

Diseño para la valoración del patrimonio cultural-gráfico de la ciudad

Lourdes Pilay, Escuela Superior Politécnica del Litoral, Guayaquil; mdpilay@espol.edu.ec;
Marco Neves, Lisbon School of Architecture, Universidade de Lisboa, Lisboa; mneves@fa.ulisboa.pt

RESUMEN

Los territorios y su herencia retratada en su patrimonio cultural pueden ser estudiados desde distintas miradas y perspectivas en función de la finalidad de la investigación. A través de la investigación doctoral “Diseño para el Patrimonio Cultural, estrategias de valoración y comunicación para la ciudad de Guayaquil” se han identificado actividades que van perdiendo continuidad e interés por parte de la ciudadanía, principalmente por factores como la digitalización e industrialización de los oficios artesanales, además la escasa divulgación del valor cultural de estos significativos modos de hacer que han trascendido en el tiempo. En ese sentido, se distinguen oportunidades para el diseño gráfico como un recurso estratégico de recuperación y comunicación del patrimonio. Esta disciplina opera mediante la investigación activa, mejorando la transmisión y difusión del legado cultural material e inmaterial de las ciudades.

PALABRAS CLAVE

Diseño; patrimonio cultural; patrimonio gráfico; valor, ciudad.

Design for valuation a city's cultural heritage-graphic

ABSTRACT

Territories and their legacy portrayed in their cultural heritage can be studied from different perceptions and perspectives, for the purpose of research. The doctoral research “Design for Cultural Heritage, valuation and communication strategies for the city of Guayaquil,” has identified activities that are losing continuity and interest from all citizens, mainly driven by factors such as the digitalization and industrialization of artisan crafts, aside from the limited dissemination of the cultural value of these significant methods that have transcended over time. In this regard, opportunities are key for graphic design as a strategic asset for heritage recovery. This discipline operates through active research, improving the transmission and dissemination of the tangible and intangible cultural legacy of the cities.

KEYWORDS

Design; cultural heritage; graphical heritage; value; city.

Introducción

La ciudad y sus habitantes constantemente construyen de forma colectiva la personalidad de un espacio; el acervo cultural del que son parte está conformado por la capacidad de interacción social, adaptación al entorno en el que están inmersos y los atributos culturales de su territorio que se constituyen en la identidad común.

En esta natural convivencia las manifestaciones gráficas toman fuerza como un vehículo de transmisión de mensajes que están presentes en lo que observamos. Referimos a edificaciones, objetos, rótulos de gráfica popular, ornamentaciones en hierro, molduras en madera, patrones, entre otros elementos de notable trascendencia que son parte de la cotidianidad visual de una localidad y que en conjunto conforman su patrimonio gráfico. Estas demostraciones propias de la lengua vernácula local tienen una significación establecida por la influencia externa fruto de la cultura híbrida presente en su producción.

La cultura, en un sentido amplio “engloba actitudes, mentalidades y valores, así como la forma en que éstos se expresan o adquieren un significado simbólico cuando se encarnan en artefactos, prácticas y representaciones” (Burke, 2013, p.66). Burke, enfatiza que la hibridación tiene un precio y que en la actualidad está conduciendo a la pérdida de tradiciones regionales y el desarraigo local. Su advertencia se atribuye a la globalización en la que vivimos y que no establece límites para cada cultura, sino que más bien ubica a todas las culturas en una suerte de homogenización que no siempre es verdadera o que deja de lado la legitimidad del territorio.

El reconocido antropólogo y profesor argentino Néstor García Canclini, señala que en ocasiones las hibridaciones tienen excelentes resultados como: “entre la iconografía precolombina y el geometrismo contemporáneo, entre la cultura visual y musical de élites, la popular premasiva y la de las industrias comunicacionales” (García, 1995. pp.112). En síntesis, supone un encuentro de distintas vertientes identitarias que muestran resultados diversos en su fusión.

Por su parte, Chaves (2011) precisa un análisis sobre el legado de las prácticas gráficas, de las que menciona, dan origen a varios géneros de la comunicación visual y además considera a la producción gráfica como una pieza clave del patrimonio cultural, cualquiera fuera su desarrollo. Cuando habla de la gráfica urbana refiere a otras formas ajenas al arte y a la arquitectura, refiere más bien a las rotulaciones, serigrafías, objetos o elementos más populares -sin mencionarlo así-

que dan vida y al ingenio artesanal y popular, que guardan relación con la cultura y las tradiciones, que tristemente tienen una afectación cuando se eliminan sin percibir que son parte de una construcción social de la gráfica de la ciudad.

Patrimonio cultural y productos gráficos de la ciudad

Italo Calvino “Las ciudades son un conjunto de muchas cosas: memorias, deseos, signos de un lenguaje; son lugares de trueque” (Calvino, 1970, p.7). Para el escritor el trueque incluye el recuerdo, el deseo y la palabra, campos de actuación para el diseño para la preservación y recuperación la cultura local, releer la ciudad desde nuestros modos y herencias vigentes hasta la actualidad.

En ese sentido, es comprensible reflexionar sobre la participación que estos productos gráficos tienen en nuestra vida. Dichos elementos tienen una alta carga emotiva e informativa, sobre contenidos de la memoria histórica de un lugar (material) y sus modos de hacer (inmaterial). Sin embargo, la desaparición progresiva de estos oficios artísticos, advierten la inminente extinción del patrimonio gráfico urbano, que es demostración de nuestra cultura e identidad local.

En la figura 1, por ejemplo, se observa formas ornamentadas de un enrejado de ventana, perteneciente a una edificación patrimonial del año 1900, de la ciudad de Guayaquil. Este elemento posee una composición visual que no solo comunica la arquitectura colonial de la ciudad, sino que además refleja la influencia española en su construcción, clara similitud con la rejería románica, elemento destinado a preservar reliquias y tesoros.

La iconografía dotada de formas complejas y repeticiones también fue utilizada por los artesanos locales para plasmar su creatividad e imaginación, estas expresiones artísticas, históricas y culturales pueden adoptarse desde el diseño gráfico para poner en valor estas composiciones que logren una identificación más propia respetando la mirada del pasado y proponiendo una visión contemporánea del objeto. Adicionalmente, se evidencia el dominio del oficio herrero para la elaboración de estas piezas, en la actualidad existen pocos maestros herreros que mantengan viva la actividad y sus conocimientos poniendo en riesgo de extinción el patrimonio material e inmaterial local.

Esta problemática es la oportunidad para que el diseño colabore con el sostenimiento del legado cultural, proporcionando alternativas de comunicación a través de la interacción y vin-

culación del patrimonio gráfico, el habitante y el valor del contenido visual del territorio. Jorge Frascara, diseñador especialista en diseño de información, reconoce en su libro *Diseño Gráfico para la Gente* que: “todos los objetos con que nos rodeamos forman un lenguaje, más allá del lenguaje, son una extensión de nosotros mismos, una visualización de lo invisible” (Frascara, 2000, p.43). Vemos entonces que las competencias comunicacionales del diseñador deben estar al servicio de la sociedad, para acercar a la ciudad con su habitante, haciendo “visible” aquello que pasa inadvertido en nuestro escenario gráfico urbano. Exponiendo, educando y creando un sentido de pertenencia del patrimonio entendido entre los objetos y su público.

El significado que le otorgamos a estos objetos construye la identidad de forma silenciosa y sitúa la discusión en aquello que pasa desapercibido para el ciudadano. Nuevamente Chaves señala que “mayoritariamente, el diseñador adscribe a las actuaciones compulsivamente “modernizadoras” o de “puesta en valor”, niega así el valor de lo proveniente de sectores “legos” o épocas pasadas” (Chaves, 2011, p.1). Entonces, son estas producciones gráficas totalmente descartables y reemplazables, o, por el contrario, merecen ser atendidas y difundidas para garantizar su permanencia.

Luján Cambariere, periodista e investigadora en diseño en su texto “El alma de los objetos” menciona que “el diseño conecta y nos conecta con los valores esenciales de la vida”. (Cambariere, 2017, p.16). Para ella, existen tres valores principales vinculados al valor de los objetos: el primero asociado al amor y los vínculos (objetos que nos acompañan en momentos clave), el segundo que es el juego (medio o una actividad de experimentación creativa) y finalmente la celebración (ritos y rituales de las culturas vinculados a su origen) cada uno de ellos cargado de significados que pueden materializarse a través del diseño.

Si bien, para el diseño, el objeto y su cultura forman parte del discurso de identificación local, su contribución principal está relacionada con la acción educativa e interpretativa de aquella visualidad, entendida en este caso por su producción gráfica, que dota de sentido a la comunicación del patrimonio, a los procesos y a sus productores. Sobre este último, Vilem Flusser afirma que: “la transmisión de informaciones adquiridas de generación en generación es un aspecto esencial de la comunicación humana, y eso es lo que caracteriza al hombre” (Flusser, 2007, p.93) esto como parte de su observación



Figura 1. Ornamento patrimonial Casa Fabiani, Barrio Las Peñas, Guayaquil Ecuador (2019). Fuente: Autor.

general de un mundo codificado, lleno de significados que hay aprender a leer de las cosas para lograr descifrarlas.

Existen otras formas de revalorizar desde las prácticas locales que generan nuevos escenarios de pertenencia e identidad. Este camino requerirá de la búsqueda de procesos que deriven en la información, ordenamiento del caos visual y principalmente en la transmisión de contenidos significativos cercanos al habitante y a la ciudad. El aporte del diseño no es un mero maquillaje estético de la problemática, sino más bien un llamado a la investigación para producir conocimientos, plantear metodologías y teorías discutibles y argumentables para su posterior transferencia a la sociedad.

Casos de recuperación y valoración del patrimonio gráfico

Como se mencionó previamente, se han identificado dos casos funcionales relacionados con la intervención del diseño y el arte para la recuperación del patrimonio cultural, a través de actividades expositivas y de un registro físico para mantener vivo el patrimonio gráfico de la ciudad. En ambos casos se detalla un breve análisis de su justificación frente a la problemática.

Entre Puertas y Portazos

Contexto. En 2014, la artista guayaquileña y gestora cultura Silvia Marcos, participa del Taller Experimental de Gráfica de la mano del maestro Walter Páez, reconocido grabador y artista plástico de la ciudad, que realizó sus estudios en el



Figura 2. Silvia Marcos en el Taller de Gráfica Walter Páez. Guayaquil, Ecuador (2016). Fuente: Red de Museos Ecuador.

Taller experimental de grabado de La Habana, uno de los cinco mejores talleres de grabado del mundo.

Objetivo. El proyecto fue gestado a lo largo de dos años de trabajo, tiempo en el que la artista realizó una investigación de campo en el centro de la ciudad de Guayaquil para identificar ciertos elementos que le permitan representar las vivencias femeninas en espacios concurridos de la ciudad. Para ello utiliza los portones -elementos frontales de los edificios- de estética ornamentada fabricados en hierro forjado. Posteriormente seleccionó las piezas a retratar estas metáforas vinculando al espacio público (edificios-portones) y las mujeres que lo transitan.

Proceso de diseño. En este período Marcos, estudió grabado y aprendió varias técnicas gráficas que son parte de su obra "Entrepuertas y portazos". Grabados, xilografías, colografías, linóleos, collage y monotipias fueron los recursos protagonistas de la exposición, tal como se observa en la figura 2. Esta muestra estuvo exhibida en el Museo Nahím Isaías de la ciudad de Guayaquil, contó con varios cuadros grabados, en los que se resalta la belleza ornamentada de puertas fabricadas en metal y el concepto de femineidad y empoderamiento de la mujer en la urbe.

Análisis. Si bien este caso presenta características artísticas, las actividades y acciones realizadas por la autora contribuyen en el proceso de diseño e investigación activa asociados a la con-

servación del patrimonio cultural gráfico existente. La técnica y sistemas de impresión adoptados en esta muestra reflejan que, a través del diseño y las artes plásticas se desarrollan experiencias comunicacionales que dotan de significados a la ciudad y sus actores (puertas y mujeres).

Además, se preserva y difunde la materialidad de estas prácticas gráficas que han sido eventualmente reemplazadas por la digitalización de la impresión. También, vemos con la exposición, un mecanismo de protección de la inmaterialidad detrás de la técnica, a través de la transmisión de conocimientos que respetan las prácticas ancestrales del estampado, instrumentos, materiales y soportes para su implementación. Tristemente, el maestro Walter Páez falleció dos meses después de esta muestra, dejando su legado de obras y saberes a las nuevas generaciones.

Ojo al Charqui

Contexto. Otro ejemplo de recuperación de las prácticas gráficas se encuentra en el proyecto editorial "Ojo al Charqui", ver figura 3, este material de la diseñadora gráfica chilena Mariela Zúñiga, es un recurso visual de rescate de la gráfica popular del puerto de Valparaíso. Esta publicación compila diversas imágenes que son parte de la idiosincrasia cultural de sectores de esta localidad, que mantienen un modo de comunicación que guarda la esencia más real y sincera del puerto, dando cuenta de estos escenarios diversos y populares. Ojo al Charqui, es una expresión popular chilena que quiere decir "estar alerta" haciendo un llamado de atención.

Objetivo. La diseñadora menciona que es "un proyecto sobre la cultura gráfica popular que toma como inspiración los lugares de la ciudad donde se desarrolla la gráfica popular; el valor humano que da vida a este modelo de comunicación; el espacio y los soportes urbanos. Una gráfica urbana que a través de una estética propia rescata un modelo de expresión que rehúsa morir ante la vorágine industrial" Zúñiga (2014). El proyecto busca reconocer el aporte de la gráfica popular para favorecer el rescate y conservación de esta expresión cultural.

Proceso de diseño. Para el desarrollo de este proyecto se realizó un levantamiento de ciento seis piezas gráficas en su mayoría carteles y letreros de diferentes lugares comerciales, ubicados a lo largo de la ciudad de Valparaíso. De este grupo se seleccionaron ochenta piezas más representativas de la gráfica popular y se utilizó como unidad de

Objetivo	Investigación activa	Recursos de diseño	Acción / Difusión PC ¹
Representación de vivencias de mujeres y objetos de la urbe	Trabajo de campo Etnografía Observación directa Workshop de grabado	Sistemas de impresión Museografía Catálogo	Transmisión Aprendizaje local

Tabla 1. Entrepuestas y Portazos, Proceso de Diseño y recuperación del patrimonio gráfico.

¹ PC: Patrimonio cultural

Objetivo	Investigación activa	Recursos de diseño	Acción / Difusión PC ¹
Poner en valor la gráfica popular	Trabajo de campo Catastro de piezas Etnografía Workshop Observación directa Análisis cualitativo	Soporte editorial Plataforma web Souvenirs	Conservación Transmisión Aprendizaje local Exposición y presentación de libro Diseño colaborativo

Tabla 2. Ojo al Charqui, Proceso de Diseño y recuperación del patrimonio gráfico.

Caso estudio	Estrategia comunicacional	Propiedades
Entrepuestas y portazos Ecuador	Exhibición de resultados del workshop.	- Selección de elementos iconográficos representativos del patrimonio arquitectónico local. - Valoración del maestro conocedor de la técnica experimental de grabado. - Curatoría de piezas estampadas. - Exposición abierta al público.
Ojo al Charqui Chile	Modelo de gestión de diseño estratégico que vincula al territorio, expresión de la gráfica popular y el patrimonio cultural.	- Identificación de elementos tipográficos populares en la ciudad. - Valoración del maestro productor de la gráfica popular. - Rescate y aplicación de estas expresiones culturales para la conservación del patrimonio cultural. - Ampliación del contenido de la gráfica popular y sus particularidades para el entendimiento del lector.

Tabla 3. Análisis de casos múltiples

análisis elementos de la composición tipográfica, como la familia tipográfica, textura, color, soportes y elementos decorativos. Se diseñó un libro recopilatorio del registro fotográfico de estos elementos, que presenta en 133 páginas la riqueza de la comunicación visual de Valparaíso, su acervo cultural que surge de la escasa formalidad, improvisación y creatividad del letrista.

Análisis. El texto rescata el contexto urbano, escenario de la gráfica popular y lenguaje vernáculo del puerto, analizando elementos de la gráfica popular, color, ornamentos que comunican un mensaje sencillo, claro y “picaresco” en palabras de la autora. El diseño editorial fue el recurso y estrategia escogida para preservar esta sabiduría popular. La obra fue financiada por el Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y de las Artes, FON-

DART Regional del Gobierno de Chile en 2014, para ponerla en circulación en librerías, espacios culturales y ferias de diseño.

Análisis de casos múltiples

A continuación, se detallan algunas propiedades observadas en los casos presentados. Ambos casos muestran un alto potencial de recuperación del patrimonio cultural desde la perspectiva del diseño. Su finalidad es socializar estas iniciativas culturales para lograr un acercamiento y un sentido de pertenencia para la ciudadanía.

Conclusiones

Tanto artistas como diseñadores entienden que el patrimonio gráfico, necesita de estrategias y alternativas de difusión y de educación para tener mayor efectividad con el público. Para ello,



Figura 3. Portada "Ojo al Charqui" Mariela Zúñiga. (2014). Fuente: Autor.

el registro documental basado en un estudio etnográfico serio resulta un mecanismo útil para la recuperación, exposición y el reconocimiento del valor patrimonial, expresa sobre todo para el enriquecimiento cultural de una temática.

Observamos que tanto en el proceso de investigación como en el proceso de diseño el contacto con el portador de conocimientos (técnico o artesano) es crucial para construir una propuesta de recuperación y conservación del patrimonio. La modernización de las ciudades afecta directamente a los saberes y experticia de maestros letristas, artesanos u otros portadores de conocimientos que necesariamente tendrán que competir con la globalización para no abandonar su oficio y en otros casos buscar que a través de este tipo de iniciativas se revaloricen las expresiones culturales-artesanales y la experiencia local.

Devolver la mirada a la cultura, a la gráfica urbana y a sus prácticas de manufactura son pequeños pasos para la revalorización, resignificación y recuperación del patrimonio, desafío general de artistas, gestores culturales y diseñadores para alcanzar sociedades identificadas con lo propio.

Referencias bibliográficas

- BURKE, P. (2013). *Hibridismo cultural. 2da edición*. Madrid, España: Akal.
- CALVINO, I. (1970) *Las ciudades Invisibles*. Recuperado de: http://www.uabierta.uchile.cl/c4x/Universidad_de_Chile/UCH_11/asset/Calvino1970.pdf
- CHÁVES, N., & SÁNCHEZ, A. (2001). El patrimonio gráfico y su recuperación. *Revista Tipográfica* N°, 47. Buenos Aires. Recuperado en: http://www.norbertochaves.com/articulos/texto/el_patrimonio_grafico_y_su_recuperacion
- CAMBARIERE, L. (2017). *El alma de los objetos Una mirada antropológica del diseño*. Buenos Aires, Argentina. Paídos.
- GARCÍA CANCLINI, N. (1995). *Consumidores y ciudadanos: conflictos multiculturales de la globalización* (No. 316.42). Grijalbo.
- FRASCARA, J. (2000). *Diseño gráfico para la gente*. Ediciones infinito. Recuperado en: https://www.academia.edu/7663147/Jorge_Frasca-Dise%C3%B1o_gr%C3%A1fico_para_la_gente_Comunicaciones_de_masa_y_cambio_social
- FLUSSER, V. (2007). *O mundo codificado*, San pablo, Cosac Naify.
- MARCOS, S. (2016). *Entrepuertas y portazos*. Grabados. Guayaquil, Museo Nahím Isaías.
- ZÚÑIGA, M. (2014). *Ojo al Charqui Gráfica Popular Valparaíso*. Valparaíso, Chile. Litografía Garín.

