

DISEÑO E[AD]: DECURSO Y DISCURSO (I)

JUAN CARLOS JELDES

Diseñador Industrial
Doctor PucRío
Profesor e[ad] PUCV

EL DISEÑO EN NUESTRA ESCUELA ALCANZA 50 AÑOS DESDE SU INICIO ACADÉMICO, TIEMPO EN EL CUAL SE HA DESARROLLADO UN CONJUNTO DE IDEAS QUE CONFIGURAN UN PENSAMIENTO. EN SU ORIGEN, LAS ACCIONES ACADÉMICAS SE CONTEXTUALIZAN EN LA REALIDAD CHILENA, PRO INDUSTRIALIZACIÓN, DE LA SEGUNDA MITAD DE LA DÉCADA DE 1960 CON CURSOS DICTADOS EN CONJUNTO CON DOS INDUSTRIAS NACIONALES. LO QUE ENTRADA LA SIGUIENTE DÉCADA, SE TRASLADÓ A LA CIUDAD ABIERTA Y POSTERIORMENTE SE DESENVOLVIÓ EN LAS TRAVESÍAS. EN LA FORMACIÓN DE LOS DISEÑADORES, LA PRÁCTICA DEL DISEÑO A TRAVÉS DE LA REALIZACIÓN DEL PROYECTO EN VERDADERA MAGNITUD E INSCRITO EN UNA REALIDAD DETERMINADA, HA SIDO LA VÍA PARA SOSTENER UNA ESTRUCTURA DISCURSIVA QUE BUSCA PERMANENTEMENTE CONSTITUIR UN ORIGEN, SU PROPIO COMIENZO, PRINCIPIO INTEMPORAL Y TRASCENDENTE, SU *ARJÉ*. ENTONCES ¿CÓMO ES QUE, EN ESTE HACER, EN LA REALIZACIÓN DE PROTOTIPOS Y OBRAS, ES A LA VEZ PRUEBA Y MODELO DE UN PRESENTE? ES ESTA PREGUNTA LA QUE NOS PERMITIRÁ TRENZAR UN DECURSO EN TORNO A UN PENSAMIENTO Y ACCIÓN SECUENCIADOS QUE ATIENDEN A UN MODO ÉTICO, ARTÍSTICO Y DISCIPLINAR; DE CONSTRUIR PUNTOS DE VISTAS PARA EL QUEHACER DE LOS DISEÑADORES FORMADOS EN ESTA ESCUELA Y QUE INELUDIBLEMENTE SE DESPLIEGAN DE INFINITOS MODOS EN SUS OBRAS.

A cinco décadas de Diseño en Valparaíso y Chile

En Chile, la disciplina del diseño comenzó, en un rápido proceso, a dictarse universitariamente desde fines de los años 60 en la ciudad de Valparaíso,¹ en la entonces Universidad de Chile (hoy Universidad de Valparaíso) y Universidad Católica de Valparaíso (UCV, hoy PUCV). También se dictó en las universidades Católica de Chile (hoy PUCCh) y de Chile (UCh) en Santiago. Los primeros profesores de estas escuelas fueron arquitectos, artistas y diseñadores; con participaciones de extranjeros como Guy Bonsiepe, Joseph Albers y Henry Tronquoy, entre otros. Estas y otras situaciones auguraron un buen futuro a la incorporación de la disciplina del diseño en pro del desarrollo y la industrialización de la región y del país creando programas de estudio formales al igual que en otros países de Latinoamérica.²

En este contexto nuestra escuela planteó la creación de los cursos de diseño gráfico y luego de diseño industrial, ambos como el inicio de carreras de corta duración aplicados sobre la plataforma formativa de arquitectura más talleres prácticos realizados en la industria gráfica y manufacturera; industrias como Zig-Zag y Fanaloza. En un plan ideado y dirigido por José Vial y Vittorio Di Girolamo,³ junto a los profesores Jorge Sánchez y Juan Purcell se realizó la tarea de llevar a los alumnos que estudiaban arquitectura a la industria para que accedieran a una titulación intermedia, la de diseñador gráfico o industrial, que les permitiera crear nuevos productos para la industria; José Vial pensó que la práctica del diseño permitiría lograr una injerencia directa sobre el desarrollo industrial nacional. Así, como motor de arranque de los cursos de diseño, Vial logró, con el auspicio de la empresa Zig-Zag, organizar la visita del diseñador francés Henry Tronquoy, quien en este contexto realizó clases y desde su punto de vista puso en perspectiva la complejidad del oficio y su relevancia social. En la prensa de la época se destacó la visita de Tronquoy así como lo inédito y prometedor de la forma en que la universidad se vinculó en una acción mancomunada con la industria para la formación de nuevos profesionales.⁴

Luego, en la década de 1970, este proceso se ralentizó dada la profunda crisis económica y política generada durante la dictadura militar en Chile (1973-1989). Se desarticularon y desmantelaron instituciones e industrias y cuanto a la disciplina del diseño se produjo una dinámica de pocas escuelas con una matrícula escueta. Esta situación, particularmente en la escuela, terminó con la relación institucionalizada con la industria. Aunque en paralelo a los estudios en la escuela, la actividad formativa se trasladó a la Ciudad Abierta con

la práctica de los talleres de obra y la *Bottega*. Es decir, no se renunció a la enseñanza desde el hacer, claro que no con la industria.

Particularmente para los diseñadores, el hecho concreto de sentar domicilio acometido por el profesor Boris Ivelic y familia,⁵ dio, hasta hoy, cabida a la proliferación de invenciones, diseño de objetos útiles, de uso cotidiano en una realidad de vida experimental a la cual se debía dar forma a través del diseño; en este sentido, la obra se comenzó a cobrar en forma de prototipos testimoniales de la propuesta poética de una construcción integrada de vida, trabajo y estudio. Es en esta experiencia que en los archivos de proyectos de título se registran, entre otros: máquinas para procesar materias primas y elaborar piezas de artefactos arquitectónicos, equipamiento y mobiliario doméstico y otros artilugios lúdicos u objetos de ocio, todo en un impulso de alumnos y profesores en torno al proyecto Ciudad Abierta.

Para el Diseño Industrial, los objetos pensados desde el habitar en la Ciudad Abierta. Junto a otras experiencias que se sostuvieron de aquella relación con la industria conformaron la primera muestra pública y primer escrito de fundamentos para el Diseño en 1983⁶ y, es en esta segunda década que se inicia la configuración del cuerpo de profesores diseñadores.⁷

Mientras en el país el régimen de gobierno militar introdujo el sistema económico de libre mercado e indujo a un proceso acelerado de globalización, la economía nacional reinició un proceso de dependencia en la industria de explotación de recursos naturales, con la extracción minera como mayor componente del producto interno bruto (PIB), la explotación forestal y pesquera, dejando al país dependiente del desarrollo tecnológico y abastecimiento de productos manufacturados importados desde el extranjero y alejando silenciosamente aquel pulso de la vía del desarrollo por medio de la propia industrialización que a su vez, en la perspectiva inicial, daría casa a los diseñadores a imagen de la experiencia europea.

Así en los 90, con el país nuevamente en régimen democrático, se gozó de un auge económico con índices de crecimiento anuales por sobre el 8%; asunto que repercutió en una alta empleabilidad para los diseñadores en los ámbitos de renovación empresarial, es decir, se abrió un campo de ocupación profesional en diseño corporativo y publicitario. Otra arista que causó efecto entonces, fue la liberación de la educación superior para la participación de los intereses privados en la libre creación de instituciones y carreras profesionales.

En este escenario comienza a configurarse una visión de utilidad transversal de la disciplina, centrando su aplicación a los servicios, aunque detonante también de una estéril ansiedad por competencias comerciales dirigenciales, que derivó en un intento de posicionamiento disciplinar bajo conocimientos prestados del marketing estratégico y restó valor a los saberes heredados del oficio, exceso de valor a la gestión del proyecto en desmedro del pensamiento de diseño que lo elabora. Probablemente una nueva forma de conflicto de ubicuidad profesional en la división industrial del trabajo, ¿*blue* o *white collar*?

Aun así, para la disciplina del diseño en Chile, el auge de los 90 sumado al fenómeno del “diseño total” descrito por Hal Foster, provocó un aumento globalizado en la demanda por estudiar diseño, ante lo cual el sistema educacional respondió ampliando la oferta de matrículas. Este fenómeno, en el país, se extendió hasta el año 2010 y de ahí en adelante ha comenzado mostrar una contracción. Actualmente se estima en 20.000 (CNCA, 2014, p. 229) el número de estudiantes de diseño en Chile.

Lo paradójico de esta situación es que de las mayores fuentes de empleo para diseñadores en Chile es la propia industria de la educación en diseño. “Sin embargo, la proliferación de carreras en este ámbito, y por tanto de egresados y titulados, no ha sido consistente con la demanda de fuerza de trabajo. De ello dan cuenta las bajas tasas de empleabilidad observadas así como los bajos salarios existentes en el área”. (*Ibid*, p. 228)

Por su parte, el Estado y sus organismos de fomento productivo y fomento cultural, tras el reclamo gremial, han modernizado sus instrumentos en cuanto a innovación y emprendimiento incluyendo bajo criterios deterministas a la disciplina del diseño.

Moviéndonos en una corriente de valores prosociales globales: hoy el diseño es una disciplina que puede, a partir de metodologías participativas, hacer que las personas se expresen mediante la forma y que puedan también participar directamente con las comunidades aportando su “voluntad de belleza”⁸ directamente a quienes conforman comunidades que compartan valores.

Por otra parte el discurso del diseño está enmascarado por la intermediación de la industria y, siendo cierto que la disciplina se hace parte de la industria, requiere tener propiedad de un pensamiento que puede prescindir de esta como justificación de intermediación para poder desenvolverse directamente en la sociedad. Una prueba de ello es que con las acciones de utilizar nuevas tecnologías de fabricación y diseño dentro de un marco de producción local, las personas reconocen

que es posible pensar en el diseño de sus productos y hacer emerger su propia ideación. En esto podemos ver la necesidad de socializar un lenguaje propio que ayude a desperdiciarse de los preconceptos del diseño, que normalmente se entienden como el conjunto de reglas que determinan un lenguaje canónico como los clásicos norteamericanos *styling* o el *streamlining*, hoy revalorados por la cultura visual bajo el término *vintage*.

En la Escuela, como indicara el profesor Arturo Chicano, se trata de un modo de ver, pensar y hacer que se asienta en un *ethos* más que por metodologías (2017). Lo que sostiene nuestra resistencia a adentrarnos en el referencialismo formal y la devoción a estas nuevas-viejas cáscaras de las tendencias que emergen en las plataformas de Internet. Sí, a debatir, jugar y urdir con la sintaxis del diseño, en el cual se construyen cada vez las propias reglas de integración y coherencia entre la forma, la tecnología y el propósito.

Más allá de la relación del diseño con lo gramatical del lenguaje de las formas, que en eso nos viene la levedad, se subentiende inscrita en la vieja tradición de cánones enseñados en las escuelas de artes y oficios. Es difícil sostener hoy que las entidades educativas en diseño prosigan con la herencia de enseñar cánones gramaticales estilísticos. Aunque sí, subyace aún el sistema basado en empaquetamiento de conocimiento para transferir unidireccionalmente como método de enseñanza, actualmente ligados a los cursos programáticos de usos de herramientas, comprensible en una formación especializada basada en segmentación de saberes para el uso instrumental. Ahora, en relación al modo de relacionarse entre la academia y el medio, podemos decir que la enseñanza ha acentuado el valor del manejo de tecnologías de modo similar a la valoración que se asignaba al aprendizaje de cánones; hoy se le asigna al manejo de tecnología y disponibilidad de datos el rol de construir una mentalidad que se autoexige el dominio de respuestas prefabricadas por sobre la capacidad del estudiante de autoconstruir sus preguntas.

Mientras, a ritmo contemplativo, en la escuela de hoy nos sostenemos en una enseñanza y valoración en la elaboración de un lenguaje de las formas, desde la experiencia y en tiempo presente, con el cual los alumnos desarrollarán su pensamiento de diseño y a saber permanecer en constante estado de pregunta, contenida en aquella incitación al estado de “volver a no saber”.

En sus casi 50 años de presencia en Chile, podríamos asegurar que aún se tiene comprensión social de la disciplina del diseño por referencias de imágenes internacionales. Por una parte con un modelo econó-

mico es abierto al comercio internacional con lo cual los beneficios empresariales están en la importación y venta masiva de productos globales; también sugiere una sociedad altamente organizada y tecnológicamente dependiente. El modelo económico perfila un modelo global valórico; social, organizacional, cultural, estético, etc. Aunque difícilmente apuesta por un modelo autogenerado o de “Diseño Nacional”, esta realidad no ha estado ausente de búsquedas, “como una forma de enfrentar esta realidad, los centros de formación han intentado provocar un giro en el perfil de sus egresados reorientándolos hacia el emprendimiento y no hacia la empleabilidad asalariada” (*Ibid*).

Finalmente, cabe denotar que este año aconteció el inicio de la carrera de Diseño en la Escuela de Arquitectura y Diseño de nuestra universidad; se ha implementado el decreto que otorga el grado y título de diseñador, y ha comenzado sus estudios la primera cohorte de alumnos de este nuevo programa. Este hecho se antecede en un año al cumplimiento de los 50 años desde que se implementó el primer curso de diseño en conjunto con la empresa editorial e impresora Zig-Zag en 1969.

NOTAS

1. Valparaíso es una ciudad que gozó de una propensión cultural a la innovación y al emprendimiento movido principalmente por inmigrantes europeos, asentados en la región, quienes promovieron la industrialización y el comercio internacional del país entre los siglos XIX y XX. Esta situación generó un dinámica de ciudad pujante y multicultural, asunto que se ilustra por el hecho que en el año 2003 UNESCO declaró a la ciudad como Patrimonio de la Humanidad, a razón en parte, por considerarse un ejemplo temprano del proceso de globalización.
2. 1952, se crea Diseño en la Universidad Iberoamericana en México y 1957, la ESDI de Río de Janeiro en Brasil. Entre otros, son ejemplos de escuelas creadas a partir de la segunda mitad del siglo XX, que ayudarán a abrir el camino del diseño en Latinoamérica.
3. José Vial, entonces director de la escuela de Arquitectura UCV, y Vittorio Di Girolamo director de Arte de la Empresa Zig-Zag.
4. Documentos disponibles en <http://www.josevial.cl/escuela-de-diseno/crean-una-nueva-escuela>
5. Comienzan su vida en la Ciudad Abierta a partir de octubre de 1972.
6. Exposición de los 10 años del Diseño, Museo de Bellas Artes, Santiago. Publicación en revista CA n.º 47.
7. Para Diseño Industrial, en 1974 Juan Ciorba se inicia como profesor ayudante. Luego, en 1979, Ricardo Lang.
8. Voluntad de belleza de quien hace, incentivada por el reconocimiento social de la tribu. En “Voluntad de Belleza”, Darcy Ribeiro.