

Imagen y patrimonio, la arquitectura como objeto de comunicación del diseño

Lourdes Pilay, Escuela Superior Politécnica del Litoral, Ecuador, mdpilay@espol.edu.ec, Universidade de Lisboa, mariapilay@edu.ulisboa.pt, <https://orcid.org/0000-0002-9496-1149>; Marco Neves, Universidade de Lisboa, mneves@fa.ulisboa.pt, <https://orcid.org/0000-0002-6311-8909> //Recepción: 26/05/24, Aceptación: 04/01/25, Publicación: 03/03/2025

Resumen

Este análisis presenta la relación existente entre la imagen y el patrimonio de las ciudades, y su resultado en la percepción visual de la identidad urbana, dadas por su arquitectura. En este trabajo se pone de manifiesto que las características físicas de las ciudades representadas en sus edificaciones sean estas formas, colores, texturas y otros elementos, son capaces de transmitir ideas y valores que están presentes en la vida y desarrollo de sus habitantes. Para ello se realizó una revisión bibliográfica relacionada con el tema y un análisis de casos estudio para comprender los criterios y buenas prácticas que profundizan el estudio del diseño gráfico como propagador de información detrás de estos ejemplos. Vemos entonces cómo el diseño gráfico, actúa como un recurso articulador de nuestra observación frente a estos elementos tangibles. A partir de estas observaciones, reconocemos en el diseño y la comunicación el medio de transformación, concientización y difusión de los valores de nuestro objeto de estudio, la arquitectura, haciéndola cercana, accesible y comprensible para el público.

Palabras clave

Diseño; imagen; patrimonio, ciudad; arquitectura; comunicación.

Image and heritage: architecture as a design communication object

Abstract

This analysis presents the relationship between imagery and the heritage of cities, and its impact on the visual perception of urban identity, as shaped by their architecture. This work highlights how the physical characteristics of cities, represented through their buildings—such as forms, colors, textures, and other elements—are capable of conveying ideas and values present in the lives and development of their inhabitants. To achieve this, a literature review related to the topic was conducted, along with a case study analysis to understand the criteria and best practices that deepen the study of graphic design as a vehicle for information in these examples. We then see how graphic design acts as a key resource in shaping our observation of these tangible elements. Based on these observations, we recognize design and communication as the means for transformation, awareness, and dissemination of the values of our subject of study, architecture, making it approachable, accessible, and comprehensible to the public.

Keywords

Design; image; heritage; city; architecture; communication

La arquitectura urbana define y distingue el paisaje de una ciudad, convirtiéndose en un vehículo de transmisión de su identidad cultural y patrimonial. En ese sentido, las ciudades pueden entenderse como portadoras de memoria, que tienen historia y poseen narrativas expresadas en sus diversas formas y espacios. Este traspaso de estilos constructivos determina la estética, evolución y proyección del patrimonio urbano a través del tiempo, que en ocasiones quedan destinadas al olvido. Por su parte, el diseño gráfico, actúa como un agente cultural que influye en la manera en la que observamos el entorno y atribuimos un sentido de identidad a las cosas, ya sea por la información que consumimos o por su presencia en aspectos comunicacionales del marketing y la publicidad de productos y servicios. Pese a ello, tanto el patrimonio urbano como los valores arquitectónicos de las ciudades han sido poco explorados por el diseño gráfico, o al menos se percibe una brecha investigativa en este área de estudio.

Existen elementos de la arquitectura urbana que debieran ser reconocidos y comunicados como parte importante del legado visual de las ciudades y a menudo pasan desapercibidos sin mayor notoriedad. Como resultado, estos elementos son ignorados o se consideran escasamente en proyectos de diseño, lo que hace que su valor cultural o estético sea imperceptible para el ciudadano. La tarea de los diseñadores gráficos consistiría entonces en devolver la atención en los detalles y revalorizar bienes culturales expresados en el patrimonio arquitectónico urbano, tanto en la forma en que se comunican como en la accesibilidad de esta información. Tomamos como referencia de problema a la ciudad de Guayaquil, Ecuador. Esta ciudad sufrió algunos eventos históricos como incendios (año 1896), saqueos piratas y demoliciones que han desprovisto a la ciudad de varios de sus atractivos arquitectónicos. Sin embargo, parte de esa memoria edificada sigue vigente y puede ser reinterpretada y puesta en valor al público, utilizando como referencia las buenas prácticas y teorías encontradas en la descripción de este texto.

Este ensayo tiene como objetivo analizar la participación del diseño gráfico como un recurso eficaz para la comunicación del patrimonio urbano y preservación del legado visual que posee la arquitectura de las ciudades vista desde sus particularidades tangibles como: la forma, el color, la función y mediante la semiótica para determinar signos comunicacionales de un entorno. En esa misma línea, merece la atención reconocer el rol del diseñador como antropólogo visual, que en correspondencia estudia y examina el uso de

estos bienes materiales retratados en imágenes, objetos u espacios que luego permitan interpretar cómo estos elementos visuales contribuyen a la comprensión de la cultura y la sociedad. Específicamente, se busca identificar buenas prácticas a través de casos de estudio de este enfoque, que se basa en “lo propio”, entendiendo esto como un recurso de comunicación cultural y además explorar su contribución en la percepción de la identidad urbana.

Para ello, se utilizó una metodología cualitativa, no intervencionista, en la que a través de una investigación documental se detectaron ejemplos concretos de esta relación disciplinar. Estos casos fueron guiados por distintas características en las que se prioriza el valor simbólico del patrimonio y elementos visuales del entorno, con el fin de aportar nuevas perspectivas sobre el rol del diseño gráfico en la preservación del patrimonio urbano. La selección de casos identifica ejemplos contemporáneos donde el diseño gráfico es parte importante de la comunicación de la arquitectura urbana, destacando las implicaciones que esto tiene para la práctica del diseño gráfico en este campo. Finalmente, se incluye un extracto de una entrevista realizada en 2021 al catedrático chileno Maximiliano Soto, especialista en patrimonio cultural. Y a Bernardita Brancoli, diseñadora chilena experta en Historia y la intervención del diseño en el patrimonio cultural.

Imagen, ciudad y patrimonio

Las ciudades, tal y como lo plantea Kevin Lynch (2008) en su estudio *La imagen de la ciudad*, son espacios en donde la imaginación del habitante cobra relevancia. Esta cualidad de “imaginabilidad” se manifiesta a través de múltiples características físicas, que incluyen formas, colores, texturas, luces y otros elementos que comprenden el espacio urbano. Esta imaginabilidad refiere a la cualidad que tiene el entorno urbano de permitir a sus habitantes o visitantes, crear imágenes mentales distintivas sobre su espacio. Todas ellas otorgan identidad al entorno. Estas imágenes mentales tienen una riqueza en lo que respecta a la percepción y la significación colectiva del espacio urbano. Además, Lynch enfatiza el hecho de que los significados de una ciudad son diversos, incluso cuando su forma pueda ser fácilmente comunicable (Lynch, 2008, p.18). Esta aseveración declara oportunidades para que el diseño gráfico puede influir en esta capacidad imaginativa de la ciudad, destacando visualmente aspectos como colores, señales, fachadas y otros elementos arquitectónicos que serán recordados por los observadores.

Sennett (2019) menciona que “los entornos urbanos han influido poderosamente en la vida de los que los habitan; de hecho, los diseños urbanos transmiten ideas y valores” (p.32). Así también, el diseño influye en los modos de ver y percibir mensajes e ideas, ya sea por la pregnancia de las formas observadas, percibidas de manera clara, apoyadas en recursos como las leyes de la Gestalt que refuerzan la simplicidad y coherencia de una imagen. Estas apreciaciones devuelven la mirada al aspecto comunicacional y emocional que tiene la ciudad y, tácitamente, su arquitectura. Más allá de la formalidad de la estructura edificada, estas significaciones están asociadas a elementos reconocibles, a los que el ciudadano puede tener acceso por la intervención de la comunicación y el diseño. Como mencionamos, la lectura de estas formas debe ser directa y entendidas como el mensaje que luego se torna memorables por su impacto visual. De ahí que la arquitectura se puede entender como una forma de expresión desarrollada por los arquitectos; sin embargo, su relación con los medios es inseparable, ya que constituye la principal vía de difusión de su trabajo (Vásquez, 2019).

Por su parte, Lozano y Hernández (2020) afirman que “toda fachada mantiene comunicación con el entorno y es percibida por los usuarios” (p.101). En su estudio, los autores hacen referencia al valor comunicativo y significativo de edificaciones comerciales, especialmente enfocándose en la fachada como elemento clave de comunicación relacionado con la época de construcción. Aunque su análisis se centra en la intervención corporativa, este dato resulta también relevante para construcciones históricas o antiguas, al considerar la relación de los patrimonios arquitectónicos con el espacio. Para efectos de este ensayo, centramos la discusión en cómo un buen tratamiento comunicacional puede devolver el valor a los elementos de diseño presentes en el patrimonio urbano. Por ejemplo, la ciudad de Lisboa, donde las viviendas patrimoniales, poseen pintorescos azulejos en sus fachadas y es notorio que son viviendas de más de 100 años. En ellas se detecta que la vivienda responde a una práctica de un oficio que está inscrita en una fachada. Con esta base, el diseño podría recrear estas ilustraciones y patrones para hacer un uso visual de esta identidad evidenciada en los modos de hacer artesanales. Un manual de protección y mejoramiento del patrimonio de la ciudad de México, indica que el valor patrimonial de las localidades se encuentra en sus edificios, espacios, tradiciones y otras expresiones culturales, que contribuyen a crear una imagen única y distintiva. Por ello, con el diseño buscamos el posiciona-

miento y reconocimiento de estas particularidades para mantener la identidad y afecto del ciudadano hacia su ciudad a través de estos insumos materiales.

En esta misma línea del valor del entorno, Soto (2016) comenta que el aspecto exterior de los edificios, especialmente sus fachadas, son esenciales para la conformación de las calles y la comunicación con el entorno urbano. Tanto la imagen, el patrimonio y el entorno están interrelacionados a través del diseño y su atractivo consecuente. Es decir, coherente con la presentación y su propósito de comunicación. Estos resultados tangibles serán expresiones visuales que permiten distinguir un lugar de otro. En este sentido, el proceso de diseño tiene un papel clave que trasciende el paso del tiempo, integrando el ejercicio del diseño con el trabajo interdisciplinario, lo que beneficia a otras áreas como la arquitectura. Por otra parte, el patrimonio se centra en la recuperación cultural de tradiciones, costumbres, lenguajes y edificios históricos, con el fin de sostenerlo y preservarlo para las generaciones futuras (Oustamanolakis, 2016). Teniendo en cuenta ambas perspectivas, podemos inferir que la praxiología del diseño crea sinergias relacionadas con las acciones de mantenimiento y cuidado adecuado del patrimonio. Esto no se limita solo a la observación del entorno, sino que también incluye las narrativas que pueden generarse a partir de él. El contenido significativo que se ofrezca sobre estos patrimonios marcará la diferencia en la experiencia y el recorrido del ciudadano.

Berroeta (2009) advierte que “la ciudad-imagen, provee símbolos con asociaciones para la gente que participa en el entorno y que pueden facilitar la comunicación en la medida que los lugares se identifiquen en el mapa mental de la ciudad” (p.62). Se percibe una convergencia en la visión de que la ciudad, en su conjunto, representa un símbolo de complejidad de una sociedad y que además tiene características distinguibles para sus observadores; tal como manifiesta Lynch, si se abordase la ciudad desde una perspectiva visual, esta puede adquirir un significado expresivo profundo (2008, p.14). Entonces el concepto de la ciudad-imagen se refiere a un escenario dual. Por un lado, crea una impresión o imagen mental en quienes recorren o habitan una ciudad, generando una experiencia individual con el patrimonio urbano. Por otro lado, implica tratar la imagen de la ciudad de manera más explícita, lo que conlleva el cuidado de su mobiliario, áreas verdes y todo el conjunto urbano. Desde la perspectiva de la comunicación, esa imagen urbana se convierte en el marco visual conjunto que se transmite al habitante. Grisólia

(2009) lo define como el lenguaje visual urbano, que en resumen es el reflejo donde la ciudad se mira, se analiza y se redefine, generando un ciclo continuo en el que el diseño gráfico, como participante en los entornos urbanos, se convierte tanto en el origen como en el resultado de la identidad de la ciudad.

En tal sentido, Soto sostiene que el paisaje urbano puede considerarse un discurso visual que expresa la identidad y la historia de un lugar. La imagen física de la urbe desempeña un papel social en la movilidad y en la disposición emocional y simbólica de sus habitantes, por lo que los espacios públicos patrimoniales contribuyen significativamente a la identidad y la interacción social de una comunidad. En ese sentido, Soto concluye que “el paisaje es lo primero que un transeúnte percibe en primera instancia, como un conjunto de cuadros e iconografías a modo de elementos que se asocian, que tejen vínculos espaciales y conviven con riquezas culturales e históricas. En su condición patrimonial debe ser rescatado y ser aporte al presente y futuro de la ciudad” (Soto, 2016, p.34).

Como ya hemos mencionado, existe una conexión emocional entre el sujeto y el patrimonio urbano a través de la cultura material, lo que refuerza su identidad. Somos capaces de interpretar a quienes produjeron esa cultura material, basándonos en aspectos subjetivos o afectivos. En cualquier caso, esa intensa conectividad da paso a una concepción renovada de lo que entendemos por ciudad, ya que combina una definición social, demográfica y espacial con una dimensión socio-comunicacional de la urbe. Este enfoque facilita la comprensión del papel de la comunicación visual y sus aportaciones.

Por otro lado, Ballard (1997, citado en Fontal, 2004) aseveraba que “el patrimonio, en sí mismo, carece de valor alguno, pues es el ser humano quien le confiere un significado concreto” (p.51). Por consiguiente, los valores cambian en función del tiempo y de los contextos culturales desde los que se analice. Esta idea supone la presencia del patrimonio en toda actividad humana y, por tanto, debe ser integrado al sistema. Además, indica que es posible atribuir una gran variedad de valores a los elementos patrimoniales; propone el valor de uso, el valor material, el valor simbólico, el valor emotivo, el valor social y el valor educativo. Estas teorías de valor ayudan a generar una narrativa en la que se soporta el diseño, como un guion que se reinventa, con esta premisa se intenta buscar lo más significativo desde el punto de vista de la comunicación para transmitir esa información.

Desde la perspectiva académica y educativa del diseño, vemos una oportunidad de trabajar la identidad desde la comprensión propia del ser y de su cultura, para lograr esa proyección del patrimonio. En primer lugar, hay que entender el pasado; sin esa labor estaremos desperdiciando esfuerzos para el desarrollo cultural futuro. El patrimonio, siendo una manifestación que debe ser interpretada por el individuo para ser posteriormente asumida, tiene, en sus elementos visuales, distintas demostraciones que también construyen un discurso de identidad. Debe comprenderse qué implicaciones tiene el diseño, en el sentido más amplio de la actuación del patrimonio. El diseño finalmente es un lenguaje, y siendo un lenguaje metodológicamente debe plantear maneras de leer un “algo”, estas formas de lectura pueden identificarse, por ejemplo, mediante la semiótica, para dar un significado a aquellos signos que la arquitectura nos aporta. O a través de la fotografía, como un medio que aporta un contexto visual que debe ser interpretado por su observador.

Una entrevista realizada a Maximiliano Soto (2021), experto en patrimonio, se le consulta ¿Cómo se puede leer un elemento y diferenciar entre el diseño gráfico y el diseño de objetos?, Soto explica que tanto el diseño gráfico como de objetos, son considerados lenguajes y están constituidos por una serie de códigos. La clave está en como se reúnen estos códigos para aprender a leer/interpretar elementos históricos específicos. Si vemos el diseño, entendemos una estructura material que responde a una época y está estableciendo una comunicación y una traducción de ello. Estas interrogantes se plantean desde la perspectiva del diseño, la comunicación y la educación sobre el patrimonio. Romero Moragas lo resumía acertadamente, cuando señalaba que “el recurso patrimonio puede ser transformado en un producto educativo, de cohesión comunitaria, importante para el desarrollo social de una población” (Romero Moragas, 1998, p.14). Guglielmino, por su parte, indicaba que, para la interpretación del patrimonio cultural, la educación –en consonancia con la comunicación– debe tener en cuenta que el patrimonio opera como un factor de desarrollo, de sostenibilidad y de virtualidad. En esa relación, el mencionado autor enfatiza que el patrimonio le pertenece a la sociedad, tanto en su materialidad como en su contexto actual, pero que la sociedad no es consciente de ese valor de pertenencia. Sugiere que la difusión sea el medio más adecuado para el reconocimiento del patrimonio (Guglielmino, 2007).

Para efectos de este análisis, el valor educativo aparece directamente relacionado con la aca-

demia, como interlocutor y transmisor del conocimiento y específicamente con el diseño como articulador de varias disciplinas, identificando valores y oportunidades para el desarrollo, cuidado y promoción de patrimonios locales en los que se involucre al usuario. Morales (2008, p.7) consideraba que la interpretación efectiva del patrimonio es un proceso creativo de comunicación estratégica, que produce conexiones intelectuales y emocionales entre el visitante y el recurso que es interpretado, logrando que genere sus propios significados sobre ese recurso, para que lo aprecie y disfrute.

Comunicar la ciudad a través del diseño

Si definimos los espacios como patrimonio, nos referimos al conjunto de bienes y valores que una sociedad hereda de sus ancestros, y la conservación implica el cuidado y la protección de esos bienes y valores. La preservación del patrimonio histórico es esencial para facilitar la conservación y la interacción de los patrones de consumo, así como para promover la apropiación social con una distribución equitativa de los recursos simbólicos (Lozano Castro, et al., 2024). De igual manera, Florencio Compte indica que, como miembros de una sociedad, somos depositarios y custodios de este patrimonio y debemos legarlo a las generaciones futuras. El patrimonio edificado es un testimonio material y simbólico de la autorrepresentación de una sociedad en un momento dado de su historia. Es un monumento que sirve como testimonio permanente de lo que esa sociedad fue en el pasado y que dejó plasmado a través de los principios de la arquitectura (Compte, 1999). Siguiendo esta idea, la ciudad se transforma en una narración histórica representada por sus monumentos y en un archivo de la memoria compartida por su población, la cual tiene la responsabilidad de preservar ese patrimonio.

En ese sentido, la narrativa de la ciudad debería ser expresada para familiarizar a la ciudadanía no sólo con el elemento físico o el patrimonio edificado sino con la significación que estas formas puedan manifestar. Es en ese contexto que la comunicación se torna imprescindible, ya que, sin una difusión clara y visible, los espacios públicos y sus elementos patrimoniales podrían carecer del reconocimiento y comprensión que merecen por parte del observador. González afirmaba que “el diseño gráfico se ocupa de la parte gráfica simbólica y visual del entorno urbano, que es gran parte de lo que vemos a nuestra altura cuando vamos por la calle. Durante muchos años, la limitación técnica y la dificultad de crear nuevos gráficos han limitado la cantidad y variedad de gráficos existentes y los ha mantenido en unos márgenes

aceptables” (2006, p.2). Además, remarcaba que el espacio público es de todos y es competencia de los diseñadores gráficos responsabilizarse de lo que están haciendo con su trabajo. Es decir, Por otro lado, Lozano y Hernández (2020) examinaron la hegemonía socio-visual como forma de reflexionar sobre el diseño gráfico en el espacio público. Estos autores definen la relación sociedad-cultura, así como la visibilidad del diseño gráfico en distintos contextos, tales como la vía pública. Al mismo tiempo, González (2015) mencionaba que en los últimos años existe una preocupación creciente por la desaparición de rótulos, letreros y otros signos del espacio público, enfatizando que no se ha conscientizado sobre su valor cultural como elemento diferenciador.

Vásquez indicaba que la comunicación en la arquitectura es fundamental. Los arquitectos crean espacios para ser habitados, y además transmiten sensaciones, mensajes o sentimientos de sus obras, pero justamente la comunicación es quizá una debilidad mayor de estos profesionales. La importancia de la comunicación en este campo no es únicamente por las técnicas o la visibilidad de proyectos; la importancia radica también en el enriquecimiento de la cultura arquitectónica de un lugar, a través del significado y los sentimientos que se transmiten en los proyectos (Vásquez, 2019). Esta riqueza puede dar paso a las funciones que cumplirá el diseño para ser comprendido por la audiencia, en principio por la investigación, segundo por la interpretación y finalmente por la difusión que se haga de estos recursos materiales.

Finalmente, Branda y Quiroga (2015, p. 33) recalcan que la imagen visual de la ciudad es una creación colectiva que surge de su propio contexto. Las particularidades del campo semántico facilitan la identificación del espacio simbólico donde se forja la sociabilidad. El conjunto de signos forma el texto de la ciudad, donde las señales estructuran y dirigen las conductas en el uso diario. Las nuevas tecnologías, al estar influidas por las relaciones comerciales centradas en el consumo, guían el desarrollo cultural; su utilización y distribución deben ajustarse a las condiciones locales.

Diseño gráfico recurso de la comunicación arquitectónica

Desde la antigüedad, la conexión entre los elementos de comunicación, como la escritura y las imágenes, estaba alineada con la arquitectura que los incorporaba. Existen ejemplos de esto que aún perduran. La cultura egipcia, destacada por su calidad, integró eficazmente mensajes gráficos en sus construcciones, varias de estas expresiones

evidenciadas en textos y escrituras sagradas que llamamos jeroglíficos. García y Kasis (2009, p.76) mencionan que también en la Edad Media, en su etapa gótica, la sinergia entre varias profesiones confluyó en un resultado majestuoso y altamente reconocido por su estética y legado visual. “Cuando la arquitectura y el diseño gráfico se integran correctamente, los resultados obtenidos suelen ser estimulantes, pues se logra evidenciar un estrecho vínculo donde ambas actividades se complementan con precisión, distanciando las frecuentes discordancias que con frecuencia se presentan, debido a un palpable desconocimiento del valor que les aportan”. De hecho, la arquitectura de las ciudades medievales transmitía un ideal de vida; el espacio urbano gótico no sólo reflejaba un ideal estético, sino un conjunto de valores y significados, tal y como en su momento señaló John Ruskin (Polo Blanco, 2023).

Barthes (1990) por su parte afirma que “la ciudad es un discurso y este discurso es verdaderamente un lenguaje. La ciudad habla a sus habitantes, hablamos nuestra ciudad, la ciudad donde nos encontramos, simplemente por habitarla, por recorrerla, por mirarla” (p. 260). Si, para los integrantes de una ciudad, el entorno cultural y ambiental es casi tan importante como su entorno personal-profesional, por qué no asignar un significado afectivo dentro de su imaginario al patrimonio urbano; considerando que también en este contexto se construye la intencionada relación entre el habitante y la ciudad. Como mencionamos previamente, vemos en el diseño en comunicación un vehículo de configuración cultural para los significados de la ciudad. Reforzando la teoría de los autores que indican que la identidad urbana es el ADN de la ciudad y refleja su personalidad, la ciudad, los ciudadanos, su patrimonio material, la identidad urbana y el diseño, en ese orden de ideas, son los aspectos que se consideran como parte fundamental de este análisis.

Siguiendo esa lógica, Arendt (1993) mencionaba que el espacio público es un espacio de comunicación y de debate entre los habitantes. Siguiendo esta idea, es necesario facilitar la discusión colectiva, sobre la forma en la utilizamos y nos apropiamos del espacio público y sus bienes, con miras a fomentar la salvaguarda de sus patrimonios. Acorde con esto, Del Río (2021) señala la importancia de resignificar la ciudad y revalorizar el espacio público como el escenario central en donde nuestra sociedad se construye diariamente. Aunque menciona que desde el diseño se encuentran herramientas para crear la identidad urbana (refiriéndose a Santiago de Chile), esta afirmación puede resultar reduccionista. Si bien el diseño uti-

liza herramientas para llegar a una solución inmediata; para ser entendido como un recurso mayor; que realmente genere valor en principio se debe comprender la problemática que se desea resolver. Desde la academia se fomenta una visión crítica, analítica y constructiva sobre el rol del diseño frente el lado cultural e investigativo de las cosas. En relación con los espacios públicos y patrimonios arquitectónicos, el diseño promueve la valorización del territorio y la identidad local, respondiendo a las necesidades sociales. Esta visión humanística del diseñador lo perfila como un agente transformador de la sociedad, proyectando su *expertise* en diversos contextos y resignificando su papel como divulgador cultural.

El diseño no es un adorno del mundo, ni un conjunto de artefactos superpuestos que están ahí para ayudar (o para estorbar), llenando el entorno que nos envuelve, esto decía el diseñador y comunicador Joan Costa. Además, enfatizaba en que debemos centrarnos en el hecho de que el diseño establece un sistema de relaciones constantes entre nosotros y los ambientes que ocupamos, los objetos que utilizamos y los mensajes que integramos. Y así, los productos del diseño forman parte de nuestra cultura. (Costa, 2014, p.89). Es comprensible que, en una ciudad con una gran cantidad de estímulos visuales, tendamos a seleccionar solo una fracción de la información disponible. Por lo tanto, es necesario comunicar el mensaje de manera efectiva utilizando los elementos visuales más destacados (Frascara, 2000, p.58). Partiendo de esta idea, presentamos algunos ejemplos en los que el diseño utiliza su potencialidad para valorar, comunicar la arquitectura y elementos visuales desde una mirada que relaciona al individuo con la ciudad. Estas propuestas tienen como propósito la utilización de formas locales (tipográficas o arquitectónicas) que son aprovechadas por los diseñadores para la divulgación del potencial comunicacional de estos medios representativos de la memoria colectiva.

Los casos expuestos, responden a un ejercicio de observación significativa de los detalles visuales encontrados en objetos de la ciudad. La motivación principal detrás del uso del método de estudio de casos es, comprender como participa el diseño gráfico en la difusión del patrimonio y cómo los objetos urbanos que están presentes en diferentes formas sean estas arquitectónicas, visuales o de la morfología tipográfica, se tornan objetos gráficos urbanos. Estos repositorios están basados en información patrimonial que constituye una pequeña parte del amplio acervo detrás de las calles, los barrios y las ciudades. Es decir, se

presentan como un primer paso para una construir una memoria gráfica y cultural de la ciudad, a través de la preservación del valor relacionado con sus objetos.

Caso 1

El proyecto doctoral *Ciudad Escrita* de Belén González (2016), explora procesos de investigación y creación de gráficos urbanos para desarrollar un modelo de inventario de la gráfica del espacio público a través de internet. En este proyecto participan distintos actores: escuelas de diseño, asociaciones, empresas y organismos públicos de Madrid. El estudio busca detectar necesidades y considera que, para lograr los cambios necesarios en cuanto a la valoración y preservación de la gráfica como patrimonio cultural, resulta fundamental trabajar desde diversos ámbitos, tales como la educación, la reflexión y la práctica de los profesionales, la concienciación de los políticos y la creación de una legislación apropiada. De acuerdo con González (2016, p. 87), la idea principal de *Ciudad Escrita* consistía en hacer esta recopilación para impulsar proyectos que lleven a la “reflexión y mejora de la comunicación en el espacio público”. La propuesta se torna un laboratorio colectivo que comparte una plataforma común para almacenar el inventario de estas gráficas patrimoniales.

Caso 2

Otro proyecto interesante es *Windows of New York* (Ventanas de Nueva York) del diseñador y director de arte José Guizar. Este ejercicio representa una solución ilustrada para una obsesión personal que surgió en el autor al mudarse por primera vez a la ciudad de Nueva York. A través de innumerables recorridos por las calles de la ciudad, construyó una colección de imágenes de ventanas que han logrado capturar su atención en medio del continuo bullicio urbano. Este proyecto busca homenajear la arquitectura y, al mismo tiempo, establecer un desafío personal para nunca dejar de observar hacia arriba en la ciudad. Sus ilustraciones son una representación ilustrada y vectorizada a detalle de los elementos más llamativos de la arquitectura neoyorquina expresados en sus ventanales.

Basado en el homenaje que Guizar realizó a la ciudad de New York, también la arquitecta Nara Rosetto, de São Paulo, comenzó a crear sus propias ilustraciones semanales de ventanas en la ciudad más grande de América del Sur. Desde ventanas victorianas y de ojo de buey hasta ventanas con rejas de seguridad, jardineras y gatos ocasionales, las ventanas son tan variadas como las ciudades y los edificios que ocupan (Watkins, 2014).

Así también, Rosetto plasmó en el libro *Janelas de SP* la historia de los edificios de la capital a través de los elementos arquitectónicos que los conectan al resto de la ciudad, utilizando madera, ladrillos, vidrio y acero. El texto presenta ilustraciones de las ventanas de quince barrios. La obra hace un repaso de elementos protegidos por el patrimonio histórico entre los años 1622 y 1941. Cada dibujo va acompañado de un texto que muestra la línea de tiempo del edificio. La autora menciona que las ventanas acercan a las personas al patrimonio, un tema que a veces puede tener un lenguaje complicado (Queiroz, 2021). La propuesta de Rosetto, es una versión más artística del concepto de observación de fachadas y su propuesta final evidencia la técnica del dibujo y la acuarela como recurso visual para preservar las fachadas de la ciudad.

Caso 3

Un último ejemplo se presenta en la localidad João Pessoa, la tercera capital más antigua de Brasil, fundada en 1586. Esta ciudad tiene un vasto patrimonio arquitectónico barroco, presente no sólo en sus monumentos e iglesias, sino también en otros elementos arquitectónicos. A pesar de tener más de cinco siglos de historia, las políticas de preservación de la memoria de la ciudad aún se limitan al ámbito de la documentación tradicional. Se entiende que la responsabilidad social de preservar la memoria es tanto de las instituciones como de la sociedad y del gobierno (Cortez, 2014).

La presencia masiva del diseño gráfico, y sus consecuencias en el contexto urbano, fue una de las principales motivaciones de la investigación del diseñador Hossein Albert Cortez, cuyo tema que dio origen al *Dingbat Gradil*. Llamamos ornamentos o dingbat a los diversos símbolos destinados a ser utilizados junto con los caracteres tipográficos. La gran mayoría se comercializan como una fuente completa, es decir, que no forman parte de la tipografía; pero, en algunos casos, los podemos encontrar como parte de ella (Salinas y Pons, 2023). El gradil o gradíos son elementos que, en español, se denomina “reja”, en específico de hierro forjado.

Dingbat Gradil cuenta con información limitada para lograr un análisis en profundidad. Pese a que la literatura existente sobre el tema es escasa, se han identificado propuestas similares que abordan problemáticas relacionadas. Esto indica la relevancia de realizar un estudio detallado y exhaustivo con este tipo de objetos materiales que son parte de la arquitectura local. Los *dingbats* son un “glifo” o símbolos tipográficos que pueden asumir varias formas de ornamentos tipográficos como flores, rostros, pictogramas, símbolos, etc. (Bringhurst,

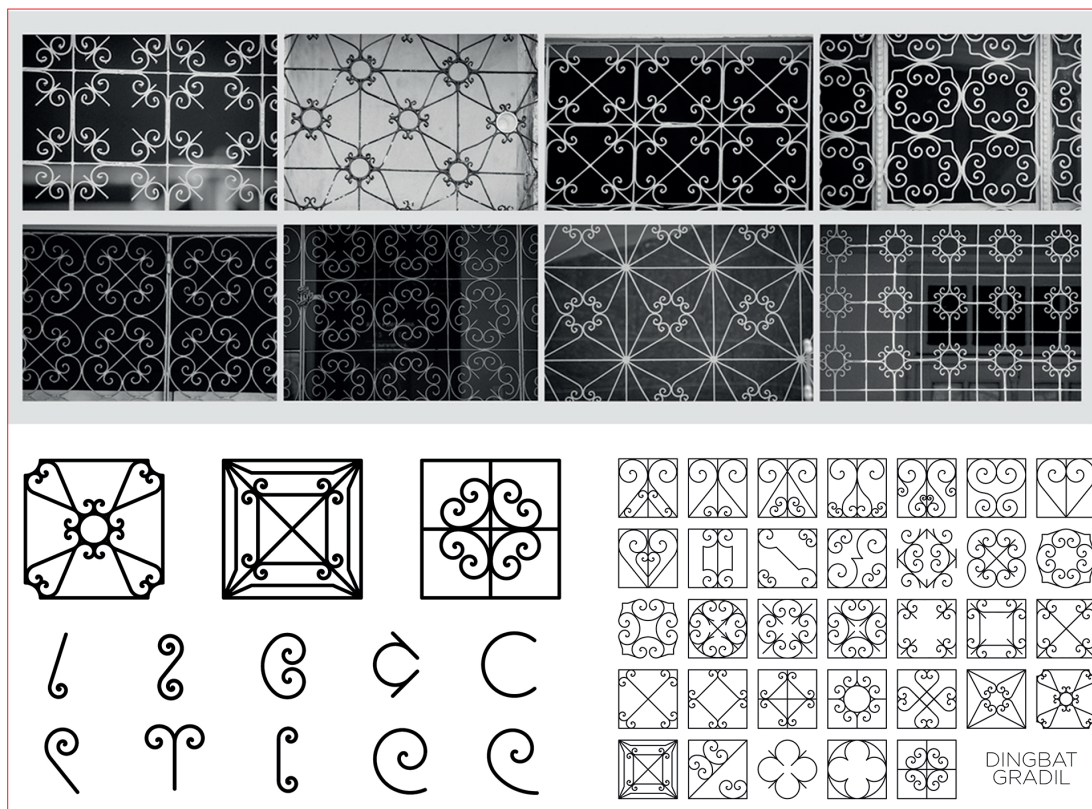


Figura 1. Gradil João Pessoa. a) muestra física rejas; b) ornamento digital. Fuente: <https://www.behance.net/gallery/18043123/Dingbat-Gradil> (2014).

2005, p. 355). Estas formas ocupan el lugar que un carácter ocuparía en una fuente tipográfica común (Farias, 2000).

A pesar de la falta de información, se considera que este caso es valioso para ampliar nuestra comprensión y abrir nuevas perspectivas en el tema en cuestión. Para diseñar este proyecto, florecía la idea de crear nuevas referencias visuales que hicieran sentido a la ciudad de João Pessoa y a su memoria cultural, lo que también puede entenderse como una forma de incentivar y promover la cultura tipográfica local y nacional. La riqueza estética del elemento gradil –“reja”, en español– y su representación simbólica, que evoca constantemente recuerdos relacionados con la familia, resultaron particularmente fascinantes, así como su relación con el diseño gráfico, percibido en las composiciones, modulaciones, repeticiones, espejos y grafismos generados (Cortez, 2014).

En la figura 1, se observa parte del portafolio del autor y su propuesta de *dingbat* digital con ornamentos, que son parte de su rescate del patrimonio urbano presente en las antiguas rejas de hierro de João Pessoa a través de la tipografía

digital. Esta investigación se centró en encontrar elementos que pudieran formar parte de una nueva iconografía para la ciudad, presente en el imaginario colectivo, y destacándolo a través de métodos y técnicas propias del diseño gráfico para convertirlo en objeto de fácil difusión y propagación.

Análisis de casos

En estos casos existe un elemento nostálgico de la salvaguarda del objeto, ya sea por su memoria o por la necesidad de transferencia de esta información para los usuarios y a futuras generaciones interesadas en este mantenimiento en el tiempo. (Chagas, 2005) mencionaba que la motivación para la preservación radica en el valor atribuido al objeto. De acuerdo con Bernardita Brancoli, diseñadora, para obtener un lenguaje, la evaluación de un objeto material, desde la perspectiva del diseño, se debería considerar cuatro dimensiones: forma, función, tecnología y semiótica (Consulta, Brancoli, 2023). Con este antecedente, se identifican estos criterios para contrastarlos con los detalles observados dentro de los casos estudio. El contexto de

Criterios	Caso 1: Ciudad escrita	Caso 2: Windows of New York	Caso 3: Dingbat gradil Joao Pessoa
Forma	La forma de la escritura y gráficos urbanos que reflejan el carácter más profundo de las sociedades, así como sus cambios y evolución.	Ventanales inspirados en el art deco y art Nouveau de la ciudad de New York, para motivar la mirada de sus entornos y sus fachadas.	Ornamentos y rejas en hierro forjado ornamentadas
Función	Letreros de la ciudad Caligrafía urbana	Salvaguardar, construir, comunicar, decorar.	Proteger, decorar, ornamentar, aislar
Tecnología	Letreros de distintos materiales de fabricación: plástico, metal	Fabricación manual artesanal mediante cementos pigmentados. Fase de prensado tiene un proceso industrial con máquina.	Fabricación manual artesanal y tratamiento industria metalúrgica en hierro forjado.
Semiótica	Interpretación de signos visuales de la ciudad de Madrid. Rótulos antiguos que son refigurados para mantener su contemporaneidad con base a sus formas.	Fuente en palo seco que facilita la lectura y legibilidad. Molduras de fachadas y ventanas, elementos orgánicos y geométricos, polígonos, líneas y bordes. Patrones hidráulicos. Paleta de colores variada y en combinaciones en distintos colores planos. Motivar al usuario a la observación de las "alturas" que le permitan identificar detalles dentro de estos ventanales.	Producto de experimentación digital. Diseño de iconos y ornamentos de rejas para crear fuente. Paleta de colores monocromática. Simbología memoria arquitectónica del patrimonio urbano y de la cotidianidad urbana. La reja como elemento atemporal y de nostalgia de casas y barrios que genera un vínculo de recuerdo.

Tabla 1. Análisis de casos estudio imagen arquitectura

origen, la tecnología industrial aplicada contribuye a reconocer el carácter funcional del uso del color y la forma en la comunicación visual. Así también, otorgar valor a la imagen del objeto presente en la arquitectura, es la motivación de estos diseñadores para posicionar el diseño como estrategia cultural, mediante su comunicación y promoción para relacionarse con las personas.

Según Brancoli, trabajar desde la cultura material es tener en común esas cuatro dimensiones porque pasan por estas categorías para ser analizadas (Brancoli, 2023):

- Forma: El objeto debe ser analizado desde su forma y construcción, todas las formas que están insertas en esa materialidad.
- Función: Visto desde el lado funcional del objeto, cuál es su uso e importancia y cuál es su propósito para el cual fue construido.
- Tecnología: El abordaje desde la tecnología productiva y materiales partiendo del contexto en el que se desarrolló técnicamente, artesanal o industrialmente.
- Semiótica: Aprender a leer el contexto comunicacional e iconicidad de las imágenes y de las formas desde elementos visuales: signos tipográficos, iconográficos y cromáticos para determinar un significado a aquellas simbologías.

Con base a estas dimensiones, se realiza un análisis de casos en los que se destaca y reconoce la participación del diseño gráfico para transmitir valores arquitectónicos a través de su imagen. Esta reinterpretación de la arquitectura permite transmitir mensajes al ciudadano, con un enfoque visual sutil y directo.

Estos casos, aunque puedan parecer ser simples en su descripción, tienen una alta carga de información que es útil para el trabajo del diseñador. Hemos indicado que la finalidad de estos casos es lograr un llamado de atención para que los habitantes y visitantes de una ciudad, descubran símbolos que declaren un valor más cercano con el espacio y les generen recuerdos de esta imaginabilidad de la ciudad. Este contenido no compete con el exceso de mensajes que a diario recibimos. Sino que apelan a la nostalgia y a la memoria para la salvaguardar el pasado, reinterpretando el uso comunicacional de estos objetos.

Con estos casos, se evidencia nuevamente que no existe vasta información, específica del estudio de estos objetos, que además puedan declarar un proceso de trabajo previo al resultado. Sin embargo, pese a la escasez del material bibliográfico los autores han desarrollado una breve investigación histórica del objeto analizado. Su

metodología a partir de estas inspiraciones recurre a instrumentos de observación y de la antropología visual, que pasan por registro a través del dibujo a mano y la fotografía para luego seleccionar lo que se desea conservar y darle un tratamiento vectorial que tienen la capacidad de servir para la construcción de nuevos recursos visuales a partir de estas inspiraciones.

Conclusiones

Las ciudades son como células, son unidades o núcleos que despliegan redes para el desarrollo comercial, social, educativo y cultural de un territorio. Para este análisis la arquitectura y el espacio público están pensados también como espacios culturales. En ese escenario, el diseño gráfico se convierte en el narrador de aquel guion, que mediante la comunicación potencia las características visuales que la ciudad ofrece. Esta actividad dependerá de la interpretación de los contenidos locales a los que se les den sentido y significación en el presente. Como hemos manifestado, pese a la brecha investigativa hay muestras de que la comunicación visual se puede contribuir a poner en valor las particularidades de los objetos de la arquitectura de un espacio.

También es importante destacar que la necesidad de cuidado del patrimonio local pasa por un compromiso educativo, que parte del refuerzo de los valores individuales y colectivos que incentiven en el respeto y defensa de elementos patrimoniales que nos pertenecen y representan. El diseño como vimos actúa como un configurador del entorno cultural y establece una conexión entre varias op-

ciones a fin de determinar atributos culturales que son parte de la memoria del entorno urbano y que, finalmente, inciden en el sentido de pertenencia y en la configuración de una identidad que, en muchas ocasiones, resulta difusa.

Así también este análisis permite repensar el enfoque cultural y visual de nuestro espacio y tomar la perspectiva del diseño gráfico, y en ese sentido, resulta valioso recurrir a otras disciplinas para analizar, reunir ideas y conclusiones de estudios existentes para lograr un entendimiento más profundo y contribuir a mejorar la difusión del tema. Como señalamos anteriormente, para el diseñador es fundamental adoptar el rol de antropólogo visual, observando de manera activa, estableciendo conexiones y prestando atención a lo que ocurre en el entorno. Esto le permite vincular el diseño, los objetos y el espacio de forma significativa.

Finalmente, los casos presentados tienen un enfoque en el conocimiento, porque pasan de la presentación física a un recurso visual atemporal, centrando la atención en el conocimiento del objeto arquitectónico, que se transforma en un objeto gráfico urbano que aporta en el desarrollo cultural de la ciudad. Cuando documentamos estas creaciones visuales, podemos notar las influencias, movimientos artísticos o culturales que afectaron a estos patrimonios en distintos períodos, lo que enriquece aún más la memoria de la ciudad. Existen objetivos propuestos que se centraron en recuperar y preservar el patrimonio simbólico material y descubrir los posibles significados que puedan estar presentes en los objetos que forman parte del paisaje urbano.

Referencias bibliográficas

- Arendt, H., Cruz, M., & Novales, R. G. (1993). *La condición humana* (Vol. 306). Barcelona: Paidós.
- Barthes, R. (1990). *La aventura semiológica*. Barcelona: Paidós.
- Berroeta, H. (2009). Simbolismo y acción colectiva en la configuración del espacio patrimonial urbano. El patrimonio cultural como factor de desarrollo en Chile. pág. 59-77.
- Brancoli, B. (2023, 29 de marzo). Entrevista de caso estudio diseño gráfico y patrimonio cultural.
- Branda, M., & Quiroga, J. (2015). Ciudad, imagen y comunicación. *Comunicación visual en el espacio público. Arte e Investigación*, (11), 27-34.
- Bringhurst, R. *Elementos do estilo tipográfico*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- Chagas, M. (2005). Casas e portas da memória e do patrimônio. In: GONDAR, J.; DODEBEI, V. (Orgs). *O que é memória social?* Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em memória social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2005. p. 115-132.
- Compte, F. (1999) *Campaña de comunicación para la defensa del patrimonio arquitectónico de Guayaquil*. Diplomado en Comunicación y Marketing. Universidad de La Habana.
- Cortez, H. (2014). *Dingbat Gradil Resgate dos antigos gradis de ferro de João Pessoa através da tipografia digital*. Tesis de pregrado no publicada. Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Paraíba.
- Costa, J. (2014). Diseño de comunicación visual: el nuevo paradigma. *Grafica*, Vol. 2, Núm. 4, 89-107. <https://doi.org/10.5565/rev/grafica.23>
- Del Río González, A. L. (2021). *Sintiendo tu ciudad paso a paso* (Doctoral dissertation, Pontificia Universidad Católica de Chile).
- Farias, P.L. *Tipografia digital: o impacto das novas tecnologias*. Rio de Janeiro: 2AB, 2000.
- Frascara, J. (2000). *Diseño gráfico para la gente*. Buenos Aires: Ediciones Infinito.
- Fontal, O. (2004). Comunicación educativa del Patrimonio: referentes, modelos y ejemplos. Asturias, España: Trea, S.L.
- García, F., & Kasis, A. (2009). Problemas del diseño gráfico en la arquitectura. *H+ D. Hábitat+ Diseño*, (2), 68-83.
- González, B. (2016). *La ciudad escrita. Propuesta de un modelo de inventario y difusión colectivo de la gráfica en el espacio público a través de Internet*. Tesis Doctoral. Universidad Complutense de Madrid).
- Grisolía, C. V. (2009). Códigos urbanos. Lenguajes visuales de la ciudad. Caso: Mérida. *Fermentum*. Revista Venezolana de Sociología y Antropología, 19(54), 48-78.
- Guglielmino, M. (2007). La difusión del Patrimonio. Actualización y debate. *E-rph Revista semestral*. pp.3-21.
- Harvey, D. (2013). *Ciudades rebeldes. Del derecho de la ciudad a la revolución urbana*. Madrid: Akal.
- Lozano Castro, R. I., Curtis, C. B., & Pool, M. C. L. (2024). Discusión de objetos gráficos identificativos históricos y comerciales para reglamentación patrimonial de Tampico. *Grafica*. <https://doi.org/10.5565/rev/grafica.302>
- Lozano Castro, R. I., & Hernández Alvarado, A. (2020). Disputa entre la materialidad arquitectónica y la imagen gráfica. *Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación*, 24(116).
- Lynch, K. (2008). La imagen de la ciudad. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Morales, J. & Ham, S. (2008). ¿A qué interpretación nos referimos? *Boletín de Interpretación*. No. 19, p. 7. Asociación para la Interpretación del Patrimonio, España. Recuperado de: <http://www.interpretaciondelpatrimonio.com>
- Polo Blanco, J. (2023). John Ruskin. Odiador de la civilización moderna. *Claridades. Revista de Filosofía*, Vol. 15, Núm. 2, pp. 177-207.
- Queiroz, G. (2021). Delicadeza e curiosidades: o livro que reúne janelas clássicas da cidade. *VEJA São Paulo* de 29 de setembro de 2021, edição nº 2757. Recuperado en: <https://vejasp.abril.com.br/cultura-lazer/janelas-do-patrimonio-historico-sao-homenageadas-em-livro-de-arquiteta>
- Romero Moragas, C. (1998). La gestión del patrimonio cultural en los municipios. *Seminarios Cultura y Municipios*, Huelva-Córdoba, 20-21.
- Salinas, M.; Pons J. J. (2023). *Tipografía avanzada* (2.a ed.) [recurso de aprendizaje textual]. Fundació Universitat Oberta de Catalunya (FUOC). <http://disseny.recursos.uoc.edu/materials/typografia-avan/es/>
- Sennett, R. (2019). *Construir y habitar. Ética para la ciudad*. Barcelona: Anagrama.
- Soto, P. A. (2016). *Espacios públicos patrimoniales: continuidades históricas, culturales y paisajísticas en-entre zonas típicas y su entorno*. Tesis de maestría. Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, 2016
- Soto, M. (2021, 21 de enero). Entrevista "Formas patrimoniales: entre materialidad e inmaterialidad".
- Vázquez, S. (2019). *Estrategias gráficas de comunicación en la arquitectura*. Trabajo fin de gra-

do. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.

Watkins, K. (2014) "Arte y Arquitectura: Las ventanas de Nueva York y Sao Paulo" [The Windows of New York and São Paulo] 02 nov

2014. *ArchDaily en español*. (Trad. Javiera Yávar) Accedido el 21 May 2024. <https://www.archdaily.cl/cl/756557/arte-y-arquitectura-las-ventanas-de-nueva-york-y-sao-paulo>. ISSN 0719-8914.