



Los modelos de escritura gráfico identificativos con *hegemonía sociovisual* en la identificación de la arquitectura en Tampico (1914-1930)

The graphic identifying writing models with socio-visual hegemony in the identification of architecture in Tampico (1914-1930)

Rebeca Isadora Lozano Castro 

Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad Autónoma de Tamaulipas, Centro Universitario Tampico Madero S/N, Universidad Poniente, 89109 Tampico, Tampico, México. Email: rilozano@uat.edu.mx. ORCID: 0000-0003-4396-5833.

Recibido: 01 de Mayo del 2021 **Aceptado:** 04 de Noviembre del 2021 **Publicado:** 12 de Noviembre del 2021

Resumen.- La presente investigación explora la capacidad de los modelos de escritura gráficos identificativos, inscripciones o símbolos identificatorios contruidos, como uno de los principales instrumentos y medios con los que contaron los arquitectos para penetrar el complejo mosaico cultural en México, dispuestos para identificación de fachadas en edificios de 1914 a 1930; como expresión visual de manifestaciones culturales extranjeras que se hicieron propias e identitarias en la sociedad tampiqueña. Esos objetos de comunicación materializada son referentes del pensamiento tampiqueño moderno y actuaron como portavoces de las ideas políticas y sociales de la clase dominante (burguesa) interesada en la nueva corriente modernizadora progresista que llegó al país para inicios del siglo XX. Los modelos de escritura fueron auspiciados por ciertos grupos de poder locales que se vincularon con el transcurrir cultural, económico y político, y funcionaron como dispositivos visuales discursivo y representativos gráficamente; que fueron, principalmente, de orígenes extranjeros difusores de nuevos códigos de inclusión y exclusión social con la finalidad de ser modelos de civilidad. El objetivo de esta investigación es hacer una revisión sobre el estado del arte de la hegemonía sociovisual en los modelos de escritura y su relación con esa cultura. En consideración de John B. Thompson (2002) los medios de comunicación transforman potencialmente la cultura y la vida cotidiana de las sociedades sobre las que actúan. El método inicial se orientó en identificar el corpus de esos (49) objetos, su estudio textual y argumental con una exploración descriptiva e interpretativa a partir de la mirada del diseño. Para ello, se consideraron autores como R. Williams (1981), S. Hall (1984) y Verón (2005), mientras que la perspectiva metodológica para pensar la articulación entre hegemonía sociovisual y representación gráfica fue la hermenéutica profunda propuesta por Thompson con análisis discursivo sociohistórico. Esta investigación de enfoque cualitativo-interpretativo considera que los modelos de escritura sostuvieron imaginarios de progreso, y este registro gráfico no tematizado permitió vincular la dimensión cultural y visual con la dimensión política estructural; para luego identificar el diálogo entre esas dos dimensiones. Lo que resultó demostrable a través del análisis empírico historiográfico realizado en modelos de escritura y la comprensión clara del concepto de hegemonía sociovisual.

Palabras clave: Hegemonía sociovisual; Modelos de escritura; Identificación social.



Abstract. - *This research explores the capacity of the identifying graphic writing models, inscriptions or identifying symbols built, as one of the main instruments and means that architects had to penetrate the complex cultural mosaic in Mexico, arranged to identify building facades. from 1914 to 1930; as a visual expression of foreign cultural manifestations that became their own and identity in Tampico society. These objects of materialized communication are referents of modern Tampico thought and acted as spokesmen for the political and social ideas of the ruling class (bourgeoisie) interested in the new progressive modernizing current that arrived in the country at the beginning of the 20th century. The writing models were sponsored by certain local power groups that were linked to the cultural, economic, and political passing, and functioned as discursive and graphically representative visual devices; that were, mainly, of foreign origins, diffusers of new codes of inclusion and social exclusion in order to be models of civility. The objective of this research is to review the state of the art of socio-visual hegemony in writing models and its relationship with that culture. In consideration of John B. Thompson (2002) the media potentially transform the culture and daily life of the societies on which they act. The initial method was aimed at identifying the corpus of these (49) objects, their textual and argumentative study with a descriptive and interpretive exploration from the design point of view. For this, authors such as R. Williams (1997), S. Hall (1984) and Verón (2005), were considered, while the methodological perspective to think about the articulation between socio-visual hegemony and graphic representation was the deep hermeneutics proposed by Thompson with analysis sociohistorical discursive. This research with a qualitative-interpretive approach considers that the writing models supported imaginaries of progress, and this non-thematic graphic record allowed to link the cultural and visual dimension with the structural political dimension; to later identify the dialogue between these two dimensions. What was demonstrable through the empirical historiographic analysis carried out in writing models and the clear understanding of the concept of socio-visual hegemony.*

Keywords: Socio-visual hegemony; Writing models; Social identification.

1. Introducción

La ciudad de Tampico fue plagada por edificios estructuralmente magestuosos para la época de 1914 a 1930, como resultado del gobierno de Porfirio Díaz y el despliegue de operaciones petroleras. El descubrimiento de la faja de oro en el año 1908 y el impulso de la explotación petrolera durante la 1era. Guerra Mundial de 1914, dieron impulso a Tampico como puerto principal a nivel mundial [1]. La modernidad porfiriana progresista y el auge petrolero permitieron edificaciones monumentales con espacio de 60 manzanas donde se ubicaron 150

fincas históricamente valiosas como legado cultural.

En esa modernidad edificada aparecieron modelos de escritura gráficos identificativos como inscripciones simbólicas, que identificaron y representaron uno de los principales instrumentos y medios con los que contaron los arquitectos para penetrar en el complejo mosaico cultural en México. El binomio que se estableció entre –inscripción- modelo de escritura - símbolos gráficos - gráfica identificativa- y la arquitectura fue el detonante como parte del discurso comunicacional-cultural en Tampico. Este estudio reflexiona sobre la *hegemonía*



sociovisual a través de esos objetos y el encuentro de formas de registro del pasado como transformador potencial de cultura.

Los *modelos de escritura gráficos identificativos* mantuvieron significaciones ligadas a la producción gráfica descripta en aspectos visuales; materiales de época aplicados; cruce de temas traducidos sobre bienes pluriculturales; históriografía descriptiva y usos temporales. “La forma arquitectónica puede, en el mejor de los casos, señalar el objetivo de un edificio, mientras que las letras en los edificios lo denotan” [2]. En otras palabras, la premisa sobre el diálogo entre arquitectura y gráfico inscripto como proceso focalizado en la idea proyectual y el objeto construido, así como la conjunción entre ambas partes: dimensión abstracta y significacional de poder hegemónico visual, social y cultural.

La idea de *hegemonía sociodiscursiva* discutida, en tanto universo de discurso, configura una problemática de significado y un contexto ideológico que supone la visión del mundo y de la sociedad para la comprensión del efecto de sentido social [3]. De modo que, surgieron interrogantes sobre la relación entre la hegemonía sociovisual observada en los objetos y el papel del objeto inscripto en la superficie arquitectónica. Realmente la hegemonía sociovisual mantiene una relación con el utilitarismo otorgado arquitectónicamente al objeto de diseño bajo un modelo de escritura.

Eso, hace pensar que la importancia discursiva cultural de esos objetos narra la historia por medio de formas importadas de extranjeros (principalmente europeos) que fueron absorbidas hegemónicamente por los habitantes de Tampico, para distinción, jerarquía y poder; en

edificaciones majestuosas, construidas por el estado, multifamiliares y edificaciones pequeñas o casas habitación de construcción modesta. Lo que resulta fragmentario en las condiciones de producción con representación ideológica y prácticas sociales.

En algunos *modelos de escritura gráficos identificativos* las letras fueron figurativas, alusivas, metafóricas, por ejemplo, esculpidas y materializadas, que representaron el lenguaje y la época con conceptos escritos que orientaron su identificación. En esos se representaron expresiones vinculadas aspectos sociales, culturales, políticos y económicos que, con mayor o menor profundidad, descriptas estructuralmente en los soportes y los espacios inscripcionales. Son huellas materializadas que contrastativamente exponen características histórico arquitectónicas.

Los *modelos de escritura gráficos identificativos* estuvieron basados en el alfabeto latino y figuras en el contexto de hegemonía sociovisual que describen parcialmente la historia de principios del siglo XX, así como el funcionalismo y los principios del diseño moderno. En el libro *Modernism and Design*, Greenhalgh (1990) [4] sostuvo que etapas históricas principales fueron entre los años 1914 y 1929, y otra en la década de los años treinta. La primera etapa consistió básicamente en un conjunto de ideas, en una visión de la capacidad del entorno diseñado para transformar la percepción humana y mejorar las condiciones materiales, mientras que la segunda etapa fue menos una idea que un estilo. Los años treinta se consideran como la etapa de difusión internacional del objeto del movimiento moderno, la simple estética de la máquina, que se



introdujo en ambientes y espacios de todo el mundo.

Es importante identificar la cultura escrita a partir de esos objetos, desde el horizonte cultural hasta la historia del objeto gráfico-simbólico. Los ejes de discusión sobre la materialidad esos modelos constituyeron un terreno de disputa simbólica y orden epistemológico en la medida en que puso en crisis el conjunto de criterios de validación de ciertos contenidos, las formas de producción y el uso de la información. Los *modelos de escritura gráficos identificativos* sirvieron como dispositivo espectral como binomio entre la comunicación gráfica y la arquitectónica.

El estrecho vínculo entre el diseño gráfico y la historia estuvo directamente vinculado con los *modelos de escritura* de los textos y de forma particular con la materialidad de las gráficas identificativas en las fachadas históricas como objetos organizadores de conocimientos. En ese contexto la pluriculturalidad mantuvo diferentes aproximaciones con el lenguaje y la escritura, como registros del pasado que determinaron formas de control (élite burguesa, distinción, entre otras) y modificación los sistemas de registros en la visualidad de su materialidad y su trascendencia cultural.

Es preciso decir que no todas las ciudades de México contaron con esa amplitud de documentación visual como los *modelos de escritura gráficos identificativos* en Tampico, que, conducen a la complejidad para pensar y estudiar la historia de esa sociedad de forma homogénea y categórica. Algunas ciudades de México como San Luis Potosí, Nuevo León, Guadalajara, entre otras, presentan edificaciones con objetos inscriptos con características

independientes, pero que pueden considerarse en la superficialidad con similitudes estéticas, mas no comunicacionales ni históricas. La diversidad en la producción de lo gráfico-escrito tiene que ver con el hecho subyacente de que no todas las sociedades asumen lo gráfico-escrito como algo propio y en numerosos casos se considera que sólo hay modelos de escritura gráficos exógenos a la sociedad, de manera complementaria; así como sus usos.

En Tampico, los *modelos de escritura gráficos identificativos* mantienen un repertorio de géneros gráfico-escrito con una genética propia, por ejemplo, no son evidentes aquellos para usos privados; algunos géneros están ligados poco o nulamente representados con la cultura local. En otras palabras, existe una diversidad gráfica-escrita que es posible pensarse utilitaria porque funcionó con relación a la complementación materializada-construida de la tradición oral. Existen otros elementos que analizar para explicar la mayor o menor producción de esos modelos gráficos que identifican con potencia y caudal de lo escrito en su comunicación y lenguaje (idioma).

De tal modo que, es posible una correlación entre el modelo de escritura con identificación y sistemas de notación de forma previa al contacto. Esos fueron descriptos y matizados por la inexistencia de registros previos a este estudio donde concentraron mayor atención filológica [2]. En consecuencia, probablemente fueron estas las que contaron con el mayor número de producciones pluriculturales en México de principios del siglo XX.

El idealismo social y político de principios del siglo XX consideró a la cultura material en la



actividad política de propaganda con poder para la transformación ideológica mediante el imaginario de modernidad. La función comunicacional del diseño gráfico bajo ese contexto revolucionario fue sumamente importante con la fuerza de la composición tipográfica (mediante el uso de forma, tamaño, proporción y composición) que permaneció en la articulación comunicacional-arquitectónica.

De modo que, existió una articulación entre el diseño de los modelos de escritura y la arquitectura burguesa o de la clase dominante, que a su vez marcó un modelo que influenció en la mimesis de la adopción de inscripciones en las viviendas multifamiliares o de clase obrera. Probablemente, su adopción estética y lingüística significó una distinción o simulación de progreso social para la modernización. Eso, presentó características estéticas: simplificadas, geométricas, cohesión, abstraccionismo, relación entre lo individual y lo universal con pluriculturalidad de objetos modelo; con libertad, normalización o estructura posicional, entretejido o nudo, emancipación u orientación con densidad relativa.

El idealismo social y compromiso con la materialidad en el pensamiento de los diseñadores caracteriza una faceta del movimiento moderno donde existió interés por el acercamiento de orientación espiritual a la cultura material expresado en obras por ejemplo, como las de Wassily Kandinsky y Johannes Itten profesores en la Bauhaus. Los arquitectos y diseñadores comprendieron la potencialidad entre la vinculación de la cultura material, el diseño moderno y la reforma social democrática en el periodo de entreguerras, aun cuando industrialmente las artes decorativas no

abandonaron su vínculo con el lujo; precisamente, la vivienda multifamiliar con inscripciones.

El florecimiento del movimiento moderno se hizo visible el hasta el año 1930 con estética alemana donde lo funcional se relacionó con la belleza. La selección de los materiales de los *modelos de escritura gráficos identificativos* como piedra, metal madera, arcilla, etc., formaron parte de la aplicación del conocimiento en la planeación utilitaria y estructural de la producción gráfico-arquitectónica y sus elementos constituyentes; formas estéticas simplificadas, algunas con poca ornamentación, metafóricas. El proceso de construcción gráfico arquitectónico fue conductor de los componentes estructurales internos (en la materialidad y el lenguaje escrito). La fabricación de objetos hechos manualmente fue el caso de los *modelos de escritura identificativos* con su estética de simplicidad o sin exceso de ornamentos. Precisamente, ese momento de utilitarismo inscripto gráfico-arquitectónico consideró la *universalidad*, o pudiera ser, la *hegemonía sociovisual pluricultural* como identificación en las fachadas con la creación de lo manual: uno por uno.

Los *modelos de escritura identificativos* que hoy forman parte del historicismo estuvieron enfocados hacia un público de élite con aspiraciones y retomados por multifamiliares durante la década de los veinte. Es decir, la estandarización penetró no solo en grandes edificaciones de élite sino también en vivienda popular. Entonces, ¿los *modelos de escritura identificativos* están inmersos en fines publicitarios gráficos? Posiblemente, desde la mirada del diseño moderno se observe a la



publicidad gráfica como sustento e influencia sémica con matices psicológicos emocionales en búsqueda del científicismo.

En ese sentido, se puede considerar al materialismo dialéctico como conducente del movimiento moderno, donde, la materialidad se relaciona con la realidad manifestada, concreta o abstracta, como el caso de esos modelos escritos o gráficas identificativas. Precisamente, con base a esos objetos la intención fue la de transformar el estilo de vida por medio de la materialidad edificada y la estética paisajística urbana, distinta, con vinculación entre expresividad y representatividad social material.

Antecedentes

En el año de 1910 a 1930, los *modelos de escritura* diseñados en la Bauhaus y movimientos asociados se caracterizaron por ser estrechos o reducidos, por ejemplo el de H. Bayer en el edificio Bauhaus en Dessau pasando de Weimar 1919-1925. En ese transitar histórico existió la generación de estilos o modelos letrísticos o escriturales que se experimentaron en la superficialidad de tendencias arquitectónicas (constructivismo; de stijl; futurismo; entre otros) por pintores, artesanos, arquitectos, etc. Es decir, estilos utópicos de letras, estructurados y adaptados a pequeños espacios ubicados en la parte principal de los edificios que posteriormente se transformaron en mediatización arquitectónica y profesionalización de las artes gráficas.

El diseño y la letra fueron sistemáticos con características de justificación (alineación, inclinación, ornamentación, entre otras) donde arquitectos o constructores creativos

concepcionaron la señalización o identificación de edificios. A partir de eso, fue posible que los arquitectos hayan considerado la identificación clara e integral como una necesidad para edificios públicos.

Los *modelos de escritura* fueron pluriculturales donde en ocasiones no se consultó a tipógrafos sino más bien se apoyaron en catálogos de letras con modelos de escritura establecidos. Esos, no solo fueron portadores de la transmisión del significado de sus palabras, sino la actitud hacia ellas. Por un lado, la hegemonía *sociovisual* apuesta a comprender cómo parte del concepto de *socio-artístico* que se direccionó por medio de la función sigue a la forma, elementos o conjunto construido que se vio comprometido en los modelos de escritura. Por otro, hegemónicamente se repiensa la existencia de tensión cultural con inferencias extranjeras estéticas como fondo en la arquitectura funcionalista construida en Tampico.

Sin embargo, la hegemonía sociovisual sucedió por medio de la estructura arquitectónica con frontispicio enmarcativo de carácter modular contenido que circundaba la inscripción. Los arquitectos, constructores creativos o artesanos fueron quienes generaron modelos de escritura a partir de letras expuestas en nombres superficialmente tridimensionales con significación de fondo en términos comunicacionales, visuales y constructivos del espacio; y, modernos e influyentes para la época. “Las letras gigantes surgieron como parte de las ideas en la arquitectura, no signos aplicados (...) las letras se realizaron en el material del edificio como solución estructural” [2].

La manifestación inscrita como modelo es una conjugación del objetivo y la interpretación que



actúa en el escenario de la cultura para una dimensión significativa de lo que está escrito: tipografía, gráficos, ornamentos, materiales, ubicación, superficie arquitectónica. Esos objetos de diseño cultural, gráficos identificativos o *modelos de escritura*, contienen células rítmicas, vocabulario hegemónico, asociaciones, metáforas, fusión de estilos, que es posible grupalizarlos categóricamente como estructura, función temática, modelos de organización social, entre otras.

A partir de la década de 1910, las primeras escuelas de artes gráficas aplicadas se establecieron en Europa occidental, y el diseño y la tipografía se enseñaron sistemáticamente con una perspectiva moderna. La formación proporcionada en la Bauhaus desde el año 1919 en Weimar, y, posteriormente en Dessau en el año 1925, fue fundamental en las artes gráficas y la arquitectura, experimentaciones con combinaciones entre el arte y la función.

Asimismo, desde Moscú hasta Alemania con la inclusión de Kandinsky en el año 1921 se compartió la interdisciplinaria entre arquitectos, diseñadores gráficos y tipógrafos. Eso, influyó en el surgimiento de la arquigrafía con la integración de elementos de comunicación gráfica-visual en la arquitectura aun con el uso de guiones romanos y letras ornamentadas; posteriormente, las gráficas identificativas de señalización en las fachadas de edificios con fines comerciales o publicitarios. Los arquitectos revisaban las estructuras y analizaban con diferentes secuencias de movimiento por dentro y por fuera de los edificios, observando su visibilidad, iluminación de contrastes en sus estructuras. Por ejemplo, para los ornamentos tipográficos en cuadrícula irregular o patrones

regulares, capas superpuestas con variedad de nombres, idiomas, alfabetos y letras con la intención de homologar la estructura dispuesta. Sin embargo, los patrones quebrantan los contrastes y suavizan las estructuras, algunos se abstraen con crudeza, otorgando o no la legibilidad ambicionada. Entonces, se reduce la expresividad pero se adapta a la superficie arquitectónica.

En el entretejido lingüístico de la arquitectura con metalenguaje materializado los *modelos de escritura* dimensionales para señalización arquitectónica responden a la adecuación sobre la superficie y línea base constante; con la creación de variantes proyectadas en diferentes grados de luz y sombra, inclinaciones o bordes que permiten distintos matices direccionales para un frente icónico o lateral; la profundidad de 5-10 centímetros escultóricamente con iluminación natural. Con el uso del color se logra la fusión óptica de las letras con el fondo, así como estabilidad visual y dinamismo, dentro y fuera del conjunto.

La influencia modernizadora era múltiple, francesa, sí, pero también británica, alemana y estadounidense, para que hubiera en México edificación moderna antes que se produjeran las manifestaciones plásticas contemporáneas a las europeas de los años veinte, y, por tanto, asociadas a la arquitectura posrevolucionaria. Esa, supuso un mayor esfuerzo en el embellecimiento de la ciudad de Tampico al que fue destinada buena parte del extranjero. La idea de convertir la ciudad en capital en el centro geográfico y neurálgico del país, es decir, el lugar desde donde se ejercía el poder de tránsito de mercancías y exportación de petróleo. La ciudad de Tampico fue una moderna metrópoli al estilo



européo urbanizada y ordenada. Los ingenieros y arquitectos experimentaban con el concreto armado y con estructuras metálicas producidas industrialmente en edificios con nuevas funciones para la sociedad que se modernizara [5].

La creación de *modelos de escritura* en la superficie de las fachadas mediante baldosas en tono natural o de diferentes colores representa una de las formas de señalización modular más antiguas. Algunos de ellos muestran el año de su creación, otros el nombre de su creador con letras llamativas de gran escala en las edificaciones del espacio público. Mientras se proyectaban y construían estos edificios con funciones modernas, continuaba el trabajo en concreto armado en edificios bajo las premisas de la tradición. También se conservaba la simetría axial como apuesta tácita a la racionalidad funcional, a la eficiencia estructural y la economía de la construcción” [5].

“La ampliación del Palacio de Hierro, inaugurada en 1911, incorporaba una torre en la esquina, con reloj y linterna, con rótulos en las fachadas en la cornisa y en los bordes de los entresijos (...) La estructura de hierro era fundamental para el Palacio, pero coincidía el concepto de anunciar productos y no sólo la función, como solicitaba la tradicionalmente académica noción de carácter. Rótulos y torres, *a manera de faros urbanos, eran ya una marca tipológica*, en París o en la ciudad de México” [5]. Los modelos de escritura se consideraron metafóricamente faros como marcas de una tipología gráfica identificativa arquitectónica.

1.1. Teoría de la Hegemonía Sociovisual

La noción de *hegemonía sociovisual*, básicamente, se asocia con la problemática sobre la lucha de poder cultural con impacto visual en objetos de diseño gráfico en la vía pública, en tanto, se pretende comprender el proceso histórico de complejización a través de modelos escritos en fachadas arquitectónicas. Donde, a partir de nuevas aproximaciones se logran nuevas categorías y se asume la complejidad de la *hegemonía visual* con utilitarismo social durante principios del siglo XX.

La estructura ideológica se difunde (entre otros aspectos) por medio de gráficos contruidos (material ideológico) dispuestos como parte del paisaje urbano. De acuerdo a Gramsci (2003) [6] son un medio de difusión ideológica que tiene una rapidez, un campo de acción y un impacto emocional mucho más vasto que la comunicación escrita, pero superficialmente y no en profundidad. Dentro de esos canales ideológicos se encuentra la arquitectura, la disposición de nombres, insignias, inscripciones o modelos de escritura dispuestos en la vía pública.

La hegemonía sociovisual en los modelos de escritura mantuvo una articulación compleja entre la sociedad civil, su cultura, su política, entre otras, estructura y superestructura; de modo que se condujo una homogeneidad y estructura ideológica. Con eso, se controló la disposición de cierto elemento gráfico-lingüístico como parte necesaria en la arquitectura, y lucha entre estratos sociales y visuales. Eso, no significa que existan diferentes objetivos en la integración de un modelo de escritura en la arquitectura para su identificación, así como diversas vías en su



implementación. Por ejemplo: la distinción de un edificio de la burguesía o clase dominante por sobre uno de clase subalterna, o la fecha como testimonio de antigüedad y relevancia histórica por sobre otra de un año más reciente que demuestre menor jerarquía en la memoria social, o el gusto anhelótico, entre otros aspectos.

De acuerdo a Pierre Bourdieu (2010) [7] la necesidad de distinción se observó en la duplicidad de formas que representaron el



Figura 1. Modelos de escritura con asociación de símbolos y lenguaje de utilitarismo como bien moderno. Toma fotográfica propia

En la primer figura aparece el caso de estudio del modelo de escritura *El Mundo* que pertenece a un periódico de difusión con tecnología de punta para la época de principios de siglo XX, como vínculo metafórico a la universalidad con el entorno; con asociación simbólica de un búho y un mundo abstracto. En el segundo caso de estudio, el modelo de escritura *Recreo Tampiqueño*, relacionado con actividades sociales por parte de la recurrencia de clase social media; con asociación simbólica de la abstracción de una concha referente al puerto.

En una aproximación discursiva, el utilitarismo otorgado a las acciones que deben sostener el orden establecido en las sociedades surgió en Inglaterra en el año 1930 en las ciencias sociales, especialmente en sociología y antropología social. El utilitarismo estructuralista es una construcción teórica que ve a la sociedad como un sistema complejo cuyas partes trabajan juntas para promover la armonía social. Sin embargo, es

lenguaje y la cultura. Para este autor el gusto es una construcción legitimada socialmente y se despliega bajo la lógica de la reproducción social. A través de inscripciones representadas arquitectónicamente se naturalizó el uso de lenguaje, símbolos ornamentales, como códigos importados con forma de estatus social y de acceso al mundo civilizado. En la mayoría de los *modelos de escritura* apareció la asociación de símbolos y lenguaje de utilitarismo como bien moderno (como se presenta en la figura 1).

resultado de la síntesis de diversas ideas que imponen cambios políticos y sociales posteriores a la crisis de la 1era. Guerra Mundial, con particular impacto en Alemania.

La producción práctica con presupuestos económicos y la urbanización de ciudades modernas según la visión bauhausiana de Gropius (Pevsner, 2000) [8] se caracterizaban por un poderoso lenguaje visual compartido que se convirtió en sinónimo del término conceptual *moderno*. De acuerdo esa teoría en la esfera pública existió desde el predominio emancipatorio de lo racional por sobre lo irracional, hasta la desconsideración del consumo con sesgo genérico y exclusión social. La representación gráfica con los *modelos de escritura identificativos* en la vivienda de élite burguesa o clase dominante es posible observarlos en las viviendas multifamiliares o de clase social obrera como resultado de la influencia estilística sutilmente ubicua de una



clase sobre otra, aunque su hegemonía se observó en diseños posmodernos.

El utilitarismo partió de una fundamentación espiritual que buscó la expresión simbólica del movimiento moderno basado en la unidad orgánica entre el arte y la técnica; lo fundamentado *esencialista* como función con inclusión de aportes científicos y estéticos que dieron como resultado una conjunción entre la gramática del diseño y la composición morfológica.

Esa mirada propuso estándares igualitarios de lo esencial para las necesidades sociales. Por ejemplo, la arquitectura Neus Bauen [2] que objetivó el diseño fundamentalmente para su servicio, es decir, donde las letras se dispusieron por necesidad social: *modernas*, simples, estructuradas y libres de decoración. Sin embargo, desde la década de 1910 hasta 1930, los estilos de letras creados por los diseñadores de la Bauhaus no sólo fueron reducidos, sino que, surgieron estilos experimentales de arquitecturas de letras con influencia del constructivismo, por ejemplo; y otras como pequeñas estructuras

tipográficamente tectónicas con estilos utópicos del movimiento holandés Stijl y Futurismo italiano.

Bourdieu (2010) [7] advierte que los discursos sociales-culturales e imaginarios entorno al progreso permiten comprender la lógica lineal y compleja en la producción y su funcionalidad. Es así que, *los modelos de escritura* como objetos culturales de diseño hegemónicos sociovisuales en su funcionalidad utilitaria cobran valor como objetos signo. Tal como asegura Baudrillard (1974) [9] sobre una suerte de fachada que los vuelve opacos al naturalizarlos como ideas centrales de modernidad. Este autor, considera al *objeto valor-signo* como el elemento más importante en un conjunto para su identificación simbólica que aparece como capa social descrita esculpida en cada superficie arquitectónica (u otro tipo de superficie, también). Es decir, acumulaciones de recursos políticos (partidos, sindicatos, religión), hegemónicos (control social), con ideología progresista para lograr prolongar y concretizar una homogeneidad en el bloque ideológico, producción y economía en un periodo como del año 1914 a 1930.



Figura 2. Acumulaciones de recursos políticos hegemónicos con ideología progresista. Por ejemplo el Gremio de Pescadores y Sindicato Unido de Alijadores. Toma fotográfica propia (Lozano, 2020).

Sin embargo, el orden establecido representó un modelo de conservación por autonomía social,

como algunos casos presentados en casas habitación pequeñas e independientes (como se



ejemplifican en la figura 3). Pero, es una lucha constante entre la representación ideológica y la opinión pública, que coyunturalmente se presenta a través de la voluntad de la clase dominante y sus preferencias arquitectónicas. La hegemonía

sociovisual representada se leyó discursivamente como la combinación entre la fuerza visual impuesta y el equilibrio de variabilidad en los objetos representados.



Figura 3. Casos de estudio en casas habitación independientes. Toma fotográfica propia.

Los *modelos de escritura* como espacios de socialización con pautas culturales dominantes mantuvieron un utilitarismo social esencial al propagar formas de representación cultural. Es decir, se utilizaron como dispositivos visuales transmisibles e imitables con ciertas ideologías extranjeras y pocas locales. De acuerdo a S. Hall (1984) [10] operan como un sistema de creencias y prácticas simbólicas que se desarrollan y reproducen en un contexto social y especial determinado dentro de una cultura, y favorecen al establecimiento de estas como hegemónicas. Por ejemplo, actividades de enseñanza-aprendizaje como escuelas; actividades para reuniones sociales como sindicatos; o, actividades de recreo social; que fueron inscriptas en la cultura con significación de la práctica como propia de una sociedad moderna.

1.2. Hegemonía Sociovisual en la historia de Tampico

Con la revisión discursiva de relatos expuestos por los primeros cronistas de la ciudad se advirtieron episodios de concreción de una nueva cultura en torno a las letras inscripcionales o *modelos escritos* en los registros colocados

espectatorialmente. En ese sentido, a partir de la implementación generalizada del alfabeto latino como sistema de transliteración de lenguas americanas, la tecnología tipográfica fue aliada de sucesos trascendentes como aquellos evangelizadores y de la corona española. La imprenta tipográfica, por su parte, llegó a México en el año de 1539, con lo que marcó el inicio de difusión por América Latina. Eso, se llevó a cabo por medio de manuscritos en lenguas nativas que convivieron con materiales impresos, así como con interacción e influencia legal y normativa, ortográfica y estética.

En la travesía histórica descriptiva lingüística consolidada, la imprenta tipográfica tuvo un papel fundamental con sistemas de notación originales con adaptaciones de letras diacríticas y otros signos. La observación de la interacción entre la tipografía y su producción material de *modelos de escritura* identificados permiten vislumbrar gran variedad de estrategias tipográficas; que, van desde la creación de moldes y matrices para la elaboración de signos hasta la adaptación de caracteres de imprenta tradicionales y la re funcionalización de letras de diversa creación.



Se observaron ajustes tipográficos en la edición de gramática de la lengua general y letras del alfabeto latino donde se empleó una letra mayúscula y minúscula adheridas. Sin embargo, las adaptaciones más frecuentes se relacionaron con el sistema de diacrítico por la jerarquía, estatus social y disposición en la superficie material. En ese fue posible observar *modelos de escritura* con uso de signos de puntuación intermedios como delimitación de continuidad, modulación con libertad en el movimiento, diferenciación jerárquica entre el peso o tamaño, entre otros aspectos relevantes.

El conocimiento de culturas hegemónicas que anteceden a un grupo se encuentran incluidas como registro histórico por medio del lenguaje con el idioma los objetos de estudio gráfico-lingüístico-arquitectónicos. Eso, implica una revisión compleja de documentación de principios del siglo pasado (XX) que potencia la comprensión del presente y sus vertientes, por ejemplo, la hegemonía sociovisual, el funcionalismo social y arquitectónico. Esos hallazgos, sacan a la luz la importancia en la integración del funcionalismo estético-gráfico-sociovisual en edificaciones contemporáneas, como parte de la ritualidad que antecede con funcionalidad comunicativa y representativa social; más que la dinámica de uso comercial y político actualmente explotadas. Observar y analizar sobre el fondo de la superficie entorno a la funcionalidad permitió entrever aspectos de distinción sistemática en la circulación de la producción de los modelos escritos, su concepción y objetivo de lectura, así como la relación en la acumulación temporal material iconográfica y cultural.

El conocimiento de modelos gráficos de carácter comunicativo, representativo, comercial identificativo, y político o religioso, promovió el dramatismo y hegemonía cultural-lingüística en aspectos de orden ideológico religioso para la dinámica contextual de la época entre 1914 a 1930. Temporalidad donde el relato transcurrió entorno al imaginario de progreso y control del poder que se escribió en los *modelos de escritura*, algunos en otro idioma, otros, de otra cultura. Eso, se pudo revisar en un trazado de dispersión bibliográfica, libros, declaraciones de sujetos sociales en medios digitales (páginas de la historia de la ciudad), postales históricas, como informantes primarios.

En una perspectiva constructivista sistémica de Luhmann (1998) [11], establece desde el plano semántico, la distinción de un sistema funcional *hegemónico sociovisual* que se comporta automáticamente excluyente vinculado al imaginario colectivo del funcionalismo. De ahí que, sale a la luz el performance en la puesta gráfica-lingüística en los modelos de textos con diferente contrastación, redondos, romanos, góticos, cursivos, entre otros, fue en niveles macro gráficos expuestos; la presencia sistemática de los años en que fueron construidos como constante de la época en datos macro, y las variantes en la ornamentación (propias de una ciudad puerto costero) y estilos letrísticos en aspectos micro. De ahí que, se comparte un imaginario que circula discursivamente con la exposición en la vía pública que opera como orden social y alude a la manera de percibir la realidad.

La circulación no fue de impacto momentáneo, sino paulatino, como algo planificado para el futuro, tradicional y cultural, un ritual



arquitectónico-gráfico-lingüístico y de socialización. Esto, es una aproximación que hace reflexionar a partir de una perspectiva histórica del diseño gráfico en la arquitectura hasta una perspectiva antropológica-histórica con la hegemonía sociovisual funcionalista. Los *modelos de escritura hegemónicos sociovisuales-funcionalistas* de Tampico tuvieron inferencia como refuerzo del capital cultural y su propagación; implicaciones lingüísticas y visuales, efectos de sentido, tradición y costumbres, e impacto sobre la identidad de los sujetos sociales. Entonces, el diseño al mezclarse con el espacio urbano, la forma sobre la función, tuvo un vínculo con la economía.

“También en la expansión del arte más allá de su campo propio, cuando éste se desdibuja al mezclarse con el desarrollo urbano, las industrias del diseño y el turismo (...) Ahora vemos que el predominio de la forma sobre la función, que antes demarcaba la escena artística, caracteriza los modos de hacer política o economía” [12]. Los símbolos de poder escritos se reflejaron con frecuencia como escudos de armas, signos heráldicos, años o nombres, representando la continuidad familiar, jerarquía, distinción, memoria, entre otras. Esos representan un discurso genealógico como huella cultural hegemónica sociovisual bajo el imaginario del utilitarismo social.

Actualmente, los modelos de escritura se encuentran sin uso en las latitudes de las edificaciones históricas compartiendo espacio con anuncios luminis o gráficas identificativas comerciales. La comprensión de esos elementos constituye un factor determinante para el diseño y la comunicación de manera estética y utilitaria. Sin embargo, esta claro que constituye un reto en

aspectos hegemónicos culturales que influyen en el creador y sus determinaciones. Algunos de los aspectos que posibilitan esa conjunción, son: 1) El espacio y formato; 2) Los acabados de construcción; 3) Los materiales; 4) La iluminación.

En primer término, la consideración del espacio y el formato constituye un ejercicio para el diseño con el conocimiento del área donde se realizará el trabajo creativo; para la disposición con base a la cantidad de elementos, la distancia entre unos y otros, por ejemplo. En ese sentido, la tonalidad entre los elementos representados conduce a relaciones espaciales y focales de impacto funcional o no para el espectador. En segundo término, la planificación en los acabados o recubrimientos de construcción sobre los materiales base que funcionalmente otorgan estética visual-social, como: barro, cemento, mármol, piedra artificial, pastas acrílicas, entre otros. En tercer término. Los materiales como parte de la utilidad que sigue a la función de los que derivan cualidades en la construcción y el ornamento. Algunos de los materiales son: naturales, artificiales, aglomerados, metálicos, orgánicos y plásticos.

Finalmente, en cuarto término, se refiere a la iluminación que define el impacto de luminosidad en los elementos, volumetría, textura y contraste del color en el espacio; y que contribuye a la ambientación del espacio como recurso estético del diseñador para la interrelación de elementos en la construcción de *modelos de escritura*.

Es así como la propia manifestación modelística escritural viene a ser una conjugación de propósitos y jugadas interpretativas que actúan



en el escenario de la cultura del que resultan dimensiones significativas de lo escrito; actúan en la tipografía y las ilustraciones con la acción de los agentes inmersos en su proceso [13]. El modelo de escritura como objeto cultural materializado suscita percepciones sobre las relaciones entre las cosas y pone en acción circunstancias cognitivas relacionadas con la historia, con dogmas e intereses sociales, culturales, políticos y económicos. Los diseños modelísticos escritos son objetos espaciales exteriores que se distinguen con el uso dimensional, de forma, de ubicación espacial, traspolados a la estética funcionalista como modernidad capitalista patriarcal; pero que, definitivamente contribuyen a su identidad hegemónica sociovisual. Los modelos de escritura se realizaron por arquitectos, pero se adoptaron socialmente por la comunidad; fueron pocas las casas habitación modestas o de la clase subalterna, que las incluyeron.

2. Metodología

De un universo de 104 objetos culturales comunicacionales-arquitectónicos históricos - *modelos de escritura*- en la inmediaciones de la ciudad de Tampico, México, registrados en un proyecto de investigación “Tipología discursiva de la memoria gráfica identificativa en las fachadas de edificaciones históricas, para la resignificación cultural y comunicacional del diseño tampiqueño” que se realizó de agosto 2019 - junio 2020 por la doctora Rebeca Lozano, se procedió a dar continuidad con este estudio reflexivo en atención a sus hallazgos obtenidos sobre el vínculo entre la hegemonía sociovisual y el utilitarismo en esos objetos.

Una vez hecha la revisión, se observaron características determinantes como circulación (significación temporal o de época y utilidad), materiales (estructura) e identidad cultural, se seleccionó un recorte temporal de 49 objetos (del universo de 104) de modo aleatorio en cuanto a estilos que fueron construidos durante el periodo de 1914 a 1930. Se reconstruyó la gramática de producción del discurso del objeto de estudio hegemónico-sociovisual, para describir algunas retóricas en esos enunciados mediatizados (en la plataformas mediáticas o modelos de escritura). Tomando en cuenta a John B. Thompson (2002) [14] los medios de comunicación transforman potencialmente la cultura y la vida cotidiana de las sociedades sobre las que actúan. El método inicial se orientó en identificar el corpus de 49 objetos, su estudio textual y argumental con una exploración descriptiva e interpretativa a partir de la mirada del diseño. Para ello, se consideraron autores como R. Williams (1997) [15], S. Hall (1984) [10] y Verón (2013) [16], mientras que la perspectiva metodológica para pensar la articulación entre hegemonía sociovisual y representación gráfica fue la hermenéutica profunda propuesta por Thompson con análisis discursivo sociohistórico.

Apartir de la dimensión del poder [17] se interpretó sobre la hegemonía sociovisual con colonialismo cultural por medio de su representación visual y el utilitarismo bajo la objetivación de forma-función. Con base a eso, se obtuvieron datos con **fuentes primarias** de tipo documental, principalmente libros en portugués e inglés, medios digitales de la historia de Tampico, que sirvieron como sustento en los análisis realizados. La interpretación de rasgos temáticos en la vida social, cultural, política y mediática retomados con la construcción de



vínculos enunciativos para la categorizaron y caracterización discursiva social; a partir del cuestionamiento que apuesta a la comprensión y análisis del poder hegemónico sociovisual bajo un paradigma utilitarista y su distribución normalizada como distinción de poderío jerárquico social y político.

Entonces, a partir de la perspectiva sociosemiótica el uso de *modelos de escritura* como *plataformas mediáticas* productoras de sentido como producción que constituye un espacio de circulación del discurso y cuerpo mediatizado (Verón, agosto 2013) [18]. Asimismo, es una interfaz de sentido donde se producen y circulan complejos discursivos con entretejido de vínculos sociales y sensibilidades estético-políticas. Esos objetos, analizados e interpretados como plataformas mediatizadas, hacen que el sujeto social opere en su reconocimiento y su producción; es decir, son superficies de contacto visual y vinculación.

En otras palabras, la discusión analítica sobre el “qué” y el “por qué”, se habla o no, de este tema de manera contextual. Este autor, desfragmenta a partir de este concepto la realidad social, sus características y transformaciones para objetivarlo con beneficio para discursos mediáticos (sociovisuales); donde, la hegemonía sociovisual llega a formar parte del dialéctico en la normalidad con carácter estructural naturalizada ideológicamente.

Las categorías de *libertad*, *normalización*, *entretajido*, *emancipación*, aparecen como parte de los procesos de transformación hegemónica pluricultural que devela una condición de utilitarismo social. Esas, surgieron de la revisión documental histórica con la recabación de

repositorios de diferentes disciplinas, algunos contrastantes, que sacaron a la luz asociaciones de posición jerárquica e histórica, procedentes de fuentes visuales y no visuales, como reforzamiento contrastativo entre la hegemonía sociovisual representada y el utilitarismo otorgado a esos objetos; es decir, la contrastación relativa entre los objetos de análisis y su funcionalidad (forma-función-circulación; función-circulación-forma).

La comparación entre los objetos hegemónicos sociovisuales y su contextualidad sugiere principios de análisis centrales sobre las formas existentes y sus efectos sociales en 49 objetos de diseño como modelos de escritura expuestos en la vía pública de una ciudad de México, Tampico. Como en todo estudio, la finalidad no es demostrar hechos en forma definitiva y determinante, sino desarrollar ideas y metodos a partir de la teoría de hegemonía sociovisual -funcionalista-; como género sociol-visual materializado demanda ser identificado, descripto y clasificado.

La asociación sobre la problemática de lucha de poder cultural con impacto visual de los modelos de escritura, saca a la luz el proceso histórico de complejización de *hegemonía visual* con *funcionalismo social* en el periodo del *funcionalismo estético* con aproximaciones de nuevas categorías derivadas de la selección, transformación y exposición (transmisión expuesta).

Se construyeron categorías como *materialidad estructural*, *identidad cultural funcionalista* y *significante social* para análisis de las modalizaciones significantes sobre los objetos -modelos de escritura- mediatizados en la vía



pública. Los objetos de análisis (modelos de escritura) se encarnan en la enunciación de su materialidad, al servicio de su identidad-función y con movimiento significativo con disputas significantes que surgen en función de efectos del discurso del poder en el marco de una matriz hegemónica cultural.

Por un lado, el carácter paradójico que tiene la categoría de identidad cultural funcionalista para hacer referencia a individuos que fueron influenciados por la funcionalidad del objeto como circuito y práctica económica, jerárquica y distintiva. Por otro lado, la categoría de materialidad estructural contribuye al establecimiento de una concepción alternativa frente a la problemática comunicacional del objeto escrito que advierta, señale, informe, entre otros, con fuerte contenido ideológico; con la propuesta de repartir el capital, política y partidariamente, no neutra. Finalmente, la categoría de significante social como realidad representada de su estilo de vida ante impulsores de imaginarios que participan en la construcción de la cultura visual y la generación de la mirada, y la postura social de una colectividad. Algunos hallazgos corresponden categóricamente a la circulación utilitaria, la estructura o materialidad y la identidad, analizados de manera independiente a partir de los *modelos de escritura*.

Tanto Sarlo, como Schorske o Berman [19], establecen la necesidad de un enfoque múltiple del problema, donde se admite la pluralidad y complejidad del fenómeno que se analiza pero también simultáneamente a la unidad profunda de corrientes de sentido que lo atraviesan. En este caso, se hace referencia a fenómenos de origen discursivo diverso, económico-políticos,

arquitectónicos y comunicacionales, en el proceso de materialidad gráfica y la verificación de que la hegemonía sociovisual “dominación social por medio de la percepción visual que dirige la clase dominante” está relacionada con el funcionalismo “todo lo utilitario sostiene un orden social”, presentada como idea central. Es imprescindible reconocer la diferencia entre hegemonía sociovisual y el utilitarismo de las cosas. ¿Es posible que los objetos de escritura fueron creados bajo esa idea utilitaria? ¿Qué discursos hay detrás de los estilos de letras en edificios históricos? ¿Cuáles son los motivos estratégicos que les dieron forma?

Finalmente, a partir de esos cuestionamientos se precisó una contrastación de lo micro a la macro con los objetos representados o plataformas mediatizadas en Tampico y el mundo (local, nacional e internacional) que arrojó elementos externos de los propios discursos en tiempo y espacio. Es decir, producciones de discurso que incurrieron en crónicas simultáneas y operaciones enunciativas propias de sus entornos que habrá que profundizar en una extensión de esta investigación.

De acuerdo a los análisis interpretativos realizados entorno a la dimensión del poder manifestada en la hegemonía sociovisual y utilitarismo, por un lado, se interpretaron con la observación de la hegemonía sociovisual como producto de la colonización cultural por medio de la exposición visual impuesta a través de esos objetos con características estéticas importadas o extranjeras. Por otro lado, el utilitarismo se condujo mediante el imaginario de forma-función que fue claramente identificado, aunque en ocasiones no fue plenamente espectral.



3. Resultados y Discusiones

En la categoría de identidad, se obtuvo que, los modelos de escritura proveyeron de identificación al objeto por medio de la circulación y obtuvieron el reconocimiento del sujeto social, es decir, la identidad distinguida (por medio de la distinción antes descrita). Por otro lado, estructuralmente el modelo de escritura en la arquitectura mantuvo una relación espacial con el sujeto social y otros objetos instaurados en la vía pública; donde, los objetos estuvieron provistos de significados emotivos (poder, jerarquía, visibilidad, entre otros aspectos) con referentes para el sujeto espectador.

En ese sentido, el utilitarismo de los modelos de escritura fueron clave en la comunicación simbólica hegemónica sociovisual para jerarquías en el poder y visibilidad instruccional social. Los análisis que se llevaron a cabo fueron a partir de la observación para el reconocimiento sistemático de los objetos de análisis. Se realizaron muestras fotográficas que correspondieron al registro de ubicación y visibilidad en la circulación con presencia fuerte o débil, que mantienen estructuralmente como objetos históricos correspondientes al periodo de 1914-1930 en la vía pública; como se presenta en la figura 4.



Figura 4. Muestras fotográficas de los modelos de escritura en circulación que se mantienen estructuralmente como objetos históricos del periodo de 1914-1930. Toma fotográfica propia.

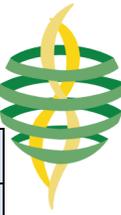
Al respecto, se puede mencionar abundancia de similitudes simbólicas generales interpretadas como estructurales, utilitarias y significacionales, como (se presentan en la tabla 1):

1. Utilitarismo comunicacional del objeto con la información difundida en su ubicación espectral (delimitación en la vía pública);
2. Utilitarismo identificador del espacio construido para identificación del sujeto social (espacio ha cierta altura);
3. Utilitarismo memorable como indicador de tiempo (fecha);
4. Estructura con nombres;
5. Estructuras con siglas;
6. Estructuras con números;
7. Estructuras con gráficos;
8. Significado de distinción jerárquica (grupo social al que pertenece);
9. Significado de poderío (tamaños, mayor tamaño, más poder);
10. Significado de origen (procedencia con nombres-idioma con adaptación al entorno);
11. Significado fundacional (fecha de construcción).



Tabla 1. Categorización interpretativa (estructura, identidad, significado) de modelos de escritura locales.

Caso de estudio	Circulación de Época	Estructura utilitaria	Identidad Cultural	Significante Social
1	1916	Estructura con números	Memorable como indicador de tiempo	Fundacional
1	1916	Estructura con gráfico y números	Identificatoria para organismo gremial	Distinción jerárquica para grupo gremial obrero
1	1920	Estructura con nombre de abogado, escritor maestro y político mexicano	Identificatoria para institución académica	Distinción jerárquica como lugar de adoctrinamiento y normalización
1	1920	Estructura con siglas en medallón	Comunicativa del objeto para ubicación espectacular	Poderío social
2	1920	Estructura con siglas y números	Memorable como indicador de tiempo	Fundacional y de origen (inglés)
1	1920	Estructura con siglas de la familia, año y medallón ornamentado	Funcionalidad identificatoria el sujeto social	Poderío social
2	1921	Estructura con números	Memorable como indicador de tiempo	Fundacional
1	1921	Estructura con siglas y números	Memorable como indicador de tiempo	Fundacional y de origen (iniciales en idioma inglés)
2	1922	Estructura con siglas y números	Memorable como indicador de tiempo	Fundacional y de origen (inglés)
1	1922	Estructura con gráfico	Comunicativa del objeto para ubicación espectacular	Poderío social
3	1922	Estructura con nombre y números	Memorable como indicador de tiempo	Fundacional y de origen (alemán y español)
2	1922	Estructura con números	Memorable como indicador de tiempo	Fundacional y poderío social
1	1922	Estructura con números	Memorable como indicador de tiempo	Fundacional
1	1922	Estructura con nombre y números	Comunicativa del objeto y memorable como indicador de tiempo	Fundacional y de origen (español)
2	1923	Estructura con números	Memorable como indicador de tiempo	Fundacional
1	1923	Estructura con siglas y números	Comunicativa del objeto para ubicación espectacular	Poderío social
1	1924	Estructura con nombre y números	Memorable como indicador de tiempo	Fundacional y de origen (español)
1	1924	Estructura con siglas	Comunicativa del objeto para ubicación espectacular	De origen (inglés) y poderío social
1	1925	Estructura con nombre y números	Memorable como indicador de tiempo	Fundacional, de origen y poderío social
1	1925	Estructura con gráfico emblemático	Identificatoria para institución pública del estado	Distinción jerárquica que representa al estado y poderío social
1	1925	Estructura con nombre	Comunicativa del objeto para ubicación espectacular	De origen (alemán)
4	1925	Estructura con números	Memorable como indicador de tiempo	Fundacional
1	1925	Estructura con siglas y números	Memorable como indicador de tiempo	Fundacional
1	1925	Estructura con números en medallón	Memorable como indicador de tiempo	Fundacional y poderío social
1	1925	Estructura con nombre y números	Identificatoria para institución que difunde noticias impresas	Distinción jerárquica de medio de difusión impreso y poderío social
1	1926	Estructura con nombre de abogado, escritor maestro y político mexicano	Identificatoria para institución académica	Distinción jerárquica como lugar de adoctrinamiento y normalización
2	1926	Estructura con números y gráfico	Memorable como indicador de tiempo	Fundacional
1	1926	Estructura con nombre y números	Memorable como indicador de tiempo	Fundacional y de origen
1	1926	Estructura con nombre y números	Identificatoria para club social recreativo	Distinción jerárquica, poderío social, fundacional y de origen
1	1926	Estructura con siglas en medallón	Comunicativa del objeto para ubicación espectacular	Distinción jerárquica
1	1927	Estructura con números en medallón	Memorable como indicador de tiempo	Fundacional
2	1928	Estructura con año y medallón ornamentado	Memorable como indicador de tiempo	Fundacional



1	1928	Estructura con nombre, año y gráfico	Identificatoria para organismo social	Distinción jerárquica para el trabajador sindicalizado
1	1929	Estructura con año	Memorable como indicador de tiempo	Fundacional
1	1930	Estructura con nombre y números	Identificatoria para comercio joyero	Distinción jerárquica, fundacional y de origen (español)
1	1930	Estructura con año	Memorable como indicador de tiempo	Fundacional
49	TOTAL DE CASOS DE			

Esas categorías salieron deductivamente para los análisis interpretativos de los objetos -modelos de escritura- leídos. Al comparar la muestra de 49 objetos, se determinó el estructuración utilitaria, identidad cultural y significación del espacio social de los objetos con adaptación contextual e identitaria como: Distinción jerárquica, poderío social, fundacional y de origen pluricultural hegemónico sociovisual (culturas colonizadoras). En ese sentido, el efecto de sentido de esos elementos en la imagen de la ciudad cumplió un rol determinante para que representaran poder (utilitario estructural, identitario y significativo) con la debilidad por su ubicación de altura impeceptible a la vista del transeunte contemporáneo [20]. Sin embargo, no lo fue para el sujeto social de la época de principios de siglo XX donde las veredas fueron más prominentes, amplias, y con un paisaje sin saturación visual.

Asimismo, se advierten diferencias entre los niveles de orientación de los modelos de escritura en el frontispicio (espacio dispuesto en la fachada para su ubicación) frontal, con sesgo lateral, esquinado o ángulo truncado. Como este autor mencionó, la posibilidad de *su caracter espacial proporcionado por su importancia utilitaria* con rasgos característicos -claves- en otros modelos de escritura en el mundo; y otros, que derivan de la inspiración del entorno como la vegetación. Así como, significativamente haya existido una

relación entre la superposición de los elementos en el modelo de escritura y su relación con la morfología del conjunto arquitectónico, sin embargo, esto no será abordado en este estudio que prioriza la hegemonía sociovisual funcionalista.

En ese sentido, socialmente los *modelos de escritura* significaron una guía orientadora para la historia de la ciudad, distinción entre familias, firma de creación del constructor, con el poder cultural de quien la consideró o solicitó el diseño de la obra arquitectónica. Siendo el objetivo de este estudio la comprensión del *dominio sociovisual presentado bajo la idea de utilitarismo-estético de principios del siglo XX*, como nexo de correspondencia en el binomio hegemonía sociovisual se devela el utilitarismo de la forma en si misma con el diseño como reforzamiento del significado. Los elementos significativamente aparecieron de manera continua, práctica y emotiva (como se presentan en la tabla 2):

1. *Libertad* (no hay estructura o interrelación entre las partes);
2. *Normalización o estructura posicional* (relación entre las partes con una misma dirección);
3. *Entretejido o nudo* (asociación entre una y otra parte);
4. *Sistematización u orientación con densidad relativa* (una por sobre la otra llena de detalles)

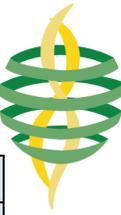


Tabla 2. Significación discursiva social de utilitarismo estético en los objetos.

Número de casos	Libertadora relacional	Normalidad estructural	Entretejido asociado	Sistematicidad con densidad relativa
1		Relación simétrica en estructura posicional	Asociación nudo entre las partes	
2	Nula interrelación entre las partes	Relación simétrica en estructura posicional		
3		Relación simétrica en estructura posicional	Asociación nudo entre las partes	Orientación con densidad relativa una por sobre la otra con saturación en detalles
4		Relación simétrica en estructura posicional	Asociación nudo entre las partes	Orientación con densidad relativa una por sobre la otra con saturación en detalles
5			Asociación nudo entre las partes	
6	Nula interrelación entre las partes	Relación simétrica en estructura posicional		
7		Relación simétrica en estructura posicional	Asociación nudo entre las partes	Orientación con densidad relativa una por sobre la otra con saturación en detalles
8	Nula interrelación entre las partes gráfica-arquitectónica			
9		Relación simétrica en estructura posicional		
10	Nula interrelación entre las partes espacio-gráfico lingüístico			
11		Relación simétrica en estructura posicional	Asociación nudo entre las partes	
12		Relación simétrica en estructura posicional	Asociación nudo entre las partes	Orientación con densidad relativa una por sobre la otra con saturación en detalles
13		Relación simétrica en estructura posicional	Asociación nudo entre las partes	Orientación con densidad relativa una por sobre la otra con saturación en detalles
14	Nula interrelación entre las partes espacio-gráfico lingüístico			
15		Relación simétrica en estructura posicional	Asociación nudo entre las partes	
16		Relación simétrica en estructura posicional	Asociación nudo entre las partes	
17		Relación simétrica en estructura posicional	Asociación nudo entre las partes	Orientación con densidad relativa una por sobre la otra con saturación en detalles
18	Nula interrelación entre las partes espacio arquitectónico-gráfico			
19		Relación simétrica en estructura posicional	Asociación nudo entre las partes	
20		Relación simétrica en estructura posicional	Asociación nudo entre las partes	
21	Nula interrelación entre las partes espacio arquitectónico-gráfico			
22		Relación simétrica en estructura posicional	Asociación nudo entre las partes	
23		Relación simétrica en estructura posicional	Asociación nudo entre las partes	Orientación con densidad relativa una por sobre la otra con saturación en detalles
24		Relación simétrica en estructura posicional	Asociación nudo entre las partes	
25		Relación simétrica en estructura posicional	Asociación nudo entre las partes	Orientación con densidad relativa una por sobre la otra con saturación en detalles
26		Relación simétrica en estructura posicional	Asociación nudo entre las partes	Orientación con densidad relativa una por sobre la otra con saturación en detalles
27		Relación simétrica en estructura posicional	Asociación nudo entre las partes	Orientación con densidad relativa una por sobre la otra con saturación en detalles



Se reflexionó sobre las consecuencias de la exposición espectral de los objetos, su posibilidad existencial y el posicionamiento funcionalista que persigue el imaginario arquitectónico en la genealogía arquitectónica. En la ciudad de Tampico, algunos de esos objetos pasan desapercibidos debido a la altitud en que aparecen representados en la parte frontal y superior de las edificaciones arquitectónicas. De tal modo que, la función identificadora, ocasionalmente, mantuvo una circulación invisibilizada e inocua (sin identificación). Es tan importante la función de la circulación por medio de la ubicación correcta a la altura adecuada para la visualización de esos objetos ante el espectador.

La hegemonía sociovisual identificada en esos objetos apareció como mensajes que estuvieron acompañados de imaginarios simbólicos representados-acumulados. Sin embargo, el conjunto de 49 objetos con modelos de escritura de 1914-1930 tienen elementos que marcan una pauta en la espectación-circulación. El núcleo de la ciudad de Tampico se esquematizó como matriz indiferenciada entre sus elementos arquitectónicos para los sujetos comunes que transitan y no corresponden a profesionales con una especialidad en las artes, por ejemplo. Además, los objetos se encuentran dispersos dentro de una amalgama de estilos que corresponden a corrientes estéticas diversas, no

solo en los modelos de escritura sino en la arquitectura misma como parte de la superficie que los sostiene. Lo que, de alguna manera diluye su impacto visual o presencia como objetos independientes comunicativamente, pero dependientes del conjunto arquitectónico.

Los *modelos de escritura* son más vigorosos en razón de su función evidente con dimensiones de amplitud espacial estructural en edificaciones con estéticas *nouveausianas*, *decoloniales* y *deconianas* con consideración funcionalista por la integración gráfica arquitectónica (*arquigráfica*). Estos, son los suficientemente frecuentes para conceder una conciliación de similitudes funcionalistas observadas por medio de su identidad, estructura y significado. La hegemonía extranjera sinuosa se representó estructuralmente por medio del colonialismo arquitectónico con funcionalismo significativo de poderío expuesto.

Se destacan por su visualidad, autenticidad y pluriculturalidad para la época, siendo parte de un corpus de huellas historiográficas en el paisaje urbano pertenecientes a estilos particulares hegemónicos que fueron un medio de colonialismo extranjero (francés, holandés, inglés, entre los principales), como: Estilo Neoclásico o Neostilo¹, Estilo Art Nouveau o Modernismo de la época Porfiriana², Estilo Ecléctico³ y Funcionalismo estético⁴. Estos, por

¹ Movimiento que retoma la formalidad clásica grecorromana. Se caracteriza por la extensa aplicación de órdenes y motivos decorativos, griegos y romanos; preferencia por la sencillez y claridad geométrica en la composición; así como, medida en los tratamientos ornamentales de las fachadas. Se distingue por el uso de columnas con reminiscencia de estilo clásico.

² Estilo inspirado en la naturaleza, que retoma formas vegetales estilizadamente, con expresión con base a movimientos ondulatorios. Uso de materiales innovadores como: concreto armado, acero, hierro y lámina.

³ Tendencia hacia la mezcla de varios estilos históricos; selección y conciliación de elementos formales para combinar virtudes o aumentar el contenido alusivo y evocador de la obra (movimiento desarrollado en Europa y Estados Unidos).

⁴ Movimiento que valora la necesidad funcional de la construcción, dejando a un lado aspectos formales o decorativos. Como principio, mantiene las formas arquitectónicas, funciones, construcción de volúmenes simples y asimétricos.



medio del materialismo dialéctico con estructuras majestuosas, dimensionales, apropiadas para la época de imaginario progresista. En esa escala se hallaron reservas de identidad [21] extranjera de colonizadores, pero también de raíces locales y significado funcionalista de distinción; es decir, se concibió como *hegemónico sociovisual-funcionalista* que constituye un fenómeno vinculado estructuralmente e imaginariamente en su significación.

En Tampico, los sujetos sociales gozaron de la espectación de flores y vegetación como parte de su contexto, y de los elementos abstraídos descritos como parte de la constitución de edificaciones, tanto burguesas como subalternas. Sin embargo, estas precisiones observacionales fueron advertidas no solo en la zona sometida al estudio sino en construcciones dispersas que fueron fáciles de identificar por las características simbólicas de búsqueda en el conjunto cultural de diseño gráfico-arquitectónico.

5. Conclusiones

En ese sentido, socialmente los *modelos de escritura* significaron una guía orientadora para la historia de la ciudad, distinción entre familias, firma de creación del constructor, con el poder cultural de quien la consideró o solicitó el diseño de la obra arquitectónica. Siendo el objetivo de este estudio la comprensión del *dominio sociovisual presentado bajo la idea del utilitarismo de principios del siglo XX*, como nexo de correspondencia entre el binomio hegemonía sociovisual-funcionalista que devela la función de la forma en sí misma con el diseño como reforzamiento del significado.

Se observó que hicieron falta continuidades persistentes entre los grupos, sin embargo, si existieron en las partes de cada conjunto independiente. Por ejemplo, la estructura posicional funcionalista con la normalización de dirección-circulación del objeto situado en la parte superior o punto focalizado coronario de la arquitectura; cada uno con su morfología estructurada y diferenciada vinculada a hechos históricos (entre otros aspectos). Cada *modelo de escritura* se presenta integrado perfectamente al espacio arquitectónico construido haciendo que esos objetos mediáticos correspondan a un medio contextualizado en el paisaje urbano y parte del estilo de vida de los sujetos sociales en ese lugar. Es decir, el estilo es resultado de un enfoque proyectual con características adaptativas a los contextos heterónomos hegemónicos sociovisuales.

Los fenómenos de origen discursivo diverso, económico-políticos, arquitectónicos y comunicacionales, en el proceso de materialidad gráfica y la verificación de que la *hegemonía sociovisual* “dominación social por medio de la percepción visual que dirige la clase dominante” está relacionada con el utilitarismo “todo lo utilitario sostiene un orden social”. Fue imprescindible el reconocimiento de la diferencia *entre hegemonía sociovisual y utilitarismo* de las cosas. Y ciertamente, los objetos de escritura fueron creados bajo la idea utilitaria y existieron discursos detrás de los estilos de letras en edificios históricos con motivos estratégicos políticos-económicos que les dieron forma.

Las relaciones de dominación hegemónica sociovisual se muestran como justas y la modernidad del utilitarismo social como aquello que debe ser copiado por todos. Eso,



precisamente es lo que buscaban los sectores progresistas de las clases dominantes y lo que la modernidad representaba para esa sociedad. Se afirma que éste fue el discurso que prevaleció entre los modelos de escritura que circularon en Tampico de 1914 a 1930. Precisamente, la identidad tampiqueña y la época posrevolucionaria fue lo que caracterizó a esos objetos como hegemónicos utilitarios.

El modelo teórico y metodológico utilizado para esta investigación contribuye y aporta al desarrollo del conocimiento asociado a la construcción de nuevas perspectivas de estudio en la observación y análisis de producciones culturales como la arquigrafía vinculada a un fenómeno sociohistórico.

El estudio sobre las formas de producción de los imaginarios de progreso entre jerarquías sociales con relación a las representaciones visuales, se hace visible en la pertinencia de esta investigación al engrosar diferentes perspectivas; desde las que se pueden leer aspectos políticos, económicos y simbólicos. Este estudio aporta luz a procesos poco estudiados y tributa el desarrollo del estado de la cuestión sobre los estudios arquigráficos y la cultura visual en México de principios del siglo XX.

Esta investigación significó un vehículo para reconstruir y reflexionar el pasado historiográfico en su capacidad de albergar memoria y conocimiento, así como espacio que facilita y hace comprensible los complicados mecanismos de construcción de la cultura visual de cualquier sociedad. Se concluye que los modelos de escritura discutidos apelan a formas estéticas, hábitos sociales y costumbres culturales extranjeras que fomentan

determinados códigos sociales de pertenencia de clase excluyentes. El discurso social se relacionó con las temáticas de felicidad, progreso tecnología y la emulación de utilitarismo, identidad y significación social como libertador, normalizador, asociativo y sistémico orientador en los estilos de vida civilizados como nuevas formas de reproducción del poder colonizador. Los *modelos de escritura* tuvieron un rol relevante en su propagación e influyente en la configuración identitaria moderna en la sociedad tampiqueña; creencias, valoraciones, e ideas se construyeron histórica y socialmente como imágenes de progreso hasta ésta era de hipermodernidad.

6. Agradecimientos

Universidad Autónoma de Tamaulipas por el apoyo con la aprobación de registro de este proyecto de investigación.

Referencias

- [1] E. Ávila, *Tampico, rincones de antiguo esplendor. Edificaciones hostóricas 1980 y 1930*, (p. 27), 2016.
- [2] A. Laube y M. Widrig, *Archigraphy, Lettering on Buildings*. Buenos Aires, Argentina: Birkhäuser, 2016.
<https://doi.org/10.1515/9783035605556>
- [3] S. Karzs, “*La exclusión: concepto falso, problema verdadero*” en S. Kars. (Ed.), *La exclusión: bordeando sus fronteras. Definiciones y Matices*. España: Gedisa, 2000, pp. 133-214.
- [4] P. Greenhalgh, *Modernism and Design*. Londres, Inglaterra: Reaktion Books, 1990, p. 9.
- [5] M. Silva, *Arquitectura y materiales modernos: funciones y técnicas internacionales en la ciudad de México 1900-1910*, Apr. 9, 2021.
<http://boletin-cnmmh.inah.gob.mx/boletin/boletines/3EV22P181.pdf>



- [6] A. Gramsci, A., *Cartas de la cárcel 1926-1937*. Barcelona, España: Ediciones Península, 2003.
- [7] P. Bourdieu, *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2010.
- [8] N. Pevsner, *Pioneros del Diseño Moderno de William Morris a Walter Gropius*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Infinito, 2000.
- [9] J. Baudrillard, *Crítica de la economía política del signo*. México: Siglo Veintiuno Editores, 1974.
- [10] S. Hall, *Notas sobre la deconstrucción de lo popular. Historia y teoría socialista, crítica*, 1984, (9), pp. 1-11.
- [11] N. Luhmann, 1998, *Complejidad y Modernidad*. Madrid, España: Ed. Trotta.
- [12] N. García Canclini, *La sociedad sin relato, antropología y estética de la inminencia*. España: Katz Conocimiento, 2010. <https://doi.org/10.2307/j.ctvm7bcb0>
- [13] A. Tapia, *El diseño gráfico en el espacio social*. México: Ed. Designio, 2011.
- [14] J. B. Thompson, *Ideología y cultura moderna, teoría crítica social en la era de la comunicación de masas*, 2002, México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- [15] R. Williams, *Cultura, Sociología de la comunicación y del arte*. España: Ediciones Paidós, 1981, pp. 13-18.
- [16] E. Verón, *Prensa gráfica y teoría de los discursos sociales: producción, recepción, regulación. Fragmentos de un tejido*, agosto 2013. Recuperado de <http://semiotica2a.sociales.uba.ar/files/2014/08/Veron-texto-prensa-grafica.pdf>
- [17] Semiótica de Redes, Cátedra Carlón. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, 17 de marzo, 2021. <http://semioticaderedes-carlon.com/2021/03/15/glosario/?fbclid=IwAR1QANx6vEFvdlkUrnTzADv5XJZo8N8kPTpke73ZipJD51Ed4rpc0-VpjL8>
- [18] E. Verón, *Prensa gráfica y teoría de los discursos sociales: producción, recepción, regulación. Fragmentos de un tejido*, agosto 2013. Recuperado de <http://semiotica2a.sociales.uba.ar/files/2014/08/Veron-texto-prensa-grafica.pdf>
- [19] J. F. Liernu, *Arquitectura, en teoría escritos 1986-2010*. Buenos Aires, Argentina: Bibliográfica de Voros, S. A., pp. 64-66, 2010.
- [20] K. Lynch, *The Image of the City*. Barcelona, España: Ed. Gustavo Gili, 2008.
- [21] L. Villoro, *Sobre la identidad de los pueblos*. Estado plural, pluralidad de culturas, 2015, pp. 63-68, nov. 3, 2019.



Este texto está protegido por una licencia [Creative Commons 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Usted es libre para Compartir —copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato— y Adaptar el documento —remezclar, transformar y crear a partir del material— para cualquier propósito, incluso para fines comerciales, siempre que cumpla la condición de:

Atribución: Usted debe dar crédito a la obra original de manera adecuada, proporcionar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que tiene el apoyo del licenciante o lo recibe por el uso que hace de la obra.

[Resumen de licencia - Texto completo de la licencia](#)