

REPENSAR LA GRÁFICA IDENTIFICATIVA CON
RECURRENCIAS COMUNICACIONALES DE
RECONOCIMIENTO HISTÓRICO EN EL
DISEÑO URBANO

RETHINKING THE IDENTIFICATION GRAPHIC
WITH COMMUNICATION RECURRENCES
OF HISTORICAL RECOGNITION IN
URBAN DESIGN



Rebeca I. Lozano Castro
Universidad Autónoma de Tamaulipas
México

rilozano@docentes.uat.edu.mx
<https://orcid.org/0000-0003-4396-5833>

Fecha de recepción: 17 de septiembre, 2022. Aceptación: 18 de noviembre, 2022.

Resumen

La memoria gráfica identificativa materializada representa, culturalmente, al diseño urbano que está expuesto en fachadas de diversas edificaciones del siglo XX, que tienen características comunicacionales, en México. Esa materialidad comunicativa ha sido discutida a partir de la observación reflexiva y crítica en sectores históricos con efectos de sentido contenidos en costumbres, tradiciones y hábitos, que forman parte de la identidad cultural en su realidad social. Este estudio, que se encuentra en inicios posdoctorales, se propone dar cuenta de recurrencias gráfico-comunicativas que puedan encauzar la reglamentación urbana, para una mejor calidad de vida del sujeto social.

Palabras clave

Materialidad gráfica, comunicación, diseño identificativo manual.

Abstract

The materialized graphic identification memory culturally represents the urban design exposed on the facades of various buildings with communication characteristics in Mexico. This communicative materiality has been discussed from the reflexive and critical observation in historical sectors with effects of meaning contained in customs, traditions and habits that are part of the cultural identity in its social reality. This study, which is in postdoctoral beginnings, intends to account for graphic-communicative recurrences that can channel urban regulations for a better quality of life of the social subject.

Keywords

Graphic materiality, communication, manual identification design.

Introducción

Las gráficas identificativas son fenómenos de intercambio discursivo social pluricultural de reconocimiento complejo en la vía pública que surge de la interacción cultural en México, como en otras partes del mundo. Aquí, las relaciones sociales significantes se representan gráficamente en objetos de diseño culturales comunicacionales como producción de reconocimiento. El diseño urbano discutido con las gráficas identificativas históricas da cuenta de la diversidad ideológica con articulación conducente a partir de una realidad social que, de manera reflexiva, racional y crítica, destrema un esquema evolutivo de recurrencias transformativas y acumulativas del diseño mexicano. Bajo esa premisa, esta revisión pretende observar y describir algunos hallazgos obtenidos en un proyecto de investigación que dio como resultado la publicación del libro *Memoria Gráfica del Diseño Tampiqueño* (Lozano, 2021), como punto de partida para estudios posdoctorales.

Contenido

Las gráficas identificativas representadas en las fachadas edificadas históricas comunican la presencia de fuerzas sociales, culturales y comunicacionales como códigos de reconocimiento social materializados en el diseño identificativo. Este se presenta como parte del discurso sociocultural materializado del arte gráfico manual generacional (representado, por ejemplo, por fachadistas artesanos, letristas, rotulistas). Tiene un valor significativo derivado de hechos políticos, económicos y sociales que tienen relaciones con la globalización, el comercio y la industria, por mencionar algunas.

De acuerdo con datos observados en el sur de Tamaulipas, México, en un universo de 104 gráficas identificativas que datan del siglo XX, se mantienen coincidencias comunicacionales relacionadas con la distinción (Bourdieu, 2012), el prestigio, contrastes de élite, materialismo simbólico económico, conservadurismo de asociación dictatorial, intervencionismo norteamericano, dualidad funcional en un mismo espacio comercial y de convivencia, entre otros aspectos.

Los géneros significativos, por su parte, en el plano metadiscursivo se observaron descriptivamente en su normatividad anatómica, estructural y color tonal, con una acumulación productiva en su construcción arquitectónica (Moles y Janiszewski, 1992); así como valores originarios manifestados

a través de huellas lingüísticas, estructurales e icónicas. Por ejemplo, se hace referencia a aspectos de tensión y ruptura, condiciones y procesos en el tejido social, pero también arquitectónico. Los discursos de fondo mantuvieron relación con mitos de la época; es decir, la estructura y superestructura en los objetos de trabajo como representación de costumbres, tradiciones y anhelos significativamente.

Algunas gráficas identificativas mantienen tintes del modernismo catalán en México, casi siempre fusionado con el eclecticismo afrancesado con lenguajes arquitectónicos alternos y paralelos que se complementan hibridamente con cierta recurrencia hasta mediados del siglo XX (De Anda Alanís, 2008). Otras, con influencia estilística de la época posterior a la dictadura del general Porfirio Díaz, como primeros gobiernos de ideología posrevolucionaria (Díaz et al., 2009). Mientras tanto, sobresalió el gusto por el ornamento geométrico como resultado de la influencia de la Bauhaus como el uso de paños planos y pretilos con diferentes alturas en las fachadas, la cromática en tonalidades amarillentas como uso frecuente y cenefas o listones de color blanco, así como huecos en pretilos rematados en tejas de barro de color óxido.

Las gráficas identificativas prevalecen con rasgos de predominio en remates cuadrados e intermedios ondulados, rigidez con remates finos y tendencia del ángulo recto, modulación axial, proyección de trazos y modulación alterada (Carpintero,

2007). Así como también prevalece el predominio en formas geométricas, movimiento y rigidez tipográfica utilizados al mismo tiempo. Otra recurrencia de reconocimiento observada es la inclinación tipográfica, el uso de volumen insinuado en el fileteado de la letra con bajo y alto relieve; la tipografía de caja alta y condensada; así como, la presencia del espacio reducido alrededor del nombre en la superficie de la gráfica identificativa. Se omitió el discurso saturado de información con letra manual exenta de ligaduras, poca variación entre gruesos-delgados, texturas y ritmos con trazos geométricos, ordenamiento asimétrico en la disposición de las palabras, entre otros. La presencia de rasgos con intensidad, tonalidad y dimensiones fueron visibles con el tamaño de la gráfica como elemento acumulativo.

Se observó que las gráficas identificativas mantienen acabados en alto y bajo relieve con bordados de moldura como jamba y capiteles corridos, originalmente contenidos por balastradas y, después, con herrajes. El estilo ecléctico manifestado en algunas de estas apareció con predominio de elementos Neoclásicos y detalles Nouveausescos con detalles decorativos, conformados por contornos orgánicos de características vegetales y animales con ornamentos de influencia extranjera (francesa, inglesa y española). La materialidad gráfica de los conjuntos se compuso de diseños en ángulo de esquinas truncadas, encuadradas sobre pilastras desprendidas de altos rodapiés, para el sostenimiento de entablamientos con frisos de adornos y cornisas (como aparece en las Figuras 1, 2 y 3).

Figura 1. Ejemplo de gráfica identificativa representada históricamente que data de principios del siglo XX en Tamaulipas, México.



Figura 2. Acercamiento de gráfica identificativa de nombre Recreo Tampiqueño como centro de recreación en la sociedad de 1920 en México.



Figura 3. Gráfica identificativa con fecha representando el año de construcción como realidad social epocal.



Los efectos de sentido relacionados con costumbres, tradiciones y hábitos, como parte de su identidad cultural, se leyeron en nombres, apellidos (en castellano e idiomas extranjeros), siglas, fechas, cultos mitológicos y símbolos; todos ellos resultantes de la lectura de su realidad social. Estos se discutieron a partir de términos categóricos o categorizaciones gráficas identificativas-epicales en construcciones sociales y de las humanidades, con distintos sentidos y atributos a conveniencia, como define Lozano (2021):

1. Distinción: con relación al uso de distinguir o jerarquizar en la burguesía discursivamente, el estatus social y hábitos (Bourdieu, 2012). A partir de iniciales, iniciales y año, iniciales y escudo, iniciales, año y escudo, iniciales, año y símbolo, iniciales y símbolo, entre otros;
2. Mitología: de acuerdo a aspectos religiosos o divinos;
3. Memoria acumulada: como testimonio de antigüedad y relación histórica;
4. Arraigo: como sentido de tradición y lucha de permanencia;
5. Capital: relacionadas con patronatos, sindicatos, gremios, con relación al poder y derechos del obrero;
6. Hegemonía cultural: o el colonialismo por parte de culturas extranjeras (estadounidense, inglesa, árabe, francesa, entre otras).

El diseño arquitectónico de principios de siglo XX claramente tomaba en cuenta, en su planeación, el espacio, ubicación y soporte para su construcción gráfica identificativa en la fachada. Eso, probablemente, se fue perdiendo con el uso de nuevos materiales y por la transformación social en constante movimiento con nuevas influencias, la moda y construcciones ideológicas.

Respecto a eso, se enuncian algunas recurrencias comunicacionales de reconocimiento histórico, representadas en los objetos gráficos identificativos (Lozano, 2021):

- El estilo local acumuló formas y estilos con la diversidad de estilos pluriculturales.
- La tipografía con valor histórico y expresión original mantuvo características de origen extranjero.
- Los soportes volumétricos y estilización gráfica con base al revoque de pared.
- El arraigo cultural y el imaginario en las expresiones estéticas.
- El uso del alto y bajo relieve en la materialidad gráfica, a partir de materiales de la época, compartidos entre la arquitectura y el diseño gráfico como conjunto expuesto.
- El diseño tipográfico respondió a corrientes artísticas como reflejo de la época.
- El aspecto ideológico local y extranjero como código de élite.
- La monumentalidad arquitectónica como representación de poder, mayores recursos económicos y distinción.
- La arquitectura inclusiva, con la consideración del espacio gráfico en su materialidad.
- Los diseños gráficos fueron testimonios visuales en la identificación de los sujetos y la historia social del texto.
- Las gráficas identificativas fueron consideradas estructuralmente en las composiciones arquitectónicas desde su planificación hasta su grabado materializado.
- El espacio asimétrico del diseño gráfico identificativo en la superficie edificada.
- Se percibió la importancia comunicativa e identificativa de las representaciones construidas.
- El uso de formas mixtas, objetos tridimensionales, materiales de la construcción nacionales e importados (concreto, granito, cantera, entre otros), síntesis en la composición visual, derroche de ornamentación e iconografía de la comunicación.
- Las formas más representativas fueron el color rojo, la forma oblicua del arco mayormente utilizada en los frontispicios como indicador de contenedor de la comunicación

gráfica, la tipografía-letra gótica y neogóticas con características de trazo con grosor constante y regular, sin remates, con alejamiento de la apariencia de escritura manual e inspiradas en figuras geométricas.

En efecto, con el paso del tiempo, la travesía de la forma gráfica que planteaba De Valle (2009) en su materialidad y representación transformó su reconocimiento, de tal modo que fueron conservadas como monumentos históricos en el conjunto arquitectónico. La obra gráfica representada expresa aquello que se dice, se escucha y se piensa (Calabrese, 1997).

En ese sentido, algunas zonas patrimoniales de México como Zacatecas, Guadalajara, Nuevo Laredo, Tamaulipas, entre otros, reconsideraron su protección, conservación y catalogación histórica de edificaciones patrimoniales culturales. Por ejemplo, se crearon Fideicomisos de Centros Históricos, con el apoyo del Instituto Nacional de Antropología e Historia de México (INAH) y fondos federales. No obstante, algunos descuidaron el aspecto gráfico visual del diseño gráfico identificativo en las fachadas.

Precisamente, existe vulnerabilidad para las gráficas identificativas en lo que respecta a la instalación de otros materiales, tecnología incorporada o restauraciones equívocas o mal planeadas, lejanas a las del original.

En otras palabras, se observó poco interés tanto de propietarios como de autoridades gubernamentales en la divulgación de los reglamentos que sean de interés social para la preservación de objetos gráficos culturales. Así, si fuese necesario restaurarlos, remodelarlos o rehabilitarlos, tanto en caso de existir propietario o si la propiedad es de la nación, ellos deben hacerse cargo de su conservación. De acuerdo con la UNESCO (2015), la integración de la cultura en marcos de desarrollo sostenible reconoce la complementariedad de aspectos culturales y económicos del desarrollo sostenible a partir de políticas como dimensiones estratégicas. La equidad en el acceso a recursos culturales vulnerables en una comunidad (UNESCO, 2015) se considera a partir de este estudio como recursos materiales culturales vulnerables que están siendo demolidos, destruidos y olvidados con la pérdida irreversible de la memoria acumulada.

La consideración, en aspectos de conservación y restauración, posibilita la permanencia del reconocimiento histórico como parte de la identidad del mexicano; por ejemplo, con el color construido como elemento de garantía con significación en su valor de color original.

Conclusiones

Este manuscrito es producto reflexivo del trabajo de investigación generado y presentado del 2019 al 2021, con la publicación del libro *Memoria Gráfica del Diseño Tampiqueño*. En lo presentado, se reflexiona sobre las recurrencias gráficas identificativas comunicacionales en edificaciones históricas que forman parte del reconocimiento colectivo social contemporáneo en México. Estas son representaciones como resultado de factores sociales, culturales, económicos y políticos de realidades sociales en los momentos históricos de este país (como en otros). Algunas lecturas críticas y reflexivas dan cuenta que, discursivamente, significaron vínculos de desarrollo en los estilos de vida de los actores sociales.

Por ejemplo, la inspiración heráldica de principios del siglo XX y las aproximaciones con base en la idea de progreso y modernidad de la segunda mitad siglo XX se representaron en abstracciones y figuras geométricas, que posteriormente se transformaron y sustituyeron por símbolos suaves y figurativos. Estos objetos gráficos identificativos mantienen valor cultural y moda gráfica relacionada con estilos vanguardistas como el Art Nouveau, el Art Decó, el Neoclásico, el Eclecticismo, entre otros. Sin embargo, también contienen

aspectos gráficos formales locales incorporados, que constituyen parte importante del sincretismo gráfico resultante considerado como *Eclecticismo Tampiqueño*.

El *Diseño Ecléctico-Tampiqueño* o *Eclecticismo Tampiqueño* corresponde a una conciliación de elementos (formales o decorativos) y estilos nouveaunianos-deconianos-necoclásicos que se caracterizan por el uso de formas con remates cuadrados con tendencia al ángulo recto en sus términos y ondulados para sus intermedios. Así mismo, se caracterizan por sus modulaciones; proyección de trazos y utilitarismo dual con movimiento y rigidez; inclinaciones; dominio de volúmenes simétricos o asimétricos insinuados con bajo y alto relieve; y la condensación de espacios (Lozano, 2021). Además, se destaca el pluriverso comunicacional por medio de nombres, apellidos, siglas, fechas o años, cultos mitológicos, símbolos y emblemas representativos burgueses; uso del castellano e idiomas extranjeros, entre otros.

Sin duda, los objetos de diseño gráfico materializado históricamente forman parte del patrimonio cultural edificado que mantiene el color local histórico pluricultural con decorativismo ornamental y figurativo. Algunas predominantes con raíces nacionales, estilos gráficos auténticos y manejo de materiales de construcción epocales por parte del arte gráfico manual generacional de fachadistas, mezcla de letristas-rotulistas-marmolistas, que fueron subcontratados por arquitectos. La continuidad de este proyecto de investigación y obtención de resultados podrá ser benéfico para la determinación de reglamentaciones en pro de la conservación del patrimonio histórico en México.

Referencias

- Bourdieu, P. (2012). *La distinción, criterio y bases sociales del gusto*. Buenos Aires: Taurus.
- Calabrese, O. (1997). *El lenguaje del Arte*. Argentina: Paidós.
- Carpintero, C. (2007). *Sistemas de Identidad, sobre marcas y otros artificios*. Buenos Aires, Argentina: Ed. Argonauta.
- De Anda Alanís, E. J. (2008). *La Arquitectura de la Revolución Mexicana, corrientes y estilos en la década de los veinte*, (pp. 42-44). México, UNAM; Instituto de Investigaciones Estéticas.
- Devalle, V. (2009). *La travesía de la forma, emergencia y consolidación del diseño gráfico*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Díaz, María De Lourdes, Flores, A., Ruíz, V., Gali, E. (2009). *Región Noreste*. En C. Chanfón Olmos. (Coord. Gral.), *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicano, Arquitectura de la Revolución y Revolución de la Arquitectura*, (I), p. 343. México: UNAM-Fondo de Cultura Económica.
- Lozano, R. I. (Ed.). (2021). *Memoria gráfica del diseño tampiqueño. Revalorización y resignificación cultural y comunicacional en fachadas históricas de Tampico*. México: Consejo de Publicaciones UAT; Colofón Ediciones Académicas.
- Moles, A. y Janiszewski, L. (1992). *Grafismo funcional*, (p. 284). Madrid, España: CEAC, S.A. Montesinos, J. L. y Hurtuna, M. (2009). *Manual de Tipografía, del plomo a la era digital*, (p. 99). Valencia, España: Ed. Campràfic.
- UNESCO. (2015). *Repensar las políticas culturales. Informe Mundial de la Convención 2005*. Organización de las Naciones Unidas para la Educación, Ciencia y Cultura; París, Francia. https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/gmr_summary_es.pdf