

UNIVERSIDAD
CASA GRANDE

Universidad Casa Grande

La contribución del Instituto Superior Tecnológico de Artes del Ecuador al escenario de las Artes Visuales de la ciudad de Guayaquil en el siglo XXI

Autor: Saidel Brito Lorenzo

Trabajo Final para la obtención del Título de Magíster en Educación Superior:
Investigación e Innovaciones Pedagógicas

Profesor guía: M. Sc. Enrique Rojas Sánchez

Supervisión metodológica: Ph. D. Eduardo Albert Santos

Guayaquil, agosto de 2013

ÍNDICE

Reconocimiento	4
Dedicatoria	5
Resumen	6
Glosario de Abreviaciones y Símbolos.....	8
INTRODUCCIÓN.....	9
Antecedentes.....	9
Problema a investigar	26
Utilidad del estudio.....	30
REVISIÓN DE LA LITERATURA	31
Análisis lógico-histórico.....	31
La naturaleza del arte	50
El mundo del arte.....	64
Consideraciones sobre los procesos artístico-pedagógicos.....	71
OBJETIVOS DE INVESTIGACIÓN.....	89
Objetivo General.....	89
Objetivos Específicos	89
Preguntas de Investigación	89
DISEÑO Y METODOLOGÍA.....	90
Metodología	90
Diseño de la Investigación.....	91
Diseño Metodológico	93
Unidades de análisis y muestra de estudio	93
Categorías de estudio.....	97
Instrumentos o Técnicas de Recogido de Datos.....	103
Identificación de los instrumentos y/o Técnicas de Recopilación de Datos.	104
Diseño de los instrumentos	106
Validación y confiabilidad de los instrumentos.....	107
Análisis de Resultados	108
Cronograma de Implementación.....	109

RESULTADOS Y ANÁLISIS DE DATOS	109
Resultados de la categoría Procesos Formativos en Artes Visuales	110
Estrategias Institucionales	111
Perfiles de la Carrera	128
Propuesta Académica.....	134
Vinculación con la Comunidad	154
Investigación	161
Análisis de Datos de la categoría Procesos Formativos en Artes Visuales	173
Resultados de la categoría Aportaciones del ITAE al desarrollo de las Artes Visuales	184
Valoración sobre la incidencia del ITAE en el escenario de las Artes Visuales	185
Valoración sobre la incidencia del ITAE en el ámbito profesional de las Artes Visuales.....	206
Análisis de Datos de la Categoría Aportaciones del ITAE al desarrollo de las Artes Visuales	217
LA DISCUSIÓN.....	225
Resultados Fundamentales.....	225
Conclusiones y Recomendaciones.....	232
Limitaciones del Estudio.....	240
Recomendaciones para Futuros Estudios.....	243
BIBLIOGRAFÍA.....	247
ANEXOS.....	256

Reconocimiento

Sin la generosísima ayuda de Ángel Veloz, Armando Busquets, Daniel Alvarado, Diana Andrade, Enrique Rojas, Henry Borbor, James Pacheco, Jennifer Villamar, Lupe Álvarez, Maribel Domínguez, Michelle Malo, Nadia Villón, Paola Hernández, Romina Muñoz, Sara Baquerizo, Valeria Revelo, Verónica Orellana y Xavier Patiño, este trabajo difícilmente se hubiese concluido.

Sin la permanente ayuda de mi adorada hermana Zaylín y mi maestro Eduardo Albert, difícilmente este trabajo se hubiese comenzado.

Gracias a todos.

Dedicatoria

A mi hija Aitana: porque hace 13 años el firmamento giró.

A Zaylin: única.

Al guapetón de Samuel: más que sobrino.

A Andrea: por salvar mi pecho, por darme vida nuevamente con esa vida que está en ti.

A Caridad y Gilberto: irremplazables, cardinales, fuentes de ética, voluntad y amor. Gracias

A mi hijo Saidel Gilberto Brito Chávez: te espero.

A Zuna: nunca te vayas. A Tata, Sixto y Teónila: espérennos.

A Xavier: Demiurgo creador y pulmón del ITAE.

Resumen

La investigación hace un análisis valorativo sobre la contribución del ITAE al escenario de las Artes Visuales en la ciudad de Guayaquil durante el presente siglo y en especial, analiza sus procesos formativos y evalúa sus aportes al desarrollo de las Artes Visuales durante sus 10 años de experiencia en la enseñanza artística.

El estudio opta por una estrategia teórico-metodológica de orientación cualitativa y su método empleado permite considerar al ITAE como caso de estudio. Como consecuencia, se apuesta por un diseño de investigación flexible e interactivo, que permite la construcción del conocimiento y el análisis en profundidad en relación al contexto que genera la propia investigación.

Los principales hallazgos demuestran como el ITAE se ha convertido en una institución de alto desempeño dentro del escenario de la educación superior ecuatoriana, demostrando solidez en la formación, investigación y vinculación con la comunidad. Los procesos artístico-pedagógicos del Instituto han podido articular la polivocidad del arte contemporáneo y del pensamiento de avanzada. El ITAE ha gestado una generación de artistas sin precedentes en el contexto local, convirtiéndose en un referente para la enseñanza artística ecuatoriana.

Abstract

The research emphasizes an evaluative analysis about the contribution of ITAE to the Visual Arts scenario in the city of Guayaquil during this century and, especially, analyzes its formative processes and assesses their contributions to the development of the Visual Arts during ITAE's decade of experience in teaching Fine Arts.

This study opts for a theoretical-methodological strategy and its qualitative orientation allows to consider ITAE as object of study. Consequently, it advocates a flexible and interactive design research that allows the construction of knowledge and the insight analysis related to the context that generates its own investigation.

The main findings demonstrate how ITAE has turned into a high performance institute within the Ecuadorian higher education scenario, showing strength in training, researching and community outreach. The artistic-pedagogic processes of the Institute have achieved to articulate the Contemporary Arts polyvocality and the forward-thinking. ITAE has produced a never-seen-before generation of artists in the local context, thus becoming a benchmark for Arts teaching in Ecuador.

Glosario de Abreviaciones y Símbolos

BCE: Banco Central del Ecuador

CEACCES: Consejo de Evaluación, Acreditación y Aseguramiento de la Calidad de la Educación Superior

CES: Consejo de Educación Superior

CONEA: Consejo Nacional de Evaluación y Acreditación de la Educación Superior del Ecuador

CONESUP: Consejo Nacional de Educación Superior

IES: Institución o Instituciones de Educación Superior

ITAE: Instituto Superior Tecnológico de Artes del Ecuador

LOES: Ley Orgánica de Educación Superior

MAAC: Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo

PAO: Plaza de Artes y Oficios

SENESCYT: Secretaría Nacional de Educación Superior, Ciencia, Tecnología e Innovación

Uniartes: Universidad de las Artes

INTRODUCCIÓN

Antecedentes

Guayaquil es la segunda ciudad en importancia del Ecuador y se le considera su capital económica. Es la ciudad más poblada del país¹. Su geografía, su historia política y la sucesión de acontecimientos que la conforman hacen de ella un eje fundamental de la nación. Registra en su historia movimientos literarios de envergadura e importantes períodos culturales, así como la presencia de grandes artistas e intelectuales a lo largo del tiempo. No obstante, en las últimas décadas del siglo XX, Guayaquil vivió un estancamiento cultural y artístico que se prolongó hasta fines de los años noventa, momento en que inicia un profundo cambio de transformaciones urbanísticas que propiciarían un ambiente mucho más favorable para el desarrollo de las artes y en especial para las Artes Visuales.

En la primera década del siglo XXI florece un nuevo escenario artístico que ha convertido a la ciudad en el epicentro de las Artes Visuales del país. Este *renacer cultural* es producto de la convergencia de múltiples elementos que han dinamitado viejas estructuras y modelos de comportamientos dentro del mundo del arte. Entre estos elementos se pueden identificar la emergencia de una nueva generación de artistas, la creación de instituciones culturales de avanzadas², la implementación de nuevas políticas culturales, la conformación de públicos ávidos

¹ El último censo realizado por el Instituto Nacional de Estadística y Censo (INEC) en el año 2010 arrojó que Guayaquil es la ciudad más poblada del país con 2.350.915 habitantes. Le siguen Quito con 2.239.191 habitantes y Cuenca con 505.585 habitantes.

² La institución cultural más emblemática que se crea en Guayaquil durante la primera década del siglo XXI fue el Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo (MAAC), inaugurado oficialmente en julio del 2004 con las exposiciones *Umbrales del Arte en el Ecuador*, *Poéticas del Borde* y la Sala Autoral de Enrique Tábara. El MAAC

por las artes contemporáneas, la llegada de nuevos profesionales de la crítica, la historia del arte y los estudios visuales³, un incipiente coleccionismo de arte contemporáneo, la resonancia de las obras de los jóvenes artistas en los eventos profesionales más importantes del país y la reactualización de los salones y bienales⁴. Sin embargo, el componente que ha tenido un mayor protagonismo e impacto en estas transformaciones es la creación del Instituto Superior de Artes del Ecuador (ITAE). Esta investigación se propone analizar los aportes de dicha institución al escenario de las Artes Visuales de la ciudad en el presente siglo.

En los últimos años, Ecuador se ha encontrado en un complejo proceso de transformación social. Estos cambios en el panorama político, económico y sociocultural, enmarcados también dentro de ciertas lógicas regionales, han tenido incidencias en el campo artístico. La creación hace seis años del Ministerio de Cultura⁵ por el gobierno actual es un suceso burocrático que da

fue el primer Museo del país diseñado con los criterios arquitectónicos y con las especificidades técnicas necesarias para funcionar como un museo de arte contemporáneo. El Museo generó grandes expectativas en la comunidad artística nacional, pero después de ser inaugurado desvió sus criterios fundaciones, esto fue producto de los cambios ocurridos en la Dirección cultural del BCE, así como de la propia fragilidad institucional y de la injerencia política. En julio del 2009, el Museo fue rebautizado como Centro Cultural Libertador Simón Bolívar.

³ La presencia de nuevos profesionales de la crítica y de la historia del arte formados en el exterior, así como la de especialistas extranjeros que vinieron a residir en Guayaquil, sintonizaron de forma muy interesante con las investigaciones artísticas más propositivas del medio y con la producción de los jóvenes creadores, levantando una plataforma crítica que ha proyectado a muchos de ellos a circuitos más exigentes y les han articulado discursos prolijos en torno a sus propuestas.

⁴ La Bienal Internacional de Pintura de Cuenca es el mayor evento de las artes visuales del Ecuador con alcance internacional. Nació supeditada a una noción anquilosada de pintura pero incorporó desde el año 98 la fotografía digital y posteriormente se abrió a todos los lenguajes artísticos; lo mismo ocurrió con algunos salones nacionales como el Salón El Comercio de la ciudad de Quito. El Salón de Julio de Guayaquil, en cambio, se reafirmó en la pintura, pero apostó por los nuevos usos del medio y por las prácticas contemporáneas. Desde el año 2003 hubo un incremento importante en el monto económico de los premios y se empezó a trabajar con jurados extranjeros que implementaron rigurosos criterios de selección, esto produjo que se elevara sustancialmente la calidad de la exposición.

⁵ El Ministerio de Cultura y Patrimonio de Ecuador fue creado por el presidente Rafael Correa el 15 de enero de 2007 y es la institución pública encargada de la política cultural del país. Desde su creación asumió las funciones que antes

señales de la importancia que el arte y la cultura deberían tener en la nueva realidad. La existencia de este Ministerio se conecta con los procesos de institucionalización de la cultura que se dan a escala global desde hace algunas décadas. Una de las áreas prioritarias que está bajo la égida de este tipo de institución es el de las prácticas artísticas; dentro de estas, las Artes Visuales ocupa un lugar especial, sobre todo en el Ecuador, país en el que las artes plásticas y visuales poseen una larga tradición en la cultura nacional que se evidencia en la extraordinaria herencia prehispánica, el sorprendente y extenso arte colonial, en los renovadores movimientos del arte moderno y en las emergentes prácticas contemporáneas.

El nacimiento del ITAE se da previo a estos nuevos horizontes de la política pública del Ecuador. Ocurre en el contexto de la profunda crisis económica que vivió el país a fines de la década del noventa y que desemboca en la dolarización de la economía nacional en el año 2000. El colapso del sistema financiero, la creación de la Agencia de Garantía de Depósitos (AGD) para resguardar los fondos de los cuenta ahorristas en los bancos quebrados y la salida del poder del presidente Jamil Mahuad el 21 de enero del año 2000 ó producto del golpe de estado fraguado por el movimiento indígena y un grupo de militares encabezados por el Coronel Lucio Gutiérrez ó fueron algunos de los acontecimientos que marcaron las nuevas coordenadas de la vida nacional.

Esto tuvo sus repercusiones directas en el mundo del arte. Como consecuencia de la crisis económica, el mercado del arte y las galerías sufrieron un impacto demoledor: la gran mayoría de galerías tuvieron que cerrar sus puertas después de cuantiosos años de trabajo, los altos precios

le correspondían a la Subsecretaría de Cultura, adscrita al entonces Ministerio de Educación y Cultura de Ecuador. En mayo de 2013 cambió su nombre de Ministerio de Cultura al de Ministerio de Cultura y Patrimonio.

que alcanzaron ciertas firmas en el mercado local se pulverizaron; las colecciones públicas, producto también de una falta de arbitraje profesional, sufrieron una devaluación sin precedentes. Esta gran sacudida del sistema cultural permitió, paradójicamente, que aparecieran nuevos actores y oportunidades para las prácticas artísticas contemporáneas. Los artistas, que venían produciendo con otros criterios creativos y explorando con nuevos lenguajes desde los años ochenta y noventa, encontraron espacio dentro del circuito institucional del arte.

El arte contemporáneo en el Ecuador ha estado sintonizado de manera particular con las problemáticas locales, reconectando la creación artística con tópicos históricos, sociales, políticos y económicos. El diálogo del arte con la agenda pública, así como el uso consciente de sus capacidades críticas y retóricas por parte de los artistas, es uno de los signos más interesantes de la producción visual de los últimos 20 años.

Rodolfo Kronfle considera que las obras más relevantes de este período en términos culturales son aquellas que reflejan de manera elocuente las particularidades de la vida del país y sus vínculos con el entorno global. Con relación a estas prácticas, el crítico guayaquileño señala:

Estos trabajos entablan un diálogo intenso con los factores que han perfilado el momento histórico en que han surgido, creando una estructura simbólica de esta experiencia sin precedentes en el arte del país; se trata de una década signada por la inestabilidad gubernamental y descomposición moral de todo el entramado del estado, por las crisis económicas y políticas, por las fracturas sociales producto de la migración, por los efectos de la globalización, por nuevas dinámicas urbanas, por el protagonismo de las comunidades indígenas en la vida pública, por el ahondamiento y complejización de las tensiones regionalistas al interior del país, por nuestras

relineadas filiaciones en la fluctuante geopolítica internacional, y por las conflictivas relaciones con los países vecinos (Kronfle, 2009).

No obstante, la relación del arte con lo social tiene una vasta tradición en el contexto ecuatoriano y latinoamericano. El arte moderno, que vuelca la mirada hacia referentes locales e identitarios, emerge en el continente durante la segunda y tercera década del siglo XX a partir de un fructífero diálogo entre las influencias de los nuevos lenguajes de las vanguardias artísticas europeas y el discurso de lo propio. Lupe Álvarez, María Elena Bedoya y Ángel Emilio Hidalgo consideran que estos procesos buscan anclarse y ajustarse a su propia cultura antes de trascender al plano universal: «Esta convicción condiciona una actitud ante la tradición, el pasado y sus acervos, muy diferente a aquella negadora y rupturista que caracteriza a la modernidad maestra» (Álvarez, Bedoya, Hidalgo, 2004). Con relación a las especificidades de los procesos artísticos del modernismo latinoamericano, también mencionan lo siguiente:

Hablar de una cultura artística en clave moderna para nuestros países, significa, además, desmenuzar los roles del arte en el descubrimiento de realidades que desbordan los cánones occidentales, indagar en los componentes visuales de tales contextos y apreciar cómo los nuevos motivos van ganando en densidad, a través del peso que adquieren en la imagen artística. Se trata de reconocer cómo se va estructurando una nueva visualidad, en la que intervienen no sólo los componentes establecidos por la tradición del arte; sino también, otros referentes culturales y otros usos sociales (Álvarez, Bedoya, Hidalgo, 2004).

La enseñanza del arte normalmente es una caja de resonancia de los cambios y de las búsquedas que se dan en las prácticas artísticas. En Guayaquil, la enseñanza del arte tiene un

antecedente importante antes de la llegada del modernismo estético: la fundación en el año 1891 de la Escuela de Artes y Oficios, auspiciada por la Sociedad Filantrópica del Guayas. Música, ebanistería, telegrafía y dibujo lineal fueron los primeros talleres que ofertó la escuela. Esta primera escuela de artes de la ciudad inició sus clases con casi 40 alumnos. En el Catálogo de la Exposición Nacional de 1899 se dice lo siguiente:

En el arte, entre nosotros, la inspiración antigua se borra; el credo moderno apenas alcanza a algunas conciencias despreocupadas, y permanece entre el pasado que se derrumba y el presente que carece de bases sólidas. Pero la invasión del arte moderno se acerca⁶.

Refiriéndose al catálogo de la Exposición Nacional, Hidalgo menciona que la entrada del arte moderno se da tanto por los procesos de ñ experimentación en el campo de las õbellas artesõ como por el desarrollo de las visualidades modernas que abrieron espacio a la actividad laboral de los nuevos artistas: dibujantes, caricaturistas, litógrafos, fotograbadores, todos ellos vinculados a la Escuela de Artes y Oficios de la Sociedad Filantrópica del Guayasõ (Hidalgo, 2013).

El siglo XX llega de la mano con transformaciones en el ambiente artístico del país. Los gobiernos liberales de Eloy Alfaro y de Leónidas Plaza crearon el Conservatorio Nacional de Música y la Escuela de Bellas Artes de Quito⁷. El Estado laico creado por Alfaro entiende al arte como un ente de transformación social. Una nación moderna y sólida no se conseguiría sin una cultura resplandeciente en la cual se pudieran reflejar y representar los ciudadanos. El arte se asume como un símbolo del progreso.

⁶ Publicado en el Catálogo de la Exposición Nacional de la Sociedad Filantrópica de 1899.

⁷ La Escuela de Bellas Artes inicialmente estuvo anexa al Conservatorio Nacional de Música. En 1906 se independiza del Conservatorio de Música al crear su propio Reglamento. Después de 1914 se convertiría en la Escuela Nacional de Bellas Artes.

La Revista de la Escuela de Bellas Artes menciona sobre la inauguración del centro de estudios:

Esta Escuela impartiría los nuevos conocimientos y fomentaría el ingenio quiteño, para dirigirlo y explotarlo en beneficio de la Patria. Para su inauguración, el 24 de mayo de 1904, se congregó lo más granado de la sociedad de Quito en los salones del Teatro Sucre y entre discursos, música, poesías y la mar de cosas que constituyen una velada de las buenas, vino al mundo la consolidada Escuela⁸.

Con relación a la ciudad de Cuenca, el otro centro cultural del país y que a lo largo de la centuria ha sido un enclave de procesos artísticos y literarios relevantes para la cultura local, Hidalgo indica:

En el caso de Cuenca, se había fundado una Escuela de Pintura (1893) favorecida por el presidente Luis Cordero. Este cenáculo académico estuvo dirigido por el profesor español Tomás Povedano y de Arcos, quien era retratista y paisajista. No obstante, la actividad de la escuela se suspendió por la guerra civil ecuatoriana y luego, en 1903, por gestión de Honorato Vázquez se revivió una Academia de Dibujo y Pintura adscrita a la Universidad de Cuenca, contratándose a Joaquín Pinto para que dirija los cursos de pintura. (Hidalgo, 2013).

En este sentido, el siguiente centro de enseñanza artística creado en Guayaquil fue la Escuela de Bellas Artes, institución anexa al Colegio Vicente Rocafuerte, fundada en el año 1925⁹ por

⁸ *Revista de la Escuela de Bellas Artes*, n°3. El primer número de la *Revista de la Escuela de Bellas Artes*, se publica el 10 de agosto de 1905 y en ella se señala: Nos hemos empeñado en dar a luz el primer número de nuestra revista en esta fecha tan grata a los ecuatorianos, para contribuir, siquiera modestamente, a solemnizarla. Plegue al cielo conceder a nuestra patria tan querida el mayor de los bienes óla Paz- a cuya sombra se desarrollan las ciencias, las artes, y las industrias, fuentes de prosperidad y gloria al porvenir.

⁹ Revista del Colegio Nacional Vicente Rocafuerte.

Antonio Bellolio y Enrico Pacciani, que juntos al catalán Roura Oxandaberro abrieron nuevos caminos para la formación en artes en la ciudad. La segunda Escuela de Bellas Artes de la ciudad se funda en 1941 con la intención de promover las artes plásticas en los jóvenes y adultos independientemente de su nivel de instrucción. Su director fundador fue Alfredo Palacio Moreno.

En 1972, durante la alcaldía de Juan José Vilaseca, se aprueba la ordenanza para la creación del Colegio Municipal de Bellas Artes y Escuela de Artes Aplicadas con el nombre de Juan José Plaza, en homenaje al primer presidente del Patronato de Bellas Artes. En las décadas siguientes, este Colegio fue la única institución de la ciudad dedicada a la enseñanza de las Artes Visuales con la limitación de formar únicamente bachilleres en artes plásticas y tener un modelo pedagógico orientado fundamentalmente al dominio de las técnicas tradicionales, específicamente de la pintura, la escultura y las artes gráficas; elementos básicos pero insuficientes para la formación del artista visual en la sociedad contemporánea.

La ausencia de una enseñanza superior de arte en toda la costa ecuatoriana fue una desventaja para varias generaciones de artistas cuya producción se vio rezagada y dispersa. El gran potencial artístico de la región no encontró condiciones favorables para su desarrollo y los proyectos institucionales, preocupados por revertir esta insuficiencia, resultaron ser intentos aislados y sin sólido fundamento académico ni suficiente respaldo conceptual.

A principios del siglo XXI en Guayaquil solo habían programas académicos de nivel superior en Artes Plásticas o Artes Visuales en el Jefferson International College, quien ofrecía el título

Bachelor of Visual Arts in Fine Arts¹⁰ y en la Universidad de Especialidades Espíritu Santo (UEES), quien aun ofrece una Licenciatura en Artes con concentraciones en Artes Escénicas, Artes Plásticas, Música e Historia del Arte. Al no ser estas instituciones especializadas en la enseñanza artística, su radio de incidencia en la formación de profesionales de las Artes Visuales tuvo un alcance limitado. No obstante, la carrera de la UEES ha desarrollado un trabajo sostenido en los últimos años que le ha permitido crecer en su oferta educativa.

Durante las últimas décadas, gran parte de los cambios artísticos y culturales que se han gestado en Guayaquil han sido impulsados por los propios artistas. Una generación de artistas locales, más otros llegados de otras geografías, se involucraron en la formación profesional de artistas con la intención de fraguar sus propias plataformas creativas y participar de manera activa en la gestación de nuevas audiencias y problemáticas para la cultura contemporánea.

En el año 2001, el artista Xavier Patiño, ex miembro de La Artefactoría¹¹, una agrupación pionera del arte contemporáneo en el Ecuador, convocó a otros actores culturales para desarrollar una institución de educación superior de artes en la ciudad. Inicialmente Patiño presentó la idea como un proyecto artístico dentro de *Ataque de Alas*, evento que formaba parte del programa de Inserción del Arte en el Espacio Público del MAAC. Posteriormente junto a Marco Alvarado y al autor de esta investigación presentaron el proyecto a la Dirección Cultural de la Sucursal Mayor

10 Esta institución no pudo continuar con su oferta educativa universitaria por dificultades con el permiso de funcionamiento ante el CONESUP.

11 La Artefactoría fue un colectivo artístico que aparece en 1982 en la ciudad de Guayaquil. El crítico e historiador del arte Juan Castro y Velázquez agrupó a varios jóvenes artistas graduados del Colegio de Bellas Artes Juan José Plaza, entre los que se encontraban Jorge Velarde, Marcos Restrepo, Flavio Álava y Xavier Patiño; más tarde se les unió Paco Cuesta y Marco Alvarado. El colectivo se disuelve en 1989 con la exposición *Canibal* realizada en el Museo Municipal de Guayaquil.

del Banco Central del Ecuador, entidad que entonces se encontraba desarrollando una infraestructura cultural sin precedentes en la ciudad. El Arq. Freddy Olmedo, Director Regional de Cultura, acogió el proyecto y en conjunto con la Muy Ilustre Municipalidad de Guayaquil presentaron el expediente de creación a las autoridades rectoras de la educación superior del país en abril de 2003.

De esta forma inicia sus actividades el Instituto Superior Tecnológico de Artes del Ecuador¹² (ITAE) en el año 2003. El Instituto nació dentro del Proyecto Plaza de Artes y Oficios (PAO) desarrollado en el antiguo Centro Cívico del Sur de la ciudad y fue aprobado mediante resolución del Consejo Nacional de Educación Superior (CONESUP) en febrero del año 2004. Su fin prioritario es la preparación de profesionales con excelencia académica en base a la educación, promoción y difusión de las artes en el Ecuador.

La creación de este espacio pionero en el litoral ecuatoriano vino a paliar la ausencia de una institución de educación profesional de artes a nivel superior en toda la región (a diferencia de lo que ocurría en Quito, Cuenca y Loja, donde existían instituciones y programas de educación superior en artes desde hacía décadas). Durante años varias generaciones de jóvenes guayaquileños y costeños tuvieron que migrar para desarrollar sus vocaciones artísticas, creativas e intelectuales.

¹² En el primer año de existencia, la sede provisional del ITAE fue el Museo Antropológico de 9 de Octubre y Antepara, edificio que ya había sido vendido por el BCE a otra institución del estado. En 2004 se trasladó a la PAO, específicamente a una de las partes del subsuelo del Teatro del Centro Cívico, entonces en pésimas condiciones físicas, por lo cual el BCE, a través de la Dirección Cultural, realizó las adecuaciones mínimas necesarias para poder continuar con la oferta académica.

En muy poco tiempo el ITAE revirtió esta realidad y sus resultados académicos y artísticos se multiplicaron. A pesar de estos logros, su historia ha sido extremadamente azarosa y de gran fragilidad institucional, pues ha estado imbuida en los constantes cambios ocurridos en el panorama político ecuatoriano de la pasada década.

A fines de 2003 hubo cambios en la Dirección Regional de Cultura de la Sucursal Mayor Guayaquil del Banco Central del Ecuador¹³ y con ello se inició un proceso de desmantelamiento de todos los proyectos culturales que venían en marcha. A pesar de que el ITAE ya tenía cuerpo legal y que conformaba el llamado componente interno de la Plaza de Artes y Oficios, el BCE, principal promotor del centro de estudios, se desentendió de sus responsabilidades y obligó a trabajar a la joven institución en condiciones sumamente adversas.

En cambio, a partir del 2005 la Muy Ilustre Municipalidad de Guayaquil, segundo promotor del Instituto, refrendó su apoyo mediante un convenio interinstitucional¹⁴ que incorporó al ITAE a la Ordenanza municipal de Fomento a la Cultura otorgada a las instituciones más destacadas de la ciudad, así como un plan de mejoras a su infraestructura cuya mayor cristalización fue la construcción de un nuevo edificio en la misma Plaza de Artes y Oficios.

¹³ La nueva Dirección Cultural, a cargo de la Lcda. Mariela García Caputti, intentó cerrar el Instituto desde principios de 2004. De esta manera el ITAE fue marginado de los programas culturales del BCE y se le excluyó de los presupuestos desde ese año.

¹⁴ En agosto del 2005 el ITAE firma un convenio de tres etapas con el Municipio de la ciudad. La primera correspondió a reparaciones y mejoras de los espacios del ITAE dentro del Teatro de la PAO con una inversión de \$ 57,000 USD; la segunda consistiría en la construcción de un edificio extra en terrenos del propio parque, precisamente como complemento de los espacios del subsuelo del Teatro; y la tercera, la construcción de nuevas instalaciones, en relación a las exigencias del crecimiento de las distintas carreras del Instituto.

En los primeros años se ofertó únicamente la carrera de Artes Visuales, área artística sobre la cual se basó el proyecto fundador y la propuesta artístico-pedagógica que marcó las directrices de la institución, hasta que en el año 2005 se sumaron al proyecto Santiago Roldós y Pilar Aranda, directores de Muégano Teatro, quienes crearon el Laboratorio de Teatro Independiente del ITAE, embrión de la Carrera de Teatro, que junto a la carrera de Producción de Sonido y Música, creada por Daniel Sais en el 2007, conforman la actual oferta académica del ITAE.

La misión del Instituto desde un inicio fue la de formar a una generación de artistas cualitativamente diferentes que contribuyeran al afianzamiento de la cultura nacional e influir directamente en el crecimiento de la escena artística local, regional y nacional con una sólida proyección en el ámbito internacional. Hoy los artistas visuales formados en sus predios han alcanzado más de cien premios y menciones en los certámenes profesionales más importantes del país, pero lo verdaderamente significativo de estos resultados académicos es la construcción cotidiana, con el máximo rigor, de nuevas dinámicas de creación, crítica y comprensión del trabajo artístico.

Actualmente más de 250 estudiantes están matriculados en las 3 carreras del ITAE. Jóvenes que tienen la oportunidad, independientemente de su condición socioeconómica, de estudiar artes como una opción de vida y que en pocos años se convertirán en actores fundamentales de la escena cultural de la ciudad.

En los primeros 6 años¹⁵, el Instituto trabajó y desarrolló su labor académica en situaciones muy adversas desde el punto de vista jurídico y financiero, hasta que a principios de 2010 el CONESUP emite una resolución que lo declara como una entidad de derecho público¹⁶. Al año siguiente se inicia la transición definitiva del ITAE al sector público, asegurando al Instituto un presupuesto anual para continuar con su gestión académica y cultural.

Como resultado de este proceso de institucionalización, se ha logrado una mayor convocatoria en los jóvenes de la ciudad y la región interesados en estudiar artes. Esto se evidencia en el significativo incremento de la matrícula en los últimos años¹⁷. En este sentido se puede detectar también un aumento del número de graduados y de jóvenes artistas que se están insertando en el escenario cultural. La gratuidad de la educación, producto de lo estipulado en la nueva Constitución de la República del año 2008, ha posibilitado el ingreso de estudiantes de sectores menos favorecidos de la sociedad, jóvenes que de otra manera no hubiesen podido aspirar a una formación de esta naturaleza.

¹⁵ Después de trabajar sin el debido presupuesto se llegó a una situación financiera límite que nuevamente afectó la sobrevivencia del ITAE. Se dieron reuniones con importantes autoridades del nuevo Gobierno del Ec. Rafael Correa, entre ellos con Ricardo Patiño, Ministro de la Política, y con Carolina Portaluppi, Ministra del Litoral. Estos encuentros propiciaron que en febrero de 2008 se reunieran las autoridades del ITAE con el nuevo Directorio del Banco Central, presidido por Robert Andrade; con el Gerente General, Mauricio Martínez, y con el nuevo Gerente de la Sucursal Mayor Guayaquil, Hernán Salazar. Entonces se dio un giro de 180 grados por parte del BCE: se dejó de hablar de incumplimientos y se comenzó a hablar de compromisos. El Directorio visitó el ITAE y delegó a Hernán Salazar para que implementara un plan de apoyo que consistió básicamente en conseguir unos recursos de emergencia para el presupuesto anual del ITAE con el auspicio de PACIFICARD y en la realización de un convenio de desarrollo de actividades culturales en los exteriores de la PAO durante el año 2008 con el nombre de *Reencuentro con las Artes*.

¹⁶ El 5 de enero de 2010 se certifica por Resolución de Presidencia N° 004.PR del CONESUP que el ITAE es una entidad de derecho público en apego a la naturaleza jurídica de sus entidades promotoras.

¹⁷ En los documentos de la Secretaría General del ITAE consta que en el año 2009 la matrícula del Instituto era de 115 estudiantes. En 2010, producto de la gratuidad, la matrícula fue de 198 estudiantes, lo que equivale a un incremento del 72.17%. En 2011 la matrícula era de 274 estudiantes lo que equivale con respecto al año 2009 un incremento del 138.26 %.

La institución adicionalmente ha fortalecido su estructura orgánica administrativa. La planta docente trabaja ya con estabilidad presupuestaria, lo que le permite un mejor enfoque en los procesos académicos e investigativos. La Comisión de Vínculo con la Comunidad desarrolla programas permanentes y con proyección a largo plazo en todas las carreras, que posibilitan una efectiva inserción social de la labor docente. También se ha ido conformando un clima de investigación artística entre los estudiantes y profesores, así como una rica interacción entre todas las carreras, creando de este modo una comunidad académica que hoy se ha convertido en una de las mayores fortalezas de la institución.

En este contexto, la carrera de Artes Visuales ya tuvo su primera reforma curricular y ha entrado en una etapa de mayor rigor de los procesos académicos. El personal docente ha participado en programas de capacitación con profesores nacionales y foráneos en las áreas artísticas, filosóficas y de apoyo metodológico. Algunos graduados de las primeras promociones se han incorporado a la planta docente después de haber acumulado una base inicial de experiencias pedagógicas con las ayudantías de cátedra. Adicionalmente la Comisión de Evaluación Interna de la institución desarrolla en conjunto con los directivos el plan de mejoras e implementa el modelo de autoevaluación con vista a los actuales procesos de evaluación institucional y acreditación de la calidad que se dan en la educación superior ecuatoriana. Todos estos logros tienen como antecedente la evaluación institucional realizada en el año 2009 por el extinto CONEA, quien le otorgó al Instituto la calificación de Categoría A.

Hoy aparecen nuevos retos como la articulación del Instituto al proyecto de la Universidad de las Artes (Uniartes) que se desarrollará en la ciudad de Guayaquil. La apuesta que la ITAE ha

hecho por la contemporaneidad y por una propuesta artístico-pedagógica emanada desde los propios artistas, le otorga una legitimidad muy particular a esta institución de educación superior (IES) sobre la cual hoy gravitan nuevas incertidumbres.

El Proyecto de la Uniartes y el desarrollo de su expediente para su aprobación por parte de los organismos públicos que rigen el Sistema de Educación Superior¹⁸ y de la Asamblea Nacional, han estado a cargo del Ministerio de Cultura del Ecuador.

Uno de los elementos más complejos del expediente de la Uniartes, desde que se lanzó públicamente el pasado 10 de octubre de 2012 en la Gobernación del Guayas, es que los actores vinculados a la enseñanza del arte en el país no fueron considerados en la elaboración del proyecto. En este sentido llama la atención que el ITAE, siendo la única IES de carácter público dedicada a la enseñanza artística en la ciudad de Guayaquil, lugar donde tendrá la sede la Uniartes, no fue tomado en cuenta en ninguno de los procesos de creación de dicho documento. Existen signos sobre un trabajo que ha sido orientado desde el desconocimiento o negación de las experiencias históricas acumuladas en la enseñanza del arte en la región.

No están exentos de riesgos ciertos cambios estructurales que operan en la coyuntura actual de la educación ecuatoriana y que propician nuevos tipos de relaciones entre las IES, la sociedad,

¹⁸ Con la aprobación de la nueva Ley Orgánica de la Educación Superior (LOES), en octubre de 2010 desaparece el CONESUP como ente rector del Sistema de Educación Superior ecuatoriana y también el CONEA como entidad de evaluación y acreditación de la Educación Superior. El CONEA es reemplazado por el Consejo de Evaluación, Acreditación y Aseguramiento de la Calidad de la Educación Superior (CEACCES) y el CONESUP, por el Consejo de Educación Superior (CES), este último asume la rectoría de la política pública de la Educación Superior en conjunto con la Secretaría Nacional de Educación Superior, Ciencia, Tecnología e Innovación (SENESCYT). El expediente de la Uniartes antes de llegar a la Asamblea Nacional debe tener también la aprobación de la Secretaría Nacional de Planificación y Desarrollo (SENPLADES).

el Estado y la Función Ejecutiva; una relación que se da en un ambiente de sostenida pérdida de las fronteras entre lo público y lo estatal y entre el gobierno y el estado. En este sentido, José Joaquín Brunner menciona que la discusión que existe hoy en torno a lo público, lo estatal, lo privado y el mercado, rebasa el ámbito de la educación¹⁹. En el contexto latinoamericano el concepto de lo público como algo mimetizado a lo estatal se maneja de forma indiscriminada y *lo público y el estado se convierten peligrosamente en un ente unificado* (Brunner y Peña, 2011).

La malformación del sistema de educación superior es un síntoma que rebasa las fronteras del Ecuador. La universidad aun no logra convertirse en un *tanque de pensamiento* que proyecte los grandes conflictos de esta época. Los exiguos estudios de postgrados demuestran el débil estado de la investigación en las IES y su impacto en el tejido social (Villavicencio, 2013). La universidad debe estar al servicio de los Planes de Desarrollo de las naciones, pero sin dejar de ser el espacio del ingenio colectivo, de la libertad de pensamiento y de la búsqueda de largo aliento que potencie constantemente el rol de la educación.

La existencia del ITAE ha estado marcada por la dificultad y la persistencia. Su rol educativo está enriquecido e interpelado al mismo tiempo por su propia proyección artístico-cultural. Ese es uno de sus sellos institucionales: ser un espacio construido por creadores que, como fin último, buscan fomentar nuevos procesos creativos que apuesten por un compromiso permanente con su tiempo y su cultura.

¹⁹ Brunner considera que en la Nueva Gestión Pública propone una organización esbelta, de altos estándares y resultados alcanzables. La era digital y la globalización derivan el uso de conocimientos avanzados que nos llevan a nuevas redefiniciones de la noción de lo público y de lo privado en la educación superior. Estos cambios alertan sobre los riesgos de crisis y de falta de pertinencia de las IES en las actuales coordenadas sociales.

Después de una década de trabajo sostenido, aparecen nuevos retos y desafíos para la institución: por un lado tiene la necesidad de consolidar una estructura organizacional de educación superior que esté acorde a los requerimientos de una institución pública; y por otro, preservarse como un espacio de libertad creativa que no desmonte la lógica y el funcionamiento del arte como actividad socialmente significativa, en términos de poseer un discurso crítico que fluya al borde o en los márgenes de lo institucional.

El dualismo que existe en las organizaciones de educación superior y de sus estructuras administrativas y académicas como entes paralelos se complejiza doblemente y en direcciones contrarias a la formación artística. La toma de decisiones administrativas es dependiente y subordinada al aparato estatal con todos sus vericuetos burocráticos y su temporalidad política, en contraste con las decisiones académicas que están tensadas por el cuestionamiento continuo del personal académico (docentes-artistas-alumnos), que parten en su trabajo de un rescate permanente de la desconfianza, la incertidumbre y el cuestionamiento de las estructuras de poder. La jurisdicción del arte va a contrapelo de la noción de autoridad y de los sistemas de control; por ende, los procesos de enseñanza artística no buscan su legitimidad únicamente dentro del espacio académico o en las instancias del estado donde se administran los recursos públicos, sino que traza sus propias líneas de equivalencia y de valor.

El liderazgo y la legitimidad de las autoridades en las IES dedicadas a la enseñanza artística se afianzan en la medida en que se establezcan conexiones diversas con los distintos órganos de la institución. Debe tenerse en cuenta la especificidad de los perfiles de los diferentes miembros de la comunidad académica y cómo las funciones administrativas se subordinan a los fines educativos. Las estructuras que sostengan a un proyecto artístico-pedagógico como el ITAE

deben contener y establecer hábitos de tolerancia y de plena libertad entre sus miembros, proyectando como principios el reconocimiento a la diferencia y a la problematización permanente de la realidad.

La labor del ITAE ha transitado por este complejo escenario durante los últimos 10 años, de manera que una investigación sobre la contribución del Instituto al desarrollo de las Artes Visuales en Guayaquil debe considerar todos estos antecedentes de estudio.

Problema a investigar

La presente investigación se propone valorar la contribución del ITAE al desarrollo de las Artes Visuales en la ciudad de Guayaquil en el presente siglo. El estudio estará dirigido a comprender desde una perspectiva crítica, histórica y pedagógica las distintas etapas de la institución y valorar la contribución de los procesos formativos en Artes Visuales y los aportes del Instituto al escenario cultural de la ciudad en el siglo XXI.

Guayaquil se ha un convertido en el presente siglo en un centro de atención de las Artes Visuales en el país. La aparición de una nueva generación de artistas y creadores con visibilidad en el circuito artístico, tanto fuera como dentro del Ecuador, nos habla de un fenómeno novedoso que ha sido gestado fundamentalmente desde el proyecto artístico-pedagógico del ITAE.

A pesar de que el ITAE ha tenido reconocimientos por parte de la crítica, la academia, la sociedad civil y el estado, se pudiera manifestar que hasta este momento sus aportes a la

educación superior artística en la ciudad no han sido sometidos a un estudio riguroso que pueda justipreciar el verdadero alcance de la institución en términos pedagógicos, artísticos y culturales.

La ausencia histórica de carreras como Historia del Arte o Estudios Visuales en la ciudad y en el país ha provocado que el número de investigaciones sobre el arte, y específicamente sobre la enseñanza artística, aun sean insuficientes. La mayoría de los estudios en el área se han enfocado en el abordaje de las prácticas de los artistas, sus obras o el público. Un ejemplo valioso, en este sentido, es el libro de Rodolfo Kronfle Chambers²⁰ *HISTORIA(S) en el arte contemporáneo del Ecuador* (2011). A pesar de ser este texto un referente obligatorio para esta investigación, cabe señalar que no aborda desde ninguna perspectiva teórica los procesos artístico-pedagógicos. No obstante, por la riqueza de los referentes teóricos y visuales relativos al arte contemporáneo que el libro contiene, se convierte en una importante herramienta pedagógica para la propia enseñanza del arte en el Ecuador²¹.

Adicionalmente se ha podido identificar un estudio reciente²² de las investigadoras Mireya Salgado y Carmen Corbalán de Celis sobre la Escuela de Bellas Artes de Quito, pero aborda

²⁰ Rodolfo Kronfle Chambers es uno de los críticos, curadores e historiadores del arte con un mayor protagonismo e influencia en el nuevo escenario cultural de la ciudad de Guayaquil. Es una de las miradas críticas más prolijas sobre el arte ecuatoriano contemporáneo. Ha desarrollado un trabajo agudo y coherente, totalmente distanciado de la forma floral-fosforescente con que la crítica tradicional en el Ecuador ha tratado a las prácticas artísticas.

²¹ La plataforma digital *Río Revuelto* de Rodolfo Kronfle también se ha convertido en una importante ventana de visibilización, valoración, conocimiento y promoción de las prácticas artísticas contemporáneas del Ecuador.

²² La investigación fue ganadora del programa de becas 2012 del Instituto de la ciudad de Quito.

únicamente los años entre la refundación de la Escuela en 1904 y los inicios de la década de 1920. A pesar de ser un apreciable aporte a la cultura local, fundamentalmente en términos históricos, este no penetra en los causes relevantes y en las complejidades de la formación artística del siglo XX.

Es este sentido, resulta importante mencionar que la dificultad aquí manifiesta no es endémica del Ecuador o de América Latina. En general, la literatura sobre cómo se han dado los procesos de formación de los artistas, en el pasado o en el presente, es muy limitada; todo lo contrario a lo que ocurre con el trato a la obra de arte, a la biografía de los artistas y a otros componentes del mundo del arte, sobre los cuales la historia del arte arroja abundante información. Con relación al comportamiento de la historia del arte ante el tema de la formación artística, Hortencia Peramo menciona:

Estas han sido mayormente alusiones puntuales que no han pretendido realizar un estudio específico sobre esta relación. ni elaborar una teoría particular sobre sus comportamientos epocales, como tampoco llegar a una generalización teórica sobre el asunto. Por otro lado, a pesar de algunas historias parciales sobre academias de arte o de aproximaciones de orden didáctico desde la enseñanza de alguna u otra rama o manifestación de estudios específicos que pudiera ser entendida como una relación entre el arte y su enseñanza y mucho menos sobre la enseñanza artística como entidad (Peramo, 2011).

En cambio, sobre la educación artística en los sistemas generales de la educación si aparecen abundantes estudios e investigaciones. Un ejemplo importante, en este sentido, es el libro *La educación en el arte posmoderno* de Arthur Efland, Kerry Freedman y Patricia Stuhr. A pesar de ser un texto ambicioso desde el punto de vista teórico y con un vasto análisis de todas las

tendencias pedagógicas dominantes en la educación artística del siglo XX, su aproximación a la formación de los artistas profesionales y a cómo operan estos procesos al interior del campo artístico es al extremo intermitente.

Como consecuencia, se puede identificar la ausencia de investigaciones sobre los procesos de formación artística en la ciudad de Guayaquil. Esto conlleva a que la presente investigación se origine desde grandes vacíos historiográficos y escasos antecedentes de estudio que, en cierta medida, afectan el desarrollo de esta, pero que al mismo tiempo le abre caminos extremadamente vírgenes a este proceso investigativo.

El estudio tiene como alcance valorar la pertinencia del ITAE y de la carrera de Artes Visuales en sus primeros 10 años de vida desde una perspectiva sociocultural y artístico-pedagógica. Las contribuciones de la institución al contexto local de las Artes Visuales serán valoradas de forma histórica, integral y sistémica; sin embargo, no podrá abarcarse a profundidad cada una de las áreas y componentes del Instituto. En esta investigación tampoco serán objeto de análisis las otras dos carreras de la institución, es decir, la carrera de Teatro y la carrera de Producción de Sonido y Música.

Otra limitación es la poca distancia temporal entre el presente estudio y el problema investigado. También lo es la posición del investigador, que en este caso ha estado involucrado de manera profunda con el nacimiento y la vida de la institución hasta el día de hoy. Una vez que estos procesos se asienten y se proyecten en el tiempo aparecerán juicios y miradas más distantes que podrán abordar desde otras perspectivas teóricas los posibles aportes culturales y artístico-

pedagógicos que el ITAE ha logrado. Estas limitaciones, de cara al futuro, constituirán nuevos retos investigativos.

Utilidad del estudio

La investigación o estudios sobre la enseñanza del arte en la ciudad y en el país han sido relativamente exiguos. Aunque las obras y proyectos creativos más significativos aparecidos en la última década han estado acompañados de un tratamiento crítico, se puede decir que hasta este momento no se ha gestado una investigación profunda acerca del armazón institucional que ha sustentado dichos cambios y del rol protagónico que la formación artística ha tenido en el escenario cultural. La influencia que el ITAE ha tenido en el campo de las Artes Visuales de la región, sus aportaciones a la renovación de la escena artística local y el protagonismo que adquiere con relación a los demás componentes del sistema del arte no ha sido valorada desde su justa dimensión.

Una de las contribuciones y entradas prioritarias de la presente investigación es el análisis del papel de la escuela o de la academia como un componente fundamental del mundo del arte y su incidencia en un contexto sociocultural determinado. Realizar una indagación sobre el proyecto del ITAE y de sus aportes a la formación artística y al panorama de las Artes Visuales contemporáneas en la ciudad de Guayaquil resulta pertinente en la medida en que esta ayude a valorar en términos históricos, teóricos y pedagógicos dicho proyecto.

También este estudio podrá develar paralelos y relaciones con otros contextos de la región. Son muchas las ciudades latinoamericanas donde la institución cultural padece de una

disfuncionalidad crónica. El arte no es valorado como una actividad socialmente representativa. La hostilidad a la creación y a la vocación artística llega a ser un problema estructural de nuestras sociedades donde las políticas educativas de los estados palidecen bajo parámetros tecnocráticos y de corto aliento. La deuda con la formación artística nunca ha sido contabilizada ni forma parte de las agendas públicas de nuestras naciones.

La investigación será de utilidad para artistas, estudiantes de artes, profesores, investigadores, historiadores del arte, estudiosos de la visualidad y de la cultura que dispondrán de una serie de datos históricos, pedagógicos y analíticos sobre la experiencia y los aportes del ITAE a la escena de las Artes Visuales en la ciudad de Guayaquil. Este estudio podrá generar insumos para nuevas investigaciones sobre el problema planteado y sobre la relación de la enseñanza artística con los demás componentes del mundo del arte en el contexto local.

El estudio del ITAE puede ser un termómetro que con facilidad establecerá diálogos con las problemáticas que padece la enseñanza del arte y las prácticas artísticas en otras ciudades de la región y, sobre todo, con la posibilidad de revertir las condicionantes negativas que subsisten en nuestros escenarios culturales.

REVISIÓN DE LA LITERATURA

Análisis lógico-histórico

La investigación propuesta supone ante todo la revisión de literatura dedicada al examen de la enseñanza artística desde una doble perspectiva: histórica y lógica. Dicho examen está

indisolublemente vinculado con la propia evolución de la noción de arte, por lo que ambos momentos se traslapan en el estudio.

En este sentido, el registro de los cambios de dicha noción se articula en la bibliografía consultada con los diferentes enfoques sucesivos que han resultado dominantes a la hora de definir las peculiaridades de la enseñanza artística y de los procesos de formación del artista en general.

Parece entonces pertinente comenzar el análisis justo en el debate acerca de la noción de arte del que da cuenta el teórico español José Jiménez en su obra *Teoría del Arte*, en la que afirma: «Lo que llamamos arte en nuestra tradición de cultura es ya una manifestación específica de institucionalización de las manifestaciones estéticas, con diversas variantes y oscilaciones en las distintas épocas de esa tradición». Para finalmente concluir que: «El arte es una convención cultural, dependiente siempre de los cambios y modificaciones de los contextos culturales en los que se inscribe» (Jiménez, 2002).

Este criterio, que aun en nuestros días resulta polémico por la significativa amplitud semántica que concede históricamente al *arte*, inscribe desde un principio las cambiantes definiciones históricas de la enseñanza artística. Y es que la movilidad de la noción misma del arte ha condicionado la concepción del artista y, por consiguiente, de los procesos de su enseñanza y de los aspectos que convergen en su formación.

El término *arte* proviene de la palabra latina *ars*, que a su vez traduce la palabra griega *téchne*, la cual se refería a una serie de actividades que denotaban una pericia o habilidad especial, tanto

manual como mental, que iban desde la estrategia militar hasta la navegación o la medicina. Pero hacia el siglo V a.C., dentro de este amplio espectro, ya se va a distinguir un grupo particular que implicaban el saber o destreza para producir imágenes y construir universos ficticios. Bajo el concepto de *techné mimetiké* se da la unidad del conjunto de prácticas que hoy llamamos *artes*. Según Jiménez ñ este sentido de mimesis es el que se asienta de modo definitivo en el esplendor de la época Clásica, y presupone la gran revolución cultural de la plena expansión de la escritura, la alfabetización de Atenas y de toda Grecia; y menciona:

El término «*téchne*», que alcanzó un uso generalizado en la Hélade hacia el siglo VI a.C., implicaba la adquisición práctica de conocimientos, y es así como Aristóteles, ya en el siglo IV a.C., define teóricamente el concepto: «Nace la *téchne* cuando de muchas observaciones experimentales surge una noción universal sobre los casos semejantes» (Metafísica, I, I, 981a). La *téchne*, para Aristóteles, implica una fusión de pensamiento y producción, un discurrir y un hacer. Y así, dentro de las posibles operaciones del «pensamiento» (*dianoia*), la *téchne*, como operación «productiva» (*poietiké*), se distinguiría de las operaciones «prácticas» y de las «teóricas» (Jiménez, 2002).

Pero estas precisiones epistemológicas se manifiestan igualmente en las grandes transformaciones que en la enseñanza del arte tendrían aquí su punto fundacional. En Atenas aparece una nueva concepción de la educación que incluían la gimnasia y la música con el objetivo de lograr un desarrollo físico, estético y moral de la personalidad del ciudadano. La educación del cuerpo y del alma como camino para lograr ñla buena vidañ griega y dotar al individuo de los elementos formativos necesarios para templar un carácter verdaderamente humano y estar apto para ejercer sus deberes cívicos. La *Paideia* era la base de la educación del hombre griego e incluía la música y la poesía como parte de su experiencia educativa.

Como señala Werner Jaeger en su antológica obra *Paideia: los ideales de la cultura griega*, la educación y el arte fueron elementos fundamentales en el proceso espiritual de los griegos, mediante el cual construyeron ese ideal de humanidad que le otorga también una importancia universal como educadores, derivada de su nueva concepción de la posición del individuo en la sociedad (Jaeger, 1990).

Jaeger precisa al respecto:

Y en forma de Paideia, de "cultura", consideraron los griegos la totalidad de su obra creadora en relación con otros pueblos de la Antigüedad de los cuales fueron herederos. Augusto concibió la misión del Imperio romano en función de la idea de la cultura griega. Sin la idea griega de la cultura no hubiera existido la Antigüedad como unidad histórica ni el mundo de la cultura occidental (Jaeger, 1990).

La concepción mimética del arte curiosamente encuentra resistencia en pensadores como Platón, quien percibía a la mimesis y a la ilusión de la representación como algo incompatible con la búsqueda de la verdad que constituían el núcleo de su filosofía.

Esto se manifiesta en el Libro III de la *República* donde Platón señala:

Luego si uno de estos hombres, hábiles en el arte de imitarlo todo y de adoptar mil formas diferentes, viniese a nuestra ciudad, para obligarnos a admirar su arte y sus obras, nosotros le rendiríamos homenaje, como a un hombre divino, maravilloso y arrebatador; pero le diríamos que nuestro Estado no puede poseer un hombre de su condición y que no nos era posible admitir personas semejantes. Le despediríamos después de haber derramado perfumes sobre su cabeza y

de haberla adornado con las cintillas de los sacrificios; y nos daríamos por contentos con tener un poeta y recitador más austero y menos agradable, si bien más útil, que imitara el tono del discurso que conviene al hombre de bien, y siguiera escrupulosamente las fórmulas que hemos prescrito (Platón, 2001).

Sin embargo, Platón consideraba valioso a las artes dentro de la educación pues lo concebía como un elemento esencial para el desarrollo del niño. Percibió que las artes eran útiles o ya que pueden entrar en el alma a través de los sentidos mucho antes de que madure el poder de la razón (Efland, 2002), y que exponer al hombre desde la niñez a buenas obras de arte lo llevará a la gracia y a la armonía alejado de la ignorancia y la rusticidad.

Y se formará por este medio en la virtud; mientras que en el caso opuesto mirará con desprecio y con una aversión natural lo que encuentre de vicioso; y como esto sucederá desde la edad más tierna, antes de que le ilumine la luz de la razón, apenas haya esta aparecido, invadirá su alma, y él se unirá con ella mediante la relación secreta que la música habrá creado de antemano entre la razón y él. He aquí, a mi parecer, las ventajas que se buscan al educar a los niños en la música. Después de la música, formaremos nuestros jóvenes en la gimnasia (Platón, 2001).

Platón descalificó globalmente el espacio de la mimesis como el universo de la apariencia, de la ilusión de realidad, frente al dominio filosófico de la verdad. Esta resistencia a la mimesis obedece esencialmente a sus horizontes epistemológicos, pero también a sus presupuestos políticos. Partía del criterio de una distinción radical entre verdad, lograda solo por vía racional y el conocimiento sensorial, que solo permitiría percibir las sombras de aquella. Este último conocimiento es propio del hombre simple no dotado de formación filosófica, en tanto que el conocimiento racional, el del *mundo inteligible* es privativo de un grupo social selecto (filósofos

y gobernantes educados en la filosofía). Semejante modo de aislar y contraponer lo sensorial y lo racional, el conocimiento superficial del fenómeno o apariencia y la verdad, solo será superado más adelante cuando se le reconozca no solo un estatus epistemológico al primero, sino también cuando se admita que el conocimiento sensorial esta siempre orientado racionalmente.

Pero antes de que esto se verifique, tendrá lugar en Aristóteles el reconocimiento filosófico de la autonomía y legitimidad de la mimesis, de la producción de imágenes y de su importancia cognoscitiva, ética, epistemológica y antropológica.

En el proceso de consolidación de las ciudades-Estado y del desarrollo de una cultura basada en la competencia para leer y escribir adquirida desde la temprana edad se producen dos acontecimientos decisivos: por un lado, la aparición de unos especialistas en la transmisión de los conocimientos lingüísticos y educativos para poder actuar como ciudadanos, a los que se conoce históricamente con el nombre de *sofistas*; por otro lado, el desarrollo y asentamiento definitivo (ya con Platón y Aristóteles) del pensamiento filosófico.

Ambos acontecimientos discurren en paralelo con la toma de conciencia progresiva del carácter específicamente humano de la poesía y las artes, lo que llegará a su culminación en la autonomía de la representación, verbal, sonora y visual, alcanzada por las diversas artes en el período clásico.

Según Aristóteles, el primer objetivo de la enseñanza del dibujo era convertir a los estudiantes en jueces de la belleza de la forma humana. Consideraba que crear arte significaba conocer la dinámica de la naturaleza y la psicología de las acciones humanas. Fue en su *Política* donde

explicó en detalle la importancia educativa de las artes convirtiéndose en uno de los alegatos más antiguos a favor de la inclusión de las artes en la educación. En el Capítulo II del Libro Quinto señala:

Hoy la educación se compone ordinariamente de cuatro partes distintas: las letras, la gimnástica, la música y, a veces, el dibujo; la primera y la última, por considerarlas de una utilidad tan positiva como variada en la vida; y la segunda, como propia para formar el valor (Aristóteles, 2004).

Es muy persuasivo en tal sentido el hecho de que en Roma, en la época de Cicerón, un ciudadano bien educado era alguien que tenía una formación griega. La tradición aristocrática de coleccionar obras de arte que existió entre los griegos en la época helenística también se introdujo en la sociedad romana. Algunos textos relativos a los últimos días del imperio hablan de emperadores que habían aprendido a dibujar y a pintar, aunque no a esculpir. En la Biografía de Plutarco se menciona que el general romano Emilio Paulo empleó a griegos para que enseñaran a sus hijos a pintar y a moldear. Hasta el final del imperio las artes ocuparon un lugar en la educación romana, lo que cambió con la pérdida del mecenazgo de los artistas, los músicos y los poetas después de la destrucción de Roma (Efland, 2002).

Una nueva ruta se abre para la visualidad con el inicio de lo que hoy conocemos como *Edad Media*. La emancipación formal de la imagen y la unidad de las artes que germinó en el mundo grecorromano desapareció. Las artes pasaron a ser entendidas como actividades manuales y serviles que estarían consagradas a la gloria de Dios. La pintura, la escultura y la arquitectura ya no serán consideradas como disciplinas intelectuales y se anula la figura del autor detrás de la producción de las imágenes, esto implica un cambio en la enseñanza pues el arte ya no se

concebiría como una forma de expresión individual. El sistema de enseñanza de las Artes Visuales se establece dentro de los gremios de la baja Edad Media y operan con una lógica estrictamente artesanal. Solo la poesía y la música estuvieron presentes en los pensum de las escuelas y de las nacientes universidades europeas.

Este nuevo sistema de enseñanza recibía a los jóvenes aprendices a los trece o catorce años. Tras un período de cinco o seis años se otorgaba un certificado y después del examen oficial, el aprendiz obtenía el rango de maestro. Todavía al principio del Renacimiento los pintores eran normalmente asociados al gremio de los drogueros o farmacéuticos, los arquitectos al de los albañiles y los escultores con el de los orfebres. Es en el siglo XV cuando se da la separación de las Bellas Artes de las artesanías, lo que cambia rotundamente la idea del arte y la manera en la que este se enseñaría en el futuro (Jiménez, 2002).

Como señala Efland, la concepción del artista como un mero artesano cualificado dará paso a la aceptación del artista como un miembro de la élite cultural de la sociedad. En consecuencia, la formación artística variará de modo significativo en lo sucesivo.

Los artistas del Quattrocento cuestionarán la validez de una educación artística controlada únicamente por los gremios y se propone una formación integral del artista. El resultado de ello fueron las academias, dónde los profesores y los alumnos podían desarrollar y compartir el conocimiento de la teoría y la filosofía de la práctica artística, basada en la búsqueda del saber artístico universal (Efland, 2002).

Los primeros centros de enseñanza del Renacimiento no poseían estructuras formales dirigidas por maestros, eran artistas de diferentes edades que se reunían para dibujar y compartir teorías,

descubrimientos técnicos o nuevas ideas sobre la pintura o la escultura. En ese contexto aparece la figura de Leonardo, cuyos aportes teóricos a la pintura establecieron la base de todos los sistemas posteriores de educación artística académica. En las «Consideraciones Preliminares» de su *Tratado de la Pintura* Leonardo señala:

En vista de que no he podido encontrar materia ni más útil ni más grata, pues que los hombres que han nacido antes que yo se han reservado los temas necesarios y útiles, haré como el pobre hombre que va el último día a la feria, rezagado, a fin de comprar entonces, no pudiendo proveerse de otro modo, las cosas de poco valor que vieron los demás y que dejaron.

Dedicaré yo mi exiguo peculio a esta mercancía desdeñada, rechazada y de tantas procedencias, y así me iré con ella, no por las grandes ciudades, sino por las aldehuelas, distribuyendo y recibiendo a cambio el premio que merezca lo que ofrezco. (Leonardo, 1964).

En este sentido se pudiera decir que «el premio» de Leonardo²³ está justamente en la manera en que su pensamiento configura la noción de arte que hereda la cultura occidental. Al respecto Jiménez indica:

La reflexión de Leonardo puede servirnos para marcar el punto de inflexión, la recuperación de la idea de un nexo profundo entre poesía y pintura, entre literatura y artes plásticas, que se había perdido en Europa con el declive de la cultura de la Antigüedad clásica. El planteamiento de Leonardo, el despliegue de su famosa «Parangón» entre poesía y pintura, intenta establecer la primacía de esta última, en una época histórica: el final del Quattrocento, del siglo XV, en la que las Artes Visuales pugnaban por superar su ubicación medieval entre las «artes serviles» o «mecánicas» y adquirir el rango de «artes liberales» o «mentales» (Jiménez, 2002).

²³ «¡Maestro! Pero tú en cabalgar y domar fuiste diestro», así se refiere a Leonardo el gran poeta del Modernismo Rubén Darío en *Cantos de Vida y Esperanza* de 1905.

Un salto en la enseñanza formal del arte lo detecta Paul Oskar Kristeller, quien llega a un temprano entendimiento del arte como *constructo cultural*. El investigador alemán escribe una serie de significativos ensayos a inicios de la década de 1950 sobre el pensamiento renacentista y sus fuentes, desde la antigüedad hasta la escolástica y la historia de las universidades italianas, en los que menciona lo siguiente:

En el año 1563 cuando en Florencia, de nuevo bajo el influjo personal de Vasari, los pintores, escultores y los arquitectos cortaron sus lazos anteriores con los gremios de los artesanos y formaron una academia del disegno, la primera de este tipo que ha servido de modelo a parecidas instituciones posteriores en Italia y otros países. Las academias de arte siguieron la pauta de las academias literarias que llevaban ya algún tiempo funcionando, y sustituyeron la vieja tradición de los talleres por una especie de formación regular que incluía temas científicos tales como la geometría y la anatomía (Kristeller, 1982).

A la academia florentina le seguirán las de Roma fundada en 1593 y al mismo tiempo la de Bolonia creada por los hermanos Carracci. Esta última se distinguió por ser un establecimiento privado, sin el patrocinio de ningún príncipe o clérigo. Annibale Carracci, junto a su hermano Agostino y su primo Ludovico propusieron una renovación de la pintura después de las concepciones manieristas de la segunda mitad del siglo XVI.

En el siglo XVII, con el absolutismo de Luis XIV, se establecen en Francia una serie de academias Reales para las artes, las ciencias y la literatura. Esto significó una nueva conciencia del arte que influirá sobre su enseñanza hasta el siglo XIX. El arte será usado sistemáticamente para construirle al Rey una imagen de gloria y grandeza: se convierte en propaganda política y en instrumento del poder. La Academia Francesa de Pintura y Escultura fue fundada en 1648. Nace

como rechazo de los artistas al control de los gremios que gozaban de privilegios como los de prohibir las importaciones de objetos artísticos e impedir la entrada de artistas extranjeros a Francia. Los profesores prestaban su servicio de forma rotativa, de modo que cada mes se nombraba un instructor distinto, con lo cual se difuminaba la influencia que pudiera tener el estilo de cualquier artista individual sobre los estudiantes (Efland, 2002).

Charles Le Brun, director de la Academia monárquica, también era responsable de la educación de los artesanos y empleaba con ellos esencialmente el mismo sistema de enseñanza que con los artistas. De esta forma la Academia era algo más que una escuela de arte: formaba parte de los planes para el desarrollo económico de Francia por medio de las artes.

A diferencia de las academias renacentistas, la Academia francesa trató de organizar los descubrimientos del pasado en una doctrina racional basada en una serie de reglas para la práctica y la enseñanza de las Bellas Artes. El sistema francés fue ampliamente imitado en toda Europa.

Si durante casi tres siglos las distintas academias de letras y artes propiciaron una nueva estima social de las artes y de los artistas (ambos ubicados junto a las ciencias y el conocimiento), en el plano más elevado de las actividades del espíritu, a la larga terminarían por limitar la libertad creativa de los artistas al imponerles crecientemente formas de expresión convencionales. Fue así como lo que en principio constituyó un importante impulso para la ampliación de la esfera institucional de las artes acabó por convertirse en motivo de estancamiento, en academicismo, cuya crisis en el siglo XIX marcará el inicio del arte de nuestro tiempo (Jiménez, 2002).

Adicionalmente Jiménez señala que al interior de las academias se promoverá otra forma de mediación institucional que conformará las lógicas de la producción del arte hasta el día de hoy. Esta nueva forma fue la organización de *exposiciones* públicas de obras de arte, exposiciones en las que los artistas ofrecen sus trabajos a un público anónimo y desconocido. De esta forma el artista pierde la relación personal que antes tenía con el cliente y terminará reconfigurándose la manera de circular socialmente la producción artística.

El nuevo horizonte de las artes se va formando en el marco de las emergentes disciplinas del saber que impulsan los estudios humanistas. Estas disciplinas han llegado a convertirse en nuestros días en un complejo entramado de las llamadas *ciencias del arte*. En el romanticismo del siglo XIX, después de casi dos centurias de predominio de la interpretación científica de la realidad, las artes volvieron a ser reivindicadas como una fuente importante de penetración espiritual. Como dijese Schiller, sólo la belleza puede conferirle un carácter social. Solo el gusto puede traer armonía a la sociedad, en la medida en que promueve la armonía en el individuo (Schiller, 1990).

Las nuevas reglas que seguirían los artistas sólo debían surgir del proceso creativo. Ya Kant había afirmado que el genio es el talento de producir aquello para lo cual no puede darse ninguna regla. La originalidad se convirtió en el valor primario del arte. El nuevo estilo puso fin al neoclasicismo y los artistas comenzaron a ser vistos como personas con un poder de imaginación que les conferiría una capacidad de comprensión inmediata, superior a la ciencia; en consecuencia, el arte era visto como una forma de conocimiento culturalmente relevante.

La enseñanza del arte ha vivido cambios notables en los últimos 200 años. Con los procesos de alfabetización universal del siglo XIX aparecen los primeros intentos de incluir la enseñanza de la música y el arte en la educación pública. A finales de la centuria y durante el siglo XX, con la consolidación de la figura del artista como intelectual, se origina un desplazamiento de la enseñanza del arte de las viejas academias al ámbito universitario, un cambio de extraordinarias consecuencias para la pedagogía del arte y para la cultura artística contemporánea.

La manera en que se enseñan las artes en la actualidad ha venido condicionada por las creencias y los valores relacionados con el arte de aquellos que promovieron su enseñanza en el pasado. Los procesos de la autonomía artística del siglo XVIII marcan hasta hoy una compleja red de instituciones formales e informales: escuelas profesionales de arte, museos y escuelas de museo, colegios de artes liberales, publicaciones, medios de comunicación, enseñanza obligatoria y una serie de dispositivos que terminan configurando la noción del arte que hemos heredado en términos de libertad, diversidad, originalidad e imaginación (Efland, 2002).

Con el clima de libertad y de reivindicación de la democracia que se da en el contexto de la revolución de 1789, las artes en conquista de su plena autonomía y en rechazo de los cánones preexistentes, redefinen lo académico con un sentido de negatividad que hubiese sido impensable antes del siglo XIX. En este sentido Jiménez menciona:

En los inicios del siglo XIX la crisis del clasicismo y la expansión por toda Europa, con ritmos desiguales, del espíritu romántico. Es también en el marco del romanticismo cuando las propuestas artísticas comienzan a encuadrarse en «movimientos», aglutinados en torno a una sensibilidad o a unos objetivos estéticos más o menos explícitos, en lugar de la diferenciación

tradicional del arte europeo en «escuelas» («nórdica», «italiana», «francesa», «española», etc.).

Dos ideas clave de la estética romántica: la crisis de la noción de la obra como un organismo completo o acabado y la afirmación de la libertad creativa sin límites del artista, se convertirán en los síntomas principales de la aparición de un nuevo clima para las artes y del irremisible Final del sistema normativo de las academias (Jiménez, 2002).

De esta forma, los cuestionamientos a las academias que se van dando al interior del propio arte a lo largo del siglo XIX, junto a la crisis de la representación que opera en las prácticas artísticas a partir del Impresionismo, fecundan los cambios que ocurrirán en la enseñanza del arte en el siglo XX. Las Artes Visuales comienzan a ingresar en los programas de los sistemas universitarios por primera vez en la misma década en que Manet inicia la ruptura con la pintura mimética. No obstante, el modelo formativo construido por la academia francesa en el siglo XVII va estar presente en los centros de enseñanza artísticos de Europa y América hasta principios del siglo XX.

A pesar de las conquistas que en el plano artístico y cultural van teniendo las concepciones románticas del arte y del afianzamiento que, a finales del XIX, ya tienen las prácticas impresionistas y postimpresionistas, la cultura académica oficial sigue controlando la circulación del arte. La intolerancia de la academia al arte nuevo, sobre todo dentro de los espacios de enseñanza artística, se va a dar en mayor o menor grado hasta bien entrado el siglo XX. La crítica y la historia del arte acompañarán al arte moderno en la conquista de la libertad expresiva y de la plena autonomía estética, convirtiendo a la academia y a sus convenciones visuales, en una zona invisible, replegada cada vez más a las bodegas de los museos.

En esta lógica, Francisco de Goya, el gran pintor español, ya había reflexionado de forma temprana en sus epistolarios sobre la enseñanza del arte y el rol de las academias:

Cumpliendo por mi parte con la orden de V.E. para que cada uno de nosotros exponga lo que tenga por conveniente sobre el Estudio de las Artes, digo: Que las Academias no deben ser privativas, ni servir más que de auxilio a los que libremente quieran estudiar en ellas, desterrando toda sujeción servil de Escuela de Niños, preceptos mecánicos, premios mensuales, ayudas de costa y otras pequeñeces que envilecen, y afeminan un Arte tan liberal y noble como es la Pintura; tampoco se debe prefijar tiempo de que estudien Geometría, ni Perspectiva para vencer dificultades en el dibujo, que este mismo las pide necesariamente a su tiempo a los que descubren disposición, y talento,í Daré una prueba para demostrar con hechos, que no hay reglas en la Pintura, y que la opresión, u obligación servil a hacer estudiar o seguir a todos por un mismo camino, es un grande impedimento a los jóvenes que profesan este arte tan difícil, que toca más en lo divino que ningún otro, por significar cuanto Dios ha criado; el que más se haya acercado, podrá dar pocas reglas de las profundas funciones del entendimiento que para esto se necesitan, ni decir en qué consiste haber sido más feliz tal vez en la obra de menos cuidado, que en la de mayor esmero...(Goya, 1993).

La negación de los cánones y de las reglas artísticas que impulsa Goya con su obra y su pensamiento (notorios en Los Dichos y Los Caprichos o en sus últimos frescos en la Quinta del Sordo, conocidas como las Pinturas Negras), significan un precoz punto de quiebre para la pintura de su tiempo y para el arte occidental. El curso de los acontecimientos para la enseñanza artística y para la creación visual hubiese sido otro sin sus valiosos aportes.

Con esta herencia cultural, al deshacerse el arte de lo académico y dejar atrás el mayor de sus obstáculos para alcanzar el òprogreso estéticoö óidea avalada en cierta medida por las corrientes

de pensamiento que sintonizaban con el darwinismo social²⁴ óse allana el camino para las investigaciones artísticas de la Vanguardia y para sus enunciados más radicales. La ruptura con el arte y con el gusto²⁵ del pasado también fue una ruptura en el orden de lo social y lo filosófico. Un nuevo rol para el arte que intentará, en lo sucesivo, la renovación de la fisonomía que adquiere la naturaleza ante el ojo humano. En este sentido Mario de Micheli se pregunta:

¿Qué cosa fue, entonces lo que provocó esa ruptura? La respuesta sólo puede hallarse en una serie de razones históricas e ideológicas. Pero la misma pregunta plantea también, implícitamente, otra cuestión: la de la unidad espiritual y cultural del siglo XIX. Fue esta unidad la que se quebró, y de la polémica, la protesta, la rebelión surgida en el seno de esa unidad, surgió el arte nuevo (De Micheli, 1967).

Un movimiento de vanguardia que deja muy clara su postura recalcitrante contra la tradición y los valores atesorados por el arte en los últimos 500 años fue el Futurismo italiano. Ellos declaran despreciar cualquier forma de imitación, destruir el culto al pasado y el formulismo académico.

²⁴ El darwinismo social es una teoría social que nace en la segunda mitad del siglo XIX y establece un paralelo entre la teoría de la evolución de Darwin y el campo social. Concibe el progreso y el desarrollo de la sociedad a partir de la sobrevivencia de los individuos y de las culturas más aptas para acceder a los recursos naturales, a las tecnologías y a una depuración civilizatoria, según la cual la sociedad y las instituciones evolucionarían a partir de los mismos principios de la selección natural de las especies. Los pensadores ingleses Herber Spencer y Francis Galton son las figuras más representativas de dicha teoría. .

²⁵ Thomas McEvelley, en su ensayo *El ademán de dirigir nubes* menciona, con relación al rechazo de la primacía de los valores de la estética formalista por varios movimientos artísticos, como el fundamento de éste rechazo es declarado por Marcel Duchamp cuando en respuesta a la pregunta de Pierre Cabanne: ¿Qué es el gusto?, replicó: Es el hábito. En una época en que se ha visto que los sistemas de lenguaje son condicionados, tal discernimiento era inevitable. Los cánones del gusto, según la etnología y la filosofía, pueden considerarse no como principios cósmicos eternos, sino como formaciones de hábitos culturales transitorios.

El decreto a muerte que le hacen al legado de Occidente y a sus valores culturales se evidencia en su primer Manifiesto²⁶:

Es desde Italia, desde donde nosotros lanzamos al mundo este Manifiesto nuestro de violencia arrolladora e incendiaria, y con el cual fundamos hoy el Futurismo, porque queremos liberar a nuestro país de la gangrena fétida de los profesores, los arqueólogos, los cicerones y los anticuarios.

Ya Italia ha sido por demasiado tiempo un mercado de quincalla. Nosotros queremos liberarla de los numerosos museos que la cubren completamente de cementerios innumerables.

Museos: ¡cementerios!... Idénticos, verdaderamente, por la siniestra promiscuidad de tantos cuerpos que no se conocen. Museos: ¡Dormitorios públicos, en los cuales se descansa para siempre al lado de seres odiados o desconocidos! Museos: Absurdos mataderos de pintores y escultores que van matándose ferozmente a golpes de colores y líneas, a lo largo de paredes disputadas!

Se deben visitar como un peregrinaje una vez al año, igual que se va al cementerio el Día de los Difuntosí Esto lo concedemos. Que se vaya una vez al año a depositar un homenaje de flores delante de la Gioconda, lo concedemosí Pero no admitimos que se lleven diariamente de paseo por los museos nuestras tristezas, nuestro frágil valor, nuestra inquietud enfermiza. ¿Por qué querer envenenarse? ¿Por qué querer podrirse?

Estas ideas registran también, ya no solo desde el punto de vista estético, el ambiente de radicalismos que le anteceden a la primera guerra mundial. En la década posterior al conflicto

²⁶ El primer Manifiesto Futurista escrito por Filippo Tommaso Marinetti se publicó por primera vez en el diario francés *El Fígaro* el 20 de febrero de 1909. El segundo y el tercero se publicaron el año siguiente en la revista milanesa *Poesía*.

bélico, se extienden los cursos de Artes Visuales en las universidades. Efland menciona que en 1925 la mitad de los colegios y universidades de Estados Unidos daban cursos de arte: ¨Hacia 1941 el porcentaje se acercaba a los dos tercios; casi todas las facultades femeninas, la mitad de las masculinas y dos terceras partes de las instituciones mixtas ofrecían esta clase de cursos¨ (Efland, 2002).

Otro elemento significativo de este momento fue la expansión de los departamentos y carreras de Historia del Arte con orientación profesional en las universidades. La Historia del Arte se afianza como disciplina académica con derecho propio. La migración al ¨nuevo mundo¨ de intelectuales y artistas que huían del fascismo europeo enriqueció el panorama académico norteamericano, así como de otros países del continente.

En el ámbito de la formación artística será la escuela alemana de la Bauhaus²⁷ el espacio más relevante desde el punto de vista pedagógico para la enseñanza del arte y el diseño: las búsquedas del arte de avanzada sincronizan de manera especial con los objetivos educativos; la enseñanza del dibujo, la pintura, la escultura y las artes graficas están ya absolutamente desligadas de la ideología estética de la mimesis y el estudio de la forma plástica y la investigación en la morfología de los elementos básicos del lenguaje visual permiten la configuración de nuevos métodos del aprendizaje artístico. El valor autotético de la obra de arte y la autonomía estética moderna inician un proceso de naturalización, producto de la labor

²⁷ La Bauhaus (Casa de la Construcción Estatal) fue fundada en 1919 por Walter Gropius en la República de Weimar, Alemania. Surgió del movimiento de Artes y Oficios como fusión de la Escuela de Artes y Oficios de Weimar, creada en 1904 por el arquitecto y artista belga del Art Nouveau, Henry van de Velde y la Academia de Artes de Weimar. Fue mucho más que un centro de enseñanza de arte y diseño: logró conciliar el arte y la industria y convertirse entonces en un referente cultural del siglo XX. Fue cerrada por el nazismo una vez llegado al poder en 1933.

pedagógica de artistas como Johannes Itten, Paul Klee, Vassily Kandisky, Oskar Schlemmer, Mies van der Rohe, László Moholy-Nagy y Josef Albers, que inciden no solamente en la integración del arte, la arquitectura, el diseño²⁸ y las artesanías en procesos pedagógicos comunes, sino que instituyen nuevos paradigmas para la enseñanza artística (Wick, 1993).

El programa inicial de estudio constaba de dos partes básicas: primero, la instrucción en los talleres de oficios (escultura, carpintería, metal, cerámica, vidrieras, pintura mural y tejido) y segundo, la instrucción en los *problemas de la forma* artística (estudio de la naturaleza y los materiales; aprendizaje de materiales, herramientas, construcción y representación; y teoría del espacio, el color y la composición).

En la orientación general de los estudios de la Bauhaus se registró un interesante giro como una progresión de un temprano concepto medievalista de oficio a una posterior idea industrialista. El primero fue propuesto inmediatamente después de la Primera Guerra Mundial para escapar del diletantismo del arte académico, para reunir las disciplinas artísticas y las prácticas artesanales bajo la *Gesamtkunstwerk* de la construcción, y de ese modo volver a conectar no sólo a los artistas con los artesanos sino también a estos dos grupos con los trabajadores del pueblo. El segundo fue propuesta a mediados de la década de 1920 como una preparación necesaria para el nuevo artista como diseñador, ahora que la producción industrial se había recuperado un tanto después de la guerra (Buchloh, Krauss, Alan-Bois y Foster, 2006).

²⁸ La Bauhaus, junto al Constructivismo Ruso, fueron los focos culturales y pedagógicos donde germinan el diseño industrial y el diseño gráfico tal cual lo conocemos hoy. En la segunda mitad del siglo XX, las ideas de la Bauhaus se expanden por Europa y los Estados Unidos y hoy sus conceptos siguen estando presente en muchas escuelas de arte, diseño y de arquitectura de occidente.

Todo esto subraya el nexo histórico y lógico entre las nociones del arte y las circunstancias históricas y culturales de la creación artística en general y las inevitables transformaciones que tienen lugar en los procesos de formación de los artistas.

Los nuevos credos y modelos que establecen las nociones modernas del arte ocuparon gran parte del siglo XX. La nueva ñacademia modernañ se extiende en la postguerra e incuba en los pensum de las carreras de artes de los centros universitarios. La enseñanza del arte migra definitivamente de las escuelas de Bellas Artes a las IES a lo largo de la segunda mitad del siglo XX. La ideología estética del formalismo y de la expresión serán los dos conductos que alimentarán las concepciones artístico-pedagógicas dominantes dentro de las nuevas carreras y facultades de artes en Occidente. Solo en el último cuarto del siglo, y de forma paulatina, empiezan a ser cuestionados los paradigmas modernos de la enseñanza del arte como producto de la integración y asimilación de la contemporaneidad artística y de las prácticas conceptuales que emergen a partir de los años sesentas. La expansión del campo artístico también incitará a una expansión y a un cuestionamiento profundo en la enseñanza del arte.

La naturaleza del arte

Para este estudio resulta de gran interés un conjunto de ideas elaboradas por autores de diversas épocas acerca de la propia naturaleza del arte, inherentemente vinculadas a las problemáticas a los procesos de enseñanza artística.

En este sentido, Hegel, en sus *Lecciones de Estética*, afirma que lo que despierta nuestro interés de las obras de arte no es puro placer, sino nuestro juicio desde que lo sometemos a

nuestra inmediata consideración: primero, el contenido del arte y segundo, la manera de presentación de la obra de arte y lo apropiado o inapropiado de las dos.

La filosofía del arte se hace sin embargo más necesaria en nuestros días de lo que fue en el momento de máximo apogeo del concepto de arte como arte. El arte nos invita a una reflexión intelectual, y no con el propósito de crear arte de nuevo, sino para conocer filosóficamente lo que es el arte (Hegel, 1989).

Ideas que ya proyectan una concepción de arte que expande su ámbito de recepción más allá de lo puramente sensorial y destacan, por una parte, el polémico dúo forma-contenido que hoy identificaríamos en sentido semiótico como *planos de referencia y de estructura* y, por otra, al carácter teórico-filosófico de la reflexión en el arte contemporáneo (que ahora podemos entender en términos epistemológicos y antropológicos).

Theodor Adorno indica que ñí ha llegado a ser evidente que nada referente al arte es evidente: ni en él mismo, ni en su relación con la totalidad, ni siquiera en su derecho a la existencia (Adorno, 1980). Noción en la que se subraya tempranamente el carácter convencional del arte en su propia definición y la de sus relaciones en ámbito histórico y socio-cultural, algo que ha sido enunciado más adelante por otros teóricos.

Walter Benjamin en el texto *La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica* se hace eco y cita Paul Valéry:

En un tiempo muy distinto del nuestro, y por hombres cuyo poder de acción sobre las cosas era insignificante comparado con el que nosotros poseemos, fueron instituidas nuestras Bellas Artes y fijados sus tipos y usosí pero el acrecentamiento sorprendente de nuestros medios, la flexibilidad

y la precisión que éstos alcanzan, las ideas y costumbres que introducen, nos aseguran respecto de cambios próximos y profundos en la antigua industria de lo Belloí en todas las artes hay una parte física que no puede ser tratada como antaño, que no puede sustraerse a la acometividad del conocimiento y la fuerza modernos ni la materia, ni el espacio, ni el tiempo son, desde hace veinte años, lo que han venido siendo desde siempre. Es preciso contar con que novedades tan grandes transformen toda la técnica de las artes y operen por tanto sobre la inventiva, llegando quizás hasta a modificar de una manera maravillosa la noción misma del arte (Benjamin, 1973).

En esta interesante cita se pone de manifiesto la íntima relación del arte con los medios y la tecnología. Para Benjamin, la reflexión de Valery debió ser sumamente importante en la medida que reflexionaba sobre el carácter cambiante del arte en el tiempo y le inducía sus propias ideas acerca de la polémica cuestión del original de la obra artística y su ñauraö. O del reconocimiento del estatus artístico de la fotografía y del cine.

Arthur Danto diría en su ensayo *Transfiguración del lugar común: ñllegué al convencimiento*, en mi libro que una obra de arte encarna su significado que las obras de arte son significados encarnadosö y precisa: ñver algo como arte requiere algo más que el ojo no puede percibirö. Ese *algo más* es ñuna atmósfera de teoría artística, un conocimiento de la historia del arte, un trabajo de sentido mediatizado por la inmersión en un sistema de referencias múltiples y complejasö (Danto, 1981).

En estas ideas está contenida la noción del mundo del arte, pero sobre todo la actual discusión en relación a la mediatización de la recepción del artefacto artístico, cuya comprensión e interpretación hermenéutica solo puede tener lugar en una atmósfera teórica; algo que repercute

en la formación del artista en la medida en que este debe estar dotado no solo de habilidades y destrezas del oficio, sino también de la capacidad de valoración crítica de su propia producción y de las de otros realizadores.

Teniendo en cuenta las ideas mencionadas resulta pertinente pasar un balance al recorrido realizado y concretar algunos conceptos fundamentales relacionados con la evolución de la noción de arte y su consiguiente relación con la dimensión contemporánea de la enseñanza artística:

Arte

El término *arte* proviene de la palabra latina *ars* y el vocablo griego *techné*, pero el campo semántico de *ars* y de nuestra palabra *arte* registró una compleja y paradójica contracción y expansión. Si la *techné* podría traducirse hoy de un modo más apropiado como *maestría*, el concepto *arte*, en nuestra época, se refiere a la calidad de un constructo teórico que se rearticula histórica y culturalmente, referido a la producción de sentido, a las prácticas simbólicas y sus productos que satisfacen necesidades intelectuales y sensoriales del ser humano en diversas experiencias estéticas.

Con relación a la problematicidad de la definición del arte y del surgimiento de este como profesión, Luis Camnitzer menciona:

Me gusta pensar que cuando se inventó el arte como la cosa que hoy aceptamos que es, no fue como un medio de producción sino como una forma de expandir el conocimiento. Me imagino que sucedió por accidente, que alguien formalizó una experiencia fenomenal que no encajaba en

ninguna categoría conocida, y que eligieron la palabra *õarteõ* para darle un nombre (Camnitzer, 2011).

Al respecto, Ana María Guasch considera que en la actualidad, la historia del arte y el sentido mismo del arte supone tener en cuenta varios elementos: primero, una historia de la creación, de los creadores-artistas (el artista como autor y la obra como un todo estético y simbólico); segundo, una historia del entorno y de la recepción del «mundo del arte», ese conglomerado en el que lo social se aúna con lo conceptual y mediático y en el que las obras de arte son exhibidas, contempladas y criticadas (de ahí la importancia que da a las exposiciones *õentendidas* en tanto que ecosistemas así como a la recepción crítica de éstas dentro del ámbito de la industria cultural^õ) y como tercero, una historia del discurso, de la base teórica que anima el diálogo entre lo legible y lo visible buscando la profunda significación del gesto artístico (Guasch,2000).

De este modo el arte es, en la contemporaneidad, eso que exige, para su reconocimiento como tal y su experiencia, algo más que el originario virtuosismo del creador o la pura intelección y disfrute sensorial (aspectos primordiales en las concepciones originarias del arte). Esto afecta indudablemente a los procesos de enseñanza artística en la medida en que la formación profesional del artista supone no solo cuestiones de oficio, sino también capacidades y habilidades de orden teórico-críticas.

Artes Visuales

En el variopinto y complejo espectro del arte (o las artes), las llamadas *Artes Visuales* son aquellas que apelan preferentemente a la visión. El término desplazó al de artes plásticas que subrayaba determinadas características de los medios, materiales y soportes específicos

empleados en la tradición artística. Luego de las expansiones registradas en las Artes Plásticas desde el siglo XX hasta la contemporaneidad, la denominación *Artes Visuales* remite no a soportes o materiales específicos, sino al sentido humano primordial que se pone en juego en sus productos, a su forma de recepción. Sin embargo, en los últimos tiempos, la *contaminación* e hibridación de las artes ponen bajo sospecha y cuestionan la legitimidad del concepto. La percepción y recepción de las Artes Visuales involucra cada vez más a otros sentidos, la sinestesia (percepción conjunta o interferencia de varios tipos de sensaciones de diferentes sentidos en un mismo acto perceptivo) e incluso, a la cinestesia (percepción simultánea del equilibrio, el espacio y el tiempo). De aquí que algunos autores confieran al término un carácter cada vez más convencional, si bien se toma en cuenta que aquí es la visión la que mantiene un carácter protagónico.

Autonomía estética

Considerando las reflexiones del filósofo y sociólogo alemán Jürgen Habermas, el teórico Benjamin Buchloh precisa que:

La formación de la esfera pública burguesa en general y el desarrollo de las prácticas culturales dentro de esa esfera deben comprenderse como procesos sociales de diferenciación subjetiva que conducen a la construcción histórica de la individualidad burguesa. Estos procesos garantizan la identidad y la posición histórica del individuo como sujeto autosuficiente y autónomo. Una de las condiciones necesarias de dicha identidad burguesa fue la capacidad del sujeto para experimentar la autonomía de la estética, para experimentar placer sin interés. El concepto de autonomía estética fue tan esencial para la diferenciación de la subjetividad burguesa como para la diferenciación de la producción cultural según sus características técnicas y de procedimiento

adecuadas, que finalmente conducen a la ortodoxia moderna de la especificidad del medio (Buchloh, Krauss, Alan-Bois y Foster, 2006).

En este sentido, fue inevitable que la autonomía actuase como concepto fundacional durante los primeros 50 años de vida de la modernidad europea. La estética de la autonomía se desplegó a partir del programa de l'art pour l'art de Théophile Gautier y de la concepción de la pintura como proyecto de autorreflexividad perceptiva de Manet y culminó en la poética de Stéphane Mallarmé en la década de 1880 (Buchloh, 2006). Sin embargo, el intento de transformar la autonomía en una condición previa transhistórica ó si no ontológica ó de la experiencia estética es profundamente problemático. Cuando se hace un examen histórico más detenido resulta evidente que la formación misma del concepto de *autonomía estética* distó mucho de ser autónoma.

Según Buchloh, esto se debe ante todo a que la estética de la autonomía había sido determinada por el marco filosófico de la filosofía de la Ilustración (el concepto de desinterés de Immanuel Kant), al tiempo que operaba simultáneamente en oposición a la rigurosa instrumentalización de la experiencia que surgió con el ascenso de la clase capitalista mercantil. Dentro del campo de la representación cultural, el culto a la autonomía liberó a las prácticas lingüísticas y artísticas del pensamiento mítico y religioso. En esa misma medida, las emancipó del servicio políticamente adulator y de la dependencia económica bajo los auspicios de un mecenazgo feudal rigurosamente controlador (Buchloh, Krauss, Alan-Bois y Foster, 2006).

Para Buchloh, «La estética moderna de la autonomía constituyó, í la esfera social y subjetiva desde cuyo interior pudo articularse una oposición contra la totalidad de las actividades interesadas y las formas instrumentalizadas de la experiencia en los actos artísticos de negación y

rechazo abiertos, pero, ñí paradójicamente, estos actos servían de oposición y - en su ineluctable condición de excepciones extremas a la regla universal - confirmaban el régimen de instrumentalización total (Buchloh, Krauss, Alan-Bois y Foster, 2006).

No hay dudas de que la estética de la autonomía contribuyó a una de las transformaciones más fundamentales de la experiencia de la obra de arte. En sus ensayos de la década de 1930, Walter Benjamín afirmaba que con esa estética se registraba el giro que llamó *transición histórica* desde un valor de culto a un valor de exhibición. El concepto de autonomía sirvió igualmente para idealizar una nueva forma de distribución de la obra de arte, ahora que se había convertido en una mercancía de libre flotación en el mercado burgués de objetos y de artículos de lujo.

Paradójicamente, la estética de la autonomía fue engendrada por la lógica capitalista de la producción de mercancías en la misma medida en que se oponía a esa lógica.

Arte moderno y contemporáneo

El ejercicio de distinguir las diferencias entre arte moderno y arte contemporáneo dentro de las Artes Visuales pudiera resultar ya un lugar común. No obstante, estos conceptos ameritan ciertas precisiones.

El concepto de modernidad se aplica diferenciadamente en cuanto se refiera al plano socio-económico (asociado al nacimiento del capitalismo), al plano ideo-político (cuando nos referimos al discurso de la Razón Ilustrada) y al plano de la creación artística (que se asocia a los cambios de códigos en lo formal o en lo temático que tuvieron lugar a partir de la segunda mitad del siglo XIX).

La modernidad artística privilegió la pureza del medio o manifestación, buscó la novedad progresiva en las soluciones morfológicas, evitó el protagonismo de lo espacial y lo temporal, legitimó la autonomía estética y de la obra artística. En la contemporaneidad, estas categorías fueron puestas en suspenso o quedaron sin efecto.

El arte moderno fue emergiendo desde el final del siglo XIX y encontró cauce abierto en la primera mitad del siglo XX con las llamadas *vanguardias históricas*, que cuestionaron las formas de visualidad artística legitimadas hasta entonces (llamadas *académicas*). En progresiva sucesión de movimientos (los célebres *ismos*), todas las normas convencionales admitidas durante siglos fueron cuestionadas y suprimidas con mayor o menor desenfado. La modernidad registró así una crisis de la representación mimética y las técnicas legitimadas de la imagen ilusionista fueron condenadas en favor de nuevas formas de reproducción figurativa, e incluso, no figurativa de la realidad. En el plano del contenido, las nuevas imágenes modernas dieron cuenta de los nuevos espacios ciudadanos y el tipo humano que los habitaba. La vida de la ciudad y sus formas de convivencia fueron objetos privilegiados de las obras de arte. Al propio tiempo, los movimientos vanguardistas se articularon en términos exclusivos mediante manifiestos o acciones colectivas por parte de artistas y colaboradores. El tenso conflicto de fuerzas en la palestra política e ideológica motivó en la mayoría de los casos una toma de posición bien definida y hasta beligerante.

Por el contrario, en lo que se ha dado en llamar *arte contemporáneo* se enfatizó la expansión de los medios, soportes y materiales, se registró una crisis y renovación de los sistemas de representación y la contaminación entre las artes *particulares* pone fin al purismo moderno con una contaminación intencionada entre las disciplinas y los lenguajes de las artes, así como la

pérdida de esa brecha entre el arte y la vida²⁹ abierta por el modernismo estético. En el arte contemporáneo se distingue una expansión ilimitada del universo semántico, se concede protagonismo a la espacialidad y temporalidad de la propuesta artística, se renuncia a la originalidad (muerte del autor), se despliega un desenfadado diálogo intertextual (que desborda la relación moderna entre arte y cultura popular) y propicia una apertura a la diversidad cultural, racial, sexual y de género. La tradicional recepción contemplativa da paso a una activa y exigente, en muchos casos, participación de los receptores y concede un relevante papel a la pragmática del proyecto artístico; se percibe un creciente protagonismo socio-cultural de la obra que procura una incidencia de la producción artística en la construcción visual de lo social, en muchos casos a través de los espacios tradicionales o de los media (Bozal, 1989).

En el arte contemporáneo no puede hablarse de movimientos en el sentido moderno, con una coherencia y propuestas comunes. Más bien se registran tendencias que reciclan y se apropian de

²⁹ La brecha abierta entre el arte y la vida por el modernismo estético también fue preocupación de algunos movimientos de vanguardia, entre ellos los Constructivistas Rusos. Vladimir Tatlin quebró esa separación con sus investigaciones con nuevos materiales exhibidos por primera vez en diciembre de 1915 en *0.10: La última exposición futurista* de pinturas en Petrogrado. Sus contra-relieves de rincón hacen porosa la línea divisoria entre las disciplinas artísticas tradicionales. No eran pinturas ni esculturas sino una nuevo alegato visual que catalizaba los materiales, los espacios y a los espectadores con propósitos renovadores. Allí Tatlin pugnó con Malevich por el liderazgo de la vanguardia. En la misma exposición nace el Suprematismo. Malevich presenta su famoso Cuadrado negro y erosiona los viejos órdenes de la pintura a la vez que parodia el emplazamiento de los iconos en las casas rusas tradicionales.

determinadas soluciones sintácticas precedentes, pero que igualmente responden a las nuevas inquietudes de la época. Estas tendencias son articuladas y registradas de cierto modo por los críticos, los curadores y hasta por el propio mercado del arte.

Suelen destacarse tendencias tales como neoexpresionismos, simulación y apropiacionismo de la imagen visual, activismos alternativos, auge de los *neos* (neoconceptualismo, neobarroco), propuestas de estética relacional, prácticas artísticas relativas al cuerpo como medio, soporte o referencia; multiculturalismo y arte de las diferencias sexuales, de género, raciales, generacionales, etno-culturales y arte de los nuevos medios: televisión, videoarte, arte en la Red, infografía y arte-espectáculo (Guasch, 2000).

Otro signo distintivo del arte contemporáneo es la complejidad de los mecanismos de difusión y consumo del producto artístico: la proliferación de las exposiciones y mega eventos internacionales, la multiplicación y diversidad de los circuitos expositivos, un considerable auge de la difusión de la obra artística por diversas vías gráficas y digitales y un crecimiento inusitado del mercado que deviene en agente primordial del mundo del arte.

El momento inicial del arte contemporáneo es difuso, pero Danto considera que este cambio pudiera ubicarse en el momento en que la forma de presentar la obra de arte cambia radicalmente. Esto, por supuesto, ha conducido y conduce a múltiples puntos de vista. En la presente investigación se admite que en el mundo contemporáneo del arte se registran giros hacia una expansión y pluralismo de las prácticas artísticas, una diversidad en el espectro teórico-artístico y una complejidad de los mecanismos de difusión y consumo del producto artístico (Danto, 1997).

Importantes artistas, teóricos y críticos se refieren a la transición observable hacia un nuevo tipo de producto artístico más allá de los códigos y las convenciones de la *modernidad*. Algunos se apresuraron a denominar ese nuevo arte como *posmoderno*, otros prefirieron definir los cambios mediante el concepto de *contemporaneidad*; la contemporaneidad no en el sentido temporal como lo más actual o lo que pertenece a nuestro presente efectivo e inmediato, sino como un concepto que distingue a gran parte de las prácticas culturales de la actualidad que manifiestamente se distancian de las formulaciones de la modernidad artística.

El término *posmodernidad* resulta paradójico por sí mismo. Este sugiere que la «modernidad» está, de cierto modo, acabada; pero en la obra de muchos artistas y críticos se reconoce a la *posmodernidad* como un período que ha propiciado nuevos conocimientos sobre la modernidad y en especial sobre las vanguardias históricas.

Debe admitirse que las diversas tentativas de conceptualizar la posmodernidad han servido tanto para revisar la modernidad como para declararla muerta. La modernidad como la posmodernidad no designa ningún estilo de arte. Algunos de sus teóricos han empleado el término con la intención de marcar una nueva época cultural en Occidente.

Para el filósofo francés Jean-François Lyotard, quien inauguró el debate filosófico sobre el término, lo posmoderno marcaba el final de todas las grandes narraciones de la modernidad, las cuales fueron contadas como una historia de progreso (como la difusión de la Ilustración) o como un relato de decadencia (la esclavización del proletariado) (Lyotard, 1979).

Hay consenso de que puede haber un final para la forma artística llamada *moderna*, incluso un final para la época cultural llamada *modernidad*, pero para el proceso socioeconómico llamado *modernización*, asociado al sistema capitalista, no hay un final a la vista. Por el contrario, lo posmoderno sólo puede señalar la extensión casi global de este proceso.

Vanguardias históricas y Neovanguardias

Al examinar el arte moderno y contemporáneo, la literatura especializada registra conceptos tales como *Vanguardias históricas* y *Neovanguardias*. En su ensayo *Las vanguardias artísticas: teorías y estrategias*, el teórico Jaime Brihuega señala que:

Resulta infructuosa la pretensión teórica de disponer de una noción de Vanguardia lo suficientemente clara, unívoca, global o deslindante como para discernir sus ámbitos de existencia en el seno de la cultura artística moderna y contemporánea. Su proyección historiográfica ha dado lugar tanto a mitologías distorsivas como a los injustificados sesgos que facilitan eclipses y anatemasö. (Brihuega, 1999).

El autor precisa además que ñlos rasgos diferenciales entre unas y otras vanguardias históricas se manifiestan a través de su posición en esa gran revolución de los lenguajes plásticos que habría de interrumpir, abruptamente, el proceso de comunicación y expresión figurativa edificado a partir del Renacimientoö (Brihuega, 1999).

El término *Vanguardia*³⁰ procede del lenguaje militar y ha sido tomado en préstamo de tan distante ámbito para caracterizar metafóricamente el papel de movimientos y grupos, a veces

³⁰ En *Mundo soñado y catástrofe*, Susan Buck-Morss establece la diferencia entre los términos *Avant-garde* y *Vanguard* que corresponden al español *Vanguardia*. El primero hace referencia a la vanguardia artística y el segundo adquiere en inglés connotaciones políticas.

individualidades, que abrieron el camino minado de las tradiciones artísticas y desbrozaron el terreno a los radicales cambios que tuvieron lugar en el período heroico que va desde el final del siglo XIX hasta la Segunda Guerra Mundial.

Por su parte, la polémica idea de neovanguardia fue sugerida por Peter Bürger para intentar resolver un estado omnipresente de asincronicidad en la escritura de la historia social del arte después de la Segunda Guerra Mundial (Bürger, 1984).

El problema de la continuidad y discontinuidad en el movimiento vanguardista de la primera mitad del siglo XX intentó ser planteado por los críticos estadounidenses; sin embargo, en el curso de ese proyecto no reconocieron que el hecho mismo de la reconstrucción de un modelo de cultura de vanguardia no sólo afectaría inevitablemente a la condición de la obra que se producía en esas circunstancias, sino que también afectaría de modo aún más profundo a los escritos críticos e históricos asociados con ella (Buchloh, Krauss, Alan-Bois y Foster, 2006).

Las circunstancias eran otras tras la Segunda Guerra Mundial y las formas propuestas por las llamadas *Neovanguardias* fueron igualmente diferentes. En realidad, las Neovanguardias se plantearon recuperar de algún modo el espíritu de las vanguardias históricas y pudiera decirse que lo hicieron de uno u otro modo, pero sus propuestas intentaron trasladar los modelos de aquellas a las nuevas condiciones de posguerra y no siempre fueron exitosas.

En las historias del arte posteriores se prefirió en ocasiones hablar de *posvanguardias*, para referir las propuestas que, con diversos grados de compromiso con el proyecto original vanguardista, desplegaron lo que pudiera denominarse como una *actualización* de dicho proyecto

desde nuevas y diferentes perspectivas históricas, políticas y sociales. En algunos casos se logró realizar un proyecto coherente y realmente sucesor del espíritu vanguardista; pero en otros, los intentos resultaron frustrados.

El mundo del arte

El polémico tema de la determinación y legitimación de la obra de arte o incluso de la noción misma de arte en la contemporaneidad (algo que se ha expresado una y otra vez en términos de la interrogante ¿Qué es arte? o ¿es esto una obra de arte?) se ha resuelto desde múltiples perspectivas. Todas ellas han cristalizado en el concepto de *Mundo del arte* (que algunos autores prefieren denominar *institución-arte*).

Arthur Danto se refirió en su artículo *The Artworld* al registro ontológico del arte y al preguntarse qué definía en cada momento que algo fuese una obra de arte, concluía que existía un constructo al que denominó *mundo del arte*, donde tenía lugar la legitimación del producto artístico en calidad de tal. (Danto, 1964).

El mundo del arte lo componen diversos agentes articulados en torno al o a los discursos hegemónicos del arte, las obras, los artistas, la crítica de arte, las ciencias del arte, la academia, los nuevos receptores (audiencias), los espacios del arte, los medios de difusión del arte, el mercado del arte. Cada uno de estos agentes cumple determinada función en esa estructura y desde sus respectivos enclaves ejercen su papel en el complejo proceso contemporáneo de producción, circulación, valoración y consumo del producto artístico.

En su ensayo *The Art Circle A Theory of Art*, el teórico George Dickie señaló que «todo artefacto se convierte en obra de arte en tanto que recibe el status de candidata de tal por una o varias personas en nombre de una institución social llamada «mundo del arte»» (Dickie, 1984). Nació así la llamada *Teoría institucional del arte*, en la que el constructo estructural al que se refería Danto se transforma en una entidad legitimadora del carácter de *arte* o *artístico* de un producto determinado.

De uno u otro modo, la afirmación del carácter artístico de un producto o artefacto resulta de una convención socio-cultural concedida por consenso mediante un procedimiento de admisión en el mundo del arte. En tal consideración se confirma todo un amplio espectro de ideas y teorías acerca de la recepción del arte, desarrolladas desde el siglo XX, que apuntan al reconocimiento de que la obra artística solo existe como tal en la medida en que ha sido no simplemente propuesta por su autor, sino cuando resulta comprendida e interpretada hermenéuticamente por los receptores, que de ese modo la consuman (le dan un acabamiento) y confieren tal carácter.

En ese mundo del arte se incluyen varias agencias, que pueden sin embargo diferir en uno u otro investigador. En esta investigación se consideran las siguientes como las más relevantes y decisivas:

a) **Discursos hegemónicos del arte:** se construyen en cada época histórica y ámbito cultural determinado, fundados en la reflexión acerca de las prácticas artísticas y en los diferentes modelos críticos que permiten su lectura, comprensión e interpretación (por ejemplo, el formalismo, la hermenéutica, el estructuralismo, la semiótica estructuralista, el psicoanálisis, la historia social del arte y el feminismo). Actúan como orientadores epistemológicos y

metodológicos de la historia y la crítica del arte y de uno u otro modo ofrecen legitimación a dichas prácticas.

Benjamin Buchloh señala que, en la actualidad, estos discursos y sus respectivos enfoques metodológicos se funden y se integran de diversas formas. Esta situación hace que en ocasiones sea difícil, si no de todo punto inútil, insistir en la coherencia metodológica, y menos aún en una posición metodológica singular. De allí que la complejidad de las diversas corrientes y de sus formas integradas señala en primer lugar el carácter problemático de toda afirmación de que un modelo determinado deba ser aceptado como exclusivamente válido o como dominante dentro de los procesos interpretativos de la historia del arte (Buchloh, Krauss, Alan-Bois y Foster, 2006).

Por esta razón, el teórico advierte que al integrar un amplio surtido de posiciones metodológicas borra asimismo el rigor teórico anterior, que había generado cierto grado de precisión en el proceso de análisis e interpretación históricos. En consecuencia, esa precisión parece haberse perdido ahora en un entramado cada vez más complejo de eclecticismo metodológico (Buchloh, Krauss, Alan-Bois y Foster, 2006).

b) **Crítica de arte:** un género entre literario y académico, e incluso periodístico, que hace una valoración estética sobre obras de arte, artistas, exposiciones, puestas en escena, conciertos, entre otros; en principio de forma personal y subjetiva, pero basándose en la Historia del arte y múltiples disciplinas (por ejemplo sociología, antropología, arqueología, historia etc.) y valorando el arte según su contexto o evolución. Es a la vez valorativa,

informativa y comparativa, redactada de forma concisa y amena, sin pretender ser un estudio académico pero aportando datos empíricos y contrastables.

Denis Diderot es considerado el primer crítico de arte moderno por sus comentarios sobre las obras de arte expuestas en los salones parisinos, realizados en el Salón Carré del Louvre desde 1725. En la primera mitad del siglo XX, fue meritoria la labor crítica de figuras como Theodor Adorno y Walter Benjamín o de Clement Greenberg.

En la segunda mitad del pasado siglo y lo que va del presente se destacan Harold Rosenberg, Arthur Danto, Susan Sontag, Thomas McEvelley, Rosalind Krauss, Hal Foster, Benjamin Buchloh, Simón Marchan Fiz, José Luis Brea, Adolfo Sánchez Vázquez, y Néstor García-Canclini, entre otros.

Un interesante estudio de las formas de la teoría y la crítica de arte y sus respectivos enfoques metodológicos, en las voces de sus propios realizadores, lo ofrece el libro *La crítica dialogada* de Anna María Guasch, que complementa la panorámica anteriormente referida (Guasch, 2006).

c) **Ciencias del arte:** desde la segunda mitad del siglo XX, se admite la existencia de varias disciplinas dedicadas de uno u otro modo al estudio del fenómeno artístico. Se trata de ciencias cuyo estatus epistemológico y metodológico le otorgan un lugar en el orden de las llamadas *ciencias histórico-hermenéuticas*. Sus funciones son de carácter comprensivo e interpretativo, en tanto que, mediante modelos metodológicos diversos, se orientan al estudio multilateral del fenómeno artístico (el análisis del proceso de producción, legitimación,

difusión y consumo de las prácticas artísticas y las obras de arte) desde una perspectiva eminentemente cualitativa.

Además de las tradicionales Estética e Historia del Arte, se incluyen entre las ciencias del arte disciplinas como la Sociología del arte, la Antropología visual, la Psicología del arte, las Teorías de la recepción o los más recientes Estudios Visuales.

d) **Nuevos receptores (audiencias):** las diversas teorías de la recepción ó que tiene su punto de partida en las reflexiones de Marcel Duchamp sobre la plenitud de la obra artística en sus diversas lecturas posteriores o en los polémicos ensayos *La muerte del autor* de Roland Barthes y *¿Qué es un autor?* de Michel Foucault ó conceden al receptor un papel protagónico en la propia realización de la obra artística (Brea, 1991). En su ensayo *Intentio lectoris. Apuntes sobre semiótica de la recepción*, Umberto Eco pasa revista a las diferentes formas de interpretar la pareja autor-lector y a los diversos modos de comprender el fenómeno de la lectura e interpretación de la obra artística (Eco, 1992).

En este y otros textos se afirma que el receptor contemplativo tradicional ha dejado su lugar a un público cada vez más dotado para realizar un trabajo receptivo activo e, incluso, a una audiencia, en la medida que la propuesta artística exige de una participación en la propia realización de la misma, en su plena culminación. Como se ha señalado por varios autores, la recepción contemporánea demanda del público una mayor competencia, en la activación de saberes y en la educación de su capacidad sensorial y sus habilidades intelectivas.

e) **Espacios del arte:** el lugar de emplazamiento del producto artístico se ha diversificado significativamente. Desde el museo o la galería tradicionales se ha pasado a concebir y emplear como espacios del arte la calle, la plaza pública, los lugares específicamente previstos por el artista, en ámbitos citadinos o rurales, sitios abandonados o remodelados, etc. Semejantes cambios obedecen sobre todo a la propia naturaleza de la propuesta artística, a sus características espaciales o temporales, a su necesidad de diálogo con determinados entornos, a los propósitos de su discurso mismo. Tal situación ha permitido la expansión del tradicional espacio del arte y procurado un diálogo más intenso, directo y efectivo con los receptores. También ha significado una mayor competencia del receptor en la apreciación crítica de la propuesta, una lectura de la misma en correspondencia con sus nuevos enclaves. Algunas formas de presentación del arte contemporáneo exigen la adecuación de espacios alternativos que permitan bien la presencia de un público numeroso, bien la permanencia de este durante un tiempo mayor de lo habitual en recepciones prolongadas.

f) **Medios de difusión del arte:** desde la primera mitad del siglo XX hasta nuestros días, los medios de difusión del arte se han multiplicado. Se ha transitado desde la crítica periodística, las revistas especializadas de arte y textos de enciclopedias hasta las redes sociales y páginas en internet, desde la difusión del arte a través de circuitos galerísticos o museos hasta la digitalización de la imagen visual que se difunde profusamente por la red. Actualmente la circulación de la obra artística se ha convertido en un fenómeno masivo. Como diría Benjamin, la *reproductibilidad* (que él pensó en términos mecánicos y ahora se expande en las formas contemporáneas de la imagen electrónica) convierte a la difusión y consumo del arte en un proceso cada vez más democratizado. Al mismo tiempo, la masiva difusión del

arte engendra problemas derivados de su posible degradación, en la medida que se difumina su papel en medio de la vorágine publicitaria y consecuente banalización (Benjamin, 1973).

En los últimos tiempos, la difusión del producto artístico no solo tiene lugar en los célebres salones locales, nacionales o internacionales. Eventos como las Bienales (que en el caso de la de Venecia cuenta ya con una historia de más de un siglo) se han multiplicado en el mundo y ahora se registran en diversos escenarios en todos los continentes.

g) **Mercado del arte:** la circulación y consumo del arte se complementa en las operaciones de compra-venta del producto artístico. Desde que se reivindicó el carácter autónomo de la obra de arte y esta comenzó a circular en calidad de una mercancía más, el mercado del arte adquirió una fuerza inusitada y en buena medida ha contribuido paradójicamente a que se cuestione la propia autonomía moderna. Museos, galerías, ferias y sobre todo casas de subastas han proliferado de tal modo que hoy juegan un papel protagónico en el mundo del arte.

De aquí se derivan fenómenos como el incremento de la especulación y las operaciones fraudulentas, el plagio o la artificial ponderación de determinadas obras o artistas, al tiempo que el mercado del arte ha permitido la aparición de un buen número de coleccionistas privados y públicos que permiten el atesoramiento y debida conservación de las obras, también ha registrado fenómenos negativos relacionados con el sobre dimensionamiento de determinados productos artísticos que carecen realmente de valor o de celebridades cuestionables.

Estas agencias del mundo del arte se complementan con la esfera de la formación artística, las escuelas o academias de arte que realizan el proceso de preparación profesional e intelectual en general del futuro artista. En esta agencia tiene lugar igualmente el debate y/o la propia formulación de los discursos hegemónicos del arte, el escrutinio de sus pertinencias y, de uno u otro modo, la propia difusión de los mismos en la medida que orientan el trabajo artístico-pedagógico.

Consideraciones sobre los procesos artístico-pedagógicos

Para esta investigación es importante distinguir las diferencias que existen entre lo que llamamos procesos de *educación artística* y los procesos de *formación artística*. Es común que, dentro de los ámbitos de la educación y de la enseñanza de las artes, se usen estos términos de forma indiscriminada e indistinta. Sin embargo, es necesario precisar que cuando nos referimos a la *educación artística* hacemos mención a las maneras en que las artes se enseñan y participan en los distintos niveles educativos como conocimientos generales o complementarios en la formación del individuo; es decir, los procesos de educación y formación integral del niño, del joven o del adulto a través de las artes, sean estas visuales, sonoras, corporales y de la inclusión de sus lenguajes en el sistema general de educación (Frega, 2009).

La educación artística está vinculada de forma directa con el campo general de la educación, y sus implementaciones más frecuentes en los programas académicos de las escuelas, colegios, institutos o universidades son la educación plástica o visual, la educación musical y la educación escénica (danza o teatro), aunque también se puede dar este tipo de educación a través de las artes del espectáculo, las artes circenses o más recientemente por medio de las expresiones

audiovisuales con apoyo de las tecnologías de la información y la comunicación (TICs). Con estos nuevos recursos y dispositivos tecnológicos se pueden incorporar a la educación artística medios y lenguajes como la fotografía, los programas de procesamiento de imágenes, el video digital, la producción de sonido y música o el cine. Adicionalmente, es posible incluir en los programas educativos de artes, las nociones no tradicionales del arte que superan el ámbito de las Bellas Artes como el *performance*, el arte comunitario y de inserción en la esfera pública, el *Site-specific*, el arte relacional, el diseño o el cómic.

En este sentido, la educación artística se da también por fuera de las instancias formales de la educación. Esto se logra con la implementación de programas y alianzas con los departamentos educativos de las instituciones culturales: sean estos museos, galerías, teatros o salas de conciertos. Así mismo, se puede implementar en espacios no especializados en la administración de cultura como centros recreacionales, comerciales, organizaciones no gubernamentales o directamente en el espacio público.

En cambio, cuando hablamos de la *formación artística* nos referimos estrictamente a los procesos que se dan en los distintos niveles de enseñanza de la formación profesional de un artista. Por eso, mientras la educación artística se enfoca en una instrucción de tipo no profesional, la formación artística se orienta en formar, según la especificidad de cada arte, a los artistas para un desempeño óptimo en el campo de su profesión. Este tipo de formación posee sus propias lógicas e itinerarios académicos específicos, conformados y validados históricamente. Los ámbitos de realización del artista contienen altísimos niveles de especialización, que son alcanzables solamente a partir de un sistema específico de enseñanza, con una serie de complejos

de actuación que se ajustan a sus propios dominios y convenciones culturales. En este sentido,

Hawes menciona que:

El ámbito de realización identifica los complejos de actuación que son propios (o atribuidamente propios) de la profesión, ya sea por la tradición o por la propia definición de la carrera que compromete ciertas estructuras de actuación altamente complejas, relativamente cerradas (poseen cohesión e identidad). Estos complejos de actuación corresponden a familias de problemas y representan los principales y más propios desafíos que los profesionales deben enfrentar en el ejercicio de su profesión (Hawes, 2010).

De esta manera, las instituciones de formación artística conforman un sistema de enseñanza diferenciado en el que las competencias que adquieren los estudiantes, la gestión curricular, las metodologías, los productos y los perfiles responden a una racionalidad absolutamente diferente a las que se administran en el área de la educación artística.

Las diferencias entre ambos campos y conceptos se pueden identificar en la declaración de los perfiles de egreso de un tipo de institución, por los hitos y la organización de la estructura curricular, por el plan de formación, por la construcción y ejecución de los programas de las asignaturas y por los criterios de rigor que en estas aparecen. También se aprecia en la forma de actuar de sus estudiantes en un contexto determinado y como estos enfrentan los problemas propios de su profesión. Del mismo modo, estas instituciones manejan normativas diferentes, estructuras de grado, tiempos y trayectorias estudiantiles específicas. La habilitación y la práctica docente, los ambientes de aprendizaje, los laboratorios y talleres, la didáctica en el aprendizaje, la evaluación y las estrategias metodológicas en función de la disciplina y los logros de aprendizaje, difieren sustancialmente.

Por ello, resulta pertinente en este estudio implementar el concepto de lo *artístico-pedagógico* en los procesos de formación artística, pues el término se refiere a una serie de paradigmas y modelos pedagógicos propios de esta zona del saber que se han establecido históricamente al interior del arte como un campo autónomo del conocimiento. El conjunto de ideas y creencias que han marcado a la práctica artística están delineadas precisamente por el mundo del arte, donde la escuela o los espacios de formación han funcionado dentro del sistema moderno de las artes, como un componente fundamental para los procesos de producción, circulación y consumo de la obra de arte.

Las escuelas, las academias o los programas, carreras y facultades especializadas en la formación artística forman parte de ese espacio de autonomía que llamamos *el mundo del arte* y definen su propio campo de relaciones con los demás componentes del sistema. Esto le otorga a las instituciones de formación artística, un fundamento o cuerpo teórico que las distingue y contribuye a conocerlas y a reconocerlas, tanto en su propio campo como en el artístico y en el social, lo que, desde esta entrada epistemológica, significa legitimarlas (Peramo, 2011).

En su libro *El campo artístico-pedagógico*, Peramo menciona: ñ en términos ontológicos, esa cualidad artístico-pedagógico funciona como premisa teórica para la definición de una nueva entidad que delimita un espacio diferenciadoí ö, el cual adquiere ñ un valor propio como campo, que ostenta cierta autonomía respecto a los acampos de quienes recibe influencias y con los que establece un peculiar sistema de relacionesö y al respecto cita a Bourdieu³¹:

³¹ Pierre Bourdieu en *Sociología de la Cultura*, expone las funciones, la estructura y el sistema del campo artístico. Peramo menciona que para Bourdieu ñuna de las principales tareas de la Historia del Arte es describir la génesis y el

El campo intelectual, o el particularmente artístico, es una estructura específica compuesta de fuerzas o agentes, o sistemas de relaciones en las que se manifiestan esas fuerzas, sus estrategias e interés, donde luchan e interaccionan en franca competencia por la posesión de una determinada cantidad y peso de capital simbólico, acumulado por el trabajo y las luchas anteriores, que le otorgan valor a ese agente y una determinada posición en el espacio del campo, más o menos jerarquizada (Peramo, 2011).

En este contexto es que los procesos artístico-pedagógicos adquieren una lógica específica. Las Artes Visuales conforman, por una parte, la ejercitación de ciertos dominios que le permiten al educando conquistar y crear su propia producción visual y, por otra, orientarlos hacia la capacidad de someter dicha producción a un escrutinio crítico; poseer las competencias necesarias para valorar las imágenes visuales en sus respectivos contextos históricos y socio-culturales. Esto implica que en la formación del artista visual concurren y dialoguen estudios teóricos y talleres de experimentación, especializaciones disciplinares y ejercicios transdisciplinares. Los enfoques metodológicos que priman son los cualitativos (en el espíritu de lo formulado por la Escuela de Frankfurt) y eso determina igualmente la evaluación del desempeño del educando, en la que los criterios de comprensión e interpretación (en el sentido de la hermenéutica) juegan un papel decisivo.

Las ciencias del arte son, por la propia especificidad de su objeto, ciencias histórico-hermenéuticas. Esta denominación obedece a los criterios formulados en los estudios

desarrollo de un campo de producción específicamente artístico, capaz de producir al artista. Pareciera un sin sentido pensar que es el campo el que produce al artista cuando es el artista el productor del producto que califica como artístico ese campo. Sin embargo, justamente esa es una novedad del enfoque de esta teoría que resuelve el aislamiento y parcialidad con el que, en buena medida, se había abordado el arte (Peramo, 2011).

metodológicos de la Escuela de Frankfurt, en particular por Jünger Habermas. Según estos estudios realizados en polémica con el positivismo, las ciencias histórico-hermenéuticas óa diferencia de las analíticas y cuantitativas, caracterizadas por su carácter explicativo óse distinguen por ofrecer una comprensión de su objeto y las consiguientes interpretaciones del mismo. Estas ciencias obedecen a un interés práctico de garantizar el entendimiento intersubjetivo de los seres humanos en la organización de la vida y dentro de su tradición cultural (Habermas, 1982).

Como es sabido, H. G. Gadamer, padre de la hermenéutica contemporánea, desarrolla una teoría coherente acerca del *fenómeno de la comprensión*, entendida ésta no como un método, sino como una dimensión fundamental del ser humano que afecta a toda su existencia histórica y comunitaria. Concibió y definió *la comprensión* como un proceso que ño consiste en entender a otro sino en entenderse con otro sobre algo: un «texto»ö, en *Verdad y Método* indica que la comprensión es histórica y siempre se realiza como un *acontecimiento* mediado históricamente (Gadamer, 1977). La comprensión posee la estructura del diálogo: un diálogo en el que saber preguntar (abrir un horizonte de sentido) es lo más importante. En *Ser y Tiempo*, Martin Heidegger formula su célebre tesis de que al desarrollo de *comprender* lo llamamos *interpretación*. Y en este sentido, ñinterpretación no es el tomar conocimiento de lo comprendido sino el desarrollo de las posibilidades proyectadas en el comprenderö (Heidegger, 2012).

En el arte contemporáneo, las búsquedas creativas que privilegian *el hacer* se complementan con un marcado énfasis en los procesos hermenéuticos de comprender e interpretar. Esto se refleja en las peculiaridades del proceso artístico-pedagógico, en las que concurren aspectos relacionados con el adiestramiento de las técnicas tradicionales y el manejo de determinadas

tecnologías, con el despliegue de habilidades específicas y aspectos que apuntan al desarrollo de una capacidad de juicio crítico y de compromiso con el cambio en su contexto sociocultural.

Es relevante reconocer también los aportes teóricos de los propios creadores a los procesos artístico-pedagógicos, especialmente desde finales del siglo XIX hasta nuestros días. A través de las reflexiones de los artistas y del pensamiento que habita en sus obras, se desvelan inquietudes y propósitos relevantes para la formación artística. Los desencuentros críticos de los artistas con el estado de cosas en el mundo del arte y los importantes cuestionamientos de estos a los discursos dominantes y legitimadores del arte, de las instituciones o agencias que operan su difusión y circulación, aportan valiosos acervos para el ámbito de estudio.

Tanto en las obras filosóficas y teórico-artísticas como en las reflexiones realizadas por los artistas se ha registrado un sostenido esfuerzo en la indagación de la producción artística que caracterizó el siglo XX, en la valoración del arte moderno y contemporáneo, en la interpretación de las rupturas que tuvieron y tiene lugar en los respectivos espacios de significancia, en los códigos correspondientes a cada uno de dichos paradigmas. Esos resultados resultan esenciales y operarán como horizontes suficientemente amplios y sustantivos en la investigación.

En este sentido resulta importante destacar la panorámica crítica de los instrumentos empleados en los estudios del fenómeno artístico (psicoanálisis, historia social del arte, estructuralismo, hermenéutica, posestructuralismo y deconstrucción), los discursos dominantes en los diferentes momentos de las prácticas artísticas del siglo XX y a su pertinencia en la intelección crítica de dichas prácticas (Buchloh, Krauss, Alan-Bois y Foster, 2006).

La línea progresiva del arte moderno, que va desde el Impresionismo a la Escuela de Nueva York, contiene un correlato y un diálogo creciente con la enseñanza del arte. En la medida en que el discurso moderno se vuelve dominante, este diálogo con la enseñanza se ramifica y se expande por los distintos niveles de la formación artística. La trama de superposición de estilos y movimientos, con la recurrente negación del pensamiento previo por parte de las ideas emergentes, va sedimentando un saber reflexivo en los propios artistas que incide directamente en los procesos artístico-pedagógicos.

De este modo, los criterios de enseñanza artística que se enfocaban en las formas y proporciones del natural mutan a la búsqueda de la libertad expresiva, la espontaneidad y la creatividad en el manejo de los recursos plásticos. En esta lógica se aprecia a la obra de arte como representación directa y fiel del mundo objetivo, sucumbir al propósito de la supremacía de la expresión y de las formas puras. En este sentido Kasimir Malevich³² menciona en el Manifiesto del suprematismo:

Si se quiere juzgar una obra en base al virtuosismo de la representación objetiva, o sea de la vivacidad de la ilusión, y si se cree descubrir el símbolo de la sensibilidad inspiradora en la propia representación objetiva, nunca se podrá llegar al placer de fundirse con el verdadero contenido de una obra de arte. La mayoría de la gente vive convencida de que renunciar a la invitación de la realidad tan querida significa para el arte la ruina; por lo tanto, observa con angustia que el odiado elemento de la sensibilidad pura ó de la abstracción ó va ganando cada vez más terreno.

³² El Manifiesto del Suprematismo fue publicado por Malevich en 1915 y fue incorporado en 1920 en el trabajo teórico más importante del pintor: *El Suprematismo como mundo de la no representación*. Parte de esta última obra fue reeditada en las ediciones de la Bauhaus en 1927.

Ese camino de la abstracción, que termina liberando a la pintura del lastre pesado de la realidad, fue abierto por Wassily Kandinsky, quien desarrolló también una importante labor teórica y pedagógica. Sus concepciones sobre la pintura, reflejadas en su texto *Punto y línea sobre el plano*, las implementó en sus cátedras de *Aprendizaje de color* y *Pintura libre* de la Bauhaus. El estudio analítico de los elementos pictóricos aislados y su doctrina del color, recogían los fundamentos básicos pictóricos sin los cuales, para Kandinsky, era imposible la creación artística. En otro orden consideraba que ñ los Impresionistas, a pesar de su lucha contra el academicismo, aniquilaron los últimos restos teóricos de la pintura, afirmando que «la naturaleza es una teoría del arte» e inconscientemente colocaron la piedra fundamental de la nueva ciencia artística (Kandinsky, 1984). El autor menciona al respecto:

Una de las principales tareas de la recién iniciada ciencia artística sería un análisis penetrante y completo de la historia del arte en relación a los elementos, construcción y composición, abarcando diversas épocas y diferentes pueblos. Dicho estudio debería hacerse en el marco de tres preguntas: el procedimiento, el ritmo y la necesidad de un cierto desarrollo (probablemente irregular u ondulante, pero que en historia del arte sigue una línea). La primera parte de esta tarea, el análisis, limita con el campo de las ciencias «positivas». La segunda con el campo filosófico. Aquí se configura el punto clave: posibilidad de formular leyes respecto al desarrollo humano en general (Kandinsky, 1984).

Las investigaciones artístico-pedagógicas que se instauran a partir de los aportes de la Bauhaus definen un nuevo sistema para la formación del artista. Las obras, las actividades y los textos pedagógicos de Itten, Kupka, Malevich, Albers y Mondrian también incidirán en los nuevos paradigmas de la enseñanza artística. Las analogías con el lenguaje musical que se hilvanan recurrentemente en el pensamiento de Kandinsky conformarán un nuevo vocabulario y

una comprensión de las Artes Visuales como una actividad enfocada en la investigación de los propios lenguajes plásticos. La indagación en *el valor inmanente de la obra de arte* (como diría Hegel) construye, bajo el paraguas del arte moderno, una nueva ideología estética que penetrará en lo sucesivo, no solo en las instituciones de formación artística, sino también en el resto del sistema educativo.

El nuevo vocabulario del arte y de su enseñanza se anclan en los elementos que constituyen a los propios medios plásticos³³: el punto, la línea, el color, el tono, la forma, el plano, la mancha, la composición, la textura o el volumen, entre otros. De esta manera, la ideología estética del formalismo relega el tema y el contenido de la obra, deshaciéndose de todo aquello que está por fuera de ella misma. El pensamiento estructuralista configura a la obra artística como un sistema definido por leyes compositivas, instituido en las interrelaciones de los elementos básicos del lenguaje visual y por reglas sintácticas que llevan al artista a determinar cómo reunir, manipular y construir su universo plástico. La estructura del arte como cuerpo del conocimiento, al alcance de todos los artistas, ingresa entonces a los procesos de formación artística de las escuelas de arte.

El paradigma estético del arte se fundamenta en dos elementos instituidos dentro de la lógica evolucionista de la cultura occidental³⁴: en la antigüedad grecolatina, reinstalada en el siglo XV italiano (relatada por Giorgio Vasari) y en la estética de la expresión moderna. El nuevo paradigma moderno se sustenta en la expresión creativa del yo. En este sentido, el ámbito de lo

³³ Cuando se habla de medios plásticos se refiere a la pintura, la escultura, el dibujo, el grabado, la fotografía, entre otras opciones.

³⁴ La modernidad occidental construyó una visión evolucionista de la historia social: la sociedad progresa siempre hacia formas mejores, como se manifiesta en las concepciones del avance científico, del desarrollo técnico, del crecimiento económico, el incremento de la libertad y la creatividad humana.

artístico-pedagógico en la primera mitad del siglo XX asimila dos modelos estéticos derivados de este paradigma: el formalismo y la expresión. La posición formalista fue definida por Clive Bell y por Roger Fry entre 1914 y 1925. Las teorías expresionistas, en cambio, las desarrolló Benedetto Croce entre 1913 y 1922 y Robin George Collingwood en 1938. Ambos modelos están presentes en la obra crítica de Clement Greenberg y de Harold Rosenberg sobre el movimiento norteamericano del Expresionismo Abstracto que nace después de la Segunda Guerra Mundial (Efland, Freedman y Stuhr, 1996).

La estética de la expresión nutrirá el acontecer artístico-pedagógico de la primera mitad del siglo XX, que de una u otra forma está presente hasta el día de hoy en buena parte de los centros de enseñanza artística de Occidente. Su horizonte está enmarcado en la idea de la libertad expresiva del artista, en el sentido de la originalidad de la obra producto de la exploración subjetiva e intimista en los sentimientos del autor.

En este sentido, De Micheli señala respecto a los fauvistas franceses³⁵: «Para ellos el cuadro no debía ser una decoración, una composición, un orden, sino solamente expresión y ñ...la pintura se transformará así en una manera de desencadenar sobre la tela la violencia de sus propias emociones» (De Micheli, 1967).

Las ideas de Freud y Marx sobre la libertad social e individual, que acopiarán luego los Surrealistas, se expanden por el ambiente intelectual y artístico de las primeras vanguardias del

³⁵ Los *fauves* surgen en el Salón de Otoño de París en 1905, aunque De Micheli señala que Matisse, Derain, Friesz, Rouault, Marquet, Dufy y Van Dongen venían trabajando desde algunos años antes. La denominación de *fauves* (fieras) fue dada por el crítico Vauxcelles, quien al ver una escultura de gusto renacentista al lado de los cuadros de Matisse, Rouault y Derain, exclamó: «Es Donatello en medio de las fieras».

siglo XX. La estética de la expresión aparece entonces como una estética de oposición que se instala desde la experimentación libre con los medios plásticos, en la dialéctica de la innovación y la ruptura propia de la cultura moderna.

De esta forma, dentro de los procesos de enseñanza artística, la obra se concebirá como fruto de la imaginación del individuo y como una búsqueda personal del estudiante a partir de sus propias vivencias y de su mundo emocional³⁶. Si el formalismo plantea la necesidad de eliminar el contenido en la obra de arte, la estética de la expresión se deshace del espíritu positivista e implanta la liberación completa del temperamento y del instinto.

Estas ideas se convertirán entonces en el sustrato teórico y metodológico de las nuevas academias del arte configuradas a partir de los influjos modernos. Sin embargo, esto fue cuestionado de forma muy temprana por artistas como Marcel Duchamp, quien detecta el riesgo de la tiranía de lo nuevo y de la originalidad que impone el modernismo. En este sentido, le responde a Pierre Cabanne:

En primer lugar, los impresionistas simplificaron el paisaje de una forma y la colorearon; después los fauvistas la simplificaron aun más añadiendo la deformación, que es una característica de nuestro tiempo, no se sabe por qué. ¿Por qué todos los artistas se obstinan en querer deformar? Al parecer, es una reacción contra la fotografía; pero no estoy seguro. Al dar la fotografía una cosa muy correcta desde el punto de vista del dibujo, de ello se deriva que un artista que quiere hacer algo distinto se diga: «Es muy fácil, voy a deformar tanto como pueda y de este modo será algo

³⁶ De aquí emergen algunas consideraciones sobre el valor y la utilidad del arte en términos terapéuticos y de su importancia en el desarrollo de la personalidad, conceptos encontrados comúnmente en los sistemas educativos generales hasta nuestros días.

absolutamente distinto a toda representación fotográfica». Es algo muy claro en todos los pintores, tanto si son fauvistas, como cubistas o incluso dadá³⁷ o surrealistas (Cabanne, 1984).

Marcel Duchamp³⁸ es uno de los mayores contribuyentes a las Artes Visuales contemporáneas y al sistema simbólico que conforman los criterios artístico-pedagógicos más renovadores de la segunda mitad del siglo XX. Su trabajo es para gran parte de la crítica y la historiografía reciente, el más influyente en el despliegue cultural de la post-Guerra. El alemán Joseph Beuys, uno de los artistas contemporáneos que de forma más articulada cuestiona a los paradigmas estéticos modernos, entra en contacto con su obra por primera vez sobre 1955 y a pesar de ser clara la estrecha relación de muchas de sus esculturas, nunca reconoció la influencia del francés. En una entrevista con Willoughby Sharp en 1969 le manifestó: «No, no creo que tuviera influencia alguna de Duchamp. Acusan la influencia de la vida. La forma abierta es como la de las ventanas de barracas o la que se puede ver en las naves industriales» (Beuys, 2006).

Duchamp se distanció del ambiente del arte con feroz ironía e impuso una permanente protección de su individualidad. Su proyección es opuesta a la mitificación que hace Beuys de sí mismo. La influencia del *ready-made*³⁹ es palpable no solo en el artista alemán, sino en muchas

³⁷ La Historia del arte del siglo XX ubica comúnmente a Duchamp dentro del dadaísmo, pero él no se consideraba parte del movimiento. El *Dadá* nace en Zurich en 1916. El poeta Tristan Tzara le da cuerpo a sus posturas y articula sus presupuestos artísticos a través de sus manifiestos. Su plataforma creativa lleva al extremo la provocación, el antidogmatismo y la ruptura. Dadá niega la validez de todos los preceptos sociales, incluyendo los del propio arte y abre las puertas a nuevas ideologías estéticas que estarán presentes en la manera de entender y enseñar las artes visuales en la contemporaneidad.

³⁸ André Breton lo consideró el hombre más inteligente del siglo XX.

³⁹ Beuys tiene una obra que es una bañerita de bebé esmaltada en blanco y montada sobre cuatro patas, con un desagüe en un extremo. En los bordes hay esparadrapos y gasas, y dentro quedan restos de yeso y grasa. El artista resume en esta obra algunas ideas fundamentales de su creación. La relación con el objeto duchampiano de procedencia industrial y seriada es palpable. Sin embargo, Beuys establece asociaciones personales e interviene el objeto con materiales que poseen un sentido específico como el ritual del baño infantil y el nacimiento, el trauma del

de las prácticas de las Artes Visuales que aparecen en los años sesenta del siglo XX. El influjo duchampiano ayuda ideo-estéticamente a que los nuevos artistas se distancien del pensamiento artístico moderno de la primera mitad del siglo y se articulen nuevos conceptos creativos y pedagógicos dentro de la expansión del campo artístico, del arte como experiencia, de la antifirma y del multiculturalismo.

La lectura de Beuys a través de Duchamp resulta interesante en términos históricos y culturales. En 1964, Beuys realiza una entrevista/performance que fue retransmitida en directo por la segunda cadena de la televisión alemana en Düsseldorf y le llamó: *El silencio de Marcel Duchamp está sobrevalorado*⁴⁰. Ese acto mediático, así como su trabajo como profesor de Escultura en la Academia de Arte de Düsseldorf, poseen gran influencia de la pedagogía histriónica de Rudolf Steiner.

Resulta interesante lo que el propio Beuys describe de su proceso formativo como artista:

Comencé mis estudios universitarios con un profesor que era muy académico. No tenía otra cosa que hacer que copiar modelos de un modo naturalista y casi médico. Me indicaba dónde debía estar situado, cómo debía ser observado, reproducido, e hice muchos modelos anatómicos hasta

corte del cordón umbilical y el salir al mundo. Curiosamente y a causa de su apariencia, esta bañera protagonizó una célebre reclamación ante los tribunales. Después de una exhibición la bañera fue colocada en los depósitos del Museo de Leverkusen, y con motivo de una fiesta organizada allí por el Partido Social Demócrata, fue rescatada del almacén y, considerándole un objeto común, fue utilizada para mantener frías las cervezas. El caso costó al partido una cuantiosa multa a pagar al propietario de la obra (Beuys, 2006).

⁴⁰ No existe ninguna copia grabada de *El silencio de Marcel Duchamp está sobrevalorado*, pero sí unas fotografías realizadas por el artista Manfred Tischer. Las fotos se presentaron en el Museo Schloss Moyland de Kreis Kleve, de Alemania en 2010. Eva Beuys, viuda del artista, denunció al Museo por la exhibición de las mismas alegando que suponen "una transformación de la dinámica en estática" y que por ese motivo requerían de su autorización como albacea del trabajo de su esposo. Un juez falló a favor de la viuda y el tribunal regional de Düsseldorf sentenció al Museo a una multa de hasta 250 mil euros en caso de que prosiguiera con la exposición (Beuys, 2006).

que me aburrí de ese procedimiento repetitivo y sentí que aquello era más ciencia que arte.

Cuando venía a corregirme mi profesor me parecía una especie de cirujano de hospital con su bata blanca y un maletín lleno de instrumental médico. Me sentía como si estuviera en un quirófano, y el trabajo era siempre el mismo. Aquel era el comienzo de mi abandono del mundo tradicional del arte. Me fui poniendo más y más en conexión con personas que estaban interesadas en una investigación interdisciplinaria y de ese modo tuve más amigos y más discusiones con científicos, y, como ya tenía un fondo y un vocabulario científico, mantuve una relación muy intensa con científicos de diversos campos. Ésta fue la época comprendida desde que tenía 52 años hasta el siguiente punto de mi vida⁴¹ ese punto supuso una crisis con todo (Beuys, 2006).

La parte final de su testimonio evidencia cómo su práctica artística empieza a articularse con otros propósitos y cómo estos nuevos presupuestos se originan desde el mismo proceso formativo. Su producción tendrá un proceder performático y establecerá nexos con la naciente cultura del espectáculo. Su condición de artista *estrella* y *famado* tiene asideros pedagógicos⁴¹ que confluyen con sus presupuestos creativos de *sanación social*.

Joseph Kosuth es otro de los artistas contemporáneos, que junto a Beuys, se aleja de la veneración de la forma pura y de la expresión individual instalada en los movimientos modernos. Su trabajo plantea nuevas preguntas sobre la naturaleza del arte y el lenguaje. Separa el acontecimiento de la obra de su parte física y anticipa la práctica artística como una acción para producir significados. En este sentido Kosuth menciona:

⁴¹ Un proyecto importante de Beuys en el ámbito de lo artístico-pedagógico fue la creación de la Universidad Libre Internacional. La fundó con el siguiente objetivo, según sus palabras: *“No sólo orientado a la resolución de los problemas ecológicos en la democracia, sino también al problema de la libertad en la creatividad e igualmente a la economía para modificar el modo de comprender el dinero, para cambiar la comprensión global del capital”* (Beuys, 2006).

Lo que nos decía entonces era que la actividad artística es algo más que la manipulación de formas o colores. Así puede separar la actividad artística de la comprensión convencional acerca de qué puede ser el arte. La obra pudo plantear preguntas en el interior de la práctica misma, algo que una forma de arte más tradicional no hubiera podido hacer (Orosz, 2001).

Kosuth entiende el arte como una actividad ajena a la mezcla de colores, a la alteración de las formas o a la manipulación de materiales y elementos plásticos. Estos cambios en la concepción del arte inciden de forma problemática con los procesos de formación del artista y sus enfoques tradicionales, especialmente en una cultura edificada sobre el predominio de lo visual; se despoja a la retina de su lugar actante y se lleva al arte a un desplazamiento, como diría Martin Jay, de la *opticalidad pura* a la *discursividad impura* (Jay, 2003).

Para el itinerario formativo del estudiante de Artes Visuales, esto supone una ranura de alta conflictividad en el diseño y en la implementación de la propuesta curricular de cualquier escuela de arte. ¿Qué hacer entonces con todo el conocimiento de la tradición? ¿Cómo abordar los saberes disciplinares? Si el arte, como indica Kosuth: "Produce conciencia y eso es un acto político", si el arte "puede plantear preguntas filosóficas sin los límites y la inautenticidad de la filosofía especulativa académica", entonces, ¿cómo operar con el legado del propio arte en términos de conocimientos necesarios? En este sentido y socavando la idea del arte como sustancia enseñable a partir de ciertos dominios, Kosuth menciona:

A mediados de los 60 resultaba evidente para mí que la cuestión de una nueva obra no giraba alrededor de la materialización, desmaterialización o no materialización de una obra, de hecho, ni siquiera "tenía que ver" con materiales. El asunto que definía mi trabajo, así como la actividad que comenzó a ser conocida como arte conceptual, era el tema de la significación (Orosz, 2001).

El pensamiento y las reflexiones de los artistas sobre sus propias prácticas enriquecen el análisis y el debate sobre las metodologías que se deben aplicar en la enseñanza del arte. La intención permanente (casi paranoica) por parte de los artistas de empujar hasta el infinito los límites del arte, en aras de la expansión del conocimiento, se ha convertido en una ruta de difícil tránsito para las instituciones de enseñanza artística. Al respecto, Luis Camnitzer considera que la presunción verdadera que subyace en todo esto es que el arte no se puede enseñar y apunta:

La función del buen arte es justamente la de ser subversivo. El buen arte se aventura en el campo de lo desconocido; sacude los paradigmas fosilizados, y juega con especulaciones y conexiones consideradas ilegales en el campo del conocimiento disciplinario. El único argumento que hoy se puede hacer a favor de un arte que tenga su propio espacio como disciplina es el hecho que el arte puede ser utilizado como un territorio de libertad, un lugar en el cual se puede ejercer la omnipotencia sin el peligro de ocasionar daños irreparables. Es, por lo tanto, una zona en la cual podemos experimentar y analizar los procesos de la toma de decisiones. Es una zona en la cual podemos hacer algo ilegal sin el peligro del castigo (Camnitzer, 2011).

Los procesos artístico-pedagógicos en la cultura contemporánea están atravesados por este tipo de disyuntivas, motivadas por la misma pluralidad del campo artístico y por la multiplicidad de criterios y modelos de enseñanza que habitan y coexisten en los centros de formación artística.

Todos los conceptos, las teorías y las aproximaciones aquí realizadas están vinculadas con los procesos de formación artística y en particular con la formación en Artes Visuales. Estas derivan de la propia especificidad del arte como fenómeno cultural. En especial en la contemporaneidad, cuando el arte en general y las Artes Visuales en particular registran, por una parte, una

significativa expansión desde el punto de vista de sus medios, materiales, y formas de presentación y por otra, una contaminación creciente con otros horizontes del saber. De modo que sus prácticas hoy operan desde nociones interdisciplinarias y transdisciplinarias, borrando los criterios tradicionales de sus relativas autonomías.

La revisión de la literatura reseñada ofrece un marco teórico adecuado para la presente investigación. Como se afirmó al principio, se siguió en la misma una doble perspectiva: histórica y lógica. Esto permitió tanto recorrer a grandes rasgos la evolución de la noción de arte y las consiguientes transformaciones en la concepción de la enseñanza artística, así como el concepto de lo artístico-pedagógico. Adicionalmente fueron tratadas también importantes ideas y conceptos fundamentales relacionados con el arte, el mundo del arte y la formación profesionales de los artistas visuales.

El propio carácter polémico del tema determina el de la literatura en cuestión. En esta se refleja la divergencia de modelos epistemológicos y metodológicos, de las tesis e interpretaciones de diversos autores y artistas, lo que, lejos de resultar negativo, es sumamente beneficioso a la hora de confrontar, discernir y llegar a la formulación de enfoques críticos. En estos, más que el espíritu exclusivo al operar en dicha divergencia, lo que prima es un sentido inclusivo de perspectivas y horizontes diversos. Como puede apreciarse, la selección del material expuesto y su confrontación han permitido un acercamiento dialógico pertinente al problema de estudio enunciado, lo que constituye un referente para la construcción e implementación del diseño metodológico de la investigación, permitiendo así la coherencia teórica- metodológica de la misma.

OBJETIVOS DE INVESTIGACIÓN

Objetivo General

Valorar la contribución del ITAE al escenario de las Artes Visuales en la ciudad de Guayaquil durante el presente siglo.

Objetivos Específicos

1. Analizar los procesos formativos de las Artes Visuales en el ITAE durante el presente siglo en la ciudad de Guayaquil
2. Evaluar los aportes del ITAE al desarrollo de las Artes Visuales durante el presente siglo en la ciudad de Guayaquil.

Preguntas de Investigación

1. ¿Cómo operan los procesos formativos de las Artes Visuales en el ITAE durante el presente siglo en la ciudad de Guayaquil?
2. ¿Cuáles son los aportes del ITAE al desarrollo de las Artes Visuales durante el presente siglo en la ciudad de Guayaquil?
3. ¿Cuál es la contribución del ITAE al escenario de las Artes Visuales en la ciudad de Guayaquil durante el presente siglo?

DISEÑO Y METODOLOGÍA

Metodología

El proceso de la investigación social se caracteriza por la construcción de la evidencia empírica, elaborada a partir de la teoría y aplicando reglas de procedimiento metodológico (Sautu, 2005). Para ello, la elección de la metodología adquiere una centralidad medular. En este diseño de investigación, el enfoque metodológico que se elige se corresponde con el tipo de preguntas de investigación que se generan como parte de la problematización y la delimitación del objeto de estudio. Como consecuencia, se opta por la estrategia metodológica cualitativa, dado que las preguntas de investigación son de tipo analíticas, descriptivas e interpretativas.

De manera que, el enfoque cualitativo resulta esencial en este estudio pues permite que desde las preguntas de la investigación se construya un diseño teórico- metodológico enfocado a valorar la contribución del ITAE al desarrollo del escenario de las Artes Visuales en la ciudad de Guayaquil durante el presente siglo. Con lo cual, ese estudio permite acceder a un conjunto de juicios de valor, opiniones y representaciones sociales construidas colectivamente, y que mediados por factores contextuales, sociales y culturales, denotan significativa diversidad y complejidad para el diseño metodológico que se propone.

Al mismo tiempo, el enfoque cualitativo de la presente investigación parte de reconocer como supuesto ontológico que la naturaleza de la realidad a investigar, es subjetiva y múltiple (Sautu, 2005). Por ello se considera la construcción del conocimiento en el propio trascurso investigativo, de manera holística, progresiva y como proceso. En este sentido, resulta pertinente la consideración de Vargas Beal cuando afirma: "La investigación cualitativa es aquella cuyos

Métodos, Observables, Técnicas, Estrategias e Instrumentos concretos se encuentran en lógica de observar necesariamente de manera subjetiva algún aspecto de la realidad. Su unidad de análisis fundamental es la cualidad (o característica), de ahí su nombre: cualitativa. (Vargas, 2011).

Como parte de la necesidad de que el diseño muestre coherencia teórico-metodológica, los supuestos metodológicos asumen la construcción de conceptos analíticos y categorías emergentes en forma inductiva a lo largo de todo el proceso investigativo. Con lo cual, este estudio cualitativo considera un diseño flexible e interactivo, que permite la interinfluencia de múltiples factores y el análisis en profundidad en relación al contexto en que se genera la propia investigación.

Vale aclarar que la experiencia personal y directa del investigador en este estudio⁴² orientan además los supuestos epistemológicos y axiológicos de la misma, en la medida que su valoración personal guía la construcción de los conceptos sensibilizadores con los que opera el propio diseño. Justamente el diseño de esta investigación cualitativa, especialmente por sus consideraciones teóricas-metodológicas, permite fundamentar que el investigador asuma sus valores y experiencias previas como parte del proceso de conocimiento de la realidad que investiga, al tiempo que reflexiona acerca de ello. Sinérgicamente el investigador está inmerso en el contexto de interacción que desea investigar al asumir que la interacción entre ambos y la mutua influencia son parte de la propia investigación.

Diseño de la Investigación

⁴² El investigador es fundador del ITAE junto a Xavier Patiño y Marco Alvarado. Es profesor de las materias de Arte y Sociedad, Proyectos, Dibujo y Pintura. Actualmente se desempeña como Vicerrector de la Institución.

Las preguntas de investigación de este proyecto son formuladas con la intención de describir e interpretar procesos subjetivos. Con lo cual, el abordaje de las mismas incide en la elección de la metodología cualitativa para este estudio y como consecuencia, en la elección de un método de investigación también cualitativo.

De manera que en este estudio, el método de investigación de orientación cualitativa que se propone es el Estudio de Caso, en correspondencia también con la elección posterior de los instrumentos y técnicas de producción de datos cualitativos. El método elegido permite traducir las preguntas de investigación en procedimientos para la producción de la evidencia empírica. El método propuesto resulta el más pertinente toda vez que el estudio de caso: «No es una escogencia metodológica, sino una escogencia del objeto a ser estudiado» (Stake, 1999).

Vale aclarar que el método de estudio de caso se considera como el objeto del estudio en esta investigación cualitativa, mas no como una metodología independiente en sí misma, con lo cual este método resulta una exploración en profundidad de una unidad singular (Folgueiras, 2009). El caso de estudio que se propone lo constituye el ITAE, una institución de educación superior que desarrolla procesos artístico-pedagógicos en Artes Visuales. Desde su estudio la propia investigación aborda las preguntas iniciales que se ha propuesto debido a que el caso «ITAE» es escogido no solamente por su carácter singular y específico al constituir la única institución superior de formación artística en la ciudad con impacto notable en la formación de artistas visuales, sino que los aprendizajes que puedan derivarse desde él constituye una finalidad de la propia investigación.

El método de Estudio de Caso, desde una perspectiva cualitativa, permite además obtener un entendimiento en profundidad de un fenómeno complejo, tanto en sí mismo como en relación con su contexto más amplio: ò una búsqueda empírica que investiga un fenómeno contemporáneo dentro de un contexto de vida real, especialmente cuando las fronteras entre fenómeno y contexto no son claramente evidentesö (Yin, 1994). Con lo cual, para el estudio del ITAE necesariamente se toman en cuenta sus procesos artístico-pedagógicos, así como la relación contextual, social y cultural en la que se inserta la propia institución y las dinámicas, que desde ella, se generan y potencian en el escenario de las Artes Visuales locales.

Tomando en cuenta que: òEl estudio de casos es el estudio de la particularidad y de la complejidad de un caso singular, para llegar a comprender su actividad en circunstancias importantesö (Stake, 1999), la nueva y profunda comprensión sobre la institución como caso de estudio que se derive de la investigación podrá tomarse como referencia en términos de generalidades y tendencias en futuras investigaciones, especialmente en otras instituciones de la enseñanza del arte.

El estudio de caso que se propone no es solo pionero, sino necesario en el actual contexto de la educación superior en artes. El rescate de la experiencia del ITAE y de sus procesos artístico-pedagógicos revela un estudio sin precedentes y a la vez tentativo para similares procesos investigativos sobre la enseñanza de las Artes Visuales.

Diseño Metodológico

Unidades de análisis y muestra de estudio

La exploración se realiza a partir de tomar en cuenta distintas unidades de análisis, lo que enriquece la construcción de los hallazgos. Para ello se toman en cuenta tres etapas fundamentales en la selección de los casos según el enfoque cualitativo de la investigación (Sautu, 2005):

1. Etapa primera: corresponde a la definición teórica del universo de estudio, en este caso se consideran actores vinculados con los procesos artístico-pedagógicos del ITAE o formados en el Instituto.
2. Etapa segunda: corresponde a los criterios para la inclusión de los sujetos participantes en función de sus atributos propios, en este caso y en correspondencia con la primera etapa, resultan seleccionados involucrados directos que inciden o son favorecidos de los procesos artístico-pedagógicos del Instituto, desde los directivos y docentes, hasta los estudiantes actuales y los artistas visuales ya egresados y graduados de la institución. En esta etapa se consideran además expertos en Artes Visuales que constituyen unidades de análisis relacionales con el caso de estudio por su nivel de participación, conocimiento y experiencia en los procesos investigados.
3. Etapa tercera: corresponde a la decisión sobre el tipo de selección, que en este caso es intencional en función de criterios explícitos que responden a criterios de selección que fundamenta la diversidad de las dos etapas anteriores. Finalmente para poder analizar la contribución del ITAE es necesario seleccionar las unidades de análisis en relación a cuatro criterios fundamentales:

Directivos del ITAE: Rector del Instituto, Director de la carrera de Artes Visuales y directores del Departamento de Investigación y Vínculo con la Comunidad, quienes

constituyen actores involucrados directamente en pautar e implementar los procesos de formación artístico-pedagógicos en el ITAE.

Docentes de la carrera de Artes Visuales: Profesores que participan en la formación de los artistas visuales del Instituto y quienes además son artistas de prestigio en el circuito de las Artes Visuales.

Estudiantes, egresados y graduados del ITAE: Artistas visuales que se forman actualmente o se han formado en el Instituto. Son los beneficiarios directos de los procesos artístico-pedagógicos del ITAE.

Expertos en Artes Visuales: Actores involucrados directamente en las Artes Visuales de Guayaquil y que muestran un protagonismo como historiadores de arte, curadores, críticos de arte, gestores culturales, directores de instituciones culturales, galeristas, artistas visuales y coleccionistas de arte.

Muestra

La muestra de estudio se conforma por 24 sujetos participantes, que corresponden a las unidades de análisis seleccionadas: 4 Directivos, 4 Docentes del ITAE, 9 corresponden a la unidad de análisis de estudiantes, egresados y graduados del ITAE y 7 expertos en artes. A continuación se mencionan los sujetos participantes de este estudio:

Sujetos participantes

Directivos del ITAE

1. Fundador y Rector: Xavier Patiño.
2. Director de la Carrera de Artes Visuales: Armando Busquets.
3. Directora del Departamento de Investigación, Docente del ITAE: Lupe Álvarez.
4. Directora de la Comisión de Vínculo con la Comunidad: Maribel Domínguez.

Docentes de la carrera de Artes Visuales

5. Docente: Daniel Alvarado.
6. Docente: Ilich Castillo.
7. Docente: Romina Muñoz.
8. Docente: Eduardo Albert Santos.

Estudiantes, egresados y graduados del ITAE

9. Estudiante: Elías Aguirre.
10. Egresado: René Ponce.
11. Egresado: Dennys Navas.
12. Graduado: Anthony Arrobo.
13. Graduada: Gabriela Fabre.
14. Graduada: Sandra González.
15. Graduado: José A. Hidalgo.
16. Graduada: Graciela Guerrero.
17. Graduada: Gabriela Chérrez.

Expertos en Artes Visuales

18. Artista visual: Oscar Santillán.
19. Artista visual: Larissa Marangoni.
20. Historiador, curador, crítico de arte y coleccionista: Rodolfo Kronfle.
21. Ex Director Regional de Cultura de la Sucursal Mayor Guayaquil, BCE: Freddy Olmedo.
22. Historiador de arte: Juan Castro y Velázquez.
23. Director de Cultura y Promoción Cívica en el Municipio de Guayaquil: Melvin Hoyos.
24. Galerista y coleccionista: David Pérez

Categorías de estudio

El proceso de categorización y operacionalización se construye en el proceso de diseño flexible y emergente que propicia la metodología cualitativa escogida. Las categorías de análisis necesarias para valorar la contribución del ITAE se orientan esencialmente a analizar los procesos formativos en Artes Visuales y a valorar los aportes del ITAE al desarrollo de las Artes Visuales durante el presente siglo en la ciudad de Guayaquil.

Un elemento importante a valorar en este estudio, resulta que las categorías de análisis se definen en relación a la formulación de las preguntas de investigación planteadas, las cuales son susceptibles de ser reformuladas durante toda la investigación en la medida en que el mismo diseño cualitativo se vaya ajustando en función de la experiencia y del conocimiento teórico que el investigador va ganando en relación con la realidad que pretende indagar (Sautu, 2005).

Al mismo tiempo, la operacionalización de conceptos teóricos en términos de categorías analíticas e indicadores toma en consideración los conceptos sensibilizadores derivados de las teorías tentativas que el investigador va escrutando acerca del objeto a ser estudiado (Maxwell, 1996).

La definición de categorías, sub-categoría e indicadores de análisis permiten la medición cualitativa de este estudio. Para ello se proponen:

Categoría Procesos Formativos en Artes Visuales: Constituyen los procesos institucionales y artístico-pedagógicos vinculados a la docencia, la investigación y la vinculación con la comunidad que se dan de forma intencionada, direccionada y planificada durante la trayectoria formativa del estudiante en el ITAE. Es la manera en que se le da cumplimiento al Perfil de Egreso declarado por el Instituto frente a la sociedad y frente a sí misma. Es la forma en que se le habilita al estudiante en los principales dominios de la profesión y en sus competencias claves. Se aprecia mediante la implementación de los criterios de coherencia, pertinencia, viabilidad y consistencia interna de sus componentes que permiten respaldar y resguardar las decisiones adoptadas en el proceso curricular, en la organización y en la ejecución de los programas académicos, siendo al mismo tiempo determinantes en la calidad del plan de formación y en plena concordancia con las propuestas institucionales en cuanto a visión, misión y valores institucionales (Hawes & Corvalán, 2005).

La operacionalización se realizará mediante la definición de las siguientes sub-categorías e indicadores de análisis (Ver Anexo # 1):

Sub-categorías:

Estrategias Institucionales: Son las propuestas institucionales mediante las cuales el ITAE proyecta su Misión y Visión como una institución de educación superior que desarrolla procesos artístico-pedagógicos en Artes Visuales y que para su implementación estratégica traduce y refleja a través de su Modelo Pedagógico aquellas teorías y conceptos declarados en su Modelo Educativo.

Indicadores:

- Misión y Visión
- Plan Estratégico
- Modelo Educativo
- Modelo Pedagógico.

Perfiles de la Carrera: Son las características y las cualidades que distinguen a los estudiantes, egresados y graduados del ITAE, así como de los docentes involucrados en su formación. Los perfiles se manifiestan en el plan de acción del Instituto, establecen los conocimientos, las actitudes y las competencias que los estudiantes deben evidenciar en el ámbito de su profesión al término de la carrera, los cuales están en concordancia con la propuesta formativa y los valores institucionales.

Indicadores:

- Perfil de Egreso

- Perfil Profesional
- Campo Ocupacional
- Perfil del Docente

Propuesta Académica: Es todo lo relativo al plan de formación trazado por el Instituto, así como la traducción, diseño, habilitación e implementación curricular de la carrera de Artes Visuales. Es la manera en que la identidad y la filosofía del Instituto se instalan en el currículo y en el recorrido que hacen los estudiantes por los distintos niveles formativos. Es la forma en que se da cumplimiento a los objetivos de la carrera y se gestionan y administran los saberes que deben ser enseñados y aprendidos. Son todas las decisiones que se toman para garantizar la calidad de un plan de formación.

Indicadores:

- Grado Académico
- Objetivos de la carrera
- Nivelación y Admisión
- Malla curricular
- Gestión curricular.

Vinculación con la Comunidad: Son los programas, las líneas y las acciones a través de las cuales el Instituto se involucra y relaciona con el conjunto de la sociedad a corto, mediano y largo plazo. Es la forma en que se expresa el compromiso social del ITAE con el entorno, la formulación e implementación de proyectos en los que participa la población estudiantil y los

profesores en la búsqueda de alternativas culturales en aras de promover el desarrollo artístico en el territorio de influencia del Instituto.

Indicadores:

- Objetivos
- Programas de Acción.

Investigación: La Investigación constituye junto a la Formación y la Vinculación con la Comunidad las funciones principales del ITAE como institución de educación superior. Se desarrolla a partir de líneas y programas investigativos determinados por la propia institución en función de su proyección científica y académica dentro del espacio global de la cultura y el conocimiento. La Investigación en el ITAE se articula también con las condiciones y las necesidades de la escena artística local y con los procesos artístico-pedagógicos de la institución.

Indicadores:

- Objetivos
- Líneas de investigación.

Aportaciones del ITAE al desarrollo de las Artes Visuales: Constituye la contribución del ITAE al desarrollo de las Artes Visuales locales. Se aprecia mediante la valoración que se tiene sobre la incidencia del Instituto en el escenario de las Artes Visuales y sobre la incidencia en el ámbito profesional de las Artes Visuales y de los demás componentes del mundo del arte.

La operacionalización se realizará mediante la definición de las siguientes sub-categorías e indicadores de análisis (Ver Anexo # 2 y 3):

Sub-categorías:

Valoración sobre la incidencia ITAE en el escenario de las Artes Visuales: Conjunto de juicios valorativos sobre la pertinencia e influencia del ITAE en el escenario de las Artes Visuales. Se aprecia mediante la presencia e incidencia de los artistas visuales que se forman y egresan del Instituto en los espacios de las Artes Visuales, tanto en el circuito local, nacional e internacional. Los aportes del Instituto, se evidencian además, en la manera en que este incide y se relaciona con algunos de los componentes del mundo del arte a partir de la repercusión y resonancia de las propuestas artísticas de sus estudiantes, egresados y graduados en galerías, instituciones culturales, la crítica especializada, el coleccionismo y el público. Se consideran importantes los criterios sobre la proyección de la institución en el escenario actual.

Indicadores:

- Pertinencia de la creación del ITAE.
- Formación de una nueva generación de artistas visuales.
- Nueva producción de arte contemporáneo.
- Participación de estudiantes, egresados y graduados en el circuito local, nacional e internacional de las Artes Visuales.
- Repercusión de las propuestas artísticas de los estudiantes, egresados y graduados del ITAE en los componentes del mundo del arte.

- Proyección de la Institución en el escenario actual.

Valoración sobre la incidencia del ITAE en el ámbito profesional de las Artes Visuales:

Conjunto de juicios valorativos y representaciones sobre la influencia de los procesos artístico-pedagógicos del ITAE en el crecimiento profesional de los actores vinculados al mismo, y que mediados por la experiencia personal, denotan alta implicación personal y el sentido de vida que le atribuyen al ejercicio de la profesión en el ámbito de las Artes Visuales. Se consideran importantes los criterios sobre la vivencia sobre el cambio a partir de la formación y la vinculación al Instituto, así como las valoraciones en términos de fortalezas y debilidades sobre la enseñanza artística en el mismo.

Indicadores:

- Crecimiento personal y profesional
- Vivencia del cambio
- Representación sobre la formación artística
- Fortalezas y debilidades de la formación artística

Instrumentos o Técnicas de Recogido de Datos

El enfoque cualitativo permite la utilización de técnicas de investigación como la Entrevista, el Grupo Focal y el Análisis de Documento, todas necesarias para la producción de datos y sus posteriores análisis.

Las técnicas seleccionadas permiten recoger y obtener los datos subjetivos. Con esta finalidad, la Entrevista en Profundidad ofrece la oportunidad de clarificar y profundizar en los temas de interés al facilitar interacción directa, flexible y personalizada con los sujetos participantes de este estudio: «La entrevista es una conversación sistematizada que tiene por objeto obtener, recuperar y registrar las experiencias de vida guardadas en la memoria de la gente» (Sautu, 2005).

En cambio, la técnica del Grupo Focal permite focalizar sobre el tema de estudio a partir de la dinámica grupal que se genera en el mismo. El grupo focal es considerada: «la técnica de estudio de las opiniones, actitudes o percepciones» (Sautu, 2005). Por ello se puede afirmar que la interacción de los participantes durante el Grupo Focal produce sus hallazgos. Con esta técnica básicamente se accede a explorar los procesos artístico-pedagógicos del Instituto.

La técnica Análisis de Documento es una técnica de recopilación de información destinada a obtenerse información mediante el estudio de documentos. En este estudio permite acceder a una información explicitada y determinante para profundizar en el proceso formativo del ITAE. Para el estudio de los procesos artístico-pedagógicos del Instituto resulta imprescindible el análisis de sus documentos rectores y otros que son parte de las estrategias institucionales y de su instrumentación en la carrera de Artes Visuales.

Identificación de los instrumentos y/o Técnicas de Recopilación de Datos.

Como sea mencionado, los instrumentos de investigación que se proponen son: Entrevista en Profundidad (Ver Anexo # 4,5 y 6), Grupo focal (Ver Anexo # 7 y 8) y Análisis de Documento (Ver Anexo # 9).

Entre los procedimientos de aplicación de los instrumentos se concibe realizar Entrevistas a todas las unidades de análisis seleccionadas. La indagación mediante esta técnica cualitativa tiene la intención de profundizar en las opiniones y valoraciones de los entrevistados aunque se deja margen a la emergencia de alguna pregunta que pueda estructurarse en el preciso momento de la aplicación. Las entrevistas se realizan individualmente y de forma presencial (Ver Anexo # 10).

En cambio, el Grupo Focal se realiza con los directivos y docentes así como con graduados del ITAE. Con esta técnica se busca explorar las dinámicas que se generan en términos de experiencia y valoración personal de sus participantes. En el caso de los directivos y docentes la intención es que estos valoren los procesos artístico-pedagógicos y su implementación, y en el caso de los graduados del Instituto, que estos valoren su proceso formativo. En ambos Grupos Focales, interesa la diversidad de criterios, opiniones y sinergias de dichas experiencias.

La técnica de Análisis de Documento se realiza a partir de una amplia revisión de materiales y documentos existentes de la Institución. Su análisis toma en cuenta la interpretación del contenido expuesto en los documentos en función de los indicadores de análisis previamente establecidos. Esta técnica se centra en la categoría Procesos Formativos en Artes Visuales del ITAE. Para ello se toman en cuenta los siguientes documentos:

1. Documento de Creación del ITAE
2. Plan Estratégico Institucional del ITAE
3. Estatuto Institucional
4. Reglamento General de Estudiantes del ITAE
5. Reglamento de Prácticas Preprofesionales o Pasantías del ITAE

6. Modelo Educativo del ITAE
7. Modelo Pedagógico del ITAE
8. Malla curricular
9. Procedimientos de Nivelación e Ingreso del ITAE
10. Procedimientos del Proceso de Graduación de la Carrera de Artes Visuales
11. Informe de Actividades de la Carrera de Artes Visuales del año 2011
12. Informe de Actividades de la Carrera de Artes Visuales del año 2012
13. Políticas de Funcionamiento de la Comisión de Vínculo con la Comunidad
14. Informe de Actividades de la Comisión de Vínculo con la Comunidad del año 2011
15. Informe de Actividades de la Comisión de Vínculo con la Comunidad del año 2012
16. Políticas de Investigación del ITAE
17. Proyecto Centro Cívico
18. Informe de Actividades del Departamento de Investigación del año 2011
19. Informe de Actividades del Departamento de Investigación del año 2012

Diseño de los instrumentos

Los instrumentos se construyen en el transcurso de la propia investigación, toda vez que la metodología cualitativa permite esta flexibilidad en el diseño. Los aprendizajes y el rol del investigador en el proceso de investigación es determinante para ir considerando los instrumentos más oportunos para la producción de los hallazgos, y así mismo, se toman en cuenta los contenidos emergentes que surgen en la indagación e incorporan como nuevos indicadores para explorar en las técnicas elaboradas.

En este sentido, no resultó pertinente el pilotaje de los instrumentos, pues por el contrario, el proceso de indagación considera la necesidad de reestructurarse permanentemente, a partir de los aprendizajes ganados por el investigador durante aplicación de los instrumentos de investigación.

Validación y confiabilidad de los instrumentos

Los procedimientos seguidos para asegurar confiabilidad y validación a los instrumentos corresponden con el enfoque cualitativo elegido. De manera que los conceptos que se desean medir tienen una gran riqueza de significado, lo cual supone que la validación de los instrumentos está en relación con el propio proceso de indagación al ir perfeccionando los instrumentos en la medida en que se va asignando mayor especificación a la operacionalización conceptual y a las mediciones operativas.

Con estos propósitos, el investigador en su rol permanentemente abierto a la construcción y re-construcción del diseño flexible, asegura la confiabilidad de los instrumentos, en la medida en que se permitan medir los conceptos o categorías establecidas de diversas maneras y desde sus diferentes dimensiones y significados. La confiabilidad está directamente relacionada con la utilidad y autenticidad de dicha medición, con lo cual el instrumento tiene que cumplir con esta intención.

En el caso de la Entrevista y el Grupo Focal, técnicas condicionadas al mismo proceso de su aplicación, los criterios de validez y confiabilidad se definen en la medida en que se va realizando la propia indagación, toda vez que las técnicas permitan captar o medir las experiencias y opiniones de los sujetos participantes en los temas indagados. En cambio en la técnica de Análisis

de Documento, estas cuestiones están previamente más definidas y en relación con la categoría analítica y los indicadores que se van a medir.

Finalmente, en este sentido se otorga validez y confiabilidad a la propia indagación y por lo tanto a la investigación en la medida en que se hace necesario la medición exacta y así mismo la interpretación de significados de lo que se ha medido. En ambos casos las consecuencias de estas mediciones y sus interpretaciones son enteramente responsabilidad del investigador (Stake, 1999), lo cual constituye una exigencia fundamental para este estudio, especialmente porque este está inmerso en el contexto de la propia investigación.

Análisis de Resultados

La estrategia de análisis de datos desde una perspectiva cualitativa se va dando simultáneamente con la etapa de recolección de datos. Por otro lado, toma en consideración la producción de la evidencia empírica en articulación con las teorías que guían y dan sustento teórico al estudio. Con lo cual, los datos son construidos y obtenidos a la luz de dichas teorías que se van incorporando intencionalmente en el transcurso del proceso investigativo. El investigador tiene un papel determinante en ese acompañamiento armónico y dialógico del proceso teórico-metodológico de la investigación.

Estas consideraciones resultan determinantes en este estudio debido a que la estrategia para realizar el análisis de datos considera el análisis temático en función de hallar categorías interpretativas en el relato de los entrevistados, y por otra parte, a partir de realizar análisis documental según las categorías e indicadores previamente establecidos. Como consecuencia, se

propone realizar el análisis de los resultados según los procedimientos de triangulación de datos, teniendo en cuenta que: «Las estrategias de la triangulación se han convertido en la búsqueda de interpretaciones adicionales, antes que la confirmación de un significado único» (Flick, 1992).

Los resultados se analizan mediante la triangulación de la información recolectada de la siguiente forma: por categorías de análisis, unidades de análisis y técnicas de investigación (Vargas, 2011). Similarmente el análisis de datos seguirá este tipo de procesamiento y análisis propuesto. Para ello primeramente se recopila toda la información y se analiza por técnica. Luego se presentan los hallazgos recogidos de manera descriptiva y analítica, organizados según las categorías de análisis, y sobre todo, apoyados con citas de datos obtenidas en el trabajo de campo.

El análisis de los resultados tiene la finalidad de mostrar las tendencias y aspectos comunes, así como diferencias (casos opuestos o casos extremos) a la luz de encontrar hallazgos de investigación que permitan responder las preguntas de investigación planteadas. Finalmente al valorar la contribución del ITAE al escenario de las Artes Visuales, también se pretende concluir y recomendar sobre el tema investigado.

Cronograma de Implementación

La investigación se desarrolla tomando en cuenta las etapas del proceso de investigación cualitativa, prestando especial interés a la construcción del marco teórico y del diseño metodológico, así como a la etapa de instrumentación de la investigación mediante la aplicación de los instrumentos elaborados (Ver Anexo # 11).

RESULTADOS Y ANÁLISIS DE DATOS

Los Resultados y Análisis de Datos que se muestran corresponden al análisis de las tres técnicas de investigación aplicadas: Entrevista en Profundidad, Grupo Focal y Análisis de Documento. Las técnicas, Entrevista y Grupo Focal, se aplicaron a una muestra de estudio conformada por 24 sujetos participantes. Adicionalmente con la técnica de Análisis de Documento se revisaron un total de 19 documentos de los archivos del ITAE.

Las entrevistas se le realizaron a un total de 16 sujetos participantes de todas las unidades de análisis seleccionadas: 3 Directivos y 2 Docentes del ITAE, 4 sujetos participantes entre estudiantes actuales, egresados y graduados del ITAE y 7 expertos en artes.

Se evidencian también resultados pertenecientes a los dos grupos focales realizados, uno a 6 graduados del ITAE y otro a 7 sujetos participantes entre directivos y docentes del ITAE. Vale aclarar que a algunos de los graduados que participaron en el Grupo Focal adicionalmente se les realizaron entrevistas individuales por su nivel de conocimiento y participación en los procesos indagados.

Los resultados que se muestran corresponden al análisis de las dos categorías planteadas: *Procesos Formativos en Artes Visuales y Aportaciones del ITAE al desarrollo de las Artes Visuales.*

Resultados de la categoría Procesos Formativos en Artes Visuales

Para analizar la categoría *Procesos formativos en Artes Visuales* se realizó fundamentalmente la técnica de Análisis de Documentos. Al mismo tiempo se exploraron algunos indicadores mediante la técnica del Grupo focal con directivos y docentes del Instituto.

Se consideraron para el análisis de la categoría los siguientes sub-categorías: *Estrategias Institucionales, Perfiles de la Carrera, Propuesta Académica, Gestión Curricular, Vinculación con la Comunidad e Investigación.*

Estrategias Institucionales

Para realizar el análisis de la sub-categoría *Estrategias Institucionales* se consideraron los siguientes indicadores: Misión y Visión, Plan Estratégico, Modelo Educativo y Modelo Pedagógico.

Misión y Visión

La Misión y la Visión del ITAE se encuentran declaradas en el *Plan Estratégico Institucional (PEI) del ITAE* correspondiente al período 2012-2017.

Con relación a la Visión en el *PEI* se declara: òUna Institución educativa hecha por artistas comprometidos con el cambio y el crecimiento constante de la escena artística local y global, en permanente diálogo con la historia y la contemporaneidadö.

Adicionalmente en la Misión se indica: "Formar generaciones de artistas cualitativamente diferentes que contribuyan al afianzamiento de la cultura nacional y de una identidad en permanente construcción, a través de la imaginación, la capacidad crítica y la libertad creativa".

Al analizar la Visión y la Misión declarada en el *Documento de Creación del ITAE* presentado al CONESUP por los Promotores del Instituto en el año 2003 se indica que la Visión es: "A un mediano plazo se visualiza una institución que influirá directamente en el crecimiento de la escena artística local, regional y nacional, con una proyección sólida en el ámbito internacional" y en la Misión se señala: "Formar generaciones de artistas cualitativamente diferentes que contribuyan al afianzamiento de la cultura nacional".

Si se compara lo que declara el Instituto en su origen y lo que manifiesta 10 años después, se puede observar una coherencia en su estrategia institucional, la cual permite comprender las cualidades, objetivos y metas que definen el propio sello institucional y la filosofía del Instituto.

Lo anterior también se evidencia en el "Capítulo V" del *Estatuto Institucional*, donde se enfatiza en la aspiración a: "Convertirse en un referente del arte en la ciudad y la región", lo cual está en total sintonía con lo declarado en la Visión y en la Misión del ITAE.

Plan Estratégico

En el *Documento de Creación del ITAE*, desarrollado en el año 2002 por los artistas fundadores, se indica que este fue creado "para suplir una ausencia histórica de la enseñanza superior en artes en toda la costa ecuatoriana. Esta carencia fue una desventaja para la formación

de varias generaciones de artistas y se agrega que por este motivo el gran potencial artístico de la región no había encontrado condiciones necesarias para su desarrollo.

En el Capítulo IV del *Estatuto Institucional* se menciona con relación a los objetivos de la Institución: El Instituto Superior de Artes tiene entre sus principales objetivos: asumir como institución su responsabilidad académico-cultural dentro de la sociedad y adicionalmente se señala: Propender a que sus profesionales se conviertan en líderes capaces de generar acciones que conduzcan al desarrollo cultural del país.

De la misma manera, en el primer Plan Estratégico y de Gestión presentado en el *Documento de Creación del ITAE* se señala: La capacidad para transmitir una educación que contribuya a formar capacidades artísticas requiere de una profunda transformación de dinámicas de gestión y para lograrlo se debe poner énfasis en el potencial de cambio que implica administrar una variedad de procesos interrelacionados que involucran transformaciones pedagógicas. Los procesos más importantes que se citan en dicho documento son los siguientes:

- Convertir a nuestra Institución en el centro de una multiplicidad de demandas de la comunidad.
- Crear espacios de debate y reflexión acerca de la práctica del arte, sus características, posibilidades y limitaciones, en relación con nuestro proyecto de enseñanza.
- Hacer de la gestión educativa un conjunto de decisiones y acciones a ser ejecutadas a partir del cumplimiento de objetivos específicos que devengan en la generación de productos y servicios culturales que beneficien de manera más justa y equitativa al conglomerado social y regional.

- Afrontar, a través del desarrollo de la capacidad de gestión, los nuevos desafíos impuestos por la dinámica cultural nacional e internacional.

En el mismo «Plan Estratégico y de Gestión» se menciona que para una optimización en la conducción de la Institución se ha tomado en cuenta, entre otros, los siguientes aspectos:

- La ubicación del Instituto en la ciudad de Guayaquil, como el espacio convergente y centro de acciones de los habitantes de la región.
- El desarrollo de condiciones apropiadas para la implementación gradual y sostenida de nuevos mecanismos de participación de los estudiantes en el contexto cultural de la ciudad.
- La democratización de las oportunidades de acceso y permanencia en el Instituto, sin la cual la calidad se convertiría en un objetivo elitista.

En este sentido también se indica en el *Estatuto Institucional*:

Que, para el desarrollo de sus actividades docentes es necesario regular los procedimientos y las bases de la relación entre los alumnos del ITAE y la propia institución, de acuerdo a los valores que dieron origen al nacimiento del Instituto; el conocimiento profundo y crítico de la tradición cultural local, nacional y universal; la profesionalización de las artes a través de la máxima exigencia académica y un alto compromiso ético con la sociedad; y la formación de espíritus capaces de cuestionar el presente a través de la creación y la imaginación, contribuyendo así con los procesos de construcción de nuestras diversas identidades, en sujeción a las normas de la convivencia democrática.

Con relación al vínculo que el proyecto artístico-pedagógico del Instituto intenta establecer con la tradición cultural local, el *Documento de Creación del ITAE* plantea que una de las

problemáticas que enfrenta ñ la educación en nuestro medio es la falta de vínculos con el devenir histórico. Los requerimientos de crítica y autocrítica que contribuyan a la representación eficiente de los procesos culturales e históricos, son consustanciales a la enseñanza artística y adicionalmente se añade: ñTales requerimientos deberán estar colocados dentro de plataformas éticas que favorezcan actitudes de diálogo, tolerancia, razonamiento, reflexión y sensibilidad.

El ITAE se plantea además la estrategia de activar procesos de formación artística desmarcados de puros ñ conocimientos técnicos y enfoques teóricos convencionales y predecibles, para colocarse con responsabilidad, lo mismo ante las emergencias de la propia cultura, que ante la interpretación del impacto de las principales transformaciones de las sociedades contemporáneas sobre el campo artístico.

Sobre estas transformaciones en el campo del arte y en particular dentro de la enseñanza artística, también se menciona en el *Documento de Creación del ITAE*:

La aparición y consolidación durante el siglo XX de la figura del artista como intelectual ha provocado un cambio profundo en la enseñanza del arte. El desplazamiento de la enseñanza artística del viejo ñatelier del maestroö al ámbito universitario, un cambio impulsado por aquellas manifestaciones que cuestionaron la separación entre el arte y la vida cotidiana, ha puesto en evidencia la necesidad de que el artista interactúe con zonas del saber que rebasan las ideas de un arte refugiado en sus propios dominios y técnicas, solo discernibles desde lo artístico.

En esta lógica, el *Modelo Educativo del ITAE* define: ñUna educación de nuevo tipo demandaba el ajuste de los modelos universitarios a los fenómenos sociales que los rodeaní ö. Como se aprecia, el proyecto del ITAE planteó desde su nacimiento la idea de sintonizarse con

las prácticas artísticas emergentes y alcanzar una comprensión de ñ nuestro propio contexto para asentarse con responsabilidad y conocimiento de causa en una matriz educativa con filosofía propia.

Respecto a la significación académica del ITAE, Xavier Patiño, Rector de la institución, señala en el Grupo Focal realizado con directivos y docentes del Instituto: ñEl ITAE, más que un espacio físico, es un espacio de reflexión.

Modelo Educativo

El *Modelo Educativo del ITAE* ubica el reto de la enseñanza del arte dentro del gran desplazamiento que las prácticas artísticas han tenido en la cultura contemporánea. En este sentido, en el documento se plantea una pregunta esencial sobre la enseñanza del arte:

¿Cómo interpretar esta meta en las condiciones de la academia y cómo esta puede navegar al lado de prácticas artísticas cuyo signo permanente es navegar en un mar de propósitos en el que conviven, lo mismo aquellos apegados a formas establecidas que los que pretenden instituirse como nuevas lógicas de las prácticas simbólicas?

El documento además define: ñ la situación del arte posterior a los años sesenta tiene como uno de sus indicadores más representativos la pérdida del carácter enfático de la idea romántica del artista. Esta pérdida significa que la figura del artista como *metasujeto* se ha desvanecido: ñLa teorización de este importante cambio ha sido identificada como crisis del paradigma estético, remezón que revierte la idea del Autor como figura trascendente. Estos cambios conllevan a que en el campo de lo artístico-pedagógico se consideren los ñ procesos autónomos de constitución de subjetividades alternativas, de formas independientes de producción-consumo

que se reinventan en la medida en que su hacer toma cuerpo empalmada con la creación de sus propias condiciones de trabajo, distribución y socialización de sus productos¹⁰.

El *Modelo Educativo del ITAE* declara que los procesos de formación artística presentan hoy un reto crucial: ¹¹ las condiciones en las que se gesta el valor se desplazan de la técnica, de la innovación y se concentran en otros usos de la práctica social y política, de los agenciamientos de diversa índole, de la construcción de la vida cotidiana¹². Estas transformaciones del ¹³ trabajo intelectual en la *sociedad del trabajo inmaterial*¹⁴, según se indica ¹⁵ ofrecen la losa para un tipo de educación desplazada del paradigma de adoctrinamiento, o del separador de roles entre el creador y el productor. También le toca despojar al trabajo artístico de su carácter trascendental e idealizado¹⁶. Teniendo en cuenta estas renovadoras lógicas ¹⁷ todo ha cambiado en el mundo del arte y el entorno académico no tiene otro camino que adecuarse a lo inadecuado que resulta, allí, cualquier horizonte estable y predecible¹⁸.

De esta forma, el *Modelo Educativo del ITAE* propone considerar las expectativas culturales de la ciudad y estar atento a ¹⁹ sus encargos y del lugar desde donde acceden los estudiantes que allí llegan, valorando la ausencia histórica de academia, incluso de disciplinas, es fundamental para tener una actitud realista y alzarse desde bases sólidas²⁰. El campo artístico-pedagógico local exige entonces un discurso que vincule a los estudiantes con una pluralidad de formas ²¹ de asumir compromisos y de discernir en el escenario artístico concreto, asimilando orientaciones menos ortodoxas y prescriptivas, pero potenciando la ética y la responsabilidad en la posición que se asuma y sosteniendo el derecho a la diferencia como un blasón²².

Uno de los ejes que establece el *Modelo Educativo del ITAE* es la educación vinculada con el espacio social. Al respecto, el documento señala:

En esta visión ampliada de la figura del artista el vínculo con la comunidad, mandato de la educación universitaria hoy, precisa de formas creativas, informadas y responsables de entender los roles del arte en el espacio social. El Modelo Educativo debe, desde las herramientas que brinda una práctica artístico-pedagógica desentendida de cualquier sustancialismo, crear los entornos para prácticas de vínculo con la comunidad apercibidas del rol de la imaginación en la creación de nuevas formas de existencia.

Estas nuevas formas de existencia se conectan con ciertas metodologías colaborativas o *estéticas relacionales* que se han hecho visibles en el arte contemporáneo. No obstante, el *Modelo Educativo del ITAE* considera que estas no deben asumirse como modos o lenguajes ya legitimados por el arte, sino como acciones que ponderen el desinterés, la solidaridad y la entrega que conlleva este tipo de prácticas, manejando los dilemas éticos que las atraviesan y atemperando las figuras de autoridad que pueblan el mundo artístico. En este mismo sentido, el documento precisa:

La educación en la capacidad de distinguir zonas vulnerables en el espacio social, de articular causas, de intervenir con consecuencias, en modos de vida que comparten otras prácticas culturales igualmente atendibles y relevantes, pone al modelo educativo en la condición de instrumento para catalizar el tipo de conciencia capaz de reconocer, potenciar y crear otras formas de producción sensible, conjuntamente con fomentar la vocación de servicio en una práctica tan caracterizada por procesos de individuación.

El tratamiento de esas otras prácticas culturales no solo traza políticas educativas interculturales, sino que intenta superar el concepto mismo de *interculturalidad*. Al respecto

Armando Busquets, director de la carrera, afirma en el Grupo Focal: «no se trata solamente de un tema de *interculturalidad*, sino de *transculturalidad*». Con ello, el director de la carrera se refiere a la manera en que las prácticas artísticas se articulan no solo con «la parte útil, provechosa, efectiva o eficiente que se pueda dar entre la relación de una cultura y otra, sino de aquello que ocurre en una zona que no es identificable y que se da más allá de una cultura». Al respecto, también anota: «Entonces desplazamos el concepto de interculturalidad a transculturalidad, tanto, que ocurre en muchas de las obras de los alumnos y se puede detectar en disímiles investigaciones de ellos».

Sobre esta complejidad teórica y de la aplicación de conceptos como interdisciplinariedad y transdisciplinariedad en los procesos formativos del ITAE, Lupe Álvarez, Directora del Departamento de Investigación, expresa en el Grupo Focal:

Para ello nos planteamos en el ITAE la posibilidad de entender al arte en una ecología de saberes, es decir, a entender que los saberes apropiados por el campo del arte pueden estar continuamente conectados con otros conocimientos que estén fuera de él y que no necesariamente esta colaboración tiene que ser en el contexto de la interdisciplinariedad, sino en un contexto en el cual se pierda la definición misma que pudiera estar atada o ser extraída de la definición del arte.

Adicionalmente, el *Modelo Educativo del ITAE* busca «abrir tiempos y espacios propios para la autoformación o el aprendizaje colectivo, propuestas formativas, educativas, de pensamiento, de intercambio de saberes». Estos espacios e intercambios se proyectan hacia «una educación expandida que estaría más allá de una revisión de las matrices ideológicas y culturales de las disciplinas artísticas y en mayor concordancia con la discusión de relaciones de poder en el ámbito de la cultura». La propuesta educativa que se elabora en el documento

propende ñ más al empoderamiento y a la formación de un ciudadano crítico que al énfasis en la individualidad que la tradición del arte potenciaö. De esta forma, quedan explicitados los valores institucionales en el mismo documento y la apuesta por ñ una pedagogía heurística que no descansa en lo previamente formulado sino en la inducción de situaciones que acepten el ensayo, el riesgo y posiciona las preguntas necesarias para una actividad educativa en permanente reformulaciónö.

Modelo Pedagógico

El *Modelo Pedagógico del ITAE* plantea sus presupuestos teóricos y metodológicos a partir del cruce de diversos enfoques pedagógicos y de una vastedad de consideraciones que devienen de la práctica artística. El Modelo Pedagógico traduce y refleja en los procesos formativos del Instituto aquellas ideas, teorías y reflexiones generales que se declaran en el Modelo Educativo. En este sentido, la forma en que la filosofía de la institución se concretiza en los procesos artístico-pedagógicos del Instituto, está definida en su Modelo Pedagógico.

Un elemento fundamental en la declaración de cualquier proyecto pedagógico relacionado con el campo artístico es dejar sentado que la mayoría de las pedagogías innovadoras en el mundo del arte, tal cual se menciona en el *Modelo Pedagógico del ITAE*, no son resultado de convenciones artísticas o pedagógicas, ni tampoco de ñ los protocolos de las didácticas establecidas, sino del diálogo permanente con prácticas artísticas emergentes, en una relación coherente con los lenguajes artísticos que representan ódeterminando las pericias que los constituyen óy en tensión con las pedagogías artísticas establecidasö.

La relación entre las prácticas artísticas y la enseñanza del arte establecen un campo en ñ permanente escrutinio y con cambios constantes en los modos de producción y circulación, las transformaciones del campo pedagógico en artes crecen colmadas de conmociones y al calor de la construcción del valor entre muchas orientaciones ideoestéticas dominantes y emergentes, lo cual es una consideración importante del *Modelo Pedagógico del ITAE*.

En el mismo documento, se puntualiza sobre la dificultad de separar la práctica pedagógica en artes de las prácticas artísticas. Esto se evidencia en el devenir histórico del propio arte, el cual ñ es un aval para evaluar la reticencia a la institucionalización que acusan muchas prácticas pedagógicas en el campo del arte y la necesidad de evaluar sus comportamientos y sus profesionales con raseros específicos. Al respecto se indica:

Si aceptamos que en la situación contemporánea del arte los diálogos con otros campos y el tomarle el pulso a los contextos se convierten en la plataforma desde las que emergen prácticas artísticas discernibles en su pertinencia, podemos entender las confrontaciones que se dan entre los códigos establecidos, los encargos de una formalización de la actividad pedagógica y las demandas que reverdecen de la propia práctica del arte, esas que no encuentran los respaldos suficientes en la formación académica y que la rebasan nucleándose muchas veces, al margen de la misma.

En el *Documento de Creación del ITAE* se declara: ñUn principio básico de este proyecto será fomentar el enfoque interdisciplinario desde el cual el conjunto de materias, tanto teóricas como prácticas, deberán buscar mecanismos de integración y aplicación simultáneos. De esta manera, se anota: ñLas metodologías empleadas constituirán herramientas destinadas a favorecer la

reflexión y serán puestas en función de valores contemporáneos que asuman críticamente la condición global-local de la cultura.

Las orientaciones generales del proceso formativo del Instituto se basan en lo planteado en el *Documento de Creación del ITAE* donde se perfila el funcionamiento de una estructura pedagógica viva, tolerante y autoreflexiva que se regenere constantemente. Desde estas premisas, el *Modelo Pedagógico del ITAE* considera que las orientaciones básicas de su proyecto artístico-pedagógico son: *El diálogo con la tradición, Un núcleo contundente de materias teóricas, La articulación interdisciplinar, La confrontación interdisciplinar, Programas colaterales, Desarrollo de capacidades discursivas, Relación con el contexto histórico, La creación de espacios de intercambio de conocimiento y experiencia y Una práctica de la presencia.*

Con relación a *El diálogo con la tradición*, el documento señala: «La insistencia en aprovechar el acervo que brindan los medios tradicionales, lo que se definiría como la escuela del Taller pero potenciando algunas materias como Proyectos. Estas propician: una base práctica, de producción, para la reflexión sobre las connotaciones culturales de esos lenguajes históricos y sus posibilidades de actualización».

En *Un núcleo contundente de materias teóricas* se busca trabajar a partir de un bloque duro de materias teóricas como: Historia de la Filosofía, Fundamento de las Ideas Estéticas e Historia del Arte, todas ellas pertenecientes al tronco común de la institución. Este bloque de materias están orientadas desde perspectivas de la Crítica Cultural, como un modo de escrutar y desmontar

ólas matrices eurocéntricas del discurso sobre el arte y orientadas a introducir otros referentes que coadyuven a un horizonte teórico más plural y complejo asistido desde otros lugares de perspectivaö. En este sentido, en el *Documento de Creación del ITAE* se señala lo siguiente:

Enfatizamos en el conocimiento riguroso y sistemático de las experiencias artísticas del pasado. Para ello concedemos un peso a la disciplina de Historia del Arte. Conscientes de las confrontaciones teóricas al interior del enfoque histórico, damos prioridad a la narrativa que coloca a las prácticas artísticas en el tejido social vinculándolas a las contingencias del campo cultural en cada época a la cual el arte representa y, a la vez, logra trascender.

Con respecto a *La articulación interdisciplinar*, el *Modelo Pedagógico del ITAE* propone öLa articulación del proyecto en torno a una constelación de disciplinas abiertas en un régimen de cooperación, llevando su organización curricular hacia temas fundamentales que integren contenidos culturales o científicosí ö. La intencionalidad que tiene esta orientación básica dentro del proceso artístico-pedagógico es que las disciplinas no discurren öí aisladas unas de otras (incluso con respecto a materias comunes y talleres optativos de las otras carreras), para facilitar su aplicación práctica sin menoscabo de la imprescindible reflexión teóricaö.

En este sentido *La confrontación interdisciplinar* propende a la öCreación no formalizada de condiciones para abordar las prácticas artísticas y su distensión metodológica con otros regímenes de producción de simbolicidadö.

Los *Programas colaterales*, según señala el documento, son: öSeminarios, materias, talleres, etc., inscritos de modo satelital en el proyecto académicoö. Estos espacios öí posibilitan el cuestionamiento de cualquier esencialismo en el plano cultural y constituyen espacios de

familiarización con perspectivas teóricas que apuntan a moderar en los temas cruciales de la sociedad y la cultura contemporáneas. La orientación básica que aquí se determina, responde a una estructura flexible tanto para la planificación curricular como para las necesidades que el estudiante va descubriendo dentro de su itinerario académico. Aquí se construye un campo referencial amplio que propicia una fértil relación con las materias de Proyectos, en el enfoque de modos de producción de orden significativo, con connotaciones ideológicas constatables en sus instancias de producción, circulación y consumo.

En el *Desarrollo de capacidades discursivas* se activan recursos retóricos fundamentales dentro del plan de formación de la carrera. El objetivo es dotar al estudiante de herramientas que contribuyen al desarrollo de capacidades discursivas: desarrollo en el lenguaje, entrenamiento para la producción de discurso en cátedras como proyectos o gestión, investigación en los fenómenos que arraigan históricamente y localmente sus propias prácticas.

La orientación básica *Relación con el contexto histórico* como indica el Modelo Pedagógico del ITAE, se concentra en el peso específico de la materia Cultura Ecuatoriana, que permite desde un sentido histórico ajeno a visiones patrimonialistas, familiarizar al estudiante con enfoques históricos, textos y claves culturales importantes para, si cabe esta noción, «definir contexto».

Con respecto a *La creación de espacios de intercambio de conocimiento y experiencia* se indica en el documento que se trata de instancias que fomenten una cultura de diálogo y comprensión, en donde el proceso participativo devenga en una experiencia constructiva, como deconstructiva. En este sentido se destaca, que a pesar de las limitaciones presupuestarias y

administrativas de la institución, se ha logrado convocar, en actividades como Dossiers, a importantes personalidades locales e internacionales que han pasado por Guayaquil, lo que ha permitido orientar ñ la creación de una especie de mapa con plataformas de creación y producción que no están formalmente contempladas en el proyecto académico formalö. Como consecuencia, se compensan zonas de las prácticas artísticas ñ que están en déficit en las planificaciones curriculares. Otro logro de esta estrategia lo constituye el recibir este entendimiento de la mano de productores, cuestión que viene a articularse de forma viva con materias como las diferentes Historias del Arteö.

La última de las consideraciones básicas que define el *Modelo Pedagógico del ITAE* es *Una práctica de la presencia*. Esto se refiere al proceso intencionado que cobija a la noción de ñ estudiantes-productores, enfocados en trayectorias de profesionalizacióní ö, lo que se define en el Perfil de Egreso y en los objetivos de la carrera, donde se pone especial interés en la ñ relación entre teoría y práctica que podríamos apreciar en la orientación docente hacia una preocupación presentacional, el afán de ñmarcarö la realidad otra que el arte es, el apego al fulgor de los oficios y un afán de tender puentes palpables entre lo poético y lo políticoö.

Con relación a *Una práctica de la presencia*, Armando Busquets determina en el Grupo Focal a docentes que una de las intenciones ñ es generar en los alumnos procesos de autoconciencia creativa. Nuestros estudiantes no adquieren sustancias de conocimientos, sino saberes, tradiciones, convenciones, genealogías de pensamiento que están al usoö.

De esta forma, el documento *Modelo Pedagógico del ITAE* define el interés por formar a artistas que cimenten una actitud interpelante, crítica, con capacidad para el desmontaje y el

autoanálisis. Estudiantes-artistas que desarrollen la facultad del discernimiento y de la autoformación. Busca formar individuos que construyan ñ un horizonte crítico para el conocimiento, que identifiquen ñ las prácticas artísticas con modos de producción y trabajo y que puedan, desde estados de alerta y curiosidad, ñ dar lugar al asentamiento de condiciones para crear un itinerario propio dentro de la diversidad de prácticas artísticas posibles y en consonancia con las inclinaciones existenciales y aptitudes de cada uno. Adicionalmente, que sean jóvenes comprometidos con su entorno y su cultura, creadores ñ de vínculos comunitarios fundamentados en la solidaridad, la colaboración y la conciencia acerca de los dilemas éticos acarreados por la relación con «el- los otros», que plantean las prácticas relacionales.

Armando Busquets también señala en el Grupo Focal con relación a la enseñanza artística en el Instituto: ñ esta no puede estar ausente de procesos de rigor académico, de ética frente al arte y la creatividad y agrega:

í nuestra propuesta artístico-pedagógica parte de entender que el arte es una actividad de tiempo completo, no semanal, sino de vida; que es una actitud de vida, una manera de entender el mundo y acercarse a él y crear situaciones diferentes con la sociedad. Eso está presente en el ITAE, todo lo otro son herramientas y los alumnos se hacen cargo de ella de una u otra forma; por un lado es un proyecto de artistas para formar artistas desde los primeros años, por otro lado, el rigor académico y el enfrentamiento de miradas diferentes.

Se evidencia que los conceptos rectores y las metodologías para implementar los procesos artístico-pedagógicos en la institución están también declarados en el *Documento de Creación del ITAE*. En este se enuncia: ñSólo podremos comprendernos mejor a través del estudio detallado de la historia de la(s) cultura(s), teniendo en cuenta las relaciones de poder que han establecido una

jerarquía de los valores a partir de la hegemonía de la cultura occidental. De esta forma, se proponen estudios de la cultura que partan del análisis de estas condicionantes y que se coloquen en sintonía con la teoría crítica que discute este orden. El estudiante deberá aprender de nuestra diversidad cultural y de las implicaciones de esta heterogeneidad en el pensamiento social, en general, y en el pensamiento artístico, en particular.

Un elemento fundamental en la propuesta formativa del ITAE es la manera en que se concibe al estudiante como a un artista activo, donde la proyección profesional se promueve desde la propia aula de clase. El *Documento de Creación del ITAE* expresa al respecto: es importante que durante su aprendizaje el estudiante sea valorado como un profesional en potencia y que la elaboración de su trabajo personal vaya definiéndose como propuesta en proceso; que sepa qué hacer con el conocimiento que está adquiriendo y que aproveche la información recibida para dar soluciones a problemas concretos. Esto implica que las diversas instancias y espacios académicos serán situaciones abiertas donde los estudiantes se relacionarán con el medio artístico local, con el fin de que, desde sus inicios, incursionen en un espacio de intercambios que los ayudará a pensar y a sentir, confrontándolo directamente con el público.

En términos pedagógicos, el *Documento de Creación del ITAE* apunta que nos parece válido el enfoque experiencial-constructivista que entiende al conocimiento como proceso en continua transformación, y como cuerpo que se construye socialmente. Esto supone procesos colectivos de aprendizaje, que le permitan al estudiante procesar problemas y situaciones críticas, así como: organizarse, asumir posiciones, generar hábitos y realizar esfuerzos comunes para alcanzar metas individuales y grupales. Este enfoque posibilita que los estudiantes, según establece el documento, actúen en un plano de igualdad, confronten sus diferencias y

potencialidades individuales contribuyendo con ello al fortalecimiento de la escena artística nacional.

Todo esto propicia que los procesos artístico-pedagógicos en el ITAE establezcan mecanismos de autoformación como actividad necesaria para una subjetividad en proceso de cambio de un paradigma de entidades individuales y concebidas separadamente, a otro donde las fronteras se desdibujan y se apunta a procesos de construcción colectiva.

Perfiles de la Carrera

Para realizar el análisis de la sub-categoría *Perfiles de la Carrera* se consideraron los siguientes indicadores: Perfil de Egreso, Perfil Profesional, Campo Ocupacional y Perfil del Docente.

Perfil de Egreso

Teniendo en cuenta que el Perfil de Egreso es aquella declaración que el Instituto realiza frente a la sociedad y frente a sí misma, en función de los conocimientos, las destrezas y las competencias que los estudiantes deben evidenciar en el ámbito de su profesión al término de la carrera, el ITAE, en su *Documento de Creación del ITAE*, declara:

Nuestro proyecto pretende que los estudiantes estén conscientes de las complejidades de la cultura artística contemporánea y que sean capaces de penetrar dentro de esa complejidad encontrando las opciones que le permitan exteriorizar sus propios valores. Su preparación estará orientada a capacitarlos para intervenir frente a los requerimientos culturales de la época como miembros activos y creadores de lo contemporáneo en arte, además de encaminarlos como individuos socialmente aceptables y útiles, conscientes de la capacidad del arte para transmitir el pulso del

devenir social, lo que podría identificarse con el Entusiasmo Simbólico, es decir: percibir lo que somos, lo que significamos y lo que queremos significar.

Adicionalmente, la institución en su declaración del «Perfil de Egreso» añade que el estudiante:

- Desarrolla un trabajo personal desde los primeros años de la carrera.
- Investiga, analiza e interactúa con los procesos artísticos históricos y actuales.
- Despliega metodologías de trabajo que le permitan decodificar y codificar los lenguajes artísticos locales y universales.
- Comprende la construcción del conocimiento como un proceso en permanente evolución.
- Analiza los distintos conceptos y enfoques que ha tenido el arte.
- Contribuye al estudio de los problemas de interés general y propende a su comprensión pública.
- Participa en exposiciones, salones, eventos, logrando así una inserción de su obra en el medio cultural.
- Defiende, difunde y promociona su trabajo y el de la escuela a través de los medios de comunicación.

En la declaración del «Perfil de Egreso» es importante, como ocurre aquí, que las competencias manifiestas tengan un nivel de precisión y de claridad respecto a la incidencia en el mundo real y a la resonancia que los profesionales formados puedan tener en el campo específico de su profesión. Adicionalmente, la validez de lo declarado en el perfil se da en la concreción de los logros de aprendizaje y en el eficaz desenvolvimiento del egresado en su ámbito profesional.

Perfil Profesional

Con relación al 'Perfil Profesional' el *Documento de Creación del ITAE* indica que los egresados de la carrera estarán en capacidad de:

- Ejercer la docencia artística en los distintos niveles de la educación superior.
- Desarrollar proyectos artísticos coherentes con su tiempo y su cultura.
- Denotar una actitud creativa, sensible y audaz frente al desarrollo de su obra.
- Incidir con su propuesta en el crecimiento del medio artístico local.
- Proyectarse como un intelectual con sentido ético y vocación humanista.
- Evidenciar amplios conocimientos teóricos y prácticos en su proyección personal.
- Ejercer la crítica y la autocrítica con responsabilidad profesional.
- Acrecentar el nivel de creatividad en las distintas instituciones locales enfocadas a la comunicación visual.
- Generar proyectos culturales a través de instituciones privadas y públicas que vayan en beneficio de los sectores menos favorecidos de la sociedad.
- Difundir una concepción contemporánea de la cultura a través de los diferentes productos de la comunicación masiva.

Campo Ocupacional

La propuesta académica del ITAE busca formar profesionales con un alto nivel de desempeño en el campo profesional del arte y la cultura. Las actitudes y competencias adquiridas a través del itinerario formativo del estudiante los sitúa frente a un contexto ocupacional que ha carecido históricamente de artistas formados con este tipo de herramientas y armazones cognitivos.

En el *Documento de Creación del ITAE* se apunta que las materias de Formación Humana ò...permitirán un campo ocupacional del estudiante en el área de la gestión cultural, estando capacitado para desarrollar proyectos curatoriales en museos, galerías y centros culturales; también se menciona en el documento que las materias de Formación Básica ò permitirán una formación mucho más amplia para el desarrollo en uno de los campos ocupacionales: artista independiente; las asignaturas de Formación Profesional posibilitaran que al término de la carrera puedan insertarse como òProfesor de Artes en universidades e Institutos; agencias de publicidad y diseño; televisión e industria cinematográfica. De este modo, la Práctica preprofesional y las pasantías facultarán al estudiante para que ò desde la propia carrera pueda ir definiendo los campos ocupacionales que más le interesan.

Adicionalmente el Proceso de Graduación ò será el colofón para definir su campo ocupacional y en ese sentido el tema del trabajo de graduación tendrá un carácter libre, siempre y cuando se desplace dentro del perfil profesional del estudiante. En el mismo documento se delinea el campo ocupacional para el graduado en Artes Visuales de la siguiente manera:

Campo ocupacional:

- Docente en Institutos y Universidades.
- Artista independiente.
- Especialista en Galerías, Museos y Centros culturales.
- Gestor cultural. Especialista en departamentos de gestión cultural en instituciones públicas y privadas.
- Televisión. Proyectos en canales y productoras de televisión.
- Industria cinematográfica. Proyectos de producción cinematográfica.
- Agencias de publicidad y diseño. Proyectos de producción publicitaria y de diseño.

- Producción escénica. Proyectos de gestión y producción de escenografías para espectáculos escénicos.

Xavier Patiño indica en el Grupo focal realizado: ñ...nosotros no creemos en formar artistas puros de tallerö y agrega:

Sí creemos en la formación de artistas que estén en la capacidad de circular y funcionar en el circuito internacional, a pesar de que son pocos los que logran insertarse pronto en el medio. Para nosotros, formar artistas de excelencia incluye no solo eso, lograr artistas, sino también profesionales del arte para todas las áreas, por ejemplo, que hasta puedan hacer tareas de curadores, ya que están en la completa capacidad de hacer curadurías y trabajos de gestión cultural.

En este sentido, el *Informe de Actividades de la Carrera de Artes Visuales* del año 2012 declara: ñNuestros graduados están en capacidad de dinamizar, a través del desarrollo de estos y otros proyectos curatoriales en museos y galerías, las agendas culturales de las instituciones regionales y nacionalesö. Adicionalmente se agrega en el Perfil de Egreso de la carrera: ñí contempla a profesionales aptos para ejercer la docencia artística a distintos niveles de la educación, así como para desarrollar proyectos en diversos campos de acción cultural, como la industria cinematográfica, el teatro, televisión y la publicidadö.

Perfil del Docente

En el *Documento de Creación del ITAE* se señala con relación al papel del docente en los procesos artístico-pedagógicos de la institución: ñEl aprendizaje artístico debe competir con la socialización tecnológica acrítica que recibimos constantementeö y para lograr esta postura

dentro del aprendizaje ó el docente deberá ayudar al estudiante a organizar la información, a mantener con ella la distancia suficiente para operar en un contexto pluralista en el cual se hacen valer múltiples perspectivasö. Con relación a la manera en que los docentes relacionarán los procesos creativos con el empuje de las nuevas tecnologías se indica: òNuestros profesores deberán orientar acerca de las herramientas cognoscitivas y técnicas capaces de resolver variadas opciones creativas, aceptando básicamente los productos tecnológicos como instrumentos puestos al servicio del arteö. En el *Modelo Pedagógico del ITAE* se señala que los profesores de la institución estarán en capacidad de:

- Actuar como facilitadores, guías e interlocutores de la disciplina, asignatura o materia de estudio.
- Apoyar al estudiante en la dilucidación de los problemas planteados, especialmente en los procesos de autoconocimiento.
- Involucrar al estudiante en los problemas que plantea la experiencia artística desde su materia, desde la responsabilidad social, la creatividad particular, la diversidad común y la independencia formal.
- Crear constantemente espacios lúdicos de interacción y evaluación de las propuestas, para construir y viabilizar el conocimiento y su aplicación concreta.
- Llevar su organización curricular hacia temas fundamentales que integren contenidos culturales o científicos, con el fin de que las materias no se perciban aisladas unas de otras (incluso con respecto a materias comunes y talleres optativos de las otras carreras), para facilitar su aplicación práctica sin menoscabo de la imprescindible reflexión teórica.
- Estimular la autonomía creativa de los estudiantes, alejando el peligro de la proyección del maestro en su alumno y más bien incentivando la creación futura de nuevos espacios, proyectos, grupos y procesos creativos independientes.
- Defender y difundir el proyecto pedagógico de la escuela dentro del escenario cultural.

- Motivar al estudiante a sintonizarse con acontecimientos relevantes nacionales e internacionales.
- Predicar con el ejemplo de su propio quehacer, demostrando no sólo su inscripción en el ámbito cultural a través de puestas en escena, exposiciones, producción musical, publicaciones y participación en el debate intelectual y artístico, sino también una coherencia entre su práctica profesional y la pedagógica.

Con relación al Perfil del Docente del ITAE, Armando Busquets indica en el Grupo Focal que un elemento importante de la carrera es contar con... profesores de generaciones distintas, artistas que están inscritos en la historia del arte ecuatoriano desde los años 70 y 80, otros que emergen en los años 90s o en la última década, profesionales con una trayectoria artística y académica significativa. Otro aspecto relevante que señala el director de la carrera es que el ITAE fue creado por artistas y al ser un proyecto de artistas se ha cuidado celosamente en estos diez años que los profesores elegidos sean artistas o intelectuales de probada trayectoria en el mundo profesional.

Propuesta Académica

Para realizar el análisis de la sub-categoría *Propuesta Académica* se consideraron los siguientes indicadores: Grado Académico, Objetivos de la carrera, Nivelación y Admisión, Malla curricular y Gestión curricular.

Grado Académico

La carrera de Artes Visuales del ITAE otorga el Grado Académico de Tecnólogo en Artes Visuales con Mención en: Pintura, Escultura, Grabado o Medios Digitales. Según se evidencia en

el *Documento de Creación del ITAE*, la carrera contiene 2 niveles académicos: el Básico y el de Tecnología. Al respecto se indica:

El Básico comprende los dos primeros semestres de la carrera de Artes Visuales. En este nivel se trata de activar el potencial artístico de los estudiantes mediante conocimientos generales y específicos de las materias propias de la carrera. Con los conocimientos obtenidos en este nivel, los estudiantes estarán facultados para escoger con mayor seguridad su mención.

Como se señala en el *Modelo Educativo del ITAE*, durante estos dos semestres se trabaja con los saberes tradicionales de lo artístico y las técnicas que fundaron el sentido mismo del arte. Se parte de los lenguajes de la tradición, desde una plataforma en la cual se oí desarrolló el pensamiento visual, el rigor ante el trabajo y esa capacidad crítica que permite a los estudiantes entrar y salir de ellas con concienciaí ö. De esta forma, se potencian una serie de habilidades y destrezas que sirven oí como fondo de contraste desde el que se proyectan todo tipo de opciones expresivas y propósitos artísticos que el arte de hoy suponeö.

Con respecto al nivel de Tecnología se menciona:

Después del nivel básico, el estudiante elegirá su mención y la cursará durante cuatro semestres, después del cual, realizará su Proceso de Graduación. Una vez aprobada la defensa de su Proceso de Graduación, al estudiante se le otorgará el título de Tecnólogo en Artes Visuales con su respectiva mención.

En el *Documento de Creación del ITAE*, con relación a los niveles académicos y a los distintos momentos de la trayectoria formativa de los estudiantes, se manifiesta: öComo entidad académica consideramos imprescindible generar cambios en la estructura de aprendizaje del

estudiante desde los primeros niveles. De esta forma se proponen metodologías y procesos de aprendizaje que propenderán a la construcción de un conocimiento que articule la investigación, el trabajo, la gestión y la comunicación y se plantean diseños curriculares orientados a vincular la reflexión con el uso de los medios y recursos, desde los más tradicionales, hasta aquellos que representan procesos transformadores de paradigmas en la cultura artística contemporánea.

Objetivos de la carrera

Con relación a los Objetivos de la carrera de Artes Visuales en el *Documento de Creación del ITAE*, se declaran como objetivos generales:

- Brindar una formación de alto nivel académico a los futuros artistas de la región.
- Constituir a la carrera en un referente de las diversas dinámicas culturales, regionales y locales.
- Formar profesionales, con solidez intelectual, espontaneidad, espíritu crítico, mentalidad creadora, sentido ético y responsabilidad social.

En cuanto a los objetivos específicos se menciona:

- Implementar una estructura pedagógica viva, tolerante y autoreflexiva que se regenere constantemente.
- Promover la participación activa y destacada de nuestros estudiantes en la transformación de la escena artística nacional.
- Lograr reciprocidad docente-discente en la construcción dinámica del arte.
- Estimular la inserción social de la labor docente.
- Potenciar y fomentar el interés cultural en la comunidad universitaria.

Al respecto, en el *Informe de Actividades de la Carrera de Artes Visuales* correspondiente al año 2011 se expresa: «continuamos promoviendo la participación activa y destacada de nuestros estudiantes en la transformación positiva de la escena artística local y nacional. Es interesante observar como los objetivos de la carrera están consolidados y proyectados en el tiempo de vida de la Institución. Esto se corrobora en el mismo informe cuando se indica: «también, durante el 2011 proseguimos nuestros esfuerzos por lograr que la carrera de Artes Visuales del ITAE se constituya en un referente importante de la enseñanza artística en la región».

Nivelación y Admisión

El ITAE posee un sistema de Nivelación y Admisión que está dividido en dos etapas. La primera corresponde al Sistema de Nacional de Nivelación y Admisión (SNNA) que opera a nivel nacional para todos los Institutos Superiores y Universidades Públicas. Esta fase es organizada académica y administrativamente por la SENESCYT, tal cual lo dispone la LOES.

La segunda etapa se denomina Exámenes de Aptitud e Ingreso y es un proceso interno del ITAE, en atención de lo que dispone la misma LOES en el Artículo 82, en el que manifiesta:

Para el ingreso de las y los estudiantes a los conservatorios superiores e Institutos de artes, se requiere además del título de bachiller, poseer un título de las instituciones de música o artes, que no correspondan al nivel superior. En el caso de bachilleres que no tengan título de alguna institución de música o artes, se establecerán exámenes libres de suficiencia, para el ingreso.

Esta segunda etapa consiste en exámenes específicos que realiza cada carrera a aquellos estudiantes que aprobaron el Curso de Nivelación de Carreras o el curso de Nivelación General desarrollado por el SNNA y obtuvieron un cupo para estudiar en el ITAE. Los exámenes se estructuran en función del Perfil de Ingreso de la carrera y en el caso de Artes Visuales se realizan tres pruebas: un examen de Creatividad, un examen de Dibujo y una entrevista individual frente a un tribunal dispuesto por la dirección de la carrera.

Según se señala en el documento *Procedimientos de Nivelación e Ingreso del ITAE* en los exámenes de aptitud se evalúa la creatividad, habilidades, y destrezas que tengan los estudiantes. En el examen de Creatividad se realiza lo siguiente:

A partir de una imagen seleccionada por el profesor el estudiante fabricará una propuesta visual en la que con una voluntad lúdico-creativa fabrique un "campo de sentidos" a través de dos instancias: la elaboración material (física) de su propuesta y la sustentación escrita de su propuesta.

En este documento se indica que el examen de Creatividad se evalúa teniendo en cuenta lo siguiente: la capacidad creativa evidenciada a través de una disposición lúdica y de riesgo (trabajando con los propios límites de los materiales y sentidos que proponga el evaluado).

De la misma manera, el examen de Dibujo consiste en la realización de una pieza sobre papel en la que se considera la siguiente instrucción: A partir de un bodegón dispuesto por el profesor, el estudiante deberá hacer una copia mimética demostrando sus habilidades técnicas. Se señala que los criterios de evaluación están en función de la habilidad de observación y reproducción de una naturaleza muerta por parte del estudiante.

La tercera prueba es la entrevista individual, la cual busca un acercamiento con cada uno de los estudiantes para detectar sus zonas de intereses, sus preocupaciones intelectuales y sus referentes artísticos y culturales. En ella el Documento de *Procedimientos de Nivelación e Ingreso del ITAE* indica:

Se propiciará un diálogo personal con el/la aspirante con un grupo de profesores acerca de sus motivaciones por el arte en general y las Artes Visuales en particular; sus estudios, conocimientos, habilidades y experiencias previas (entre las que se incluyen sus inclinaciones por las Artes Visuales, la literatura, el cine, el teatro, la danza y otros productos culturales) y las inquietudes expresadas en las respuestas registradas en el examen de creatividad.

Una vez finalizada y aprobada esta segunda etapa los aspirantes están aptos para ingresar a estudiar la carrera de Artes Visuales.

Malla curricular

El perfil académico de la carrera de Artes Visuales según se indica en el *Documento de Creación del ITAE* está desarrollado ñ a partir de los 7 ejes transversales aceptados en la educación superior, los cuales están encaminados a lograr un campo ocupacional estable y con múltiples perspectivas para nuestros egresadosö. *La malla curricular* contiene un total de 226 créditos, entre los que se incluyen los 15 créditos correspondientes al Proceso de Graduación y los 15 créditos de las Prácticas Pre-profesionales. De este modo, la malla consta con 44 materias a lo largo de los 6 semestres, distribuidos en 196 créditos. Las signaturas de Formación Humana tienen un número de 21 créditos, las de Formación Básica 60, las de Formación Profesional 95, las materias Optativas 12 y las de libre Opción 8.

En el mismo documento que en relación a las asignaturas de Formación Humana se define:

«El estudiante recibirá asignaturas de carácter general que buscan una formación humana integral del individuo, a partir del conocimiento global de las culturas, la historia y una comprensión de la diferencia como valor». Para ello se implementan asignaturas como: Lenguaje y Comunicación; Historia de la Filosofía; Fundamentos de las Ideas Estéticas; Cultura Ecuatoriana I y II y Fundamentos del Diseño. Todas ellas, con excepción de esta última, corresponden a las materias de Tronco Común de la institución.

Las asignaturas de Formación Básica se identifican en el documento como un grupo de materias que los estudiante cursan en los dos primeros semestres de la carrera y « tienen como objetivo el aprendizaje de una serie de conocimientos generales que les permitirá tener una concepción global de la carrera de Artes Visuales, lo cual les ayudará a escoger con mayor seguridad y confianza su mención». Acá se implementan asignaturas como: Taller de Pintura I y II; Taller de Escultura I y II; Taller de Grabado I y II; Taller de Medios Digitales I y II; las materias de Inglés Básico A y B e Inglés Intermedio A y B.

Con relación a las asignaturas de Formación Profesional en el *Documento de Creación del ITAE* se menciona: « conjunto de materias que tienen como objetivo la consolidación del perfil profesional del estudiante, a partir de un conocimiento específico, creando capacidades y habilidades imprescindibles para ser un profesional competente dentro de las coordenadas de la cultura contemporánea». Para ello se implementan las asignaturas: Taller de Dibujo I, II, III, IV, V y VI; Taller de Mención I, II, III y IV; Historia del Arte I, II, II, IV, V y VI; Taller de Proyectos I, II, II y IV; Taller de Fotografía y Gestión de Proyectos.

Las asignaturas Optativas se definen también como aquellas que el estudiante escogerá para complementar su mención y tener una preparación mucho más profunda dentro de su propio Perfil Profesional. En el Micro-currículo de la carrera se explica que esta materia es la que el estudiante elige entre las otras tres materias que no escogió como Mención, con excepción de los alumnos de la Mención en Medios Digitales, para quienes la carga horaria debe ser completada con créditos de la misma área, es decir, con las materias de Video Digital I y II. El Taller Optativo, entonces, lo elige el estudiante entre los Talleres de Mención de Pintura, Escultura, Grabado y Medios Digitales.

Las asignaturas de Libre Opción, como se indica en el *Documento de Creación del ITAE* son aquellas materias teóricas o prácticas de libre elección que se ofrecen en cada semestre y el estudiante las escogerá a partir de su propio interés y según su necesidad formativa. En los registros de la Secretaría General del Instituto se menciona que entre el año 2005 y el año 2013 se ofertaron las siguientes materias de Libre Opción: Pensamiento Latinoamericano, Historia y Actualidad de los Eventos del Arte, Problemas de la filosofía Contemporánea, Historia Crítica del cine, Reflexiones sobre cine contemporáneo, Taller de Diseño Contemporáneo, Literatura del Siglo XX, Principios de Animación y Taller de Talla en Madera, entre otras.

Otro tipo de materia que acredita como asignaturas de Libre Opción son los talleres con artistas invitados. En el documento *Informe de Actividades de la Carrera de Artes Visuales* se indican que en el año 2011 y 2012 se han dictado los siguientes talleres: Taller de Fotografía y Cine como Marcas de la Memoria, a cargo de la artista norteamericana Karina Skvirsky; Taller de Dos es Uno y Uno es Dos, a cargo del artista cubano Lázaro Saavedra; Taller de Oiga, escuche,

imagineo, a cargo del artista colombiano residente en Lima, Raymond Chávez; Taller oLas paradojas de la creatividad en las arteso, a cargo del artista chileno Arturo Cariceo; Taller oTecnologías aplicadas a la conservación de bienes culturaleso, a cargo del restaurador quiteño Cesar Guamán; Taller oLa celebración. Historia y práctica del performanceo a cargo del artista guayaquileño Oscar Santillán. La importancia de los talleres con artistas invitados para los procesos artístico-pedagógicos del ITAE se valoran en el *Informe de Actividades de la Carrera de Artes Visuales* de 2011, donde se enfatiza en uno de estos talleres: oí redundó en beneficios puntuales para los estudiantes participantes, generados a partir del contacto directo con las dinámicas creativas y la práctica artística de una figura con reconocida trayectoria en el mundo del arteo.

El otro eje transversal lo conforman las Prácticas preprofesionales y pasantías, las cuales ocupan un lugar importante dentro de los procesos artístico-pedagógicos de la Institución. En el Artículo 14 del *Reglamento de Prácticas o Pasantías Preprofesionales del ITAE* se señala:

Las prácticas o pasantías preprofesionales constituyen el conjunto de actividades en las que el alumno obtendrá experiencia práctica, a través de una vinculación a instituciones públicas o privadas, orientadas al servicio a la comunidad y al logro del perfil profesional de las carreras que oferta el Instituto.

El Departamento de Vinculación con la Comunidad del ITAE es quien se encarga de la coordinación, seguimiento y evaluación de las Prácticas preprofesionales y pasantías que realizan los estudiantes. En el *Informe de Actividades del Departamento de Vinculación con la Comunidad* correspondiente al año 2012 se manifiesta: oUna Práctica preprofesional puede

despertar el interés desconocido hasta ese momento y sentar las bases para construir una brillante carrera académica/profesional en el área que los estudiantes se deseen desempeñar y añade:

Como parte de la formación de él /la estudiante, la realización de la práctica pre-profesional es una aproximación al quehacer artístico, que le permitirá fortalecer su profesión. Los estudiantes realizarán actividades programadas u otras formas de prácticas supervisadas, relacionadas con su formación y práctica artística. Estas prácticas pueden realizarse fuera y dentro de la Institución.

En el Artículo 14 del *Reglamento de Prácticas o Pasantías Preprofesionales del ITAE* se menciona que el número de horas para el cumplimiento de las mismas óí tendrá un mínimo de 240 horas, tanto en la modalidad dentro del Instituto como en las entidades receptorasí ö. El departamento también menciona en su informe de 2012: öTodas las Práctica preprofesionales son asistidas desde la Dirección de cada Carrera y en relación con la Comisión de Vínculo con la Comunidad (representante de la carrera)ö.

Del mismo modo, se indica que el estudiante debe realizar las Prácticas preprofesionales óí en diferentes actividades dentro de las rutas establecidas desde cada Carreraö. Haber cumplido con el número de horas es uno de los requisitos que necesita el estudiante para su graduación, como se señala en el Artículo 19 del *Reglamento General de Estudiantes del ITAE*: öPara obtener el título correspondiente al programa, el alumno o la alumna deberá haber aprobado íntegramente el currículo así como las Prácticas preprofesionales programadas y haber obtenido una nota mínima del 70 % en la defensa de su trabajo de graduaciónö.

Sobre el Proceso de Graduación en el *Documento de Creación del ITAE* se indica:

“Tiene el propósito de integrar los conocimientos adquiridos durante toda la carrera para la obtención del título profesional”. Así mismo en el Artículo 19 del *Reglamento General de Estudiantes del ITAE* se determina: “La defensa del Proyecto de Graduación se realizará por medio de un proyecto artístico individual o colectivo de hasta 3 estudiantes”, pero al mismo tiempo “en todos los casos la memoria del trabajo será siempre individual. Podrá ser en las instalaciones del Instituto o en otra institución cultural de la ciudad”. En el mismo Artículo se menciona: “El trabajo de Graduación tendrá una equivalencia de 15 créditos y no será reemplazado por ninguna otra actividad académica”. En el *Informe de Actividades de la Carrera de Artes Visuales* del año 2012 se precisa que el Proceso de Graduación conlleva la realización de una muestra personal por parte del estudiante, la cual conforma “el proyecto general de grado, es decir que cada uno de estos estudiantes debieron atravesar procesos creativos que incluyen, no solo la producción de obras, sino también la gestión y curaduría de la exhibición de las mismas”.

Según se define en el documento de *Procedimientos del Proceso de Graduación de la Carrera de Artes Visuales* este “está estructurado en 2 fases. En ellas se realizan 4 talleres metodológicos y 5 instancias evaluativas. Todo el Proceso de Graduación se desarrolla durante un período de 22 semanas, normalmente comenzando en el mes de mayo en las mismas fechas del inicio del año Lectivo”.

El primer taller es “de Metodología de la Investigación, constituye la primera fase del seminario general de graduación, es un curso teórico común para todos los estudiantes que entran al Proceso de Graduación independientemente de su carrera”. El taller propone que el estudiante se le introduzca “en tópicos generales en torno a los enfoques metodológicos de la investigación, así como a orientar y desarrollar habilidades metodológicas de trabajo que

procuren perfilar las líneas de investigación fundamentales involucradas en el desarrollo de sus proyectos de grado.

En el documento *Procedimientos del Proceso de Graduación de la Carrera de Artes Visuales* también se explica: «La fase 2 está compuesta por 2 talleres de orientación metodológica curatorial y 1 taller de orientación metodológica para la elaboración del documento de graduación. Los talleres curatoriales tienen como objetivo «acompañar al estudiante en los procesos creativos y productivos de la obra, pretende orientar al estudiante en la formulación de proyectos de obra, así como de la pertinencia de sus discursos y dispositivos de expresión».

Así mismo, se dispone que el taller de orientación para la elaboración final del Documento de Graduación «acompaña y sustenta teóricamente el proyecto de graduación. Tiene el objetivo de revisar, definir y ajustar los contenidos y presupuestos teóricos que involucra la investigación desarrollada, atendidos a la estructura y el formato institucional que rige los documentos de graduación». Al concluir este taller el estudiante está preparado para someterse a la pre-defensa y a la defensa de su Proyecto de Graduación ante un tribunal de evaluación.

Estas orientaciones se corroboran por el director de la carrera de Artes Visuales, quien menciona en el Grupo Focal, que los talleres metodológicos le permiten al estudiante comprender los distintos enfoques metodológicos aplicables en «una investigación y desplazar así las nociones positivistas y cuantitativas que muy poca relación tienen con la investigación artística. De esta manera se le da al estudiante un abanico y un horizonte teórico amplio donde insertar su investigación en artes».

Gestión curricular

La gestión curricular, como se indica en el *Documento de Creación del ITAE*, se refiere ò a las decisiones adoptadas en relación a la concreción del currículo prescrito en las prácticas docentes, que introducen innovaciones particulares como estrategias al interior de los procesos de aprendizaje del arte, surgidas de la experiencia y la investigación pedagógica.

En dicho documento, se menciona la siguiente necesidad: òGenerar una visión institucional acorde con los procesos contemporáneos de la educación artísticaö. Adicionalmente se dispone que la práctica docente busque: òPromover relaciones con otras instituciones académicas, de dentro y fuera del país, que nos permita intercambiar experiencias y delinear acciones conjuntas tendientes a enriquecer la construcción del conocimiento desde nuestro particular enfoqueö.

Sobre la gestión curricular se propone también en el mismo documento: ò la creación de espacios y eventos que tengan como finalidad la inserción social de la labor docenteö, con el siguiente objetivo: òMantener espacios permanentes de exhibición y presentación dentro del Instituto, donde sean mostrados los trabajos finales de cada semestre, así como proyectos individuales o colectivos de alumnos, profesores y artistas nacionales y extranjerosö. Estas declaraciones son importantes en la medida en que establecen los criterios artístico-pedagógicos que orientarán el trabajo posterior de la institución.

En este sentido, resulta revelador como de forma tan temprana en el *Documento de Creación del ITAE* ya se definían acciones que luego se convertirían en puntales de la gestión curricular de la carrera de Artes Visuales. En este documento se mencionan iniciativas como:

- Desarrollar conferencias, seminarios y talleres con profesionales invitados.

- Apoyar e incentivar a los estudiantes para que participen en eventos artísticos nacionales e internacionales.
- Propender a la cooperación interinstitucional con entidades culturales privadas y públicas, como por ejemplo con el Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo (MAAC), Museo Municipal, Casa de la Cultura, y con galerías del medio.
- Realizar talleres de arte para niños, jóvenes y adultos, en coordinación con la Plaza de Artes y Oficios y otras instituciones de la ciudad.

Esto se evidencia, al mismo tiempo, en el documento *Modelo Pedagógico del ITAE* donde se expresa: ñ desde su fundación, la carrera de Artes Visuales ha asumido el reto de brindar una formación que tomará productivamente los debates que tienen lugar en la cultura artística contemporánea, incorporando el estatuto crítico que la enseñanza del arte hoy tieneö. Estos debates se alojan en el diseño e implementación de la malla curricular, sobre todo con las disciplinas teóricas, históricas y filosóficas y de su beneficio o no, dentro del proceso formativo de los artistas. Al respecto el documento enuncia:

Dado que el arte actual viene cuestionando hace mucho tiempo su estatus autónomo, donde diversos campos del saber, prácticas y discursos se cruzan y hallan su lugar, la carrera ha optado por combinar eficazmente teoría y práctica de modo tal que conocimientos y recursos expresivos formulados desde una tradición disciplinar y esencialista, sean manejados de modo crítico, escrutando su historicidad y asumidos en tanto portadores de significaciones que se combinan y actualizan más allá del campo artístico y pueden funcionar en, desde y más allá de él.

La materia que articula dentro de la malla curricular del ITAE el bloque de asignaturas teóricas con el área práctica es el taller de Proyectos. Son 4 talleres que se dan entre el tercer y el sexto semestre de la carrera. El *Modelo Pedagógico del ITAE* los define como el ñEje vertebralö

de la carrera e indica que en ellos el estudiante aplica e integra los contenidos de ñ las materias teóricas y prácticas con una óptica crítica y de auto cuestionamiento constante, activando así una dinámica que posibilitará el desmantelamiento de la idea de medio o de gremio que comúnmente se oculta detrás de las prácticas artísticasö. Los contenidos del taller Proyectos I, II, III y IV están concatenados y ñ diseñados para promover una actitud más abierta con respecto al arte y a sus procesos creativos. Este taller tiene como objetivo principal el desarrollo de la obra personal del estudiante y su proyección como artista desde el ámbito académicoö. Para lograr este objetivo los docentes aplican metodologías de análisis grupales, discusiones y críticas colectivas. Al respecto Armando Busquets indica en el Grupo focal que el taller de Proyectos ñ aplica esa metodología con el fin de que se dé esto que llamamos *conocimiento colectivo emergente*. Lo interesante de esto es que se revierte en los propios profesoresö.

Adicionalmente los 4 semestres de Proyectos se conciben como los hitos académicos en los cuales el estudiante alcanza las competencias más significativas y las habilidades claves para su desempeño como artista visual. De este modo, los estudiantes pueden moverse, según indica el documento *Modelo Pedagógico del ITAE*, dentro en un abanico de posibilidades que ñ combinan además de la tradición estética, nuevas tecnologías, métodos y modos de producción donde cada instancia se trabaja y es entendida lo mismo a partir de un conjunto de referentes teóricos e históricos, que a través de una prácticaö. Estos referentes tienen una alta incidencia en el desarrollo de los procesos creativos de los estudiantes. Si bien el arsenal de conocimientos prácticos y el manejo de los lenguajes tradicionales (o de las nuevas tecnologías) son fundamentales para la consolidación de la propuesta personal del alumno, el bloque de materias teóricas juega un rol crucial en dichos procesos. Estas materias ñ engarzan contenidos con aquellos que cruzan los debates suscitados en el seno de la práctica artística y constituyen el

contexto donde los estudiantes hallan la pertinencia de su propuesta y su genealogía histórica y teórica. Las ciencias del arte constituyen entonces, el espacio para detectar problemáticas culturales significativas que se articulan en las obras.

El bloque de materias teóricas, según acota Armando Busquets en el Grupo Focal, están en permanente revisión crítica e indica:

eso permite sobre todo que los alumnos reflexionen sobre los problemas de la contemporaneidad, eso se trabaja también desde las materias prácticas porque terminan entendiendo que los procesos teóricos no están aislados de su práctica artística, no, sino que son herramientas que están servidas en la paleta del artista, por decirlo de una forma metafórica, están en la paleta del artista y son como un color más para el estudiante.

En los *Informes de Actividades de la Carrera de Artes Visuales*, correspondientes a los años 2011 y 2012, se determinan como principios básicos de la misma el fomento de la participación activa y destacada de nuestros estudiantes en la transformación positiva de la escena artística y cultural en la región. Para ello la dirección de la carrera de Artes Visuales se propuso dos acciones estratégicas fundamentales: Gestión y Apertura de exposiciones en los diversos espacios de exhibición locales y la acción Presencia de nuestros estudiantes y profesores en convocatorias a eventos artísticos locales y nacionales. De esta forma, la carrera se propuso generar procesos académicos que culminen con la participación exitosa de nuestros estudiantes en la gestión y comisariado de exposiciones que contribuyan a dinamizar y fortalecer la escena del arte en la ciudad.

Para lograr estos objetivos se articulan los procesos de aprendizaje de las materias del último semestre de la carrera, específicamente las de Proyectos IV, Dibujo VI, Pintura Mención IV y Gestión de Proyectos. Los programas de estas materias están orientados a la consolidación de las propuestas artísticas individuales de los estudiantes y cada una tiene como prioridad repercutir en la formación y articulación de proyectos personales con discursos pertinentes, que relacionen eficazmente dispositivos de expresión e intervención artística, siempre atentos a las problemáticas más influyentes de la práctica del arte contemporáneo.

Entre estas materias, como se indica en el *Informe de la Carrera de Artes Visuales* del año 2012, la de Gestión de Proyectos juega un rol protagónico en este objetivo: la estrategia de la carrera de cara al cumplimiento de esta acción, en ella los procesos creativos desarrollados en el resto de los talleres toman cuerpo definitivo en proyectos curatoriales concretos. Al mismo tiempo, la materia se enfoca en la generación de experiencias y dinámicas muy definidas de gestión y curaduría de exhibiciones a los que se somete el educando durante el proceso de trabajo en la materia, experiencias que facilitaron notablemente la aplicación instrumental de sus procesos creativos. No obstante, en las comisiones académicas de carrera se discute la posibilidad de generar cambios en el programa de la materia y que esta se convierta al bloque de materias del tronco común. Al respecto se indica en el informe: «La reforma pretende enriquecer el programa de la materia con nuevos contenidos y objetivos que apunten al desarrollo de proyectos transdisciplinares».

En este sentido, se añade en el informe en el *Informe de la Carrera de Artes Visuales* del año 2012: «La práctica del arte hoy, demanda proyectos de creación que en muchas ocasiones encuentran sentido y eficacia a partir de la articulación de lógicas transdisciplinares, con

metodologías que trasciendan lenguajes y modos de producción tradicionales. La idea de incorporar la materia Gestión de Proyectos al tronco común, podría convertirla en plataforma ideal de confluencia para los diversos campos de acción artística (teatro, visuales, música). En ella, el educando encontrará el marco de excelencia para alimentar procesos académicos que concluyan en la formulación de este tipo de proyectos.

Con relación a la acción de presencia de nuestros estudiantes y profesores en convocatorias a eventos artísticos locales y nacionales se apunta en el *Informe de Actividades de la Carrera de Artes Visuales* del año 2012: tiene el objetivo de promover la participación destacada, activa y permanente de nuestros estudiantes y profesores en los salones, exposiciones y eventos artísticos de mayor relevancia, no solo a nivel local y nacional, sino también a nivel internacional. Al respecto de este trabajo de la carrera se enuncia en el mismo documento:

De esta forma, la dirección de la carrera se propuso contribuir a la generación de proyectos y propuestas artísticas que puedan fortalecer la capacidad de respuesta de nuestros estudiantes y profesores para poder insertar y hacer circular con éxito sus trabajos respectivos en dichos espacios, conscientes de la repercusión que esta acción tiene en la transformación positiva de la escena cultural regional.

Como se aprecia, el trabajo de gestión curricular de la carrera ha tenido como resultado: la participación exitosa de nuestros estudiantes y profesores en los salones, foros y eventos artísticos más importantes a nivel nacional. En el *Informe de Actividades de la Carrera de Artes Visuales* de 2011 también se indica que la carrera ha capitalizado también las convocatorias que realizan las instituciones locales para el uso de sus espacios, para gestionar y presentar proyectos emanados de los propios alumnos y docentes: proyectos en su mayoría orientados a

dinamizar la escena local, vehiculizando la reflexión productiva en torno a procesos creativos de avanzada, dado la escasa proyección de las instituciones locales en esta dirección.

En el *Informe de Actividades de la Carrera de Artes Visuales* de 2012 se expresa que la estrategia institucional y el objetivo de la carrera de convertirse en referente regional, incluso no solo en procesos de formación artística, sino también en espacio para el debate, la reflexión y la confrontación de ideas acerca de la práctica artística. En este sentido se destaca que un porcentaje considerable del trabajo desarrollado por nuestros estudiantes pudo exhibirse, tanto en los circuitos locales de mayor prestigio para la exhibición del arte contemporáneo. Del mismo modo, se logró visibilidad en espacios de circulación internacional como: feria de Arte Contemporáneo JUSTMAD en Madrid, España, Fundación Odeón en Colombia, etc.). Acontecimientos que pusieron de manifiesto la pertinencia y calidad, no solo de nuestros procesos académicos, sino también de los proyectos y propuestas artísticas de nuestros estudiantes.

La gestión curricular de la carrera también se enfoca en los procesos internos del plan de formación. El cumplimiento de la planificación académica, la atención a los procesos de evaluación y autoevaluación de los docentes, los programas de capacitación de los mismos, la presentación y el escrutinio público del logro de aprendizaje de los alumnos a través de las exhibiciones que se realizan al término de cada semestre, entre otros, forman parte sustancial de la gestión curricular.

Con relación a los procesos de aprendizaje de los alumnos se indica, en el *Informe de Actividades de la Carrera de Artes Visuales* de 2012, que la evaluación y el seguimiento

académico que se da en las comisiones de carrera ñí arrojaron que muchos de los educandos que logran desarrollar habilidades y destrezas en las técnicas tradicionales, se sitúan en ventaja a la hora de instrumentar propuestas artísticas de pertinenciaö. La trayectoria formativa del estudiante va evidenciando sus logros a través de la exposición final de cada semestre. En ella se aprecia con bastante claridad los resultados de cada tramo formativo. En este sentido el informe indica que estas presentaciones públicas tienen como intención ñí procurar mecanismos que estimulen el monitoreo del cumplimiento de los objetivos previstos en cada programa académico de las materias prácticas, permitiendo además el escrutinio continuo de las fortalezas y debilidades de nuestro Modelo Pedagógicoö.

En este sentido, el *Informe de Actividades de la Carrera de Artes Visuales* de 2012 manifiesta también que la exposición final de semestre busca ñí el fomento de instancias de intercambio y confrontación del trabajo de nuestros estudiantes con el público asistente, al tiempo que promueve la generación de espacios y mecanismos que propicien el contacto con la comunidad...ö. Ello implica ñí un elemento más, a los esfuerzos institucionales de continuar posicionando al ITAE como actor destacado en la movilización del debate y la reflexión acerca de las prácticas más avanzadas del arte actualö. Sobre estas implicaciones, Armando Busquets manifiesta en el Grupo Focal que la exposición final de semestre ñí se convierte en una instancia evaluativa no solo para el alumno, sino también para el profesor. Evaluación que se da en el intercambio con el público, en el acto exhibitivo, acción gestionada desde la misma claseö.

Otro elemento de interés sobre el proceso formativo del estudiante lo señala el docente Ilich Castillo en el Grupo Focal realizado: ñí el estudiante supera sus propias limitaciones o llega a las últimas consecuenciasö. Adicionalmente manifiesta:

í el estudiante desarrolla niveles de conciencia sobre lo que está haciendo en la confrontación de su trabajo con el profesor, con sus compañeros y con el público, conciencia que en un principio no posee, pero que va apareciendo por muchas razones, no solamente por lo que fabrica, sino también por lo que aprende a decir y a no decir sobre su trabajo artístico.

En lo que corresponde a la capacitación de los docentes, el *Informe de Actividades de la Carrera de Artes Visuales* de 2012 señala que es una de las acciones estratégicas de mayor importancia, ya que «La carrera de Artes Visuales requiere de docentes mejor posicionados para enfrentar exigencias propias de la práctica pedagógica alrededor de la enseñanza del arteí ». El Instituto ha concentrado sus esfuerzos en capacitar a los profesores en temas relacionados con: «í la historia y el devenir de las prácticas artísticas hasta la contemporaneidad, así como del pensamiento estético que las ha sustentadoö.

Como aprecia, la gestión curricular de la carrera de Artes Visuales se desarrolla de forma sistemática a través del trabajo de la Comisión Académica de la Carrera, que es uno de los órganos pluripersonales definidos en el *Estatuto Institucional*. Acá se indica que este órgano «í busca y coadyuva a la calidad de la formación de los estudiantes de Artes Visualesí » y tiene, entre otras atribuciones la de: «Planificar las actividades académicas de la Carrera; Estructurar los planes de estudio de la Carrera; Estructurar los pensum académicos; Supervisar y controlar las actividades de investigación; Sugerir políticas de docencia, investigación y extensión universitariasö.

Vinculación con la Comunidad

Para realizar el análisis de la sub-categoría *Vinculación con la Comunidad* se consideraron los siguientes indicadores: Objetivos y Programas de Acción.

Objetivos

La Comisión de Vínculo con la Comunidad del ITAE, según se menciona en el *Informe de Actividades de la Comisión de Vínculo con la Comunidad* correspondiente al año 2011, *es un organismo asesor y coordinador de la relación y asistencia con la colectividad. La Comisión Formula e implementa programas y proyectos extensionistas interdisciplinarios con la participación activa de la población y estudiantes del ITAE para buscar alternativas de solución a sus problemas y promover el desarrollo artístico.*

En estos programas, se indica: *su fin es contribuir en la formación de profesionales competentes que se vinculen con la demanda del consumo artístico en la sociedad, fomentando el arte, la cultura, el desarrollo de nuevas ciencias y tecnologías bajo la aplicación de principios éticos y humanistas.*

En el Artículo 2 del documento *Políticas de Funcionamiento de la Comisión de Vínculo con la Comunidad* se enuncia sobre los objetivos de la misma: *Activar espacios de intercambio comunitario pensados en función de las necesidades específicas de distintos públicos y comunidades. Este objetivo se propone lo siguiente:*

Propiciar la inclusión de estudiantes y docentes en los planes, programas y proyectos culturales y artísticos que se realicen en el medio local e internacional, y contribuir de esta manera a la formación académica de los estudiantes de arte del ITAE, consolidando su proceso de aprendizaje a través de actividades insertadas en distintas esferas de la producción cultural: creación artística,

prácticas pedagógicas, promoción cultural, difusión mediática, etc. (Así también se pretende incentivar la participación de los docentes en estos procesos de producción cultural).

Adicionalmente este objetivo está direccionado a promover la inclusión de diversos sectores comunitarios de la sociedad, según se aprecia en el documento: *“* en los proyectos culturales que se generen desde el ITAE, desarrollando metodologías que contribuyan a activar espacios de socialización e intercambio, teniendo en cuenta la diversidad cultural que caracteriza al contexto*”*.

Entre otros de los objetivos que aparece en el Artículo 2 del documento *Políticas de Funcionamiento de la Comisión de Vínculo con la Comunidad* está el de *“*Crear e implementar planes de acción, programas y proyectos culturales y artísticos que evidencien los procesos de producción de arte que se desarrollan desde el ITAE*”*, además de *“*Impulsar a los estudiantes como actores culturales activos en la escena cultural y artística local, regional e internacional*”*.

Adicionalmente en el *Informe de Actividades de la Comisión de Vínculo con la Comunidad* correspondiente al año 2011 y 2012 se determina que la Comisión de Vínculo con la Comunidad, tiene también como objetivos: *“* planificar, ejecutar y evaluar programas de desarrollo comunitario que implemente el ITAE en beneficio de todos los sectores de la sociedad, y de manera especial con los sectores productivos y los menos favorecidos*”*, así como *“* procurar una inserción y una fluida interrelación con todos los componentes de la sociedad ecuatoriana a través de programaciones culturales, publicaciones, talleres, seminarios, capacitaciones y servicios de corte artístico, cultural y/o comunitario*”*.

Programas de Acción

Con la finalidad de implementar los objetivos mencionados, la Comisión de Vínculo con la Comunidad del ITAE tiene 3 Programas de Acción: *Programa de educación artística; Programa de circulación de prácticas artísticas y Programa de desarrollo e intercambio comunitario.*

El *Programa de educación artística*, como se manifiesta en el *Informe de Actividades de la Comisión de Vínculo con la Comunidad* de 2011, es ñ una opción educativa en arte mediante talleres dirigidos a niños, jóvenes y adultos, así como también a grupos específicos interesados (artistas, profesores, profesionales, etc.) como aporte a la comunidad por parte del ITAE a través del Comisión de Vínculo con la Comunidad. Se ofrecen múltiples opciones de capacitación en artes para un amplio universo de participantes quienes ñ experimentan la importancia del arte, exploran sus capacidades creativas, se contactan con los lenguajes artísticos e intercambian sus vivencias con otras personas que disfrutan las artes. El Programa busca catalizar en amplios sectores de la comunidad. ñ el descubrimiento de potencialidades creativas, el deseo, la pasión, la reflexión, la imaginación y la búsqueda de nuevas formas de expresión.

El *Programa de circulación de prácticas artísticas*, por su parte, se concentra en un ñ conjunto de actividades específicas en la que los estudiantes de las tres carreras participan o proponen proyectos que les sirven como herramienta de análisis y de conocimiento así como también herramientas de acción. Este Programa propicia la investigación y la articulación con la trayectoria formativa de los estudiantes, fomentando procesos creativos e investigaciones ñ mediante una aproximación práctica en la que se producen proyectos que sean presentados al público.

El tercero, es el *Programa de desarrollo e intercambio comunitario* que surge de la iniciativa de poner en marcha proyectos en colaboración entre diferentes instituciones a partir de la idea de vincular arte y comunidad. El Programa también entrelaza la experiencia y vivencia en las aulas de clases y la implicación de profesores con elementos de proyección, pedagogía, representación, articulación de contenidos, mirada crítica y analítica del entorno (arte). Estos proyectos buscan la implementación de mecanismos que deriven en la transmisión de conocimientos, el intercambio de experiencias, el fomento de las relaciones interdisciplinarias y la activación de las dinámicas sociales. Todo mediante el cruce entre las prácticas artísticas y otras dinámicas existentes en el contexto. De este modo las experiencias que se presentan les permitirán comprometerse con las condiciones culturales y educativas de las comunidades con la que se relacionan, como se indica en el *Informe de Actividades de la Comisión de Vínculo con la Comunidad* de 2011.

Se destacan entre las actividades más relevantes para la comunidad los Talleres Vacacionales pertenecientes al *Programa de educación artística*; también los Dossiers / Intros, la exposición *Artificios para sobrevivir. El Extraño caso del ITAE* y el proyecto curatorial *Screeners*, todos ellos pertenecientes al *Programa de circulación de prácticas artísticas*. En el *Programa de desarrollo e intercambio comunitario* se destacan la Subasta del ITAE, el CINECLUB, el proyecto curatorial *Bitácora*, la Brigada de Dibujantes, el Taller de Grabado a la comunidad y los convenios con Aprove y Fasinarm. Todo esto se indica en los informes de actividades del año 2011-2012 del departamento.

En este sentido, en los informes también señala que uno de los proyectos/eventos que más convocatoria tiene son los Talleres Vacacionales que se generan en temporada de vacaciones

escolares y colegiales con la finalidad de acercar al quehacer artístico y a las artes en general a niños y jóvenes, así como también a adultos y adultos mayores.

Una actividad significativa resultó la exposición *Artificios para sobrevivir*. El extraño caso del ITAE, realizada en el Centro Cultural Ccori Wasi de la Universidad Ricardo Palma de Lima, la cual se menciona en el *Informe de la Carrera de Artes Visuales* del 2011. Acá se apunta que fue una exposición de alcance internacional producto de la colaboración de la dirección de la carrera con el departamento de vínculo con la comunidad, iniciativa que puso de manifiesto la pertinencia y calidad, no solo de nuestros procesos académicos, sino también de los proyectos y propuestas artísticas de nuestros estudiantes.

Otro ejemplo resulta el CINECLUB del ITAE que funciona desde el año 2005, creado por Santiago Roldós y Pilar Aranda, el cual constituye un espacio de difusión- proyección y discusión de manifestaciones audiovisuales diversas (cine, videoarte, video experimental, videoclip, etc.). En los últimos años ha estado a cargo de este evento el artista Ilich Castillo, graduado del ITAE y ahora docente y miembro de la Comisión de Vínculo con la Comunidad. En el informe del departamento se agrega además: *Este espacio programa selecciones de rigor académico, las cuales estarán dirigidas a estudiantes, cinéfilos, neófitos y las comunidades del sector, presentándose con una periodicidad semanal. Sin dudas, el CINECLUB se ha convertido en un espacio de difusión tanto para los cinéfilos como para los iniciados en la cultura cinematográfica, generando una serie de ciclos que presentaban una alternativa a la oferta fílmica del medio.*

Se evidencia que otro de los eventos más significativos de Vínculo con la Comunidad es el de *Dossiers / Intros*, este se desarrolla en conjunto con el Departamento de Investigación del ITAE. En el informe de actividades del departamento se señala que:

La idea de este proyecto surgió con la creación de DESKAFUERO, un foro académico en la red creado por los estudiantes del ITAE (<http://deskafuero.wordpress.com/>), que tiene como objetivo expandir la mirada crítica, dando sentido a un conjunto de saberes y plataformas teóricas con las que se relacionan los estudiantes en su aprendizaje cotidiano. El Encuentro de Artista es entonces uno de los medios que este blog propuso para el conocimiento, un observatorio de situaciones susceptibles a una interpelación crítica.

La significación que estos encuentros y conversatorios sobre cultura contemporánea han tenido dentro del medio académico se debe a la pertinencia y a la actualidad de su agenda. Es un espacio que *se lo ha concebido como un dispositivo de encuentro para el diálogo con especialistas de diferentes campos de la cultura*. Esto ha enriquecido al proceso formativo de los estudiantes y ha generado *un clima conversacional entre los artistas invitados, procedentes de las diferentes escenas nacionales, y el público asistente, a partir de la presentación de sus portafolios, textos, obras y registros documentales*.

Otras actividades de Vínculo con la Comunidad las menciona en el Grupo Focal Lupe Álvarez, Directora del Departamento de Investigación del ITAE: *Se ha trabajado con el CEPAM, con el INNFA, con el Hospital Psiquiátrico*, *adicionalmente afirma: tenemos una brigada actual de dibujantes que queremos acopiar toda la infraestructura técnica que hay alrededor de estructura grandísima de técnicas de espejos, de mecánica de entidades productoras de chatarra en fin, hemos trabajado con muchísimas organizaciones*.

Entre los conceptos fundamentales para el trabajo de Vínculo con la Comunidad, Armando Busquets define en el Grupo Focal:

Sólo hay una condición que nosotros cuidamos como política institucional y es que ningún proyecto de Vinculación esté atravesado por procedimientos de òactivismo comunitario básicoö; es decir, nada de llegar como los òcultos y educadosö a tratar de ayudar òbenéficamenteö a sectores marginales, reproduciendo patrones de verticalidad social. Todos estos proyectos deben estar atravesados por el proceso artístico-pedagógico, deben buscar la proyección social de la labor docente.

De esta forma, El *Informe de Actividades de la Comisión de Vínculo con la Comunidad* concluye valorando su trabajo como una gestión permanente de òí proyectos artísticos, nacidos del mismo departamento o de proyectos relacionados con otras carreras o departamentos, aportando con la formación de los alumnos que guiados por profesores de reconocido perfil en artes, interactúan con la comunidadö.

Como se aprecia, los Programas de Vinculación con la Comunidad resulta un trabajo crucial para el fortalecimiento de los procesos artístico-pedagógicos del ITAE y de la extensión de los procesos académicos de la institución hacia el entorno social.

Investigación

Para realizar el análisis de la sub-categoría *Investigación* se consideraron los siguientes indicadores: Objetivos y Líneas de investigación.

Objetivos

En el documento de *Políticas de Investigación del ITAE* se detallan los objetivos del área de investigación del Instituto y se indica: òí el Departamento de Investigación del ITAE tiene entre sus objetivos primordiales la articulación del proyecto pedagógico del ITAE con el pensamiento cultural de avanzada y con las heterogeneidad de las prácticas artísticas contemporáneasö. Con relación al radio de acción y a las tareas fundamentales del Departamento se señala: òí la articulación de la proyección científica del ITAE con las necesidades de la escena artística local, con sus preguntas y condiciones de producción, de modo que las investigaciones emprendidas puedan producir insumos para que la práctica pedagógica sea cada vez más eficienteö.

Se demuestra en el documento el desempeño del Departamento en la construcción e implementación de las líneas de investigación del ITAE cuando se enuncia: òí en relación a las carreras particulares, privilegiando la competencia estética en el enfoque de realidades sociales contemporáneas y activando problemáticas del mundo artístico actual que den prioridad a la mirada Inter y transdisciplinarö.

Los presupuestos teóricos de la investigación en artes y los conceptos que articula el Departamento se enuncian en el documento *Políticas de Investigación del ITAE*. En este se manifiesta:

En nuestra perspectiva, la investigación en arte involucra hoy nuevas formas de narrar, la consideración y empoderamiento de otras voces, la crítica institucional, la generación de espacios de interlocución y negociación entre los diversos actores involucrados. Así mismo, el departamento está interesado en propiciar la investigación en medios, lo mismo tradicionales que en el ámbito de las nuevas tecnologías, de modo que la práctica pedagógica pueda nutrirse y proyectarse de acuerdo a los códigos de desarrollo de la cultura actual.

La investigación en el ITAE tiene un asidero importante en los propios procesos artístico-pedagógicos de la Institución, en diálogo con el acontecer formativo de las carreras, lo que implica que la investigación se focalice en el ámbito artístico, en sus especificidades y exigencias concretas en dependencia del campo al que pertenece y del que depende, incluso, el cuestionamiento de sus propios límites. De esta forma, el Departamento tiene como finalidad proponer talleres y garantizar actividades donde se unan la práctica artística y la investigación; donde para cada dominio expresivo involucrado en nuestras carreras haya enfoques y propuestas específicas para las prácticas artísticas y de esta forma se plantea: La labor de legitimar la especificidad de este tipo de producción es un objetivo a alcanzar conjuntamente con la promoción de variables investigativas que se correspondan con la complejidad de la cultura artística hoy.

El mencionado documento también indica que el objetivo es tener profesionales en capacidad de realizar investigaciones pertinentes y con resultados socializables, invertir recursos para la producción de investigaciones y generar la infraestructura para controlar, evaluar y difundir este trabajo de modo que repercuta en el ámbito académico y en la escena artística en general.

Líneas de investigación

El Departamento de Investigación del ITAE tiene definida tres líneas de investigación: *Pedagogía del Arte, Prácticas Artísticas y Teoría del Arte e Investigación Histórica*. Como se define en el documento *Políticas de Investigación del ITAE* estas líneas dan cobertura a la actividad pedagógica y artística del ITAE, son lo suficientemente abarcadoras para cubrir la

expectativas de las diferentes carreras y respaldan los trabajos generados desde el aula, el laboratorio, o los diferentes escenarios que el arte tiene.

La línea de *Pedagogía del Arte* está direccionada al Material docente y a la sistematización de los conocimientos, como se menciona en el documento analizado y antes mencionado: se entiende como material docente todo aquel cuyos objetivos, presentación y organización estén orientados a servir de guía y apoyo en el proceso pedagógico y que repercuta en los programas de estudio, en sus metodologías y formas de enseñar- aprender.

El ITAE y su Departamento de Investigación consideran prioritario la asimilación de los procesos artístico-pedagógicos que ocurren al interior de las carreras como un ámbito de investigación permanente. En este sentido el material docente debe tener una sistematización de conocimientos en el proceso de organización o reorganización de saberes dentro de una ciencia o disciplina, con el fin de presentarla en una forma propositiva tanto en su forma como en su contenido, y sobre todo didáctica.

El documento *Políticas de Investigación del ITAE* establece como segunda línea las *Prácticas Artísticas*, teniendo en cuenta que el ITAE: es una institución educativa que tiene como profesores a artistas comprometidos con las nuevas dinámicas de creación. Los productos de esta creación son la manifestación intelectual más importante que articula el sentido de la misma institución. Para ello se concibe que los proyectos de creación artística deban ser reconocidos como aportes valiosos al campo del conocimiento y de la investigación. Esto se debe lograr expandiendo sus dominios y las problemáticas fundamentales en su campo específico; deben

revelar un discurso coherente, consecuente y propositivo que implique desafíos y abra la posibilidad de aportar a la escena artística local y eventualmente, deben garantizar su pertinencia en el circuito internacional.

En este sentido, se indica que la práctica artística sí se revela como investigación cuando es capaz de contribuir a la reflexión sobre temas estéticos y culturales del momento y sugiere lecturas enjundiosas que iluminan la toma de posición y la conciencia que está detrás de la obra. Adicionalmente se señala en el documento *Políticas de Investigación del ITAE*:

La labor del departamento está avocada a reconocer, dar cobertura y validar procesos que se concretan lo mismo en una obra artística que en una práctica creativa y crítica reconocida por el campo del arte. Esto implica acoger resultados y procesos no necesariamente identificables como investigaciones de carácter académico-científico.

La tercera línea de *Teoría del Arte e Investigación Histórica* se posiciona en zonas del saber de raigambre teórica, en este sentido se define la línea como:

Insumos de investigación generados a partir de la práctica curatorial, enunciados curatoriales fundamentados y expuestos con sistematicidad y rigor conceptual y por supuesto considerar el propio modelo de exposición en toda su riqueza como actividad de investigación susceptible a ser analizada como estructura productora de conocimientos culturales, ya sea históricos o emergentes.

De esta forma, para dar cumplimiento a dichas estrategias investigativas se considera por parte del Departamento que se debe dar prioridad a los siguientes ejes: colaboración con los coordinadores de carreras, colaboración con los docentes, colaboración con los estudiantes, publicaciones y proyectos. Con cada uno de estos ejes se pretende sí estimular, orientar,

coordinar y difundir la actividad investigativa asesorando en todo lo referente a sus políticas, contenidos y metodologías por medio de asesorías metodológicas, de gestión de material bibliográfico y contribuyendo a la difusión de la actividad de investigación.

Como se evidencia, toda esta propuesta busca direccionar el trabajo investigativo y sus implicaciones con el fin de alcanzar procesos artístico- pedagógicos enriquecedores, que potencien la creatividad y el pensamiento independiente tanto de estudiantes como de docentes del Instituto. Con relación a los grupos de investigación en el documento se menciona:

Los grupos de investigación, como organización de la práctica científica son una colectividad formada libremente por profesionales investigadores que administrativamente pasan a tener una dependencia formal en la institución, son organizaciones de la producción científica en torno a una temática dada. Hacen parte de las actividades de la comunidad científica. El departamento reconoce que es primordial la conformación y consolidación de grupos de investigación que soporten los proyectos articuladores en los programas académicos en el ITAE.

Otro aspecto importante que se detecta en el *Informe de Actividades del Departamento de Investigación* correspondiente al año 2011 es la elaboración de una publicación que sistematice la contribución del ITAE. En el informe se expresa que esta acción tiene como finalidad: *“nutrir el debate en torno a la formación artística de la región, se ha proyectado la realización de una publicación institucional, a manera de catálogo histórico”*. Sobre la producción de este libro también se señala: *“reflejará la incidencia que ha tenido el ITAE en la formación de nuevas generaciones de artistas. Se centrará principalmente en el lugar que ha ocupado su proyecto pedagógico en el fortalecimiento de la escena local durante los últimos diez años”*.

Para la realización de esta publicación se ha desarrollado un proceso investigativo ñ a través de un extenso proceso curatorial aterrizado a los ámbitos de producción inherentes a la etapa formativa, se ha interlocutado, fortalecido y visibilizado un sinnúmero de procesos artísticos de la última generación de estudiantesö. De la etapa inicial de la investigación emanó una exposición colectiva curada por el propio Departamento de Investigación, sobre la que se menciona en el mismo informe: ðEl proyecto que arropa esta iniciativa, denominado Bitácora, ha reunido a una colectividad de itaitas (estudiantes, gestores e investigadores del Instituto). Los cuales gestionaron su participación, extra-oficial, en la XI Bienal Internacional de Cuencaö. Este evento tuvo una gran acogida por parte de la crítica, el público y los artistas asistentes a la Bienal de Cuenca en el año 2011. En el Informe además se valora el carácter de proceso de la exposición Bitácora y como el ñ proyecto en gestación y crecimiento que caracteriza a artistas en formación ha sido puesto en dimensión, posibilitando que materiales diversos vean la luz y que se usen soportes y formatos heterogéneosö. Al respecto de este concepto curatorial se señala:

El evento resultante colocaría la idea de un permanente work in progress instalado en los procesos creativos de cada uno de los involucrados, visibilizando las interioridades de los mismos, sus búsquedas, sus referentes; y las conversaciones impulsadas, que catalizaron ideas y resultados parciales concretados en dibujos, maquetas, blogs mostrados finalmente en el evento expositivo.

En el *Informe de Actividades del Departamento de Investigación* del año 2012 se indica que el *Catálogo Histórico* y el trabajo investigativo para la elaboración del mismo rescata: ñ la historia de la institución y el impacto que ha causado en la escena desde su surgimiento. Haciendo un levantamiento de todas las actividades y sus resultados, que podrán revelar el alcance y la coherencia del proyecto pedagógico del ITAEö. Adicionalmente se señala:

El Catálogo Histórico del ITAE es uno de los productos más importantes y retadores de la institución en tanto que su objetivo es levantar una memoria de la gestación, crecimiento y desarrollo de la etapa proto-institucional de la entidad académica. Este trabajo óaún en proceso- convoca a gran cantidad de factores que han proveído un material extraordinariamente valioso pero disperso.

En este momento se sigue trabajando en el proyecto del Catálogo, labor que se realiza en coordinación con las direcciones de carreras y el departamento de Relaciones Públicas del ITAE. Al respecto se expresa en el mencionado informe: òEl esfuerzo emprendido por el Catálogo es importante en tanto que no sólo da cuenta de la vida académica y de los resultados del proyecto pedagógico en ciernes, sino que aporta importantes datos de la escena artística localí ö.

Por otra parte, durante el año 2011 y 2012, tal cual se refleja en los documentos de *Informe de Actividades del Departamento de Investigación*, se trabajó en òApoyo e interlocución de las actividades de otros espacios institucionalesö. El área de Investigación se convierte de esta manera en un ente de consulta y de instancia crítica ò...de los espacios que han ido formalizándose en este último período (Departamentos, Direcciones de Carrera, Programas de Vinculación como Dossiers, CINECLUB, etc.) resulta crucial para sostener y potencializar con pertinencia el discurrir productivo del ITAEö.

En este sentido, el Departamento concibe que su gestión òí puede abonar de forma fecunda a la generación de insumos, conceptuales o metodológicos, y nutrir discusiones diversas sobre la cultura contemporánea. Reconocer ese potencial resulta provechoso, ya que dichos insumos pueden revertirse continuamente sobre los diversos procesos gestionadosö.

Se evidencia además, la repercusión de la investigación en los procesos pedagógicos y en la generación de insumos pedagógicos que también buscan la implementación de mecanismos de inserción de los estudiantes en los sistemas de investigación e impulso de la actividad investigativa en el aula.

En el documento de *Políticas de Investigación del ITAE* se enfatiza en el trabajo que se desarrolla con los directores de carreras y con las comisiones académicas en el tratamiento de problemáticas de orden pedagógico para la mejora de sus planes y programas cuidando de que estos respondan a las exigencias científico-pedagógicas y a las políticas de investigación institucional.

De esta forma, el Departamento busca incidir en los procesos académicos al considerar que con las comisiones de carrera se puede avizorar la pertinencia de los métodos educativos empleados y plantear una futura proyección de su gestión de cara al cumplimiento de las políticas institucionales del ITAE. Al respecto, en el documento de *Políticas de Investigación del ITAE* se menciona:

El punto más significativo refiere al reto de incentivar la investigación formal, promoviendo la necesidad de dar coherencia, con rigurosidad, a reflexiones de diverso orden (académico, pedagógico, creativo) o procedencia (del cuerpo docente, estudiantes, gestores, investigadores) de manera que puedan constituirse en referentes de los procesos artísticos contemporáneos en el medio local.

Se detecta, que un ejemplo de apoyo e interlocución del Departamento de Investigación con otros espacios institucionales, según señala el *Informe de Actividades del Departamento de Investigación*, se dio a inicios del año 2011 con el evento académico denominado "Momento crítico". Este evento se realizó con los estudiantes de la carrera de Artes Visuales. Como se indica: "Momento crítico fue abierto al público y tuvo como objetivo: el autoanálisis; propiciar un proceso de retroalimentación que sirva para examinar con ojo crítico y voluntad de superación dónde están los puntos débiles, dónde surgieron las mayores dificultades". La intención fue "Reconocer lo positivo y lo negativo de los eventos realizados y escuchar la experiencia de los hacedores, animar la reflexión sobre el acto de salir a confrontarse con una institucionalidad precaria o con recursos mínimos". Esta mediación del Departamento de Investigación posibilitó una discusión en torno a los procesos artístico-pedagógicos de la carrera, permitiendo "reconocer y blanquear aspectos relacionados con los procesos de clase que ya por su sola enunciación marcan pautas susceptibles de revisión en el mediano y largo plazo. Tarea que ha de ser promovida colectivamente conjuntamente con las Comisiones de Carrera".

De esta forma, como indica el *Informe de Actividades del Departamento de Investigación de 2011*, durante una semana se analizaron las prácticas colaborativas y los procesos curatoriales que se modulan en las aulas del ITAE. A partir del amplio abanico de dominios expresivos que concurren en estos procesos y de la diversidad de calidad que se da en la definición de los propósitos estéticos, se menciona:

Se pudo constatar diversos procesos académicos que demostraron no sólo, que hay perspectivas halagüeñas para la institución en el plano de egresar profesionales aptos para enfrentar los retos de la escena artística contemporánea, sino que se mostraron futuros actores culturales dispuestos a

confrontarse con perfiles de producción que rebasan el restringido rol del artista consagrado a una disciplina y cerrado en su individualidad.

Otro ejemplo de interlocución del Departamento con otros espacios institucionales ocurrió en el Encuentro Internacional «Espacios, transdisciplinariedad y nuevas dramaturgias», desarrollado por el área de Proyectos Escénicos de la Carrera de Teatro en el año 2012. El Departamento participó activamente en el Seminario Taller con Isabel de Naverán y adicionalmente se realizó un intercambio de correspondencia con la académica española para contar con sus impresiones en cuanto a la incidencia de las prácticas transdisciplinares y su pertinencia en el escenario local.

Otro trabajo singular que realiza el Departamento, en este caso en colaboración con la Comisión de Vínculo con la Comunidad y las direcciones de carreras, es el proyecto de Inserción Socio-Cultural denominado «Parque», a desarrollarse en los espacios del Centro Cívico y parque Forestal al sur de la ciudad. Consiste, según se indica en el documento *Informe de Actividades del Departamento de Investigación* del año 2012, en una propuesta curatorial de prácticas transdisciplinares que tengan incidencia directa sobre el espacio físico en el cual se enclava el ITAE: «El proyecto contempla la implementación de un programa permanente de actividades que dinamice el escenario del parque, y en el que se involucre a sus usuarios desde una multiplicidad de prácticas». En el documento *Proyecto Centro Cívico* del Departamento se señala que en una de las etapas del mismo se buscan la «inter-relaciones entre carreras, con un Proyecto Piloto. Bajo esta dirección se incita una ebullición del medio natural por medio de provocaciones que propongan cada una de las tres carreras sobre el público, sean visuales, sonoras o dramáticas» y adicionalmente en otra etapa se propone una «Producción final de muestras de libre creación

como resultado de la interrelación entre todas las partes. Exposición de impresiones, vídeos, experiencias de creación sonora colectiva y puesta escénicas de variada índole.

Adicionalmente, el Departamento de Investigación, con la finalidad de nutrir los procesos artístico- pedagógicos del ITAE, ha perfilado sus tareas comprometiendo a las carreras con la actividad investigativa. Sobre todo con la posibilidad de ó í generar relatorías sobre los procesos generados en el espacio del aula, o la ejecución de proyectos que involucren decididamente estudiantes, como pasantes, en función de generar insumos impulsados desde los mismos procesos de clase.

Con relación al lugar que la investigación en arte ocupa en el contexto de la educación superior, el Departamento de Investigación del ITAE considera que los procesos investigativos involucran hoy ó í nuevas formas de narrar, por lo que el Departamento ha tratado de levantar, acompañar e interpelar los proyectos investigativos de la institución, atendiendo a las especificidades de cada una de las carreras que la conforman. De esta forma el Departamento indica que:

Ha tratado de seguir todas las actividades artísticas-investigativas, emprendida de manera independiente por nuestros alumnos y profesores, no solo para darle una visibilidad y abrir zonas de debate; sino también para motivarlos a seguir trabajado y colaborando con aquello que hace del ITAE un espacio académico privilegiado, que es contar con profesores-artistas, profesores-investigadores activos y por lo tanto comprometidos con su profesión.

Las actividades que desarrolla el Departamento de Investigación son difundidas a través de una plataforma virtual creada en el año 2010, denominada DESKAFUERO. Es un espacio que

tiene el propósito adicional de poner en discurso una multiplicidad de reflexiones emanadas de la gestión institucional del ITAE. En ese sentido se encarga de la cobertura de eventos, proyectos, programas de diferente índole surgidos del seno del Instituto. El trabajo en DESKAFUERO, como ya se ha señalado, se da en conjunto con la Comisión de Vínculo con la Comunidad y se proyecta como: el principal espacio de visibilización y reflexión en torno al accionar cotidiano del Instituto.

Análisis de Datos de la categoría Procesos Formativos en Artes Visuales

Según se evidencia en el análisis de la categoría *Procesos Formativos de Artes Visuales*, existe coherencia y consistencia entre los diversos componentes que estructuran los procesos artístico-pedagógicos del Instituto, tanto en el plano formativo como en la vinculación con la comunidad y la investigación.

Las sub-categorías analizadas demostraron también concordancia y arrojaron, producto de las técnicas de investigación aplicadas, una riqueza de datos y abundante información que permite comprender las propuestas institucionales del ITAE, así como sus valores y la complejidad de su propuesta formativa.

Como reflejan los resultados de las técnicas de investigación empleadas (Análisis de Documentos y el Grupo Focal realizado con directivos y docentes de la Institución), los procesos Formativos en Artes Visuales en el ITAE poseen una alta solidez interna, lo que se refleja en la cohesión de la propuesta académica de la carrera.

El análisis de los indicadores evidenciaron los criterios de pertinencia con que trabaja la institución. La información recogida permite estimar la calidad del plan de formación y la relación con las demandas internas y externas del currículo. Del mismo modo se advierte el caudal académico del Instituto y las premisas teóricas y metodológicas que acompañan la implementación de sus programas académicos.

Los principales resultados muestran como los Procesos Formativos en Artes Visuales se estructuran a partir de las estrategias de la institución, de sus valores institucionales y de la forma en que se va concretando la visión, la misión y el perfil de egreso, declarados por el Instituto, dentro de los procesos curriculares y dentro del plan de formación. De esta forma, se evidencia como el ITAE es una institución de ruptura, creada por artistas que buscan el crecimiento permanente de la escena artística local y que apuesta por la investigación artística contemporánea. Al ser fundado el Instituto con la intención de suplir la ausencia histórica de la enseñanza superior en artes en toda la costa del Ecuador, se reafirma en un diálogo con la historia y con la tradición cultural local, lo que enriquece y revitaliza a su proyecto artístico- pedagógico.

Se comprueba como la institución en sus primeros 10 años ha construido y posicionado una filosofía propia, un sello institucional que emana de su labor docente y de sus sobresalientes resultados en formar a una nueva generación de artistas en la ciudad de Guayaquil. Su impronta es no ser solo un centro de formación artística sino ser también un espacio de reflexión.

Resulta notable como el ITAE implementa una formación artística que supera las concepciones de la enseñanza técnica basada únicamente en el desarrollo de destrezas y habilidades de los estudiantes. De esta forma, se desarrollan procesos de pensamiento y de

comprensión de lo artístico que le permiten al alumno ubicarse con creatividad y responsabilidad ante su propia cultura y frente a las transformaciones del campo artístico y de la sociedad contemporánea.

Ello se materializa en el Modelo Pedagógico del ITAE, quien fomenta enfoques interdisciplinarios y transdisciplinarios dentro de los procesos formativos de sus estudiantes. Los dominios del arte están continuamente conectados y atravesados por otras zonas del conocimiento que están por fuera de su campo específico. Se trabaja intencionalmente con concepciones expandidas del arte, abriendo tiempos y espacios para la autoformación y el aprendizaje colectivo de sus alumnos. La propuesta artístico-pedagógica del Instituto propicia el empoderamiento y la formación de un ciudadano crítico que cuestiona los naturalizados acentos de individualidad que la tradición del arte ha establecido.

Se demuestra también como el Modelo Pedagógico del ITAE diseña sus presupuestos teóricos-metodológicos a partir del cruce de diversos enfoques pedagógicos que emanan de la diversidad de postulados artísticos y de la tensión permanente entre el arte y su enseñanza. El diálogo, normalmente problemático, entre las prácticas artísticas y la enseñanza del arte está activado en los procesos formativos del Instituto.

De este modo, se instala una estructura pedagógica viva y autoreflexiva que se regenera a partir de sus zonas de conflictividad. Las orientaciones básicas del Modelo Pedagógico del ITAE permiten habilitar al estudiante en los principales dominios de las Artes Visuales y lo coloca en capacidad de cuestionar cualquier esencialismo en el plano artístico, le brinda herramientas para

el desarrollo de capacidades discursivas y le nutre de una vastedad de referentes culturales que le expanden sus horizontes teóricos y simbólicos.

Adicionalmente el alumno del ITAE está familiarizado con enfoques históricos, textos y claves culturales desde el inicio de su carrera. El Modelo Pedagógico considera importante el desarrollo de procesos de autoconciencia creativa en los estudiantes, que se forjen con una actitud interpelante, crítica, con capacidad para el desmontaje y la autoformación. El diseño y la gestión curricular posibilitan que los educandos alcancen los logros de aprendizaje propuestos por la carrera y que se cumpla con el Perfil de Egreso declarado por el Instituto. Se destaca como los alumnos de Artes Visuales despliegan metodologías de trabajo que le permiten decodificar y codificar los lenguajes artísticos locales y universales. Estas competencias se adquieren a través de un proceso que inicia en los primeros semestres de la carrera donde se trabaja con los saberes y las técnicas tradicionales del arte. En esta instancia se potencian una serie de habilidades y destrezas que desarrollan el pensamiento visual del estudiante, así como el rigor ante el trabajo y la capacidad crítica necesaria para entrar y salir con conciencia de los lenguajes artísticos tradicionales.

El estudio revela como los cambios que se generan en la estructura de aprendizaje del estudiante en los niveles iniciales están orientados también a vincular los medios tradicionales con los recursos expresivos provenientes de las nuevas tecnologías y de los nuevos paradigmas de la cultura artística contemporánea. El estudiante de Artes Visuales del ITAE desarrolla con sistematicidad un trabajo personal orientado a la búsqueda de nuevos propósitos artísticos desde el tercer semestre de la carrera. Es la materia de Proyectos la que se encarga de desarrollar la obra personal del alumno y articular dentro de la malla curricular el bloque de asignaturas teóricas con

el área práctica. Esta articulación de materias se realiza con una óptica crítica y de auto cuestionamiento constante, activando así una dinámica que posibilita el desmantelamiento de la idea de medio o de gremio que comúnmente se ocultan detrás de las prácticas artísticas. De este modo, el taller de Proyectos funciona como el Eje vertebral de la carrera y durante 4 semestres los docentes aplican metodologías de análisis grupales, discusiones y críticas colectivas a través de las cuales el estudiante alcanza las competencias más significativas para su desempeño como artista visual.

Se distingue en la propuesta curricular de la carrera como los saberes disciplinares de las materias prácticas son claves para la consolidación de la propuesta personal del estudiante, lo que no se lograría sin el rol activo de las materias teóricas. Estas relacionan los contenidos y los debates suscitados al interior de la práctica artística y constituyen el contexto donde los estudiantes hallan la pertinencia de su propuesta y su genealogía histórica y teórica. Es el espacio donde se detectan las problemáticas culturales de alta significación que se articulan en las obras. Adicionalmente se especifica como el bloque teórico de la carrera está en permanente revisión crítica, lo que permite que los alumnos reflexionen sobre los problemas de la contemporaneidad y sobre la necesidad de integrar las diversas perspectivas teóricas a su práctica artística.

Se detecta una malla curricular ambiciosa en números de créditos y con ejes transversales de conocimientos bien definidos. El Tronco Común está conformado por materias de alta incidencia en la habilitación del estudiante en el manejo de referentes teóricos básicos que le posibilitan ubicarse con solvencia dentro de las coordenadas de la cultura contemporánea. Las asignaturas de Libre Opción le otorgan al alumno las capacidades, habilidades y herramientas fundamentales

para cuestionar sus paradigmas y enfrentarse a dinámicas creativas diversas óy divergentes óque redundan en beneficio de sus exploraciones artísticas. Las asignaturas de Formación Básica brindan un conjunto de conocimientos generales que le permiten al estudiante adquirir un entendimiento sistémico de la carrera. Las asignaturas de Formación Profesional y las Optativas, por su parte, consolidan las capacidades, las habilidades y los conocimientos específicos que el educando necesita para un óptimo desempeño profesional.

En este sentido, el Modelo Pedagógico define a *Una práctica de la presencia* como otro eje fundamental de la carrera. Esta orientación básica apuntala al estudiante como artista activo, proyectándolo como un profesional desde la propia aula de clase. Esto implica que las diversas instancias y espacios académicos se convierten en situaciones abiertas donde los estudiantes se relacionan con el medio artístico local, confrontándose con el público tal cual lo harían una vez terminado su ciclo de estudios.

Resulta loable como los estudiantes de Artes Visuales participan en exposiciones, salones, eventos y logran una inserción de sus trabajos en el medio cultural. Todo esto es producto, en buen grado, de la gestión curricular que realiza la dirección de la carrera. El principio básico a través del cual se alcanzan los objetivos de la carrera es el fomento de la participación activa y destacada de los estudiantes en la transformación de la escena artística y cultural en la región. Para ello se aplica la estrategia de gestionar y organizar exposiciones en los diversos espacios de exhibición del circuito artístico local. La carrera genera procesos académicos que culminan con la participación exitosa de los estudiantes en la gestión y curaduría de exposiciones que contribuyen a dinamizar y fortalecer la escena del arte en la ciudad. Para lograr este objetivo se articulan los procesos de aprendizaje de las materias del último semestre de la carrera. Los programas de estas

materias se orientan a la consolidación de las propuestas artísticas individuales de los estudiantes y cada una de ellas tiene como prioridad repercutir en la formación y articulación de proyectos personales con discursos pertinentes, que relacionen eficazmente dispositivos de expresión e intervención artística, siempre atentos a las problemáticas más influyentes de la práctica del arte contemporáneo.

Se identifica en el estudio a Gestión de Proyectos como otra de las materias del último semestre que adquiere un mayor protagonismo. La instrumentación de la materia propicia que los procesos creativos desarrollados en el resto de los talleres tomen cuerpo en proyectos curatoriales concretos. De este modo, la materia se enfoca en la generación de experiencias y dinámicas muy definidas de gestión y curaduría de exhibiciones en la escena local.

Otro elemento importante en la gestión del currículo con alta incidencia en los procesos de aprendizaje de los alumnos y en sus trayectorias formativas son las exposiciones finales de cada semestre. Las muestras tienen como propósito monitorear el cumplimiento de los objetivos propuestos en los programas académicos de las materias prácticas, permitiendo además el escrutinio continuo de las fortalezas y debilidades del Modelo Pedagógico de la institución. Adicionalmente la exposición final de semestre busca el fomento de instancias de intercambio y confrontación del trabajo de los estudiantes con el público asistente, al tiempo que promueve la generación de espacios y mecanismos que propician el contacto con la comunidad. Las exhibiciones se convierten entonces en instancia evaluativas no solo para el alumno, sino también para el profesor.

Los logros de la institución, según evidencia el estudio, son producto de una Propuesta Académica bien articulada, cuyo plan de formación e implementación curricular ha coadyuvado a la consolidación de la identidad del ITAE. La filosofía del Instituto está instalada de manera especial en el currículo de la carrera de Artes Visuales. Los resultados también muestran como la propuesta curricular se complementa con las Prácticas preprofesionales y pasantías. El Instituto las concibe como una aproximación al quehacer artístico, para lo cual se despliegan e insertan actividades en las distintas esferas de la producción cultural. Los programas y proyectos incluyen a los estudiantes y profesores para lograr entronizar los procesos formativos y la investigación artística con la mediación cultural.

El otro hito académico del estudiante de Artes Visuales es el desarrollo del Proyecto de Graduación. Los resultados muestran que este consiste en realizar una exposición personal en el Instituto o en otra institución cultural de la ciudad. La exposición no solo incluye la producción de obras, sino también la gestión y la curaduría de la misma. El Proceso de Graduación se desarrolla durante 6 meses e inicia con un seminario general donde se le introduce al estudiante en tópicos generales en torno a los enfoques metodológicos de la investigación, así como en el desarrollo de habilidades metodológicas de trabajo que perfilan las líneas de investigación que orientan el Proyecto de Grado. Adicionalmente se realizan talleres de orientación curatorial y de elaboración del documento de graduación, donde se revisan y definen los contenidos y presupuestos teóricos que involucran la investigación desarrollada. Al término de estos talleres el estudiante realiza la exposición y se somete a la pre-defensa y a la defensa de su Proyecto de Graduación.

Como evidencia el estudio, el Proceso de Graduación de la carrera de Artes Visuales es el colofón de un proceso formativo que incorpora un estatuto crítico y aloja en su itinerario los debates más acuciantes que concurren en la cultura artística contemporánea. Estos debates se instalan en la estructura y la organización curricular de la carrera, lo que coadyuva a dar cumplimiento a la estrategia institucional de convertir al ITAE en un referente regional de formación artística.

Los resultados muestran además el énfasis que el ITAE le otorga al Perfil del Docente y al papel de los maestros en los procesos artístico-pedagógicos. Desde la clase los profesores involucran a los estudiantes en los problemas que plantea la experiencia artística, propiciando la responsabilidad social, la creatividad particular, la diversidad común y la independencia formal. Estimulan la autonomía creativa de los estudiantes e incentivan la creación de nuevos espacios, proyectos, grupos y procesos creativos. Como se refleja en el Análisis de Documentos los profesores del ITAE predicán con el ejemplo de su propio quehacer, demostrando no sólo su inscripción en el ámbito cultural a través de exposiciones, publicaciones y participación en el debate intelectual y artístico, sino también por la coherencia que demuestran entre la práctica profesional y la pedagógica.

En este sentido, el cuerpo de profesores se destaca como una de las mayores fortalezas de la institución. La planta docente del ITAE está conformada por artistas de generaciones distintas y con concepciones ideo-estéticas diversas, lo que enriquece e incide favorablemente en los procesos formativos de los estudiantes. Muchos de estos artistas, a demás de poseer una larga trayectoria pedagógica, están inscritos en la historia del arte del Ecuador. De esta forma, se convierten en referentes activos para los alumnos y en un capital invaluable para la institución.

Adicionalmente, el claustro de profesores se ha ensanchado con la incorporación de jóvenes artistas graduados en el propio Instituto, lo que habla de la capacidad de reproducción del proyecto.

Con relación al Perfil Profesional y al Campo Ocupacional las técnicas de investigación aplicadas comprueban como la propuesta académica del ITAE forma a profesionales con un alto nivel de desempeño en el campo profesional del arte y la cultura. Las competencias que adquirieren los alumnos del ITAE durante su trayecto formativo los colocan frente a un Campo Ocupacional ávido de artistas con buena formación, poseedores de conocimientos, destrezas y actitudes que les permitan responder a las complejas demandas de su medio cultural. Se observa como los egresados del ITAE inciden favorablemente en el ámbito profesional y en el contexto artístico local.

El estudio realizado identifica que la Comisión de Vínculo con la Comunidad del ITAE planifica y desarrolla sus programas comunitarios en beneficio de diversos grupos sociales, especialmente con aquellos sectores menos favorecidos de la sociedad. Estos programas se insertan y se interrelacionan con el entorno a través de la activación de espacios colaborativos que se alinean con las necesidades específicas de públicos y comunidades disímiles. De esta forma, el Instituto direcciona sus Programas de Acción hacia la educación artística, la circulación de prácticas artísticas y el desarrollo e intercambio comunitario.

Se destaca que los programas de vinculación conectan la experiencia y la vivencia de los beneficiarios con el avatar pedagógico del Instituto, relacionando los Programas de Acción con los contenidos de las asignaturas y con posturas críticas y analíticas sobre el entorno. Los

proyectos, como devala el Análisis de Documentos, implementan mecanismos que derivan en la transferencia de saberes, en el intercambio de experiencias, en el fomento de las relaciones interdisciplinarias y en la activación de nuevas dinámicas sociales. Como política institucional se cuida que los proyectos de vinculación no cobijen procedimientos elementales de activismo comunitario que reproduzcan patrones de verticalidad social. De esta manera, los proyectos de Vínculo con la Comunidad del ITAE se encarnan en los procesos artístico-pedagógicos de la carrera y proyectan la labor docente hacia la comunidad.

Otro elemento sobresaliente que visibiliza el estudio es la proyección investigativa del Instituto y sus conexiones con las necesidades de la escena artística local. El Departamento de Investigación articula el pensamiento cultural de avanzada con el proyecto pedagógico del ITAE y con la heterogeneidad artística contemporánea. Las líneas de investigación del Departamento se enfocan en las condiciones de producción del arte, de modo que las investigaciones emprendidas produzcan insumos para los propios procesos formativos del Instituto. Las líneas de Pedagogía del Arte, Prácticas Artísticas y Teoría del Arte e Investigación Histórica están sujetas a la actividad artístico-pedagógica del ITAE y a la sistematización de los conocimientos que ocurren al interior de las carreras.

El departamento también implementa mecanismos de inserción de los estudiantes en los procesos de investigación e impulsa la actividad investigativa desde el aula. Para ello perfila sus tareas comprometiendo a las carreras con la actividad investigativa. De esta manera, los procesos de investigación se conectan con las lógicas creativas que buscan cuestionar permanentemente los propios límites del arte. Esto implica que la investigación se focaliza en el ámbito artístico, en sus especificidades y exigencias concretas en dependencia del campo al que pertenece. Los

presupuestos teóricos de la investigación en artes y los conceptos que articula el Departamento involucran nuevas formas de narrar y de generar espacios de interlocución y negociación entre los diversos actores del mundo del arte.

Como ya se ha mencionado, los estudiantes y docentes del ITAE están comprometidos con las nuevas dinámicas del arte contemporáneo. En este sentido, los productos de creación artística gestados por ellos constituyen la manifestación intelectual más importante que articula el sentido del Instituto. Según se evidencia, el Departamento de Investigación está alerta con la producción de obras de alumnos y profesores que generen aportes valiosos al campo del conocimiento y de la investigación artística. También resulta significativa la investigación que posiciona zonas del saber generadas a partir de la práctica curatorial, enunciados curatoriales sistematizados y susceptibles a ser analizados como estructuras productoras de conocimientos sociales y culturales.

El análisis de la categoría Procesos Formativos de Artes Visuales en el ITAE arroja que objetivos de la carrera de Artes Visuales como: "Brindar una formación de alto nivel académico a los futuros artistas de la región" y "Constituir a la carrera en un referente de las diversas dinámicas culturales, regionales y locales" se han alcanzado, consolidado y proyectado en el tiempo de vida de la Institución. De esta forma, se ha demostrado la pertinencia de un proceso artístico-pedagógico de alta significación para la enseñanza del arte local y para la conformación de una nueva generación de artistas visuales contemporáneos en la ciudad de Guayaquil.

Resultados de la categoría Aportaciones del ITAE al desarrollo de las Artes Visuales

Para el análisis de la categoría *Aportaciones del ITAE al desarrollo de las Artes Visuales*, se tomaron en cuenta las siguientes sub-categorías: Valoración sobre la incidencia del ITAE en el escenario de las Artes Visuales y Valoración sobre la incidencia del ITAE en el ámbito profesional de las Artes Visuales.

La exploración de esta categoría se realizó mediante las técnicas de la Entrevista y el Grupo Focal. Los resultados que se muestran corresponden a 16 entrevistas individuales realizadas a sujetos participantes que corresponden a todas las unidades de análisis seleccionadas, tanto directivos y docentes; estudiantes, egresados y graduados así como expertos en arte. Además, se aplicó la técnica del Grupo Focal, aunque se realizó únicamente con directivos y docentes del Instituto y con graduados del mismo.

Valoración sobre la incidencia del ITAE en el escenario de las Artes Visuales

Para analizar la sub-categoría *Valoración sobre la incidencia ITAE en el escenario de las Artes Visuales* se tomaron en cuenta los siguientes indicadores: Pertinencia de la creación del ITAE; Formación de una nueva generación de artistas; Nueva producción de arte contemporáneo; Participación de estudiantes, egresados y graduados en el circuito local, nacional e internacional de las Artes Visuales; Repercusión de las propuestas artísticas de los estudiantes, egresados y graduados del ITAE en los componentes del mundo de las Artes Visuales y Proyección de la Institución en el escenario actual.

Pertinencia de la creación del ITAE

La pertinencia de la creación del ITAE ha sido decisiva para el desarrollo de las Artes Visuales en la ciudad de Guayaquil, pues el Instituto ha contribuido a un nuevo tipo de formación en artística durante el presente siglo. Ello lo corrobora los criterios de la casi totalidad de los entrevistados, quienes tienen una valoración muy positiva sobre el papel del Instituto, como un actor fundamental y necesario para, desde la enseñanza del arte, potenciar cambios en el escenario cultural de la ciudad y especialmente en el ámbito de las Artes Visuales. Los directivos y docentes del ITAE opinan una diversidad de criterios sobre sus aciertos en la enseñanza del arte. Xavier Patiño, fundador y actual Rector del ITAE, menciona: «El que haya llegado una escuela, que se fundó aquí en Guayaquil, realmente cambió el panorama artístico de la ciudad y lo ha cambiado para bien». Armando Busquets, Director de la carrera de Artes Visuales del ITAE afirma: «La existencia del ITAE, un proyecto pedagógico de formación artística sin precedentes en la ciudad. Los estudiantes y egresados del ITAE han dinamizado notablemente la escena del arte, acercándola a procesos creativos de avanzada en la cultura artística contemporánea».

Los entrevistados reflexionan como hubiese sido el escenario sin la presencia del Instituto, y esto evidencia la significación que le otorgan a ello. Armando Busquets afirma:

A veces me he preguntado e intentado imaginar el panorama de la producción artística en la ciudad sin la participación y la experiencia abonada por y desde el ITAE. Basta con revisar el blog Rio Revuelto, para muchos el referente indiscutible de consulta sobre la producción artística de avanzada en la ciudad y notarás que más del 70% de sus contenidos, ensayos críticos, reseña de exhibiciones, salones, etc.; corresponden o se relacionan con artistas u obras vinculados al ITAE.

Los artistas formados en el ITAE tienen similares criterios. Tanto los estudiantes, como los egresados y graduados consideran determinante estos aportes. Anthony Arrobo, graduado del

Instituto opina: «Pero sobretodo creo que el ITAE como una institución que forma artistas ha marcado un antes y un después». René Ponce, egresado del Instituto expresa: «Llevo vinculado al ITAE diez años, no consecutivos pero diez años en todo caso desde que inicié; y es desde esa perspectiva que yo empiezo a ver el cambio y a ser también parte del cambio en ese aspecto».

Y es que el ITAE se ha convertido en un componente dinamizador del cambio de las Artes Visuales en la ciudad, esencialmente potenciando una nueva incidencia en su espacio cultural. Numerosos entrevistados lo consideran. Entre los jóvenes artistas visuales más prestigiosos en la escena local se destaca Oscar Santillán, también egresado del ITAE, quien menciona: «Evidentemente todo lo interesante que ha sucedido en esta ciudad tiene que ver con el ITAE, el proceso académico del ITAE es realmente impresionante». Por su parte, la artista Larissa Marangoni expresa: «Gracias a la creación del ITAE nace todo el desarrollo nuevo que hay en Guayaquil. Para mí el cambio total de Guayaquil fue el ITAE, sin este proyecto no fuera lo mismo». El galerista y coleccionista David Pérez en su entrevista alega: «El rol del ITAE ha sido fundamental, vital, sinceramente no creo que estaríamos aquí sentados si no hubiera estado el ITAE». Freddy Olmedo, ex Director Regional de Cultura de la Sucursal Mayor Guayaquil, del Banco Central del Ecuador y actor decisivo en la gestación y creación del ITAE por el BCE afirma: «Sin duda ha sido la razón más importante para el cambio de la escena cultural en la ciudad».

Los cambios notables del nuevo escenario de las Artes Visuales contemporáneas a partir de la creación del Instituto han sido considerables, fundamentalmente porque se ha generado un espacio propicio para el fomento del arte contemporáneo. La artista Larissa Marangoni asegura

que entre las fortalezas del proyecto está: «El ITAE cambió toda la visión del arte contemporáneo del Ecuador».

En este mismo sentido, la pertinencia de la creación del ITAE no solo se restringe a la enseñanza del arte, aunque obviamente desde esta primera contribución al mismo tiempo se generan otros aportes significativos al escenario. Justamente por ello, los alcances de la formación artística del ITAE transgreden el Instituto e impactan con tanta fuerza en el contexto local de las Artes Visuales, sobre todo al potenciar en los artistas que se forman con una mentalidad contemporánea del arte. Armando Busquets considera: «El ITAE se ha convertido en el espacio de intercambio, confrontación, debate y reflexión sobre las formas más avanzadas en la práctica del arte contemporáneo». Lupe Álvarez, directora del Departamento de Investigación del ITAE, también considera: «La pertinencia tiene que ver con la adecuación a los retos que la cultura contemporánea tiene, o sea, el ITAE no elude ninguno de los retos que la cultura contemporánea tiene».

Otro elemento a considerar en la valoración sobre la pertinencia de la creación del ITAE, resulta su emergencia en un contexto favorecedor para el desarrollo de las Artes Visuales. Daniel Alvarado, docente del ITAE opina: «Uno de los factores indiscutibles en esto es la aparición del ITAE, en la década pasada. Este espacio pare o abona al crecimiento de artistas emergentes. Así, desde su misión formativa contribuye a la dinamización de la escena».

Sobre el contexto coyuntural en el cual emerge el ITAE, Freddy Olmedo explica:

La creación del ITAE era una movida que surgía en un momento clave, preciso que supe apuntarle, casi yo diría que fue un movimiento cultural propio que surgió porque tenía que surgir y se le dio un empujón, y a pesar de todo lo que tenía en contra surgió, se dio y ahí está.

Algunos de los entrevistados reconocen que en el momento fundacional del ITAE, Guayaquil estaba viviendo uno de sus mejores momentos culturales. Patiño opina: «Con el MAAC se veía que estaba floreciendo muchas posibilidades para los artistas y muchas inquietudes». Rodolfo Kronfle comenta sobre las implicaciones significativas en este nuevo escenario: «Hay un corte decisivo, un antes y un después sí se quiere, desde la aparición del proyecto MAAC y el ITAE, los cuales no solo comenzaron a tensar las perspectivas sobre las nociones de arte y cultura en la ciudad, sino que sirvieron como aglutinadores de una serie de agentes dispersos cuyo poder de gestión individual era muy limitado».

Por su parte, Freddy Olmedo, también lo confirma: «Í los cambios se dieron fuertes porque una de las propuestas fuertes que yo planteaba empezó con un proyecto que se llamaba «Ataque de Alas» que ponía al MAAC en escena del arte contemporáneo». Justamente el ITAE nace como un proyecto presentado en el evento de inserción del arte en la esfera pública Ataque de Alas, que convocaba el MAAC. Xavier Patiño explica sus orígenes:

Ataque de Alas era un proyecto sobre la inserción del arte en la esfera pública y se pedía que se presenten obras de algunos artistas, que luego se elegían en una curaduría. Ahí fue entonces que yo presenté un proyecto que era justamente crear una Universidad de Artes. Claro, en ese momento era complicado que sea aceptado, imagínate elaborar toda una universidadí no era tan sencillo ni de unos cuantos meses o días para poder presentar y lista la obra.

No obstante, muchos de los proyectos que se estaban gestando en ese momento no fraguaron con tanta fuerza y visibilización como el ITAE. Freddy Olmedo explica sobre la pertinencia del ITAE en el contexto en que se generó la propuesta:

Como justificar que el ITAE era necesario, era necesario porque no había ninguna visión contemporánea, y yo tenía el Museo de Arte Contemporáneo y justifiqué la necesidad de crear el ITAE porque tenía el escenario donde tenía que presentarse la creación del arte contemporáneo, entonces necesitaba los jugadores. Pero no pudimos cerrar mi proyecto, mi visión que contemplaba la unión del ITAE con el MAAC, con el parque histórico, el parque de la plaza y oficinas, bueno me voy a acordar de cosas que ya ni quiero acordarme que son un montón de cosas que son lo que debió haber sido y esos espacios que no fueron.

Como consecuencia, el ITAE también ha generado resistencias personales e institucionales en el medio local. Larissa Marangoni sobre ello explica: «Existía un miedo al cambio, entonces el ITAE trajo una mirada al arte, nuevas expresiones de algo muy tradicional que vivía Guayaquil, que lo máximo era las exposiciones de las peñas, si no hubiera llegado el ITAE seguiríamos atrasados».

De manera que se evidencia la inserción del Instituto en un medio complejo. Un balance desde sus orígenes hasta acá lo hace oportunamente Lupe Álvarez: «En cuanto a las disputas que se generaron a raíz de la creación de este proyecto, dichas disputas no se estaban dando en ese momento, pero se dieron y se siguen dando hoy en día». También la artista Larissa Marangoni opina sobre las resistencias encontradas en el medio: «No es que el ITAE es rechazado, a veces las guerras y las situaciones pasan no porque no se comprenden sino porque da miedo al cambio».

Justamente el impulso al cambio y que este se consolidara, ha sido una contribución del ITAE extremadamente necesaria al escenario de las Artes Visuales de la ciudad. Melvin Hoyos además asegura: «El ITAE es la entidad que ha generado el cambio hoy por hoy de arte contemporáneo en Guayaquil y que es un cambio que ha impactado a nivel nacional».

Formación de una nueva generación de artistas visuales

Las aportaciones del ITAE al escenario de las Artes Visuales se evidencian además mediante la formación de una nueva generación de artistas visuales. La mayoría de los entrevistados consideran que esta nueva presencia de artistas visuales es un hecho sin precedentes en la ciudad. Armando Busquets considera: «La creación del ITAE ha significado llenar el vacío histórico en la enseñanza profesional del arte en la ciudad y el país».

Desde ahí se ha potenciado el aumento considerable de artistas visuales en el medio al nuclearse este de una nueva comunidad artística. René Ponce opina: «Í ahí siempre el ITAE está como en primera instancia, podría decir que su fuerte fue la aparición de nuevos artistas». Rodolfo Kronfle similarmente indica: «Es una cantera desde la cual se ha multiplicado exponencialmente el número de artistas operando propositivamente en la ciudad».

Sin embargo, ello está directamente vinculado con el tipo de propuesta formativa que el Instituto ha generado. Sobre la influencia de los nuevos artistas formados en el ITAE y su influencia en el escenario local de las Artes Visuales, Armando Busquets también opina:

La pujanza de estos nuevos actores viene tejiendo procesos interesantes de apertura y legitimación institucional a las problemáticas más influyentes del arte de vanguardia. El cambio es

evidente. Con él se abre un abanico de posibilidades de inserción de jóvenes artistas en importantes plazas del arte regional e internacional. Una realidad sin precedentes en la ciudad, que va dibujando una escena artística local con potencial para hacerse visible más allá de nuestras fronteras.

Un ejemplo de artistas egresados del Instituto lo constituye Oscar Santillán quien considera: «Tu encuentras algo interesante en el ITAE, la gente que va a allá son personas que quieren ir a hacer eso. Hay mucho interés y vas a encontrar a personas que están ahí porque en verdad quieren eso».

Se evidencia, que la casi totalidad de los expertos en artes también comparten estos criterios. Sobre el papel protagónico del Instituto en la formación de artistas visuales, David Pérez opina: «El ITAE en la práctica es la única institución educativa calificada, a pesar de los obstáculos impuestos ha formado profesionales para el medio artístico del país».

La aparición de una nueva generación de artistas visuales en el medio también se le atribuye al ITAE. En este sentido, Larissa Marangoni menciona: «í he visto el nacimiento de nuevos artistas y me da mucho gusto y me da mucho orgullo de que el arte no quede solo en pocos si no que pueda ser apreciado y manejado por muchas más personas».

Oscar Santillán vincula la emergencia de artistas formados en el ITAE con una nueva configuración generacional de los artistas visuales guayaquileños. El entrevistado opina:

í la aparición del ITAE marca una diferencia fundamental, primero en crear una oferta importante en Artes Visuales y luego va cambiando las cosas en el proceso que se van

incorporando artistas más jóvenes, como Ilich Castillo que es un muy buen artista, que está marcando cierta diferencia generacional.

Este es un punto extremadamente interesante. El ITAE no solo ofrece un espacio de enseñanza, sino que posibilita la emergencia de una nueva generación de jóvenes artistas. Armando Busquets comenta en este sentido: «Ofrece posibilidades reales a un conjunto de jóvenes con escasos recursos, que debido a las peculiaridades de este tipo de enseñanza habrían tenido que ser aplazadas o sencillamente asfixiadas».

Adicionalmente, los artistas formados en el Instituto también muestran otras incidencias en el medio, al insertarse profesionalmente en otros espacios. Esto es muy interesante y a la vez distintivo en el Instituto, pues la formación en Artes Visuales no solo se restringe a los procesos creativos, sino también al educativo, al de la crítica de arte o al de la gestión cultural. Sobre estas aportaciones Rodolfo Kronfle asegura que el ITAE constituye además: «la plataforma desde la cual otros se encuentran incidiendo ya en el campo pedagógico o de gestión cultural, contribuyendo al incremento de una masa crítica que promueve el crecimiento de las nuevas audiencias que se requieren para el arte actual».

Nueva producción de arte contemporáneo

La valoración de los entrevistados hacia el tipo de propuestas artísticas que se gestan desde el ITAE es muy significativa, así como con la emergencia de una nueva producción de arte contemporáneo. Xavier Patiño haciendo un balance sobre estas aportaciones indica:

Podríamos decir que ha habido un cambio fundamental, ya que han emergido jóvenes artistas que están produciendo realmente de otra forma en comparación a la que se venía produciendo hasta

hace poco. Estos nuevos artistas abordan múltiples temáticas en diferentes muestras, no necesariamente siguiendo una secuencia o diciendo *yo soy un artista de tal escuela*.

De esta manera, la nueva producción de obras y proyectos artísticos contemporáneos de la escena local está asociada a la contribución de los procesos formativos que el Instituto potencia.

Sobre el tipo de propuestas de estos artistas, también el egresado Dennys Navas comenta:

Primero este tipo de propuestas, yo creo que son con una cierta capacidad crítica que no se había encontrado anteriormente, con una capacidad crítica de cuestión siempre de cuestionamiento y creo que ese ha sido el punto central del arte cuestionar, hacer preguntas, estar constantemente incomodando tanto al espectador y creo que es el tipo de propuestas que dentro del ITAE se han generado y no se habían generado hasta que surge el ITAE a partir de los estudiantes obviamente.

El artista Anthony Arrobo considera que su formación en el ITAE le brindó herramientas necesarias para el desarrollo de su obra y para la estructuración de su propuesta creativa:

Creo que el tema de rastrear antecedentes y construir una poética siendo todavía estudiante es una cosa en la que se trabaja mucho en el ITAE y no sé si un artista autodidacta en Guayaquil puede que tenga una producción buena pero rastrear sus antecedentes quizás no le es tan fácil como alguien que ha cursado en la institución.

Otro elemento a destacar es que con la producción de obras y proyectos artísticos contemporáneos en los últimos años ha aparecido una nueva oferta cultural asociada esencialmente a la emergencia de nuevos actores como galerías, espacios de exhibición independientes que a su vez ofrecen una alternativa para el desarrollo de estas propuestas artísticas. Armando Busquets tiene unas valoraciones muy oportunas sobre ello:

La apertura de nuevos espacios de exhibición, reflexión y debate sobre el arte contemporáneo (NoMínimo, Espacio vacío, o el mismo ITAE) en muchos aspectos son el resultado de la gestión privada, frente a la ausencia de instituciones oficiales con políticas claras de fomento del arte contemporáneo. Estos nuevos espacios se han propuesto gestionar exposiciones que responden a proyectos curatoriales serios y que vehiculan la reflexión productiva en torno a procesos creativos de avanzada, posibilitado la presencia, o sencillamente visibilizando la producción de jóvenes artistas locales en diversos foros de exhibición internacionales.

Similarmente Oscar Santillán considera importante el acople de la nueva producción artística de arte contemporáneo con los espacios independientes que han surgido para ello, cuando agrega: *“aquí las cosas que han tenido sintonía con lo que los artistas están haciendo son los espacios privados o independientes: Dpm y NoMÍNIMO”*.

No obstante, la producción de obras y proyectos de los artistas formados en el ITAE producto de su orientación estética no siempre son asimiladas por las instituciones culturales de la ciudad. René Ponce, artista visual egresado del ITAE opina: *“con el ITAE de a poco van apareciendo nuevas manifestaciones y los salones son tal vez nuevas vitrinas para que las manifestaciones se den a conocer, ciertas veces aceptadas, ciertas veces repudiadas”*. Por su parte, Melvin Hoyos, opina: *“un Instituto tecnológico como es el ITAE está, a juicio nuestro, en serios problemas porque ya no le interesa aprender a dibujar o pintar con tanta la solvencia que le requiere a un artista plástico pero sí aprender a redactar”*. Sobre estas consecuencias además agrega:

Eso es muy preocupante porque yo creo que el arte plástico antes de nada tiene que ser un extraordinario pintor o un extraordinario dibujante y que con esos recursos que son los recursos

tradicionales del artista plástico pueda lograr fusionados la literatura y filosofía, lograr algo mucho más integral y completo pero no que sea bueno para escribir y expresar un manuscrito.

En cambio, Rodolfo Kronfle aporta valoraciones diametralmente opuestas al referirse al tipo de propuestas de estos artistas: «me parece que un factor que sobresale, en términos generales, es una mayor facultad de articulación (no me refiero a la verbal) de su práctica con procesos de pensamiento relativamente más complejos a los de otros centros de estudio».

Sin embargo, resulta notorio evidenciar que los criterios sobre la producción de obras y proyectos artísticos provenientes de los artistas formados en el ITAE no se encuentran divorciados de las prácticas artísticas contemporáneas. En relación a ello Melvin Hoyos continúa opinando: «Yo creo que las debilidades del ITAE no son propias del ITAE si no del arte contemporáneo en su generalidad». En cuanto a este tema, el entrevistado Armando Busquets diagnostica como una problemática para la inserción de las propuestas de los jóvenes artistas formados en el Instituto: «la ausencia de instituciones oficiales con políticas claras de fomento del arte contemporáneo».

Y es que justamente el proceso formativo del ITAE propicia que los estudiantes generen nuevas prácticas artísticas a la altura de las exigencias de la cultura contemporánea. Lupe Álvarez, lo considera un acierto significativo del proceso formativo en el ITAE:

No es que la tradición del arte ha respondido a la pregunta ¿qué es el arte? y el arte en tanto se ubica y se inserta en esas tradiciones, sino que las tradiciones son una caja de herramientas que te permite entender un funcionamiento importante del arte, te da capacidades para resolver problemas y para hacer cosas visibles en el mundo del arte. Al mismo tiempo el ITAE educa en

una actitud en la que tú puedes constantemente tener la posibilidad y tener las alternativas conceptuales, por conocimiento y no por majadería, de cuestionar la tradición.

Estos lineamientos enunciados en la enseñanza del arte se corresponden con los procesos creativos que gemina en y desde la Institución, lo cual responde también a la prioridad que asigna el Instituto a incentivar en sus estudiantes la generación de obras desde su espacio formativo. Daniel Alvarado, valora en el Grupo Focal de docentes y directivos: ò uno de los desafíos que estaba ahí en el ITAE tiene que ver con que uno como estudiante de alguna manera también empieza a generar ciertas herramientas para empezar a producir y cómo lidiar con ese reto de estar produciendo ya. El mismo entrevistado continúa manifestando:

En todo caso tú vas viendo como muchas veces el espacio académico y uno lo entiende como un espacio, claro eso tiene sus funciones y propósitos pues también vas viendo cómo vas a estar siempre con esa necesidad de esos otros espacios que te permitan esa relación de ir formando una perspectiva sobre lo que es una carrera artística, que no se recibe a solo recibo de conocimientos, desarrollo de destrezas técnicas...

La propuesta artístico-pedagógica del ITAE insiste en la necesidad de que los estudiantes se formen en los conocimientos, lenguajes y destrezas que plantea el arte contemporáneo, con lo cual la producción de los artistas que se forman en el Instituto está vinculada necesariamente con estos preceptos institucionales. En relación con ello el mismo entrevistado Armando Busquets comenta: òSabe valorar, leer e interpretar la obra en este sentido, puede hablar de ella con el conocimiento y entendimiento sobre la diversidad y la pluralidad de las formas en que se manifiesta la práctica del arte contemporáneo internacional.ö.

Participación de estudiantes, egresados y graduados en el circuito local, nacional e internacional de las Artes Visuales.

El análisis de este indicador demuestra que los artistas que se forman en el ITAE tienen un papel relevante en el ámbito profesional de las Artes Visuales lo cual se debe, esencialmente, a su participación en eventos de importancia como las bienales, los salones, en exposiciones individuales o colectivas e incluso en eventos teóricos. Los entrevistados tienen diversas valoraciones al respecto. Sobre la participación en los salones, Melvin Hoyos refiere: «Bueno es casi, casi multitudinaria, el FAAL tiene una participación importantísima de los estudiantes del ITAE los mismos que hasta el año pasado participaban una cantidad enorme. Estamos hablando de que si habían 250 inscritos en el Salón de Julio la mitad era del ITAE».

Sobre la relevancia que tiene la participación de los artistas que se forman en el ITAE en los distintos espacios culturales, Lupe Álvarez enuncia: «Han aplicado a becas internacionales, han aplicado internamente, incluso a certámenes como el Mariano Aguilera ha hecho una refrendación interesante y ya te voy a decir, en los salones y bienales que definitivamente el ITAE arrasa».

Un elemento importante a destacar sobre los artistas que se forman en el Instituto y sobre su presencia en los eventos culturales es el alto número de premios y menciones que logran conseguir. Melvin Hoyos comparte este criterio: «Bueno de los seleccionados a menciones de honor y ganadores los últimos seis años el 70% son del ITAE, un porcentaje de locura. Hasta que llego al punto de que hubo preocupación y comenzó a correrse la bola de que ya había un amarre con el ITAE».

La gran mayoría de los entrevistados expertos, opinan que el hecho de que los artistas formados en el ITAE ganen estos certámenes masivamente está avalado por los procesos de formación artística. El galerista David Pérez lo confirma: «Los logros de sus artistas son medidos más allá de los premios en los salones de arte: el alumnado es preparado tanto académicamente como profesionalmente». Similarmente, otro criterio que avala la incidencia del proceso formativo del Instituto es el de la artista Larissa Marangoni cuando opina: «Hay mucha envidia de otras provincias porque el ITAE, sus alumnos, sacan premios en salones. Eso no significa solamente que son buenos, lo que indica que realmente están siendo educados de una manera muy profesional».

Una valoración sobre estos aciertos del proceso formativo la hace el Rector del Instituto, Xavier Patiño:

Para ello tenemos una malla curricular y te puedo decir que el éxito de ITAE. Y digo éxito de ITAE porque nos hemos manejado en corto plazo que es lo que tenemos realmente, nosotros nos habíamos visto a mediano o largo plazo con éxito, pero nosotros lo hemos tenido ya ahora con más de 100 premios que han ganado nuestros estudiantes, premios a nivel nacional e internacional.

En otro sentido, los entrevistados también reconocen que la participación de los artistas formados en el ITAE trasciende la geografía local. Lupe Álvarez es muy enfática cuando comenta:

Ya en otro tipo de reformulaciones mucho más atendidas por el mundo contemporáneo del arte también ha tenido el ITAE presencia, por ejemplo en el Mariano Aguilera Anthony Arrobo, Oscar

Santillán que son del ITAE y habido muchísima presencia de personas que han salido del ITAE por ejemplo en Quito, Cuenca en la Bienal, yo creo que es importante eso.

Los criterios de expertos en Artes Visuales también confirman estos criterios. El entrevistado Rodolfo Kronfle, historiador del arte, curador, crítico de arte y coleccionista también lo considera: «El ITAE se ha convertido en un ente indispensable de la escena del arte en el país, no sólo de Guayaquil. Similarmente, Larissa Marangoni menciona: «El ITAE es un referente no solo para Guayaquil si no para el Ecuador».

Un elemento importante a destacar en la estrategia institucional de proyectar a los artistas desde su proceso de formación en el circuito local, nacional e internacional de las Artes Visuales. Los entrevistados valoran este acierto. Según Armando Busquets:

El ITAE ha posibilitado la inserción de jóvenes artistas en importantes plazas del arte regional e internacional. Una realidad sin precedentes en la ciudad, que va dibujando una escena artística local con potencial para hacerse visible más allá de nuestras fronteras. Los ejemplos sobran.

Los entrevistados expertos en arte igualmente consideran que el protagonismo de los artistas formados en del ITAE en los espacios internacionales también es relevante. Freddy Olmedo comenta: «La proyección internacional si existe, los artistas que salen del ITAE entiendo yo que afuera son competitivos y están a un nivel que pueden competir en cualquier lado del mundo». Además refiere: «A nivel internacional si ha habido premios y sé que artistas que salen del ITAE están al nivel internacional, trabajando y haciendo cosas interesantes».

Como consecuencia, se ha generado una creciente valoración positiva que no se agota en el ámbito local, especialmente sobre los aportes del ITAE a la enseñanza de las Artes Visuales. En este sentido Rodolfo Kronfle asegura que el ITAE tiene: ò una reputación que ha trascendido el ámbito local y que ha generado interés como un experimento educativo en el ámbito nacional e internacionalö. Sobre los alcances del proceso formativo del Instituto, la graduada, Graciela Guerrero, en la técnica del Grupo Focal comenta con realzada satisfacción su experiencia: ò te impresiona saber que desde afuera el ITAE es considerado una de las mejores instituciones de arte, quizá de Latinoaméricaö. La artista comenta que cuando participó en la Bienal Internacional de Curitiba en Brasil, en su última edición, la interpelaban porque era estudiante del ITAE, lo cual evidenciaba que se conocía del Instituto en una de las plazas de Artes Visuales de la región. La artista además valora el nivel de trascendencia que ello tiene: ò definitivamente es importante saber que no es solamente es una cuestión que se conjunta dentro del país sino desde afueraö.

Repercusión de las propuestas artísticas de los estudiantes, egresados y graduados del ITAE en los componentes del mundo de las Artes Visuales.

El análisis de este indicador arroja resultados relevantes y es que la contribución de los artistas que se forman en el ITAE al campo ocupacional y profesional de las Artes Visuales del escenario local es muy significativa. Sus propuestas artísticas, de alta factura, calidad y compromiso con el arte contemporáneo tienen una gran repercusión en el medio, lo cual se evidencia en la manera en que los artistas son tomados en cuenta por algunos de los componentes del mundo del arte como galerías, instituciones culturales, la crítica especializada y el público.

La relación articulada de los artistas con los demás actores del mundo del arte es notable. La producción de obras y propuestas artísticas generan interés en los galeristas y los gestores culturales, en el público y en la crítica especializada, lo cual propicia la aparición de un incipiente coleccionismo que fomenta al mercado del arte contemporáneo y termina estimulando la producción de los artistas.

Sin lugar a dudas, el ITAE ha dinamizado el mundo del arte en la escena local. Sobre ello, Armando Busquets considera:

Además por una suerte de efecto dominó, la pujanza de esta transformación que el ITAE ha protagonizado, viene tejiendo procesos interesantes de apertura y legitimación institucional a las problemáticas más influyentes del arte de vanguardia, antaño ajenas a las agendas culturales de muchas de las instituciones de la ciudad.

La pujanza a la que se refiera Busquets, ha permitido una mayor visibilidad de los alumnos del ITAE en los espacios Institucionales, tanto en las Galerías privadas y espacios independientes como en las Instituciones culturales públicas. La relación de los artistas con la gestión de las galerías de arte contemporáneo ha sido determinante. Para el Galerista David Pérez la contribución de los artistas formados en el ITAE es fundamental: «Antes del ITAE, dpm tenía 8 de 10 artistas extranjeros, ahora 8 de 10 tienen relación con el ITAE». En el mismo sentido, Daniel Alvarado opina:

Galerías como la ya tradicional dpm, la joven NoMínimo o incluso el espacio de Patricia Meier se interesan e involucran en la visibilización de propuestas y carreras nóveles. Principalmente aquellas que germinan en el espacio académico del ITAE o que son tributarias a él.

En cuanto a la repercusión en la crítica de arte, Rodolfo Kronfle valora sobre los aportes del ITAE en el ejercicio de su profesión:

Creo que en cierto modo mi actividad ha ido de la mano con el desarrollo del ITAE ya que he enfocado mi carrera como curador en un compromiso con la escena emergente de arte en esta ciudad. He estado atento a cada camada de estudiantes y desde mi gestión he procurado contribuir a la necesaria plataforma que todos debemos construir para visibilizar y promover a los talentosos.

Sobre la repercusión e influjo que ha tenido el ITAE en el público hay que valorar también como este ha contribuido notablemente a la formación y expansión del mismo. Sobre ello Rodolfo Kronfle también opina: «En cierto modo el ITAE ha creado su propio público lo que motiva a sus estudiantes porque les garantiza que cualquier propuesta tendrá una indispensable audiencia, retroalimentación y espacio de incidencia».

Proyección del ITAE en el escenario actual

Para analizar el indicador Proyección del ITAE en el escenario actual se toman en cuenta los indicadores: estrategias de fortalecimiento y consolidación de la Institución, así como la relación con el proyecto de la Universidad de las Artes. También se analizan las amenazas y riesgos de la institución.

La mayoría de los entrevistados muestran preocupación e incertidumbre acerca del futuro del ITAE, asociado fundamentalmente a la posible amenaza que significa el proyecto de la Universidad de las Artes. Aunque se evidencia que es una problemática que se ha agravado en los últimos años, algunos entrevistados se muestran más optimistas, otros menos, pero asignan relevancia al tema de que este proyecto gerenciado por el Ministerio de Cultura debe considerar

los resultados y la experiencia alcanzada por el ITAE en el medio. Rodolfo Kronfle lo considera justamente una amenaza hacia el ITAE: «La principal sería que su experiencia y posición consolidada no se aproveche dentro del nuevo esquema que plantea la Universidad de las Artes».

También sobre ello el graduado del ITAE, Anthony Arrobo valora:

Ese es un panorama. No sé si sea una amenaza, como una misma contradicción, de una plataforma que es nítidamente gubernamental, al final la Universidad de las Artes es un proyecto público y el ITAE ahora también lo es desde 2010. Esto resulta una situación paradójica hasta cierto punto, entonces no sé si sea una amenaza como tal, ya que eso implicaría la existencia de un factor externo que ejerce presión.

En todo caso, ante este posible desenlace, los entrevistados muestran diversos criterios acerca del futuro de la institución. Existen reservas ante el futuro del ITAE, especialmente porque depende de decisiones políticas que rebasan el poder local y el margen de maniobra de la institución. Melvin Hoyos opina al respecto:

Me lo imaginaba como un centro superior de estudios de las artes. Antes de que aparezca este proyecto de la Universidad de las Artes, creía que el ITAE iba precisamente a apuntar a eso, que esto es lo que se iba a lograr, pero ya con esta propuesta estatal no sé si fue creado desde Quito para que aborte todo dentro del campo de las artes en Guayaquil como tantas otras cosas se han hecho para que aquí se acaben las cosas.

En el mismo sentido, Freddy Olmedo comenta:

Ahora ya la revolución ciudadana está queriendo hacer una nueva universidad de las artes, ¿qué es eso? Cuando lo escuche, pensé que hablaban de reforzar el ITAE, que era lo lógico si ya esta

iniciado un proceso, reforzar lo que ya está porque: a) primero no hay gente para dos universidades de ese tipo y b) hacía falta una universidad, sí, no dos.

Por su parte, el actual estudiante Elías Aguirre se imagina el futuro con mayor desconfianza: «Lo veo difícil. No sé para dónde gire el timón». En cambio, con relación a la proyección del Instituto, René Ponce opina: «Lo imagino autónomo». La resistencia al cambio también se evidencia de forma positiva y es que algunos entrevistados no vislumbran un escenario peor que el actual, sino al contrario, mucho más fortalecido. Para el egresado del ITAE, Dennys Navas es mucho más sencillo:

Me lo imagino, como un plantel educativo que todo artista debería necesitar, tanto aquí como en cualquier parte; un plantel con un personal docente altamente capacitado; con artistas, críticos, formando artistas, como siempre, con todas sus capacidades. El ITAE en 5 años sería un modelo a seguir en la ciudad de Guayaquil.

La complejidad del proceso que se presenta denota que las soluciones implican su grado de dificultad. De manera que el Instituto debe proyectar sus estrategias de fortalecimiento y consolidación. Para David Pérez, el futuro del ITAE está relacionado con que se consolide como un referente de la enseñanza de las Artes Visuales, incluso fuera de las fronteras nacionales: «De lograr salir vencedor, será una institución regional a nivel sudamericano».

Un elemento favorecedor de las estrategias con las que cuenta el ITAE, es el alto grado de compromiso de los directivos y docentes con la institución, esencialmente en la búsqueda de propuestas y soluciones pertinentes. Ello se evidenció en el Grupo Focal que se realizó con los

directivos y docentes del ITAE. Armando Busquets, desde la dirección de la carrera de Artes Visuales opina:

La propuesta es que el ITAE se ensanche con la Uniartes. La propuesta ideal, sensata, lógica que creemos nosotros debemos hacer es que las carreras del Instituto muten en facultades y carreras de la universidad. Armar y estructurar un proceso de transición en el cual se encuentren respuestas a: ¿Qué se hace con la Infraestructura que se tiene? ¿Qué se hace con los profesores que se tiene? ¿Qué se hace con los alumnos que tenemos? El ITAE debe terminar un ciclo e iniciar otro.

No obstante, la proyección del ITAE en el escenario actual depende en buena medida de la articulación que se logre con la Uniartes y de las decisiones que se tomen al respecto tanto en el Instituto, como en el Ministerio de Cultura, como en la Senescyt y el CES. Las fortalezas que el ITAE ha demostrado como institución de enseñanza artística tornan más delicado y problemático la posibilidad de que la Uniartes desconozca los antecedentes previos de la enseñanza del arte en Guayaquil y que no capitalice la larga experiencia desarrollada por el ITAE en el campo artístico-pedagógico.

Valoración sobre la incidencia del ITAE en el ámbito profesional de las Artes Visuales

Para el análisis de la sub-categoría *Valoración sobre la incidencia del ITAE en el ámbito profesional de las Artes Visuales* se toman en cuenta los indicadores: Crecimiento personal y profesional; Vivencia del cambio; Representación sobre el proceso formativo y Fortalezas y debilidades sobre dicho proceso.

Crecimiento personal y profesional

Para el análisis de este indicador se toma en cuenta la valoración de los sujetos participantes sobre la contribución del Instituto tanto en el ámbito personal como en el profesional. Ello denota que la valoración de los entrevistados es muy favorable.

Los estudiantes, egresados y graduados aportan elementos valorativos significativos sobre el crecimiento personal que han alcanzado a partir de su vinculación al Instituto. Dennys Navas agrega: *“Yo creo que lo que generó el ITAE en mí personalmente si fue bastante, creo que no se hubiese dado dentro de otra institución, más bien habría sido impensable. Similarmente Elías Aguirre opina sobre la incidencia en su manera de entendimiento y comprensión, incluso más allá del ámbito estrictamente profesional:*

Sí, claro. No sé cómo decírtelo, pero es como que nada de lo que me llega lo consumo con el concepto con el que antes estaba mediado, sino que todo me parece distinto: ahora todo lo puedo ver, lo puedo armar y desarmar a mi manera o dejarlo desarmado.

No obstante, cuando se muestra mayor valoración sobre los aportes del Instituto en el crecimiento profesional esta va relacionada también con el crecimiento personal. Dennys Navas opina: *“Yo no sé que hubiese sido de mí sino hubiese entrado al ITAE además de no ser artista o tal vez hubiese pensado que soy artista, pero equivocadamente por el tipo de formación que venía recibiendo en Bellas Artes. En el mismo sentido, Ilich Castillo valora las aportaciones enriquecedoras en su proceso de crecimiento como artista, a partir de comentar sobre la diferencia del proceso formativo del ITAE en comparación con el Colegio de Bellas Artes, la histórica institución de enseñanza de las Artes Plásticas que tiene la ciudad:*

Yo venía del Colegio de Bellas Artes donde la formación era más técnica, uno allí aprende a pintar y a dibujar, las herramientas artesanales, pero estas herramientas siempre se completan en

función de algo. En este algo que yo necesitaba, el ITAE me proporcionó la facilidad. El ITAE me permitió familiarizarme con estas herramientas, que yo pudiera ser crítico con ellas hasta poder incluso posicionarme. Siento que si no hubiera pasado por ese proceso hubiera sido mucho más difícil llegar a cierto tipo de reflexiones, lo que no significa que ahora yo me la pase escribiendo filosofía o teorizando, de ningún modo, pero sí me permitió la posibilidad de hacer que la obra se dificultará más.

Los directivos y docentes del ITAE también reconocen la incidencia en su ámbito profesional. Algunos enfatizan en la consolidación tanto de su experiencia como artistas como de docentes. Xavier Patiño valora justamente la combinación de ejercer la docencia con su desarrollo como artista como uno de los aspectos de su crecimiento profesional:

En lo artístico, pues me ha enriquecido realmente, enseñar es una de las cosas más importantes que me ha sucedido, no te permite envejecer como artista, siempre te mantiene alerta el hecho de estar en contacto y estar al frente de jóvenes que están produciendo obras. Que haya una discusión dentro de una clase sobre arte, sobre la obra y que esta sea una discusión en la que el profesor no tiene la verdad absoluta, sino que el profesor es simplemente un artista que tiene algo más de experiencia en el oficio que él, no tiene precio.

Xavier Patiño considera que es una gran oportunidad estar en vínculo permanente con algunos componentes del mundo del arte, al respecto agrega: «La oportunidad de estar en contacto y conocer a muchos artistas más ha sido enriquecedora». También en este sentido, Armando Busquets considera estar conectado desde la docencia con el espacio que articula la práctica del arte:

Este proyecto nos ha impactado muy positivamente a todos los que trabajamos en él.

Personalmente la vinculación con el ITAE, sobre todo desde la docencia y los procesos que su

ejercicio demanda, me ha permitido mantenerme atento a las complejidades de la cultura artística contemporánea.

Daniel Alvarado valora ó desde la doble condición de ex alumno y ahora docente e investigador ó lo que para él significa el ITAE:

Me formé en el ITAE, no considero que en la ciudad hubiera encontrado otro lugar que ampliara mis perspectivas sobre la posibilidad de estar en el mundo de forma diferente, autónoma, crítica, como lo hizo el ITAE. En lo profesional, me ha brindado la oportunidad de entender los procesos formativos como una amplísima e inacabable tarea política, siempre en construcción, mutante y de mucho esfuerzo. En su base hay personas que tienen la experiencia necesaria para no estar improvisando sobre estos asuntos y de ellos se aprende todos los días.

Lupe Álvarez, aunque comenta contar con una experiencia profesional sólida previa a su vinculación con el ITAE, reconoce que también su trabajo en el Instituto le ha aportado a su desarrollo profesional: òEl ITAE significó para mí la continuidad de mi modo de ser profesional en el mundo pedagógico, fue la manera que yo he tenido de entender el arte históricamente y de comprender la actividad pedagógica dentro de este campoö.

La valoración sobre la incidencia del ITAE está vinculada también al reconocimiento social que alcanzan los artistas formados en el Instituto. Ello está asociado a una nueva representación y valoración sobre lo que implica ser un artista visual, su reconocimiento y visibilización en el contexto socio-cultural local, pero que al mismo tiempo el ITAE le avala y legitima como institución formadora. Dennys Navas lo ejemplifica a partir del reconocimiento que ha logrado como artista en el medio local y la relación que esto tiene con su entorno familiar:

í en términos muy profesionales tanto como persona, desde cómo entender el arte y eso de ahí, está claro que eso nos pasa a todos o por lo menos eso es lo que intenta el ITAE generar ese cambio entre los alumnos pero termina generando tanto confianza dentro del grupo de la familia, porque todo ese tiempo es muy complejo cuando en la familia de uno hay un artista, esto del rol del artista se lo crea también dentro del rol de la familia y se lo crea porque es evidente te das cuenta y bueno hace sus exposiciones haciendo esto y generas también tu propio público interesado en lo que haces, que paga por lo que haces y entonces cuando se dan estas cosas te puedo decir bueno sí el ITAE generó esto.

Vivencia del Cambio

La valoración sobre la incidencia del ITAE en el ámbito profesional de las Artes Visuales también está asociada a la vivencia sobre los cambios que este ha potenciado. Los entrevistados reconocen al Instituto como un espacio generador de cambios, tanto en el plano personal como en el profesional.

Ello se evidencia en los resultados obtenidos, pues tanto los estudiantes como los egresados y graduados enuncian que los cambios que experimentan son significativos para su crecimiento como artistas. Sobre ello, Elías Aguirre, actual estudiante del Instituto opina: «Otra cosa ha sido aprender a ver que las prácticas artísticas tenían un sentido de vida muy profunda, una cuestión completamente *desoccidentalizada*, por decirlo así. Estas son las marcas más relevantes que me ha dejado el ITAEö.

Por su parte Anthony Arrobo enfatiza que entre los cambios percibidos está la formación teórica alcanzada:

En mi caso marcó un antes y un después por lo que yo era muy hábil en lo técnico porque ya había cursado el bachillerato en la escuela de Bellas Artes, pero el cambio fundamental fue que el proceso teórico que se puede encontrar en la institución es un proceso que no se encuentra por ejemplo en el bachillerato de Bellas Artes.

También el egresado René Ponce valora la incidencia del Instituto en su espacio profesional debido a la consolidación de su propuesta profesional: *“ya uno se siente fuerte en la producción artística, tal vez en todas las facetas, uno se vuelve artista, crítico de sí mismo, reflexivo, sobre todo uno se siente completo, listo para poder apoyar a cualquiera”*.

Algunos entrevistados tienen valoraciones muy elaboradas sobre el cambio positivo en sus vidas después de formarse en el ITAE. El graduado Dennys Navas lo relaciona con su carrera como artista: *“terminé participando con cada una de esas cosas que el artista necesita, un público que le interese tu clase, trabajo con galerías, y en exposiciones que involucra a gente de toda el arte nacional como internacional, puedes insertarte como docente y en fin es totalmente distinto a lo que viste pasado ya no de entrada y creo que es bien radical el cambio”*.

Ilich Catillo, docente del ITAE valora sobre el cambio que ha percibido de manera muy vivencial cuando se pregunta: *“¿acaso el arte es eso que yo necesito que se convierta en un prisma para poder percibir al mundo de otra manera? Ahí creo que se generó el cambio”*.

Precisamente el ITAE se ha convertido en un espacio articulador de crecimiento y consolidación de experiencias personales y profesionales, que aunque comienza con el proceso formativo se extiende por las dinámicas que desde ahí se gestan y potencian. Por esta razón

muchos artistas formados en el Instituto ofrecen valoraciones tan significativas que denotan un alto grado de implicación, de compromiso y de sentido de vida con el Instituto. René Ponce opina: «Que habría sido de mí sin el ITAE!».

Representación sobre la formación artística

Al realizar el análisis del indicador *Representación sobre la formación artística* se consideran importantes los criterios de los entrevistados sobre el proceso formativo en el Instituto.

Los resultados más significativos evidencian una valoración positiva sobre el proceso formativo en el ITAE, que está en correspondencia con la representación que se tienen sobre esta labor del Instituto. Al preguntarle a los sujetos participantes sobre cómo se representaban la formación artística en el ITAE, la mayoría de los entrevistados coinciden en asociarlo con un espacio de formación. Ello es mucho más significativo justamente para los estudiantes, egresados y graduados, quienes lógicamente se encuentran directamente vinculados a estos procesos. Lo interesante resulta, que para ellos no constituye solo un espacio de crecimiento, sino que además la representación está asociada a una institución de excelencia. Anthony Arrobo lo considera como: «Buena escuela» y René Ponce: «De lo mejor». Por su parte, Dennys Navas se representa «Práctica de formación» y también lo asocia con «éxitos».

Los expertos en arte también tienen significativas representaciones al respecto. Según Rodolfo Kronfle, lo primero que se le viene a la mente cuando piensa en el ITAE es el papel determinante de los docentes, con lo cual le asigna a ello una prioridad fundamental entre los logros del Instituto. Sobre ello asegura este entrevistado:

Creo que cualquier institución es sólo tan buena como el conjunto de profesionales que le dan vida, en realidad cuando yo escucho la palabra ITAE no me imagino ni una escuela ni un ente abstracto, sino un conjunto de rostros de una serie de profesores cuya capacidad y talento respeto mucho.

Por su parte, Freddy Olmedo se representa: ðArte contemporáneoö, lo cual indica y confirma el criterio de muchos entrevistados sobre los aportes del ITAE al renovar, impulsar y catalizar la escena de las Artes Visuales contemporáneas, por supuesto, asociado a la nueva producción de artística que ha emergido con las propuestas de los artistas formados en el ITAE.

Otro punto de vista interesante a resaltar es la representación sobre los procesos formativos en términos de continuidad y futuro, especialmente cuando son construidos por actores fundamentales del escenario de las Artes Visuales en la ciudad y que no están vinculados directamente con el ITAE. Este es el caso del galerista David Pérez quien se representa a la formación artística en el Instituto como: ðProyecciónö, lo cual indica no solo una valoración favorable, sino que vislumbra un camino de logros y sostenibilidad.

Por otra parte, la representación sobre los artistas que se forman en el ITAE también resultó interesante, la cual se obtuvo explorando con la pregunta ¿Qué es lo que distingue a un artista formado del ITAE? Justamente los entrevistados enuncian como unos de los elementos distintivos al tipo de obra artística que estos producen. Oscar Santillán refiere:

Porque un artista del ITAE sale del mismo produciendo al final de su proceso, el cual es un proceso muy abierto y ojo más allá del cliché que cualquiera puede venir a contarte, hay una variedad de cosas que se dan en el ITAE que son increíbles. No hay uniformidad, eso no existe.

La mayoría de las respuestas de los entrevistados coinciden en que los artistas formados en el Instituto desarrollan destrezas y conocimientos vinculados con las prácticas artísticas contemporáneas. Rodolfo Kronfle opina sobre la distinción de los artistas formados en el ITAE:

í una cultura general poblada de referentes en todos los campos creativos, encuentro interesante el afán de búsqueda que mantienen más allá de las aulas, una inquietud permanente por seguir absorbiendo conocimiento si se quiere y un afilado desarrollo de pensamiento crítico.

Fortalezas y debilidades de la formación artística

Otro indicador necesario para analizar la *Valoración sobre la incidencia del ITAE en el ámbito profesional de las Artes Visuales* lo constituyen los juicios valorativos sobre las fortalezas y debilidades de la formación artística del Instituto. No obstante, se evidencia que estas están relacionadas con la representación de protagonismo e incidencia que se tiene sobre el ITAE. Un elemento a destacar es que la mayoría de los entrevistados enfatizaron más en las fortalezas que en las debilidades del proceso formativo.

Este es el caso de los directivos y docentes quienes muestran mayor énfasis en valorar las fortalezas sobre el proceso formativo en sí mismo, con lo cual los criterios que aportan son en función de las propias estrategias de la Institución. Por ejemplo, Armando Busquets comenta como fortaleza: òEl artista formado en el ITAE aprende a tener claro cómo y de qué forma se sitúa su trabajo en el panorama general de la producción artísticaö.

El docente Daniel Alvarado afirma que entre las fortalezas de la formación artística se encuentra: òí una actitud crítica, una perspectiva abierta sobre los dominios de su práctica y muy

receptiva a los estímulos de la compleja cultura contemporánea. Básicamente una consciencia clara sobre su propio tiempo.

Por su parte, Lupe Álvarez menciona como fortalezas la incidencia de la formación artística se constata en los artistas formados y en las propuestas artísticas de estos: «Yo creo que el resultado que tiene el Instituto, desde el punto de vista profesional, se vierte en lo que están haciendo los artistas». En este sentido, se articula el criterio de Ilich Castillo, cuando menciona: «Yo pase por el ITAE y estoy muy agradecido, pero si yo no hubiera encontrado el Instituto probablemente hubiese sido otro tipo de artista».

Los estudiantes, egresados y graduados de manera similar coinciden en valorar como fortalezas de la formación la posibilidad de los artistas de materializar sus prácticas artísticas desde el propio proceso de formativo. Anthony Arrobo opina:

Creo que el tema de rastrear antecedentes y construir una poética, siendo todavía un estudiante, es un aspecto en el que se trabaja mucho en el ITAE. Un artista autodidacta en Guayaquil puede que tenga una producción buena, pero rastrear sus antecedentes quizás no le sea tan fácil como para alguien que ha cursado en la institución.

Elías Aguirre considera como fortalezas de la enseñanza artística en el Instituto: «el ITAE aporta con el tema de la consciencia histórica, aporta con ese tema que te da lo artista en sí; es decir, te permite desarrollar ese ojo para saber qué hacer en tu contexto». Y al respecto agrega: «La parte técnica también se desarrolla lo suficiente como para que tú puedas materializar tu consciencia en lo que quieras hacer».

Una valoración relevante resulta la del entrevistado Rodolfo Kronfle quien considera que los aciertos de la enseñanza artística del ITAE son resultados de la actitud y de la mentalidad de los jóvenes artistas: «Encuentro interesante el afán de búsqueda que mantiene más allá de las aulas, una inquietud permanente por seguir absorbiendo conocimiento si se quiere y un afilado desarrollo de pensamiento crítico».

En esa misma dimensión, David Pérez opina como fortalezas de la formación artística: «Conocimiento y profesionalismo», con lo cual asigna al Instituto connotaciones de rigor e investigación en el ámbito de las Artes Visuales.

Algunos criterios contradictorios en relación con la mayoría de los entrevistados dejan interpretar que existen algunas reservas con las fortalezas del ITAE, pues en cambio, tres expertos enfatizan en las debilidades del Instituto. En este caso se encuentra la artista visual Larissa Marangoni cuando opina como debilidad el tipo de propuesta artística: «Como propuestas, para mí no hay nada especial. Es todo estético, no veo ninguna propuesta política o social, ni de revolución ni de nuevas alternativas, las obras contemporáneas que se están haciendo son puramente estéticas y conceptuales». En este sentido Melvin indica: «Creo que el arte contemporáneo, específicamente la docencia que pretende crear artistas con una fuerte dosis de contemporaneidad, no debe olvidar que el artista debe tener bases importantes dentro del manejo las artes plásticas». Del mismo modo, Juan Castro y Velázquez opina: «Ellos segregan a la gente y crean adeptos, lo que se torna como una especie de pseudo religión. También creo que hay una crítica fuerte a los artistas contemporáneos en cuanto a que no manejan bien las técnicas tradicionales». Estos criterios, aunque constituyen miradas específicas con relación al resto de las tendencias encontradas, no dejan de ser valiosos para el estudio, pero habría que precisar que se

refieren más a estereotipos sobre el arte contemporáneo que a los preceptos que rigen la propuesta curricular del ITAE.

Por el contrario, Rodolfo Kronfle se refiere a que entre las aportaciones del ITAE a la enseñanza del arte se encuentra: òí la creación de una atmósfera de inmersión en el campo artístico propicia para la experimentación y la creaciónö. Por su parte, Oscar Santillán considera que el arte que generan los artistas que se forman en el Instituto, no solamente es significativo, sino que estos artistas están comprometidos con sus propuestas de manera vital: òPuedo decir que me he encontrado con unos cuantos alumnos de allá que han respondido de una manera brillante y ves una conexión con la gente en lo que están haciendo, ves un compromiso de vidaö.

De esta forma, los resultados obtenidos demuestran que los entrevistados tienen una elevada valoración sobre la incidencia del ITAE en el ámbito profesional de las Artes Visuales, sin dejar de mencionar que todos los sujetos participantes tienen un nivel de participación directa y al mismo tiempo de implicación con el proyecto del Instituto, lo cual los coloca ante experiencias profesionales notables y ante sus propias vivencias y recorridos existenciales.

Análisis de Datos de la Categoría Aportaciones del ITAE al desarrollo de las Artes Visuales

Para analizar la categoría *Aportaciones del ITAE al desarrollo de las Artes Visuales*, se tomaron en cuenta las siguientes sub-categorías: Valoración sobre la incidencia ITAE en el escenario de las Artes Visuales y la Valoración sobre la incidencia del ITAE en el ámbito profesional de las Artes Visuales. A su vez el análisis de ambas sub-categorías demostró una alta correspondencia, pues resulta relevante notar como las aportaciones del ITAE al desarrollo de las

Artes Visuales, se aprecia fundamentalmente mediante la presencia de los artistas visuales formados en el Instituto en el escenario de las Artes Visuales y mediante la resonancia de sus prácticas artísticas en su campo ocupacional y profesional.

Los resultados, a partir de del análisis de las técnicas de investigación, también arrojaron tendencias muy similares. Tanto en la Entrevista como en el Grupo focal coincidieron los criterios acerca de la incidencia del ITAE en el escenario y en el ámbito profesional de las Artes Visuales.

El análisis de datos obtenidos evidenció además tendencias muy similares en los criterios mostrados por las distintas unidades de análisis seleccionadas para este estudio. La casi totalidad de los entrevistados valora significativamente las aportaciones del ITAE al desarrollo de las Artes Visuales. Es decir, tanto los directivos y docentes como los estudiantes y los artistas que se han formado en el Instituto ofrecieron valoraciones muy favorables, las que fueron corroboradas por las de los expertos en arte. Con lo cual, se evidencian ciertas tendencias en los hallazgos de investigación que corresponden con esta categoría de análisis.

De esta forma, los resultados muestran como la creación del ITAE ha sido decisiva para el desarrollo de las Artes Visuales en la ciudad de Guayaquil durante el presente siglo. Se le percibe al Instituto como un actor fundamental en el panorama de las Artes Visuales locales que ha potenciado cambios significativos en el escenario cultural de la ciudad.

Estos aportes se aprecian fundamentalmente mediante la contribución del ITAE a la enseñanza de las Artes Visuales, un proyecto de formación artística sin precedentes en la urbe. En las

entrevistas realizadas se indica que los cambios en el escenario de las Artes Visuales contemporáneas en la ciudad son notables a partir de la creación del ITAE y que la institución trasciende el ámbito local, pues se ha convertido en un centro de enseñanza artística de relevancia nacional.

Con relación a la pertinencia del Instituto se señala como elemento importante como el Instituto abona al crecimiento de los jóvenes artistas. Como indican las entrevistas, con la aparición del MAAC y el ITAE se comenzaron a tensar las perspectivas sobre las nociones del arte y la cultura en la ciudad, lo que aglutinó a una serie de artistas e intelectuales alrededor de un proyecto de enseñanza artística con proyección a largo plazo. Sin embargo, como consecuencia de estos quiebres, el ITAE también generó resistencias en determinadas instancias y en ciertos actores del medio cultural. Las entrevistas develan que estas actitudes fueron producto del miedo al cambio, reacciones naturales de un contexto en el que prevalecían miradas tradicionales y anquilosadas del arte.

La mayor transformación de ese contexto, como se destaca en las técnicas de investigación aplicadas, ha sido la aparición de una nueva generación de artistas visuales que se ha formado mayoritariamente en el ITAE. La emergencia de estos nuevos creadores ha constituido una nueva comunidad artística que incide no solamente en el perímetro autónomo del arte, sino también en espacios educativos, en proyectos de gestión cultural o en prácticas comunitarias.

Adicionalmente se enfatiza en que el Instituto ha ayudado a cambiar la visión del arte contemporáneo en el Ecuador. Justamente los estudiantes y egresados del Instituto han dinamizado notablemente la escena del arte, acercándola a procesos creativos en sintonía con los

retos de la cultura artística actual. De este modo, el ITAE se ha convertido en un espacio de formación, intercambio, confrontación, debate y reflexión sobre las formas más avanzadas de las prácticas artísticas contemporáneas en la ciudad y en el país, de ahí su trascendencia.

Como consecuencia, se evidencia un aumento de la producción de obras y proyectos artísticos en el medio, lo que enriquece la agenda cultural de la ciudad. Las propuestas artísticas emergentes son portadoras de una capacidad crítica que interpelan al espectador con otro tipo de preguntas y le plantea cuestionamientos estéticos diferentes. Del mismo modo, estas aportaciones crean nuevas plataformas reflexivas que contribuyen al incremento de una masa crítica y de mayores audiencias para el arte contemporáneo. De manera que, el arte contemporáneo en Guayaquil ha ido conformando su propio público, otros hábitos y nuevas formas de entender y aproximarse al arte.

El estudio realizado, también identifica que esta nueva oferta cultural de Guayaquil está potenciada por la apertura de galerías y espacios de exhibición que le ofrecen alternativas y visibilidad a las propuestas artísticas emergentes. Instituciones como NoMínimo, Espacio Vacío o la internacionalmente reconocida galería dpm, han abierto sus salas a proyectos curatoriales y a exposiciones óindividuales y colectivas óde los jóvenes artistas provenientes del ITAE. Este soporte de la iniciativa privada al arte contemporáneo ecuatoriano ha promocionado y respaldado la investigación artística de avanzada, posibilitado que estos jóvenes artistas alcancen presencia no solo en el circuito local, sino también en espacios internacionales.

Según se evidencia en el estudio, el papel de los estudiantes, egresados y graduados del ITAE en el escenario profesional de las Artes Visuales está determinado por la participación y el

protagonismo de los mismos en los eventos más importantes de la ciudad y el país. Los artistas que se forman en el Instituto tienen una alta presencia en los salones y bienales nacionales, lo que se demuestra en los más de 100 premios y menciones que han alcanzado en dichos espacios.

El éxito mostrado, según criterios de los entrevistados, está vinculado con la preparación académica del alumnado. La alta valoración sobre los procesos de enseñanza del arte, el estímulo que se les da a los alumnos para que desarrollen su producción artística durante los procesos de aprendizaje, así como la calidad de los docentes y el reconocimiento que tienen en el campo profesional, avalan estos criterios.

Como consecuencia, la repercusión de las propuestas artísticas de los estudiantes, egresados y graduados del ITAE en los componentes del mundo de las Artes Visuales es significativa, lo que se demuestra fundamentalmente por la incidencia de estos en las instituciones culturales, en las galerías, en la crítica y en el público. Las obras y proyectos artísticos emergentes constituyen propuestas novedosas y propositivas en el circuito de las Artes Visuales locales. De este modo, se observa la aparición de un incipiente coleccionismo privado que está delineando un nuevo mercado para el arte contemporáneo.

Otro elemento a destacar en los resultados obtenidos resultan las valoraciones favorables sobre la incidencia del ITAE en el ámbito profesional y personal de los entrevistados. Se le considera al Instituto como un espacio que ha propiciado crecimientos y cambios vitales en cada uno de ellos.

En este sentido, se demuestra en los estudiantes, egresados y graduados una valoración muy positiva sobre los aportes del Instituto en su desarrollo profesional. Los directivos y docentes también reconocen la favorable incidencia del ITAE en este ámbito. Algunos enfatizan sobre la consolidación que han alcanzado tanto en su labor pedagógica como creativa durante su estancia en el ITAE. Además valoran que el trabajo docente les ha permitido enriquecer sus prácticas artísticas y sintonizarse de mejor modo con las complejidades de la cultura contemporánea. Para ellos el Instituto se ha constituido en un nuevo contexto de vida y en un espacio de expansión profesional.

Para algunos graduados, el ITAE ha significado a la vez una oportunidad laboral que ha ampliado su campo ocupacional al poder vincularse como docentes a la institución una vez concluido su ciclo formativo. La capacidad del Instituto de integrar a su cuerpo docente a los jóvenes artistas se identifica como otra de sus fortalezas. Esto ha convertido al ITAE en un espacio de reafirmación e implicación personal que ha potenciado su propia identidad.

La valoración sobre la incidencia del ITAE en el ámbito profesional está vinculada con la conciencia y vivencia sobre los cambios que este ha generado, tanto en el espacio profesional de las artes como en el personal. La mayor percepción sobre dichos cambios es el crecimiento como artistas visuales.

En este sentido, resulta similarmente relevante la representación sobre la incidencia del proceso formativo, la cual está asociada al reconocimiento social que alcanzan los artistas formados en el Instituto, lo que les asegura convertirse en un artista visual más consciente y

comprometido con las prácticas artísticas contemporáneas y, al mismo tiempo, con mayores posibilidades de visibilización en el escenario de las Artes Visuales.

También se aprecia la consolidación de una carrera como artista visual al poder desarrollar una producción artística, alcanzar un reconocimiento, contar con un público. Sin dudas, el ITAE ha significado un ámbito articulador de formación y consolidación de la experiencia profesional de los jóvenes creadores.

De esta forma, la valoración positiva que se tiene sobre el proceso formativo en el ITAE está en absoluta correspondencia con la representación que se tiene sobre las estrategias institucionales del mismo. Los artistas favorecidos por los procesos de enseñanza artística del Instituto refuerzan esta labor. Por su parte, ello se corrobora con los criterios de los expertos en arte quienes consideran como pilares fundamentales del Instituto su cuerpo de docentes y la nueva producción de arte contemporáneo que de él ha emergido. Adicionalmente, las opiniones sobre la distinción de estos artistas están determinadas por las destrezas, los conocimientos y los diálogos que entablan con las prácticas artísticas contemporáneas.

Otros resultados importantes obtenidos en el análisis de datos resultan los juicios valorativos sobre las fortalezas y las debilidades de la formación artística en el ITAE. Un elemento a resaltar es que la mayoría de los entrevistados óespecialmente los miembros de la institución óse enfocaron más en las fortalezas que en las debilidades de sus procesos formativos. Entre las mayores fortalezas identificadas se encuentran los conocimientos, dominios, habilidades, competencias y el pensamiento crítico que se refleja en la producción artísticas de los alumnos, lo que a su vez, está en amplia sintonía con las exigencias de la cultura

contemporánea. Estas cualidades de los procesos formativos del ITAE constituyen una gran contribución para el desarrollo de las Artes Visuales en la ciudad.

Como se ha referido, las debilidades del Instituto fueron escasamente enunciadas y se relacionaron más con las características y las dificultades que entrañan para el público el arte contemporáneo, que sobre los propios procesos formativos de la institución. No obstante, se identifican criterios en tres de las entrevistas sobre una enseñanza artística en el Instituto desconectada de los oficios y de los saberes tradicionales del dibujo y la pintura, es decir, de los procesos artesanales que soportan al arte, pero estos criterios se basan más en ciertos estereotipos que el arte hoy produce, que sobre un análisis profundo de la propuesta curricular del ITAE.

Como parte de las consideraciones finales de la categoría *Aportaciones del ITAE al desarrollo de las Artes Visuales*, resulta importante destacar, que aun cuando el ITAE ha demostrado un éxito en su gestión artístico-pedagógica, la proyección de la institución en el escenario actual resulta compleja e incierta, especialmente por la creación en Guayaquil de la nueva Universidad de las Artes que desarrolla el Gobierno Nacional a través del Ministerio de Cultura. No obstante a esta incertidumbre, los entrevistados coinciden en que el proyecto de la Uniartes debería considerar la experiencia acumulada por el ITAE, así como la contribución del Instituto a los procesos de enseñanza artística en la ciudad y su incidencia en el desarrollo de las Artes Visuales.

La palpable preocupación de los entrevistados sobre el futuro de la institución evidencia la poca claridad y la confusión que existe, hasta este momento, sobre los derroteros que tendrá el ITAE en los próximos años. Al respecto se detectan criterios diferentes, tanto en estudiantes,

como en profesores y en directivos, sobre el escenario ideal que el ITAE debería forjar con relación a la Uniartes. La mayoría de los entrevistados consideran que el Instituto debe trazar estrategias a corto y largo plazo para preservar los resultados alcanzados y fortalecer sus logros académicos e institucionales.

LA DISCUSIÓN

Resultados Fundamentales

Los aportes del ITAE al desarrollo de las Artes Visuales en la ciudad de Guayaquil en el siglo XXI han sido considerables. Su creación en el año 2003 fue decisiva para abrir el camino de transformaciones que durante este período han ocurrido en el escenario cultural de la ciudad y, en especial, en el ámbito de las Artes Visuales.

El mayor aporte del ITAE al desarrollo de las Artes Visuales en la ciudad de Guayaquil ha sido la gestación de una nueva generación de artistas; de sus aulas han aflorado un número significativo de creadores que constituyen hoy una comunidad artística con gran incidencia en el escenario del arte ecuatoriano contemporáneo.

La contribución del ITAE a la enseñanza de las Artes Visuales ha sido notable y sus resultados en la formación artística no han tenido precedentes en la ciudad. Estos aportes trascienden el ámbito local, convirtiéndose hoy el Instituto en un ejemplo de *buenas prácticas* en la enseñanza artística nacional.

El ITAE es un espacio de ruptura que en 10 años de vida institucional ha forjado una filosofía particular sobre la enseñanza del arte, convirtiéndose no solo en un espacio formativo, sino también en un centro de reflexión, producción e investigación artística contemporánea. Su existencia revierte una ausencia histórica de enseñanza superior en artes en todo el litoral ecuatoriano y al catalizar nuevos procesos de formación artística, tensó las perspectivas anquilosadas que sobre el arte y la cultura gravitaban en la ciudad a inicios de la pasada década. El proyecto se convierte en un espacio de intercambio y confrontación que termina aglutinando a un significativo cuerpo de artistas e intelectuales comprometidos con la tradición cultural local y con los criterios de avanzada de la cultura contemporánea. Entre los conceptos de *tradición* y *contemporaneidad*, se gesta un proyecto artístico- pedagógico con proyección a largo plazo que revitaliza y cataliza sustancialmente la escena del arte local.

Los procesos formativos de Artes Visuales en el ITAE operan con una alta solidez y coherencia, tanto en el plano docente como en las áreas de vinculación con la comunidad e investigación. La complejidad de la propuesta formativa del Instituto se sustenta en el trabajo transversal de los diversos componentes de la institución, en sus valores, en el rigor de los procesos internos y en la cohesión de la propuesta académica.

La riqueza académica del ITAE es producto de la efectividad con que se han implementado las estrategias institucionales y del pleno cumplimiento de la visión, la misión y el perfil de egreso declarado por el Instituto. Las premisas teóricas y metodológicas que acompañan al plan de formación posibilitan una alta calidad de los procesos curriculares, así como una implementación de programas académicos acordes con las demandas internas y externas del currículo.

La propuesta artístico-pedagógica del ITAE propicia que los estudiantes se ubiquen con responsabilidad ante su propia cultura y que comprendan e integren en sus búsquedas creativas las complejas transformaciones ocurridas en el campo artístico y en la sociedad contemporánea. La gestión curricular de la carrera también estimula los enfoques interdisciplinarios y transdisciplinarios, conectando y atravesando los dominios del arte con otras zonas del conocimiento que están por fuera de su campo específico. Esto permite administrar el currículo desde concepciones expandidas del arte, posicionando en los estudiantes procesos de autoformación y de aprendizaje colectivo. El Instituto busca formar a ciudadanos críticos que interpelen los códigos de individualidad que Occidente ha conformado.

Los presupuestos teóricos-metodológicos del ITAE provienen de los diversos enfoques pedagógicos originados en la permanente e histórica tensión entre el arte y su enseñanza. El diálogo fecundo que entabla el arte con la enseñanza artística se aloja en los procesos formativos del Instituto. Al estudiante de la carrera de Artes Visuales se le habilita en los principales dominios de su profesión; se le familiariza con múltiples enfoques históricos y claves culturales desde el inicio de su carrera, lo que le permite adquirir capacidades discursivas y vastos referentes culturales. El ITAE potencia en el educando el desarrollo de procesos de autoconciencia creativa y fragua miradas críticas e interpelantes con relación al arte; también cobija en su malla curricular saberes y técnicas tradicionales del arte, generando habilidades y destrezas que ensanchan tanto el pensamiento visual del alumno como el entendimiento de los lenguajes artísticos tradicionales y sus posibilidades de uso.

La propuesta curricular de la carrera le permite al alumno estructurar un valioso andamiaje teórico y las herramientas necesarias para enfrentar con solvencia sus exploraciones artísticas. El cuerpo de materias teóricas junto a los saberes disciplinares del arte ayudan a consolidar la propuesta personal del estudiante y a establecer vínculos con las investigaciones artísticas más propositivas, así como con las genealogías estéticas afines a sus poéticas.

Los talleres de Proyectos, junto al resto de materias prácticas del último semestre, son medulares para la carrera, pues en ellas se incuban y desarrollan los trabajos personales de los estudiantes. Desde estas instancias académicas los alumnos se relacionan de forma activa con la escena del arte, gestionan proyectos curatoriales y consolidan sus propuestas para participar en exposiciones, salones o bienales. En todos estos espacios se aplican metodologías de críticas y análisis colectivos a través de las cuales los estudiantes alcanzan los logros de aprendizaje más significativos para su desempeño profesional.

Un elemento fundamental de la gestión curricular lo constituyen las exposiciones finales de cada semestre. Esta actividad funciona como plataforma exhibitiva de la producción de todos los estudiantes de la carrera y como espacio de vinculación con la comunidad. Adicionalmente se convierte en instancia idónea para evaluar el trabajo docente y el cumplimiento de los objetivos de cada clase. Otro de los espacios neurales que fomenta la visibilización de las propuestas artísticas de los estudiantes es el Proyecto de Graduación y las exposiciones individuales que los graduados realizan en distintas instituciones culturales de la ciudad. Con esta exhibición el alumno de Artes Visuales concluye su itinerario académico en el Instituto y queda totalmente habilitado para insertarse profesionalmente en el medio cultural. De esta manera, la gestión

curricular resalta en los resultados de investigación como uno de los componentes medulares de los procesos artístico-pedagógicos del Instituto.

Los profesores de ITAE ocupan un rol clave dentro de los procesos artístico-pedagógicos de la carrera. Ellos son los encargados de involucrar a los alumnos en la búsqueda de procesos creativos de avanzada y apuntalar durante los distintos tramos formativos las preguntas cardinales que guían la experimentación artística y la consolidación de su trabajo personal. Una fortaleza del claustro de profesores del Instituto es la presencia que mantienen como artistas o intelectuales en la escena cultural. Esto les permite que su trayectoria académica este avalada por su trayectoria artística y profesional, lo que le aporta riquezas adicionales al proceso formativo de los estudiantes. Adicionalmente la planta de profesores la conforman creadores con concepciones ideo-estéticas diferentes, pertenecientes a distintas generaciones artísticas, desde maestros que alcanzaron un lugar en el arte ecuatoriano de la década del 70 y 80 del siglo pasado, hasta jóvenes artistas formados en la institución.

Una de las aéreas más relevantes del ITAE, poseedora de un trabajo sostenido en los últimos años, es la de Vínculo con la Comunidad. Desde este órgano del Instituto, se ejecutan programas comunitarios con un amplio radio de acción, pero que se concentran fundamentalmente en los sectores menos favorecidos de la sociedad. La relación de estos programas con el espacio público se da a través de la implementación de espacios colaborativos que sintonizan con las necesidades específicas de los diversos contextos. Los programas y las líneas de acción del departamento siempre se desarrollan en conexión con los procesos docentes de la institución y con la administración del currículo. El trabajo de Vínculo con la Comunidad transfiere saberes, intercambia experiencias y activa nuevas dinámicas sociales a través del arte, y al mismo tiempo,

visibiliza al ITAE ante la sociedad, como un actor que articula procesos de enseñanza e inserción en el ámbito local.

El Departamento de Investigación es el otro espacio del Instituto que coadyuva sobremano al fortalecimiento institucional. Esta área integra el discurrir artístico-pedagógico del ITAE con la pluralidad contemporánea del arte y la cultura. Las líneas investigativas del Instituto están en sintonía con las demandas del medio artístico local y se enfocan en la investigación histórica y la teoría del arte, en la producción artística y en los procesos relativos a la pedagogía del arte. El Departamento sistematiza los conocimientos que ocurren al interior de las carreras e inserta a los estudiantes en los procesos de investigación; también se focaliza en los presupuestos teóricos que acompañan a la creación artística y en las exigencias concretas del mundo del arte.

Los estudiantes y docentes del ITAE están comprometidos con la investigación en artes. La producción artística generada por ellos constituye la más alta expresión intelectual del Instituto. El Departamento de Investigación posiciona y asiste en términos reflexivos a las obras que expanden el conocimiento del arte o que plantean nuevas posibilidades creativas en el ámbito local.

La contribución del ITAE al escenario de las Artes Visuales en la ciudad de Guayaquil durante el presente siglo ha sido significativa. Los procesos formativos de la institución han incidido directamente en el medio artístico y en la agenda cultural de la ciudad. El trabajo sostenido del Instituto ha asentado nuevos criterios y comportamientos no solo en los artistas, sino también en el público del arte local. Hoy se divisan nuevas audiencias para el arte

contemporáneo y un escenario profesional mucho más pujante para las Artes Visuales. Los artistas formados en el Instituto participan de forma protagónica en los eventos más significativos de la ciudad y el país. Los salones y bienales nacionales de la última década han tenido una altísima participación de alumnos del ITAE. Ya son más de 100 los premios y menciones alcanzados por los estudiantes en dichos eventos, lo que confirma la calidad de los procesos académicos de la escuela.

Las fortalezas de la formación artística en el ITAE se evidencian en las habilidades, la pertinencia y la complejidad de pensamiento que reflejan las propuestas de sus alumnos, así como en la sintonía que estas obras entablan con las problemáticas y las orientaciones estéticas más interesantes de la cultura contemporánea.

A pesar del éxito académico demostrado por el ITAE en estos años, el futuro de la institución resulta extremadamente incierto. Con la próxima creación de la Universidad de las Artes en Guayaquil, la proyección y la vida del Instituto se cubre de incertidumbres. Los sujetos participantes de esta investigación coinciden en que el proyecto de la Uniartes debería capitalizar la experiencia artístico-pedagógica acumulada por el ITAE. Esta sería la idea natural y sensata, no solo por preservar los valiosos resultados alcanzados, sino también por el fortalecimiento de la cultura y de las Artes Visuales en la ciudad.

Con independencia de lo que ocurra en el futuro, la contribución del ITAE al escenario de las Artes Visuales en la ciudad de Guayaquil durante el presente siglo ha sido relevante. El Instituto pudo formar artistas de excelencia y constituyó a su carrera de Artes Visuales en un referente inobjetable de la enseñanza artística del Ecuador.

Conclusiones y Recomendaciones

La significativa contribución realizada por el ITAE al escenario de las Artes Visuales en la ciudad de Guayaquil durante el siglo XXI se sustenta en paradigmas de libertad creativa y de excelencia académica. Sus procesos artístico-pedagógicos han podido articular con sagacidad tanto la pluralidad del arte y el pensamiento contemporáneo como la multiplicidad de criterios que subyacen en los distintos modelos de enseñanza artística.

El influjo de los procesos formativos del Instituto en el medio artístico local ha sido decisivo en los nuevos derroteros de las Artes Visuales en la ciudad. La generación de artistas que ha emergido del ITAE constituye un hecho relevante para la cultura nacional. La institución se ha consolidado como un espacio de quiebre, catalizador de procesos reflexivos en torno al arte y la cultura, así como en un foco de producción e investigación artística. El Instituto se ha convertido también en un espacio aglutinador de las ricas tradiciones locales con los postulados más renovadores y prolíferos de la cultura contemporánea.

El diálogo que el ITAE entabla entre tradición y contemporaneidad se manifiesta en la estructura curricular de la carrera y en la manera en que el alumno, desde una concepción crítica, se compenetra con las disciplinas y los oficios tradicionales que le dan cuerpo a las prácticas artísticas. Aunque Kosuth concibe óacertadamente óal arte como una actividad ajena a la mezcla de colores y a la manipulación de materiales o elementos plásticos, la malla curricular del ITAE pone un acento especial también en esos saberes. La aparente convencionalidad de la propuesta

formativa del Instituto se potencia y se convierte en fortaleza en la medida en que los estudiantes socavan y dinamitan los sustancialismos que esas disciplinas esconden.

El peligro de una propuesta curricular como la del ITAE radica en que se estacionen, alrededor de los saberes disciplinares, los juicios esencialistas del arte que abogan por el purismo, el virtuosismo o el buen hacer. Del mismo modo en que hoy los valores de las academias clásicas y modernas parecen haberse mimetizado, la enseñanza del arte ha integrado en un mismo punto de coacción las estéticas formalistas, clásicas y expresivas. Por eso, tampoco se trata de pregonar con casi una centuria de retraso los conceptos de Malevich en contra de la representación objetiva y la vivacidad de la ilusión o recurrir pasivamente a las tesis de Kandinsky sobre los elementos pictóricos aislados y la doctrina del color. Lo importante, y ahí radica la efectividad del Modelo Pedagógico del ITAE, está en la capacidad que adquieran los estudiantes para convertir en valor de uso las diversas genealogías estéticas, y que estas, se plieguen a los propósitos de sus investigaciones artísticas. Para ello, es imprescindible el entendimiento del arte como constructo cultural, así como poseer una plataforma teórica y crítica que le permita al estudiante manejar con solvencia ó tanto en las técnicas como en las ideologías que lo conforman ó los distintos lenguajes aprendidos.

La postura del ITAE frente a las complejidades y la diversidad de enfoques pedagógicos que coexisten hoy en los centros de formación artística, se aprecia en el perfil de los alumnos del Instituto y en las competencias que estos adquieren para investigar e interactuar con los procesos artísticos ó históricos y actuales ó y el despliegue de metodologías que realizan para decodificar e integrar a sus propuestas los lenguajes artísticos universales.

Si bien el Modelo Pedagógico del ITAE se afilia a la mentalidad que han aportado artistas como Beuys y Kosuth en cuanto al desprendimiento de cualquier veneración de la forma pura y de la expresión individual moderna, hay que considerar como elemento significativo la cautela que la propuesta curricular de la carrera de Artes Visuales del ITAE asume con relación a las orientaciones de las novísimas academias contemporáneas. Con la naturalización de las prácticas conceptuales en el mundo del arte y la acelerada pérdida de los límites entre las disciplinas artísticas que acompañan al arte contemporáneo, ciertos criterios pedagógicos han abogado por el desmantelamiento absoluto de los saberes disciplinares. La separación del acontecimiento de la obra de su parte física y el entendimiento del arte como una acción para producir significados se ha convertido en una orientación estética más. Las poéticas que nacen del asentamiento y la plena integración al sistema del arte de las estéticas conceptuales y de las prácticas más radicales del arte contemporáneo, se han codificado también hoy como lenguajes académicos mayúsculos que gravitan en las instituciones de enseñanza artística.

Frente a este panorama, el ITAE incita a que se labren permanentemente nuevas preguntas sobre el lenguaje y la naturaleza del arte en la producción de sus estudiantes, pero lo hace desde una sólida formación disciplinar, edificando primero en el alumno un esquema de pensamiento que acopie los recursos, los protocolos y las herramientas claves de las Artes Visuales, para desde ahí y solo desde ahí, cuestionar las estructuras disciplinares e implementar los necesarios ópero sólidos óenfoques interdisciplinarios, transdisciplinarios y transculturales que la sociedad hoy demanda.

La institución no podría formar a ciudadanos críticos que interpelen los códigos occidentales de individualidad si los estudiantes desconocieran las bases filosóficas, los axiomas y los

fundamentos estéticos que Occidente ha conformado. Para que los alumnos y los docentes puedan conectar y atravesar los dominios del arte con esas zonas del conocimiento que concurren por fuera de su campo específico, deben comprender previamente el sistema de relaciones que estructuran al campo artístico y como identifica Bourdieu, son aquellas estrategias e intereses que luchan e interaccionan en franca competencia por la posesión de una determinada cantidad y peso de capital simbólico. Por ello, el plan de formación del ITAE se cobija en premisas teóricas y metodológicas que apuntan hacia concepciones expandidas del arte, sedimentando procesos de autoconciencia creativa en los alumnos y creando un ambiente de investigación en el Instituto que promueva la curiosidad, el trabajo y la ansiedad por la experimentación artística.

La calidad de los procesos curriculares del Instituto se evidencia a flor de piel. Esa eficacia está sustentada en una labor transversal y rigurosa de los diversos componentes de la institución. La cohesión de la propuesta académica de la carrera es proclive a una racionalización de los procesos creativos que no excluye la intuición, la imaginación del alumno, sus experiencias constitutivas como sujeto y su mundo emocional. El cuestionamiento y el posicionamiento que el estudiante logra en la escena artística local es resultado del discernimiento intencionado que realiza de las múltiples opciones del arte y del hallazgo de una poética personal a fin a sus aptitudes y sistemas de valores.

Uno de los aportes más importantes del ITAE es la concepción del estudiante durante su trayectoria formativa como un profesional en potencia. Es significativo que el Instituto identifique al educando no como a un estudiante de artes sino como a un *alumno-artista*. Esta postura puede ser objetable por determinados criterios pedagógicos que consideran que un profesional en artes no se forma en los sistemas formales de enseñanza artística, que en ellos solo

se adquieren los conocimientos básicos y las herramientas necesarias para una vez egresado convertirse ólentamente óen profesional, es decir, el supuesto de que el artista no lo forma la escuela sino que lo forma la vida.

Cuando Luis Camnitzer menciona que la presunción verdadera que subyace en la formación artística es que el arte no se puede enseñar o que el arte no se enseña en las escuelas de artes, está incendiando el polvorín de modelos e ideologías diversas que subyacen en los sistemas de enseñanza artística, ubicando la disfuncionalidad de muchos de estos modelos y tensando las lógicas de la enseñanza superior en artes con el resto de los programas universitarios. El ITAE, desde sus tesis fundadoras, se distanció de estas consideraciones y asumió el reto de formar a artistas eficientes y sólidos, capaces de dismantelar con sus competencias adquiridas en el aula los imaginarios asentados en el mundo del arte sobre las atrofias de lenguaje y expresión que generan las estructuras curriculares de las facultades de artes.

De esta forma, el Instituto cristaliza una propuesta curricular que concibe a la creación artística como algo enseñable, desactivando la idea de gremio que comúnmente abrigan las disciplinas tradicionales del arte, y desde prácticas interdisciplinarias, forma a artistas con capacidad de ubicarse con coherencia en el tejido cultural y de elegir eficientemente sus posibilidades creativas frente a una determinada tradición. El potencial artístico formado en el ITAE se evidencia en la complejidad de pensamiento que reflejan las obras de sus alumnos, así como la sintonía que estas entablan con las investigaciones más sugestivas de la cultura contemporánea.

Los docentes del ITAE también vigorizan las indagaciones artísticas de los alumnos y coadyuvan a la resolución de sus propuestas. La planta de profesores del ITAE, conformada por artistas e intelectuales con credos ideológicos y estéticos plurales, constituye una de las mayores fortalezas de la institución. La diversidad generacional del claustro y los aportes que sus obras le confieren a la cultura nacional, así como sus inscripciones en el medio local, enriquece sustancialmente los procesos formativos del Instituto.

El trabajo de estudiantes y docentes del ITAE convierte a la investigación en artes en el norte principal de la carrera. El Departamento de Investigación del Instituto incita a la gestación de obras reflexivas que oxigenen los dominios del arte y que posicionen investigaciones serias y rigurosas en la escena local. Los procesos docentes se integran con las líneas investigativas del Instituto y atienden las demandas de la cultura local. La pedagogía del arte, las prácticas artísticas y la investigación teórica e histórica del arte constituyen líneas pertinentes de investigación que, al insertarse en la gestión curricular de la carrera y en las búsquedas de alumnos y profesores, consiguen una alta resonancia interna.

El trabajo que desarrolla la Comisión de Vínculo con la Comunidad es otra de las grandes fortalezas del ITAE. El accionar docente del Instituto teje relaciones significativas con distintos sectores comunitarios, brindándoles nuevas experiencias culturales que propenden a la integración social a través del arte. Los espacios colaborativos implementados por el departamento le transfieren conocimientos y experiencias de alta densidad simbólica a los diversos públicos, y en especial, a las esferas más necesitadas de la sociedad. El compromiso de la institución con su contexto se expresa en una labor donde los estudiantes adquieren un gran

protagonismo e implementan junto a los docentes y a los miembros de la Comisión proyectos de relevancia sociocultural.

El ITAE por su accionar se ha posicionado como una IES de alto desempeño dentro del escenario de la educación superior local, el desarrollo y consolidación de sus procesos investigativos, formativos y de vinculación con la comunidad dan cuenta de ello.

Sin embargo, con todos estos resultados y fortalezas institucionales, el futuro del ITAE resulta hoy absolutamente brumoso. Con la nueva Universidad de las Artes que creará en Guayaquil el Gobierno Nacional, la vida del Instituto a mediano y largo plazo se vuelve un enigma.

Es significativo mencionar que el ITAE, a pesar de ser un Instituto Superior, nació hace 10 años con la proyección de convertirse en una universidad de las artes. Su mismo nombre terminado en *Ecuador* ó en Guayaquil ó permite inferir el alcance y el perfil nacional al que aspiraba el proyecto. El Instituto Superior Tecnológico de Artes del Ecuador, emerge entonces como la necesidad de un grupo de artistas locales de hacerse cargo de la formación artística, una esfera de la sociedad que en la ciudad y en la región había sido históricamente desatendida por el Estado Central. De esta forma, el nombre de la institución esconde un sentido no solo cultural sino también geopolítico. Crear una IES especializada en artes ó aprovechando toda la infraestructura del área cultural del BCE a nivel nacional ó en Guayaquil, con la proyección de convertirse en una universidad de las artes del Ecuador, fue sin dudas un proyecto revolucionario.

A pesar de no lograrse aquellos objetivos iniciales, evidentemente ambiciosos, la presencia del Instituto en el medio cultural no ha sido menor. La calidad de sus procesos formativos ha

superado con creces el estándar de la enseñanza tecnológica en el país. Hoy, la fundación de la Uniartes ocurre dentro de unas coordenadas históricas y políticas radicalmente distintas a las de hace una década. En la nueva coyuntura la presencia discursiva, física y académica de la Uniartes tendrá incidencia directa en el futuro del ITAE.

EL Instituto es la única IES especializada en artes óde derecho público óque existe en la ciudad, por ende, si se tiene en cuenta que el Centro Cívico ósede del ITAE óes uno de los espacios que la Uniartes ha anunciado como parte de su proyecto, sería natural la integración o la fusión entre ambas instituciones. Este sería el escenario más positivo y enriquecedor sería no dejar morir, por un lado, toda la experiencia en formación artística acumulada por el ITAE en estos años, y por el otro, que las carreras, el cuerpo docente, el personal administrativo, la infraestructura y los estudiantes del ITAE podrían migrar a la Uniartes y ser parte de sus fortalezas fundacionales.

Esta articulación entre la Uniartes y el ITAE permitiría no duplicar esfuerzos en la formación de artistas óen un contexto social donde la comprensión del arte como profesión ha tenido históricamente grandes reticencias óy en común, consolidar procesos en aras de un mayor fortalecimiento del escenario cultural de la ciudad y el país. Adicionalmente, esta integración debería propender a algo mucho mayor e imprescindible para el funcionamiento de la educación superior en artes en el Ecuador: la creación de un subsistema de enseñanza artística nacional que involucre a todos los niveles educativos. Este subsistema, a demás de propiciar una correcta y sistemática enseñanza de las artes desde los niveles primarios y secundarios hasta la universidad, se articularía también con el resto del sistema educativo general, lo que generaría un cambio trascendente en la cultura de la nación.

Más allá de lo que el destino le depara al ITAE, esta investigación evidencia que su contribución al escenario de las Artes Visuales en la ciudad de Guayaquil durante el presente siglo ha sido extremadamente significativa. El Misión institucional, trazada por sus fundadores, de formar generaciones de artistas cualitativamente diferentes que contribuyan al afianzamiento de la cultura nacional y de una identidad en permanente construcción a través de la imaginación, la capacidad crítica y la libertad creativa, se ha sobre cumplido.

Limitaciones del Estudio

El objetivo general de la investigación se orientó a valorar la contribución del ITAE al escenario de las Artes Visuales en la ciudad de Guayaquil durante el presente siglo. Con estos propósitos el encuadre teórico-metodológico de la investigación se limitó al contexto local de la ciudad de Guayaquil y durante el presente siglo, debido a que es precisamente en este período que ocurren las transformaciones más significativas para el desarrollo de las Artes Visuales contemporáneas y al mismo tiempo, nace, se crea y se consolida el proyecto del ITAE. Es en este marco que se puede analizar la contribución del Instituto al escenario de las Artes Visuales. No obstante, se considera una limitación del estudio, aunque determinada por el propio recorte espacio-tiempo de sus objetivos de investigación, que no se abordara la contribución del ITAE al contexto más general de las Artes Visuales en el país. Con lo cual, al mismo tiempo, esta limitación se convierte en una recomendación del estudio.

La estrategia teórico-metodológica de la investigación cualitativa propuesta permitió valorar la contribución del ITAE al escenario de las Artes Visuales. Con esta finalidad, la categorización y

operacionalización de la investigación mediante las categorías analíticas elaboradas y sus respectivos indicadores se encaminaron a develar el proceso formativo del Instituto, prestando especial interés a la comprensión holística de sus procesos institucionales y procesos artístico-pedagógicos. No obstante, constituye una limitación que no se abordara únicamente y con mayor profundidad los aspectos pedagógicos de la propuesta del ITAE. En este sentido, también ello constituye una línea futura de investigación.

Como parte del objetivo específico de la investigación que evaluaba los aportes del ITAE al desarrollo de las Artes Visuales durante el presente siglo en la ciudad de Guayaquil, se estableció el indicador para explorar la repercusión de las propuestas artísticas de los estudiantes, egresados y graduados de la carrera de Artes Visuales del ITAE en los componentes del mundo del arte. Los medios masivos de comunicación constituyen uno de estos componentes, al ser un mediador que legitima e instaura en el imaginario social procesos de representación y valoración social. En esta dirección, se detecta una limitación del estudio al no analizarse profundamente la relación del ITAE con los medios masivos de comunicación, quienes en cambio han aportado, aunque aun no suficientemente, a la visibilización de la labor del Instituto. Esta limitación significaría, que como parte de los criterios de selección de las unidades de análisis, se debiera incluir a sujetos participantes involucrados directamente con los medios más representativos en la cobertura de las noticias culturales de la ciudad.

Al analizar la valoración sobre la incidencia ITAE en el escenario de las Artes Visuales se tomó en cuenta similarmente el indicador repercusión de las propuestas artísticas de los estudiantes, egresados y graduados del ITAE en los componentes del mundo del arte. Entre estos componentes, se encuentra el público de las Artes Visuales, que no se le prestó especial interés en

el diseño metodológico, lo cual constituye una limitación del estudio. Para ello, se recomienda que en futuras investigaciones se contemple la inclusión de este criterio de selección en las unidades de análisis.

La cercanía del investigador con los procesos que investiga, aun cuando para la investigación cualitativa esta condición se vuelve necesaria para el aprendizaje de los procesos estudiados, constituyó un reto en el proceso de indagación, específicamente en la aplicación de las técnicas de investigación. No obstante, para minimizar la posible influencia del investigador en los juicios valorativos de los entrevistados, las entrevistas en profundidad se aplicaron a un número significativo de personas que respondían a los distintos criterios de selección establecidos. Esa diversidad constituyó, sin dudas, una fortaleza metodológica ante la posible incidencia del investigador. Con estos propósitos, además las preguntas de la técnica de la entrevista estuvieron bien direccionadas a los objetivos de la misma, sin dejar espacio a preguntas deductivas ni ambiguas.

Constituye una limitación, además, que el propio investigador no pudo ser contemplado como una unidad de análisis necesaria para la investigación por su condición de actual Vicerrector del Instituto, además de haber estado involucrado de manera directa durante los 10 años de vida de la institución, tanto en su creación, como en su desarrollo y actual gestión. Por otra parte, la investigación al contar con un solo investigador, no pudo establecer como estrategia de análisis de datos, la triangulación de datos por investigador, lo cual también hubiese podido contrarrestar las limitaciones antes enunciadas.

Recomendaciones para Futuros Estudios

Con el objetivo de valorar la contribución del ITAE al escenario de las Artes Visuales en la ciudad de Guayaquil durante el presente siglo, el enfoque teórico-metodológico cualitativo propuesto permitió producir, recopilar y analizar datos de investigación que al mismo tiempo, constituyen hallazgos y aprendizajes importantes del estudio.

A partir de la investigación realizada y de sus resultados fundamentales, se puede ofrecer un conjunto de recomendaciones propositivas. Las recomendaciones que aquí se enuncian emanan de los hallazgos más significativos. Para ello, se proponen algunos ejes:

Recomendaciones hacia la investigación

- El enfoque teórico-metodológico de investigación propuesta permitió mayor comprensión y conocimiento sobre la problemática estudiada. Se recomienda que para futuras investigaciones sobre la enseñanza del arte esta investigación pueda ser de utilidad teórico-metodológica.
- El método empleado ofrece una alternativa metodológica y metódica de como estudiar una institución de la enseñanza del arte, particularmente desde sus procesos formativos. Se recomienda que para próximas investigaciones que entrecrucen perspectivas similares de estudio pueda replicarse este diseño, especialmente el método empleado, que propició el análisis del ITAE como caso de estudio.

- El marco teórico de esta investigación constituye una sistematización crítica, de teorías, enfoques teóricos e investigaciones previas sobre la enseñanza del arte, con lo cual se recomienda que pueda contribuir a la bibliografía existente sobre este tema, y a futuro, pueda ser empleada como material de consulta sobre la historia de la enseñanza de las Artes Visuales. En este sentido se recomienda se realice una publicación que aborde la problematización sobre la enseñanza de las Artes Visuales en el contexto de la ciudad de Guayaquil.
- La investigación constituye un incentivo para desarrollar futuros estudios que fertilicen teóricamente el terreno de los procesos y las prácticas socioculturales en la ciudad y en el país. En este sentido, se recomienda que se socialice esta investigación en la red de bibliotecas de las universidades de Ciencias Sociales del país.
- El rol y la postura del investigador en la investigación han sido fundamentales, toda vez que este ha estado inmerso en el contexto que investiga. En este sentido, el estudio revaloriza la necesidad y prioridad de una postura crítica, reflexiva y abierta ante nuestras propias prácticas profesionales.
- El estudio abre la posibilidad de desarrollar futuras líneas temáticas investigativas que profundicen con mayor énfasis en los aspectos pedagógicos de la enseñanza de las artes.

Recomendaciones hacia la enseñanza de las Artes Visuales

- El estudio de caso ITAE, permitió la comprensión holística de sus procesos institucionales y procesos formativos. Desde ahí se recomienda que esta investigación

pueda ser un referente futuro, especialmente en el contexto de transformaciones de la educación superior en artes que está confluyendo en el Ecuador.

- Los aprendizajes que se derivan del ITAE como caso de estudio, especialmente del éxito de sus procesos artístico-pedagógicos en la formación de artistas visuales, avalan la recomendación de que sea tomada en cuenta la experiencia en la enseñanza del arte acumulada por el Instituto, y pueda ser asumida por el proyecto de la Universidad de las Artes.
- Se recomienda que la articulación del ITAE con el proyecto de la Uniartes, se realice desde un diálogo abierto, tolerante y flexible que permita potenciar un mejor futuro para los jóvenes artistas de la ciudad y el país.

Recomendaciones hacia el escenario de las Artes Visuales

- La investigación ha evidenciado la contribución del ITAE al desarrollo de las Artes Visuales en la ciudad, con lo cual se recomienda que el Instituto siga fortaleciéndose y consolidándose como un espacio de intercambio y visibilización en el escenario cultural de la ciudad.
- El estudio devela la contribución del ITAE al contexto donde transcurren las prácticas artísticas contemporáneas de las Artes Visuales. Se recomienda que la investigación se convierta en un incentivo para articular los procesos artístico-pedagógicos con otros

actores del mundo del arte. En este sentido, se invita a que el ITAE se articule propositivamente con el resto de los componentes del mundo del arte en la escena local.

- El estudio visibiliza la importancia de los procesos de enseñanza del arte como catalizador del cambio cultural y social en un contexto determinado. En este sentido se propone que se continúe una futura investigación que profundice en la relación del ITAE con el escenario de las Artes Visuales, sin restringirse al contexto local y pueda evaluar su contribución al desarrollo de las Artes Visuales en el país.

Recomendaciones hacia el ITAE

- El estudio ha evidenciado la fortaleza de los procesos formativos del ITAE, convirtiéndolo en un espacio de formación, reflexión, producción e investigación artística contemporánea. Con lo cual, se recomienda que el Instituto desarrolle y publique trabajos de investigación relativos a su experiencia artístico-pedagógica.
- Se recomienda que el Catálogo Histórico que está desarrollando la institución incorpore una reflexión profunda sobre la riqueza de los procesos formativos de la carrera de Artes Visuales, así como los aportes realizados por el Instituto al escenario de las Artes Visuales en la ciudad de Guayaquil en el siglo XXI.
- La investigación demuestra la fortaleza de los procesos formativos del ITAE, por lo que se recomienda que la institución participe de forma activa en la creación de un subsistema nacional de enseñanza de las artes que incluya a todas las instituciones de formación

artística de los diversos niveles educativos, y en particular, al Colegio de Bellas Artes de la ciudad de Guayaquil.

- Se recomienda que la presente investigación pueda servir como insumo para los procesos de evaluación y acreditación, tanto institucional como de carrera, que tiene que implementar el ITAE dentro del contexto actual de la educación superior ecuatoriana.

BIBLIOGRAFÍA

Adorno, T. (1980), Teoría estética. Madrid: Taurus.

Alvarado, S. V. (2009). La investigación cualitativa: fundamentos e implicaciones metodológicas. Colombia: Facultad de Derecho, Universidad de Manizales.

Álvarez, L., Bedoya, M., e Hidalgo, A. E. (2004). Umbrales del arte en el Ecuador. Una mirada a los procesos de nuestra modernidad estética. Guayaquil: Banco Central del Ecuador.

Aristóteles (2004). La Política (1ª ed.). Madrid. Editorial Gredos.

Barthes, R. (1994). La muerte del autor, en El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura. Barcelona: Paidós.

Barthes, R. (2007). El placer del texto. España: Siglo XXI.

Barthes, R. (1978). Roland Barthes por Roland Barthes. Barcelona: Kairos.

Benjamin, W. (1973). La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica Madrid: Taurus.

Beuys, J. (2006). Ensayos y entrevistas. Madrid: Síntesis.

Bourdieu, P. (1990). Sociología y Cultura. México: Editorial Grijalbo S.A.

Bourdieu, P. (1998). Capital Cultural, Escuela y Espacio Social. México: Siglo XXI editores, S.A.

Brea, J. L. (1991). Nuevas estrategias alegóricas. Madrid: Editorial Tecnos, Colección
Metrópolis.

Brea, J. L. (2005). Estudios visuales: la epistemología de la visualidad en la era de la
globalización. Madrid: Editorial Akal.

Breda, A. L. (2009). Pedagogía del Arte ((2^{da} ed.). Buenos Aires: Bonum.

Brihuega, L. J. (1999). Genealogía de un parámetro fundamental en Historia de las ideas estéticas
y de las teorías artísticas contemporáneas. Volumen II. Madrid: La balsa de la Medusa.

Brihuega, L. J. (1999). Las vanguardias artísticas: teorías y estrategias en Historia de las ideas
estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas. Volumen II. Madrid: La balsa de la Medusa.

La contribución del ITAE al escenario de las Artes Visuales de la ciudad de Guayaquil en el siglo XXI

Bozal, V. (ed.), (1989). Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas
La balsa de la Medusa.

Brunner, J. J. y Peña, (Ed.). (2011). El conflicto de las universidades: entre lo público y lo
privado. Chile: Ediciones Universidad Diego Portales.

Buchloh, B. (2004). Formalismo e Historicidad. Modelos y métodos en el arte del siglo XX.
Madrid: Editorial AKAL.

Buchloh, B., Rosalind, K., Alan-Bois, Y., y Foster, H. (2006). Arte desde 1900. Madrid: Editorial
AKAL.

Buck-Morss, S. (2004). Mundo soñado y catástrofe. Madrid: La balsa de la Medusa.

Bürger, P. (1987). Teoría de la Vanguardia. Madrid: Península.

Cabanne, P. (1984). Conversaciones con Marcel Duchamp. Barcelona: Anagrama.

Cartagena, M. F. (2002, agosto). La galería Madeleine Hollander, 25 años apostando por el arte
contemporáneo en el Ecuador, entre muchas otras cosas. Cuenca: Monsalve.

Camnitzer, L. (2011).

Danto, A. (1964). The Artworld. USA: The Journal of Philosophy. Vol. 61, No. 19, American Philosophical Association. Eastern Division Sixty-First Annual Meeting.

Danto, A. (1981). La transfiguración del lugar común. España: Paidós.

Danto, A. (1997). Después del fin del arte. Barcelona: Paidós.

De Micheli, M. (1967). Las vanguardias artísticas del siglo XX. La Habana: Ediciones UNEAC, Arte y sociedad.

De Vinci, L. (1964). Tratado de la pintura (4^{ta} ed.). Madrid: Espasa-Calpe, S.A.

Durkheim, E. (1999). Educación y sociología. Barcelona: Ediciones Atalaya S.A.

Eco, U. (1992). Intentio Lectoris. Apuntes sobre la semiótica de la recepción, en Los límites de la interpretación. Barcelona: Lumen.

Efland D., A. (2002). Una historia de la educación del arte. Barcelona: Paidós.

Efland, A.; Freedman, K. y Stuhr, P. (1996). La educación en el arte posmoderno. Barcelona: Paidós.

Flick, Uwe, (1992). Triangulation revisited: Strategy of validation or alternative?, Jornal for the Theory of Social Behaviour, Londres.

Foster, H. (1996). *The Archive Without Museums*. October, 77.

Gadamer, H. G. (1977). *Verdad y método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*. Salamanca, España: Sígueme.

García Canclini, N. (2004). *Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad*. Barcelona: Gedisa.

García Canclini, N. (2007, enero). *El poder de las imágenes. Diez preguntas sobre su redistribución internacional*. Murcia, España: Revista Estudios Visuales, N.- 4, Editorial CENDEAC.

Guasch, A. M. (2000). *Arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*. Madrid: Alianza Forma.

Guasch, A. M. (2004). *Los Estudios visuales: un estado de la cuestión*. Revista Estudios Visuales.

Guash, A. M. (2005). *Las Doce Reglas para un Nueva Academia. La ñNueva Historia del Arteö y los Estudios Visuales en Estudios visuales: la epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. Madrid: Editorial Akal.

Guasch, A. M. (2006). *La crítica dialogada*. Murcia, España: Cendeac.

Goya, F. de (1993). Goya desde Goya, (Rafael Santos Torroella ed.). Barcelona: Universitat de Barcelona.

Habermas, J. (1982). Conocimiento e Interés. Madrid: Taurus

Habermas, J. (1989). El discurso filosófico de la modernidad. Madrid: Taurus.

Hawes, G. (2010). Perfil de Egreso. Chile: Universidad de Chile, Facultad de Medicina, Depto. Educación en ciencias de la Salud.

Hawes, G., & Corvalán, O. (2005). Construcción de un Perfil Profesional. Talca, Chile: Universidad de Talca: Instituto de Investigación y Desarrollo Educacional.

Heidegger, M. (2012) Ser y Tiempo (3^{ra} ed.). Madrid: Trotta S.A.

Hidalgo, A. E. (2013, mayo 12). La primera academia porteña de artes. El Telégrafo, p.8.

Jay, M. (2003). Devolver la mirada. La respuesta americana a la crítica francesa al ocularcentrismo. España: Revista Estudios Visuales 1, Cendeac.

Jiménez, José. (2002). Teoría del arte. Madrid: Editorial TECNOS, Grupo Anaya, S.A.

Kandinsky, V. (1984). Punto y línea sobre el plano (7^{ma} ed.). Barcelona: Barral Editores, S. A.

Krauss, R. (1985). *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos*. Madrid: Alianza Editorial.

Kristeller, P. O. (1982). *El pensamiento Renacentista y sus Fuentes*. México: Fondo de Cultura Económica.

Kristeva, J. (1996). *Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela*. La Habana: Intertextualité. La Habana: Colección Criterios, Casa de las Américas.

Kronfle, R. (2009). *Historia(s) en el arte contemporáneo del Ecuador*. Guayaquil: Río Revuelto Ediciones.

Laurent, J. (1997). *La estrategia de la forma* Intertextualité. La Habana: Colección Criterios, Casa de las Américas.

Lyotard, J-F. (1979). *La condición posmoderna*. España: Ediciones Cátedra S. A.

Marchan Fiz, S. (1995). *Las vanguardias históricas y sus sombras (1917-1930), "Summa Artis"* vol. XXXIX. Madrid: Espasa Calpe.

Marchan Fiz, S. (2008). *Desenlaces: la teoría institucional y la extensión del arte*. Murcia, España: Revista Estudios Visuales N.- 5, Editorial CENDEAC.

Mitchell, W.J.T. (1994). *Picture Theory*. Chicago y Londres: The University of Chicago Press.

Morawski S. (1996). La vanguardia artística (sobre las dos formaciones del siglo XX) en *De la estética a la filosofía de la cultura*. La Habana: Colección Criterios.

Orosz, D. (2001, enero 11). Hay que olvidar lo que enseñan en las escuelas de arte, entrevista a Joseph Kosuth. Buenos Aires: *La Voz Del Interior*. Recuperado de <http://www.lavozdelinterior.com.ar>

Platón, (2001). *República*. Madrid: Mestas ediciones.

Peramo, H. (2011). *El campo artístico-pedagógico*. La Habana: Ediciones Adagio.

Sautu, R. et. Al, (comps.) (2005). *Manual de Metodología*. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.

Schiller, F. (1990) *Kalías. Cartas sobre la educación estética del hombre*. Barcelona: Anthropos.

Stake, R. E. (1999). *Investigacion con estudio de casos* (2^{da} ed.). Madrid: Ediciones Morata, S.L.

Wick, R. (1993). *Pedagogía de la Bauhaus*. Madrid: Alianza Editorial.

Villavicencio, A. (2013, enero 13). Arturo Villavicencio: La meritocracia solo funciona para el servidor público del nivel inferior. *El Comercio*, p. 4.

Werner, J. (1990). *Paideia: los ideales de la cultura griega* (11ª ed.). España: Fondo de Cultura Económica.

Yin, R. K. (1994). *Case Study Research. Design and Methods*. London: SAGE.

Yúdice, G. (2002). *El recurso de la cultura*. Barcelona: Gedisa.

ANEXOS

ANEXO # 1

TABLA CATEGORIA, SUB-CATEGORÍAS E INDICADORES ANALITICOS

OBJETIVO ESPECIFICO	ANALIZAR LOS PROCESOS FORMATIVOS DE LAS ARTES VISUALES EN EL ITAE DURANTE EL PRESENTE SIGLO EN LA CIUDAD DE GUAYAQUIL			
CATEGORIA DE ANÁLISIS	PROCESOS FORMATIVOS EN ARTES VISUALES			
SUB-CATEGORÍAS DE ANÁLISIS	INDICADORES DE ANALISIS	PREGUNTAS	TÉCNICA DE INVESTIGACIÓN	DOCUMENTOS CONSULTADOS
ESTRATEGIAS INSTITUCIONALES	Misión y Visión	¿Cuál es la misión y visión del ITAE?	Análisis de Documento	Documento de Creación del ITAE Plan Estratégico Institucional del ITAE
	Plan Estratégico	¿Cuál es el Plan estratégico?		Documento de Creación del ITAE Plan Estratégico Institucional del ITAE Estatuto Institucional Modelo Educativo del ITAE
	Modelo Educativo	¿Cuál es la propuesta del modelo educativo del ITAE?		Modelo Educativo del ITAE
	Modelo Pedagógico.	¿Cuál es la propuesta del modelo educativo del ITAE?		Modelo Pedagógico. Documento de Creación del ITAE
PERFILES DE LA CARRERA	Perfil de Egreso	¿Cuál es el perfil de egreso del estudiante que se forma en el ITAE?	Análisis de Documentos	Documento de Creación del ITAE
		¿Cuál es el perfil de egreso del estudiante que se forma en el ITAE? ¿Cuáles consideras las mayores competencias de los artistas que se	Grupo Focal a Directivos y Docentes del ITAE	

La contribución del ITAE al escenario de las Artes Visuales de la ciudad de Guayaquil en el siglo XXI

		forman en el ITAE?		
Perfil Profesional		¿Cuál es el perfil profesional del estudiante que se forma en el ITAE?	Análisis de Documento	Documento de Creación del ITAE
		¿Cuál es el perfil profesional del estudiante que se forma en el ITAE? ¿Cómo ha contribuido la formación artística en el ITAE en su ejercicio profesional?	Grupo Focal a Directivos y Docentes del ITAE	
Campo Ocupacional		¿Cómo se les da seguimiento a los graduados de Artes Visuales del ITAE?	Análisis de Documento	Documento de Creación del ITAE
		¿Cómo ha contribuido la formación artística en el ITAE en su ejercicio profesional? ¿Cómo el ITAE les insertó en el medio artístico? Uno de los éxitos del ITAE es que cuentan con docentes que son al mismo tiempo artistas. ¿Cómo es esta experiencia?	Grupo Focal a Directivos y Docentes del ITAE	
Perfil del Docente		¿Cuál es el perfil del docente del ITAE?	Análisis de Documento	Documento de Creación del ITAE

La contribución del ITAE al escenario de las Artes Visuales de la ciudad de Guayaquil en el siglo XXI

PROPUESTA ACADÉMICA	Grado Académico	¿Cuál es el grado académico que se alcanza en el ITAE?	Análisis de Documento	Documento de Creación del ITAE Modelo Educativo del ITAE
		¿Qué caracteriza la propuesta académica de la carrera de Artes Visuales de ITAE? ¿Cómo se da el proceso de evaluación de los estudiantes de Artes Visuales? ¿Cómo es el proceso de graduación de los estudiantes de Artes Visuales?	Grupo Focal a Directivos y Docentes del ITAE	
	Objetivos de la carrera	¿Cuáles son los Objetivos de la carrera?	Análisis de Documento	Documento de Creación del ITAE Informe de Actividades de la Carrera de Artes Visuales, 2011
	Nivelación y Admisión	¿Cómo funciona el proceso de nivelación y admisión de los estudiantes de Artes Visuales del ITAE?	Análisis de Documento	Procedimientos de Nivelación e Ingreso del ITAE
		¿Cómo funciona el proceso de nivelación y admisión de los estudiantes de Artes Visuales del ITAE?	Grupo Focal a Directivos y Docentes del ITAE	
	Malla curricular	¿Cómo es la malla curricular?	Análisis de Documentos	Documento de Creación del ITAE Malla curricular Informe de Actividades de la Carrera de Artes Visuales, 2011 y 2012. Reglamento de Prácticas o Pasantías Preprofesionales del ITAE Reglamento General de Estudiantes del ITAE Informe de Actividades del

La contribución del ITAE al escenario de las Artes Visuales de la ciudad de Guayaquil en el siglo XXI

				Departamento de Vinculación con la Comunidad, 2012 Procedimientos del Proceso de Graduación de la Carrera de Artes Visuales
	Gestión curricular.	¿Cómo es la gestión curricular?	Análisis de Documentos	Documento de Creación del ITAE Malla curricular Modelo Pedagógico del ITAE Informes de Actividades de la Carrera de Artes Visuales, 2011 y 2012 Estatuto Institucional Procedimientos del Proceso de Graduación de la Carrera de Artes Visuales
		¿Qué distingue al proceso formativo en Artes Visuales del ITAE? ¿Cómo se da el proceso de evaluación de los estudiantes de Artes Visuales?	Grupo Focal a Directivos y Docentes del ITAE	
VINCULACIÓN CON LA COMUNIDAD	Objetivos Programas de Acción	¿Cuáles son los objetivos y programas de acción?	Análisis de Documentos	Informe de Actividades de la Comisión de Vínculo con la Comunidad, 2011 y 2012. Políticas de Funcionamiento de la Comisión de Vínculo con la Comunidad

La contribución del ITAE al escenario de las Artes Visuales de la ciudad de Guayaquil en el siglo XXI

		<p>¿Cuál es la experiencia del ITAE en el área de Vinculación con la Comunidad y cuáles son sus proyectos?</p> <p>¿Cómo se les da seguimiento a los graduados de Artes Visuales del ITAE?</p>	Grupo Focal a Directivos y Docentes del ITAE	
INVESTIGACION	Objetivos	¿Cuáles son los objetivos y líneas de investigación?	Análisis de Documentos	Políticas de Investigación del ITAE
	Líneas de investigación	¿Cuál es la experiencia del ITAE en el área de Investigación? ¿Cuáles son sus programas y líneas de investigación?	Grupo Focal a Directivos y Docentes del ITAE	Informe de Actividades del Departamento de Investigación, 2011 y 2012 Proyecto Centro Cívico

ANEXO # 2

TABLA CATEGORÍA, SUB-CATEGORÍAS E INDICADORES ANALÍTICOS
SUB-CATEGORÍA VALORACIÓN SOBRE LA INCIDENCIA ITAE EN EL
ESCENARIO DE LAS ARTES VISUALES

OBJETIVO ESPECÍFICO	Evaluar los aportes del ITAE al desarrollo de las artes visuales en la ciudad de Guayaquil durante el presente siglo			
CATEGORÍAS DE ANÁLISIS	APORTACIONES DEL ITAE DESARROLLO DE LAS ARTES VISUALES			
SUB-CATEGORÍAS DE ANÁLISIS	INDICADORES DE ANALISIS	PREGUNTAS	TÉCNICA DE INVESTIGACIÓN	UNIDADES DE ANÁLISIS
Valoración sobre la incidencia ITAE en el escenario de las artes visuales	PERTINENCIA DE LA CREACIÓN DEL ITAE	¿Qué cambios más representativos identificas en el escenario de las artes visuales de Guayaquil en los últimos años?	Entrevista	Directivos
		¿Qué obstáculos pueden impedir el crecimiento de las artes visuales en Guayaquil?		Docentes
	En este escenario que describes, ¿Qué papel ha tenido la enseñanza de las artes visuales?	Estudiantes, graduados y egresados	¿Qué papel ha desempeñado el ITAE en la enseñanza de las artes visuales en Guayaquil y en el Ecuador?	Expertos en arte
¿Qué logros le otorgaría a la creación del ITAE?				
¿Cuáles son los aportes del ITAE al desarrollo de las artes visuales de la ciudad?				
		¿Cuándo y en qué condiciones se fundó el ITAE?	Entrevista	Directivos
Formación de una nueva generación de artistas visuales		¿Qué papel ha desempeñado el ITAE en la enseñanza de las artes visuales en Guayaquil y en el Ecuador?	Entrevista	Docentes
		¿Qué logros le otorgaría a la creación del		Estudiantes,

		ITAE?		graduados y egresados Expertos en arte
	Nueva producción de arte contemporáneo	¿Qué papel ha desempeñado el ITAE en la enseñanza de las artes visuales en Guayaquil y en el Ecuador? ¿Qué logros le otorgaría a la creación del ITAE?	Entrevista	Directivos Docentes Estudiantes, graduados y egresados Expertos en arte
	Participación de estudiantes, egresados y graduados en el circuito local, nacional e internacional de las Artes Visuales.	¿Qué valoración tienes de la inserción de los artistas que se forman en ITAE en el circuito local, nacional e internacional de las artes visuales?	Entrevista	Directivos Docentes Estudiantes, graduados y egresados Expertos en arte
	Repercusión de las propuestas artísticas de los estudiantes, egresados y graduados del ITAE en los componentes del mundo del arte.	¿Qué papel ha desempeñado el ITAE en la enseñanza de las artes visuales en Guayaquil y en el Ecuador? ¿Qué logros le otorgaría a la creación del ITAE?	Entrevista	Directivos Docentes Estudiantes, graduados y egresados Expertos en arte
		Constituye el ITAE un referente de enseñanza en Artes Visuales	Grupo Focal	Graduados

		<p>¿Qué logros le otorgaría a la creación del ITAE?</p> <p>¿Qué valoración tienes de la inserción de los artistas que se forman en ITAE en el circuito local, nacional e internacional de las artes visuales?</p> <p>¿Considera que los estudiantes, egresados y graduados del ITAE tienen protagonismo en el circuito local, nacional e internacional de las artes visuales? ¿A qué se debe?</p> <p>¿Cuál crees que es la proyección que tiene el ITAE en el ámbito nacional e internacional?</p>	Entrevista	<p>Directivos</p> <p>Docentes</p> <p>Estudiantes, graduados y egresados</p> <p>Expertos en arte</p>
	Proyección de la institución en el escenario actual	¿Cómo se imaginan al ITAE en 5 años?	Grupo Focal	Graduados
		¿Cómo se imaginan al ITAE en 5 años?	Entrevista	<p>Directivos</p> <p>Docentes</p> <p>Estudiantes, graduados y egresados</p> <p>Expertos en arte</p>
		¿Cuál es la proyección y el futuro de la ITAE en relación al Proyecto de Universidad de las Artes?	Grupo Focal	Directivos y Docentes del ITAE

La contribución del ITAE al escenario de las Artes Visuales de la ciudad de Guayaquil en el siglo XXI

		¿Cómo te imaginas al ITAE en 5 años?	Grupo Focal	Graduados del ITAE
		¿Cómo te imaginas al ITAE en 5 años?	Entrevista	Directivos y Docentes del ITAE Estudiantes, graduados y egresados Expertos en arte
		¿Pudiera identificar posibles amenazas para el ITAE?	Entrevista	Expertos en arte

ANEXO # 3

TABLA CATEGORÍA, SUB-CATEGORÍAS E INDICADORES ANALÍTICOS

SUB- CATEGORIA: VALORACIÓN SOBRE LA INCIDENCIA DEL ITAE EN EL ÁMBITO PROFESIONAL DE LAS ARTES VISUALES

OBJETIVO ESPECIFICO	Evaluar los aportes del ITAE al desarrollo de las artes visuales en la ciudad de Guayaquil durante el presente siglo			
CATEGORIA DE ANÁLISIS	Aportaciones del ITAE al desarrollo de las Artes Visuales			
SUB-CATEGORÍAS DE ANÁLISIS	INDICADORES DE ANALISIS	PREGUNTAS	TECNICA	UNIDADES DE ANALISIS
Valoración sobre la incidencia del ITAE en el ámbito profesional de las Artes Visuales	Crecimiento personal y profesional	¿Cómo les ha impactado el ITAE en su vida personal y profesional?	Grupo Focal	Graduados del ITAE
			Entrevista	Directivos Docentes Estudiantes, graduados y egresados Expertos en arte
	Vivencia del cambio	¿Qué diferencia puedes notar entre el antes y el después de tu formación en el ITAE	Entrevista	Estudiantes, graduados y egresados
	Representación sobre la formación artística	Diga con una palabra lo que te viene a la mente: formación artística en el ITAE.	Entrevista	Estudiantes, graduados y egresados Expertos
		¿Qué distingue a los artistas que se forman en el ITAE	Entrevista	Directivos Docentes Estudiantes, graduados y egresados Expertos

La contribución del ITAE al escenario de las Artes Visuales de la ciudad de Guayaquil en el siglo XXI

		¿Podría nombrar artistas significativos en el escenario de las artes visuales formados en el ITAE y fundamentar la elección?	Entrevista	Directivos Docentes
	Fortalezas y Debilidades de la formación artística	Podrían mencionar algunos obstáculos encontrados en su proceso de formación artística en el ITAE.	Grupo Focal	Graduados del ITAE
		¿Cuáles son las fortalezas y debilidades de la formación artística en el ITAE?	Entrevista	Directivos Docentes Estudiantes, graduados y egresados Expertos

ANEXO # 4

Guía de entrevista a Estudiantes, Egresados y Graduados del ITAE

1. ¿Qué cambios más representativos identificas en el escenario de las artes visuales de Guayaquil en los últimos años?
2. ¿Qué obstáculos pueden impedir el crecimiento de las artes visuales en Guayaquil?
3. En este escenario que describes, ¿Qué papel ha tenido la enseñanza de las artes visuales?
4. ¿Qué papel ha desempeñado el ITAE en la enseñanza de las artes visuales en Guayaquil y en el Ecuador?
5. ¿Qué logros le otorgaría a la creación del ITAE?
6. ¿Cuáles son las fortalezas y debilidades de la formación artística en el ITAE?
7. ¿Qué valoración tienes de la inserción de los artistas que se forman en ITAE en el circuito local, nacional e internacional de las artes visuales?
8. ¿Cuáles consideras las mayores competencias de los artistas que se forman en el ITAE?
9. ¿Cuál es el perfil profesional de los artistas en el ITAE?
10. ¿Qué distingue a los artistas que se forman en el ITAE?
11. ¿Cuáles son los aportes del ITAE a las artes visuales contemporáneas de la ciudad? ¿Por qué?
12. ¿Cómo le ha impactado el ITAE en tu vida personal y profesional?
13. ¿Qué diferencia puede notar entre el antes y el después de tu formación en el ITAE?
14. Diga con una palabra lo que te viene a la mente: formación artística en el ITAE.
15. ¿Cómo se imaginas al ITAE en 5 años?

ANEXO # 5

Guía de Entrevista a Directivos y Docentes del ITAE

1. ¿Qué cambios más representativos identificas en los últimos años en el escenario de las artes visuales de la ciudad de Guayaquil?
2. ¿Qué obstáculos limitan el desarrollo del escenario cultural para las artes visuales?
3. ¿Cuáles son los cambios más significativos en la enseñanza de las artes visuales?
4. ¿Cuándo y en qué condiciones se fundó el ITAE?
5. ¿Cuáles son los aportes del ITAE al desarrollo de las artes visuales contemporáneas de la ciudad?
6. ¿Qué logros le otorgaría a la creación del ITAE?
7. ¿Cómo el ITAE ha marcado la diferencia dentro del sistema de enseñanza de las artes visuales en Guayaquil y en Ecuador?
8. ¿Cuáles son las fortalezas y debilidades de la formación artística en el ITAE?
9. ¿Cuál crees que es la proyección que tiene el ITAE en el ámbito nacional e internacional?
10. ¿De qué depende la inserción de los artistas egresados y graduados del ITAE en el medio?
11. ¿Esa situación podría estarse considerando como una posible amenaza para el ITAE?
12. ¿Qué valoración tiene de la inserción de los artistas que se forman en ITAE en el circuito local, nacional e internacional de las artes visuales?
13. ¿Podría nombrar artistas significativos en el escenario de las artes visuales formados en el ITAE y fundamentar la elección?
14. ¿Qué distingue a los artistas que forman en el ITAE?
15. ¿Cómo le ha impactado el ITAE en tu vida personal y profesional?

16. ¿Cómo se imaginas al ITAE en 5 años?

ANEXO # 6

Guía de Entrevista a Expertos

1. ¿Qué cambios más representativos identificas en el escenario de las artes visuales de la ciudad de Guayaquil en los últimos años?
2. ¿Qué obstáculos limitan el desarrollo las artes visuales?
3. ¿Cuáles son los cambios más significativos en la enseñanza de las artes visuales durante los últimos años?
4. ¿Qué logros le otorgaría a la creación del ITAE?
5. ¿Cuál es su valoración sobre la contribución al escenario de las artes visuales en Guayaquil?
6. ¿Cuáles son las fortalezas y debilidades de la formación artística en el ITAE?
7. ¿De qué depende la inserción de los artistas visuales en el medio?
8. ¿Qué valoración tienes de la presencia de los artistas que se forman en el ITAE en el circuito local, nacional e internacional de las artes visuales?
9. ¿Qué distingue a los artistas que se forman en el ITAE?
10. Dime con una palabra lo que te viene a la mente: formación artística en el ITAE.
11. ¿Qué es lo primero que se le viene a la mente cuando digo ITAE?
12. ¿Cómo le ha impactado el ITAE en su vida profesional?
13. ¿Cómo se imagina al ITAE dentro de 5 años?
14. ¿Podiera identificar posibles amenazas para el ITAE?

ANEXO # 7

Guía de Análisis de Documentos

1. Documentos que se analizan:

20. Documento de Creación del ITAE
21. Plan Estratégico Institucional del ITAE
22. Estatuto Institucional
23. Reglamento General de Estudiantes del ITAE
24. Reglamento de Prácticas Preprofesionales o Pasantías del ITAE
25. Modelo Educativo del ITAE
26. Modelo Pedagógico del ITAE
27. Malla curricular
28. Procedimientos de Nivelación e Ingreso del ITAE
29. Procedimientos del Proceso de Graduación de la Carrera de Artes Visuales
30. Informe de Actividades de la Carrera de Artes Visuales del año 2011
31. Informe de Actividades de la Carrera de Artes Visuales del año 2012
32. Políticas de Funcionamiento de la Comisión de Vínculo con la Comunidad
33. Informe de Actividades de la Comisión de Vínculo con la Comunidad del año 2011
34. Informe de Actividades de la Comisión de Vínculo con la Comunidad del año 2012
35. Políticas de Investigación del ITAE
36. Proyecto Centro Cívico
37. Informe de Actividades del Departamento de Investigación del año 2011
38. Informe de Actividades del Departamento de Investigación del año 2012

2. Indicadores para la búsqueda en los documentos:

- Misión y Visión
- Plan Estratégico
- Modelo Educativo
- Modelo Pedagógico
- Perfil de Egreso
- Perfil Profesional
- Campo Ocupacional
- Perfil del Docente
- Grado Académico
- Objetivos de la carrera
- Nivelación y Admisión
- Malla curricular
- Gestión curricular
- Objetivos de Vínculo con la Comunidad
- Programas de Acción de Vínculo con la Comunidad
- Objetivos de investigación
- Líneas de investigación

ANEXO # 8

Guía de preguntas del Grupo Focal con Graduados del ITAE

1. ¿Cómo ha contribuido la formación artística en el ITAE en su ejercicio profesional?
2. ¿Qué herramientas o competencias profesionales el ITEA ha aportado en su formación?
¿Cómo pueden ejemplificarlo?
3. ¿Cómo el ITAE les insertó en el medio artístico?
4. Podrían mencionar algunos obstáculos encontrados en su proceso de formación artística en el ITAE.
5. ¿Constituye el ITAE un referente de enseñanza en Artes Visuales?
6. ¿Cómo les ha impactado el ITAE en su vida personal y profesional?
7. ¿Cómo se imaginan el futuro del ITAE?

ANEXO # 9

Guía de preguntas del Grupo Focal a Directivos y Docentes del ITAE

1. ¿Qué distingue al proceso formativo en Artes Visuales del ITAE?
2. ¿Qué caracteriza la propuesta académica de la carrera de Artes Visuales de ITAE?
3. ¿Cuál es el perfil de egreso y el perfil profesional del estudiante que se forma en el ITAE?
4. Uno de los éxitos del ITAE es que cuentan con docentes que son al mismo tiempo artistas. ¿Cómo es esta experiencia?
5. ¿Cómo funciona el proceso de nivelación y admisión de los estudiantes de Artes Visuales del ITAE?
6. ¿Cuál es la experiencia del ITAE en el área de Investigación? ¿Cuáles son sus programas y líneas de investigación?
7. ¿Cuál es la experiencia del ITAE en el área de Vinculación con la Comunidad y cuáles son sus proyectos?
8. ¿Cómo se da el proceso de evaluación de los estudiantes de Artes Visuales?
9. ¿Cómo es el proceso de graduación de los estudiantes de Artes Visuales?
10. ¿Cómo se les da seguimiento a los graduados de Artes Visuales del ITAE?
11. ¿Cuál es la proyección y el futuro de la ITAE en relación al Proyecto de Universidad de las Artes?

ANEXO # 10

Cronograma de la aplicación de la técnica de la Entrevista en Profundidad⁴³

ENTREVISTADOS	LUGAR	FECHA Mayo-junio de 2013
Directivos del ITAE		
Xavier Patiño	ITAE	2 de mayo
Armando Busquets		20 de junio
Lupe Álvarez		3 de mayo
Docentes de la carrera de Artes Visuales		
Daniel Alvarado	ITAE	24 de junio
Ilich Castillo		6 de mayo
Estudiantes, egresados y graduados del ITAE		
Elías Aguirre	ITAE	7 de mayo
René Ponce		8 de mayo
Dennys Navas		7 de mayo
Anthony Arrobo		9 de mayo
Expertos en Artes Visuales		
Oscar Santillán	Taller, dmp	6 de mayo
Larissa Marangoni	APROFE	7 de mayo
Rodolfo Kronfle	Fabrilana	24 de junio
Freddy Olmedo	Rio Centro Los Ceibos	8 de mayo
Juan Castro y Velázquez	Entrada del Club de la Unión	10 de mayo
Melvin Hoyos	Museo Municipal de Guayaquil	14 de mayo
David Pérez	Galería dpm	21 de junio

⁴³ Todas las Entrevistas fueron realizadas en las condiciones óptimas para garantizar confiabilidad en el proceso de indagación. Las entrevistas fueron individuales y presenciales, y se realizaron en locales confortables y privados.

ANEXO # 11

Cronograma de Implementación

ACTIVIDADES	MESES 2013
Elaboración del Proyecto de Investigación	Marzo
Construcción del Marco Teórico	Abril-Junio
Elaboración del Diseño Metodológico	Mayo
Elaboración de los instrumentos de investigación	Mayo
Aplicación de los instrumentos de investigación	Mayo-Junio
Recopilación de datos producidos por las técnicas de investigación	Mayo-Junio
Transcripción de técnicas.	Junio
Resultados y análisis de datos	Junio-Julio
Interpretación de los hallazgos, análisis y discusión.	Junio-Julio
Entrega de la investigación	Agosto