

EL DISEÑO COMO MEMORIA CULTURAL EN BOLIVIA : LO QUE VEMOS MOLDEA QUIENES CREEMOS SER

Autor: Lic. Diego Huascar Beltrán Mercado

Filiación: Universidad San Fransisco Xavier

Línea maestra de investigación: Hábitat y diseño para la transformación social, cultural y tecnológica.

Sublínea de investigación: Procesos y estudios del diseño.

Eje temático: Procesos y estudio del diseño en contextos socioculturales.

RESUMEN

Este artículo de reflexión analiza el diseño gráfico y la comunicación visual en el hábitat como dispositivos políticos constructores de memoria colectiva en Bolivia. Partiendo de la premisa de que las imágenes públicas no son decoraciones neutras, se plantea que elementos como banderas, textiles, afiches y gráficas estatales seleccionan, fijan y proyectan narrativas que configuran identidades en disputa. Mediante una metodología operativa de lectura visual (basada en los ejes de Código, Soporte y Circulación), se examinan tres fenómenos contemporáneos: la complejidad cromática de la identidad estatal frente a estrategias sintéticas de “Marca País” en la región, la reactivación cosmológica de la Chakana, y la construcción simbólica de la “blancura” patrimonial en la ciudad de Sucre comparada con otras urbes latinoamericanas. Se concluye que la gestión cultural del hábitat exige herramientas de curaduría visual que, superando la narrativa hegemónica, garanticen la coexistencia y trazabilidad de memorias plurales y descolonizadas.

Palabras clave: Diseño gráfico; memoria cultural; identidad visual; semiótica urbana; Sucre.

INTRODUCCIÓN:

El diseño que opera en el hábitat y en el espacio público no es un ejercicio estético neutro; funciona como un poderoso dispositivo que produce memorias, legitima relatos de poder y organiza la pertenencia colectiva. Como se debate en los círculos contemporáneos de diseño para la transición social, “la memoria se diseña y se disputa” (Juri, 2021). En Bolivia, la multiplicidad de imágenes públicas desde la heráldica institucional hasta las manifestaciones gráficas urbanas y populares actúa como un ancla que fija narrativas históricas, haciéndolas parecer naturales e incuestionables.

Sin embargo, el espacio simbólico boliviano contemporáneo experimenta una constante fricción. La coexistencia, a menudo tensa, entre los símbolos de tradición republicana (la tricolor, el escudo) y la iconografía plurinacional (la wiphala, la chakana) evidencia que la identidad cultural no es un ente estático, sino un tejido en constante negociación. Lo que una sociedad decide visibilizar en su cotidianidad, y aquello que decide relegar al olvido, revela sus valores y jerarquías estructurales.

Este artículo tiene como objetivo desnaturalizar las imágenes que consumimos en el entorno urbano y estatal, proponiendo herramientas analíticas y operativas que permitan a gestores municipales, urbanistas y diseñadores orientar intervenciones visuales. El propósito último es transitar de un diseño que impone relatos hegemónicos a uno que reconozca la pluralidad. Contexto y estado del arte (selección)

La disputa por la representación simbólica en Bolivia se inserta en una discusión global sobre el branding de territorios y la gestión de la identidad visual de los Estados. La literatura contemporánea subraya que quien controla la visualidad define qué identidades son centrales y cuáles periféricas (Prendeville, 2022). Un campo crítico para observar este fenómeno es el análisis comparativo de las “Marcas País” en la región latinoamericana.

Recientes evaluaciones de plataformas especializadas en branding, como Brandemia (2024), han evidenciado las dificultades operativas y de recordación de la identidad visual estatal boliviana. Al contrastar el caso boliviano con el de países vecinos, emergen estrategias de diseño diametralmente opuestas. Perú, por ejemplo, ha logrado consolidar una marca país basada en la síntesis conceptual y cromática: la apropiación de un color rojo potente y un isotipo (una “P” en espiral) que condensa de manera minimalista la historia (líneas de Nazca), la identidad humana (la huella digital) y la modernidad (la arroba).

En contraparte, la estrategia gráfica liderada por agencias como FutureBrand para “Bolivia te espera” o “Bolivia: Corazón del Sur”, así como la actual gráfica gubernamental, han optado por lo que los críticos denominan una “complejidad visual” o, en algunos análisis, un “caos integrador”.

Figura 1. Contraste de síntesis visual: El modelo unificado y monocromático (Perú) frente al modelo de complejidad cromática y textual (Bolivia).



Fuente: Elaboración propia en base a datos de Brandemia (2024).

La identidad visual boliviana intenta condensar la vasta diversidad del país mediante la saturación de texturas regionales (aguayos altioplánicos, tramas amazónicas, geometrías andinas). Esta estrategia de “mostrar todo” genera una tensión simbólica: si bien busca una inclusión total y la equidad discursiva (“Madre Tierra”, “Equidad para todos”), la falta de foco cromático debilita su impacto frente a competidores internacionales y satura los soportes de comunicación (FutureBrand, 2024).

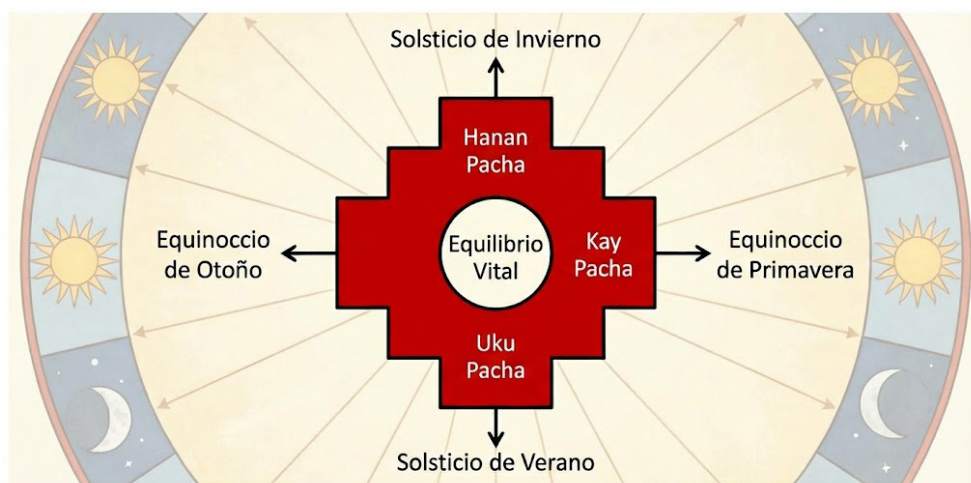
CONCEPTOS

Para diseccionar cómo operan estas imágenes en la memoria colectiva, es imprescindible aplicar una metodología de lectura visual estructurada. Este estudio propone una herramienta analítica tripartita:

1. Código: El análisis morfológico, tipográfico y cromático de la imagen.
2. Soporte: La materialidad (textil, papel, pantalla, muro arquitectónico) y el entorno donde habita el mensaje.
3. Circulación: El mapeo de quién produce la imagen, a través de qué canales fluye y quién se beneficia de su legitimidad (He, 2024).

Aplicando este marco conceptual a los símbolos emergentes en el espacio plurinacional, la Chakana (cruz andina escalonada) deja de leerse como un mero ornamento folclórico para comprenderse como un mapa cultural de profundo sentido cosmológico.

Figura 2. La Chakana como ordenador cosmológico: articulación del tiempo agrícola, las tres pachas y el equilibrio vital.



Fuente: Presentación "Campanadas Culturales del Bicentenario" (2025).

A nivel de Código, la Chakana organiza la relación entre el cielo, el territorio y la comunidad. Es una guía astronómica basada en la Cruz del Sur, que articula el tiempo (solsticios y equinoccios) y el espacio (las cuatro regiones). Encarna el principio de dualidad complementaria, donde los pares se necesitan mutuamente para existir en equilibrio.

A nivel de Circulación, su reintroducción sistemática en la gráfica estatal post-2006 (junto con la Wiphala) operó como un mecanismo para fracturar el monopolio del relato republicano clásico. Al instalar estos símbolos en el imaginario público, el Estado redefinió la narrativa de la nación, anclándola en la memoria anticolonial y la resistencia indígena (Baspineiro, 2023).

Reflexión y análisis

El caso de Sucre y la "blancura" como decisión política

Las decisiones de diseño y estética urbana determinan qué memorias se hacen visibles y cuáles se marginalizan en el hábitat. La ciudad de Sucre, conocida históricamente como "La Ciudad Blanca", es un laboratorio ideal para aplicar esta lectura visual.

La visualidad patrimonial de Sucre enfatiza casi en exclusiva su herencia colonial y su rol fundacional en la República. Sin embargo, al desnaturalizar esta identidad y compararla con otras "ciudades blancas" del continente, se evidencia que la blancura arquitectónica no es un fenómeno unívoco, sino que responde a construcciones culturales muy distintas:

1. **Arequipa, Perú:** La identidad de su blancura es material y geológica. Proviene del uso del sillar (piedra de origen volcánico) en su arquitectura, sosteniendo un orgullo regional atado indisolublemente al territorio físico.

2. **Popayán, Colombia:** Su blancura es ritual y efímera. Está ligada a la pintura con cal que se renueva sistemáticamente como escenario preparatorio para las procesiones religiosas de Semana Santa, dándole un sentido performativo.

3. **Sucre, Bolivia:** La blancura opera como una memoria de distinción social y política. Su mantenimiento, regulado por estrictas normativas municipales, no es únicamente una tradición constructiva, sino la preservación deliberada de una narrativa de “Atenas” republicana.

Figura 3. Disputa narrativa en el paisaje urbano: La conservación estática de la blancura republicana versus la memoria viva e indígena Yampara.



Fuente: Archivo de la intervención “El diseño como memoria” (2025).

Esta “blancura política” en Sucre funciona, semióticamente, como un dispositivo de exclusión visual. Al exaltar la herencia colonial/republicana como el único centro simbólico legítimo, se empuja a la periferia las memorias vivas de culturas originarias (como la cultura Yampara), cuyas expresiones gráficas, textiles y rituales cromáticos habitan la ciudad pero carecen del mismo nivel de reconocimiento institucional en el paisaje urbano central.

La reflexión principal radica en que incorporar la alteridad no significa blanquearla. Institucionalizar políticas urbanas de identidad requiere co-diseño: incorporar a los portadores culturales locales en la toma de decisiones simbólicas para garantizar legitimidad y evitar la apropiación cultural sin reconocimiento económico ni autorial.

CONCLUSIÓN

El diseño en contextos del hábitat es un acto de poder. Las imágenes que consumimos en el espacio público y estatal organizan nuestra manera de recordar, de sentir y de pertenecer. Como se ha demostrado a través del análisis de la identidad estatal (marca país) y el caso del paisaje patrimonial de Sucre, lo que una sociedad decide mostrar (y lo que decide ocultar) moldea definitivamente la identidad colectiva.

La experiencia urbana en ciudades bolivianas demuestra que la memoria colectiva selecciona, y en ese proceso, el diseño actúa como filtro. Sin embargo, la tensión entre la memoria republicana y la plurinacional no debe resolverse aniquilando una de las partes. El diseño como memoria nos enseña que los símbolos no se eliminan, se superponen.

Es imperativo que los gobiernos locales y los gestores del hábitat dejen de concebir las ciudades únicamente como museos estáticos de un pasado selectivo, y comiencen a implementar protocolos participativos, archivos visuales con trazabilidad documental, y guías gráficas que faciliten una curaduría democrática del espacio visual. Solo reconociendo el diseño como un territorio en constante disputa podremos construir ciudades cuyas imágenes reflejen la complejidad, la justicia y la dignidad de todas las memorias que las habitan.

Referencias bibliográficas

- Baspineiro, A. C. (2023). *Wiphala: comunicación fluyendo con el viento*. *Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación (ALAIIC)*, 20(3), 45-62.
- Brandemia. (2024). *Análisis Crítico: Nueva Identidad de Bolivia. ¿Integración o Caos Visual?* Observatorio de Identidad Corporativa y Branding. Recuperado de portal oficial.
- FutureBrand. (2024). *Estrategias de marcas país en América Latina: Identidad, territorio y reputación*. Reporte del 10° Foro Iberoamericano de Marcas País.
- He, K., & Zhou, L. (2024). *Towards Designing for Multimodal Remembering in Urban Heritage*. *Proceedings of the ACM on Human-Computer Interaction*, 8(CSCW1), 1-24.
- Juri, S., & Escobar, A. (2021). *Transition Design in Latin America: Weaving Pluriversal Narratives*. *Frontiers in Sociology*, 6, 715059.
- Muñoz, E. (2022). *Símbolos en disputa: La iconografía estatal en la Bolivia posconflicto (2019-2021)*. *Revista de Estudios Políticos y Visuales*, 14(2), 112-130.
- Prendeville, S., & Hartell, L. (2022). *Design Discourses of Transformation: A critical review*. *She Ji: The Journal of Design, Economics, and Innovation*, 8(1), 35-58.
- Quispe, M. (2023). *Tejido y territorio: La Chakana como epistemología viva en los Andes*. Editorial Saberes Plurales, La Paz.
- Secretaría Municipal de Turismo y Cultura. (2025). *Campanadas Culturales del Bicentenario: Memoria y Patrimonio*. Gobierno Autónomo Municipal de Sucre.
- *Declaración de originalidad: El autor declara que el texto es original, inédito y no se encuentra en evaluación simultánea en otra convocatoria.*