

Memoria gráfica discursiva en fachadas históricas de Tampico (s. XIX - s. XX)

Actas de Diseño (2021, julio),
Vol. 37, pp. 187-189. ISSN 1850-2032.
Fecha de recepción: julio 2020
Fecha de aceptación: enero 2021
Versión final: diciembre 2021

Rebeca Isadora Lozano Castro y
María Luisa Montes Rojas (*)

Resumen: Esta investigación parte de la observación del patrimonio histórico edificado en Tampico, México, como reflejo del auge petrolero a finales del s. XIX principios s. XX, donde quedaron grabados gráficos identificativos en fachadas (fechas, nombres, símbolos) de edificaciones tipo comercial o casa habitación. Esos objetos gráficos comunican aspectos socioculturales y políticos con lectura sociodiscursiva, dando cuenta de la pluriculturalidad histórica. La teoría del presente como resultado de la historia que antecede a toda cultura y sociedad, con un universo de 267 edificios históricos y una muestra de 104 objetos gráficos. En ese transitar, la pérdida de memoria gráfica representa un factor determinante para la construcción de evidencia historiográfica documentada como parte de su identidad social.

Palabras clave: Gráficas Identificativas Históricas - Discurso Social - Patrimonio Cultural.

[Resúmenes en inglés y portugués y currículum en p. 189]

Enfoque Teórico-Metodológico

Este estudio partió de la observación de esa memoria construida a partir del diseño gráfico como emergente para dejar un testimonio historiográfico de esos objetos culturales. Fue así como se llevaron a cabo visitas al archivo histórico de la ciudad, donde existe un recuento de 260 edificios que, sin embargo, no todos poseen los objetos gráficos en su fachada que los hacen particulares. La muestra delimitada corresponde a 104 edificios (catalogados como patrimonio histórico algunos de ellos solamente) con gráficas identificativas históricas y, sólo 77 de esos pertenecen al período del auge petrolero (1901-1938). Es decir, se consideraron sólo aquellas edificaciones históricas que contienen en sus fachadas inscripciones, nombres, números, símbolos, (entre otros), y dan cuenta del lenguaje visual y lingüístico por época. La interpretación del contexto se traduce en la presencia acumulada discursiva construida en el espacio común público, el imaginario y la simbología en esos objetos históricos culturales contextuales. Para este estudio semiohistórico se consideró el modelo de análisis social discursivo (Verón, 2004), con el diseño como eje de la producción de sentido del material social como significativo; con explicaciones y descripciones socioculturales y productivas (económicas y políticas) que posibilitaron su lectura a profundidad.

En ese sentido se llevó a cabo una investigación por medio de un diseño flexible con hallazgos a partir de una metodología de tipo cualitativo. Eso, por medio de la descripción e interpretación de los datos obtenidos. Será considerado desde el paradigma cualitativo inductivo, del campo a la teoría, con datos que emerjan de herramientas. En ese sentido, la realidad social será abordada para con la dialéctica en sus propias manifestaciones y fundamentos comunes para la comprensión del objeto de estudio (resignificación gráfica) y la clasificación Barney Glaser (citado por

Visilachis, 2007) de los discursos y su momento sintético. Las cuatro etapas del método consistieron: 1) Observación etnográfica para la selección del corpus de análisis construido a partir de fuentes primarias con la recopilación de imágenes de las fachadas de las edificaciones históricas consideradas; 2) Técnicamente de manera inductiva, identificación de los estilos en la gráfica identificativa comercial y el estilo discursivo social (estilo de vida y estilo de época) por medio del modelo semiohistórico basado en estudios y análisis sociosemióticos de datos construidos; 3) Estudio de circulación con documentación bibliográfica para el análisis de producción (gráficas identificativas históricas) y análisis de reconocimiento (para la sociedad que fueron creadas) en las representaciones y operaciones discursivas; 4) Caracterización de los estilos discursivos con orden formal; estilos de producción, estilos de circulación y estilos de época con descripción categórica objetiva (conceptual y lógica) por medio de la imagen (materiales, formatos, formas, letras, colores) y el discurso social. Desde los estilos arquitectónicos (Art Nouveau, Neoclásico, Art Decó, Ecléctico, entre otros) hasta los estilos sociodiscursivos (distinción, mitológico, capital, entre otros).

Memoria gráfica identificativa discursiva

La historiografía-identificativa es aporte con especificaciones tipográficas tradicionales, formas, colores, simbolismo y materiales de producción gráfica, como testimonio visual que contribuye a la resignificación de la cultura y la comunicación del diseño gráfico para una mejor calidad de vida y la identidad social del tampiqueño. De modo que, la estabilidad permanente de esos nombres en las gráficas identificativas históricas, la expectativa y el interaccionismo simbólico, acumularon

el valor y concepto original. Mientras, la idea de espacio y tiempo sucedió a través de la gráfica como unidad material; la noción de figura y fondo en la discursividad comunicacional quedó suspendida en el medio, cargados de contenidos significativos.

Las acumulaciones permitieron la discusión, cuestionamiento, negociación y apropiación del diseño como instrumento comunicacional de la cultura tampiqueña. Esos objetos culturales de diseño contienen fechas, nombres, iniciales, símbolos, escudos, entre otros elementos que acompañan al conjunto arquitectónico. Esa idea costumbrista de incluir gráficas que identificaran a la fachada arquitectónica se fue transformando, y, actualmente, se nombra o impone un título al edificio pero con fines comerciales como efecto de sentido de *distinción* del habitus (Bourdieu, 2012) social. En ese proceso de modernización, la materialidad tuvo impacto social con símbolos culturales representados por medio de formas visuales con contenidos por medio de códigos autónomos que se afianzaron como parte del imaginario social. Es decir, las *gráficas identificativas históricas* fueron antecesoras de las gráficas identificativas comerciales y del diseño corporativo; siendo estructuras representadas, perceptibles, visuales y audibles, para distinguir, respaldar, diferenciar e identificar las fachadas.

La comunicación expuesta en las edificaciones históricas (finales del s. XIX principios del s. XX), antes contemporáneas, influyó en valores y gustos que se establecieron como experiencia vivencial y condicionante en las relaciones interpersonales, aspectos culturales y roles sociales como modelo de un estilo de vida (Maldonado, 1993). De modo que, esos objetos culturales del diseño histórico expuestos condujeron desde la percepción, significación, pregnancia y memorización del discurso comunicativo visible gráficamente, hasta el reconocimiento e identificación de la edificación en cierta época. Sin embargo, años después, contuvo un valor de resignificación de memoria construida en la vía pública.

Las percepciones ocasionaron que, con el paso del tiempo, se haya producido la reimpregnación de la arquitectura con la memoria gráfica de modo acumulativo sobre aspectos de su construcción (Moles, 1992). Es así como la intención de reivindicación de los valores originarios se manifiesta a través de las huellas lingüísticas, escriturales e icónicas (Costa, 1977) en la identificación por medio de nombres y fechas en esas fachadas históricas. Esas gráficas identificativas históricas, es posible identificarlas y analizarlas con base a su normatividad (tipografía y color), universalidad (modernidad o tradición), funcionalidad (estrategia comunicativa) e historicidad (presencia pública). Es así como se comprende y resignifica la valorización como monumento público con significación histórica sociocultural tampiqueña, nacional e incluso, internacional como parte del atractivo turístico. Eso es, dar cuenta de su resignificación como monumento gráfico de época, construido, con la materialidad arquitectónica en el paisaje urbano. Se logró así, responder al propósito de este estudio con la revalorización del diseño contenido en esas *gráficas identificativas históricas* invisibilizadas a la luz pública, ausentes, y presentes tan sólo con uso decorativo, y su registro como testimonio histórico documentado.

Las fachadas históricas donde están dispuestos los objetos de análisis de diseño gráfico (*gráficas identificativas históricas*) se inscriben en diversos estilos arquitectónicos predominantes en el país, y en el mundo a partir del periodo de 1890 hasta 1930 aproximadamente. Algunos de esos estilos arquitectónicos son: el Eclecticismo (1890-1908) con la mezcla libre de varios; el Neoclásico o Neostilo con formalidad con aplicación de órdenes y motivos decorativos clásicos, sencillez y claridad geométrica; el Art Nouveau (1895-1915) con motivos de inspiración de la naturaleza, formas libres y onduladas; el Funcionalismo (1895-1920) donde las formas se caracterizan por el uso de volúmenes simples y asimétricos (Ávila, 2016, pp. 35-38). Las *gráficas identificativas históricas* cuentan con características formales en su arquitectura y diseño, con estilos y géneros socioculturales, pero también, de su estética compositiva (en la superficie y el fondo). Por un lado, fueron inspiradas en estéticas de la cultura extranjera que colonizó y formó parte de la superestructura (ideología) del arquitecto, diseñador, constructor o del mismo dueño de la edificación. Por otro lado, sus elementos formales de diseño como: forma, color, letra (tipografía), textura, ritmo, simetría, entre otros; se leyeron (en su imagen) por medio de la interpretación de su composición con la sociosemiótica (costumbres, mitos, leyendas, arraigos, etc.) y la historia de esos edificios.

El análisis de esa producción gráfica histórica materializada condujo a la presencia simbólica-común en su diversidad de interpretaciones. De modo que, el conocimiento de esos aspectos socioculturales, también dieron cuenta de la significación de su materialidad como resultado de acontecimientos sociales, políticos y económicos en su historia. El lenguaje gráfico comunicacional funciona bajo un doble registro de representación y significado, de tal modo, que fue posible resignificar como memoria de un acontecimiento que momentáneamente fue significativo para esa sociedad. Por ejemplo, “DM & C”, “Edificio Jaskille”, “Edificio Mandelbaum”, “Botica Americana”, “La Beneficencia Española”, entre tantos otros, que en su conjunto dan cuenta de la colonización sociovisual y comunicacional de la cultura extranjera.

Las estrategias comunicacionales se adaptaron de acuerdo a los valores de cada país, en el caso de México, adquirió mayor sentido por la necesidad de la estructuración simbólica del mundo (Barbero, 2003, pp. 48-242). En ese simbolismo, y como parte de la historia de Tampico, las expresiones culturales con rasgos característicos permitieron la distinción cultural por medio de texturas, colores, y expresiones a través de esos gráficos en las fachadas históricas.

Precisamente, la cultura fue lo que unió a las gráficas identificativas (objetos culturales de diseño) con su origen, intención y economía como proceso complejo articulado en relaciones de producción, circulación y reconocimiento, que en su uso obtuvieron reconocimiento, memorización social, diferenciación, asociación y valor. Con la recepción del diseño se posibilitó la comprensión de la cultura de élite burguesa de la época, así como, con la cultura dominante es posible el análisis de la memoria narrativa del diseño. En otras palabras, este trabajo es re-significativo por medio de la articulación del diseño, la cultura y la memoria tampiqueña.

Bibliografía

- Bourdieu, P. (2010). *El sentido social del gusto*, (pp. 85-150; pp. 230-234). Argentina: Siglo XXI Editores.
- Bourdieu, P. (2012). *La distinción, criterio y bases sociales del gusto*, (pp. 56-169; pp. 257-296). Buenos Aires: Taurus.
- Burke, P. (2005). *Visto y No Visto. El uso de la imagen como documento histórico*, (pp. 11-20; pp. 101-120). España: A & M Graphic.
- Carpintero, C. (2007). *Sistemas de Identidad, sobre marcas y otros artificios*, (pp. 13-35). Buenos Aires, Argentina: Ed. Argonauta.
- Costa, J. (1977). *Identidad Visual Corporativa*, (p. 18). Madrid, España: Ediciones Master.
- Costa, J. (2003). *Imagen pública*. Medellín: Zuluaga.
- Castro, I. (2017). *El ABC del Lettering, una guía para el dibujo de la letra*, (pp. 70-80). Valencia, España: Ed. Campràfic.
- Dijk, V. (1996). *Las estructuras y funciones del discurso, una introducción disciplinaria a la lingüística del texto y a los estudios del discurso*. México: Editorial Siglo XXI.
- García Canclini, N. (2006). *La producción simbólica. Teoría y método en sociología del arte*. México: Siglo XXI Editores.
- Hergesheimer, J. (1946). *Tampico*, (16-10). México: Ediciones Siglo Veinte.
- Lozano, R. (2018). *Gráficas identificativas en fachadas de micro empresas en Tampico. Transformaciones culturales y comunicacionales por impacto comercial, 1994 a 2013* (Tesis doctoral). Universidad de Palermo, Buenos Aires, Argentina.
- Maldonado, T. (1993). *El diseño industrial reconsiderado*, (p. 20-28). Barcelona: Gustavo Gili.
- 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.
- Ramos, F. (comunicación personal, 30 de septiembre, 2019). Tampico 1842, crónica e historia.
- Verón, E. (2004). *La semiosis social, fragmentos de una teoría de la discursividad*. España: Ed. Gedisa, S.A.
- Verón, E. (2005). *Fragmentos de un tejido*, (pp. 193-198). Barcelona, España: Gedisa.
- Visilachis, I. (2007). *Estrategias de investigación cualitativa*. España: Ed. Gedisa, S.A.
- Wong, W. (2006). *Principios del Diseño en Color*, (p. 66). Barcelona, España: Ed. Gustavo Gili.

Abstract: This research starts from the observation of the historical heritage built in Tampico, Mexico, as a reflection of the oil boom at the end of the s. XIX principles s. XX, where identifying graphics were engraved on the facades (dates, names, symbols) of commercial buildings or house buildings. Those graphic objects communicate sociocultural and political aspects with socio-discursive reading, accounting for the historical multiculturalism. The theory of the present as a result of history that precedes all culture and society, with a universe of 267 historical buildings and a sample of 104 graphic objects. In this journey, the loss of graphic memory represents a determining factor for the construction of documented historiographic evidence as part of its social identity.

Key words: Historical Identification Graphics - Social Discourse - Cultural Heritage.

Resumo: Esta pesquisa parte da observação do patrimônio histórico construído em Tampico, México, como um reflexo do boom do petróleo no final do s. XIX princípios s. XX, onde foram gravados gráficos de identificação nas fachadas (datas, nomes, símbolos) de edifícios comerciais ou residenciais. Esses objetos gráficos comunicam aspectos socioculturais e políticos com a leitura sócio-discursiva, respondendo pelo multiculturalismo histórico. A teoria do presente como resultado da história que precede toda a cultura e sociedade, com um universo de 267 edifícios históricos e uma amostra de 104 objetos gráficos. Nesta jornada, a perda de memória gráfica representa um fator determinante para a construção de evidências historiográficas documentadas como parte de sua identidade social.

Palavras chave: Gráficos de Identificação Histórica - Discurso Social - Patrimônio Cultural.

(* Rebeca Isadora Lozano Castro: Licenciada en Diseño Gráfico por Universidad del Noreste, Tamaulipas (1993). Se especializó con el Diplomado de Creatividad Gráfica Publicitaria del Centro Avanzado de Comunicaciones, A.C. México (1994). En 2004, obtuvo el Máster en Artes Gráficas, por Universidad Politécnica de Valencia, España. Es Doctora en Diseño por la Universidad de Palermo, Argentina (2018), fue becaria (en dos ocasiones, 2004 y 2015) y perfil de tiempo completo PRODEP (Programa para el desarrollo profesional docente); Catedrática, Tutora, Colaborador Cuerpo Académico de Diseño y Edificación Sustentable; fue Coordinadora de Carrera Diseño Gráfico en Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad Autónoma de Tamaulipas, UAT. Fue miembro del Comité Técnico para la generación del Examen General Egreso de la carrera de Diseño Gráfico a Nivel Nacional (CENEVAL EGEL-DISEG). Ha participado en Congresos Nacionales e Internacionales; ponente-expositor, publicaciones y artículos de investigación sobre educación en diseño, hegemonía sociovisual, así como cruces entre la cultura y el diseño. **María Luisa Montes Rojas:** Se licenció de la carrera en Diseño Gráfico en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo (FADU) de la Universidad Autónoma de Tamaulipas (UAT). Posteriormente, obtuvo el grado de Maestra en Ciencias de la Comunicación en la Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL). En el 2017 se doctoró en Comunicación en la Universitat Pompeu Fabra (UPF), en donde colaboró con el Grupo de Investigación en Comunicación Científica (GRECC) de la misma universidad. Durante ese período de formación fue becaria del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT), México. Su experiencia laboral se ha desarrollado en distintos proyectos de emprendimiento colaborativos como Salud Tampico, Decora Vinil, PromoPyme e Insert Media Target. En la iniciativa privada, ha trabajado en el Centro de Estudios de Diseño de Monterrey (CEDIM), Grupo Imagen Radio, en la Agencia Creativa Media Target Group y, actualmente, colabora de forma externa en la Asociación Iberoamericana de Preservación Digital (APREDIG). Se desempeña como profesora investigadora de la FADU-UAT en la Licenciatura y Posgrado de la carrera de Diseño Gráfico y Comunicación. Ha participado en Congresos Internacionales; ponente-expositor, publicaciones y artículos de investigación sobre diseño de información, alfabetidad visual y visualización de información.