



ESTADO / GOVERNMENT

EL DISEÑO COMO HERRAMIENTA DE COMUNICACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL
DESIGN AS A COMMUNICATION TOOL OF CULTURAL HERITAGE

Por
Trinidad Guzmán H.

FOTOGRAFÍAS _PHOTOS: ARCHIVO MINISTERIO DE LAS CULTURAS, LAS ARTES Y EL PATRIMONIO GOBIERNO DE CHILE

EL RECONOCIMIENTO ACTUAL DE LA DIVERSIDAD DE IDENTIDADES CULTURALES EN CHILE HA COMPLEJIZADO LA DEFINICIÓN DE POLÍTICAS CON RELACIÓN A LA PRESERVACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL, TANTO MATERIAL COMO INMATERIAL. FRENTE A ESTE PROBLEMA, ¿QUÉ ROL DEBIERA ASUMIR EL DISEÑO? SI SE LE RECONOCE COMO UNA HERRAMIENTA QUE TRADICIONALMENTE HA SIDO SENSIBLE A LOS CONTEXTOS DE USO, LOS QUE NO NECESARIAMENTE SE RESTRINGEN A LA MERA FUNCIONALIDAD, ES RAZONABLE PENSAR QUE PUEDE JUGAR UN ROL CLAVE EN LA PRESERVACIÓN Y DIFUSIÓN DE TRADICIONES Y VALORES QUE CONSTITUYEN LA MEMORIA POPULAR Y LA IDENTIDAD CULTURAL DE NUESTRO PAÍS. DE ESTA FORMA, POTENCIAR LOS VÍNCULOS DE DISEÑO Y PATRIMONIO PERMITE RESIGNIFICAR UNA FUNCIÓN BÁSICA DE ESTA DISCIPLINA COMO ES LA COMUNICACIÓN, MEDIANTE ESTRATEGIAS QUE ATIENDAN A LA REALIDAD LOCAL DE CADA TERRITORIO.

THE CURRENT RECOGNITION OF THE DIVERSITY OF CULTURAL IDENTITIES IN CHILE HAS COMPLICATED THE DEFINITION OF POLICIES RELATED TO THE PRESERVATION OF CULTURAL HERITAGE, BOTH TANGIBLE AND INTANGIBLE. FACED WITH THIS PROBLEM, WHAT ROLE SHOULD DESIGN PLAY? IF IT IS RECOGNIZED AS A TOOL THAT HAS TRADITIONALLY BEEN SENSITIVE TO THE CONTEXTS OF USE, WHICH ARE NOT NECESSARILY RESTRICTED TO MERE FUNCTIONALITY, IT IS REASONABLE TO THINK THAT IT CAN PLAY A KEY ROLE IN THE PRESERVATION AND DISSEMINATION OF TRADITIONS AND VALUES THAT CONSTITUTE THE POPULAR MEMORY AND CULTURAL IDENTITY OF OUR COUNTRY. THEREFORE, STRENGTHENING THE LINKS BETWEEN DESIGN AND HERITAGE MAKES IT POSSIBLE TO REDEFINE A BASIC FUNCTION OF THIS DISCIPLINE, SUCH AS COMMUNICATION, THROUGH STRATEGIES THAT ADDRESS THE LOCAL REALITY OF EACH TERRITORY.

TRINIDAD GUZMÁN HERRERA

Historiadora con mención en Mentalidades y diplomada en Gestión Cultural. Especializada en gestión de programas, proyectos y presupuestos públicos y en políticas públicas en cultura. Coordinadora del Área de Diseño del Ministerio de Cultura, las Artes y el Patrimonio.

Major in History of Mentalities and a diploma in Cultural Management. Specialized in management of programs, projects and public budgets and in public policies in culture. Coordinator of the Design Area of the Ministry of Culture, Arts and Heritage.

En Chile, el proceso de configuración identitaria y, por consiguiente, la valoración de su patrimonio material e inmaterial, ha sido lento y complejo, lo cual se explica en parte por la estructura político-administrativa establecida desde la Colonia. El Premio Nacional de Historia Lautaro Núñez (2010) ha explicado de la siguiente manera el origen de una presunta identidad chilena: “Surgió así una nueva sociedad mestiza, ni indígena ni española, parida en el régimen colonial, que será lo más cercano al prístino ser ‘chileno’, bajo un término que creaba una sensación de homogeneidad oficial para encubrir las diversidades sociales, étnicas y territoriales ocultas por el proyecto colonial”.

Este empeño de forjar un sentido único de nación, en una sociedad históricamente diversa, solo se vio reforzado con la constitución del Estado en la era portaliana, al establecerse un sistema centralista, lo cual fue borrando los elementos propios de cada territorio, como valores, símbolos, costumbres y usos. Nos recuerda nuevamente Núñez (2010): “El Chile que caminó desde el primer al segundo centenario pensó que estaba listo para creer que, por fin, ya era un solo país de norte a sur, tan homogéneo como subordinado a un poder central, bajo una sola identidad nacional con sus símbolos asociados, su himno, su historia oficial sin el protagonismo de sus pueblos, su cueca, la educación uniforme, su servicio militar y el sistema político y religioso, operado desde Santiago”.

El impacto de este proceso es evidente y tangible: la extinción de comunidades, costumbres y elementos culturales materiales e inmateriales, con sus consecuencias lamentables e irrevocables.

Por contraste, parece haber hoy también una mayor sensibilidad a la diversidad irreductible de identidades culturales que constituyen nuestro territorio. Una de las causas que explican este proceso, como ha señalado el historiador Eduardo Cavieres (2010), es que el proceso modernizador de un Estado hegemónico, no avanzó hacia el proceso de unificación cultural, sino que solo se quedó en el logro de una unidad política administrativa.

Atendiendo a la razonable duda que puede inspirar el vocabulario de “identidad nacional”, es que la cantautora Margot Loyola (2010), en la línea del reconocimiento de la profunda multiplicidad que alberga nuestro país, nos ha legado este hermoso pasaje de descripción poética: “¿Qué hace que Chile sea Chile? Es su historia, su paisaje y su gente. Según cuenta la leyenda, cuando Dios creó el mundo le sobraron

In Chile, the process of identity configuration and, consequently, the valuation of its material and immaterial heritage has been slow and complex, which is partly explained by the political-administrative structure established since colonial times. Lautaro Núñez, National History Award (2010), has explained the origin of a presumed Chilean identity as follows: “A new mestizo society emerged, neither indigenous nor Spanish, born in the colonial regime, which is the closest to the pristine ‘Chilean’ being; this term created a sensation of official homogeneity to cover up the social, ethnic and territorial diversities concealed by the colonial project.”

This effort to forge a unique feeling of nationhood in a historically diverse society was only reinforced by the constitution of the state in the Portalian era, when a centralist system was established erasing the characteristic elements of each territory, such as values, symbols, customs and uses. Núñez (2010) also notes: “The Chile that moved from the first to the second century thought it was ready to believe that, finally, it was a single country from north to south, as homogeneous as it was subordinated to a central power, under a single national identity with its associated symbols, its anthem, its official history without the participation of its peoples, its cueca, its uniform education, its military service and the political and religious system, operated from Santiago.”

The impact of this process is evident and tangible: the extinction of communities, customs and material and immaterial cultural elements, with their regrettable and irrevocable consequences.

By contrast, there also seems to be greater sensitivity today to the intricate diversity of cultural identities that make up our territory. One of the causes that explain this process, as historian Eduardo Cavieres (2010) has pointed out, is that the modernizing process of a hegemonic State did not advance towards the process of cultural unification, but remained only in the achievement of an administrative political unity.

Considering the reasonable doubt that the vocabulary of “national identity” can inspire, is that the singer Margot Loyola (2010)—in line with the recognition of the profound multiplicity in our country—has bequeathed us this beautiful passage of poetic description: “What makes Chile be Chile? It’s its history, its landscape and its people. Legend has it that when God created the world he had mountains, deserts, rivers, trees, eternal ice and lakes to spare, and angels asked him, ‘What do we do with all this?’ He replied, ‘Throw it behind that mountain range!’ This is why we are the sum of many landscapes... And in those landscapes live Chile’s people, our people: the miner in the gorge, the



Guía La Ruta de los Palacios y las grandes Casas de Santiago

montañas, desiertos, ríos, árboles, hielos eternos y lagos, y los ángeles le preguntaron: ‘¿Qué hacemos con todo esto?’ Él respondió: ‘¡Tírenlo detrás de esa cordillera!’ De esta manera es que somos la sumatoria de muchos paisajes... Y en este paisaje vive su gente, nuestra gente: el minero en el filón, el pampino en la pampa, el pescador en el mar, el arriero en la montaña, el mapuche en La Araucanía, afrontando el día a día, cada uno luchando por su pan”.

Una de las consecuencias de este reconocimiento de la multiculturalidad de Chile se ve retratada en la conciencia de la importancia de preservar y cuidar el patrimonio cultural como registro histórico de nuestra singular forma de concebir las identidades chilenas.

Esta conciencia es un proceso gradual, que crece en la medida en que la sociedad vincula ciertos bienes materiales e inmateriales a su historia. Para esto, es necesario lograr identificar la existencia de elementos valorativos para los individuos e instituciones de una comunidad determinada y que, por consecuencia, se sienta en la necesidad de protegerlos.

Como señalaba el filósofo francés Jean Baudrillard (2010), la categoría de “patrimonio” implica una

pampino in the pampas, the fisherman in the sea, the muleteer in the mountains, the Mapuche in Araucanía, facing the day to day, each one struggling for his bread.”

One of the consequences of the recognition of Chile’s multiculturalism is portrayed in the awareness of the importance of preserving and caring for cultural heritage as a historical record of our unique way of conceiving Chilean identities.

This awareness is a gradual process that grows as society links certain material and immaterial goods to its history. To do this, it is necessary to identify the existence of valuable elements for the individuals and institutions of a given community and, consequently, to feel the need to protect them.

As the French philosopher Jean Baudrillard (2010) pointed out, the category of “heritage” implies a detachment from mere functionality to symbolize through emotional memory.

In this way, cultural property responds to a desire of another kind: testimony, remembrance, nostalgia, evasion. There is a temptation to discover in them a survival of the traditional and symbolic order. But these objects, however different they may be, also form part of modernity and take on their double meaning.

It is no coincidence, therefore, that in the past 20 years there has arisen, in certain groups of Chilean

Los bienes culturales responden a un deseo de otra índole: testimonio, recuerdo, nostalgia, evasión. Se siente la tentación de descubrir en ellos una supervivencia del orden tradicional y simbólico.

Cultural property responds to a desire of another kind: testimony, remembrance, nostalgia, evasion. There is a temptation to discover in them a survival of the traditional and symbolic order.

desvinculación de la mera funcionalidad, para simbolizar a través de la memoria emocional.

De esta manera, los bienes culturales responden a un deseo de otra índole: testimonio, recuerdo, nostalgia, evasión. Se siente la tentación de descubrir en ellos una supervivencia del orden tradicional y simbólico. Pero estos objetos, por diferentes que sean, forman parte también de la modernidad y cobran en ella su doble sentido.

No es casual, por tanto, que en los últimos 20 años haya surgido, en ciertos grupos de la sociedad chilena, una conciencia por rescatar ciertos elementos patrimoniales que son testigos de su historia. Este proceso que se ha ido desarrollando tanto en las ciudades capitales como en provincias, ha desenterrado esas antiguas particularidades de cada territorio, dejando la historia nacional en *stand by*, para adentrarse en aquellos elementos propios de cada región, localidad o barrio. El interés se ha ido volcando en los aspectos subjetivos de los elementos patrimoniales, aquellos que directa o indirectamente pueden dar pistas sobre el origen de nuestros antepasados y cómo preservar sus diferencias, con especial interés en los pueblos originarios.

Dado este contexto de reconocimiento del rol del patrimonio cultural en la conformación de las identidades, uno podría preguntarse por el rol que podría jugar el diseño en este respecto y cuáles son sus desafíos en la sociedad chilena actual.

society, an awareness of rescuing certain heritage elements that are witnesses of their history. This process, which has developed both in the capital cities and in the provinces, has unearthed these ancient particularities of each territory, leaving the national history standby, in order to further explore those elements specific to each region, locality or neighborhood. The interest has been focused on the subjective aspects of the heritage elements, those that directly or indirectly can give clues about the origin of our ancestors and how to preserve their differences, with special interest in the original peoples.

Given this context of recognition of the role of cultural heritage in shaping identities, one might ask what role can design play in this respect and what its challenges are in today's Chilean society.

CONSERVATION AND PROJECTION TOOL

As has been widely discussed in specialized literature, the design of objects and their application in a given territory or nation contributes to the development of emotional experiences that, in turn, foster a sense of identity and, consequently, their valuation as tangible and intangible heritage over the years.

As Margolín (2005) pointed out, design favors situations on the basis of which individuals construct their experience. He referred to the English philosopher John Dewey, who states that "from birth to death we live in a world of people and things; a world that is largely what it is because of those who have done and transmitted previous human activities."

HERRAMIENTA DE CONSERVACIÓN Y PROYECCIÓN

Como ha sido ampliamente discutido en la literatura especializada, el diseño de objetos y su aplicación en un territorio o nación determinada contribuye al desarrollo de experiencias emotivas que, a su vez, propician el sentimiento de identidad y, por consecuencia, su valoración como patrimonio material e inmaterial a lo largo de los años.

Como lo señalaba Margolín (2005), el diseño propicia situaciones a partir de las cuales los individuos construyen su experiencia. Tomaba de referencia al filósofo inglés John Dewey, el cual afirma que “desde que nacemos hasta que morimos vivimos en un mundo de personas y cosas; un mundo que en gran medida es lo que es en razón de los que han hecho y transmitido las actividades humanas precedentes”.

Sin embargo, aún cuando el valor que tiene el diseño en la cultura es significativo en dos aspectos, ya sea en la “alta cultura” o en la “cultura popular”, no siempre ha sido comprendido. La modernidad y el avance de la disciplina durante el siglo XX fueron tendiendo a llevar a la cultura del diseño a la cultura del diseñador. Es decir, a través de lo que podemos llamar un proceso de marketing y *branding*, a individualizar el diseño e imponer precios más altos en los productos de tal o cual autor en comparación a aquellos “anónimos”. Si bien eso fue necesario para dar a conocer el rol del diseño y ha potenciado la innovación en variados ámbitos, también ha causado prejuicios en la sociedad, dejando al diseño como una disciplina mal comprendida, ambigua. Por una parte, como algo alejado o inaccesible, vinculado a la “alta cultura”, generalmente asociado al ámbito de la moda o al diseño de objetos. Por otra, como un servicio final, “creativo”, que sería “hacer el mono” o un dibujo. En el caso de la “cultura popular”, recién hace unos años que está comenzando a reivindicarse como manifestación de diseño, por lo menos en Chile. En resumen, se ha perdido el valor del diseño, no solo en la acción de “diseñar”, sino también en el sustantivo o resultado final del objeto.

Ahora bien, el diseño tradicionalmente ha sido una herramienta especialmente sensible a los aspectos contextuales que condicionan nuestra relación con los objetos. En este sentido, el destacado diseñador Gui Bonsiepe (1999) ha ofrecido lo que podría considerarse una definición clásica del diseño: “El diseño debe ser comprendido como la disciplina que tiene como objeto de estudio a los artefactos (de la expresión latina *arte factus*: hecho con arte), entendidos como sistemas que han sido pensados para ser usados en procura de mejorar una situación frente a un contexto específico y en su uso se convierten en productos gracias a una tecnología existente”.

Por tanto, si consideramos los posibles vínculos entre diseño y patrimonio, lo que Bonsiepe afirmaba sobre el diseño resulta en cierto modo restringido, aún cuando, en términos generales, nos da una orientación de las tareas que el diseño puede abrazar con relación a los bienes culturales y patrimoniales. En efecto, el diseño es una herramienta que tradicionalmente ha sido sensible a los contextos de uso, los que no necesariamente se restringen a la mera funcionalidad, como en el caso de los bienes patrimoniales. Esto permite pensar que puede jugar un rol clave en la preservación y difusión de tradiciones y valores que constituyen la memoria popular y la identidad cultural de nuestro país.

However, even though the value of design in culture is significant in two respects, be it in “high culture” or in “popular culture”, it has not always been understood. Modernity and the advancement of the discipline during the twentieth century tended to bring the culture of design to the culture of the designer. In other words, through what we can call a process of marketing and branding, to individualize design and to impose higher prices to the products of this or that author in comparison to the “anonymous” ones. While this was necessary to raise awareness of the role of design and has boosted innovation in various fields, it has also damaged society, leaving design as a misunderstood, ambiguous discipline. On the one hand, as something distant or inaccessible, linked to “high culture”, generally associated with the field of fashion or object design. On the other hand, as a final, “creative” service, which would be to make a drawing. In the case of “popular culture”, it is only a few years ago that it is beginning to be claimed as a manifestation of design, at least in Chile. In short, the value of design has been lost, not only in the action of “designing”, but also in the substantive or final result of the object.

*However, design has traditionally been a tool that is especially sensitive to the contextual aspects that condition our relationship with objects. In this regard, the prominent designer Gui Bonsiepe (1999) has offered what could be considered a classic definition of design: “Design must be understood as the discipline that studies artifacts (from the Latin expression *arte factus*: made with art), understood as systems that have been thought to be used in an attempt to improve a situation in a specific context and in their uses they become products thanks to an existing technology.”*

Therefore, if we consider the possible links between design and heritage, what Bonsiepe stated about design is somewhat restricted, even though, in general, it guides us in the tasks that design can embrace in relation to cultural and heritage properties. Indeed, design is a tool that has traditionally been sensitive to contexts of use, which are not necessarily restricted to mere functionality, as in the case of heritage properties. This allows us to think that it can play a key role in the preservation and dissemination of traditions and values that constitute the popular memory and cultural identity of our country.

Now, the question is what have we done and what can we still do to strengthen this link between design and heritage.

DESIGN AND HERITAGE

The Policy for the Promotion of Design 2017-2022 (2017), issued by the National Council for Culture and the Arts, today the Ministry of Cultures, Arts and Heritage, recognizes the intrinsic link between heritage and design, which is reflected in one of its recitals, called “Design and Heritage”. It defines the notion of heritage on the basis of those pointed out by Unesco: “It contributes to the constant revaluation of cultures and identities; it is an important vehicle for the transmission of experiences, skills and knowledge between generations. It is also a source of inspiration, generating contemporary and future cultural products”.

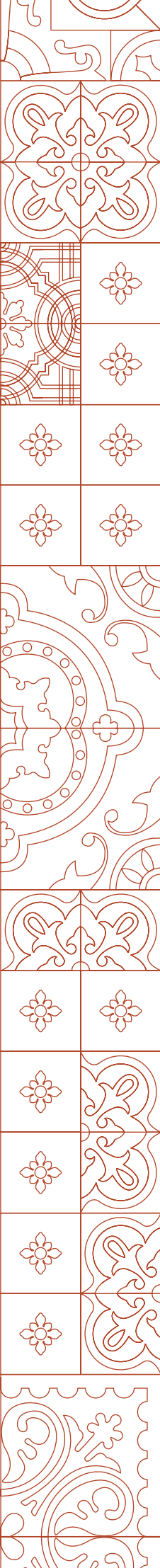
In the light of the guidelines of this institutional framework, one of the strategies for contributing to the preservation of Chile’s tangible and intangible heritage is to return to one of the basic functions of design, which is to communicate, regardless of its intrinsic role, which is to meet the needs and/or solve the problems of the “users.”

It is necessary to establish strategies that make the role of design visible in society, in order to reach those who manage the market and public and private institutions.



↕
Gráfica de la serie "Ojo con el Diseño Chileno", dedicada a distintas áreas del quehacer del diseño

↻
Portadas de seis guías patrimoniales de Chile



Ahora, la pregunta es qué hemos hecho y qué podemos todavía hacer para potenciar este vínculo entre diseño y patrimonio.

DISEÑO Y PATRIMONIO

En la Política de Fomento del Diseño 2017–2022 (2017), publicada por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, hoy Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, ya se advierte el vínculo intrínseco entre patrimonio y diseño, lo cual se refleja en uno de sus antecedentes, llamado “Diseño y Patrimonio”. En él se define la noción de patrimonio en base a lo señalado por la Unesco: “Contribuye a la revalorización constante de las culturas y las identidades; es un vehículo importante para la transmisión de experiencias, aptitudes y conocimientos entre las generaciones. Además, es fuente de inspiración, las que generan productos culturales contemporáneos y futuros”.

Dados los lineamientos de este marco insituacional, una de las estrategias para contribuir a la preservación del patrimonio material e inmaterial de Chile es volver a una de las funciones básicas del diseño, que es comunicar, independiente de su rol intrínseco, que es de satisfacer necesidades y/o resolver problemas de los “usuarios”.

Es necesario establecer estrategias que permitan visibilizar el rol del diseño en la sociedad, para así llegar a quienes manejan el mercado y las instituciones públicas y privadas.

Sin embargo, este problema no se resuelve solo a través de estrategias comunicacionales, utilizando medios digitales o impersonales. Más bien, es necesario volcar las energías en reconocer el territorio y a nuestras comunidades locales, para que así –mediante la observación y herramientas creativas específicas– se logre generar un contenido simbólico, que sea capaz de llegar, a través de la emotividad, a los otros y que se entienda que el diseño no es solo ese bien o servicio final, sino que es una herramienta que agrega valor no solo a ideas, negocios o emprendimientos que se quieren desarrollar, sino a proyectos vinculados con el patrimonio e identidad cultural.

El gran rol del diseño a lo largo de la historia ha tenido un carácter formador dentro de la sociedad y la cultura. Citando a Spark (2016), “es capaz de comunicar mensajes complejos mediante su lenguaje visual y material y mediante los valores y contenidos ideológicos que conlleva. En este sentido, los mensajes que el diseño quiere o ha querido comunicar, muchas veces pueden ser mal entendidos, poco precisos o modificados, pero resulta muy difícil ignorarlos”.

Por esta razón, el diseño se inserta como un proceso dinámico, que va cambiando según los momentos históricos y se hace parte de la cultura. El diseño busca llegar a una identidad o destacar identidades. Es una de las características de la vida moderna o pos moderna, si se quiere,

However, this problem is not solved only through communicational strategies, using digital or impersonal media. Rather, it is necessary to focus energies on recognizing the territory and our local communities, so that—through observation and specific creative tools—we can generate a symbolic content that is capable of reaching others through emotion and that we understand that design is not only that final good or service, but that it is a tool that adds value not only to ideas, businesses or undertakings that we want to develop, but also to projects related to cultural heritage and identity.

The great role of design throughout history has been formative within society and culture. To quote Spark (2016), “it is capable of communicating complex messages through its visual and material language and through the values and ideological contents it entails. In this sense, the messages that design wants or has wanted to communicate can often be misunderstood, not very precise or modified, but it is very difficult to ignore them.”

This is why design is inserted as a dynamic process, which changes according to historical moments and becomes part of culture. Design seeks to arrive at an identity or highlight identities. It is one of the characteristics of modern or post-modern life, if you like, the way in which individuals or collectivities depend on the means at their reach to define themselves as a group, to find an identity.

Design is a discipline in constant movement that is influenced by the different social, political, economic and cultural expressions or movements that are taking place.

Design is a bridge, a mediator, between us and objects, images or consumption. Design is an agent of change and a reflection of change, it communicates through its various manifestations. This is the common point that joins the different areas that make up the discipline; the need to express the tension that exists between the different expressions of culture.

It is expressed visually and materially. The great power that designers have is that they can manipulate materials and raw materials in order to create objects with multiple meanings, even though they are all ultimately consumer objects. It is the materials that have obtained a special significance. Before being the object that is now exhibited, they had a minimal cultural character, until they were “designed” and became material objects.

The concept of design today is in constant transformation. It is reflected in a series of practices that are influenced by consumption, the world of fashion, identities of all kinds and production, whether industrial, artisanal or combined, as well as by more general ideologies and discourses beyond its control. And it is in relation to this constant movement that its future depends to a great extent on looking at our past, appealing to memory in order to preserve and project our identities towards the future, and consequently being able to make our common heritage visible and take care of it.



la forma en que individuos o colectividades dependen de los medios que tienen a su alcance para autodefinirse como grupo, para encontrar una identidad.

El diseño es una disciplina en constante movimiento, que se ve influida por las diferentes manifestaciones o movimientos sociales, políticos, económicos y culturales que se van desarrollando.

El diseño es un puente, un mediador, entre nosotros y los objetos, las imágenes o el consumo. El diseño es un agente de cambio y un reflejo del cambio, comunica a través de sus diversas manifestaciones. Es ese el punto común que une a las distintas áreas que componen la disciplina. Esa necesidad de expresar la tensión que existe entre las diferentes expresiones de la cultura.

Se expresa visual y materialmente. El gran poder que tienen los diseñadores, es que pueden manipular los materiales y materias primas con el fin de crear objetos con múltiples significados, a pesar de que todos finalmente son objetos de consumo. Son los materiales los que han obtenido una significación especial. Antes de ser el objeto que ahora está expuesto tenían un carácter cultural mínimo, hasta que fueron “diseñados” y se convirtieron en objetos materiales.

El diseño, hoy en día, es un concepto en constante transformación, que se refleja en una serie de prácticas que se ven influidas por el consumo, el mundo de la moda, por identidades de todo tipo y por la producción, ya sea industrial, artesanal o combinadas, como también por ideologías y discursos más generales fuera de su control. Y es en relación a este movimiento constante, que su futuro depende en gran medida de mirar nuestro pasado, apelar a la memoria para así conservar y proyectar hacia el futuro nuestras identidades, y en consecuencia poder visibilizar nuestro patrimonio común y cuidarlo.

REFERENCIAS / REFERENCES

- Baudrillard, J. (2010). *El sistema de los objetos*. Madrid, España: Siglo XXI.
- Bonsiepe, G. (1999). *Del objeto a la Interfase. Mutaciones del Diseño*. Buenos Aires, Argentina: Ed. Infinito.
- Cavieres, E. (2010). *¿Por qué Chile es Chile? 23 ensayos de premios nacionales*. Santiago, Chile: Ediciones Cultura CNCA.
- Julier, G. (2010). *La cultura del diseño*. Barcelona, España: Ed. Gustavo Gili.
- Margoín, V. (2005). *Las políticas de lo artificial. Ensayos y Estudios sobre Diseño*. México: Ed. Designio.
- CNCA. (2017). *Política de Fomento del Diseño 2017 – 2022*. Santiago, Chile: CNCA.
- Spark, P. *Diseño y cultura, una introducción. Desde 1900 hasta la actualidad*. Barcelona, España: Ed. Gustavo Gili.