



NARRATIVAS AUTOETNOGRÁFICAS DE PROCESOS FORMATIVOS EN ARTE Y DISEÑO

VOLUMEN I

Misael Moya Méndez
COORDINADOR

Narrativas autoetnográficas de procesos formativos en arte y diseño

VOLUMEN I

Misael Moya Méndez

(coordinador)

Arleti María Molerio Rosa

Esteban Teodoro Torres Díaz

Jonnathan Andrés Zhindón Duarte

Carlos Felipe Hernández Sarmiento

Fabiola Virginia Rodas López

Felipe Andrés Ochoa Guerrero

Pablo David Encalada León

Ximena Janneth Moreno Ríos

María Emilia Acurio Vintimilla



Esta obra de la Editorial Universitaria Samuel Feijóo ha sido evaluada y aprobada para su publicación por pares académicos especializados con grados científicos de doctores, mediante un proceso de arbitraje a ciegas.

© Misael Moya Méndez (coord.)

© Arleti María Molerio Rosa, Misael Moya Méndez, Esteban Teodoro Torres Díaz, Jonnathan Andrés Zhindón Duarte, Carlos Felipe Hernández Sarmiento, Fabiola Virginia Rodas López, Felipe Andrés Ochoa Guerrero, Pablo David Encalada León, Ximena Janneth Moreno Ríos, María Emilia Acurio Vintimilla, 2024

© Sobre la presente edición: Editorial Feijóo, 2024

ISBN: 978-959-312-646-5



Licencia: Atribución-NoComercial-SinDerivadas CC BY-NC-ND

Colección: Monografías Científicas | Edición: Miriam Artiles Castro |
Editorial Feijóo: Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas, Carretera
a Camajuaní, km 5 ½, Santa Clara, Cuba

Índice

Preámbulo | 5

Narrativas autoetnográficas de procesos formativos en arte y diseño, como primer corpus de referentes multidisciplinares contextualizados. *Misael Moya Méndez* | 6

[1981-2000] **Relato de formación técnica, tecnológica y de grado en música (Cuba, 1981-2000).** *Arletí María Molerio Rosa* | 15

[1983-1987] **Relato de formación técnica en artes plásticas (Cuba, 1983-1987).** *Misael Moya Méndez* | 30

[1991-1996] **Relato de formación de grado en diseño (Ecuador, 1991-1996).** *Esteban Teodoro Torres Díaz* | 43

[2004-2008] **Relato de formación de grado en diseño de interiores (Ecuador, 2004-2008).** *Jonnathan Andrés Zhindón Duarte* | 50

[2004-2008] **Relato de formación tecnológica en música (Ecuador, 2004-2008).** *Carlos Felipe Hernández Sarmiento* | 56

[2004-2011] **Relato de formación de grado en artes visuales (Ecuador, 2004-2011).** *Fabiola Virginia Rodas López* | 66

[2009-2015] **Relato de formación de grado en diseño de interiores (Ecuador, 2009-2015).** *Felipe Andrés Ochoa Guerrero* | 79

[2013-2017] **Relato de formación de posgrado académico (doctorado) en música (Estados Unidos, 2013-2017).** *Pablo David Encalada León* | 84

[2016-2020] **Relato de formación de grado en artes visuales (Ecuador, 2016-2020).** *Ximena Janneth Moreno Ríos* | 92

[2017-2018] **Relato de formación de posgrado académico (maestría) en teatro (Reino Unido, 2017-2018).** *María Emilia Acurio Vintimilla* | 107

De los autores | 115

Relato de formación de grado en **diseño** (Ecuador, **1991-1996**)

Esteban Teodoro Torres Díaz

CONTEXTUALIZACIÓN

El presente relato narra el proceso formativo para diseñador llevado a cabo entre los años 1991 y 1996 en la Facultad de Diseño de la Universidad del Azuay (UDA) en Cuenca (Ecuador); facultad que se precia de ser la primera de su tipo en Ecuador: *alma mater* que ha formado a grandes creadores, muchos de ellos destacados a nivel nacional e internacional, desde hace ya 40 años.

Siendo Cuenca históricamente reconocida por su riqueza cultural y artística, en aquellos años experimentó ciertos cambios y recibió también reconocimientos. La escena artística y cultural presentaba actividades relacionadas con la danza, el teatro y los festivales musicales. La expansión de la educación creativa influenció el desarrollo de varios talentos, de la mano de la tecnología y de los medios de comunicación, al ser la década de 1991-2000 testigo de grandes avances a nivel global, que impactaron en la forma de concebir y de presentar las obras. Todo esto, acompañado del reconocimiento que llegaría al final de la década, cuando Santa Ana de los Ríos de Cuenca fuera declarada Patrimonio Cultural de la Humanidad por la UNESCO.

En estos años, que se caracterizaron por el notable crecimiento tecnológico, la facultad siempre mantuvo vivo el interés por las técnicas tradicionales y por el trabajo manual. Los talleres de joyería, carpintería, metalistería, cerámica, entre otros, lograron una conexión emocional y una destreza artesanal asociada con los saberes tradicionales de la región, por lo que las propuestas se materializaban por medio del trazo directo y tangible de la mano. Esto, sin duda alguna, acercaba el proceso a la naturaleza con que la Bauhaus misma, en su momento histórico, nace y produce.

Si bien el relato se centra en un recorrido académico, es necesario conectar esa atracción hacia el diseño con mi infancia, y abordar cómo mi inclinación

hacia la creatividad y la resolución de problemas me fueron llevando, desde pequeño, a tomar en el futuro la decisión de formarme como diseñador.

RELATO

Desde niño la pintura y la creatividad se constituían como cimientos de mi fascinación. Crecí en el seno de una familia trabajadora, donde los lujos no estaban presentes; no obstante, paradójicamente, el no tener demasiados juguetes o recursos a la mano estimulaba mi ingenio.

Asistí a la escuela de arte de la pintora y gestora cultural Eudoxia Estrella, pues el dibujo y la pintura, además de ser un medio de expresión, me brindaba alegría por medio de las formas, los colores y los materiales.

Este recorrido creativo que inicia desde muy pequeño resulta una característica distintiva, no solo en mi profesión, sino en mi vida diaria.

Aunque mi familia no me podía proporcionar lujos materiales —mi padre trabajaba más horas al día de las que debía, y mi madre nos cuidaba mientras hacía las labores del hogar—, me dieron un regalo invaluable: la capacidad para encontrar soluciones frente a la adversidad.

Los años pasaron y llegó el momento de decidir la carrera a estudiar. Después de considerar algunos factores, opté por Ingeniería Civil, una profesión desafiante con grandes oportunidades. No obstante, el destino parecía tener para mí otro plan.

Por entonces, tuve un encuentro con un amigo que portaba un trabajo atrayente; contrario a mi elección, era un ejercicio desarrollado en la Facultad de Diseño. La propuesta me cautivó; quedé muy interesado con su expresión y creatividad, lo que marcó un punto de inflexión en mi trayectoria universitaria.

En octubre de 1991 iniciaba mis estudios en diseño, pese a los desafíos que enfrenté al encontrarme con la preocupación de mi familia por esta elección. Decidir transitar por el camino del arte como forma de vida, puede en ciertos momentos provocar incertidumbre, al ser un mundo lleno de desafíos y de fluctuaciones; y más en aquellos años, cuando la carrera era nueva y existía una inquietud latente sobre la estabilidad financiera que se obtendría del arte y del diseño. Pese a ello, la perseverancia y el haberme hecho acreedor de algunos reconocimientos desde los años de estudio previo, demostraron que la pasión y constancia podían dar frutos en un contexto duro y competitivo como el de la ciudad de Cuenca.

Empieza la travesía. Aulas frías, mesas de madera, taburetes metálicos. Los primeros ciclos me mostraban un universo nuevo, con muchos desafíos por delante. Clases de dibujo técnico y artístico, talleres experimentales, historia y, por supuesto, las tan esperadas asignaturas de diseño. Todo trabajado de manera bidimensional, con el propósito de conseguir una comprensión de los principios básicos del diseño, paralelo a la necesidad de advertir las complejidades de la carrera, observando en mi caso las similitudes y diferencias que tenía con los estudios previstos de ingeniería civil.

La planta docente estaba integrada por profesores provenientes de áreas como la arquitectura, la antropología y el diseño. Docentes locales, nacionales y extranjeros; lo que propiciaba una visión multidimensional y un diálogo constante entre lo local y lo global. En los primeros ciclos, se nos formaba en diseño básico, fundamentos de diseño y teoría del diseño, para construir un “alfabeto gráfico” que luego emplearíamos para dialogar con la forma, los colores, el contexto cultural y la historia, desde una perspectiva enfocada en la artesanía.

Por entonces, el mercado demandaba profesionales de diseño lo más generalistas posibles; si bien con el tiempo se hizo pertinente diferenciar las especialidades. Al ser una carrera generalista, los estudiantes recibíamos formación en diferentes ramas del diseño, lo que nos permitía explorar varias facetas como la publicidad, la gráfica, la joyería, el textil o el mobiliario. Yo atravesé esa propuesta genérica, y adquirí conocimientos especialmente de diseño gráfico, textil y de objetos.

El aprendizaje siguió con una progresión de la bi- a la tridimensionalidad. Generación de maquetas, conocimiento de nuevas técnicas y tecnologías. Trabajo en joyería fundiendo el metal o modelando la cera. Horas cortando, lijando y generando uniones en carpintería. Horas fabricando con fuego y soldadura en metalistería. Horas tejiendo la trama y urdimbre en el telar... Todo ello, acompañado siempre de un sustento teórico útil para contextualizar, fundamentar, orientar, justificar, generar, analizar, contribuir y validar.

Según el objetivo de cada cátedra, la metodología empleada por cada docente fue diferente: clases magistrales por parte de los educadores, realización de réplicas de objetos para el mejoramiento de técnicas, o procesos creativos donde lo principal eran las nuevas ideas; todas estas, acompañadas de las de grandes referentes, muchos de ellos verdaderos educadores. Como sostuviera William Butler Yeats, “La educación no consiste en llenar un cubo, sino en encender un

fuego” (Hernández, 2024). Algunos de mis profesores encendieron esa llama de amor personal hacia la profesión, y resultaron modelos para mi futura práctica académica, modelos de los que actualmente me sigo sirviendo.

Como venía relatando, nos alentaban a buscar inspiración en objetos diversos, sobre todo precolombinos. Fue así que el aríbalo inca se convirtió en una constante en muchos de mis proyectos de diseño. Aprendí que ese contenedor tradicional, con su base cónica, cuerpo ovalado y gollete alargado, no solo representaba una técnica cerámica ancestral, sino que ofrecía también una riqueza simbólica y estética invaluable. Partir de formas como esa para crear nuevos objetos, no era simplemente un ejercicio de creatividad, sino a la vez una manera de conectar lo ancestral con lo moderno, explorando cómo podría transformarse para dialogar con nuestras realidades actuales. Esta práctica me enseñó a respetar y a reinterpretar, fortaleciendo mi capacidad para innovar sin perder de vista las raíces culturales de cada forma. También tuvimos la oportunidad de replicar los aríbalos con total precisión, aplicando las técnicas de cerámica de su época. Esto perfeccionaba nuestro manual de habilidades, a la vez que nos conectaba profundamente con los procesos y los desafíos que los antiguos artesanos enfrentaron. Cada una de estas experiencias, tanto la de reinterpretación como la de réplica, nos enriquecía culturalmente y nos proporcionaba una base sólida para entender y honrar la tradición, mientras experimentábamos.

Conforme avanzaban los talleres y las materias, se iba introduciendo en el programa de estudios el empleo de diferentes *softwares*, los que me permitieron transformar ideas para luego almacenarlas en el soporte que, en ese momento, tenía para mí una gran capacidad: el disquete.

De forma paralela, existió una intersección significativa entre mi formación académica y el entorno social. Mi compromiso con cada actividad o tarea dio como resultado el ser propuesto y elegido para labores de alta relevancia, como vicepresidente de la Asociación de la Escuela de Diseño (organización estudiantil), representante estudiantil ante el Consejo Directivo de la Facultad de Diseño y director publicitario de la Federación de Estudiantes de la UDA (UDAFE). Estas tareas, justo es decir, desempeñaban también una función educativa, pues me formaban para las diversas responsabilidades propias de cualquier ejercicio laboral.

Seguían transcurriendo los años de formación, y los conocimientos adquiridos en la carrera necesitaban complementarse con talleres, exposiciones

y seminarios. Para ello, instituciones como el Centro Interamericano de Artes Populares (CIDAP) brindaron apoyo, no solo a los estudiantes de la universidad, sino al arte, la cultura, la artesanía y a los artesanos de la ciudad. De esa interrelación nace una mayor percepción sobre la amplitud y el compromiso social del diseño y del diseñador, y tales procesos fueron también altamente educativos.

Sin embargo, las exposiciones eran escasas debido a que el diseño emergía en el país; los pocos eventos disponibles se desarrollaban en Quito o Guayaquil. De allí que no tuvieran un peso significativo en el proceso formativo.

También por entonces la carrera carecía de un enfoque de marketing o de análisis de mercado; más bien orientaba una estética hacia la forma y el contexto cultural. Entiéndase que desarrollaba un enfoque que difiere del que hoy día suele desarrollar.

La investigación se enfocaba en visitas a talleres artesanales, dado que había poca bibliografía especializada en cerámica, textil, joyería y otras áreas afines. Estas visitas permitieron que estudiantes y docentes se nutrieran del conocimiento directo de los artesanos, quienes compartían sus técnicas y procesos. Estas experiencias permitieron que los estudiantes, a través de la observación directa y el contacto con el artesano, desarrollaran propuestas basadas en técnicas tradicionales adaptadas a nuevas necesidades.

La pedagogía se construía mediante estas visitas, clases teóricas, elaboración de bocetos y construcción de objetos en diferentes cursos en forma de talleres. Además, la facultad misma promovía concursos a nivel local y nacional, lo que nos brindaba a los estudiantes la oportunidad de medir nuestras habilidades en entornos competitivos y bajo la evaluación de jurados externos, nacionales e internacionales. Esta experiencia resultó enriquecedora, ya que, al trabajar con *briefs* y objetivos específicos, los estudiantes pudimos desarrollar habilidades en entornos reales.

Uno de estos concursos que recuerdo fue el de imagen para el Comité Universitario de Protección del Ambiente (CUPA), donde participé con un logotipo en forma de flor, cuyos pétalos representaban las letras C, U, P y A; y obtuve el primer lugar. Otro caso fue la convocatoria de desarrollo de una imagen para un grupo musical que representaría a Ecuador en Cuba. Este proyecto consistió para mí en la creación de un ícono en forma de paloma estilizada, formado por las letras que componían el nombre del país, cuyo diseño generó un impacto positivo en la audiencia.

Estos concursos, junto con las actividades académicas, me permitieron comprender de manera integral la relación entre el diseño, el arte, la artesanía y la tecnología.

Ya con todo el conocimiento adquirido a lo largo de nueve semestres (cuatro años y medio) y, en forma paralela, algunos festivales y simposios, estaba listo para una nueva aventura: mi proyecto final de grado.

Al ser el diseño un ámbito interdisciplinar, para culminar con este viaje académico, cuatro compañeros y yo nos lanzamos a la aventura de diseñar la imagen global para la ciudad de Chordeleg, entendida la imagen global como “el efecto sinérgico de las diferentes comunicaciones” vinculadas al objeto del encargo concreto, “perfectamente diseñadas y gestionadas, constituyendo una totalidad conceptual y estilística particularmente sólida y estable” (Soto, 2013: 11). Este proyecto, además de consolidar nuestros conocimientos, nos proporcionó grandes beneficios y logros, y nos dejó listos para iniciar la etapa de desarrollo profesional, en la que la educación continua seguiría presente como forma de actualización sistemática y de fortalecimiento de competencias.

CONCLUSIONES DEL CASO

- Las cátedras que se dictaron a lo largo de la carrera en esos años, buscaban el brindar al estudiante conocimientos sobre diferentes técnicas, todas ellas, de tipo artesanal, que se han destacado en nuestro contexto. No obstante, decir que se impartieron solo por conocimiento, sería desmerecer algo tan importante como es el poner en valor saberes que forman parte de nuestra cultura y tradición: ¿cómo se puede valorar algo si no se conoce? Saborear una técnica, y conocer sus complejidades, cambia la percepción errada que se puede llegar a tener.
- Si bien es importante contar con un docente que te motive, el tener ganas de aprender y el autoeducarse ayuda a no limitar el progreso. Que un profesor valore las ganas que tienen algunos estudiantes de comerse el mundo, deja huellas no solo en esa materia, sino en el futuro de cada ser humano que pasó por su aula.



OBRAS CITADAS

Hernández Pérez, Fabiola (2024). 101 frases célebres sobre educación y aprendizaje para motivar a tu hijo. *Guía infantil*, <https://www.guiainfantil.com/educacion/motivacion/101-frases-celebres-sobre-educacion-y-aprendizaje-para-motivar-a-tu-hijo/>

Soto Vásquez, Lilly (2013). Imagen global: diseño total (síntesis del texto *Evolución del diseño de identidad*, de Joan Costa, Barcelona: Grupo Editorial CEAC, 1994), *slideshare*;
<https://es.slideshare.net/lili369/imagen-global#10>