

DOCTORADO EN DISEÑO

TESIS DOCTORAL

TENDENCIAS SOCIALES DEL DISEÑO GRÁFICO EN CHILE: DISCURSOS SOBRE EL PATRIMONIO CULTURAL, SOCIAL Y NATURAL.

Análisis de los proyectos de título de la carrera Diseño Gráfico de la Universidad de Chile (2000-2015)

Mg. Daniela González Erber

Director

Dr. Alberto Díaz Araya

Junio, 2020



Facultad de Diseño
y Comunicación

AGRADECIMIENTOS

Agradezco primeramente a mi compañero y gran amor, Marcelo Garretón Bascuñan. Por acompañarme en esta larga y difícil tarea, por ser mi escucha y mi co-investigador a honores, por su paciencia, por tantas postergaciones y batallas superadas, por su amor incondicional y por contener a nuestros hijos, cada vez que falté. No tengo palabras para agradecer tu gran entrega. Tu apoyo en cada etapa de mi proceso, lejos de nuestro país, no lo olvidare nunca. Fuiste y sigues siendo un pilar fundamental en mi vida. Te amo.

Antu y Amaru, mis amados hijos, que tempranamente tuvieron que comprender lo que significa una tesis. Les pido perdón por cada momento que no estuve y por acompañarme a un país desconocido, que sin duda los ayuda a crecer. Ambos me llenan de orgullo, por su valentía y acompañamientos sin reparos. Son seres maravillosos. Solo nosotros sabemos lo lindo y difícil de este largo camino que hoy concluye. Sin duda un sacrificio familiar para todos. Los amo.

Gracias a mis padres, Sybille y Omar, por darme todo lo que hoy soy. Por enseñarme con vuestra propia experiencia cual es el camino. Por el amor y la preocupación que siempre me han brindado. También ustedes fueron postergados en esta loca carrera que fue el doctorado, perdón por eso. Si hoy soy capaz de terminar este proceso, es por lo bien que me criaron y por cada palabra de aliento cuando lo requerí. Ustedes también sufrieron conmigo. Gracias a ambos por todo.

A mi director de tesis Alberto Díaz Araya, gracias por creer en mí y brindarme tu apoyo intelectual. Tu experiencia con los patrimonios y la investigación, sin duda es extraordinaria y fue crucial en mi proceso. Gracias por encausar mis caminos cada vez que perdí el norte, sin eso no habría logrado los niveles de profundización alcanzados.

Agradezco a la Universidad de Palermo, por permitirme descubrir un mundo de conocimientos. Gracias a cada profesor, que con sus exhaustivas correcciones y opiniones, permitieron en mí un desarrollo intelectual no transitado antes. Cada uno aportó en mi crecimiento.

A mis hermanas Carola y Sueli por estar siempre presentes, y por el apoyo moral, que me brindaron a lo largo de esta etapa y de nuestras vidas. También agradezco a Rigoberto Beltrán y Julieta Arias, por amar a mis padres y por el apoyo incondicional de siempre.

A todas las personas que me han apoyado y permitido que el trabajo se realice con éxito en especial a aquellos que me abrieron las puertas y compartieron sus conocimientos.

Finalmente agradezco haber nacido en Chile y su hermoso territorio. Hoy lo quiero aún más y valoro cada rincón que lo conforma. Sus patrimonios son para mí una fuente de inspiración y un mundo de conocimientos por descubrir.

Esta tesis contó con el apoyo del proyecto Fondecyt N°1181844.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	7
---------------------------	---

CAPÍTULO I:

PLANTEAMIENTO DE LA INVESTIGACIÓN	20
------------------------------------------------	----

1.1. Planteamiento del problema de estudio	21
1.2. Preguntas de investigación.....	27
1.2.1. Pregunta principal	27
1.2.2. Preguntas complementarias	27
1.3. Hipótesis	28
1.4. Objetivos del estudio.....	28
1.4.1. Objetivo general.....	28
1.4.2. Objetivos específicos	28
1.5. Justificación del estudio	29
1.6. Conceptualización teórica y delimitación del objeto de estudio.....	45
1.7. Estado del arte.....	56

CAPÍTULO II:

MARCO TEÓRICO	70
----------------------------	----

Primer apartado temático:

EL DISEÑO GRÁFICO COMO OBJETO DE VISIBILIZACIÓN SOCIO-CULTURAL

2.1. El diseño gráfico y su dinámica identidad.....	71
2.1.1. La conformación: sus primeros referentes, ideologías y debates	71
2.1.2. La consolidación disciplinar: su investigación, métodos, lenguajes y discursos..	81
2.1.3. La identificación: su saber, su ser y su hacer, más de una identidad	89
2.1.4. Sus nuevos límites: El diseño gráfico como operador y gestor cultural.....	93
2.2. El diseño gráfico como instrumento de desarrollo económico, social y cultural .	98
2.2.1. El diseño gráfico piensa socialmente en el mercado, el consumo y la venta: industrias creativas y culturales	98
2.2.2. El diseño gráfico piensa socialmente las identidades, culturas y patrimonios ...	103
2.2.3. El diseño gráfico piensa, define y construye problemas sociales relevantes para el crecimiento humano, la innovación y el desarrollo territorial	108
2.3. El objeto estudio y espacios de intervención de una disciplina sociocultural	112
2.3.1. Un acercamiento al objeto de estudio del diseño gráfico	112

2.3.2. Contexto sociocultural como campo de conocimiento y aplicación del diseño .. 114

Segundo apartado temático:

EL PROYECTO DE DISEÑO COMO OBJETO DE UN PROCESO COGNITIVO CREATIVO Y COMPLEJO DE CARÁCTER SOCIAL

2.4. La construcción compleja del pensar creativo, en sociedad.....	118
2.4.1. La reflexión interna en la solución de problemáticas proyectuales.....	118
2.4.2. El método de proyecto: una estrategia de cognición creativa y social	121
2.4.3. Temas, discursos y tópicos del proyecto de diseño que emerge en sociedad.....	124
2.5. Tramas socioculturales: la reconfiguración a través del proyecto de diseño.....	130
2.5.2. El vínculo del diseño gráfico con el patrimonio cultural y la retórica: una construcción discursiva del proyecto	133

Tercer apartado temático:

EL CONTEXTO SOCIAL Y CULTURAL COMO INSUMOS DE UN PENSAR HUMANO Y PATRIMONIAL EN EL PROYECTO DE DISEÑO

2.6. El contexto sociocultural de Chile: una invitación para el pensar proyectual en patrimonio cultural	136
2.6.1. Contexto sociocultural y económico de la disciplina del diseño: Modernidad, Posmodernidad y modelo económico capitalista.....	136
2.6.2. Estado-Nación como articulador de identidad, cultura y patrimonio de Chile... 143	
2.6.3. Los devenires de la cultura en Chile: Su diversidad, construcción, apogón y apogeo, a partir de la década del setenta	155
2.6.4. El territorio como identidad cultural y su administración	161
2.7. El pensar proyectual, en patrimonio cultural: su enseñanza y aplicación, desde los enfoques constructivista, instrumentalista y finitista	165
2.7.1. La educación disciplinar como transmisor de paradigmas, conceptos, cultura y patrimonio, desde un enfoque instrumentalista y finitista.....	165
2.7.2. La universidad y la disciplina del diseño en la gestión del patrimonio cultural. 170	
2.7.3. Teoría fundamentada o <i>Grounded Theory</i> : La escuela constructivista y la enseñanza del patrimonio en la disciplina del diseño.....	178

CAPÍTULO III:

METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN..... 181

3.1. Enfoque metodológico de la investigación.....	182
3.2. Delimitación del problema de investigación.....	185
3.2.1. Geográfica	185
3.2.2. Temporal.....	187

3.3.	Descripción detallada del método de investigación.....	190
3.3.1.	Diseño de la investigación.....	190
3.3.2.	Objeto de investigación: unidades de análisis	191
3.3.3.	VARIABLES/ Atributos; Dimensiones/Sub-variable; Indicadores; Categorías y Sistema de valores.....	194
3.3.4.	Técnica de análisis e instrumentos de recolección de información.....	201
3.3.5.	Aplicación de las fichas de análisis	207
3.3.6.	Descripción del análisis de los datos:	209
CAPÍTULO IV:		
PRESENTACIÓN Y ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS		
4.1.	Caracterización general de los resultados	212
4.1.1.	Orientación temática: Tesis patrimoniales y tesis no patrimoniales.....	212
4.1.2.	Orientación temática detallada de la totalidad de tesis.....	228
4.1.3.	Orientación geográfica de las tesis en patrimonio.....	237
4.1.4.	Orientación patrimonial de la temática en tesis sobre patrimonio.....	248
4.1.5.	Orientación temática específica de cada categoría patrimonial.....	260
4.1.6.	Finalidad de la estrategia patrimonial.....	293
4.1.7.	Propuesta de solución a la intervención patrimonial	305
4.1.8.	Destinatario del mensaje o público objetivo.....	320
CAPÍTULO V:		
CONCLUSIONES		
5.1.	Discusión, comentarios y conclusiones	330
BIBLIOGRAFÍA		
ÍNDICE DE TABLAS		
ÍNDICE DE FIGURAS		

INTRODUCCIÓN

“El patrimonio cultural en su más amplio sentido es a la vez un producto y un proceso que suministra a las sociedades un caudal de recursos que se heredan del pasado, se crean en el presente y se transmiten a las generaciones futuras para su beneficio”

(UNESCO, 2014, p.132).

La presente investigación se enmarca en la búsqueda de una apertura disciplinar del diseño hacia campos socioculturales, es decir, en un giro que posibilita a esta disciplina vincularse con los patrimonios culturales, sociales y naturales de un país, abordando temáticas que escapan a aquellas tradicionalmente posicionadas por las exigencias del mercado. Nos situamos, por tanto, desde una perspectiva que concibe al diseño en un nuevo rol con mayor relevancia social.

Históricamente se ha concebido el diseño gráfico como una disciplina caracterizada por una tradición de identidad mercantil, lo cual podría justificarse en sus orígenes, pues su conformación disciplinar se da en el período de la Modernidad y está vinculada con la Revolución Industrial (Margolin, 2012); con los alcances que tuvo la máquina, la manufactura, la mercantilización y la tecnificación. En esta línea, su consolidación se asume para la segunda posguerra en estrecha relación con las reformulaciones del capitalismo, además del posterior desarrollo económico y social de la segunda etapa de la sociedad de consumo (Devalle, 2009; Mosqueda, 2009). Consecuentemente, se genera “un diseño gráfico totalmente dependiente de la producción mercantil y de objetos de consumo que, sin embargo, carece de profundidad, porque sólo es realizado para conquistar el mercado con fórmulas ya probadas” (Mosqueda, 2009, p.154). Por tanto, esta disciplina representa una práctica moderna, se trata de una consolidación impulsada por la búsqueda equilibrada entre nuevos modos de producir y la apariencia de los objetos (Devalle, 2009).

Hoy en día el diseño gráfico responde a esta tradición y decide construir un pensar anclado en aspectos socioculturales muchas veces invisibilizados, no solo como un repetidor o traductor de la sociedad, sino que en un constante interactuar de ambos – sociedad y diseño– que repercute en cómo se constituyen (Mosqueda, 2009). En este sentido, y como destaca la diseñadora Rosana Bazaga, “el patrimonio cultural pertenece a ese tipo de realidades invisibles que necesitan canalizarse hacia la sociedad a través de mensajes visuales” (2017, p.13), que no solo revalorizan a los bienes patrimoniales vulnerables, sino que también crean

identidad mediante la construcción o rescate de símbolos locales. Un planteo que en el caso de Chile es impulsado principalmente por los componentes sociales y las libertades personales recuperadas tras el retorno a la democracia; que implica una invitación social para la disciplina, al compás de la indiscutible vorágine del patrimonio cultural en el país y el nuevo milenio, en un contexto de leyes culturales estatales que comienzan a permear las instituciones gubernamentales (CNCA, 2005; Subercaseaux, 2006; y De Cea, 2012).

De este modo, la nueva naturaleza patrimonial promueve otras construcciones teóricas, además de novedosas visiones educativas que se terminan declarando abiertamente vinculantes al patrimonio cultural. Esta situación decanta y permea a maestros, visiones y misiones universitarias y –especulamos- a la propia formulación y finalidad de los proyectos de tesis del diseñador gráfico.

En la presente investigación analizamos los proyectos de título del diseñador gráfico en un análisis encausado al contenido textual –latente y manifiesto- que intenta evidenciar un nuevo hacer social para la disciplina. En nuestro cometido, no consideramos expresiones icónicas ni signos gráficos de los proyectos de título, pues vemos que estos son una extensión e intervención disciplinar. Por tanto, buscamos aperturas cognitivas que nos permitan ampliar los terrenos de intervención social y discursiva del diseño. Así, nos preguntamos: ¿Qué se perfila para el hacer y el ser social de la disciplina de diseño gráfico, al interpretar la formulación de mensajes y conocimientos sobre patrimonio cultural, social y natural en los proyectos de título de la Universidad de Chile 2000-2015?

Respondemos bajo el supuesto de un distanciamiento disciplinar de esta praxis de tradición mercantil signada por la lógica capitalista, y un tránsito hacia nuevos caminos desde la perspectiva de un diseño social, posiblemente vinculado con la construcción de identidad y los patrimonios.

En efecto, el objetivo central de nuestra investigación radica en analizar el contenido textual –latente y manifiesto- en la formulación de proyectos de título o tesis del diseñador gráfico de la Universidad de Chile durante el periodo 2000-2015, para develar desde su formulación proyectual un nuevo hacer social en patrimonio cultural, social y natural, protegido y no protegido de la nación, indagando en sus temáticas, orientaciones geográficas, propósitos, propuesta de solución y destinatarios.

Esta investigación analiza un resultado integral –saberes- de la formación del diseñador gráfico en Chile: sus proyectos de finalización de carrera, esto es, sus tesis. Analizamos el caso de la Universidad de Chile, institución estatal ubicada en la zona centro del país, específicamente en la capital de la Región Metropolitana, Santiago. Además, nos situamos en el período específico que va entre el año 2000 y 2015.

Indagamos los proyectos de título del diseñador gráfico de la esta casa de estudios para visibilizar en ellos sus tendencias temáticas y patrimoniales, las orientaciones geográficas de sus temáticas patrimoniales, los propósitos formulados en los objetivos, las propuesta de solución en objetivos, los destinatarios determinados en los beneficiarios de los proyectos, y el discurso construido a partir de la interpretación textual de títulos, objetivos, beneficiarios, resumen y/o introducción.

Al atender al patrimonio cultural, vemos posible que los resultados proyectuales constituyan una forma de realidad patrimonial en la interpretación de valoraciones y consideraciones sobre la cultura local, regional y nacional. Nos interesa aclarar una perspectiva formativa y una praxis orientada a un *diseño social*, y corroborar que la construcción de identidad patrimonial, en los proyectos de diseño, considera los ámbitos locales, regionales, nacionales e incluso translocales del patrimonio.

Entendemos que los debates, perspectivas y resultados del diseño, son consecuencia de las circunstancias culturales, sociales y políticas de un período y un espacio. Esto se suma a una disciplina que reconstruye discusiones éticas y redefiniciones identitarias.

El recorte temporal de este estudio está marcado por su carácter principalmente político, en tanto corresponde a un periodo de transformaciones institucionales y legislativas en el campo de las artes y la cultura. De este modo, nuestra investigación presta atención a estos cambios considerando el ámbito patrimonial, las perspectivas regionales y los impactos en la educación superior y el diseño gráfico en Chile. Por tanto, representa una oportunidad para observar las consecuencias del proceso de reconstrucción democrática y cultural vivido en Chile a contar del año 1990. Nuestra intención es detenernos en la construcción democrática y cultural del país a la luz de la disciplina del diseño, con el propósito de comprobar su repercusión en el movimiento de la disciplina hacia un nuevo aporte social.

Para la visibilización de esta contribución, se investiga un artefacto que integra los saberes propuestos por la educación universitaria estatal del diseñador gráfico en Chile.

Hablamos de las tesis o proyectos de finalización de carrera, los que consideramos un reflejo de la formación y sus propuestas ideológicas, además de ser un resultado cultural, social e individual con experiencias propias de cada proyectista en su contexto. Esto puesto que la educación se orienta a cuestiones del patrimonio cultural, y la disciplina reconoce las necesidades humanas más inmediatas en el contexto nacional, regional y local que rodean la institución universitaria en estudio.

Un nuevo milenio y el primer año de gobierno de Ricardo Lagos: 2000-2006, marcan el comienzo de nuestro recorte temporal. De tal forma, iniciamos nuestro análisis a partir del año 2000. La contundente apertura cultural nos resulta irrefutable, pues representa un eje central de este mandato. Desde la disciplina observamos el significativo avance de la institucionalización cultural, su difusión y financiamientos públicos. Todos impulsos y fomentos orientados a la reconstrucción cultural de Chile.

Por lo demás, este recorte temporal comienza el año en que se decreta el Día del Patrimonio Cultural – mediante Decreto N°252 del 2 de mayo del 2000-, constituyéndose como una oportunidad para celebrar, recordar, conocer, visitar y valorar nuestro patrimonio nacional.

Es así que desde el 2000 en adelante, Chile comienza una etapa de concreción de su institucionalización cultural, a través de la creación del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes –CNCA- el 2003, dando paso a eventos como su Primera Convención Nacional de Cultura en 2004, y concreta la definición de una política cultural para el periodo 2005-2010; todo en el marco del mismo gobierno, con nuevos fondos públicos concursables en estas materias, y algunos ejemplos alineados al fin de la censura previa, como la promulgación de leyes de calificación cinematográfica. Además, Chile es reconocido en materia internacional con cuatro nuevos sitios patrimoniales en la lista de patrimonio mundial: Iglesias de Chiloé, 2000; Área Histórica de la ciudad-puerto de Valparaíso, 2003; Oficinas Salitreras Humberstone y Santa Laura en 2005 y Campamento Sewell en el 2006. También es incentivada y diversificada la investigación en diversas materias del ámbito cultural, dando continuidad al concurso abierto desde 1998, titulado *Haz Tu Tesis en Cultura*, orientado a estudiantes investigadores de universidades nacionales e internacionales que con sus aportes generan un conocimiento en el campo cultural del país (CNCA, 2016).

Desconocemos si estas decisiones culturales dejan huellas en las disciplinas y su formación universitaria, aunque sí reconocemos que la sociedad chilena comienza a identificar y valorar su cultura y patrimonio como parte de la propia identidad nacional, y vemos que es el Estado el encargado de democratizar y hacer accesible la cultura y el patrimonio del país para todos.

Cerramos nuestro espacio temporal en un nuevo y distinto auge cultural, durante el año 2015 en el segundo gobierno de Michelle Bachelet: 2014-2018. Durante este año las disciplinas artísticas o ligadas a los servicios creativos en Chile -Arquitectura y Diseño, entre otras - retomaban su posición y se diversificaba su enseñanza e interés en ellas. Chile, además, concreta un aumento en el reconocimiento de sus pueblos originarios. Mientras en el escenario mundial se impulsan políticas culturales a través de la UNESCO, dando un giro en la mirada que se tiene de la cultura, en una vinculación con la promoción de la ciencia, la educación, el medio ambiente, la cohesión social y el desarrollo sostenible. Este auge y cambio paradigmático permite entender a la cultura como capital humano, social y creativo, que permite, el desarrollo económico del país.

Para el año 2015 la cultura se entiende como fundamental en el desarrollo social. Aunque las comunidades exigen mayor participación del Estado para terminar con desigualdades y discriminaciones, se trata de un tiempo en el que se define un nuevo escenario para la diversidad cultural, las relaciones pluriculturales y el cultivo de la memoria (CNCA, 2014).

El contexto país nos invita a tomar el año 2015 como año de corte para nuestro estudio pues se trata de un espacio propicio para el desarrollo, valoración y difusión del patrimonio cultural. Concretamente, las carreras de diseño asumen varios de estos cambios en sus visiones, misiones, perfiles y programas; sin embargo, desconocemos su concreción en los proyectos de diseño, un momento de decisiones y responsabilidades.

Los nuevos auges culturales permiten y abren caminos para la investigación. Un gran ejemplo de este momento y la urgencia de crecer en estas líneas se da en el año 2015 con la continuidad de las convocatorias del concurso *Haz Tu Tesis en Cultura*, con un crecimiento de la investigación en el campo cultural del país de tal forma que se refuerzan los reconocimientos patrimoniales con el aumento en estas temáticas, como en la creación artística y los pueblos originarios y migrantes (CNCA, 2016).

En definitiva, se abren nuevos canales entre la producción creativa y la ciudadanía, como el *Programa de Intermediación Cultural*. Circulan y se difunden bienes y servicios culturales en un momento de impulsos al desarrollo del territorio y el turismo, principalmente mediante el patrimonio natural y cultural. Con la apertura de nuevos reconocimientos y actividades patrimoniales, tales como barrios y zonas típicas; artesanos y oficios tradicionales; y patrimonio cultural indígena.

En resumen, en este espacio temporal de 15 años, entre 2000-2015, Chile trabaja por el desarrollo de su cultura, su identidad y el reconocimiento de su patrimonio en un marco particular, inscrito en la vorágine del patrimonio cultural chileno, como componente social y cultural de este milenio y el auge de las teorías internacionales de un diseño social, como componente disciplinar. Todo se suma a los propios debates de la disciplina y a su reconocimiento como un sector que cumple un papel estratégico en la difusión, rescate, generación de valor y diferenciación de su cultura; tendencia que esperamos destramar a partir de los proyectos de título del diseñador gráfico de la Universidad de Chile, en la génesis de mensajes que podrían perfilar una identidad nacional, enunciada desde el diseño gráfico. En otras palabras, una construcción discursiva de un pensar, con carácter social y cultural, en la consideración patrimonial desde el diseño.

Observamos la formación del diseñador gráfico en Chile en un contexto social, cultural y político, como una práctica situada en un territorio, en un país, en una nación. En definitiva, en un entorno particular. Espacios repletos de culturas, identidades y símbolos específicos. Partimos del supuesto de que la educación disciplinar, en sus proyectos finales, admite un distanciamiento del objeto, para introducirse en territorios y nuevas preocupaciones socioculturales y políticas. Es en el resultado proyectual que considera al patrimonio donde verificamos una apertura disciplinar. Intentamos destacar que los proyectos de diseño hoy no solo posibilitan la creación de productos estéticos para su cultura, pues vemos en ellos un gran potencial para la consideración de demandas, necesidades y representaciones locales y nacionales. Una posibilidad para el diseño de ser un aporte social a través de sus proyectos, en la construcción o visibilización de un patrimonio cultural nacional. Nos intriga este pensar y su conformación, al igual que conocer los aspectos que destaca de su cultura. Para ello consideramos a su formación disciplinar en un contexto social específico, al igual que remarcamos posibles experiencias de vida en sociedad.

La disciplina del diseño construye relaciones entre las personas y sus entornos, o entre los individuos y la sociedad. En esta construcción se enfrenta a innegables demandas sociales -por cierto cambiantes- que la invitan a ser parte de la sociedad a través de nuevos proyectos de creación. Vemos que la sociedad modifica o se abre a nuevas valoraciones, y creemos que la disciplina se cuestiona otros tópicos, mientras atiende requerimientos estatales, sociales, culturales y empresariales. Entonces, sería ingenuo pensar que la formación disciplinar abandone las perspectivas mercantiles en una sociedad inserta en un modelo capitalista. Ahora bien, podemos permitirnos especular sobre un diseñador involucrado en aspectos socioculturales, aunque sea discutible si esta orientación posee fines económicos, sociales, culturales e incluso políticos.

Los procesos industriales y su masificación fomentan el desarrollo del modelo capitalista, que prolifera con fuerza en nuestra sociedad. Su masificación y el aporte del diseño en la venta, el mercado y los consumos, decantan en debates interesantes para la disciplina: es su función ética dentro de un sistema capitalista de producción y mercantilización la que se ve cuestionada. Especulamos sobre posibles rupturas paradigmáticas que podrían permitir al diseño transitar por otros modelos, que hoy principalmente se orientan a la estética aplicada. En una disciplina con potencial para entenderse como una ciencia social y humana aplicada.

El recuento histórico permite afirmar que el diseño siempre ha estado determinado por el contexto y las tendencias del poder económico, político y socio-cultural. Es justo entonces que sus diseños, servicios, productos y proyectos, surjan de un capital social y cultural. Y no es extraño que la disciplina sea un resultado de esta cultura material de producción y, por cierto, de una ideología capitalista; un desborde en la cultura de masas y la sociedad de consumo. Lugares que permiten cuestionamientos y debates disciplinares, además de la inspección de otro hacer, uno inserto en los campos sociales y culturales con el ser humano como centro.

Las perspectivas sociales invitan a preguntarse la manera en que la disciplina asume los retos sociales, culturales y económicos y la forma en que estas nuevas tendencias se reflejan en sus proyectos. Específicamente, nos focalizamos en la recuperación de lo local, regional, y nacional; es decir, el patrimonio social, cultural y natural de la nación. Todo en el espectro de la disciplina del diseño gráfico, con sus interpretaciones y mecanismos de gestión para el mismo.

La investigación se orienta a visibilizar la presencia de patrimonio cultural en los proyectos de finalización de carrera, documentos académicos que se transforman en un resultado de la formación, un artefacto del diseño, que conlleva una interpretación contextual, y que da soluciones comunicacionales a las problemáticas patrimoniales.

Determinamos el rol que cumplen las instituciones productoras de servicios de educación y cultura, como es el caso de la universidad Estatal y sus disciplinas e intentamos descifrar algunos insumos culturales como parte del proceso, los que pueden venir desde la disciplina, la sociedad, la cultura y el propio individuo, como parte de la apropiación y construcción cultural.

De esta manera, para el caso específico de esta investigación, nos adentramos en la disciplina del diseño gráfico y la observación de resultados de la formación, en la etapa de finalización de carrera, en un intento por evidenciar los caminos que toman los estudiante de último año de diseño gráfico en Chile, con especial atención en la manera particular de enfrentar y gestionar al patrimonio cultural, ya sea como un recurso social, cultural o económico. Al respecto, consideramos que la disciplina está siendo llamada a una gestión patrimonial, orientada a proteger, valorar, difundir y conservar estos bienes. Tarea que en su mayoría es asumida por la administración pública.

Claramente, en la sociedad actual es el valor económico el que se ha destacado, por sobre el valor cultural y social. Esta jerarquía, también suele presentarse en el complejo patrimonial, con un gran interés por esta temática en el mercado globalizado. Su aporte económico, directo o indirectamente, al país y a los entornos del patrimonio también han permitido su consideración.

Hemos argumentado la relevancia de la temática patrimonial y vislumbramos ciertos contextos y problemáticas particulares en torno a este y su encuentro con la disciplina del diseño gráfico. Al respecto, los motivos que incitan esta investigación, por un lado están en ser un aporte en la discusión de un *diseño social* y un desperfilamiento de su aporte con mayor tradición, el comercial. Vemos en los patrimonios un campo bastante explorado, situación que cambia en su cruce con la disciplina, dejando una vacancia cognitiva, que en el mejor de los casos se acerca a un registro del patrimonio gráfico.

La profundización de este estudio se sitúa en aspectos ligados a la formulación proyectual, y no a un análisis de los productos gráficos que se desprenden del proyecto de diseño.

Justamente ahondamos en los procesos cognitivos que se reflejan en los procesos proyectuales, en la búsqueda de una retórica más social y con una base cultural.

Es la *teoría fundamentada* la que nos aporta en este camino investigativo, a través de la escuela constructivista y su mirada de una edificación social y psicológica de los aprendizajes, los conocimientos o la interpretación de la realidad. Advertimos en el proyecto de diseño un nicho de acciones y significaciones, como huellas de la sociedad, la cultura, la disciplina, su formación y actores, de tal modo que intentamos la comprensión hermenéutica de un tipo de documento académico poco explorado: las tesis o proyectos de finalización de carrera, y las condiciones sociales propias de este objeto de estudio, en busca de las representaciones interpretativas de la realidad social.

Vemos en este estudio aportes significativos para la reestructuración identitaria de la disciplina con espacios de intervención más amplios, en una nueva conciencia para el ser diseñador y con indudables aperturas en su hacer. En el horizonte de un paradigma ecológico, que hoy no solo encara a la disciplina y su praxis sino que también, posibilita nuevas miradas sociales, que se contraponen al modelo capitalista neoliberal ligado a los consumos y la mercantilización.

La relevancia de esta investigación radica en permitir y evidenciar el avance en un modelo de diseño social, y entrega insumos para comprender el flujo que el diseño hace con su cultura patrimonial. Además, se esmera en transparentar otros espacios de intervención e investigación como objetos de estudio para la disciplina.

Nos acercamos y evidenciamos algunos cambios en la manera de entender este campo disciplinar, con matices que permiten pensar en reestructuraciones identitarias para la disciplina. Discutimos algunos aspectos éticos, cuestionados por los propios actores de la disciplina y alineados con debates socioculturales.

El interés que ponemos en los fines proyectuales radica en un *ser diseñador*, que intentamos construir en un discurso para la disciplina a partir de las interpretaciones de significados y acciones patrimoniales, elaboradas en los proyectos de diseño.

La estructura de este escrito es un trabajo investigativo que se inicia justamente con una propuesta de investigación. Delimitamos y conceptualizamos la realidad objeto de estudio,

situándonos en la temática del patrimonio cultural, como un razonar presente en las tesis o proyectos de finalización de carrera.

En el *capítulo I* presentamos la justificación y formulación de la problemática a investigar. Esto incluye: el planteamiento del problema, preguntas de investigación -principal y complementarias, hipótesis, objetivos del estudio -general y específicos-, justificación del estudio, conceptualización teórica y delimitación del objeto de estudio, estado del arte, descripción general de la metodología y descripción general del marco teórico.

En el *capítulo II*, exponemos las referencias teóricas de la investigación. Este marco teórico se compone de tres apartados temáticos, siendo el primero de ellos: *El diseño gráfico como objeto de visibilización socio-cultural*, tema que es desglosado a su vez en tres ámbitos de construcción teórica: El diseño gráfico y su dinámica identidad, el diseño gráfico como instrumento de desarrollo económico y sociocultural, y finalmente, el objeto de estudio y los espacios de intervención de una disciplina socio-cultural.

La estructura temática propuesta profundiza sobre la disciplina del diseño situada en sociedad, argumentando la manera en que esta disciplina observa y analiza su entorno social, pues vemos que de esta interacción el diseñador es capaz de restituir artefactos que permiten su relación con la sociedad de forma tal que las construcciones o representaciones que se producen a través del diseño, van considerando aspectos de los individuos, de las geografías, de las identidades e influencias estéticas, entre otros aspectos.

Por tanto, se profundizan temas que nos hablan de la conformación de la disciplina con sus primeros referentes, ideologías y debates. También sobre su consolidación como disciplina, estudiando su investigación, métodos, lenguajes y discursos. En definitiva, intentando conformar una identidad para la disciplina del diseño gráfico.

Conocemos sus límites y nuevas inclusiones como operador y gestor cultural. Una vez aclarados los aspectos más esenciales de la disciplina, vemos el cruce del diseño con la sociedad para lo cual nos situamos en el mercado, el consumo y la venta, luego en las identidades, la cultura y los patrimonios, y finalmente en la construcción de problemas sociales relevantes para el crecimiento humano, la innovación y el desarrollo territorial. Nos acercamos a su objeto de estudio y a los contextos socio-culturales como campo de conocimiento y aplicación del diseño.

Un vez aclarados los aspectos más relevantes para comprender al diseño gráfico, en su conformación y flujos sociales y culturales, nos ubicamos en nuestro segundo apartado temático: *El proyecto de diseño, como objeto de un proceso cognitivo creativo y complejo, de carácter social*, donde se expone la construcción compleja del pensar creativo en sociedad, y las tramas socioculturales reconfiguradas a través del proyecto de diseño.

Destacamos al proyecto de diseño por ser nuestro objeto de estudio y lo miramos a partir de una construcción interna y compleja. Es decir, la reflexión interna expresada en la solución de problemáticas proyectuales. Profundizamos en el método de proyecto, como una estrategia de cognición creativa y social, y exponemos sus temas, discursos y tópicos, que emergen del proyecto de diseño en sociedad.

Hacemos una reflexión de base filosófica en torno al proyecto de diseño, enmarcando el desarrollo de sus procesos en contextos sociales y de creación, y finalizamos este segundo apartado temático, observando el vínculo del diseño gráfico con el patrimonio cultural y la retórica como una construcción discursiva del proyecto. De esta manera, elucidamos aspectos del proyecto de diseño que nos permiten comprenderlo y abordarlo, con una mirada social y cultural, sin dejar de ser una construcción individual del diseñador.

Para concluir con el *capítulo II*, en nuestro tercer apartado temático, hablamos del contexto social y cultural, como insumos de un pensar humano y patrimonial, en el proyecto de diseño. De esta gran temática se desprenden dos aristas: por un lado el contexto sociocultural de Chile, como una invitación para el pensar proyectual en patrimonio cultural, y por el otro el pensar proyectual en patrimonio cultural, su enseñanza y aplicación, desde los enfoques constructivista, instrumentalista y finitista.

En la primera temática se profundiza en los contextos socioculturales y económicos de la disciplina del diseño. Nos detenemos en la Modernidad, la Posmodernidad y el Modelo económico capitalista; contextos y modelos que se han cruzado con el diseño. Es indispensable adentrarnos en el Estado-nación como articulador de identidad, cultura y patrimonio de Chile, vislumbrando los devenires de la cultura en el país. Un camino que en su cruce con la cultura nos conduce a su diversidad, construcción, apagón y apogeo, a partir de la década del setenta, en un territorio administrado y cargado de identidad cultural.

Luego de identificar algunos contextos relevantes para la disciplina del diseño gráfico, nos ubicamos en el pensar proyectual en patrimonio cultural. Nos detenemos en su

enseñanza y aplicación desde los enfoques constructivista, instrumentalista y finitista. Es decir, que la educación disciplinar es asumida como una construcción de conocimientos, basada en aprendizajes previos –individuales y colectivos-. En efecto, este aprendizaje ostensivo enriquece el aprendizaje formal. Estos enfoques permiten observar la educación disciplinar como trasmisora de paradigmas, conceptos, cultura y patrimonio. Mientras el alumno de diseño conecta sus conocimientos previos con el repertorio de paradigmas de la subcultura del diseño, asumiendo teorías y modelos científicos –que desde la mirada instrumentalista- son herramientas para manejarse en el mundo del diseño. En otros términos, la educación disciplinar permite el tránsito desde la pre-ciencia a la ciencia normal. De tal forma, entendemos que la educación gestiona el patrimonio cultural y la universidad y disciplina del diseño, asumen esta tarea, permeada de intereses sociales generales y condiciones macropolíticas. Pero que a la vez permiten la apertura a otras definiciones de la disciplina, conducentes a la apertura de nuevos paradigmas en donde el patrimonio y las identidades tienen cabida.

Finalmente esta construcción patrimonial, que es proyectual, disciplinar, cultural, social e individual, genera un conocimiento. La vinculación con la Teoría fundamentada o Teoría ampliada, mediante la escuela constructivista y la enseñanza del patrimonio en la disciplina del diseño, nos permite entender la construcción de este razonar. Son aprendizajes, que desde la óptica constructivista, conllevan procesos mentales que permiten los nuevos conocimientos.

Siguiendo con la estructura de este documento, el *capítulo III* plantea la metodología propuesta. En primer lugar, se describe de forma general el enfoque teórico metodológico utilizado, así como la delimitación geográfica y temporal de este estudio. Luego se hace una descripción detallada del método de investigación que incluye: tipo de análisis, objeto de investigación, unidades de análisis, variables, dimensiones e indicadores, diseño o técnica de observación con los instrumentos de obtención de información, la aplicación de las fichas de análisis y la descripción del análisis de los datos.

El *capítulo IV* refiere al proceso de análisis de la información. En él se expone la categorización del patrimonio cultural presente en los trabajos de finalización de carrera y su enfrentamiento con la teoría. En efecto, se establecen las evidencias de la investigación, presentando el análisis y discusión de: la orientación temática -tesis patrimoniales y tesis no patrimoniales-, orientación temática detallada de la totalidad de tesis, orientación geográfica

de las tesis en patrimonio, orientación patrimonial de la temática en tesis sobre patrimonio, orientación temática específica de cada categoría patrimonial, finalidad de la estrategia patrimonial, propuesta de solución a la intervención patrimonial y destinatario del mensaje o público objetivo; momento en que esclarecemos al proyecto de diseño y estamos en condiciones de asumir un discurso disciplinar, a partir de nuestras interpretaciones y hallazgos.

El *capítulo V* da cuenta de las conclusiones y comentarios finales, sintetizando la conformación de un discurso para la disciplina del diseño gráfico, desprendido de la interpretación del objeto de estudio.

Finalmente, esperamos que esta investigación sea un aporte en nuevos conocimientos para la disciplina, orientados a pensar y proyectar un diseño social preocupado por el patrimonio cultural, social y natural, protegido y no protegido de la nación.