
Resumen: El diseño como actividad proyectual profesional no se ha posicionado totalmente en Chile. Esto ha producido que la profesión de diseñador sea percibida como un oficio menor y susceptible de ser realizado por cualquiera que tenga una cierta inclinación al buen gusto y algún conocimiento básico de cómo se produce. La industria y las condiciones de producción no han colaborado en el posicionamiento del diseño. Es en ese sentido que el diseño en Chile se transforma en una trampa. Para ello se expondrá el desarrollo de lo que el diseño ha sido en Chile desde la segunda mitad del siglo XX a la fecha.

Palabras clave: Diseñador - Industria - copia - producción industrial - lenguaje; pymes.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 185]

⁽¹⁾ Diseñador Industrial por la Universidad Católica de Valparaíso, 1982 - Chile, y Diplomado en estudios avanzados por la Universitat de Barcelona - España, 2005. Estudió anteriormente Arquitectura en la Universidad de Chile y en 1977 se cambia a la carrera de Diseño Industrial en la UCV. Actualmente es profesor asociado del Departamento de Diseño en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile, donde se desempeña como docente e investigador.

Introducción

Bien sabemos que el diseño goza de prestigio, simpatía y respeto en Europa, Estados Unidos y los países que llamamos desarrollados, donde la producción industrial ha obligado desde hace más de 70 años a mejorar la calidad del producto. Esto ha generado que el diseño tenga un espacio bien ganado a nivel industrial, a nivel económico y a nivel social. Ser diseñador en el llamado primer mundo es ser un profesional llamado a producir cambios no solamente en el producto que diseña sino también en un modo diferente de usar la ciudad y el hábitat. El diseñador en esos países es además respetado y tiene un lugar bien ubicado en la escala social. Son países que producen automóviles, por tanto, producen el artefacto insignia del diseño donde están pensadas desde la manera en que se sientan los ocupantes hasta las letras que van en las ruedas; es el automóvil por así decir, un canto

vivo a la inteligencia incorporada, a la utilización plena de la tecnología, a la encarnación práctica de la ciencia, a la exacerbación de la funcionalidad y a la incorporación de la estética imperante.

Junto con ello, la producción industrial es la que impone la moda para occidente y por que no, para el mundo. El diseñador por tanto es conocido como el profesional encargado de imprimir todos esos valores al material para transformarlo en producto útil y bello. En ese sentido queda claro que ha sido el responsable de engendrar un producto de calidad, sea en la ropa, en los impresos, en los jardines, en los automóviles, en los interiores, en los hoteles, en el mobiliario, en fin, en todo el entorno construido donde se desarrolla la vida del ser humano.

El diseño como actividad proyectual profesional no se ha posicionado totalmente en Chile, pese a que existen diseñadores universitarios desde los años 60's. También sucede algo equivalente en otros países Latinoamericanos, producto que el diseño no es la prioridad sino la producción (Bonsiepe, 1985). Esto ha producido que la profesión de diseñador sea percibida como un oficio menor y susceptible de ser realizado por cualquiera que tenga una cierta inclinación al buen gusto y algún conocimiento básico de cómo se produce. En Chile, llaman al diseñador cuando falló el ingeniero de producción, el jefe de taller, el gerente de MKT, el más veterano de los operarios, la jefa de recursos humanos y por último, la hija de uno de los socios que es artista. O sea, cuando ya el incendio está declarado. Es en ese sentido que el diseño en Chile se transforma en una trampa; un lugar poco común y desconocido para casi todo el mundo, donde se cree que el diseñador es un sujeto con modales sofisticados, con buen gusto y con una visión específica solo por la superficialidad de las cosas, que tiene una potestad mágica para ungir un artefacto o un producto de algo que le falta y solucionará el problema en pocos minutos. Como si proyectar y realizar un proyecto fuera cosa de momentos.

La trampa del vocablo: traicionero y equívoco

El primer problema se produce con la palabra diseño, al menos en Latinoamérica, ya que, debido a su origen y posterior posicionamiento como vocablo castellano, tiene demasiadas acepciones. Desde mi punto de vista, me parece que el diseño en sí, como término genérico, es demasiado amplio, en cuanto hoy significa muchas cosas y permea casi todas las actividades que el hombre realiza. La actividad de diseñar es connatural al ser humano y parece indivisible de su condición bípeda, pensante y transformadora del mundo. Por otro lado, involucra desde el pensamiento de las reglas del juego a nivel nacional o mundial hasta el más fino detalle de una pieza de relojería. Por esto mismo, es ambiguo. Diseñar es sobre todo un verbo, como tal, puede ser realizado por cualquiera. Esto no es menor ya que un arquitecto no arquitecturará ni un ingeniero ingeniería.

Se habla hoy de diseño de planes quinquenales de salud realizado por médicos y economistas; diseño de desarrollo humano para las comunas de bajos recursos del valle de Chiquinquirá, o diseño de políticas de transporte público para la ciudad de Santiago. Es evidente que en aquellas actividades no ha participado nunca –al menos así cuenta en los

registros— un diseñador como nosotros lo entendemos. O sea, una persona con capacidad proyectual, manejo de la plástica y de las condiciones de usabilidad de un artefacto, además de todas las capacidades instaladas que el diseñador posee, a saber, manejarse en la expresión gráfica y planimétrica, conocimiento de sistemas de producción y manejo amplio de la cultura. Diseño es entonces más que una profesión, una actividad susceptible de ser realizada por cualquier ser humano que decide pensar que hacer antes de poner en práctica una obra. Es tal vez por esa razón que los ingenieros diseñan, como también lo hacen los economistas, los abogados, los médicos, los educadores y todos aquellos que realizan lo que se conoce como un proyecto. Y un proyecto es en esencia anticipar un resultado a través de un pensamiento previo que queda plasmado en algún documento (Planos, informes escritos, cuadros estadísticos, etc.).

El término “diseño”, antes que una profesión u oficio, es una actividad connatural al hombre realizada por la especie humana durante milenios. Todas las actividades que el hombre realiza requieren en alguna instancia de la toma de decisiones que involucran factores proyectuales de cualquier tipo. En ese sentido, diseñar algo significa proponer sobre la base de lo existente.

El segundo factor es que ser diseñador hoy en día, es ser depositario de una cantidad de oficios que antes estaban repartidos. Ser diseñador hoy, involucra ser artista y artífice, ingeniero y productor, dibujante y fabricante, calculista y constructor, especialista en función y en forma y, obviamente nuestro discurso lo hemos tomado prestado del arte, la técnica, la tecnología, la ciencia, las humanidades, las letras, la sociología, la mecánica, la psicología, la medicina, la fisiología, etc. Esto ha significado también, que el diseñador sea un poco de todo sin ser nada en especial. Esto es relevante ya que lo profesional y universitario se da siempre en el plano de lo específico y no de lo general.

Lo otro tiene que ver con el poco tiempo de desarrollo del diseño como profesión, al menos en Chile. En comparación con otras actividades proyectuales, el diseño emerge con fuerza después de la segunda guerra mundial, o sea, en la segunda mitad del siglo XX. Hasta entonces, el diseño propiamente tal es ejercido por arquitectos, productores, ingenieros, artesanos y fabricantes. Además, los personajes que realizaron diseño fueron muy pocos y están consignados en cualquier historia del diseño, de la arquitectura e incluso del arte. Estos factores mencionados han producido que nuestro diseño carezca de un cuerpo teórico robusto con un lenguaje universal y equivalente en las diversas latitudes y países, cosa que no se da. Diferente es en casi todos los demás campos del conocimiento, donde la nomenclatura, el vocabulario y el lenguaje propio generan de suyo un sustrato basal que permite el desarrollo del conocimiento específico.

Bonsiepe declaraba que, en el terreno del diseño, la formación intelectual no tiene peso histórico por ser una profesión nacida de los oficios artesanos, con una desconfianza endémica en la teoría (Bonsiepe, 2000).

Se supone que el lenguaje académico y ortodoxo que se enseña o se debería enseñar en las escuelas de diseño no siempre se condice con el lenguaje que regularmente se emplea, producto de la deformación profesional o el simple uso por parte de los profesionales, como también, las variantes y declinaciones que los propios estudiantes realizan en orden a simplificar la terminología. Esto nos lleva a suponer —previa detección en terreno— que existe un lenguaje paralelo u oculto del diseño que se ha desarrollado según diversas vertientes.

Debemos considerar también que el lenguaje propio del diseño no es un lenguaje absolutamente técnico como podría serlo el de la ingeniería o la medicina, sino es un lenguaje más bien cotidiano, que está cargado de valores y connotaciones, con lo cual adquiere un carácter de metalenguaje específico para referirse a situaciones específicas. Por último, sabemos que, a pesar de aquello, el diseño tiene una terminología propia y específica, la que, sin embargo, al no ser siempre equivalente a través de las diversas latitudes, regiones, idiomas, etc., significa cosas diversas según el lugar y la ocasión en que se utilicen.

Probablemente una de las razones de la falta de discurso teórico del diseño, ha sido la falta de un lenguaje propio y exclusivo, esto ha dificultado su posicionamiento en el mundo cotidiano. Esto, producto de que el diseño se forma y se constituye como disciplina depositaria de muchos oficios. A saber, hereda su lenguaje de las artes aplicadas y de las artes plásticas, de la arquitectura, de la industria, de la producción y luego, de la psicología, la sociología y también de la economía.

El lenguaje del diseño se ha ido formando conforme a tres vertientes: Una histórica que recoge los términos de las disciplinas proyectuales, de las artes y oficios de los cuales el diseño se ha valido al consolidarse como profesión nueva; del empirismo propio de la profesión que surge al insertarse en el mundo de la industria, ya sea la industria gráfico-editorial-comunicacional o la industria productivo-constructiva del producto manufacturado; por otro lado se nutre del mundo tecnológico con todo su despliegue digital y por último, de la academia.

Con todo, el vocablo “diseño” es traicionero y se tiene demasiadas acepciones del término. Esto confunde no solo a quienes requieren del diseñador, sino también a los propios diseñadores. Bonsiepe declaraba que, en el terreno del diseño, la formación intelectual no tiene peso histórico por ser una profesión nacida de los oficios artesanos, con una desconianza endémica en la teoría (Bonsiepe, 2000).

La realidad chilensis

El diseño llega a Chile recién en la segunda mitad del siglo XX para fortalecer una industria pequeña de sustitución de importaciones, generada a partir de la instauración de la CORFO en los años 40 y con un retraso considerable en cuanto a disciplina. En ese entonces, Chile posee una industria precaria, donde el principal empleador es el estado.

La clase dominante tiene su referente cultural y estético en Europa. Se visten a la usanza europea, muchos hablan francés y no necesitan trabajar para vivir. Son normalmente terratenientes latifundistas, agricultores acaudalados, mineros emergentes, salitreros y empresarios normalmente de ascendencia europea. Estamos hablando de un país que en 1920 tiene 4 millones de habitantes y que recién en 1952 pasa los cinco millones de habitantes. También hablamos de un país donde hasta 1970 sólo el 1.3% de la población es profesional universitaria. Chile, dada su condición isleña, separado por la cordillera de los Andes de los países más desarrollados de Sudamérica como son Argentina y Brasil, no goza del desarrollo cultural ni de los beneficios que esos países ofrecen. Chile en 1930 tiene más de un 25% de analfabetismo y una población cercana a los 4.5 millones de habitantes. (INE 1970).

Surge en esa época una clase media numerosa que al menos sabe leer y escribir y asciende socialmente a través de la educación y empleos calificados que provee el estado. Así también se producen grandes migraciones desde el campo hacia la ciudad, generando un proletariado industrial que se ubica en la periferia de las grandes ciudades. Como podemos observar en forma rápida, en Chile sucede lo mismo que en Europa, pero con un desfase de 60 años.

Chile tiene vocación mono productora, A principios del siglo XX la economía chilena dependía básicamente de la exportación de salitre, que desde 1880 se había transformado en el producto estrella. Con la crisis de 1929 y el descubrimiento del salitre sintético, la exportación de este producto estrella llegó a su término, con lo cual, la economía se volcó hacia adentro, dando énfasis a una política de sustitución de importaciones. Hasta ese momento, se importaba desde la gomina hasta la suela del zapato. Arturo Alessandri, electo en 1932, trata de recuperar una economía reblandecida y rota, como asimismo poner orden en lo social y político en un país que ha sufrido. Con su gobierno se afianzan las instituciones del estado y es el estado el empleador de la mayor parte de la población. Con Alessandri, se creó el consejo de economía nacional a propósito de los debates de fondo que surgieron a raíz del desarrollo económico del país. En 1938 es electo presidente de la república don Pedro Aguirre Cerda, además de tener que enfrentar las dificultades económicas del país, debe hacerse cargo de una tragedia que enluta la nación: El 24 de enero de 1939, un terremoto azota la zona central de Chile y como efecto, queda en el suelo la ciudad de Chillán. Es la mayor catástrofe natural que ha sufrido el país. A propósito de estas dos circunstancias, el presidente Aguirre Cerda crea la Corporación de fomento de la producción, CORFO.

La CORFO se creó para fomentar la producción de la industria manufacturera de manera importante y se basó principalmente en tres áreas de acción:

1. Investigación y estudios científicos, tecnológicos y comerciales.
2. Racionalización del sistema industrial existente, a través del aumento de la productividad, disminución de costos y mejora en la calidad.
3. Reforzamiento de la política proteccionista, lo que implicaba la reserva parcial o total del mercado interno para las industrias nacionales.

Este organismo, creado en 1939 será el encargado de impulsar la actividad productora del país, centrado fuertemente en cinco sectores: Metalúrgico, textil, químico, maderero y pesquero, en orden a crear las bases que permitieran la industrialización del país. Bajo su alero, fueron creadas las grandes empresas que han sido fundamentales en el desarrollo de la nación como son la Empresa nacional de electricidad (ENDESA), la Empresa nacional del petróleo (ENAP), La Compañía de acero del Pacífico (CAP) y la Industria azucarera nacional (IANS) entre otras, todas ellas empresas del estado (Corfo, 50 años)

La CORFO generó una cantidad grande de empresas tendientes a la sustitución de importaciones que se desarrollaron fuertemente durante los años 40 y 50'. La CORFO permitió también el desarrollo de las PYMES y gran parte de la empresa privada del país. Esto muestra la realidad de Chile en la primera mitad del siglo XX. Con esto queremos decir que la industria en Chile durante este periodo es precaria y básica.

Pymes

Las profesiones liberales se hicieron cargo tardíamente de la producción industrial. Estamos hablando de ingenieros y técnicos superiores como dueños o a cargo de las pequeñas industrias. Lo que existe a cambio son los oficios artesanos que van permeando la sociedad chilena. A saber, carpinteros, sastres, hojalateros, soldadores, caldereros, torneros, albañiles y mecánicos provenientes de las escuelas de artes y oficios, (usach.cl) escuelas industriales o de las escuelas de especialidades de la armada y fuerza aérea principalmente, que trabajan en talleres pequeños y que darán origen a la pequeña industria chilena. Estas industrias van a estar a cargo no de profesionales sino de obreros especializados que conocen muy bien el oficio y el hacer, pero desconocen otros aspectos de la industria, entre ellos, la contabilidad, la prospección de mercado y por supuesto, el conocimiento nuevo en lo científico y tecnológico que proviene de las universidades. Como normalmente tienen éxito debido a la escasez de producto y la casi hegemonía de sus talleres, confían ciegamente en sus instintos y en la gente que les rodea, obreros y trabajadores normalmente formados por ellos mismos o en las escuelas mencionadas anteriormente, con una formación absolutamente empírica y visión a corto plazo que les dan resultados inmediatos. Por eso mismo, desconfían a ultranza de los profesionales y técnicos provenientes de la educación superior, con poca formación práctica, pero con un robusto sustento teórico a cambio.

La pequeña industria chilena en la primera mitad del siglo XX son talleres venidos a más, que van incorporando contadores, técnicos y obreros especializados, todo ello en orden a crecer y mantener la hegemonía. Competencia interna existe muy poca, dadas las prebendas y medidas cautelares que el estado toma, por lo que la calidad no constituye un problema para estas empresas. Estamos hablando de un país donde la demanda interna supera la capacidad de producción.

La gran industria en cambio funciona con profesionales y técnicos universitarios, pero no desarrollan producto industrial.

Por otro lado, la industria gráfica se nutre de obreros y trabajadores que han estudiado en la escuela de artes gráficas o en los talleres de algunos liceos técnicos, que preparan cajistas tipógrafos, prensistas, bocetistas y dibujantes, en orden a satisfacer la demanda de material impreso en el país.

Existen paralelamente las escuelas de artes aplicadas, que tienen nivel universitario y que provienen de la tradición del art & crafts. Estas escuelas son el apéndice de las facultades de arte de las universidades tradicionales y su enfoque es más bien artístico que tecnológico o teórico, haciendo énfasis en los aspectos estético-formales más que en los práctico-funcionales. Estamos hablando de escuelas que comienzan a funcionar una vez que la Bauhaus ha realizado su manifiesto y ha permeado al mundo con su obra y su pensamiento, sin embargo, La Bauhaus llega a Chile con 40 años de retraso.

Los artífices y decoradores egresados de estas escuelas no tenían formación en lo que entendemos como producción seriada y daban valor irrestricto a la obra singular, luego, no podemos hablar de que hacían diseño propiamente tal.

Todas las pequeñas y medianas industrias están centradas y enfocadas hacia la producción. El diseño es tomado de algún modelo europeo exitoso y de vez en cuando, estos fabrican-

tes realizan pequeñas intervenciones en los artefactos existentes, ergo, no existe diseño. Ya el mismo Bonsiepe declara que la prioridad en los países de la periferia no es el diseño sino la producción (Bonsiepe, 1985).

En los inicios del diseño en Chile, este es realizado por artífices, obreros especializados y artesanos que creen en la producción industrial y han aprendido el uso y los recursos de las máquinas de producción. Son ellos los que se apoderan del diseño en la industria fabril como en la industria gráfica. Muchos de ellos aún no están jubilados y se mantienen en sus puestos de trabajo, haciendo prevalecer sus puntos de vista, fruto de la experiencia, por sobre las visiones más innovadoras que tratan de imprimir los diseñadores que de alguna manera han logrado llegar a las industrias.

Debemos considerar que si el diseño parte con Morris y el Art & crafts, a fines del siglo XIX, en Chile comienza recién en los años 70.

Industria años 70s

De algún modo la industria nacional sobrevivió hasta el gobierno de Eduardo Frei Montalva (1964-1970), quien realizó la primera reforma agraria, impulsó también una muy buena reforma educacional aumentando en dos años la formación básica de los escolares y trato mantener vigente la industria en el país. El gobierno de Frei Montalva fue un gobierno de reformas donde el estado tomó un rol importante. Esto se desmoronó abruptamente con la llegada al poder del presidente Salvador Allende Gossens, quien pretendió hacer de Chile un estado socialista e impulsó la nacionalización del cobre, en ese momento en manos de capitales extranjeros, de la banca, de las grandes empresas y agudizó la reforma agraria en forma mucho más dura. Esto le valió la oposición política y económica de todo el sector agrario, productivo y locomotor del país, lo que desembocó en una grave crisis de desabastecimiento generalizado, huelga nacional del transporte y también de los colegios profesionales. Ninguna empresa producía, prácticamente no había abastecimiento de alimento ni de insumos básicos, situación que polarizó al país. Todo ello, apoyado por el gobierno de los Estados Unidos y que terminó con el quiebre abrupto de la democracia y el estado de derecho, con el golpe militar que al poco tiempo encabezaría Pinochet.

Además de romperse absolutamente la institucionalidad, Pinochet por una razón más estratégica y de imagen que una razón política, tomó rápidamente distancia de todo lo que habían realizado los gobiernos anteriores. Se declaró abiertamente anti estatista, e hizo suyas la libertad económica y el derecho de propiedad como su máxima consigna. La derecha política y económica lo apoyó incondicionalmente, o sea, los dueños de las empresas. Pinochet impuso su visión libremercadista, concepto que compró a la carrera a un grupo de economistas de derecha que habían estudiado en Chicago con Milton Friedman, llamados los "Chicago boys". Al cabo de seis años de dictadura poco eficiente en lo económico y nula en el aspecto social, liberó el dólar y lo fijó a un precio risible. Como consecuencia, nadie quería trabajar, la especulación era atroz y no existía siquiera producto nacional de mediana calidad. Desindustrializó el país, hizo quebrar a más del 70% de las pequeñas empresas y comenzamos nuevamente a importar todo.

A principio de los años 80, la dictadura reconocía en forma pública y abierta más de un 30% de cesantía. Los índices reales indican que la cesantía superaba el 50%. No existía industria nacional robusta y las PYMES fueron desmanteladas.

Como parte de su política libremercadista, Pinochet vendió las empresas del estado que tanto costó construir y desarrollar. Privatizó nuevamente la banca, las empresas, el cobre y todo lo que fuese susceptible de ser vendido. Entre otras cosas, privatizó la educación, la salud y el sistema previsional de los chilenos, sistemas que hoy ya ha hecho crisis y su expresión más visible es el estallido social que se produjo en Chile el 18 de octubre de 2019. Sobre esta base, la pequeña y mediana industria chilena no tuvo el sustento suficiente para desarrollar líneas de producto propio. El diseño del producto no es en ese entonces lo suficientemente relevante en la producción, dado que es mucho más importante la producción misma de lo ya existente, que la innovación o el desarrollo de nuevos productos. Esto también significó que las PYMES en Chile no renovaran ni innovaran en su equipamiento, maquinaria e instalaciones. Además de todo esto, el chileno se acostumbró al producto importado y exige estándares que la producción nacional no es capaz de satisfacer. Por otro lado, al abrirse el comercio con Asia, la producción china inunda el mercado con producto barato de cuestionable calidad, pero al alcance del bolsillo del pueblo, con lo que el usuario medio chileno puede acceder a bienes que jamás ha tenido. El producto chino se destaca, entre otras cosas, por copiar patrones de diseño europeos o de los Estados Unidos, de productos que han liberado sus royalties, por lo que el diseño de esos productos tiene un desfase de al menos 10 años con respecto a la vanguardia, o sea, el tiempo en que caducan las patentes industriales internacionales. Eso significó que el estado del arte del diseño chileno tiene un desfase de 10 años con respecto a la vanguardia.

La realidad actual

Como parte de la idiosincrasia del chileno y también arraigado como política nacional, en Chile existe culto a la copia. Nuestra propia condición de isleños nos ha hecho valorar siempre el producto importado —el que viene de afuera— por sobre el producto nacional. Esto por varios factores, entre ellos, que la industria de sustitución de importaciones era una industria cerrada, con prebendas y medidas cautelares especiales, donde la calidad no fue precisamente su característica más importante. Esto generó que el producto industrial que se produjo en Chile hasta los años 90 era de mala calidad y de muy mal diseño. Reitero que nuestra condición de isleños nos hace mirar hacia fuera y valorar mucho más lo importado y lo extranjero que lo nacional. A causa de ello, prosperó en el ciudadano común y por supuesto en los empresarios la tendencia a copiar todos los modelos extranjeros ya sea en lo económico, lo social y por supuesto lo industrial y productivo. Desgraciadamente y hasta ahora, se copian los modos de vida extranjeros donde el “American way of life” es el paradigma.

Se arraigó en Chile la siguiente máxima acuñada por empresarios, productores y hombres de negocio: “Lo bueno hay que copiarlo”, y desde ese punto de vista, todo el producto industrial que se produce es el remedo o la chilenización de algún producto que ha sido

diseñado en el extranjero. Como una costumbre empresarial chilena está el comprar maquinaria que ha sido dada de baja en Europa o en los Estados Unidos y junto con ello, compran libre de royalty, los diseños que esas mismas máquinas producían.

Es así como no tenemos algún diseño propio nacional que poder mostrar, ni siquiera nuestros platos típicos, como por ejemplo la empanada, que proviene de Italia. Pareciera que el cuchufli (cilindro de barquillo delgado, relleno con dulce de leche) es propio nuestro, aunque ello amerita una investigación que no ha sido realizada. Solo se habla del cuchufli como producto nacional en el imaginario colectivo, sin consignar dato alguno sobre ello. Al respecto, pareciera que un producto enteramente “*chilensis*” es el “pilucho”, artículo práctico que sirve para envolver a los bebés y que mantiene los pañales y las fundas en su lugar, a la vez de generar una estructura de sostén de la ropa interior, abriga y sujeta. Esta política de la copia ha generado en el país una cultura del robo intelectual amparada incluso por la ley. Es común ver hoy querellas de empresas extranjeras transnacionales de productos de consumo masivo, que reclaman, y con justa razón, porque sus productos han sido burdamente copiados, incluyendo la marca mal resuelta. Estos productos se venden tranquilamente en calles de Santiago u otra ciudad chilena, productos de marca, pero copiados y de mala calidad. En el caso de la industria editorial es escandaloso ver como se venden en las cunetas best sellers y otro tipo de libros a un tercio del precio y sin que la autoridad pueda hacer mucho, ya que no hay una ley en Chile que sancione la copia.

Como dato podemos aportar que en Chile existen básicamente dos leyes que deberían proteger al producto: La ley de propiedad industrial y la ley de propiedad intelectual. Sin embargo, no existen sanciones ejemplificadoras para quien copia o roba una idea, luego el plagio de ideas en Chile es una costumbre aceptada por todos.

Esta política de la copia ha hecho que el industrial y el pequeño empresario, sobre todo, consideren absolutamente inútil “gastar” o invertir en diseño, ya que el diseño es para ellos un bien regalado que se copia y a lo más se adapta, luego para ello, no se necesita diseñador. Por otro lado, nadie está dispuesto a invertir en diseño para que otro le copie y le robe su inversión.

En Chile, para poder hacer diseño no hay que sólo luchar contra la competencia sino además contra los piratas. Lo más grave es que los piratas están de alguna manera amparados por la ley.

El diseño arquitectónico, a diferencia del diseño industrial está protegido por la ley en Chile. No es posible realizar diseño de arquitectura alguno, aunque sean obras menores, si el plano o el documento oficial de diseño no está firmado por un arquitecto registrado, egresado de alguna universidad acreditada. Esto se soporta además en un discurso robusto que la arquitectura posee y del cual también formamos parte. Desde el punto de vista histórico, el diseño siempre ha estado ligado a la arquitectura, podríamos decir que el diseño viste el espacio que la arquitectura construye. Donde sí ambas disciplinas se juntan es en la formación académica básica. Las escuelas de diseño toman prestada la formación básica del arquitecto y la hacen suya para la formación de diseñadores. Esto, desde la Bauhaus en adelante. Hemos dicho que los primeros diseñadores con formación académica que se registran son arquitectos o profesionales provenientes de las artes aplicadas con formación en arquitectura. Si aceptamos que somos un capítulo de la arquitectura, así como tal vez lo es el urbanismo, el interiorismo o la construcción, el problema de nuestro discurso está

básicamente resuelto, sin embargo, hemos luchado históricamente por tener alas propias destacando la actividad del diseñador como autónoma y fundacional, por lo cual nuestro discurso –al menos en Chile y Latinoamérica–, se ha centrado por décadas y hasta hoy en separarnos abruptamente de los arquitectos, de los artistas y de los libre creadores, todo ello con Bonsiepe a la cabeza.

Conclusiones

Para desarrollar buen diseño, es necesario no solamente una voluntad política por parte de gobierno y universidades es necesario que exista una real demanda por parte de la industria y un cambio en las expectativas del consumidor en cuanto al buen producto y a su calidad. Hoy, el producto chileno goza de cierta calidad como consecuencia de la apertura de Chile a las exportaciones que se han llamado no tradicionales. Este producto, sin embargo, a pesar de ser de buena calidad en sus materiales y su producción, no goza de calidad en su diseño. Sobre esta base, los empresarios prefieren no tomar riesgos en realizar diseños nuevos, por lo que prefieren trabajar con diseños europeos o norteamericanos ya probados, y están dispuestos a pagar altos royalties por ellos.

Se ve absolutamente necesario un cambio profundo en la mentalidad del chileno, desde los empresarios hasta los trabajadores, en cuanto a que el desarrollo y la innovación, van directamente de la mano con la toma de riesgos. Hemos dicho que en Chile existe el plagio burdo de ideas como parte de la cultura nacional, lo que además de ser una práctica aceptada es en algunos casos bien mirada. La toma de riesgos implica necesariamente una inversión en inteligencia, y mi definición de diseño, es la inteligencia que se le imprime a un material para resolver un problema.

La investigación en diseño que existe en Chile es incipiente y desarrollada al interior de Universidades tradicionales por académicos. Son ejercicios de investigación que a mucho esfuerzo se realizan en ese ámbito. Por eso pienso que nuestro desafío es generar masa crítica capaz de desarrollar conocimiento relevante en los sectores importantes y fundamentales del país y no solamente en el área del mercadeo y la publicidad. Debemos los diseñadores ser capaces de insertarnos con el diseño, no como un insumo más entre los factores productivos, sino como el elemento constituyente de la producción y el desarrollo.

Que el diseño en Chile deje de ser una trampa.

Referencias

- Bonsiepe (2000). Texto del seminario “Design beyond design”, “Algunas virtudes del diseño” Maastrich nov. 1997 en *Revista “Envidia”*.
- Bonsiepe, G. (1985). *El diseño de la periferia*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. ISBN: 968-887-000-5

Instituto nacional de estadísticas “Censos 1940 /1960 /1970”
<http://www.corfo.cl/>
<http://www.corfo.cl/index.asp?seccion=matriz&id=259>
<http://www.usach.cl/framecontenido.phtml?id=6581>

Abstract: Design as a professional project activity has not been fully positioned in Chile. This has caused the profession of designer to be perceived as a minor profession and capable of being carried out by anyone who has a certain inclination to good taste and some basic knowledge of how it is produced. The industry and the production conditions have not collaborated in the positioning of the design. It is in this sense that design in Chile becomes a trap. For this, the development of what design has been in Chile from the second half of the 20th century to date will be exposed.

Keywords: Designer - Industry - copy - Industrial production - language - SMEs.

Resumo: O design como uma atividade de projeto profissional não foi totalmente posicionado no Chile. Isso fez com que a profissão de designer fosse percebida como uma profissão menor e suscetível de ser exercida por qualquer pessoa que tivesse uma certa inclinação para o bom gosto e algum conhecimento básico de como ela é produzida. A indústria e as condições de produção não têm colaborado no posicionamento do design. É neste sentido que o design no Chile se torna uma armadilha. Para isso, será exposta a evolução do que foi o design no Chile desde a segunda metade do século XX até hoje.

Palavras chave: designer - indústria - cópia - produção industrial - linguagem - Pymes.

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo]
