



ARQ

ISSN: 0716-0852

revista.arq@gmail.com

Pontificia Universidad Católica de Chile  
Chile

Tejeda, Guillermo  
Diseño patrimonial chileno  
ARQ, núm. 49, diciembre, 2001, pp. 22-23  
Pontificia Universidad Católica de Chile  
Santiago, Chile

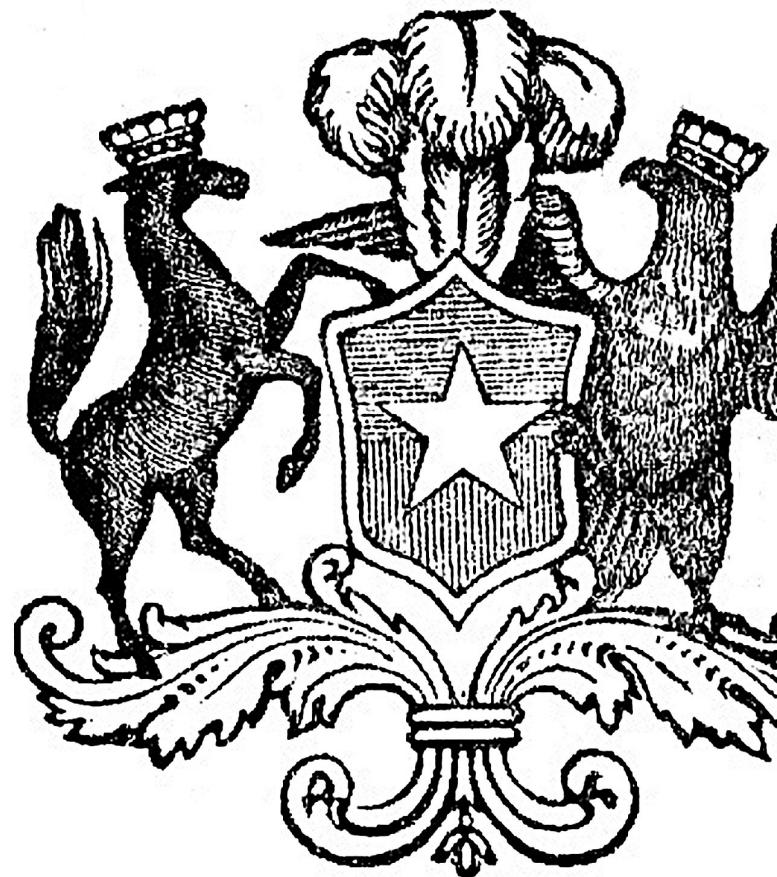
Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=37504912>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en [redalyc.org](http://redalyc.org)

 redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto



por  
Guillermo Tejeda

*En un país como el nuestro, que lucha en defensa de su frágil memoria, Guillermo Tejeda da un impulso a la preservación e investigación del patrimonio gráfico nacional. Con el actual desarrollo del diseño gráfico en Chile, Tejeda propone la necesidad de apreciar el legado de un Mauricio Amster, de una Biblioteca Nacional o de una Editorial Quimantú.*

*In a country like Chile, which fights in defense of its fragile memory, Guillermo Tejeda gives an impulse to the preservation and investigation of the national graphic patrimony. With the current take off of the graphic design in Chile, Tejeda proposes the necessity to appreciate the legacy of Mauricio Amster, of the National Library or of a publishing house like Quimantú, among others.*

## Diseño patrimonial chil

Cualquier reflexión acerca del diseño patrimonial chileno pasa previamente por afirmar, negar o poner en duda nuestra historia republicana. Podemos suponer que, al fundarse la República, el país se cerró sobre sí mismo configurándose como un contexto y que en ese contexto empezaron a operar unos códigos específicos: sólo si aceptamos este supuesto, si de buen grado creemos que dentro de Chile se ha ido acumulando desde principios del siglo XIX un patrimonio visual, comunicacional y morfológico con leyes e identidad propias, tiene sentido hablar del tema. Cuando, por el contrario, empezamos a sospechar que lo nuestro no es propiamente un país, o que el patrimonio que manejamos resulta despreciable, o que todos nuestros códigos de reconocimiento semántico son copias de otros, probablemente sea más conveniente callar. De lo que hasta ahora se ha publicado en Chile con el propósito de dar valor y registrar piezas gráficas patrimoniales, quizás sea *Impresos Chilenos 1776 -1818* una de las obras más destacadas. El iconográficos. Amster fue un hu el sentido de la palabra, y su permear profundamente los tra empeñado, otorgándoles una mag Es así como esta recopilación vitrina visual la reproducción impresos chilenos, sino que ade al conjunto de ese aire austero, institucional e imaginativo en República. Los dos anchos tomo Amster en tamaño 38 x 27,5 cm encuadrar, en sendas carpetas caja. La edición reúne por prime cuerpo, reproduciendo "facsimi totalidad, los primeros impresos el más remoto conocido (1776) afianzamiento definitivo de la i Chile, en 1818. Acompaña a las re descripción bibliográfica de cada a la manera de Medina, y una se manuscritos. *Impresos Chilenos* uno de los momentos culmina

1 Escudo (provisto de su correspondiente huemul) grabado en madera y aparecido en el diario *La República* de Santiago el 18 de mayo de 1849, cuyo original se encuentra en la Biblioteca Nacional. En esta época aún no se había fijado oficialmente la forma del escudo, sino sólo su descripción.

esta época. Por detrás de ellos se percibe en todo momento la figura fundamental de José Toribio Medina, que hasta 1930, año de su muerte, actuó simultáneamente en diversos campos de la recuperación patrimonial: como investigador, como historiador, como colecciónista y como impresor. El proceso de cambios políticos impulsado por Allende y la prolongada dictadura de Pinochet frenaron el impulso de investigación del patrimonio visual de Chile que se desarrollaba hacia los años sesenta. En efecto, la mirada republicana, el sentido de país, parecieron quedar como cosas del pasado ante los nuevos escenarios. La Editorial Quimantú hizo algún esfuerzo en tiempos de Allende, por rescatar zonas del patrimonio, aunque siempre con un sesgo algo obrerista, batallador y sin el sosiego de los tradicionales estudios anteriores.

La idea insensata de que los temas de patrimonio deben carecer de presupuesto público condujo, en tiempos del régimen militar, a una severa sequía de investigaciones y publicaciones, y posteriormente a privilegiar la simbiosis entre empresas privadas e investigación, siempre bajo la sombra de lo no conflictivo, lo amable, con un persistente olorcillo a *coffee-table book*.

La dificultad en retomar la senda perdida respecto del estudio y la valorización de nuestro patrimonio visual al regreso de la democracia, es sin duda consecuencia del profundo daño estructural que sufrió durante esos años oscuros el aparato cultural chileno. Con todo, hay ejemplos muy diversos de que el interés por lo patrimonial ha continuado siempre vivo. Podemos citar algunas publicaciones de Hernán Rodríguez, como por ejemplo el excelente libro de grabados de Melton Prior sobre Chile, los pequeños pero muy interesantes libros de fotografía de Lom Ediciones, el rescate de las fotografías de Neruda disfrazado, la página [www.tipografia.cl](http://www.tipografia.cl) de jóvenes diseñadores tales como Toño Rojas, Kote Soto o Francisco Gálvez, y algunas publicaciones que han tenido apoyo de la Dibam o del Fondart. Pero así como existen estos esfuerzos a veces brillantes y a menudo dispersos, lo que nos falta es el tejido, aquel sistema de nexos que da seguridades y saca de la marginalidad o de lo precario al trabajo patrimonial.

El diseño gráfico chileno está hoy en pleno despegue. Es una disciplina emergente, que cuenta con gran número de gente inquieta y talentosa, y que se abre al mundo a través de páginas web, de productos de exportación y de otros fenómenos

Lewis Blackwell y Neville Brody abordan el tema de lo vernáculo en su célebre libro (*G 1. Vernáculo*). Sería, según sostienen estos autores, lo no profesional, lo local, aquello opuesto a la cultura dominante. Gui Bonsiepe lo llama “alteridad”. Es lo nativo, lo cándido, que brota muchas veces como resultado del hacer cotidiano: la malla de la bolsa de papas, el palito de helados, el boleto de micro, el ticket del equipaje en un avión, la patente del auto. El patrimonio visual constituye parte del genoma, consiste en la incorporación al código visual de diversas bacterias y virus morfológicos o semióticos que al paso de los años han quedado incorporados al disco duro local.

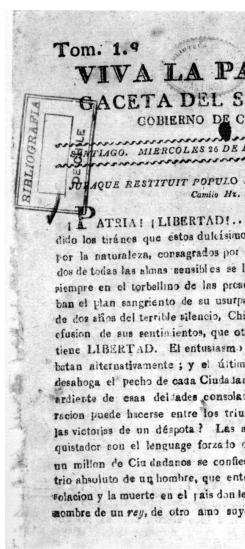
Podemos señalar tres áreas en donde es posible recoger e investigar nuestro patrimonio gráfico vernáculo: el entorno cotidiano personal, la ciudad, y los archivos del pasado.

Cada cual tiene su propio entorno cotidiano. Se trata, entonces, de un lugar que es cambiante, diferente y específico para cada uno de nosotros. El entorno cotidiano se mide a partir del propio cuerpo, desde la propia desnudez. Estamos desnudos en el baño, quizás en la cama: ¿qué nos rodea entonces en cada caso? La ropa nos define y nos marca, nos esconde del exterior y a la vez nos muestra. Vivimos rodeados de objetos que revisten nuestra piel, que prolongan sus funciones, que soportan al cuerpo o le ayudan en sus diversas funciones. Los hay con una función esencialmente comunicativa, como un teléfono, una radio, un computador, y algunos de ellos poseen una función comunicativa que es visual: libros, revistas, diarios, carnés de identidad, tarjetas de visita, tarjetas de crédito, boletos de micro, fotografías, subtítulos en las películas, páginas web, folletos, cartas de amor, naipes, catálogos, envases. El ambiente de lo que tenemos cerca del cuerpo, aquello que reconocemos como el hogar cuando llegamos a la casa después de un viaje, eso es lo que constituye nuestro patrimonio.

La ciudad contemporánea es un espacio enteramente diseñado en donde muchísima gente pasa la vida. La ciudad es, entre otras cosas, un manual de instrucciones que nos indica por dónde ir o no ir, qué deben hacer los vehículos y peatones, en qué lugar estamos, identificando cada casa y cada tienda, marcando el suelo y sirviendo de escaparate publicitario para diversos productos y ofertas, espectáculos, conciertos, promociones, protestas ciudadanas o pintadas murales. Sobre

Por último, están las colecciones de libros u objetos de arte, que son preselecciones intencionadas o visual. La más importante sin duda, la Biblioteca Nacional, la Sala Medina, la Sección de Periódicos.

También son de gran interés el Museo de fotografías y postales, el Museo de Artes o el Museo de Historia que tienen colecciones de lo vernáculo como el Almacén Campesino o algunos anticuarios y tiendas de antigüedades, especialmente el de Franklin en la calle 21 de Mayo. Pereira Salas tiene dos volúmenes de fotografías del arte; también es posible encontrar interés en la *Historia de Chile* de 1996, diseñada por Mauricio Amsterman. Quizás en alguno de estos lugares se encuentre a nuestros antepasados, aquellos que de modo callado y sencillo nos ayudaron a entenderlos con la memoria.



Guillermo Tejeda

Diseñador, Profesor asociado de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Chile. Investigador del Desarrollo de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Diego Portales.

#### Bibliografía

- Primeros Impresos Chilenos 1776 – 1818. Biblioteca Blackwell, Lewis y Neville Brody. G1, New Dimension, New York, 1996 / García Canclini, Néstor. *Imaginario. 1997 / VVAA. Teoría de la deriva y otros textos*. Actar, MACBA, Barcelona, 1996 / Pereira Salas, Daniel. *Obra gráfica de Daniel Pereira Salas*. Chile, 1996.