sería tonto pretender levantar murallas entre el diseño primitivo y auténtico, y los usos industriales de ese diseño. No cabe sino tratar de entablar las inevitables relaciones de modo racional y técnico, protegiendo y abriendo cauces a la parte débil.
3. 7. Conviene tener en cuenta que la labor del diseñador artesanal llega a públicos más amplios a través de mecanismos industriales. Ello supone mediaciones que pueden ser muy refinadas y complejas: desde la del tecnólogo hasta la de publicista y expertos en mercadotecnia.

Y los diseños artesanales al ser tratados industrialmente y llegar a grandes públicos consumidores son objeto de una nueva mediación, la de lo que puede inscribirse como forma de "feedback" (operación de retroalimentación). Pero ese "feedback" generalmente no viene sino a provocar nuevas adulteraciones del diseño: sólo tiene a lograr nuevas adaptaciones a la circulación comercial. Todas estas mediaciones, así como las exigencias

que ellas conllevan, deben ser objeto de análisis por parte de quienes han de establecer las estrategias y medidas para proteger el diseño artesanal ecuatoriano de influjos desnaturalizadores. No se trata, repetimos, de impedir tales mediaciones -que pertenecen a la naturaleza del proceso industrial-, sino de "reconocer que la adopción de valores implicados en tecnologías, ciencias, y otras expresiones culturales foráneas, cuando se produce en forma irrestricta y sin resguardo de los valores culturales propios, contribuye efectivamente a la pérdida de la propia identidad", según un numeral de la primera recomendación de la Conferencia sobre Políticas Culturales de América Latina (5), y actuar en consecuencia.

3. 8. En relación al par arte popular/diseño artesanal, la política cultural debe atender al hecho de que nuestro país es pluriétnico y consiguientemente pluricultural, de un lado, y mestizo del otro. De allí que acciones y tareas deben acomodarse a cada grupo humano (quichua, cayapa, colorado, shuar, secoya). Ya la Conferencia sobre Políticas Culturales de América Latina pidió ahondar en "la especificidad y diversidad de las diferentes culturas de los pueblos de la región" (6).

#### 4. **El diseño industrial y su problemática**

4. 1. Ya en el siglo pasado, con el creciente desarrollo de la mecanización de los servicios y el auge de la tecnología, técnicas industriales tienden a sustituir, en grandes áreas, viejas técnicas artesanales. Entonces, y en la misma medida, para reemplazar al diseño artesanal surge el diseño industrial.
4. 2. Ya en el siglo XX, el diseño industrial se constituye en respuesta humana a la totalidad del reto planteado por el desarrollo industrial. Y en un primer momento de plenitud trata de dar un sentido de racionalidad y belleza a la producción industrial. El diseño se extiende desde el dibujo racional y bello de una cuchara hasta el plan racional y bello de una ciudad. Esa fue la idea maestra de la Bauhaus -nombre que significa "casa de



“construcción”. Con tal base teórica, Gropius diseña la sede de la Bauhaus en Dessau (1925) y hace para Piscator el teatro total. Y Breuer inaugura con sus muebles de tubo metálico una nueva tipología formal, que tiene detrás de sí nuevas relaciones entre el mueble y el edificio, entre el mueble y los ambientes. Las investigaciones de la Bauhaus y sus proyecciones hacia la producción industrial muestran el sentido y posibilidades del diseño industrial.

4. 3. La teoría en que se resumieron esas investigaciones de la Bauhaus sigue siendo uno de los principios de solución, de la problemática del diseño industrial. Según esa teoría, la calidad estética del objeto debe ser la forma de su función. Forma estética y utilidad práctica son el resultado del mismo proceso. De allí que la tarea del artista sea buscar esa forma estética del objeto dentro de las coordenadas de su funcionalidad -espacio, ambiente, vida social-. (7)
4. 4. Al aplicar estos planteamientos a la problemática del diseño en el ámbito de un país americano, se impone enriquecerlos con una nueva dimensión. Todo el racionalismo del diseño -la Bauhaus, De Stijl y hasta, por paradójico que pudiera parecer, la Vanguardia Rusa-, al querer soslayar en los estilos naturalismo e historicismo, menospreció el lugar de la naturaleza y la historia. El diseño en una sociedad en búsqueda de su propio proyecto -eso es una sociedad en cambio- debe atender a la naturaleza y la historia, claves de identidad: el lugar y el tiempo de su devenir y ser. Es decir, las soluciones morfológicas y tipológicas para los problemas del diseño, deben tener raíces históricas y responder a los grandes contextos del hombre americano de esta parte del nuevo mundo que fue Quito y es el Ecuador. Una manifestación concreta de ese enraizamiento y esa interrelación contextual -con los contextos telúricos, sociales y culturales- será la investigación del patrimonio cultural y artístico y el respeto a cuanto se hizo de válido.
4. 5. El diseño industrial debe cumplir en la sociedad industrial la función del diseño artesanal en la comunidad

preindustrial. En esta dirección, el siglo registra aportes que importa destacar, como, por ejemplo, el de Aalto, que puso un complejo técnico-industrial (la fábrica Artek) bajo la dependencia directa del artista.

4. 6. De este postulado fundamentalísimo se siguen grandes exigencias para el diseño industrial:
  - debe tender a la afirmación del individuo y no a su disolución como puro factor de consumo: sentido humanista;
  - debe concebirse para afirmar las relaciones entre el individuo y la sociedad: sentido social;
  - debe mantener viva la tensión entre operación tecnológica y operación estética: sentido estético;
  
4. 7. En el diseñador industrial nacional debe haber una conciencia adecuada:
  1. de las implicaciones semánticas del diseño;
  2. de los riesgos de dependencia y alienación que lleva consigo;
  3. del sentido social que el diseño debe tener.

Sólo esa conciencia puede fundar un diseño creativo de patrones culturales propios, en una dirección contraria a la del colonialismo cultural, y un diseño con valor humano y social, que no se reduzca a servir a lo más ostentoso y alienado de una sociedad de consumo.
  
4. 8. A la luz de esta problemática general del diseño industrial y sus principios de solución, los retos para el diseño industrial en una sociedad en cambio, como la ecuatoriana, son la búsqueda de una morfología y tipología funcionales y racionales, pero sin perder de vista los contextos naturales e históricos, éticos y estéticos, sociales y políticos de esa concreta sociedad, urgida por dos grandes requerimientos: resolver su conflictiva situación socioeconómica -cuyo rasgo más hiriente es la marginalidad de inmensas mayorías- y buscar y afirmar su identidad cultural.
  
4. 9. Responder a esos retos, en toda las líneas del creciente desarrollo industrial y con auténtico sentido nacional, implica grandes direcciones de política cultural y estrategias culturales de los más importantes centros de de-

cisión política y formación nacional.

5. **El diseño en política y estrategias culturales del Ecuador.**
  - 5.1. Dado el carácter dual de la problemática del diseño (que no niega por supuesto múltiples interrelaciones) importa delinear dos esferas de política cultural, con sus respectivas estrategias.
  - 5.2. **Frente al diseño artesanal, para hacer realidad los criterios expuestos, se impone planificar acciones de cierta magnitud nacional y relativa urgencia, con esta secuencia:**
    - 5.2.1. Investigación de los procesos diacrónicos y sincrónicos del diseño artesanal nacional.
    - 5.2.2. Inventario del patrimonio nacional del diseño: precolombiano, colonial, republicano.
    - 5.2.3. Banco del diseño nacional.
    - 5.2.4. Medidas de preservación de las formas vivas del diseño popular.
    - 5.2.5. Apoyo para el desarrollo y tecnificación de la producción artesanal preservando su autenticidad cultural: financiamiento y crédito; talleres para formación de recursos humanos.
    - 5.2.6. Creación de mecanismos de relación justa y respetuosa entre el diseño artesanal y la producción.
  - 5.3. En este campo se impone, con especial urgencia, que los programas de desarrollo industrial atiendan a la problemática del desarrollo cultural, para no propugnar un desarrollo industrial a costa de valores culturales. Esto exige en la práctica un replanteo radical de la postura, con tanta frecuencia desorientada e inescrupulosa, de los organismos directivos del turismo frente al diseño.

- 5.4. En este campo, como en pocos, se impone una articulación directa, eficaz y viva entre el desarrollo educativo y el desarrollo cultural. Existe un mecanismo para tal articulación, que son los recursos de "opciones" en el ciclo básico de la educación nacional; hace falta su orientación racional y técnica.
- 5.5. Los museos nacionales deben ser instrumentos eficaces de valoración del patrimonio nacional del diseño.
- 5.6. Los medios de comunicación social deben cobrar conciencia de su responsabilidad frente al diseño artesanal nacional.
- 5.7. Frente al **diseño industrial**, para lograr su desarrollo sin sometimiento alienante a la tecnología industrial transferida y sin desvinculación con la realidad nacional, resulta indispensable que las universidades den al diseño un lugar a medida de su importancia en sus planes de estudio, en especial en las facultades de antropología, de artes y de arquitectura.
- 5.8. También en este ámbito deben contemplarse acciones de:
  - 5.8.1. Investigación de las raíces y el patrimonio nacional del diseño, y de las formas de conjugar ese haber con los requerimientos del desarrollo industrial y los adelantos tecnológicos.
  - 5.8.2. Recuperación y puesta en valor de ese patrimonio, a través del banco de diseño, publicaciones, etc.
  - 5.8.3. Incentivación de programas que revaloricen un sentido de autenticidad en el diseño, y crítica y censura de formas alienantes y neocolonialistas.
- 5.9. Para todo lo precisado y propuesto, tanto del diseño artesanal como del diseño industrial, resulta indispensable postular, una vez más, una política cultural nacional, así como el organismo del más alto nivel -nivel ministerial- encargado de ejecutar esa política y dotado

de poder de decisión y capacidad económica suficiente como para atender a tan compleja y urgente problemática, coordinando todas las dispersas acciones actuales y promoviendo las aún inexistentes.

Notas:

1. **Conferencia Intergubernamental sobre las Políticas Culturales en Africa.** Accra 1975. Informe final. Unesco. P. 7
2. **Conferencia Intergubernamental sobre las políticas Culturales en Asia.** Yogyakarta 1973. Informe final. Unesco. P. 8
3. **Conferencia Intergubernamental sobre las Políticas Culturales en América Latina y el Caribe.** Bogotá 1978. Se ha manejado el "Proyecto de Informe Final" Rec. 35
4. Ibid. Rec. 6.
5. Ibid. Rec. 5.
6. Ibid. N. 23
7. Argan, Giulio Carlo: **El arte moderno 1770-1970.** Valencia, Fernando Torres, 1975. T. II, P. 436.



## COMENTARIO I

Efraín Jara Idrovo

No comentario: Observaciones apresuradas e inconexas son estas líneas escritas para responder a una honrosa invitación del CIDAP a colaborar en el Segundo Seminario Nacional de Diseño. Comentario supone explicación y, por lo mismo, empeño sistemático cimentado en rigurosos esquemas teóricos que justifiquen la aquiescencia o disentimiento con lo comentado. Lejos de mí esta pretensión. No soy sino un escritor, y si tengo que aventurarme en el campo del diseño, no puedo menos que hacerlo con la vacilación e inseguridad del intruso, obligado a pagar la osadía con perplejidad y temor. Tómese, pues, mi intervención como lo que es: simples notas marginales de escritor; de escritor provinciano preocupado por todo cuanto entraña relación con la actividad creativa del hombre y, de modo especial, por la artesanía espléndida de su región.

Ya lo enuncié en otra ocasión: la carencia de conciencia crítica ha llevado a los países en vías de desarrollo al desatino de ambicionar, como objetivo supremo de realización, ciertas formas de producción y de vida, de las cuales los países llegados a la fase del desarrollo prefieren renegar. Baudelaire, Rimbaud y Lautremont instauran la avanzada de los espíritus que empiezan a percatarse en Europa, en la segunda mitad del siglo pasado, de los peligros excesivos de la racionalización de la producción industrial. Desde entonces hasta nuestros días, la rebelión contra esas modalidades de estrangulamiento de la

vida se ha convertido en clamoroso afán de devolución al hombre de lo que le pertenece al hombre, de recuperación de lo humano específico.

Es verdad, como afirma Octavio Paz, que para sufrir la decepción del progreso hay que pasar antes por la experiencia del progreso. Pero no es menos cierto que la experiencia no consiste únicamente en lo que le sucede a uno, sino también en cómo aprovecha lo que le acontece al otro. Experiencia proviene del latín *experiri* que significa intentar, ensayar. Y eso ha de sedimentar nuestra experiencia: un tentar eludir la falacia de un modelo de civilización urgido por la superproducción industrial, que supedita al hombre a un tipo de quehacer en el cual no reconoce ya la imagen de su ser, porque no se realiza en él. Cómo pretender que el hombre se encuentre a sí en una tarea insignificante y fragmentaria, como la de sellar latas de alimento durante ocho horas consecutivas o pegarle etiquetas, repetida mecánicamente hasta los extremos de la obsesión.

En cambio, qué posibilidades de reconciliación y coincidencia consigo halla el hombre en la faena artesanal. Gira la rueda del torno, y entre las manos del alfarero surge un remolino de formas. La arcilla cede a la sabia presión y se esboza la ampulosa redondez de la olla, la plenitud serena de curva de cadera de la jícara, la delicada gallardía del cuello de ave del jarrón. No hay alteración, no existe premura, si morosidad que, desde dentro, engendra el tiempo: tiempo, plenitud sobrevenida por la entrega apasionada a la labor. Este hombre no invoca desesperado un tiempo exterior a él -el del horario de funcionamiento de la máquina- para redimirse del trabajo, para dar por terminada la jornada. Este hombre hace emerger el tiempo de sí con las formas que modela, como manifestación -resultante de la compenetración con la tarea- del henchimiento de su ser. Se trata del tiempo existencial del hombre libre. Porque la libertad, si en algo consiste es en la exacta coincidencia entre el ser y el hacer.

El hombre es transformador nato de la naturaleza en horizonte vital o mundo. Tratándose del diseño, modalidad al fin de configurar el mundo, una política cultural acertada consistirá en activar la capacidad creativa del hombre con miras a un ordenamiento dispensador de utilidad y complacencia; anotando, eso sí, que tal complacencia proviene sobre to-



do del reconocimiento que el hombre hace de la imagen de su propio ser en los productos de su trabajo. Si en un tiempo los utensilios fabricados por la criatura humana fundaron un espacio de conjunción de lo sagrado con lo útil, hoy día consagran, o debieran consagrar, la intersección entre lo hermoso y lo funcional. Ahora bien, la función obedece al sentido: el objeto está hecho para algo y ese algo es la satisfacción de una necesidad. Empero en la serie zoológica, el hombre es el único animal proclive al dispendio. El animal posee instintos calibrados para responder a sus necesidades con un mínimo gasto de energía. Lo que el animal consigue con el instinto, el hombre lo procura con la inteligencia y la imaginación. Por tal motivo la satisfacción de las necesidades humanas oscila entre la eficacia de la inteligencia y la redundancia de la fantasía. Así, los objetos elaborados por él para satisfacer sus menesteres manifiestan el laconismo de la racionalización de la función y el desbordamiento imaginativo del ornamento. El diseño obedece, en última instancia, a la funcionalidad perfilada por la inteligencia y al sacudimiento emotivo, estético, determinado por el derroche de la fantasía. A la forma de los objetos, resultante de su función, generaciones y generaciones de la comunidad añaden variantes y perfección -lo aparentemente supérfluo- sobre las que se aplica de manera paciente y denodada la tradición.

Esta lenta y persistente decantación de la actividad creadora del hombre de nuestros países en vías de desarrollo, como ya sucedió en otras oportunidades y lugares, se ha visto violentada por la irrupción de técnicas nuevas y foráneas, que si aceleran la productividad con miras a responder a la demanda de un mercado cada vez más exigente, traen también aparejadas la distorsión del diseño y la alienación del hombre respecto de una tarea con la cual no se identifica. Una política cultural adecuada, como la propuesta por Hernán Rodríguez Castelo en su ponencia -penetrante en sus planteamientos y metódica en las estrategias y soluciones- insistirá en la afirmación de la identidad cultural y el rescate y custodia de su autenticidad. Sólo que esa identidad y autenticidad no han de rescatarse únicamente, sino, lo que es más importante, han de asumirse. Conviene fomentar el amor a lo nuestro; y crear un sano y poderoso orgullo por cuánto somos y hacemos. Es imperiosa una política cultural magnificadora del aspecto artístico de las artesanías y redentora de la gravitación ominosa que pesa todavía sobre el trabajo manual; una política cultu-

ral que insufla al productor de justificable envanecimiento por la eficacia y belleza de sus realizaciones, convirtiéndolo, por convicción, en primer usuario de las mismas e impidiendo la inconsecuencia absurda del alfarero, otra vez tomado como ejemplo, que a la jarra hermosa salida de su torno prefiere la de hierro enlozado o, más aún, la cantimplora vil de material plástico. En lo relativo a la anhelada ufanía de nuestro consumidor por lo propio, me viene a la memoria una frase recogida por Friedrich Herzfeld en su libro "La música del Siglo XX" y recortada con precisión aforística: "es mejor hacer música que escuchar la mejor música del mundo". Quizá esto merezca hacerse extensivo al campo del arte popular: es preferible hacer arte popular a simplemente disfrutarlo, aunque se trate del más sobresaliente. Y ninguna ocasión mejor para tentarlo, conforme anota Rodríguez Castelo, que las opciones prácticas generalizadas en los cursos del ciclo básico de la Enseñanza Media del país. La práctica del forjado, la cerámica o el calado en madera, a más de propiciar el impulso creativo al familiarizar al alumno con las excelencias y dificultades de los procedimientos, le permitirán valorar convenientemente los productos de la creatividad popular.

Nada más cierto que la inserción del diseño en la producción industrializada, a través de las innumerables e insidiosas mediaciones que ello supone, provoca su desnaturalización. Ante lo irremediable, quizá no quepa sino evitar que dicha desnaturalización derive hacia la aberración, buscando el equilibrio entre lo preservado por la tradición y las innovaciones aportadas por las técnicas creadas por propia iniciativa o importadas con beneficio de inventario para responder al desafío industrial. Hernán Rodríguez Castelo, muy atinadamente, estima que ésta es la salida para evitar que la parte más débil, el diseño artesanal, sucumba ante el embate avasallador de la tecnología, sobre todo de la foránea. Para sortear esta alternativa amenazadora convendría también redefinir el concepto de "tradición" en el campo del arte popular, en el sentido moderno en que lo hicieron las vanguardias artísticas y literarias de comienzos del Siglo XX. En el fondo, la tradición y el progreso que implica la actualidad no son incompatibles. No estamos fatalmente abocados a elegir la una o el otro, sino a intergrarlos armoniosamente. La repetición constante de los comportamientos o procedimientos consagrados por el pasado no significa tradición, sino tradicionalismo. La tradición no es un tesoro que debemos vigilar celosamente,

sino patrimonio que precisamos acrecentar cada día. Decía Igor Stravinsky, refiriéndose a la música: "La auténtica tradición no es testimonio de un pasado cerrado, sino una fuerza viva que estimula lo presente y lo alecciona". Se trata, por lo mismo, no de algo estático para ser conservado, sino de un proceso, de algo dinámico para ser continuado. La función de la tradición consiste en hacernos sentir el pasado desde la actualidad, proyectándonos simultáneamente hacia el futuro. Desde esta perspectiva, lo producido por el hombre será antiguo y actual, es decir, de siempre.

Aplicando estas consideraciones en torno a la tradición sobre el problema de nuestra atención, coincidimos con Rodríguez Castelo: revela torpeza erigir murallas entre el diseño -el pasado- y los usos industriales de ese diseño -lo actual. Lo plausible es avanzar hacia el futuro afirmándonos en el pasado: incrementar la producción de objetos útiles y hermosos con el aprovechamiento de las nuevas técnicas y materiales, pero sin desvirtuar las configuraciones básicas del diseño. No se avisa otra solución para responder al reto del mundo moderno, sin perder nuestra identidad y autenticidad.



## **COMENTARIO 2**

### **Dora Beatriz Canelos Carrasco**

“El Ecuador se beneficiará con el Seminario de Diseño porque habrá de poner las bases para la implantación de políticas adecuadas que le permitan avanzar al ritmo de la técnica contemporánea como también respetar y mantener su identidad cultural”, tal fue la afirmación que abrió brillantemente el Primer Seminario de Diseño, organizado por la Facultad de Artes de la Universidad Central y realizado en la ciudad de Quito.

Un año después de ese significativo evento, se plantea en el Segundo Seminario, y en forma definida en la Ponencia que comento, el papel del Diseño en la Política cultural del Ecuador.

Sin atreverme a profundizar en los aspectos formales, materiales o técnicos del Diseño, que apenas rozan con mi especialización, debo referirme a los enunciados y recomendaciones formuladas por Hernán Rodríguez Castelo para concretar el ámbito de una política cultural en función de la problemática del Diseño, ámbito que lo miro desde mi campo de maestra, limitado tal vez, pero que implica una trascendencia del Diseño y sus problemas a la labor educativa.

Las últimas décadas del siglo XX ricas en avances científicos y técnicos no han logrado aún satisfacer el espíritu inquieto del hombre actual que atisba, con fruición de en-

cuentro, un algo tangible que vitalice sus realizaciones, humanice sus sofisticadas creaciones y le confiera alas para volar con metas fijas y realizables hacia ese CAMBIO con el que sueña.

Toda política cultural que busque el afianzamiento y trascendencia, no puede soslayar el proceso educativo, porque educación y cultura son dos realidades que marchan de la mano avizorando amplios horizontes que apuntan a incitantes realizaciones.

Un proceso educativo tiene como meta permanente alcanzar para los hombres y para los pueblos un grado cultural cada vez más elevado; concomitantemente la educación debe absorber, desde las raíces mismas de la cultura popular, la savia nutritiva y vivificadora de su labor.

Educación y cultura son dos fenómenos que tienen como eje al ser humano, ente natural que gracias a sus excelsas cualidades trasciende los ámbitos de la naturaleza por el inigualable camino del espíritu. Un elemento natural deviene cultural cuando recibe el hábito creador del espíritu que transforma y se transforma a sí mismo para satisfacer sus necesidades materiales y espirituales. En forma espontánea o premeditada comparte con sus semejantes aquello que su espíritu forjó y cuya validez habrá de constituir los hitos inamovibles de la historia.

Por esta razón los entes culturales se nos ofrecen como elementos vitales que deben ser captados y comprendidos en su plena significación, en su verdadero valor y, por cierto, en el mensaje del espíritu que los transformó.

No debemos olvidar que la educación (ex-ducere = conducir desde) lleva implícitos los caracteres de afianzamiento e intencionalidad. Conducir al hombre desde las raíces mismas de nuestro pasado, en forma sistemática y permanente, hacia definitivas metas de superación y perfeccionamiento.

¿Habremos en estos siglos de vida colonial y republicana, afincado nuestra identidad cultural? ¿La educación ecuatoriana estará salvaguardando nuestra autenticidad?

Creemos que carecen de sentido las lamentaciones, crí-

ticas o reparos de un pasado que, por ser tal, va quedando atrás si no se acompaña un sano principio de acción que nutra generosamente el frondoso campo de la educación y cultura de este siglo.

¿Cuáles han sido algunas de las causas de estas fallas culturales de la Patria?. Debemos reconocer en primer lugar que constituimos un producto inacabado de un mestizaje que, apenas en este siglo, está trando de buscar valores intrínsecos y derroteros seguros para su vida y su obrar, gracias al avance de la Antropología.

El aporte cultural impuesto por los pueblos conquistadores de América, en ninguna forma constituyó un estímulo de meditada trascendencia que permita a las culturas autóctonas un desarrollo e implementación precisos y normales.

Se desconocieron y, más aún, se despreciaron los valores culturales de los pueblos dominados y se les impuso moldes de vida y de acción acordes con los ideales, costumbres y usos de los conquistadores, con efectos que se prolongan hasta nuestros días.

La crisis cultural de la América Latina -afirma Sergio Nilo- es ante todo una crisis de identidad surgida tal vez de los cuatro siglos de colonijaje. "El hombre indo-americano, dice, parece no existir. Todo el progreso, todo el prestigio, toda su valía está relacionada directa o indirectamente con las potencias coloniales de raigambre europeo-occidental. Hemos pasado de la metrópoli hispana a las esferas de influencia francesa, inglesa y, ultimamente, estadounidense".

"De cada una de ellas se han derivado las pautas de comportamiento seguidas por los grupos dirigentes; sus metas, sus imágenes de progreso, de justicia, de relación, de desarrollo. Las pautas de consumo de nuestras burguesías, de nuestras aristocracias, de nuestros intelectuales, de nuestros obreros, de nosotros mismos son internacionales: están más cerca de la metrópoli de turno que de la periferia, aunque se vive en la periferia".

No olvidemos igualmente que en el contexto cultural indo-americano hay que distinguir por lo menos tres estamentos perfectamente caracterizados por sus pautas definidas de

comportamiento:

Los grupos dirigentes poseedores de la cultura clásica de corte académico-científico en los que se dan algunos valores de la cultura criolla; los sectores de bajos ingresos que se amontonan en las grandes ciudades y cuya limitada preparación les permite mantener apenas una cultura popular desarrollada y amalgamada con los aportes de la actual tecnología y, por fin, los grupos de raíz indígena que viven en el agro y a quienes no ha llegado aún la cultura ilustrada. Se nutren principalmente de la experiencia de tradición indígena, a la cual, asimilan lentamente valores de la cultura occidental y dislocadamente los avances tecnológicos de nuestros días.

Naturalmente los poseedores de la cultura ilustrada han asumido las responsabilidades de dirección, y de culturización de los sectores menos favorecidos y, en su afán de proteger y conservar la cultura popular, han optado a veces por actitudes diletantes o anacrónicas. Pero "una cosa es apreciar y conservar y, otra muy distinta, es producir y crear".

Frente a estas realidades que las vivimos y constatamos no resulta nada fácil "afirmar la identidad y salvaguardar la autenticidad cultural" a partir de los problemas planteados por el diseño en cuanto a renovar la educación artística en función de las necesidades nacionales.

Si el diseño ha hecho su aparición en el campo del arte y de la técnica y se ha impuesto inmisericorde al amparo de los poderes económicos que gobiernan el mundo, y ha logrado aún transformarse en "elemento de opresión y de explotación" para nuestro pueblo, urge integrarlo en forma seria, sistemática y constructiva en las políticas educativas que condicionan el haber cultural de los ecuatorianos. Es, como lo afirma el Profesor Edmundo Ribadeneira, una actividad que no la podemos soslayar y, más aún, una responsabilidad social que la debemos asumir.

Junto a las manifestaciones negativas de un diseño interesado y transformado en simple mercancía, está el verdadero diseño, el creador, el que identifica al hombre, el que manifiesta su singularidad, el que demuestra su potencialidad, el que permanece, el que redime, el que eleva, el que sirve al individuo y se preocupa por la sociedad.



Pero si hasta muy entrado este siglo se han reproducido en nuestras escuelas las condiciones sociales y culturales descritas anteriormente, es justificable la presencia de comportamientos negativos de nuestro pueblo que se ponen de manifiesto en las actitudes de sometimiento y dependencia; de pasividad e indiferencia; de desvalorización de la cultura que nos pertenece.

Escuelas y colegios se han esforzado por cumplir programas académicos de dudosa validez propiciando la inmadurez y la búsqueda y aceptación de cuanto producen las sociedades de consumo y, de todo el material alienante que se difunde a través de los medios de comunicación.

Los problemas que afectan al diseño como resultantes de innúmeras variables son problemas que afectan a la educación en mayor grado. Se ha tratado de acumular conocimientos, de proporcionar informaciones, de fincar el futuro sobre bases esencialmente académicas; pero el mundo ha cambiado en forma excitante y la crisis por la que también atraviesa la escuela a nivel mundial, es el síntoma del cambio significativo que debe recibir el ser humano para marchar acorde con la sociedad actual que ha dado pasos gigantes en el dominio del Universo.

Me he permitido plantear los hechos precedentes porque quiero encontrar la justa correspondencia entre los claros objetivos que se destacan en la ponencia con las actividades sugeridas y que deben constituir políticas culturales para nuestra patria.

Los dos principios sentados por Hernán Rodríguez Castelo y que constituyen los objetivos básicos que deben orientar la política cultural a través del diseño son:

- la afirmación de la identidad cultural ecuatoriana, y
- la salvaguardia de la autenticidad cultural.

En forma muy clara ha sugerido una serie de acciones como las de investigar estos procesos, inventariar el patrimonio cultural nacional, fundar un Banco del diseño, tomar medidas de preservación de las formas vivas, el apoyo para el desarrollo y tecnificación artesanal, etc. etc.

Todas estas estrategias de gran valor y significación creo yo que tendrán su plena correspondencia cuando vayan ligadas al proceso educativo, porque de otra manera, el sólo enunciarlas o llevarlas a la práctica especializada, quedaría al servicio de élites muy limitadas.

Yo me pregunto si el Ecuador después de contar y poner en marcha las estrategias propuestas habrá logrado identificarse consigo mismo y buscar su autenticidad en las raíces culturales autóctonas y en los aportes del patrimonio cultural de la colonia? ¿Las clases de cultura ilustrada no seguirán midiéndose en los moldes de los Estados Unidos, de la Unión Soviética o de la China?. ¿No seguiremos defendiendo la ultra comodidad, y la holganza que la técnica ha puesto en nuestras manos?. ¿Estaremos dispuestos a prescindir del Papá Noel con sus brillos y papeles?. ¿Nos preocuparemos del hombre de la calle para buscar los mejores medios de integrarlo a la vida moderna sin presiones ni dominio?. ¿Velaremos porque la gran masa indígena pueda asumir el rol que le corresponde en un mundo que lo queremos justo?. ¿Estaremos ya capacitados para detectar los sistemas de transmisión de las culturas autóctonas para servirnos de ellos y hacer que la millonaria campaña de alfabetización cale hondo en el espíritu indígena y lo transforme en un ente productor para sí mismo y para el País?.

En igual forma, el Ecuador contará con diseñadores que cumplan a cabalidad y con altura su misión constructiva y sean capaces de forjar una patria libre de convencionalismos, justa en el trabajo, sévera en sus gastos y ambiciones, serena ante los espejismos de la moda, abierta a los progresos de la técnica pero firme en usar y producir sólo lo que requiere?.

¿Se conseguirá así mismo que la gran masa popular asfixiada por los mass media sea capaz de liberarse de todo tipo de colonialismo; que no se deje alienar por el canto de las sirenas que rondan sus moradas y que sea capaz de forjar un mundo hecho a la medida de sus posibilidades pero con visión de altura?.

Creo sinceramente que esto no es posible. El diseño es un producto humano hecho por el hombre y para los hombres. Se conjugan en él valores materiales y espirituales; tradicionales y modernos; se asienta en el pasado pero apun-

ta hacia el futuro. Si es el hombre el centro de esta actividad, no podemos exigirle que produzca aquello que no ha cultivado. Los valores humanos no surgen por generación espontánea, hay que sembrarlos en el alma niña, y cultivarlos cuidadosamente a lo largo de esa larga infancia que el hombre pasa en los bancos escolares.

Aplaudo, admiro y felicito al grupo brillante de artistas, diseñadores, profesores y especialistas en este invaluable campo de la acción humana a cuyo empeño se ha puesto en tela de juicio estos problemas. Es el momento más oportuna para involucrar en el quehacer educativo las inquietudes latentes de nuestro pueblo. La escuela debe reconocer en el hombre su singularidad, su libertad, su apertura, su potencialidad y, así será también capaz de desarrollar su creatividad, su espíritu crítico, su amor al trabajo, su inalienabilidad.

Qué mucho pedir a los amigos que nos acompañan y que están realizando esta gran labor, que inicien hoy su función de forjadores de una cultura y practiquen ya una labor de trabajo concomitante con la del magisterio dándole a conocer ese rico e inexplorado campo del diseño como medio imponderable de transformación y de cambio en nuestra sociedad ahita de esperanzas? Los maestros y los alumnos constituyen el multiplicador permanente de acciones y realizaciones que se pueden encontrar dentro de este medio en el que hemos tenido que vivir.

No hay que perder el tiempo en una larga búsqueda de soluciones cuando se pueden iniciar de inmediato políticas de inmenso servicio cultural. Las grandes reformas no se inician en las altas esferas oficiales, se las hace calladamente con sacrificio y fé. Hasta hace poco no importaba apenas qué mucho de formación se lograba en el ámbito estudiantil; se podía confiar en que el padre tiempo y la madre experiencia doten al hombre de un caudal de sapiencia y valía; pero en los años que hoy corren con vertiginoso anhelo tiene la juventud que conseguir a corto plazo un caudal de virtualidades y técnicas que le permitan acoplarse en este mundo en cambio permanente.

Sólo a través de la Educación podremos aún afirmar la identidad de nuestros pueblos perdidos entre nuestras cordi-

lleras, que han sabido subsistir a los embates y presiones; sólo la escuela puede borrar las discriminaciones aún dolorosas entre la labor cultural y la labor manual; en los bancos de la escuela podemos suscitar "el nacimiento del entusiasmo creador que permite acceder a un nivel superior de la existencia" (UNESCO).

Si la participación del profesorado motivado sabiamente puede dar frutos promisorios por un trabajo de abajo hacia arriba, las sugerencias que puedan proporcionar para un mejor aprovechamiento de las horas dedicadas a la expresión estética y las opciones prácticas, contenidas en proyectos de programas para los institutos docentes tendrían una aceptación inmediata en el Ministerio de Educación que, en estos momentos busca afanosamente los mejores medios para una reforma educativa.

Creo yo que la acción inmediata que podría pedir y conseguir de este calificado grupo de profesionales que está trabajando asiduamente por afinar la verdadera cultura de nuestra Patria y que se tomarían como políticas culturales de acción inmediata serían las siguientes:

- Una acción emergente de motivadora responsabilidad entre el profesorado del País.
- La formulación de programas de actividades estéticas y prácticas de aplicación en el medio educativo.
- Contarrestar la acción perniciosa de los medios de comunicación con programas periódicos de alta calidad formativa, aprovechando de esos mismos medios.





## **COMISION No. I**

### **Diseño y Cambio Social**

#### **Consideraciones Generales**

Los miembros de la Primera Comisión, quieren comenzar por presentar al CIDAP una felicitación cordial, por la impecable organización del presente Seminario y, a través de este Organismo, un agradecimiento a los Patrocinadores: Banco Central del Ecuador, Ministerio de Industrias, Comercio e Integración e Industrias Arte Práctico S. A.

El método adoptado para las sesiones de trabajo, ha sido el de analizar la Ponencia, subtítulo por subtítulo, en primer lugar, y luego globalmente; y obtener dos tipos de conclusiones: unas de corte académico, que establecen fundamentalmente algunas precisiones conceptuales y otras, que podrían llamarse recomendaciones y resoluciones.

#### **Hominización y Diseño**

Hay un consenso, y es el de que el hombre es el único ser que diseña, porque se considera que, en mayor o menor grado, el diseño es un acto consciente de enfrentar y ordenar el medio ambiente, como respuesta a sus necesidades vitenciales.

En la sociedad actual, el predominio del HOMO SAPIENS sobre el HOMO FABER (como aspiración), debe reflejarse en un diseño hecho conscientemente para beneficio social.

### **El Hombre: Animal Social**

Vivir en sociedad y diseñar son facetas esenciales del hombre. El hombre, por estar en sociedad, es capaz de crear y diseñar. En todo instrumento hecho por el hombre hay conocimiento social (herencia), aunque lo fabrique individualmente.

### **El Diseño ayer y hoy**

En el mundo contemporáneo, el diseño no queda restringido a un pequeño sector geográfico, sino que, rápidamente, se difunde y se convierte en patrimonio cultural.

La difusión de un diseño, no se hace exclusivamente por medio del lenguaje, porque se lo puede captar y asimilar con muchos detalles a través de su imagen óptica. Esto explica la rápida difusión de los diseños en el mundo contemporáneo.

El hombre, cuando investiga su origen, llega a la conclusión de que sus semejantes primitivos trabajaron con pocos materiales, de los cuales han quedado mayores testimonios en los objetos líticos que son imperecederos; hoy, acude a todos y, de ellos se vale para expresar su capacidad creativa.

### **Complejidad Social y Diseño**

Por la creciente complejidad social, se ha llegado a la especialización, a veces sumamente detallista, del diseñador. Afirmar que la tecnología conduce a modelos sociales más complejos es algo equívoco, porque, puede ser que suceda lo inverso, es decir, que los modelos sociales sean los que hagan más compleja la tecnología.

En cuanto a la introducción de nuevos diseños, la actitud de su aceptación, debe ser fundamentalmente crítica, después de una toma de conciencia de su absoluta necesidad.



## **Las Sociedades en Cambio**

En una sociedad en cambio, como la nuestra, a la pregunta de si el antiguo diseñador, productor, consumidor, debe subsistir, debemos responder afirmativamente, porque la artesanía no está fuera de la coyuntura actual de nuestro país.

El Ecuador es un país artesanal, porque, muchas personas, tienen esta actividad como fundamental o como complementaria.

La artesanía cumple, entre otras, con la función básica de mantener las culturas tradicionales. El artesano, no siempre diseñador, es uno de los pilares que sustentan nuestros valores culturales.

## **Diseño e Interdisciplina**

El sistema educativo de nuestro país sigue promoviendo el individualismo, debiendo existir ahora, con los avances tecnológicos contemporáneos, una vinculación interdisciplinaria. No puede haber una creatividad de positivo beneficio social sin esa interrelación.

### **¿Para quién y para qué se diseña?**

El diseño debe partir de la realidad social y, contestando a la primera pregunta la respuesta es simple: para el hombre ecuatoriano.

La segunda respuesta sería: con el objeto de rescatar y asumir sus valores y satisfacer sus necesidades. Por lo tanto, el diseñador debe estudiar profundamente el pasado y el presente ecuatoriano, por una parte, y, por otra, debe evitar ser un miembro más de una sociedad consumista o de aportar con sus diseños a fomentar esta corriente.

## **Diseño y Ecología**

El ambiente natural sirve como inspiración del arte, proporciona los materiales para todo tipo de objetos artesanales e industriales y, fundamentalmente, es el que determina las condiciones propicias o no para la vida humana.

El problema del deterioro del medio ambiente adquiere una gravedad tal que es imprescindible plantear soluciones inmediatas para detenerlo.

### **Diseño e Identidad Cultural**

Es necesario que todos tengamos conciencia de nuestra identidad nacional. Nuestros valores no son conocidos ni apreciados.

A veces, en términos generales, hay una **negación** de la historia, al desconocer o minusvalorar unos períodos o supervalorar otros. La conciencia de que somos mestizos humana y culturalmente y, por lo tanto, herederos de **todo** el pretérito sin indigenismos ni hispanismos desusados, es trascendental.

En cuanto al mundo del diseño, poco se ha hecho por registrar, estudiar y difundir toda la maravillosa gama de formas y soluciones dadas en el pretérito por los diseñadores de los períodos prehistórico y colonial.

Existe en el campo de la producción de artesanías, manufacturas o artículos industriales, poco aprecio de lo ecuatoriano, que en algunos casos se justifica porque no está bien desarrollada la tecnología, porque no hay control de calidad o porque hay irresponsabilidad, pero, que en otros solamente responde a una falsa apreciación de lo extranjero y a una disminución de lo nacional, acaso porque las artesanías son el fiel reflejo del valor que se da al artesano, que en su mayoría es el campesino agrícola que durante 400 años ha sido subvaluado.

### **Recomendaciones y Conclusiones**

Los criterios para incentivar el foráneo deben ser estudiados con mucho cuidado, partiendo de que las soluciones dadas a nuestra realidad por el diseño tradicional son válidas, aunque pueden reforzarse con formas y técnicas modernas para beneficiar a la sociedad.

No se puede rechazar con ligereza el foráneo por un sentido únicamente chauvinista.

El criterio a seguir debe basarse en el cumplimiento específico de su función real.

El tratamiento de las artesanías y el diseño en el Ecuador debe manejarse con una política coherente, que aún no está bien diseñada.

Se debe partir de la separación de las funciones que cumple CENAPIA, pues, hay abismales diferencias en el trabajo y promoción de la artesanía y las características de la pequeña industria.

Dentro de este planteamiento general de reorientación de la política artesanal, el artesano debe ser un elemento activo y no un sujeto pasivo. Debe participar de la toma de decisiones a nivel gubernamental.

Los cambios en el diseño tradicional no deben afectar su esencia, conduciendo a una aculturación, sino que deben tender a mejorar los aspectos técnicos y la eficacia de los objetos, considerando que toda obra artesanal o de diseño es utilitaria.

El diseño constituye un elemento normativo que debe propender a la identidad nacional.

Ante la pregunta de a quién beneficia la producción artesanal, y teniendo la evidente respuesta de que no son los artesanos los que obtienen los mayores beneficios, se plantea la inquietud de que se estudien, sobre todo por parte de quienes tienen esta obligación, los caminos más idóneos para que las utilidades sean del productor, analizando y dando las soluciones a los problemas de suministro de materias primas, mejoramiento tecnológico, comercialización de productos, etc.

Es fundamental el crear las condiciones adecuadas para que los artesanos, herederos o creadores de sus propios diseños, sigan produciendo lo que ellos quieren producir y no sólo, lo que se ha dado en llamar, "artesanías de aeropuerto".

Se insiste en el diseño y producción de artesanías, porque consideramos que en nuestro país tal actividad es funda-

mental, en contraposición con el diseño industrial que tiene un desarrollo muy limitado.

En este campo, el punto de partida debe ser no el diseño de cosas complejas, un auto, por ejemplo, sino el de cosas simples, pero eficaces, que redunden en un inmediato beneficio popular.

Es también indispensable, que al diseñador se lo mire como una persona concreta, puesto que a veces se piensa en él sólo como un ser abstracto.

Uno de los aspectos que la Primera Comisión considera como de trascendental importancia, es la creación de una conciencia nacional de valoración de la cultura y, por ende, del diseño ecuatoriano, lo cual debe comenzar con el establecimiento de políticas culturales bien definidas, que utilicen todos los medios al alcance de la educación formal y no formal, y en todos los niveles, desde el escolar hasta el universitario.

**CENAPIA**, que es el organismo estatal especializado, debe ser el que, con la modificación que proponemos, acoja y ejecute las sugerencias de estos seminarios, haciendo permanentes evaluaciones en su aplicación, debiendo, además, coordinar las labores de las instituciones que principal o lateralmente están relacionadas con esta problemática. Manteniendo, además, contacto permanente con las instituciones organizadoras de estos Seminarios.

El Consejo Nacional de Desarrollo, **CONADE**, acogiendo las resoluciones de estas reuniones, debe elaborar planes concretos de aplicación de las conclusiones y vigilar su cumplimiento.

El **CIDAP** como organizador de este II Seminario Nacional del Diseño, deberá encargarse de controlar la aplicación de las resoluciones como una forma de beneficio social para el país.

La información de este cumplimiento, por parte del **CIDAP**, a los participantes en el Seminario, debe ser permanente.

La difusión de las conclusiones debe realizarse en el nivel más amplio posible, incorporando sistemas que permitan su conocimiento por parte de los diferentes sectores de la actividad nacional.



## **COMISION No. 2**

### **Creatividad y Diseño**

Consideramos indispensable, en primer término, y, antes de dar paso a las discusiones y resoluciones de la Comisión, señalar la falta de una información completa en la Sesión Inaugural, sobre los Proyectos que se están llevando a la práctica, surgidos de las recomendaciones y resoluciones a las que llegó el Primer Seminario de Diseño.

Ahora bien, la Comisión encargada de discutir el Tema: "Creatividad y Diseño" ha seguido el siguiente esquema:

1. Definición del Concepto de Diseño y Creatividad.
2. Diagnóstico y Problemática del Diseño.
3. Recomendaciones a partir del diagnóstico.

#### **1. Sobre el concepto de diseño y creatividad**

Vale la pena iniciar este primer punto con algunas ideas expuestas en la Comisión sobre lo que debe entenderse por Creatividad.

La Creatividad, como categoría síquica, debe ser concebida como manifestación inherente a todo ser humano.

La Creatividad, a nivel estético, es el componente fundamental de la actividad artística. En ella inciden influen-

cias externas o experiencias culturales, pero, necesariamente también, fuerzas psicológicas de la memoria, del inconsciente y de la inteligencia lógica.

Los mecanismos que están en la base de la capacidad creativa del diseñador son comunes a todas las artes.

La Creatividad puede desarrollarse hasta cierto límite, con estímulos de la praxis y la acción. Pero, también puede adormecerse, donde potencialmente existe, por condiciones materiales adversas o factores ajenos al proceso artístico.

La Comisión cree, también, que el diseño es la creación de objetos que respondan a necesidades específicas, con el máximo de eficiencia y el máximo de economía, o bien, que exprese con fidelidad un programa de requerimientos y sea consecuente con el contexto en el que está inmerso.

## **2. Diagnóstico**

El problema del diseño está íntimamente relacionado con la situación socioeconómica en que se desarrolla el país, su dependencia, como pueblo que pertenece al tercer mundo; y, un agravante más, el asfixiante centralismo de la capital de la República que entorpece las soluciones rápidas y efectivas de los problemas existentes en el resto del país.

Partiendo de la realidad, anteriormente citada, la comisión cree conveniente esbozar algunos puntos sobre la problemática misma del diseño en nuestro medio, a saber:

1. Existe un desconocimiento de nuestra identidad cultural, que ha creado una confusión de valores, formas y funciones, a la que se agrega la apetencia de objetos, como símbolos externos de status.
2. Los medios de comunicación contribuyen en parte con su información a la distorsión de la creatividad del diseñador, el mismo que no adquiere una capa-



cidad selectiva para diferenciar lo propio de lo extraño.

3. La artesanía, como la conocemos ahora, está en un proceso irreversible de desaparición, pues, será avasallada por la industria, prevaleciendo el diseño industrial. Sobrevivirá únicamente la artesanía artística. Sin embargo, producido el hecho, es posible preservar valores, características e identidades.
4. A todo esto, se suma la sistemática adulteración de nuestros rasgos culturales realizada por propios y extraños.

### **Recomendaciones**

- a. Pedir a las instituciones competentes la difusión del concepto de creatividad y diseño.
- b. La creación del Instituto de Diseño en Cuenca, que coordine, investigue y supervigile lo relativo a la enseñanza del diseño.
- c. La creación de museos, no como entes estáticos, sino como organismos dinámicos, ligados directamente a la educación, con escuelas o academias adscritas a los mismos.
- d. Como la organización del Instituto mencionado anteriormente, constituye una solución mediata, conviene hacer algunas recomendaciones de carácter inmediato, por ejemplo:

La revisión y cambio de sistemas y contenidos de los programas de trabajo manual en el nivel primario y opciones prácticas en el nivel medio. Conviene también esta sugerencia para las distintas escuelas de arte del país

- e. Promover la investigación y dictar cursos al sector artesanal, en su propio medio, de forma que esté condicionado por los elementos y materiales existentes en él.
- f. Crear conciencia de que el sector artesanal campesino necesita mejores niveles de vida, que faciliten el trabajo y la permanencia del artesano en su medio.

- g. Recomendar a las instituciones encargadas de promover las diferentes manifestaciones de la artesanía, como por ejemplo: CREA, SECAP Instituto Andino de Artes Populares, Instituto Tecnológico Equinoccial, etc., enseñar una metodología adecuada del diseño y promover una mayor participación de los artesanos en cursos de capacitación y seminarios.
- h. Crear los mecanismos pertinentes para una mejor comercialización de los productos artesanales.
- i. Solicitar al CIDAP una mayor difusión de los resultados de la primera reunión sobre educación y cultura popular tradicional.
- j. Incentivar la investigación que permita el conocimiento de los valores nacionales en el área del diseño.
- k. Que el Seminario nombre una comisión encargada de supervigilar que los resultados y recomendaciones de este Segundo Seminario se lleven a la práctica, por parte de los organismos competentes.

### **COMISION No. 3 Tecnología y Diseño**

Esta Comisión de Trabajo cuenta con 25 asistentes, de los cuales cuatro son observadores.

Una vez analizada, la ponencia presentada por el Ministerio de Industrias, Comercio e Integración, los presentes manifiestan que la misma contiene normas generales de desarrollo de la política de gobierno y que se aprovechará de este Seminario a fin de que dichas políticas sean encauzadas debidamente para que tengan operatividad y sean de positivo beneficio para los distintos sectores.

Además, de parte del representante del Ministerio de Industrias se indica que existe un organismo denominado CONACYT que tiene por objeto velar por el desarrollo de la tecnología y que dentro de esta área se encuentra el diseño industrial y artesanal.

#### **Conclusiones**

1. Sugerir al CONACYT la atención prioritaria a los planteamientos propuestos en el II Seminario Nacional de Diseño.
2. Solicitar al Gobierno Nacional, por medio de los organismos competentes; la definición, clasificación, regulación y ubicación del Taller Productivo Artesanal.

3. El Taller Productivo Artesanal deberá ser implementado con una infraestructura de servicios para su funcionamiento y desarrollo.
4. Solicitar al gobierno que, por medio de los organismos competentes, se reoriente e incremente el crédito destinado al desarrollo y promoción de la artesanía productiva, creativa y en especial del Taller Productivo Artesanal, diferenciando este último, de la pequeña industria en general.
5. Hacer un llamado al Gobierno, a las instituciones que tienen que ver con el quehacer artesanal y a los medios de comunicación social, para la promoción de productos de origen artesanal creativo, como medio para la ampliación de un mercado nacional más consecuente con nuestra cultura y desarrollo.
6. Solicitar al gobierno central, que por medio de los organismos competentes se exija la identificación del lugar de origen del diseño, de todos y cada uno de los productos manufacturados en el país. "Diseñado en el Ecuador" "Producido en el Ecuador".
7. Solicitar al MICEI la organización y realización de un Concurso a nivel nacional para el diseño de un logotipo que identifique a todos los productos diseñados y producidos en el Ecuador.
8. En cuanto a la formación tecnológica, se sugiere a los organismos ligados al desarrollo artesanal, utilizar todos los medios posibles para la capacitación tecnológica y su total difusión por los medios más idóneos; partiendo del conocimiento de nuestra realidad.

Para este objetivo se propone la siguiente metodología:

8. 1. Investigación de la problemática tecnológica existente, general y artesanal;
8. 2. Formación y capacitación de técnicos para la investigación artesanal a cargo de los institutos superiores u otros organismos.

8. 3. Realizar un inventario de estudios de la problemática tecnológica artesanal y crear los medios apropiados para su difusión.
8. 4. Creación de laboratorios de experimentación tecnológica aplicada y de utilización óptima de materiales.

Se recomienda que el funcionamiento de los laboratorios sea con el aporte de los artesanos del lugar para no perder contacto con la realidad inmediata.

8. 5. Creación de talleres piloto para llevar a práctica la muestra de la investigación y experiencias que hayan tenido éxito en el laboratorio.
9. Sugerir al Ministerio de Educación Pública la creación de un programa permanente para la enseñanza de las artesanías existentes en el país, en el que se estudie la tecnología artesanal real y se incentive hacia una tecnología artesanal mejorada a efecto de no perder su continuidad en el tiempo y en el espacio.
  10. Solicitar a los centros de educación superior el desarrollo de planes de estudio para la formación tecnológica del artesano, a través de la extensión universitaria.
  11. Solicitar a los institutos de educación superior la inclusión en sus planes de estudio de las asignaturas de Diseño Artesanal e Industrial.
  12. Solicitar el IECE el incremento de becas de uso exclusivo para el sector artesanal.
  13. Sugerir al MICEI organizar anualmente el CONCURSO NACIONAL DE DISEÑO para su aplicación en los sectores industrial y artesanal, tomando como ejemplo el concurso realizado por CENDES en época anterior.
  14. Solicitar a los organismos competentes la organización de seminarios, mesas redondas, etc, que servirán para el intercambio en el diseño de cualquier área.

15. Además, expide el siguiente Acuerdo:

### **CONSIDERANDO:**

Que en el Ecuador no existe una organización destinada al control y fomento del Diseño,

### **RESUELVE:**

Solicitar al CONACYT, para cumplimiento de sus objetivos, la formación del "CENTRO NACIONAL DE DISEÑO", con sede en Cuenca, teniendo subsedes en otras regiones del país, esto es, en las de mayor desarrollo artesanal.

El Centro Nacional de Diseño estaría integrado por un miembro delegado por el CIDAP; uno por el CONACYT; uno por las Facultades de Arquitectura del país; uno por las Escuelas de Diseño del país; uno por los Organismos de Desarrollo Regional; un representante por la Pequeña Industria; uno por los artesanos y uno por las Cámaras de Industrias del país.

### **Objetivos**

1. Coordinación de toda actividad de diseño en el país.;
2. Investigación, evaluación y clasificación de datos referentes al diseño;
3. Conservación y defensa del diseño nacional;
4. Desarrollo de nuevas corrientes de 'diseño nacional;
5. Orientar a los organismos encargados de la formación del diseñador;
6. Control y registro de la propiedad intelectual del diseño industrial.
7. Anualmente realizar concursos de diseño para incentivar esta actividad.

## COMISION No.4 Las Ciencias y las Artes en el Diseño

### Esquema de discusión

1. El Diseño y su Mundo.
  2. El Diseñador como ente social y la búsqueda de la personalización.
  3. Formación del diseñador.
  4. Propuestas
1. **El Diseño y su Mundo.** - El mundo del diseño es aquel que da una respuesta a las necesidades actuales y predice soluciones de diseño para el futuro.

El diseño esta íntimamente vinculado a la realidad existente, contribuye a la creación y mantenimiento de la cultura material y por lo tanto debe estar en relación con las raíces culturales. El diseño es un instrumento fundamental para propiciar un constante reencuentro con nosotros mismos y nuestra realidad. El diseño tiene un papel muy importante en la sociedad porque está relacionado con la vida cotidiana en todas sus facetas.

El mundo del diseño es planear, organizar, es oponerse al desorden y al accidente, es la actividad humana del pensar y hacer.

2. **El diseñador como ente social y la búsqueda de la personalización.**- Partiendo de lo anterior se puede decir que el diseñador debe estar consciente de la realidad, su trabajo debe estar en armonía con el medio. Por lo tanto, es importante que el diseñador tenga experiencia previa, sepa seleccionar correctamente los elementos, identifique o asigne las cualidades de los mismos y lo que es más importante, aplique criterios para poder responder efectivamente a las necesidades de su medio.

El diseñador como hombre debe afrontar el diseño como una actitud frente a la vida y ante los demás.

La identidad del diseñador es un proceso que se da a lo largo de su formación y de su vida, consecuentemente es un proceso evolutivo.

3. **Formación del Diseñador.**- Se debe reconocer que dadas las condiciones existentes en el país, inicialmente la formación debe ser integral es decir, abarcar todas las áreas que requieran una aplicación de diseño. De esta manera el diseñador, estará eficientemente entrenado para discernir a cabalidad sobre los problemas que surgen en la realidad, resolviéndolos de modo coherente. Mientras más se desarrolle el diseño, se hará necesaria la especialización; la misma que surgirá de acuerdo con los requerimientos del país, sin descartar la formación general, única manera de llegar a una verdadera interdisciplinariedad.

En cuanto a los aspectos teórico-prácticos de la formación hay que recalcar que estos no deben estar separados puesto que, constituyen una unidad. Y deberán basarse en los siguientes pasos: datos, análisis, aplicación, síntesis y evaluación.

La creatividad es la cualidad que permite una respuesta al planteamiento de un problema y es evaluable en medida de su efectividad al solucionarlo.

Todos estos diferentes campos relacionados con la formación del diseñador como son la creatividad, la especialización, la teoría y la práctica deberían ser instrumentados efectivamente mediante la búsqueda constan-



te de métodos y técnicas apropiados; incluso es recomendable la indagación y utilización de nuevas técnicas como la Computación.

#### 4. Propuestas

- 4.1 La Comisión No. 4, eleva a moción la creación de la comisión permanente del Seminario Nacional de Diseño, que tendría como finalidad principal instrumentar las resoluciones que en él se tomen. Esta comisión se propone encargar temporalmente este organismo coordinador al CIDAP, a representantes de las facultades de Arquitectura del País y a representantes de Artes y Diseño.
- 4.2 La Comisión No. 4, mociona la creación del Instituto Nacional de Diseño con el fin de desarrollar la formación y capacitación de diseñadores en todas las ramas. (Sede en Cuenca).
- 4.3 Definir líneas de investigación científica para el diseño a través de Instituciones tales como CONACYT, la participación de las Universidades y Centro de Formación de Diseño, sugiriendo al CIDAP que coordine esta propuesta, por lo menos inicialmente.
- 4.4 Que se propenda a la creación de Asociaciones que agrupen a los diseñadores del país, cuya finalidad sería procurar el intercambio de experiencias, y el mejoramiento de los niveles tanto profesionales como de la producción.
- 4.5 Se recomienda al Ministerio de Educación la inclusión del diseño en los planes y programas educativos en todos los niveles, tendiendo a que el diseño ocupe el papel real que le corresponde en la enseñanza, pero propiciando una formación integral en el aspecto creativo.
- 4.6 Sugerir a Instituciones competentes la organización frecuente de cursos de capacitación para los diseñadores, sugerencia que se hace extensiva a la Industria Privada.
- 4.7 Sugerir a las Instituciones Públicas y Privadas que promuevan sistemáticamente concursos de diseño como una forma de incentivar esta actividad, para contribuir a dar respuestas a las crecientes necesidades del país.

- 4.8 Promocionar el diseño y la actividad del diseñador a través de los medios de comunicación existentes.
- 4.9 Sugerir a las Instituciones Educativas que traten de dar mayor importancia a los cursos de especialización de su personal académico.
- 4.10 La Comisión No. 4 sugiere que en la Ponencia No. 3, en el capítulo correspondiente a transferencia de Tecnología se complemente en lo que se refiere a la concesión de becas, ampliándose al área del diseño.

## **COMISION No. 5 Política Cultural y Diseño**

### **1. Prenotando**

La Quinta Comisión centró su atención en la problemática que el diseño, en los procesos artesanal e industrial de producción, plantea el desarrollo cultural. Problemática que quedara ilustrada en la ponencia del Lcdo. Hernán Rodríguez C. y en los comentarios del Dr. Efraín Jara Idrovo y de la Lcda. Dora Beatriz Canelos.

El asunto se abordó, específicamente, desde el punto de vista de lo que al Estado le correspondería hacer, debiendo aclarar que ello no excluye el hecho de que otros ámbitos tienen responsabilidades y posibilidades de actuar; pero, que se considera que dadas las características que va tomando la sociedad ecuatoriana y la coyuntura política actual, este tipo de medidas juegan un papel de capital importancia.

Este comentario parte del supuesto de que los procesos de producción antes mencionados y el diseño, como los aspectos particulares de dichos procesos, involucran a la cultura de las sociedades que los producen y que, su desarrollo -que implica innovaciones en todas sus fases y de modo especial en tecnología- genera, potencial y realmente, perturbaciones culturales, frente a lo cual es urgente el establecimiento de una política cultural clara y definida y de estrategias que la hagan operativa.

La comisión consideró pertinente proponer una serie de principios para la determinación de una política cultural nacional y aplicarlos a la problemática del diseño en sus ámbitos fundamentales. Para hacerlo se plantea, de manera preliminar, una visión crítica de las políticas que el Estado ha aplicado hasta ahora, con el fin de conocer sus deficiencias y proponer su corrección.

## **2. Una visión crítica de las políticas sobre Cultura:**

Siendo el país una formación social pluricultural y multiétnica, en su historia republicana no se ha definido nunca un plan medianamente coherente y completo, que enmarque las acciones relativas al desarrollo cultural.

Hay, sin embargo, un conjunto de acciones y omisiones; estrategias y principios básicos, desarrollados por el gobierno y las clases dominantes, para el tratamiento de las cuestiones provenientes de la heterogeneidad étnica y cultural, que nos permiten caracterizar la “vieja política” con fines operativos. Esa “vieja política cultural” podría ser caracterizada en los términos siguientes:

- a. Nunca ha sido explícita (y de allí la ilusión de su inexistencia), sino que ha estado velada, en una serie de acciones y efectos. Ha sido extremadamente variable;
- b. Ha respondido sistemática y cíclicamente a las coyunturas económicas y políticas de las clases dominantes, articuladas a los centros hegemónicos imperialistas y a sus intereses y no a las necesidades de la sociedad nacional en su conjunto, ni mucho menos a los intereses de las clases populares económica y culturalmente dominadas.
- c. Las situaciones y las acciones para enfrentarlas se han definido sobre bases conceptuales defectuosas e insuficientes, más cercanas a los estereotipos ideológicos de las clases dominantes, que al conocimiento científico de la realidad.

Estas deficiencias han sido especialmente graves en

cuanto al manejo de la categoría de **cultura**, entendida como una entelequia inconexa con los procesos de la realidad; y en la definición de los grupos humanos culturalmente distintos, vistos como meras sobrevivencias, aberraciones de la evolución, estados mentales, etc.

En este sentido la vieja política cultural ha seguido el ritmo de las estrategias continentales del imperialismo y de las urgencias de sofocar el ascenso de las luchas populares, hasta el punto de confundirse con la política internacional que asegura los intereses del capitalismo.

De esta forma de plantearse el problema y de solucionarlo se han seguido, una serie de efectos entre los que cabe destacar los siguientes:

- a. Las políticas culturales, su diseño y aplicación se han convertido en patrimonio de agencias extrajeiras e internacionales: ayudando a los gobiernos a evadir su obligación de decidir las; dificultando el surgimiento de alternativas nacionales y transfiriendo, sin beneficio de inventario, soluciones extrañas y deculturativas.
- b. El aislamiento sistemático y creciente de los destinatarios (sectores populares) de las políticas, de los niveles de formulación, planeamiento y ejecución de éstas, con la secuela de incoherencia, oposición y desconfianza que de allí se deriva. Pues por el contrario se ha reprimido la organización popular y se han tratado sus iniciativas como actos subversivos.
- c. El deterioro creciente tanto de las culturas y de las condiciones de vida de las sociedades que las producen, así como de la posibilidad de contribuir al desarrollo de la sociedad como conjunto. Deterioro, que agudiza las contradicciones de clase y dificulta cada vez más la relación interétnica.

### **3. Hacia una nueva política cultural nacional:**

El breve análisis anterior confirma la urgencia del esta-

blecimiento de una auténtica política cultural, la misma que debe ser democrática, nacional y anti-imperialista. Esto, supone fundamentalmente una decisión política terminante y global, la definición de objetivos, el planteamiento de las acciones para lograrlos y el desarrollo de las estrategias más pertinentes.

Este proceso de formulación de una política cultural, debe tener como principios generales claves: **la afirmación de la identidad cultural y la salvaguardia de la autenticidad cultural**. Debiendo enmarcarse dentro de las siguientes condiciones mínimas e indispensables:

- a. Responder a las necesidades reales del desarrollo de la sociedad ecuatoriana en su conjunto y ser coherente con las políticas adoptadas para todas las esferas de la vida social;
- b. Explicitarse como una determinación inequívoca y de largo plazo, que supere a las meras declaraciones de intención y prevea sus mecanismos operativos;
- c. Ser producto de un proceso de investigación objetiva y exhaustiva de la realidad y, recoger en su formulación y ejecución, la participación de todos los sectores de la sociedad, principalmente de aquellos que son creadores de la cultura popular, cuyas organizaciones clasistas deben ser tomadas en cuenta en el marco del respeto a su independencia política y a su autonomía.
- d. Recoger y coordinar los esfuerzos que los mismos interesados, las instituciones, las universidades, etc. vienen desarrollando en el campo de la cultura.

#### **4. Sobre política cultural y diseño.**

A partir de estas recomendaciones respecto de los principios que deberían regir una nueva política cultural, auténticamente nacional, la comisión cree pertinente plantear algunas pautas, en lo que se refiere a la problemática del diseño y su desarrollo.

Entendido como un proceso económico -estético-ejecu-

tivo, dirigido a resolver las necesidades fundamentales, materiales y espirituales del ser humano en lo territorial-urbano, arquitectónico, de la producción de objetos (industrial o artesanalmente producidos) y de la comunicación social, el diseño es una totalidad para cuyo conocimiento, y sólo para ello, puede ser sectorizado; y debe constituir uno de los medios eficientes para la liberación de nuestros pueblos.

El trabajo de los artistas comprometidos en las causas populares, el de los artífices y artesanos, sintetiza de manera genuina las soluciones sociales y culturales, que los sectores populares han dado a sus necesidades reales. En tal medida, los diseños que sus productos encierran deben ser recogidos, protegidos y desarrollados como prototipos, que señalen los derroteros por los cuales debería transitar la búsqueda de soluciones, genuinamente nacionales, en el ámbito del diseño.

Para proyectar el diseño popular en este sentido, una política cultural debería contemplar las medidas que permitan:

- a. La investigación permanente de los procesos diacrónicos y sincrónicos del diseño artesanal nacional.
- b. La formación de un inventario del patrimonio nacional del diseño en todas las épocas.
- c. La constitución de un sistema de información sobre diseño nacional y su problemática.
- d. La defensa efectiva de las formas vivas del diseño popular;
- e. El apoyo eficaz al desarrollo y tecnificación de la producción artesanal; y,
- f. El apoyo a la actividad artística creadora que, desde todos los ámbitos, represente una verdadera contribución a los propósitos de afirmar una auténtica identidad cultural.

La preservación de esta fuente popular de diseño, se ve atacada por multitud de factores, entre los que cabe destacar: el desarrollo dependiente e irreflexivo del modo indus-

trial de producción, de los sistemas de comunicación social y del mercado y, la penetración en los medios productivos de una serie de agencias y agentes agresores de la creatividad popular.

Frente a esta realidad, la política cultural propuesta debe contemplar medidas tendientes a disminuir los efectos perniciosos de estas contradicciones, procurando la mejor y más armónica articulación de las formas de producción artesanal e industrial y de manera especial:

- a. Que el desarrollo industrial atienda la problemática del desarrollo de la cultura, para que no se construya sobre las ruinas de la misma y a costa del sacrificar sus fuentes de creación. Esto, supone un replanteo de las políticas de desarrollo industrial, del manejo que el estado hace del turismo y, en general, de la comercialización de la producción artesanal.
- b. Que se regule el ejercicio de las actividades de los medios de comunicación (en especial de comunicación visual) hasta que éstos cobren conciencia de su responsabilidad frente al diseño popular nacional y apoyen a su mantenimiento y desarrollo; y
- c. Que se vigile y condicione la presencia y las acciones de las agencias, que por su naturaleza o su práctica etnocida, están atentando contra la preservación de los valores culturales y en especial del diseño.

El proyecto de una política sobre cultura debe comprender tanto la problemática de quiénes y como producen el hecho cultural, como la proveniente de su circulación y consumo. En este sentido y, en relación al diseño en todos sus ámbitos, se debe atender a los fenómenos atinentes a la comercialización de objetos (y eventualmente de servicios) y, a la educación de los usuario?-consumidores.

La comisión insistió en que una política cultural nacional debe sugerir objetivos y estrategias respecto de:

- a. La regulación de mecanismo de comercialización y fi-



jación de precios y la creación de medios eficientes para la promoción de los productos de la creatividad popular;

- b. La inclusión en los programas educativos de todos los niveles, de elementos encaminados a la afirmación de la identidad cultural. Para esto, se llama la atención sobre las oportunidades que crean las cátedras de opciones prácticas, educación artística y asociación de clases, y de la importancia didáctica de la creación y aprovechamiento de los museos; y,
- c. La salvaguardia de los bienes culturales que constituyen parte del patrimonio nacional y popular y que pueden ser afectados por el desarrollo.

### **Recomendaciones a la plenaria**

La comisión recomienda a la plenaria las siguientes resoluciones:

1. Que se conforme una comisión, con el mismo espíritu expresado en la resolución número uno del Primer Seminario Nacional, y con el idéntico fin de asegurar la ejecución de las acciones acordadas en ése y este Seminario.

Esta Comisión deberá quedar constituida antes de la clausura del Seminario y estar conformada por tres miembros, uno por las instituciones públicas participantes, uno por las instituciones, entidades y empresas particulares y privadas y uno por las universidades y centros de enseñanza en general.

A esta comisión se integrarán necesariamente representantes del sector artesanal y de los movimientos artísticos.

El primer cometido de esa comisión será difundir las propuestas del Seminario y las de esta comisión, buscando los medios idóneos para que lleguen a ser conocidas en las esferas oficiales y ampliamente difundidas entre las organizaciones populares y de productores artesanos.

2. Reiterar como resolución pública de este Segundo Semi-

nario, la recomendación No. 6 del Relato General del Primer Seminario de Diseño que dice:

“Demandar de los poderes públicos el control efectivo y si es del caso la expulsión, de los organismos extranjeros que bajo programas investigativos, antropológicos, lingüísticos, educativos y/o religiosos realizan actividades atentatorias contra el derecho y la capacidad de nuestro pueblo para expresarse libremente de acuerdo a sus capacidades, cultura e idiosincrasia”. (1)

Y manifestar su solidaridad con las demandas que en este sentido vienen haciendo las organizaciones populares.

3. Comprometerse a integrar en todos los eventos de este tipo y en particular en los próximos Seminarios, a representantes de las diferentes ramas de la producción popular y de los movimientos artísticos comprometidos.

(1) Pag. 220 de las "Memorias del Primer Seminario Nacional de Diseño".  
Universidad Central. Quito 1980

**Relato general del II Seminario Nacional de Diseño, organizado por el Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, CIDAP, con los auspicios del Ministerio de Industrias, Comercio e Integración, del Banco Central del Ecuador y de Industrias Arte Práctico.**

El día lunes 20 de octubre, de 1980 en la Sesión Preparatoria llevada a cabo en el Salón de la Ciudad del Municipio de Cuenca, se eligieron las dignidades del evento. El señor Gerardo Martínez Espinosa, Director General del CIDAP, fue elegido por unanimidad como Presidente; el doctor Juan Cueva, Consultor Técnico responsable de Asuntos Culturales de FODERUMA; el doctor Diego Iturralde, Director del Departamento de Antropología de la Universidad Católica del Ecuador y el arquitecto Mario Campodónico, Subdirector de la Escuela de Diseño de la Universidad Laica "Vicente Rocafuerte" fueron elegidos Vicepresidentes.

En la sesión inaugural intervino el Presidente electo expresando su agradecimiento a las entidades auspiciadoras y a los participantes. Dijo también que este Segundo Seminario sería una cita de trabajo, de investigación y teorización dentro de uno de los campos más importantes del arte, la artesanía y las industrias.

A continuación el doctor Diego Iturralde tomó la palabra a nombre de los asistentes y, finalmente, el doctor Pedro Córdova Alvarez, Alcalde de la ciudad de Cuenca, en hondas y sentidas palabras dio la bienvenida a las delegaciones de todo el país que concurren al Seminario.

De inmediato se iniciaron las labores de lectura de ponencias y sus respectivos comentarios.

La primera ponencia expuesta fue "Diseño y Cambio Social" del Dr. Claudio Malo González, la cual, en ausencia del autor, fue leída por el Secretario General del Seminario Lcdo. Jorge Dávila Vázquez.

Los comentarios estuvieron a cargo del Dr. Juan Cordeiro Iñiguez y del Lcdo. Juan Martínez Borrero.

La lectura de la segunda ponencia correspondió al Arq. Luis Molinari Flores, quien habló sobre "Creatividad y Diseño". Estuardo Cisneros y Patricio Muñoz Vega, la comentaron brillantemente.

El Dr. Marco Bravo fue el expositor de la ponencia "Tecnología y Diseño", trabajo presentado por el Ministerio de Industrias, Comercio e Integración.

El comentario correspondió al Arq. Patricio León y al ceramista Eduardo Vega.

A las seis de la tarde, la Sala de Artes Populares del CIDAP acogió a los integrantes del II Seminario en la Inauguración de la muestra de tejidos de Guatemala organizada en su honor. Esta fue inaugurada por el Profesor de la Universidad de San Carlos de Guatemala Dr. Celso Lara, quien explicó la simbología utilizada por los artesanos guatemaltecos en la confección de sus preciosos tejidos.

A las 7.30 p. m. la I. Municipalidad de Cuenca brindó un coctel a los participantes en el evento.

El martes 21 de octubre el Lcdo. Hernán Rodríguez Castelo leyó su ponencia sobre el "Papel del Diseño en la Política Cultural del Ecuador" la cual fue comentada por el poeta Efraín Jara Idrovo y por la Lcda. Dora Beatriz Canelos.

A continuación, el pintor cuencano Oswaldo Moreno Heredia leyó un trabajo sobre "El Problema y la Función del Diseño en el Mundo Contemporáneo".

De inmediato se organizaron cuatro comisiones de trabajo, presididas por Cecilia Tamariz de Malo, Diego Iturralde,

Mario Campodónico y Juan Cordero Iñiguez; asesorados por los Secretarios Técnicos, Iván Petroff, Beatriz Mejía, María Eloísa Vallejo de Novillo y Simón Valdivieso.

Las comisiones analizaron y discutieron los planteamientos teóricos expresados en las ponencias y comentarios y elaboraron informes parciales que constituirían el informe final del Seminario.

Al final de esta segunda jornada de trabajo, el artista y artesano Jorge Jiménez inauguró una muestra de sus trabajos en cobre, en el Vestíbulo del Salón de la Ciudad.

El miércoles 22 se inició la tercera jornada con trabajo de comisiones.

Luego, los especialistas mexicanos, Ing. Omar Arroyo y Diseñador Manuel Álvarez, expusieron sus ponencias sobre "Las ciencias y las Artes en el Diseño y el Diseño como Carrera".

Comentarista de la primera ponencia fue el Arq. Honorato Carvallo Cordero.

Por la tarde continuó el intenso trabajo de grupos, el cual se prolongó durante todo el día jueves 23 de octubre, con la lectura y aprobación de los informes elaborados por cada una de las cinco comisiones.

El CIDAP ofreció la noche del jueves 23 de octubre un homenaje típico cuencano a los asistentes al Seminario.

En la sesión plenaria de clausura del II Seminario Nacional de Diseño, realizada el viernes 24 de octubre los asistentes al mismo llegaron a las siguientes conclusiones y recomendaciones:

1. Expresar su gratitud al CIDAP y a sus personeros por la excepcional organización del evento; felicitando calurosamente al equipo de trabajo, que contribuyó en forma efectiva al buen éxito de éste
2. Agradecer a las autoridades de Cuenca por la hospitalidad brindada y por la colaboración que prestaron para el

desarrollo del Seminario.

3. Presentar su reconocimiento al Ministerio de Industrias, Comercio e Integración, al Banco Central del Ecuador y a Industrias Arte Práctico, por el acierto de haber auspiciado este encuentro de trascendental importancia para la cultura del país.
4. Designar como Sede del III Seminario Nacional de Diseño a la ciudad de Guayaquil, aceptando el gentil ofrecimiento de los personeros de la Universidad Laica "Vicente Rocafuerte".
5. Aprobar la conformación de una Comisión de Vigilancia, integrada por los presidentes del I y II Seminarios, Arq. Lenin Oña Viteri y señor Gerardo Martínez Espinosa, respectivamente, y por el Arq. Mario Campodónico, en representación del organismo que tomará a su cargo la organización del III Seminario Nacional de Diseño.

Esta comisión se ocupará principalmente de los siguientes aspectos básicos:

- a. Difusión de los trabajos, análisis y recomendaciones del II Seminario Nacional de Diseño.
  - b. Vigilar la elaboración de la Memoria del mismo, buscando un mecanismo idóneo para que llegue a los poderes públicos y se difunda a nivel popular.
  - c. Tratar de conseguir que en futuros eventos de esta naturaleza se dé una mayor participación de artesanos.
6. Insistir en que tanto el I Seminario, como los trabajos de mesa de las Comisiones del II Seminario Nacional de Diseño, establecen la urgencia de que las entidades competentes creen un organismo que se encargue de los problemas del Diseño a nivel nacional.
  7. Reiterar públicamente el homenaje que, en la sesión inaugural se rindió al Dr. Manuel Agustín Landívar, quien, durante toda su vida, estuvo ligado al conocimiento, difusión e investigación de las Artesanías y las Artes Populares en el país.







**Intervención del Director del CIDAP,  
Sr. Gerardo Martínez Espinosa, en la sesión inaugural**

Creo que conviene iniciar este Segundo Seminario Nacional de Diseño con las palabras de la socióloga norteamericana Katherine Huston, quien afirmaba: "Muchos pensamos que el futuro es algo que nos sucede, en lugar de algo que podemos proyectar por nuestra cuenta"

En este sentido, la acepción de diseñar cobra plena validez y comporta, además, un juicio de valor.

El diseño tiene responsabilidades de servir, de prestar servicios, a la sociedad. Debe ser, por tanto, servicial y de ninguna manera servil, como nos dijo enfática y bellamente Tomás Maldonado, el célebre tratadista argentino.

Este Seminario se abre, en consecuencia, ajeno a cualquier diletantismo, y en conciencia plena de la importancia que tiene el diseño para ayudar a estructurar una sociedad que se atenga a formulaciones y no a casualidades, que deseche lo extraño y ponga en función lo propio, llamándose propio todo aquel enorme bagaje de la humanidad que nos resulta pertinente, sin exclusiones chauvinistas o patriotas.

Hemos querido situar este Seminario en un ámbito que nos pertenece y que, por otra parte, es actual, tremendamente actual, y lo hemos llamado "El Diseño en una Socie-

dad en Cambio”

Las ponencias y los comentarios de personalidades del mundo del pensamiento, las realizaciones plásticas, la educación y las modernas actividades industriales y artesanales, serán un cuerpo doctrinario que contribuya a dar claridad y base a una disciplina que en nuestros predios resulta insuficiente, aunque cada vez más necesaria, si queremos que el futuro no sea ese algo fatal que nos sucede, sino el resultado de nuestras propias proyecciones.

El Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares ha cumplido con el mayor agrado el encargo del Primer Encuentro, al organizar este Segundo Seminario Nacional de Diseño.

El CIDAP considera, por su parte, que, en el campo de sus actividades, el diseño es esencial para mantener en acto las artesanías tradicionales, que se enfrentan a escollos cada vez mayores, ya por la erosión de la cultura popular, que ha creado maravillosas y útiles soluciones plásticas, que en determinado momento satisfacían requerimientos estéticos y prácticos, ya por la pérdida de funcionalidad de ciertos objetos de uso, ya por la presencia de industrias que substituyen tales creaciones por productos en serie, ya -en fin- por múltiples razones, que no se escapan a la consideración de quienes me escuchan.

Con toda la razón Herbert Read asegura que “las formas trascendentales que ha creado el hombre son eternas, que se pierden en el tiempo del hombre y en el infinito del futuro”

De ninguna manera esta afortunada afirmación limita el horizonte del diseñador y menos en una sociedad en cambio, en la que todavía conviven gran copia de artesanos y nuevas realidades industriales o, cuando menos preindustriales; en esta sociedad con profunda herencia y tradición e inmersa ya en tendencias modernas o modernizantes, pero en todo caso ineludibles, y en la producción cosificadora.

Si el diseñador debe sujetarse a juicios de valor, como hemos indicado al afirmar que es inherente a su condición de hombre y de profesional, ha de mirar este problema como uno de los capitales en nuestro país, con su doble impli-

cación cultural y económica.

Consideramos que el Ecuador se beneficiará en diversos órdenes con este Seminario. Pero, consideramos sobre todo, que desde el punto de vista más propio del CIDAP, se beneficiarán en primer término los artesanos, cuyas tradiciones técnicas ancestrales no pueden ni deben desaparecer y que, a través del poder catalítico del diseño, harán cierta la afirmación de perennidad que reclamaba Read.

El ilustre maestro doctor Daniel Rubín de la Borbolla señaló exactamente esta función, al decir que "El diseño en las artes populares es el aprovechamiento de las experiencias y tradiciones técnicas de una cultura para la producción de objetos satisfactoriamente útiles, que abarcan todos los usos consuetudinarios y de cualquier otra índole, que demanda el vivir del hombre en sociedad".

Hemos querido extendernos sobre estas relaciones de las artesanías y el diseño porque son la base para la intervención del CIDAP en este Seminario y en otras actividades similares, como los cursos de Diseño que dicta con gran aceptación desde hace tres años en Colombia, para artesanos y diseñadores de toda América.

Por lo demás, no podemos quedar en estupefacta contemplación de lo que ocurre en otros campos del diseño. Opinamos que el momento actual de una sociedad cualquiera y más si ésta se halla en trance de cambio, de desarrollo, es el momento preciso para plantear el asunto en toda su importancia. Diseñar, utilizar la materia prima, la cultura, la creatividad, la tradición y todo lo vitalmente humano para hacer objetos, son puntos que merecen reflexión del Seminario, que luego deben servir de base para soluciones completas de las inquietudes planteadas.

Se hablará en estas reuniones del diseño en relación con el cambio social; se tocará el tema de la creatividad y el diseño en íntima relación; la tecnología y el diseño serán analizados como parte fundamental del estudio; las ciencias y las artes del diseño, y éste como carrera, son puntos claves, lo mismo que el diseño en la política cultural del Ecuador.

Alguién dijo -ya no recuerdo quién- que es característico del hombre plantear soluciones a problemas, aclarando que

esta función de la inteligencia la comparten también, en distintos modo y grado, animales, como los primates y máquinas como las computadoras, con lo que, en definitiva, añade el autor, la función estrictamente humana viene a ser la capacidad de plantear problemas más que la de plantear soluciones a problemas. Cuando menos hasta ahora.

Plantear problemas es el objeto de este Seminario: plantear problemas a los administradores del Estado, a los dirigentes de universidades, a instituciones y personas que tienen responsabilidades con el futuro del país.

Nos complace que a esta cita hayan concurrido tan distinguidas personalidades y tan numerosas; nos complace que el Seminario haya tenido aceptación manifiesta en la prensa nacional; nos complace y compromete que instituciones como el Ministerio de Industrias, Comercio e Integración, el Banco Central del Ecuador y la Empresa Industrias Arte Práctico hayan patrocinado económicamente la realización de este simposio; nos complace y asimismo motiva nuestra gratitud que la Municipalidad de Cuenca, su Alcalde, el Consejo Provincial y su Prefecto, hayan resuelto cooperar decididamente para el buen éxito de la reunión, que, ventajosamente, está confiada a la sapiencia y responsabilidad de todos vosotros, distinguidos asistentes, a quienes os deseo el mejor éxito en estas deliberaciones.

**Palabras del Dr. Pedro Córdova Alvarez,  
Alcalde de Cuenca**

**Señores y Señoras:**

Altamente satisfactorio es para la Alcaldía de Cuenca hacer acto de presencia en este Segundo Seminario Nacional del Diseño que ha sido confiado al Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, de conformidad con lo resuelto en el Primer Seminario reunido en Quito en el mes de Junio del año anterior.

El CIDAP, aceptando el reto, ha dispuesto afrontar tal compromiso escogiendo a Cuenca como ciudad sede del evento y señalando como temas preferentes cinco tesis fundamentales:

1. Diseño y Cambio Social;
2. Creatividad y Diseño;
3. Tecnología y Diseño;
4. Las Ciencias y las Artes del Diseño; y,
5. Papel del Diseño en la Política Cultural del Ecuador.

Muy sugerentes, por cierto, los enunciados escogidos por el CIDAP para un estudio de alta trascendencia y significado para el Arte Ecuatoriano en sus diversas manifestaciones, y tomando en cuenta que el Diseño constituye en nuestro País un inmenso campo de exploración ya que aquí se guar-

dan restos de varias culturas preincásicas y precolombinas, cuyas huellas corren el riesgo de desaparecer o de ser confundidas entre sí, ya que los diferentes grupos étnicos que poblaron esta joven América, al sufrir el impacto del mestizaje, pusieron en serio peligro la conservación y guarda de su pureza en todo lo que constituía lo tradicional y vernáculo de sus respectivas culturas.

Al promover este tipo de convenciones se afronta la titánica tarea de salvaguardar la tradición cultural, la auténtica esencia de un pueblo con hondas raíces de espiritualidad vertida a través de su hacer continuo en todo los órdenes de la actividad humana. Esta tarea cobra mayor interés y valor, precisamente dentro de una SOCIEDAD EN PROCESO DE CAMBIO que al alejarse de la comunidad preindustrial, afronta los problemas de la comunidad industrial y se prepara para la sociedad posindustrial, como magistralmente lo establece el brillante Profesor de Sociología de la Universidad de Harvard, Daniel Bell.

He de confesar que las materias escogidas para este Segundo Seminario Nacional, no son de mi conocimiento y menos de mi especialización, por lo que apenas puedo referirme a ellas con lineamientos generales, dejando el campo libre a los profesionales y eruditos asistentes a esta reunión. En todo caso, la tesis propuesta por el CIDAP bajo el epígrafe de "Estudio del Diseño en una Sociedad en Cambio" implica el que se trate de Arte, de Artistas y de Artesanos, es decir del más alto porcentaje de miembros de una sociedad como la nuestra en la que la mayoría realiza obra artesanal de muy diferente manera y en muy distinto campo de actividad. Pero, artesano al fin, necesita también que sea considerado bajo cinco dimensiones, para agotar los cinco temas propuestos para este Seminario: El Artesano como Trabajador, como Consumidor, como Ciudadano Económico, como Ciudadano Político y como Ser Humano.

De nada servirá que se hagan muchos y muy profundos estudios sobre el Diseño, su historia, su preservación, su incorporación a la época contemporánea, su participación en la sociedad en cambio, si no se toma en cuenta a la mano que va a realizar esa obra, esa preservación, esa transformación, ese aprovechamiento de tecnología que requiere transformar al hombre ecuatoriano en permanente creador de cultura.

Tengo entendido que la presente Convención estudiará el Diseño tanto en su aspecto artesanal como en el industrial. Las conclusiones en tal sentido, reportarán un alto servicio especialmente a esta ciudad que se encuentra empeñada en transformarse en un hito industrial, pero sin pérdida ni menoscabo de su gloriosa tradición como pueblo de la más calificada artesanía.

Este importante Seminario se lo realiza dentro de nuestro programa de celebración de la Independencia Política de Cuenca, con la cual nacimos a la vida de la libertad, la misma que necesariamente ha de ser complementada con la independencia económica, para alcanzar la cual necesitamos un amplio desarrollo que no se logra de la noche a la mañana. Es indispensable por todos los medios, buscar y encontrar soluciones para mejorar la condición colectiva, con el incremento gradual de todo lo que signifique mejoramiento económico. Quizá nuestras artesanías y nuestras artes populares pudieran transformarse en una fuente de productos manufacturados no sólo para la exportación, sino fundamentalmente para el consumo y uso internos, con lo que demostraríamos, aparte de un verdadero apego a lo nuestro, a lo propio, un sentido de la justa proporción para apreciar en su clara dimensión el valor que más bien todos los extranjeros resaltan en nuestra artesanía.

El presente certamen es un fruto más de los numerosos que se han realizado dentro del programa establecido cuando en Abril de 1948 las 21 repúblicas americanas reunidas en Bogotá suscribieron la Carta de la OEA, como Organismo Regional de las Naciones Unidas y entre uno de sus propósitos fundamentales, consta el de la cooperación en el impulso del desarrollo económico, social y cultural de los asociados. De la relación Ecuador-OEA, es fruto principal el CIDAP, sigla que representa a este Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, gracias a cuyo empeño y entusiasmo se ha hecho posible la reunión que estamos inaugurando.

Como ya queda explicado, la tesis fundamental de este Seminario, gira en torno al Diseño, al cual podría aplicarse lo que Gracián decía del estilo: "Lo hacen perfecto, lo material de las palabras y lo formal de los pensamientos, de ambas eminencias se adecúa su perfección".

No se perderá de vista que mezclar lo agradable con lo útil deleita al mismo tiempo que instruye, y el Diseño en este sentido ha de cumplir con ambas funciones.

Me parece aceptable dentro de la realización de este Seminario, traer a la memoria una frase de Pío Baroja en la que afirmaba que "Arte popular se llama el espíritu de las cosas, reflejado en el espíritu del pueblo".

Pueblo y cosas, cosas y pueblo tienen una íntima solidaridad con la cual han podido hacer frente al tiempo y al espacio, han transmontado los siglos y la historia y han llegado hasta nosotros para ofrecernos una muestra palpitante de lo que esos pueblos primitivos hicieron, pensaron o quisieron; pensamientos y acciones que estamos en la obligación no sólo de respetarlos sino de conservarlos y hacerlos extensivos hacia el tiempo futuro.

Permítaseme que para terminar esta breve intervención y a modo de saludo especial a los dignísimos representantes y asistentes de este Seminario, traiga a colación una estrofa de Vicente Querol, el poeta valenciano que así juzgaba el mundo del arte y de la abstracción:

"De Dios la voz secreta  
de la abstracción entre el silencio mudo,  
Coloquios dulces con el hombre entabla,  
y al artista, lo mismo que al profeta  
sólo tras largas penitencias habla"

Es mi mejor deseo que los dignísimos asistentes a este certamen oigan la voz divina que en su interior les inspire los mejores deseos y para sus obras les conceda los más grandes éxitos.

Que al terminarse estas deliberaciones se pueda como en la tumba de Eca de Queiroz "colocar sobre la rotunda desnudez de la verdad el manto diáfano de la fantasía".



### **Mensaje al II Seminario Nacional de Diseño**

Esta reunión plural y vivificadora ha tratado de temas vitales para nuestro país. Hemos llegado a la conclusión de que el diseño tiene que contribuir dinámicamente al cambio social ecuatoriano. Cambio que debe dejar de ser un slogan para ser un proceso urgente e históricamente necesario.

Rescatar, revalorizar y asumir los valores de las multiculturas ecuatorianas es tarea que no debe anunciarse sino realizarse.

Basta de seguir repitiendo mentiras que justifican nuestro subdesarrollo y nuestra dependencia, como aquella de que "somos un país demasiado joven". Falso. Doce mil años de cultura sustentan nuestras robustas raíces culturales.

Que el diseño sirva a los intereses de las mayorías nacionales y no a la tendencia consumista y extranjerizante. Que el diseño sea un instrumento más en la faena de trazar nuestro propio camino hacia la Historia.

Gracias a Cuenca, gracias al eficiente equipo dirigido por Gerardo Martínez, gracias a las entidades auspiciadoras, gracias al equipo invisible que tras bastidores trabaja incansablemente, gracias a los ponentes y comentaristas que han logrado mantener un alto nivel académico en este Seminario.

Que nuestras conclusiones y recomendaciones no vayan al empolvado archivo, sino sean levadura que leude nuestro pan del futuro.

**Juan Cueva Jaramillo**

### Distinguidos Miembros de la Mesa Directiva

Señores expositores, señores comentaristas, señores participantes y observadores de este Seminario,

Después de haber escuchado las brillantes exposiciones en las plenarias, así como en las cinco comisiones de trabajo, creo que todos hemos llegado a una conclusión: de que en nuestro país hay numerosos aspectos que resolver en torno a la problemática del diseño, esto es, en todas sus manifestaciones, y que las recomendaciones emanadas de este Segundo Seminario, no son otra cosa que el producto del pensamiento de un selecto grupo de hombres que están alertas para que se salven los valores culturales de nuestra sociedad; y que también desean un desarrollo armónico entre los diferentes sectores de la misma. Por lo tanto y por estas razones, no podemos hacer otra cosa que comprometernos, no sólo los que estamos conformando esta mesa o la comisión hoy nombrada, sino todos, en llevar primeramente el mensaje que emana de esta reunión como también dentro de nuestras posibilidades a ejecutar las recomendaciones planteadas, como el camino más apropiado, para conseguir la plena consecución de las metas a las que aspiramos llegar.

Quiero aprovechar esta oportunidad, para agradecer al CIDAP como organizador, al MICEI, a la Municipalidad de Cuenca, al Banco Central del Ecuador, a las Universidades del país, a los cuerpos colegiados, instituciones de desarro-

llo, a la industria Arte Práctico, a la prensa y de manera especial a los expositores Profesor Omar Arroyo y Profesor Manuel Alvarez de la hermana república de México. A los participantes y observadores por su aporte valioso, para que este Seminario haya sido positivo y productivo en todos sus aspectos.

Finalmente quiero expresar un cariñoso agradecimiento a esta ciudad de Cuenca, que nos ha sabido acoger con tanta hospitalidad, al declarar concluido este Segundo Seminario de Diseño.

**Arq. Mario Campodónico**

Cuando finaliza un evento como éste en el que hemos participado, debemos reconocer que en la mente de todos, o de casi todos, permanece una pregunta que nos inquieta. ¿Tiene validez lo que hemos realizado?. Y esta pregunta llega en algunos al franco escepticismo.

Y aunque nos pese, debemos reconocer también, que ese cuestionamiento y ese escepticismo no carecen de fundamento.

¿No habremos hecho solamente un interesante ejercicio mental en el que se han conjugado profundos conceptos, conocimientos y opiniones con inteligentes propuestas y muy loables buenas intenciones?.

¿Y no llegan, por desgracia, esos conocimientos, opiniones y conceptos solamente a la delgada élite que constituimos?

¿Llegarán, por fin, esas propuestas y buenas intenciones a convertirse en realidades, si esta élite no participa o participa sólo tangencialmente en los niveles de decisión del país?.

A todo esto debemos añadir lo complejo del tema que tratamos. Yo me atrevo a suponer cuán fácil debió haber sido el Diseño, para aquellas viejas y pequeñas culturas, ya ca-

si desaparecidas, a las que un aislamiento de siglos, hacía pensar que el mundo empezaba y terminaba en sí mismas.

Unas maneras de pensar, sentir, vivir, interpretar el universo, casi inmutables. Un mundo que planteaba año tras año las mismas necesidades y las mismas posibilidades de resolverlas.

Cuando de tarde en tarde llegaba una innovación o una influencia, había el tiempo suficiente para que la cultura, dirigiéndolas, las hiciera suyas.

Era un clima apropiado para que la cultura creciera como una planta pequeña pero robusta y sus frutos, en este caso, el Diseño de sus objetos y espacios, una lógica e indiscutida respuesta y a la vez factor de su cultura.

Hoy el clima ha cambiado. Nuestro pasado y nuestro futuro, la identidad y el desarrollo, la tradición y la tecnología han entrado en una confrontación violenta. Formas extrañas irrumpen, grotescamente, acentuando la desorientación, y a veces cuando tratamos de ayudar a un elemento del Diseño Popular que pugna por sobrevivir, al tocarlo no logramos sino su adulteración o su muerte.

Debo, a pesar de todo esto, confesar sin embargo mi optimismo, un optimismo realista que puedo resumir diciendo que creo que, como las partículas que caen sobre la superficie del agua, lenta pero inevitablemente, irán a depositarse en el fondo, también nosotros podremos encontrar la forma de transmitir, esto que hemos conocido y elaborado en estos días, a la conciencia de la sociedad en que vivimos. Que nuestras propuestas, quizás debido a su peso moral, podrán tener una respuesta entre los niveles de decisión política y que nosotros mismos, personas o instituciones, pasando de las palabras a los hechos, podremos realizar alguna labor concreta. Una labor por lo menos experimental, susceptible por lo tanto de ser medida, analizada, criticada en el futuro.

Al felicitar y agradecer al CIDAP por la organización de este Seminario, detrás del cual se esconde un cúmulo de trabajo digno de ser resaltado, no creo, a pesar de mi opti-

mismo, o más bien, precisamente por él, que podamos hablar de su éxito ni tampoco de su fracaso. Para ello necesitamos un factor, con el cual hoy no contamos, que es el tiempo. Un tiempo, transcurrido el cual, podamos volver a encontrarnos, en otra ciudad del Ecuador, para un nuevo Seminario de Diseño; y espero que entonces, a través de analizar los campos de conciencia que se abrieron, las políticas y líneas de acción que se generaron, y las labores y realizaciones que de él surgieron, podamos decir que el II SEMINARIO NACIONAL DE DISEÑO, organizado por el CIDAP y reunido en Cuenca, fue un éxito. Es mi mejor deseo.

**Arq. Alcibiades Vega**





**EXPOSITORES**

**CURRICULUM VITAE**



## **DISEÑADOR MANUEL ALVAREZ FUENTES**

Nacido en México el 14 de Julio de 1948.

Estudia Diseño Industrial en la Universidad Iberoamericana y Maestría en Diseño en el Royal College of Art.

Actualmente es Director del Departamento de Diseño Industrial y Gráfico de la Universidad Iberoamericana.

Fue profesor asociado de la Universidad Autónoma Metropolitana en la Carrera de Diseño Industrial.

Ha participado en los dos últimos Congresos del ICSSD (Consejo Internacional de Sociedades de Diseño Industrial) en Irlanda y México.

Como profesional del Diseño Industrial, mantiene su taller-estudio privado, en donde ha sido Consultor del Ministerio de Asentamientos Humanos y Obras Públicas, de Petróleos Mexicanos, de Promotores y fabricantes mexicanos; en el diseño de Mobiliario Urbano, sistemas para Estaciones de Servicio, muebles, embalaje, etc.

## **INGENIERO OMAR ARROYO ARRIAGA**

Nacido en México en 1938.

Estudia Diseño Industrial en la Universidad Iberoamericana de México; Diseño de Productos en el Instituto de Tecnología de Illinois y Diseño Ambiental en Ulm, Alemania.

Realiza cursos sobre investigación en Inglaterra, Dinamarca, Suiza e Italia.

Actualmente es profesor titular de Diseño en la Universidad Iberoamericana, en la Universidad Autónoma de México y en el Centro de Diseño del Instituto de Comercio Exterior de México.

Es diseñador de la Empresa TANE, de México; mantiene un centro de diseño y colabora como asesor de entidades estatales y particulares de México y de otros países.

Desde 1975 ha realizado una serie de exposiciones sobre Diseño Artesanal e Industrial y ha participado en distintos eventos internacionales de gran jerarquía.

Ha trabajado como profesor contratado por el CIDAP en cursos interamericanos.

Prepara un libro "Taxonomía de los Elementos Básicos del Diseño"; ha publicado diversos artículos en revistas especializadas.

## **LICENCIADA DORA BEATRIZ CANELOS CARRASCO**

Nacida en Cuenca en 1922.

Realiza estudios secundarios en el Colegio Normal "Manuela Cañizares" de Quito y en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Estatal de Cuenca, en donde obtiene el título de Licenciada en Humanidades.

Realiza cursos de Post-Grado en Administración y Supervisión de Escuelas en Pennsylvania State University, EE. UU.; Didáctica y Pedagogía en la Universidad Complutense, Madrid.

Ha sido Profesora Fundadora del colegio "Manuela Garaicoa de Calderón", Vicerrectora y Rectora del mismo plantel, 1945-1977; Profesora Fundadora del colegio "Octavio Cordero Palacios", 1956-1967; Presidenta de la Federación Deportiva Estudiantil; Profesora y Subdecana de Institutos Docentes anexos de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, sede en Cuenca; Concejal del Municipio de Cuenca; Miembro de la Casa de la Cultura; Asesora del CIDAP en programas educativos.

**Distinciones:** Insignia "Fray Vicente Solano"; Presea del Club Rotario en reconocimiento a su labor en la docencia; Insignia del Ministerio de Educación.

## **ARQUITECTO HONORATO CARVALLO CORDERO**

Nacido en Cuenca.

Realiza estudios universitarios en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Estatal de Cuenca.

### **Experiencia Profesional:**

- En planificación y Construcción, desde el año 1968.
- Profesor de Diseño Arquitectónico, desde 1972 hasta la fecha; de Diseño Básico desde el año 1976 hasta la fecha.
- Director del Centro Docente de Diseño desde 1976 hasta 1979, en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Cuenca.
- Presidente de la Comisión Organizadora del Primer Simposio de Desarrollo Urbano realizado en Cuenca del 9 al 16 de Julio de 1979.
- **Asistente al II Curso Interamericano del Diseño en Popayán, 1979.**
- Participación en varios Congresos nacionales e internacionales sobre arquitectura y construcción, como delega-

do principal del Colegio de Arquitectos, Facultad de Arquitectura de la Universidad Estatal y Cámara de la Construcción de Cuenca.



## SEÑOR ESTUARDO CISNEROS SEMERIA

Nacido en Cuenca.

Egresado de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Miami; Curso Básico de Diseño en el mismo Centro de estudios.

Estudió Filosofía y Letras, con especialidad en Historia del Arte en la Universidad de Madrid.

Ha sido profesor de Historia del Arte y Apreciación Artística, durante varios períodos en la Escuela de Bellas Artes de Cuenca.

Realizó hasta hace unos años, una intensa e ingeniosa labor periodística en "La Escoba" de Cuenca y colaboró eventualmente en "The Hurrycane" y "Miami Daily News" de Miami. Se da a conocer también como brillante director teatral.

Es un reputado crítico y sobresaliente conocedor y coleccionista de arte moderno.

Su interés por el fenómeno plástico se ha demostrado en conferencias, simposios y participación en certámenes artísticos en calidad de jurado.

## **DOCTOR JUAN CORDERO IÑIGUEZ**

Nacido en Cuenca en 1940.

Realizó estudios universitarios en las Facultades de Filosofía y Jurisprudencia en la Universidad Estatal de Cuenca.

Especialización: Universidad Complutense (Madrid), Historia de América.

Obtuvo los títulos de Doctor en Jurisprudencia; Profesor en la especialización de Historia y Geografía; Licenciado en Humanidades.

Distinciones: Premio "Benigno Malo" al mejor egresado de la Facultad de Filosofía; accésit al premio "Benigno Malo" en la Facultad de Jurisprudencia.

Nombramientos y cargos: Profesor del colegio "Manuela Garaicoa", de 1963 a 1978; Profesor de la Facultad de Filosofía (Historia de América e Historia del Ecuador), desde 1966 hasta la fecha; Concejal del cantón Cuenca; Subdirector General de Educación del Austro; Ex-Decano de la Facultad de Filosofía en la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, sede en Cuenca; Director del Centro de Investigación y Cultura del Banco Central del Ecuador, en Cuenca; Miembro de la sección de Historia de la Casa de la Cultura; Secretario del Centro de Estudios Históricos y Geográficos de Cuenca;

Miembro del Comité de Historia de las ideas del Instituto Panamericano de Geografía e Historia.

Publicaciones: Antologías Literarias; La Expedición Científica a la Cueva de los Tayos; Bibliografía Ecuatoriana de Artesanías y Artes Populares; Estudio Biográfico, Crítico y Selectivo de José Peralta; artículos varios en revistas y diarios.

## DOCTOR EFRAIN JARA IDROVO

Nacido en Cuenca, 1926.

Realizó estudios de Jurisprudencia y Filosofía en la Universidad Estatal de Cuenca.

**Nombramientos y Cargos:** Desempeña cátedras de Literatura, Lingüística y Lengua Española en el colegio Benigno Malo y en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad cuencana, desde donde ha formado varias generaciones de estudiosos de la literatura, críticos y creadores.

Figura mayor de la lírica del país, cuenta entre sus publicaciones: "Dos Poemas", "Sollozo por Pedro Jara", "In Memoriam" y "El Mundo de las Evidencias", títulos capitales de la poesía de hoy.

Jara aúna especial sensibilidad, profundo talento creativo y gran conocimiento de la ciencia literaria, lo que le ha permitido una constante renovación estética.

El CIDAP le ha encargado el comentario de la quinta ponencia, en la seguridad de que su larga labor en la cultura del país y sus dotes de maestro, le capacitan con sobra de méritos para enfocar el problema de la política cultural del país.

## **ARQUITECTO PATRICIO LEON BUSTOS**

Nacido en Cuenca, 1946.

Graduado en la Universidad de Cuenca.

Estudios de Post-Grado en Madrid, España, años 1972-73, sobre Dirección de Producción y Diseño.

Incorporado a Industrias Artepráctico S. A. (1969-72), como Jefe del Departamento Técnico.

Jefe del Departamento de diseño, Industrias Artepráctico, (1974-76).

Gerente de Ventas de Artepráctico, (1977-78).

Vicepresidente de Ventas de Artepráctico, desde 1979 a la fecha.

Participación en Seminarios de Producción, Administración de Empresas, Personal, Computación y Gerencia.

## **DOCTOR CLAUDIO MALO GONZALEZ**

Nacido en Cuenca, 1936.

Realizó estudios de Jurisprudencia y Filosofía en la Universidad Estatal de Cuenca y cursos de Post-grado en Washington, Chicago y Madrid.

Dicta cátedras de Sociología, Antropología y Problemas de Latinoamerica en las Universidades Estatal y Pontificia Universidad Católica del Ecuador, sede en Cuenca, de la cual es Decano de Coordinación Académica.

Es columnista de los diarios "El Mercurio" de Cuenca, "El Tiempo", y "El Comercio" de Quito. Ha publicado trabajos de investigación en diferentes revistas especializadas y, recientemente, una Antología de "La Escoba".

Ha participado en importantes simposios nacionales e internacionales sobre Filosofía, Antropología, Arte Popular, Diseño, Educación y Desarrollo, Desarrollo Urbano y Rural.

Es Director Técnico del CIDAP, en donde desarrolla importantes tareas de investigación.

## LICENCIADO JUAN MARTINEZ BORRERO

Nacido en Cuenca, 1955.

Realizó estudios en el colegio "Rafael Borja" y en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Estatal de Cuenca, (mejor egresado de la promoción 1977).

Obtuvo su licenciatura en Humanidades, especialidad de Historia y Geografía, con la tesis "Pintura Popular Mural en Azuay y Cañar".

Participó en un curso de Especialidad en Artesanías y Arte Popular, dictado por el Gobierno Español en Madrid, 1979.

Ha sido: Secretario de la Comisión Arqueológica de Ingapirca; Ayudante de campo de las excavaciones de Todos Santos; Ayudante de la expedición arqueológica española en la Propicia, Esmeraldas.

Actualmente es Profesor de Ciencias Sociales del Colegio Nacional "Manuel J. Calle"; Profesor de Ideas Políticas en la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, sede en Cuenca; Profesor de Arqueología e Historia de la Cultura en la Universidad Estatal; investigador del CIDAP.

Publicaciones: La Pintura Popular Mural en Azuay y Cañar, en el Boletín Informativo del CIDAP.

Prepara: La Pintura Mural en la Capilla de Susudel y el Refectorio del Carmen.



## ARQUITECTO LUIS MOLINARI FLORES

Nacido en Guayaquil, 1929.

Realizó sus estudios en la Universidad de Buenos Aires y en la Escuela Nacional Superior de Bellas Artes de París.

Está considerado como uno de los más altos valores de la plástica ecuatoriana y como un eminente crítico. Ha realizado exposiciones de su obra en las principales galerías y centros de arte de América y Europa. Cuadros suyos se hallan en museos de arte moderno de EE. UU.; Cuba, Argelia, Argentina, Colombia, Venezuela y en las colecciones más importantes del país. "Nuestra América Latina", dice Molinari Flores, ha entrado lenta, pero firmemente, en la modernización tecnológica y no podrá, en consecuencia, sustraerse a las nuevas (nuevas de más de 60 años) corrientes del pensamiento y teorías científicas, las cuales conllevan proyecciones y nuevos procesos culturales, abren perspectivas que bien canalizadas enriquecerán las potencialidades creativas de nuestros pueblos".

Dada su alta formación y capacidad teórica, el CIDAP encomendó a este artista una ponencia sobre "Creatividad y Diseño.

## ARQUITECTO PATRICIO MUÑOZ VEGA

Nacido en Cuenca en 1940.

Realizó estudios universitarios en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Estatal de Cuenca y cursos de restauración de monumentos en Cuzco, Perú.

Especialización: Es catedrático a nivel universitario de Diseño Básico e Historia de la Arquitectura.

Es miembro de varias instituciones culturales; ha participado en seminarios de carácter nacional e internacional sobre preservación de Bienes Culturales, Plástica, Diseño, Patrimonio Cultural, etc.

Desarrolla una constante labor de investigación sobre folklore, arquitectura y arqueología.

Ha realizado también muestras de su trabajo plástico y ha sido jurado en eventos de este tipo.

## LICENCIADO HERNAN RODRIGUEZ CASTELO

Nacido en Quito en 1933.

Realizó estudios en las áreas de Filosofía y Literatura en Quito y España.

Es figura clave del pensamiento ecuatoriano.

Desarrolla destacada actividad en los campos de la crítica y la creación.

Su obra más importante es la "Lírica Ecuatoriana Contemporánea", antología de la poesía del Ecuador desde 1919 hasta hoy, publicada por el Círculo de Lectores en 1979.

Es miembro de número de la Academia Ecuatoriana de la Lengua. Ha participado en gran cantidad de eventos culturales dentro y fuera del país, sustentando conferencias, integrando tribunales en certámenes artísticos de todo género -pues está considerado como una de las mayores autoridades ecuatorianas en crítica de arte- y dando a conocer sus valiosos ensayos sobre la Cultura de la patria, de la cual es profundo conocedor.

## SEÑOR EDUARDO VEGA MALO

Nacido en Cuenca, 1938.

Estudios realizados: Bellas Artes en Madrid, España; Arquitectura en la Universidad de Madrid, España (2 años); Cerámica en la Escuela de Bellas Artes de Bourges, Francia; Diseño en la Bixton School of Building de Londres; curso de Arte Popular de América en el CIDAP, Cuenca.

Trabaja como Asesor en el Instituto Artesanal del CREA y en la Dirección de ARTESA Cía. Ltda., en Cuenca, pequeña industria dedicada a la producción de objetos cerámicos.

Obras: Planificación y dirección en la decoración del Hotel "El Dorado", Cuenca; Dirección en la decoración de varios locales comerciales y de algunas residencias particulares en Cuenca y Quito; ejecución de murales de cerámica, que se encuentran en: Hotel "El Dorado", Gobernación del Azuay, Planta de Agua Potable en Cuenca; oficinas principales del City Bank, Murales del Vestíbulo del Palacio Municipal, Banco Holandés Unido, en Quito, Hotel "Continental", edificio Salco en Guayaquil y cuatro murales para una oficina particular en Nueva York.





Sr. Michel Alba Santos  
Casilla 3918  
Guayaquil

Arq. Galo Andrade

Srta. María Raquel Arteaga  
Av. Portugal No. 585  
Quito.

Ing. Marco Bravo  
Av. 18 de Septiembre 2-13 - Ap. 1293  
Quito.

Giovanna Bucheli  
Casilla No. 3334  
Quito.

Arq. Guillermo Buendía  
Colegio de Arquitectos - Guayaquil

Arq. César Burbano C.  
Calle sin nombre y Guapondélig  
Cuenca.

Johnny Burgos Flores  
Machala No. 3117 y Argentina  
Guayaquil.

Arq. Mario Campodónico  
Casilla No. 3920  
Guayaquil.

Lic. Dora Canelos  
Federico Guerrero 1365  
Cuenca..

Lic. René Cardoso  
Gran Colombia No. 733  
Cuenca.

Srta. Victoria Carrasco  
Av. El Inca No. 17-46  
Quito.

Arq. Fausto Carrera Ríos  
Apartado No. 29-18  
Quito.

Arq. Marcelo Carrión  
Velez No. 416 y Boyacá  
Guayaquil.

Arq. Honorato Carvallo  
Ap. 602  
Cuenca.

Arq. Hugo Castillo  
Av. de las América y Barrial Blanco  
Cuenca.

Arq. Salvador Castro  
Rocafuerte No. 2-28 y Olmedo  
Cuenca.

Eva Célleri Pesántez  
Huayna-Cápac No. 1176  
Cuenca.

Estuardo Cisneros  
T. Ordóñez No. 9-58  
Cuenca.

Arq. Manuel Contreras

Dr. Juan Cordero Iñiguez  
Casilla No. 1505  
Cuenca.

Arq. Edison Coronel Reinoso  
Hermano Miguel No. 415  
Cuenca.



Dr. Juan Cueva Jaramillo  
Calle Guanguiltagua 537  
Quito.

Sra. María Dolores Chacón de Andrade  
Casilla No. 29-A  
Cuenca.

Arq. Marcelo Dávila

Sr. Hugo Enrique Dávila Cobos  
Casilla No. 1672  
Cuenca.

Sr. John Davis  
CENAPIA Av. 6 de Diciembre 1585 y Wilson  
Quito.

Srta. María Celia Debaly  
Casilla No. 6106 C.C.I.  
Quito.

Sr. Arturo Escandón  
Casilla 841  
Cuenca.

Arq. Francisco Escobar  
Tarqui 7-11  
Cuenca.

Arq. Simón Estrella  
Vega Muñoz No. 1253  
Cuenca.

Arq. Patricio González

Arq. Rómulo Idrovo  
Azuay No. 10-13 y 24 de Mayo  
Loja.

Dr. Diego Iturralde  
Cuero y Caicedo No. 8-55  
Quito.

Dr. Efraín Jara Idrovo  
Casa de la Cultura Nucleo del Azuay  
Cuenca.

Arq. Diego Jaramillo  
Ap. 134  
Cuenca.

Arq. Fabián Jaramillo P.  
Ulloa No. 3266 y República  
Quito.

Arq. Hugo Galarza  
Av. 10 de Agosto 1865, Edif. Baca  
Quito.

Sr. Jorge Jimenez  
Rafael M. Arizaga No. 13-90  
Cuenca.

Sr. Fabián Landívar  
Av. Huayna-Cápac No. 1-34  
Cuenca.

Arq. Alvaro Larriva  
Cdla. Tomebamba, J-1  
Cuenca.

Sr. Juan Laso  
Pastaza y Loja  
Cuenca.

Arq. Jaime León

Arq. Patricio León Bustos  
Alfonso Moreno No. 2-132  
Cuenca.

Sr. Gustavo López M.  
Federico Malo 1-195  
Cuenca.

Arq. Alfredo Lozano Castro  
Cda. Calderón Calle 5ta, No. 2-20  
Cuenca.

Arq. Oswaldo Maldonado  
Artepráctico, Fábrica  
Cuenca.

Arq. Susana Maldonado de González  
Casilla No. 108  
Cuenca.

Srta. Ruth Maldonado Tinoco  
B. Malo No. 4-82  
Cuenca.

Dr. Claudio Malo G.  
Av. Miguel Cordero No. 2-44  
Cuenca.

Lic. Juan Martínez B.  
Av. Solano y 10 de Agosto  
Cuenca.

Sr. Santiago Martínez Cordero  
Casilla 980  
Cuenca.

Sr. José Medina Lasso  
Apartado No. 641  
Cuenca.

Arq. Luis Molinari  
Inglaterra No. 1010  
Quito.

Srta. Fabiola Montesinos  
P. Matovelle y J. Iñiguez  
Cuenca.

Arq. Oswaldo Moreno H.  
Acuña 166 y Mariana de Jesús  
Quito.

Arq. Patricio Muñoz Vega  
Paucarbamba No. 5-77  
Cuenca.

Sr. Milton Navas Gárate  
Calle Larga No. 5-52  
Cuenca.

Sr. Gonzalo Wilfrido Niola  
Av. del Chofer Km. 6.5 (Racar)  
Cuenca.

Arq. Mauricio Ochoa Peralta  
Ximena 404 y A. Lascano  
Guayaquil.

Arq. Esteban Ordóñez  
Sangurima No. 3-32  
Cuenca.

Arq. Severo Ortiz A.  
Muñoz Vernaza No. 9-24  
Cuenca.

Sr. José Pacuruco  
Gran Colombia No. 3-56  
Cuenca.

Srta. Patricia Palacios  
Ap. 8311  
Quito.

Arq. Pedro Palomeque  
Sangurima No. 8-50  
Cuenca.

Arq. Luis Peñafiel Iglesias

Arq. Gonzalo Robalino  
Colegio de Arquitectos - Guayaquil

Srta. Joseline Rhor  
Amazonas 2448 y Mariana de Jesús  
Quito.

Lic. Hernán Rodríguez C.  
Apartado 232  
Quito.

Luis Cordero 15-41  
Cuenca.

Sr. Gerardo Sáez Muñoz  
Casilla No. 656  
Loja.

Ing. Fernando Salme  
12 de Octubre 1636  
Quito.

Arq. Marcelo Sanmartín  
General Torres No. 5-36  
Cuenca.

Arq. Jaime Sigüenza  
Miguel Heredia No. 1040  
Cuenca.

Sra. Diana Sojos de Peña  
Av. 27 de Febrero No. 1-10  
Cuenca.

Sra. Cecilia Tamariz de Malo  
Miguel Cordero No. 244  
Cuenca.

Sra. Betty Ugalde de Delgado  
Casilla No. 351  
Cuenca.

Arq. Julio Valdivieso  
Edif. San Agustín 505  
Cuenca.

Sr. Hermes Vargas Landeo  
Bolívar 1-34  
Cuenca.

Arq. Marco Vázquez  
Av. Universitaria 7-81  
Quito.

Arq. Alcibiades Vega  
Borrero 505  
Cuenca.

Sr. Pedro Zeas Sacoto  
Cuenca.

Arq. Eduardo Vega  
ARTESA Ap. 787  
Cuenca.

Sr. Rubén Villavicencio  
Benigno Malo No. 10-42  
Cuenca.

Sra. Yolanda Viteri de Loor  
Panamá 321 y Tomás Martínez  
Guayaquil.

Sra. Ingrid Ycaza de Aguirre  
Casilla No. 3584  
Guayaquil.

**LISTA DE OBSERVADORES**

Adum Janine  
Aguilar Nelson  
Altamirano Iván  
Alvear René  
Astudillo Francisco  
Avalos Ana Judith

Barreto Gladis  
Baquerizo Gricele

Camacho Magdalena  
Carrasco Paúl  
Cedillo Marco  
Concha Teresa  
Concha de Arregui Victoria  
Córdova de Carvallo Anacecilia

Chacón de Cordero María Eulalia  
Chávez Mélida  
Chippek Ivonne

Defilippi Susana

Figueroa Sara  
Freire Alejandra

Gálvez Vicente  
García de Chicala María del Pilar

Icaza de Falconí Gisela  
Iturralde Piedad de

Jaramillo Mario  
Juárez de Pesántez Sonia

Kammermann Cornelia

León Alfonso  
López Catalina

**Machado Gerardo**  
**Maldonado Galo**  
**Mórtola Patricia**  
**Moscoso Miguel**  
**Muñoz Luis Eduardo**  
  
**Ojeda Susana**  
**Orellana Román**  
**Ordóñez Oswaldo**  
  
**Reino Elsa**  
  
**Sarmiento Pedro**  
  
**Tirado Armando**  
**Traversó Katyna**  
  
**Vaca Patricia**  
**Valenzuela María Dolores**  
**Valenzuela de Seminario María**  
**Vázquez de López Ana**  
**Villacís Elena del Rocío**  
**Viteri Gloria**  
  
**Wood Elizabeth**  
  
**Icaza de Falconí Gisela**  
**Iturralde Piedad de**



*Edición 1.000 Ejemplares*  
*Impresos en los Talleres Gráficos*  
*"MONSALVE MORENO"*  
*Pío Bravo 12-57*  
*Cuenca - Ecuador*