

# Registro **discursivo gráfico** en las fachadas patrimoniales de Tampico, México, 1901 a 1938

Graphic discursive register in the patrimonial facades of Tampico, Mexico, 1901 to 1938

Rebeca Isadora Lozano Castro  
rilozano@uat.edu.mx  
Universidad Autónoma de Tamaulipas  
Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo  
Tampico-Madero, Tamaulipas, México  
ORCID: 0000-0003-4396-5833

David Alonso Leija Román  
dleija@uat.edu.mx  
Universidad Autónoma de Tamaulipas  
Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo  
Tampico-Madero, Tamaulipas, México  
ORCID: 0000-0001-5782-2767

Ma. Luisa Montes Rojas  
mlmontes@uat.edu.mx  
Universidad Autónoma de Tamaulipas  
Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo  
Tampico-Madero, Tamaulipas, México  
ORCID: 0000-0003-3138-1582

Recibido: 13 de julio de 2021  
Aprobado: 15 de septiembre de 2021  
Publicado: 01 de abril de 2022

## Resumen

Un problema endémico de algunas ciudades es la falta de conciencia social por el valor patrimonial y cultural que representan las edificaciones históricas como testimonios tangibles de la memoria de las ciudades. A partir de la observación de fachadas con elementos gráficos visibles e integrados al entorno edificado de Tampico, Tamaulipas, México, y de la ausencia de un instrumento reflexivo-crítico del legado tangible de las inscripciones visibles en fachadas historiográficas derivadas de aspectos históricos, socioculturales y económicos, se aborda la significación de testimonios gráficos inscriptos en 75 objetos de forma descriptiva y cuantitativa, al tiempo que se estudian las características y los patrones tipológicos discursivos de época y vida, delimitados en la temporalidad del auge petrolero y comercial de 1911 a 1938 en la zona. Se analizan registros gráficos y datos informativos con características tipológicas formales y sociodiscursivas a nivel gráfico como aspectos relevantes para la significación de la memoria histórica patrimonial de edificaciones como legado cultural, social e histórico de la principal ciudad al sur del estado de Tamaulipas.

**Palabras clave:** Historiografía, comunicación, diseño gráfico, arquitectura, patrimonio.

## Abstract

An endemic problem in some cities is the lack of social awareness of the heritage and cultural value that historic buildings represent as tangible testimonies of the memory of cities. From the observation of facades with visible graphic elements integrated into the built environment of Tampico, Tamaulipas, Mexico, and the absence of a reflexive-critical instrument of the tangible legacy of the visible inscriptions on historiographical facades derived from historical, sociocultural and economics, the meaning of graphic testimonies inscribed in 75 objects is addressed in a descriptive and quantitative way, while the characteristics and discursive typological patterns of time and life are studied, delimited in the temporality of the oil and commercial boom from 1911 to 1938 in area. Graphic records and informative data are analyzed with formal and socio-discursive typological characteristics at a graphic level as relevant aspects for the significance of the historical heritage memory of buildings as a cultural, social and historical legacy of the main city in the south of the state of Tamaulipas.

**Keywords:** Historiography, communication, graphic design, architecture, heritage.

## ◆ Introducción

El transitar de la Revolución Industrial (1870-1914), de manera posterior al despliegue del proceso de crecimiento económico de las sociedades industriales (Kemp, 1985), se leyó discursivamente en Tampico, México, como la potenciación de exploraciones y descubrimientos petroleros aprovechados por extranjeros (Pinedo, 2005). Esto provocó una aceleración en la construcción de comunicaciones ferroviarias (Hernández, 2010), así como en el desarrollo comercial e industrial con capital extranjero en Norteamérica y Europa (Leija *et al.*, 2020).

En el año 1910 existieron 155 compañías y 345 empresarios en el Golfo de México asociados a la explotación petrolera (Brown, 1998), lo que significó ubicar a este sitio en segundo lugar de los países con esta actividad a nivel mundial en 1920 (Hernández, 2010). En el año 1924 se registraron 500 compañías petroleras multinacionales propietarias y gestoras del petróleo (Negrín, 2013), lo que aceleró la sustitución de importaciones, el repunte de la industria nacional y la demanda interna del hidrocarburo (Uhthoff, 2010).

El período de bonanza económica y comercial abarcó tres décadas, desde las primeras prospecciones de hidrocarburo en el año 1901 hechas por la Mexican Petroleum Company (Pinedo, 2005), hasta el año 1938 con el decreto de expropiación de bienes de compañías petroleras (1895-1970). Posteriormente, el decaimiento del auge petrolero (1922) reflejó yacimientos con signos de agotamiento, y su producción (1926) resultó devastada (Lupercio, 2018). Las huellas quedaron grabadas en la fisonomía icónica de la ciudad, conjunto edilicio construido, morfología de bonanza y misticismo cosmopolita (R. Sinencio, comunicación personal, 23 de noviembre de 2019).

En el año 1993, la zona patrimonial de Tampico se pensó para protección, conservación y catalogación histórica a partir del Fideicomiso del Centro Histórico (Ficehtam), el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) y los Fondos Federales; con la restauración de edificios históricos y la generación de un reglamento de protección; así como con el Registro Estatal del Patrimonio Histórico y Artístico Edificado de

Tamaulipas (2018) con aproximadamente 300 edificaciones con el desarrollo de planos de ubicación y fichas técnicas, la vista de fachada, entre otras actividades. Sin embargo, ninguna de ellas consideró aspectos visuales comunicativos relacionados con la memoria gráfica discursiva inscrita en fachadas históricas.

### ❖ Características formales del objeto

Las *gráficas identificativas* son estructuras perceptibles, visuales y audibles, con objetivos para distinguir, respaldar, diferenciar e identificar las fachadas de edificaciones. Se denominaron *gráficas identificativas* por la conjunción de la palabra *gráfico*, que de acuerdo con la Real Academia Española (2020) proviene de la raíz perteneciente a la escritura (del lat. *graphĭcus*, y éste del gr. *γραφικός* *graphikós*; y la palabra *identificativa*, vinculada a elementos del diseño reconocibles, como forma, letra, color, historia (Bonsiepe, 1999; Moles y Janiszewski, 1992; Villafañe, 2008; Villafañe y Mínguez, 2002).

Las *gráficas identificativas* poseen rasgos característicos formales en su arquitectura y diseño, con estilos y géneros socioculturales, estética compositiva y expresión distintiva. Se pueden leer discursivamente desde la formalidad hasta el contenido discursivo social (Verón, 2005). Algunas se inspiraron en estéticas de culturas extranjeras y otras bajo la idea costumbrista de su realidad construida. En ese proceso se articularon relaciones de producción, circulación y reconocimiento con base en su conocimiento, memorización social, diferenciación, asociación y valor; con evidencias de acumulación de formas, estilos, valor histórico, expresión original, estilización gráfica, código de élite y recepción social.

La producción gráfica identificativa en 75 objetos se representó en su normatividad como anatomía del tipo, estructura icónica, color tonal. De acuerdo con Abraham Moles (Moles y Janiszewski, 1992) la reimpregnación de la memoria gráfica se acumuló en su construcción arquitectónica; mientras que para Costa (1977) la reivindicación de valores originarios se manifestó a través de huellas lingüísticas, estructurales e icónicas.

### **Características sociodiscursivas del objeto**

Las *gráficas identificativas históricas* son aquellas que tienen un siglo de construcción (aproximadamente) como resultado de acontecimientos histórico-sociales, exposiciones transformativas culturales-comunicacionales y resistencia de memoria construida. Poseen efectos de sentido de distinción sociocultural e histórica, así como modos de ver (Berger, 2000) en su recepción identificatoria y en su reconocimiento del momento residual en el siglo XXI.

La articulación discursiva con aspectos socioculturales como estilo de vida sacó a la luz aspectos de intercambios discursivos; con elementos

característicos visibles (Burke, 2005) contrastados a partir de transformaciones y acumulaciones, intervenciones de restauración y desgastes climatológicos. De acuerdo con Eliseo Verón (2005): “Las operaciones discursivas subyacentes remitieron a las condiciones de producción del discurso, no fueron invisibles en la superficie textual, sino que debieron reconstruirse partiendo de las masas de la superficie” (p. 51).

La *gráfica identificativa* como elemento independiente del diseño (Ávila, 2016) fue inclusiva y planificada como parte de la construcción. Algunos factores que inspiraron su uso fueron los siguientes: por distinción (Bourdieu, 2012; Lipovetsky, 2003) como principio de las prácticas culturales, como jerarquía burguesa; por mitos (Barthes, 1991), como sistemas de comunicación relacionados con aspectos mitológicos; por memoria acumulada (Moles y Janiszewski, 2000), como testimonio de antigüedad.

El discurso social fragmentado en su circulación mantuvo relación con la temporalidad en años con funcionalidad lingüística e icónica, identificación y reconocimiento de representación; el estilo de vida como efecto de sentido económico e ideológico, y el estilo de época con materiales de producción y moda gráfica.

De acuerdo con Foucault (1970), las formaciones discursivas fueron reglas de formación que estuvieron sometidas a la transformación. Según Martín (2010), el uso y la forma como vemos a los objetos cotidianos representa su antropología con significados distintos en relación con experiencias, creencias sociales y culturales. Por eso, la descripción narrativa, el uso o desuso histórico, las formas estilísticas, la percepción de los sujetos sociales se representan en los estilos de vida y de época en el discurso social (Verón, 2005).

### ◆ Método

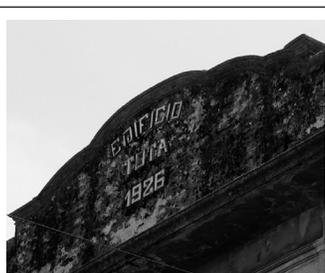
Esta investigación se diseñó en tres momentos objetivos de trabajo. Primero, la observación y el registro (de existencia y ubicación espacial) de objetos con información gráfica en fachadas históricas de Tampico. Segundo, la codificación de hallazgos con inscripciones numéricas, lingüísticas o simbólicas. Tercero, el proceso de análisis de contenido e historia discursiva con testimonios de sujetos sociales y consideración del contexto (histórico, político, cultural y social). Después se trabajó con el imaginario social de significación simbólica y cultural y con el reconocimiento para discusión y apropiación del diseño como instrumento comunicacional. También se determinaron descriptiva y cuantitativamente las características formales y los patrones detallados de los objetos *gráficos* con delimitación de 1901 a 1938. Asimismo, se realizó una tabla de análisis con la anatomía de letras recuperadas (Calabrese, 1997; Castro, 2017; Montesinos y Hurtuna, 2009) que dan cuenta de la influencia de estilos en los objetos culturales de diseño (véase tabla 1).

Tabla 1. Análisis de anatomía de letras recuperada

Normatividad	Anatomía del tipo
	<p><b>Didonas.</b> Aparecieron a mediados del siglo XVIII, creadas por Didot y perfeccionadas por Bodoni. Son fácilmente identificables por su verticalidad, sus contrastes definidos y sus patines horizontales. Se caracterizan por presentar una modulación vertical con contrastes entre gruesos y delgados. Sus remates son usualmente cuadrados y con un grosor medio a delgado.</p>
	<p><b>Rotundas manuales.</b> Se caracterizan por las formas redondas y menos puntiagudas, con orígenes europeos de la época meridional. Éstas presentan afinidades con tipos romanos. Presentan inclinación y movimiento de apariencia dibujada con pincel de forma manual. Son inadecuadas para la composición de textos largos, pero cuentan con identificación para textos cortos con iniciales, como es el caso.</p>
	<p><b>Antiguas simples realistas (Maximilien Vox).</b> Son tipos que resultaron de la Revolución Industrial y la necesidad de expresión, por ejemplo, en la imprenta. Se caracterizan por mantener cierta desnudez en sus trazos, con una ligera pero muy tenue modulación, con ausencia de remates. Además, poseen un eje vertical, y aberturas pequeñas y de igual peso en sus trazos principales. Tienen relación con capitales griegas con grosor uniforme.</p>
	<p><b>Lineales neogotescas (Maximilien Vox) o geométricas.</b> Se caracterizan por poseer caracteres sin serif con contrastes de grosor desapercibidos o menos variantes, ninguna inclinación en el trazo y embocaduras abiertas; tienen contraste de grosor de trazo menor que las grotescas; están alejadas de la escritura a pluma en apariencia; cuentan con modulación vertical, sin remates, con peso importante en su apariencia.</p>
	<p><b>Grotescas.</b> De origen decimonónico, son letras que fueron creadas para trabajos de publicidad, con algún contraste en su grosor. Sin embargo, los números aparecen como manuales, con trazos y grosor irregulares. Se caracterizan por contener cambios de contraste en el grosor (en la caja baja), modulación vertical, ausencia de remates y peso regular a mayor en su apariencia general.</p>
	<p><b>Sans Serif, Grotescas (Vox- ATypI).</b> Lineales, sin remates, con orígenes en épocas griegas y romanas. En 1816 apareció el primer tipo sin remate. Se caracterizan por contener gran peso en la mancha negra de su apariencia (equivalente a los tipos góticos).</p>

	<p><b>Grotescas lineales (Vox-ATypI).</b> El contraste en su grosor del trazo tiende a ser constante; mantienen una ligera curvatura y cuentan con cierta condensación en la anchura de los elementos tipográficos. Asimismo, se caracterizan por carecer de remates y estar alejadas en apariencia de la escritura manual; se basan en formas geométricas simples y la regularidad en el trazo.</p>
	<p><b>Reales de transición.</b> El tipo de letra fue Romain du Roi, hecho por el grabador Philippe Grandjean en 1694, en Francia, para la Imprenta Real. Estas letras poseen características de estilo antiguo con modulación vertical o casi vertical, con contrastes entre trazos gruesos y finos oscilando de medios a altos. Este tipo representa un aparente refinamiento en las formas de estilo antiguo con relación exagerada entre grosor y finura, y con atenuación en los remates.</p>
	<p><b>Geométricas.</b> Estas letras surgen a partir de principios del siglo xx (1920) como consecuencia de las protestas estéticas de movimientos de vanguardia europeos. Son tipos monolineales contruidos con base en líneas rectas y figuras geométricas, como el círculo, el rectángulo y el cuadrado; tienen remates cortos, mismo trazo y grosor. Un ejemplo de esta tipografía es la eurostyle.</p>
	<p><b>Lineales neogrotescas (Maximilien Vox) o geométricas.</b> Surgieron a partir de los años veinte como consecuencia de protestas estéticas de movimientos de vanguardia en Europa. Se caracterizan por poseer caracteres sin serif con contrastes de grosor desapercibidos o menos variantes, ninguna inclinación en el trazo y embocaduras abiertas. Asimismo, se distinguen por mantener un constante grosor en el trazo menor que las grotescas y un peso importante en su apariencia; están alejadas de la escritura a pluma; cuentan con modulación vertical con ojales abiertos.</p>
	<p><b>Fracturas o góticas. Letras angulosas y comprimidas con raíces en la Edad Media (siglos xiv y xv en Europa).</b> Estas letras mantienen trazos verticales cerrados y rítmicos con textura recargada que visualmente dan aspecto ornamental. Su legibilidad y lecturabilidad es compleja, con repetición de trazos básicos caligráficos y rítmicos de 45 grados en sus remates. La excesiva ornamentación en las letras dificulta su comprensión; sin embargo, para abreviaturas o iniciales es posible su uso. Demuestran un aspecto caligráfico con anchuras de plumín de punta plana construida de gusto burgués. Tienen remates tipográficos triangulares con la misma altura de la línea base, trazos manuales gruesos y delgados. Precisamente, los estilos de escritura reflejan el gusto estético de la época con formas expresivas, dramáticas, angulares, estrechas, altas y puntiagudas. Las letras están dispuestas una más debajo de la otra, representando un movimiento circular con ritmo concéntrico; aportan gran densidad al negro o estructura densa, y rompen los trazos curvos. En ellas priman las líneas verticales y las terminaciones oblicuas, puntiagudas. En Alemania la gótica fue la tipografía más utilizada en el siglo xx.</p>
	<p><b>Romanas garaldas (Maximilien Vox).</b> Poseen un trazo modulado y suave con un eje oblicuo, peso medio en su apariencia en general, remates finos con la idea de pluma caligráfica y grandes aberturas. Son estructuradas, rígidas con sobriedad en sus remates, con contrastes clarososcuros.</p>

	<p><b>Incisas o híbridas (Maximilien Vox).</b> Son tipografías intermedias entre las romanas tradicionales y las de palo seco, con cierta modulación, y usan remates. No llegan a presentar un serif; sin embargo, sí poseen un sutil ensanchamiento en las terminaciones de sus trazos. La inmediatez del aquí y el ahora con el pasado son característica de estas letras representativas de la historia.</p>
	<p><b>Geométricas.</b> Surgen a partir del año 1920 como consecuencia de los movimientos vanguardistas europeos. Asimismo, con la apertura de la Bauhaus, en inicio, Herbert Bayer es quien experimenta con ellas por medio de formas básicas. Los tipos monolineales como éstos se constituyen e inspiran a partir de líneas rectas y figuras geométricas básicas, circulares y rectangulares. Estas letras dan cuenta de formas de la naturaleza subsistentes como respuesta contestataria a objetos lingüísticos.</p>
	<p><b>Garaldas o antiguas.</b> Tipos romanos del siglo XVI que tuvieron origen a partir de los grabados de Francesco Griffo mandados a hacer por Aldo Manuzio. Sufrieron modificaciones desde los primeros tipos italianos que se caracterizaron por presentar proporciones finas y flexibles; tienen modulaciones oblicuas con contraste medio entre trazos gruesos y finos. Sus trazos terminales en las letras de caja alta (mayúsculas) son más cortos que el estándar. Algunos ejemplos son: Garamond, Goudy Old Style, Palatino. Esta última tipografía se considera de tipo humanista del renacimiento italiano y surgió a partir de 1948. Se trata de un tipo con características geométricas que combina la apariencia caligráfica de la pluma y el tintero, con la utilización de serifa cuadradas con bases cóncavas y atributos planos con dirección bilateral.</p>
	<p><b>Grotescas lineales (Vox-ATypI).</b> Son los primeros caracteres de palo seco del siglo XIX. Se caracterizan por mantener un contraste en su grosor del trazo constante y una ligera curvatura con cierta condensación en la anchura de los elementos tipográficos, así como por carecer de remates y estar alejadas en apariencia de la escritura manual con regularidad en el trazo. Las letras unidad por unidad, algunas de manera más discreta, dialogan con un ritmo que va de acuerdo con las formas contextuales en la edificación.</p>
	<p><b>Neogrotescas lineales (Vox-ATypI).</b> Son los primeros caracteres de palo seco modernos, sin serif, del siglo XIX. Los contrastes de grosor en el trazo no están tan marcados y su embocadura en ciertas letras, como la "C", es más abierta. Un escrito representado en una superficie arquitectónica da cuenta de la cultura plasmada como registro gráfico hablado.</p>
	<p><b>Geométricas lineales (Vox-ATypI).</b> Tipos de palo seco con origen en propuestas estéticas y derivadas de movimientos de vanguardia europea. Se relacionan con figuras simples, como el cuadrado, el rectángulo y el círculo. En ese sentido, la significación del signo puede cambiar a lo largo del tiempo, pero no a partir de una decisión construida por un proceso social (Carpintero, 2012).</p>

	<p><b>Mecanas o egipcias (Vox-ATypI).</b> Letras con remates visibles, donde son pequeñas las variaciones entre los trazos gruesos y finos. Presentan pequeños trazos en sus astas verticales y horizontales, con la recuperación de las formas romanas en el Renacimiento y la característica del brazo de la A inclinado (constante en algunas de las gráficas analizadas). Esta tipografía es resultado de la aparición de la publicidad, donde se requirieron tipos gruesos para impresiones comerciales.</p>
	<p><b>Mecanas, de bloque serif o egipcias.</b> Aparecieron durante la Revolución Industrial como tipos pensados para trabajos comerciales o publicitarios. Se caracterizan por contener poco o nulo contraste en su grosor, con un interespaciado ancho y trazos terminales cuadrangulares, del mismo grosor que las astas. Sin tipografías originales desde su construcción, cuentan con mensajes abstractos a partir del signo lingüístico y retroalimentados con la significación discursiva del contexto.</p>
	<p><b>Romanas de transición (tipo Baskerville).</b> Corresponden al grupo de las Reales de Vox, hecho por el grabador Romain du Roi (1694), en Francia, para la imprenta Real. Se caracterizan por poseer un estilo antiguo y verticalidad, un contraste medio a alto entre gruesos y delgados, una modulación vertical y trazos terminales ligeramente inclinados u horizontales. Son tipografías originales desde su construcción que tienen significado a partir de lo dicho por otro, como acto orientado con huellas de autor y destino con efecto de sentido. En otras palabras, a partir de su orientación, diagramación, presencia visual, formas y textura dan cuenta de la presencia y poderío del estado de aquella época.</p>
	<p><b>Lineales incisas.</b> Inspiradas en escritura corriente con la unión más o menos marcada entre los signos. Sus trazos derivan de las didonas y las mecanas, con trazos tradicionales, presencia de gruesos y finos con fustes ligeramente incididos hacia el interior. Tienen similitudes lineales, aunque sus trazos terminales apuntan remates pequeños y triangulares que sugieren una linealidad de lectura. Además, contienen modulación media en el trazo, afilada en los puntos de unión; su ojo es grande y las formas dan apariencia de cincel.</p>
	<p><b>Mecanas, de bloque serif o egipcias.</b> Letras con remates visibles, donde las variaciones entre los trazos gruesos y finos son pequeñas, o simplemente no existen. Se caracterizan por contener modulación vertical, así como trazos terminales horizontales del mismo grosor que las astas y generalmente cuadrados. Esta tipografía es resultado de la aparición de la publicidad, donde se requirieron tipos gruesos para impresiones comerciales, o de la industrialización; fueron creadas para producir mayor impacto por su peso, estructura mecánica y monolínea.</p>
	<p><b>Geométricas modernistas (Robert Bringhurst).</b> Son tipografías de palo seco que se originaron de las propuestas estéticas y postuladas a partir de los movimientos de vanguardia en Europa y la Bauhaus en Alemania. Se relacionan con figuras como el rectángulo, el cuadrado o el círculo; no tienen modulación ni remates; cuentan con un eje vertical; el grosor de los trazos es constante.</p>
	<p><b>Manuales.</b> Con apariencia dibujada e imitación de la escritura manual con pluma; cuentan con el trazo variante y ondulado entre grueso y delgado; tienen una apariencia dramática con extraña delgadez y remates redondeados. Se caracterizan por contener blancos internos muy abiertos y modulación vertical, con diversas variantes. Estas letras son signos continuos con expresividad conjunta, pertinencia grupal, textura, pero también autonomía. Su valor artesanal propone un signo irreplicable que probablemente se inspiró en algún modelo, pero se distinguió por su conjunto (dirección y movimiento, alternancia de trazos, disposición o justificación, frecuencia de la textura, formas cóncavas y convexas, discreción, presencia visual contextual social, entre otras características).</p>

	<p><b>Lineales neogrotescas.</b> Son tipos con remates ligeramente modelados que constan de trazos homogéneos y están ligeramente estrechos. Se observa el uso de versalitas en la distribución de los conceptos. Tienen un eje racionalista, un contraste de grosor de trazo menor que las grotescas y ojal abierto en algunas letras; suelen tener un peso importante en su apariencia. "La letra trazada en el espacio urbano, al concentrar múltiples comportamientos signícos, puede manifestarse en un síntoma que manifiesta con vehemencia el conflicto social (...) muchas prácticas sociales, consideradas marginales, relacionadas con la protesta o con actividades contradiscursivas se realizan a través de letras (con la inspiración de algún modelo) dibujadas a mano alzada" (Carpintero, 2012, pp. 13-35).</p>
	<p><b>Garaldas.</b> Romanas, renacentistas y sucesoras. Estos tipos están inspirados en diversos estilos artísticos, que van desde el renacimiento hasta el postmodernismo. Se desarrollaron por los eruditos y escribas en los siglos xiv y xv, con trazos modulados, suaves, finos remates y grandes aberturas. Son modificaciones de los primeros tipos italianos y se caracterizan por sus contrastes en los trazos finos, gruesos y flexibles. Cuentan con modulación oblicua, trazos terminales inclinados y peso medio en su apariencia en general. En ocasiones, los motivos por los que se usó una u otra palabra tienen relación con la historia, la época, la clase social, entre otros aspectos. Ese es el caso de esta gráfica: <i>Recreo Tampiqueño</i>, como centro social recreativo para la clase media con presencia distinguida a principios del siglo xx en Tampico.</p>
	<p><b>Fantasia.</b> Creaciones originales con formas llamativas, con cierto tinte de modernidad para la época, con ejemplos observados principalmente en el siglo xix y en el movimiento Art Nouveau. Tienen líneas rectas sin contraste en su grosor, con simetría geométrica adaptada a la forma dada o de inspiración. El efecto de sentido se relaciona más con lo que se oculta como ausencia comunicativa que con lo que se expresa. Esta composición letrista como enunciado constituye discursivamente una interacción significativa del contexto de la época con su apertura mundial; como fuente de acceso a importaciones y exportaciones en su sentido aduanero, ferrocarrilero, entre otros, pero también periodístico informativo. "Ser en el mundo no tiene que ver con reconocerse en un mundo de cosas, sino con orientarse entre ellas y tomar partido" (Merleau Ponty, referido por Carpintero, 2012, p. 104).</p>
	<p><b>Grotescas.</b> Imita los primeros caracteres de palo seco; tipos sin remates que aparecen a finales del siglo xix. Los primeros de estos tipos se crearon para trabajos de rotulación más tarde adaptados para el texto continuo. Se caracterizan por contener trazos homogéneos, ausencia de remates y ligera estrechez en su composición. Centran su atención en las líneas. Las letras "A" presentan inclinación en sus brazos, cambios de contraste de grosor, modulación vertical, dureza en las curvas y peso de medio a grueso en su apariencia general.</p>
	<p><b>Barrocas.</b> Son tipos modelados, con trazos modulados, ejes variables, aberturas moderadas, con apariencia de plumilla y terminaciones en gota con matices orgánicos. Son letras con valor lingüístico, pero también ornamental por sus formas discursivas que constituyen una presencia decorativa artesanal gráfica. A partir de que una letra o una figura es dibujada en un muro adquiere un significado distinto, con autor y destinatario. En ese sentido, la letra conservó una significación cultural, mística, epocal, auténtica.</p>
	<p><b>Modernistas y postmodernistas.</b> Son tipos de finales del siglo xx derivadas de las formas neoclásicas, románticas y premodernas. Sus trazos son modulados; sus espacios de interletrado son prominentes; tienen su eje humanista, finos remates y serif derivados de pluma caligráfica con trazos en terminación de lóbulo en gota.</p>

	<p><b>Esrita.</b> Imitan a la escritura manual. Son un intento de reproducción de formas caligráficas grabadas. Su uso es en textos breves y se vinculan con lo formal y lo tradicional, pero también con la espontaneidad.</p>
	<p><b>Barrocas.</b> Estas tipografías tienen apariencia moldeada y más libre que los tipos renacentistas. Se caracterizan por sus trazos modulados, ejes variables, remates modelados, aberturas moderadas, entre otras. Dan la intención visual de trazos hechos con plumilla normalmente oblicuos. La inclinación y el movimiento se equilibran con el contexto de la superficie (cóncavos y convexos).</p>
	<p><b>Egipcia.</b> Tipografía que surgió a principios del siglo XIX, caracterizada por la poca diferencia entre líneas gruesas y finas. Los remates suelen ser tan gruesos como las propias líneas verticales y no suelen tener soporte. Tienen apariencia fuerte y rectangular, con caracteres de anchura fija, es decir, que ocupan lo mismo horizontalmente. Sus rasgos están contenidos dentro de una alineación inferior y se exageran algunos de ellos. Son tipos a veces con apariencia de pesadez y fortaleza como fuentes de palo seco con serifas con menor variación entre las formas finas y gruesas (Montesinos y Hurtuna, 2009).</p>
	<p><b>Manuales.</b> Letras con trazos terminales con lóbulo en forma de gota, trazos poco inclinados, con movimiento, valor tradicional y ejemplar único, con técnica artesanal. Cuentan con cuerpos grandes, trazo medio y espacio reducido para el cuerpo, lo que hace que visualmente se vea saturada la superficie.</p>
	<p><b>Grotescas, lineales (Vox).</b> Se caracterizan por ser sin remates, Sans Serif; con orígenes en épocas griegas y romanas; cambios en su contraste y grosor; modulación vertical; dureza en sus curvas y gran peso en su apariencia (semejante al de los tipos góticos). En el año 1816 apareció el primer tipo de estas familias.</p>
	<p><b>Decorativas, de rotulación, pictográficas.</b> Son letras adornadas con formas inherentes al contenido, que poseen tridimensionalidad y ornamentación. Se caracterizan por contener formas variantes inspiradas en el Art Nouveau o modernismo, con uso comercial o para rotulación.</p>
	<p><b>Grotescas, lineales (Vox).</b> Se caracterizan por contener una modulación vertical, sin remates, Sans Serif; con cierta dureza en sus curvaturas. Estas letras tienen sus orígenes en épocas griegas y romanas con peso equivalente al de los tipos góticos. En 1816 apareció el primer tipo de estas familias.</p>
	<p><b>Itálicas de transición (clasificación Tschichold, 1952).</b> Letras con trazos terminales con lóbulo en forma de gota, trazos inclinados y un estilo afrancesado de la época de acuerdo con la composición iconográfica.</p>

	<p><b>Decorativas, pictográficas.</b> Se utilizaron para iluminar el texto de los amanuenses medievales que utilizaban las letras iniciales decorativas en sus manuscritos. Eso fue así hasta que se formaron los tipos para la imprenta; su diferencia con los tipos de uso textual es su tamaño y origen. Además, una característica principal es su tridimensionalidad y ornamentación. La conectividad y textura predominante se suscribe en la línea base como continuidad entre un elemento y otro.</p>
	<p><b>Manuales.</b> Letras caracterizadas en el siglo xx, basadas en la simulación de letras dibujadas manualmente, con fines publicitarios e imitación de la escritura manual con pluma; el trazo variante y ondulado entre grueso y delgado; tienen una apariencia dramática con extraña delgadez y remates redondeados. Se caracterizan por su modulación vertical con diversas variantes.</p>
	<p><b>Neoclásicas.</b> Son tipografías que presentan trazos modulados, con ejes racionalistas verticales, con remates que terminan en forma de lágrima o gota, aberturas moderadas en contraste con inclinación itálica ligeramente moderada. Las primeras de ellas racionalistas aparecieron en Francia aproximadamente en 1690. Su gran valor destaca en las experiencias reunidas, los intercambios, conformando el discurso social visual que presenta una conectividad con la planeación estética, pero también la expresividad cultural y las influencias de origen externo.</p>
	<p><b>Grotescas.</b> Tipos que fueron resultado de la imprenta, visualmente con innovación tipográfica radical a partir de los tipos móviles. Se caracterizan por un peso regular y sin contrastes en el grosor. Sin embargo, esas letras cumplen con un equilibrio visual de acuerdo con la textura de formas verticales y curvas que están representadas en su contexto gráfico-arquitectónico.</p>

Fuente: Elaboración propia.

**Muestra** La muestra se delimitó a edificios históricos de 1901 (año en que iniciaron las primeras expropiaciones de petróleo) a 1938 (año de expropiación del petróleo en México). El universo tuvo referencia con las fichas técnicas documentadas de patrimonio edificado del Archivo Histórico de Tampico (AHT) con 269 edificios construidos. Durante las visitas de campo se identificaron 48 edificios documentados en el AHT que presentaron objetos gráficos en sus fachadas en el período señalado. Posteriormente, se integraron 24 edificios más (no encontrados en el registro del AHT) que incluyen inscripciones y rasgos característicos formales estéticos compositivos en la zona del centro histórico de la ciudad y zonas aledañas. Finalmente, se determinó un total de 72 edificios con omisión de rasgos estilísticos arquitectónicos estructurales.

**Instrumento de codificación, recolección y análisis**

Se desarrolló una ficha de codificación como instrumento de recolección de datos con enfoque inductivo y deductivo en 10 variables

descriptivas (Montes, García y Leija, 2020) que se agruparon por afinidad lógica en tres categorías:

1. Datos técnicos de edificios con número de registro y año de construcción recuperados del archivo histórico y entrevistas a expertos (R. Izaguirre, comunicación personal, 23 de diciembre de 2019; F. Ramos, comunicación personal, 30 de septiembre de 2019; A. Regalado, comunicación personal, 22 de septiembre de 2019; R. Sinencio, comunicación personal, 23 de noviembre de 2019; registro y clasificación por tipo de inscripción [véase tabla 2]).

Tabla 2. Ficha técnica de edificios

No.	4-59-217	Año	1992	Imagen
<b>Tipo de edificación:</b>	Habitacional			
<b>No. de niveles:</b>	3			
<b>Estilo de edificación</b>	Neoclásico con reminiscencias Art Nouveau			
<b>Época de construcción:</b>				
<b>Época de conservación:</b>	Adecuado			
<b>Características de la gráfica identificativa:</b>	Numérico dentro de un marco rectangular, en alto relieve, ubicado al centro de la azotea			
<b>Histórico-sociocultural:</b>				
<p>Este edificio es de principios de los años 20. Presenta reminiscencias neoclásicas, sobre todo en la ornamentación de sus jambas y dinteles, además de sus cornisas. La edificación presenta una espadaña en la parte superior, donde se colocó la fecha de culminación de su construcción. El edificio fue construido con servicio departamental, con espacios pequeños para obreros, en una ubicación de zona industrial conocida como La Isleta. Esa localización permite el acceso a las vías del tranvía que conectan las diferentes refinerías petroleras que existieron en lo que fue Doña Cecilia en los años 1928-1930 (actualmente Cd. Madero).</p>				
<b>Observaciones:</b>				
<p>El edificio no presenta un deterioro considerable; sin embargo, se encuentra en estado deteriorado por el descuido y poco mantenimiento que tuvo respecto a lo requerido por su uso y función como vivienda a lo largo de su historia. Los locales comerciales que se localizan en la planta baja del mismo sí poseen mantenimiento adecuado.</p>				

Fuente: Lozano, 2021.

2. Modo de expresión de objetos gráficos con grado de iconicidad realista-abstracto (Engelhardt, 2002; Engelhardt y Richards, 2018).

Pictóricos (figurativos): objetos gráficos con alto grado de iconicidad en la representación del objeto o escena física.

No pictóricos (no figurativos): objetos gráficos que no presentan alto grado de iconicidad; no son referente de formas abstractas, palabras, números, etcétera.

Mixto (figurativos y no figurativos): objetos gráficos pictóricos y no pictóricos presentes en un espacio cercano con función comunicativa independiente.

Híbrido (fusión de pictórico y no pictórico): objetos gráficos que fusionan elementos pictóricos y no pictóricos en un mismo espacio con comunicación en conjunto.

1. Función referencial de los objetos gráficos: de lenguaje y factores de comunicación, referente y contexto (Rodríguez, 2003). Para este estudio se dividió en tres funciones:

- ◆ Referente: da cuenta del origen de la creación del objeto.
- ◆ Informativo: desempeña una función identificadora con datos testimoniales con sentido de pertenencia.
- ◆ Decorativo: mantiene la función estética en sus elementos sin que produzca efectos reales en la comprensión o en la memoria del lector.

La codificación se realizó entre el 3 de noviembre de 2020 y el 15 de enero de 2021, con registro de variables y descripciones por medio del *software* Atlas.ti, versión 8.4.4 (véase tabla 3).

Tabla 3. Ficha de indicadores utilizados para el registro y el análisis de los objetos gráficos de los edificios que corresponden al patrimonio edificado de la ciudad de Tampico durante el período del auge petrolero y comercial (1901 a 1938)

Categoría 1: Datos técnicos de los edificios	
Número de registro	
Año de construcción	
Tipo de inscripción	
Categoría 2: Modo de expresión de los objetos gráficos (Engelhardt, 2002)	
Pictóricos:	1. Escudos 2. Símbolos

No pictóricos:	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Año</li> <li>2. Año dentro de ornamento geométrico</li> <li>3. Año y símbolo</li> <li>4. Nombre</li> <li>5. Nombre dentro de ornamento geométrico</li> <li>6. Nombre y año</li> <li>7. Siglas</li> <li>8. Siglas dentro de ornamento geométrico</li> <li>9. Siglas y año</li> <li>10. Siglas y año dentro de ornamento geométrico</li> <li>11. Símbolo</li> </ol>
Mixto:	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Año y ornamento orgánico</li> <li>2. Año y símbolo</li> <li>3. Nombre y ornamento orgánico</li> <li>4. Nombre y símbolo</li> <li>5. Nombre, año y ornamento orgánico</li> <li>6. Nombre, año y símbolo</li> <li>7. Siglas, año y ornamento orgánico</li> <li>8. Símbolo y ornamento orgánico</li> </ol>
Híbrido	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Año dentro de ornamento orgánico</li> <li>2. Escudos</li> <li>3. Símbolos</li> </ol>
<b>Categoría 3: Función referencial de los objetos gráficos:</b>	
Referencia	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Año</li> </ol>
Informativo	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Nombre</li> <li>2. Siglas</li> </ol>
Decorativo	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Ornamentos orgánicos</li> <li>2. Ornamentos geométricos</li> </ol>

Fuente: Elaboración propia.

## Resultados y discusión *Datos técnicos de los edificios*

Los resultados dan cuenta de la variable *tipo de inscripción* como la más relevante categóricamente analizada.

Los objetos gráficos se clasificaron en cinco tipos de inscripciones como *Elementos Únicos* (EU) que no presentan elementos anexos fuera de su composición. Se registraron 17 inscripciones con *Elementos Compuestos* (EC) que integran más de un elemento en su composición.

Las inscripciones que presentan mayor frecuencia (véase tabla 4) son *años* (10) como elementos únicos con variantes compuestas que suman 51 unidades; el *nombre* como elemento único (4) con variantes compuestas de 21 unidades; las *siglas* como elemento único (1) con variantes compuestas de 13 unidades; los *símbolos* como elemento único (6)

con variantes compuestas de 12 unidades; y los *escudos* como elemento único (5) con variantes compuestas que suman 7 unidades.

Tabla 4. Clasificación de objetos visuales por tipo de inscripción de edificios que pertenecen al patrimonio histórico de Tampico, de 1901 a 1938

Tipo de inscripción	Clase	Número de objetos gráficos
Año	EU	10
Año dentro de ornamento geométrico	EC	6
Año dentro de ornamento orgánico	EC	5
Año y ornamento orgánico	EC	5
Año y símbolo	EC	3
Nombre	EU	4
Nombre dentro de ornamento geométrico	EC	1
Nombre y año	EC	10
Nombre y escudo	EC	2
Nombre y ornamento orgánico	EC	1
Nombre y símbolo	EC	1
Nombre, año y ornamento orgánico	EC	1
Nombre, año y símbolo	EC	1
Siglas	EU	1
Siglas dentro de ornamento geométrico	EC	2
Siglas y año	EC	6
Siglas y año dentro de ornamento geométrico	EC	2
Siglas y año dentro de ornamento orgánico	EC	1
Siglas, año y ornamento orgánico	EC	1
Símbolo	EU	6
Símbolo y ornamento orgánico	EC	1
Escudo	EU	5
<b>TOTAL</b>		<b>75</b>

Fuente: Elaboración propia.

La inscripción con mayor frecuencia fue *años* (figura 1) con fecha de construcción (1916, 1921, 1922, 1923, 1925, entre otros). Se presentó como efecto de sentido en el proceso de semiotización de producción simbólica (García, 2006; Verón, 2005) con relación de origen y práctica cultural, arraigo, permanencia y valor social histórico.



Figura 1. 1916.

La frecuencia en *nombre* (o apellido, como Edificio Jaskille, Edificio J. Municha, entre otros) y *siglas* (o iniciales, como la gráfica identificativa FHG) fueron referencias de distinción (Bourdieu, 2012) con efecto de sentido de *habitus* (estatus social expuesto).

El uso de *símbolo* y *escudos* se consideró parte del *decorativismo* de la época con influencia *nouveauniana* o *porfiriana* representada, así como estilo *deconiano*.

### **Modo de expresión de los objetos gráficos**

La codificación y cuantificación de variables establecidas *modos de expresión* tuvo como resultado un total de  $N=75$ : 45 unidades *no pictóricas*, 13 unidades *mixtos*, 13 *híbridos* y 4 *pictóricos*. Los porcentajes de distribución por cualidades y características identificadas representan el predominio del indicador específico a nivel global del modo de expresión con el que fue registrado (véase tabla 5).

Tabla 5. Identificación y registro de indicadores por categoría modo de expresión en objetos gráficos

Modo de expresión	Cantidad registrada	Porcentaje identificado por modo de expresión
<b>Pictórico</b>		
Escudo	3	75%
Símbolo	1	25%

<b>No pictórico</b>		
Año	10	22.2%
Año dentro de ornamento geométrico	6	13.3%
Año y símbolo	1	2.2%
Nombre	4	8.8%
Nombre dentro de ornamento geométrico	1	2.2%
Nombre y año	10	22.2%
Siglas	1	2.2%
Siglas dentro de ornamento geométrico	2	4.4%
Siglas y año	6	13.3%
Siglas y año dentro de ornamento geométrico	2	4.4%
Símbolo	2	4.4%
<b>Híbrido</b>		
Nombre y escudo	2	15.3%
Siglas y año dentro de ornamento orgánico	1	7.6%
Año dentro de ornamento orgánico	5	38.4%
Escudo	2	15.3%
Símbolo	3	23%
<b>Mixto</b>		
Año y ornamento orgánico	5	38.4%
Año y símbolo	2	15.3%
Nombre y ornamento orgánico	1	7.6%
Nombre y símbolo	1	7.6%
Nombre, año y ornamento orgánico	1	7.6%
Nombre, año y símbolo	1	7.6%
Siglas, año y ornamento orgánico	1	7.6%
Símbolo y ornamento orgánico	1	7.6%

Fuente: Elaboración propia.

La variable *modo de expresión* con indicador de mayor frecuencia *no pictórico* como elemento lingüístico o escritural (Costa, 1977) está relacionado con los *años* de construcción o remodelación; *nombres con año*; y las *siglas con año* como derivaciones de distinción, valor social y época de convivencia.

El indicador *híbrido* o *hibridación* (García, 2012) predominó en *años dentro de ornamentos orgánicos* compositivos interconectados al conjunto visual; algunos derivados del eclecticismo.

En el indicador *mixto* predominó *años con ornamentos orgánicos* de elementos independientes no interrelacionados, pero de convivencia en un mismo conjunto.

Finalmente, el indicador *pictórico* se presentó con *escudos* en escuelas y gremios de sindicalizados que dieron cuenta del valor colectivo reunido. Los valores establecidos como experiencias vivenciales fueron condicionantes en relaciones interpersonales, aspectos culturales y roles sociales como modelo de estilo de vida (Maldonado, 1993).

**Función referencial** A partir de la codificación y cuantificación de variables establecidas se identificaron seis combinaciones como *función referencial* de los objetos gráficos en el total de la muestra (N=75): fueron identificadas 10 unidades de *referencia-temporal*, 29 unidades *referencia-decorativa*, 5 *informativo*, 16 *informativo-referencia*, 11 *informativo-referencia-decorativo* y 4 *informativo-decorativo*. Los porcentajes de distribución por cualidades y características identificadas representan el predominio del indicador específico a nivel global de la función referencial con la que fue registrado (véase tabla 6).

Tabla 6. Identificación y registro de indicador por categoría con función referencial de los objetos gráficos

Función referencial	Cantidad registrada	Porcentaje identificado por función referencial
<b>Referencia-temporal</b>		
Año	10	100%
<b>Referencia-decorativa</b>		
Año dentro de ornamento geométrico	6	20.6%
Año dentro de ornamento orgánico	5	17.2%
Año y ornamento orgánico	5	17.2%
Año y símbolo	3	10.3%
Escudo	3	10.3%
Símbolo	6	20.6%
Símbolo y ornamento orgánico	1	3.4%
<b>Informativo</b>		
Nombre	4	80%
Siglas	1	20%

<b>Informativo-referencial</b>		
Nombre y año	10	62.5%
Siglas y año	6	37.5%
<b>Informativo-referencial-decorativo</b>		
Escudo	2	18.1%
Nombre y escudo	2	18.1%
Nombre y símbolo	1	9%
Nombre, año y ornamento orgánico	1	9%
Nombre, año y símbolo	1	9%
Siglas y año dentro de ornamento geométrico	2	18.1%
Siglas y año dentro de ornamento orgánico	1	9%
Siglas, año y ornamento orgánico	1	9%
<b>Informativo-decorativo</b>		
Nombre y ornamento orgánico	1	25%
Nombre dentro de ornamento geométrico	1	25%
Siglas dentro de ornamento geométrico	2	50%

Fuente: Elaboración propia.

La *función referencial* de los objetos gráficos mantuvo predominio en los años, como referencia e indicador de creación. la secuencia historiográfica fue *relato* con fechas expuestas (véase figura 2, figura 3, figura 4, figura 5, figura 6, figura 7, figura 8, figura 9 y figura 10). Se mantuvo una *referencia-decorativa* con formas regulares e irregulares, ornamentación orgánica y geométrica, con acabados cóncavos y convexos.



Figura 2. 1921.  
Elaboración propia.



Figura 3. 1922.  
Elaboración propia.



Figura 4. 1923.  
*Elaboración propia.*



Figura 5. 1925.  
*Elaboración propia.*



Figura 6. 1926.  
*Elaboración propia.*



Figura 7. 1927.  
*Elaboración propia.*



Figura 8. 1928.  
*Elaboración propia.*



Figura 9. 1930.  
*Elaboración propia.*



Figura 10. 1936.  
*Elaboración propia.*

En la variable *informativo-referencia* predominó *nombre* seguido del *año*, con relación al dueño original; y *nombres* relacionados con el giro de servicios. Por ejemplo, el edificio de Correos 1907 (véase figura 11) expuso representativamente el *año* como convencionalismo de la época y significó ser testimonio materializado como primera Aduana Marítima y enlace de conectividad. Otro ejemplo es Telégrafos Nacionales 1908, con el uso del *año* como testimonio del predio que fue propiedad federal en el trazo original de la ciudad (véase figura 12).



Figura 11. Gráfica identificativa de Correos de México 1907 con año. Elaboración propia.



Figura 12. Gráfica identificativa de Telégrafos Nacionales 1908 con año. Elaboración propia.

La variable *informativo-decorativo* (véase figura 13) se presentó con *siglas* dentro de elemento orgánico, por ejemplo, la gráfica identificativa de casa Fernández. Su tratamiento subyace al decorativismo arquitectónico como simbolismo de ostentación de riqueza y poder, significando el modernismo catalán relacionado con el origen de su constructor.



Figura 13. Gráfica identificativa de casa Fernández; variable informativa-decorativa con el uso de siglas dentro de elemento orgánico. Elaboración propia.

## ◆ Conclusiones

Se afirma que el registro gráfico en fachadas del patrimonio histórico adoptó características y patrones detallados, culturales y comunicacionales de acuerdo con el momento histórico. La clasificación por tipo de inscripción existió con alta representación en *años*, *nombres*, *siglas*, *símbolos* y *escudos*. Los datos dieron cuenta de la transformación y acumulación estética resultante con presencia histórica, longitudinal y cultural de valor social. El objeto gráfico formó parte de los valores socioculturales en los procesos de influencia estética, dominio económico y político.

En los objetos de análisis predominó el color rojo repetitivamente representado, así como la figura del arco como forma mayormente usada en los frontispicios. Las tipografías más utilizadas fueron las *grotescas lineales, incisas o híbridas*, y las *geométricas lineales*. Las primeras presentaron contrastes en su grosor del trazo con tendencia constante, mantuvieron una ligera curvatura y cierta condensación en la anchura de los elementos tipográficos. Las segundas fueron tipografías intermedias entre las romanas tradicionales y las de palo seco, con cierta modulación y uso de remates; no llegaron a presentar un serif; sin embargo, sí poseyeron un sutil ensanchamiento entre los trazos de sus terminaciones. Las terceras fueron tipos de palo seco con origen en propuestas estéticas y derivadas de movimientos vanguardistas europeos, que se relacionaron con figuras simples como el cuadrado, el rectángulo y el círculo. Asimismo, se caracterizaron por carecer de remates y estar alejadas en apariencia de la escritura manual, y se basaron en formas geométricas simples y en la regularidad en el trazo.

La inmediatez del aquí y el ahora con el pasado fueron características de esas letras representativas en la historia. Las gráficas identificativas fueron consideradas estructuralmente en el espacio centralizado en la superficie edificada de las composiciones arquitectónicas. Definitivamente, se percibió la importancia comunicativa e identificativa de las representaciones construidas.

Los objetos establecieron patrones visuales: *pictóricos, no pictóricos, híbridos y mixtos*. Las estructuras comunicacionales fueron huellas de cultura, contexto y época, con elementos decorativos ornamentales alusivos a influencias estéticas impuestas por los habitantes extranjeros. Presentaron convencionalismos que fueron identificados como expresiones simbólicas de progreso con un estilo de vida lejano del color local y representado visualmente como indicador de modernidad. Asimismo, el estilo discursivo gráfico aludió a un relato de progreso y modernización.

Las gráficas identificativas tradujeron el discurso informativo, indicativo-decorativo y referencial del lenguaje como forma de vida y código de conducta de las clases de la dominante hasta la subalterna. Los resultados expuestos contribuyen a la valorización de los objetos gráficos y comprometen su existencia simbólica histórica. 📍

## Referencias

Ávila, E. (2016). *Tampico. Rincones de antiguo esplendor. Edificaciones históricas 1890-1930*. México: Libroteca.

Barthes, R. (1991). Myth Today. En R. Barthes, *Mythologies* (pp. 110-126). Estados Unidos: Twenty-fifth Printing.

Berger, J. (2000). *Modos de ver*. España: Gustavo Gili.

- Bonsiepe, G. (1999). *Del objeto a la interfase, mutaciones del diseño*. Buenos Aires: Ediciones Infinito.
- Bourdieu, P. (2012). *La distinción, criterio y bases sociales del gusto*. Buenos Aires: Taurus.
- Brown, J. C. (1998). *Petróleo y revolución en México*. Madrid: Siglo XXI Editores.
- Burke, P. (2005). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. España: A & M Graphic.
- Calabrese, O. (1997). *El lenguaje del arte*. Argentina: Paidós.
- Carpintero, O. (2012). *Sistemas de Identidad, sobre marcas y otros artificios*. Buenos Aires: Ed. Argonauta.
- Castro, I. (2017). *El ABC del Lettering, una guía para el dibujo de la letra*. Valencia: Campràfic.
- Costa, J. (1977). *Identidad Visual Corporativa*. Madrid: Ediciones Master.
- Engelhardt, Y. (2002). *The Language of Graphics: A Framework for the Analysis of Syntax and Meaning in Maps, Charts and Diagrams*. [Tesis de doctorado no publicada]. The Netherlands: Institute for Logic, Language and Computation, University of Amsterdam.
- Engelhardt, Y. y Richards, C. (2018). A Framework for Analyzing and Designing Diagrams and Graphics. En *International Conference on Theory and Application of Diagrams* (pp. 201-209). Springer, Cham.
- Foucault, M. (1970). *La arqueología del saber*. México: Siglo XXI Editores.
- García, N. (2006). *La producción simbólica. Teoría y método en sociología del arte*. México: Siglo XXI Editores.
- García, N. (2012). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.
- Hernández, R. (2010). La ampliación de la red ferroviaria, detonador para el desarrollo del país durante la época porfirista. Entrevista realizada por Genaro Arcos. *Revista CienciaUAT*, 5, (1), 50-53. Recuperado el 6 de marzo de 2020 de <http://www.revistaciencia.uat.edu.mx/index.php/CienciaUAT/issue/view/14><http://www.revistaciencia.uat.edu.mx/index.php/CienciaUAT/issue/view/14>
- Kemp, T. (1985). *La revolución industrial en la Europa del siglo XIX*. Nueva York: Routledge.

- Leija, D., Loredó, R. y Valle, L. (2020). Orientaciones preliminares para la preservación digital del patrimonio documental arquitectónico de Tampico. *Investigación bibliotecológica*, 34, (85), 13-32. Recuperado <http://dx.doi.org/10.22201/iibi.24488321xe.2020.85.58182>
- Lipovetsky, G. (2003). *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Barcelona: Anagrama.
- Lozano, R. (2021). *Memoria gráfica del diseño tampiqueño, revalorización y resignificación cultural y comunicacional en fachadas históricas de Tampico*. México: Universidad Autónoma de Tamaulipas/Colofón.
- Lupercio, C. (2018). Donde el aire envenena: El Tampico del auge petrolero. *Ciencia UANL*, 21, (90). Recuperado el 6 de marzo de 2020 de <http://cienciauanl.uanl.mx/?p=8076>
- Maldonado, T. (1993). *El diseño industrial reconsiderado*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Martín, F. (2010). *Contribuciones para una antropología del diseño*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Moles, A. y Janiszewski, L. (1992). *Grafismo funcional*. Madrid: CEAC.
- Montes, L., García, J. y Leija, D. (2020). Visualización mediática de la ciencia: Tipología de la infografía científica de prensa. *Revista Española de Documentación Científica*, 43, (2), e266. Recuperado de <https://doi.org/10.3989/redc.2020.2.1643>
- Montesinos, J. L. y Hurtuna, M. (2009). *Manual de Tipografía, del plomo a la era digital*. Valencia: Editorial Campràfic.
- Negrín, E. (2013). La Huasteca colonizada por la explotación petrolera. Tampico, una novela. *Literatura Mexicana*, 24, (2), 45. Recuperado el 13 febrero de 2021 de <https://revistas-filologicas.unam.mx/literatura-mexicana/index.php/lm/article/view/740/739>
- Pinedo, J. L. (2005). *El petróleo en oro y negro*. Libros en red.
- Real Academia Española. (2020). Definición. En *Diccionario de la lengua española*. 23.ª ed., [versión 23.4 en línea]. Recuperado el 15 de enero de 2021 de <https://dle.rae.es/gráfico>
- Registro Estatal del Patrimonio Histórico y Artístico Edificado de Tamaulipas (2018). Gobierno del Estado de Tamaulipas-SEDUE Tamaulipas-ITCA-Co-naculta-ИHAH-¡Vamos Tamaulipas! Núm. de ficha ИHAH: 0035, clave: 28 038 001, Núm. de ficha SEDUE: 124.

- Rodríguez, M. (2003). Los medios de comunicación y su función referencial. *Légete: Estudios de comunicación y sociedad*, 1, 12-24. Recuperado el 1 de febrero de 2020 de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4934552>
- Uhthoff, L. M. (2010). La industria del petróleo en México, 1911-1938: Del auge exportador al abastecimiento del mercado interno. Una aproximación a su estudio. *América Latina en la historia económica. Revista de investigación*, 33, 5-30. Recuperado el 5 de abril de 2020 de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=279122161001>
- Verón, E. (2005). *Fragmentos de un tejido*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Villafañe, J. (2008). *La gestión profesional de la imagen corporativa*. Madrid: Pirámide.
- Villafañe, J. y Mínguez, N. (2002). *Principios de teoría general de la imagen*. Madrid: Pirámide.

#### Sobre los autores *Rebeca Isadora Lozano Castro*

Licenciada en Diseño Gráfico por la Universidad del Noreste, Tampico, Tamaulipas, México, se especializó con el diplomado de Creatividad Gráfica Publicitaria del Centro Avanzado de Comunicaciones; obtuvo el máster en Artes Gráficas por la Universidad Politécnica de Valencia y se doctoró en Diseño por la Universidad de Palermo, Buenos Aires. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores (SNI) nivel C 2021-2024 y Perfil-Prodep 2020-2023, también pertenece al Cuerpo Académico de Arte, Teoría y Conservación del Patrimonio (UATCA-145). Ha sido becaria del Programa para el Desarrollo Profesional Docente (Prodep) en dos ocasiones (2002-2003 y 2015-2018); así como catedrática, tutora e investigadora. Forma parte del Comité Editorial de la revista *Zincografía, comunicación y diseño* de la Universidad de Guadalajara (UDG); del Comité Científico de la revista *RECIT* de la Universidad Autónoma de Baja California (UABC); y es evaluadora externa de la *DIS Journal* semestral del Departamento de Diseño de la Universidad Iberoamericana. Tiene un cargo honorario en el Comité Externo de Evaluación del Programa de Diseño de la Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo. Fue coordinadora de carrera de Diseño Gráfico en la facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad Autónoma de Tamaulipas (UAT), donde trabaja actualmente. Fue miembro del Comité Técnico para la generación del Examen General de Egreso de la carrera de Diseño Gráfico en el Centro Nacional de Evaluación para la Educación Superior (Ceneval) a nivel nacional (EGEL-DISEG). Forma parte del Comité evaluador en Prodep y en el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (Conacyt). Ha participado en congresos nacionales e internacionales como ponente-expositora y como responsable técnica de proyectos de investigación. Cuenta con publicaciones y artículos de calidad sobre educación en diseño y la

hegemonía sociovisual en la arquigrafía dentro de la línea de investigación de cruces entre la cultura y el diseño e historia del diseño.

*David Alonso Leija Román*

Licenciado en Ciencias de la Comunicación por la Universidad Autónoma de Tamaulipas, máster en Dirección de Comunicación Empresarial e Institucional por la Universidad Autónoma de Barcelona, máster en Gestión de Contenidos Digitales y doctor en Información y Documentación en la Sociedad del Conocimiento, estos últimos por la Universidad de Barcelona, España. Del año 1997 a 2011 trabajó en medios de comunicación (Multimedios Estrellas de Oro, Milenio Diario, Radio Grupo del Golfo, Grupo Imagen) y agencias de publicidad creativa y medios (MTG, InsertMedia, Digital Actives) como editor de suplementos, publicista creativo y documentalista audiovisual. Desde el año 2000 colabora activamente como docente en la Universidad Autónoma de Tamaulipas en el área de diseño gráfico, gestión de información y comunicación. A partir de 2012 su actividad profesional se centra en la investigación académica relacionada con la divulgación de estrategias, acciones y políticas para facilitar la gestión, arquitectura y preservación digital a largo plazo de información y contenidos digitales de patrimonio cultural, histórico y académico. Es miembro del SNI de Conacyt, del Grupo de Preservación Digital UNAM y Biblioteca y Hemeroteca Nacional de México, así como del cuerpo académico consolidado Arte, Teoría y Conservación del Patrimonio de la Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo (FADU) en la UAT. Desde el año 2017 preside la Asociación Iberoamericana de Preservación Digital (APREDIG), organización sin ánimo de lucro dedicada a la divulgación de la importancia de la preservación digital.

*Ma. Luisa Montes Rojas*

Licenciada en Diseño Gráfico por la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad Autónoma de Tamaulipas. Es maestra en Ciencias de la Comunicación por la UANL y doctora en Comunicación por la Universitat Pompeu Fabra (UPF), en donde colaboró en el Grupo de Investigación en Comunicación Científica (Grecc). Fue becaria del Programa de Estímulo a la Creación y al Desarrollo Artístico de Tamaulipas (PECDA) en el 2013 y becaria del Conacyt para realizar estudios de doctorado en el extranjero en el 2014. Su experiencia laboral se ha desarrollado en distintos proyectos colaborativos de emprendimiento, como Salud Tampico, Decora Vinil, PromoPyme e Insert Media Target. En la iniciativa privada ha trabajado en Grupo Imagen Radio, en la Agencia Creativa Media Target Group y en la Apredig. En el ámbito de la docencia ha colaborado con distintas universidades de la República Mexicana, como el Centro de Estudios Diseño de Monterrey (CEDIM) y la Universidad Regiomontana (UR) y Arte A. C. Desde el 2007 y hasta la fecha es docente investigadora de tiempo completo de la FADU-UAT, en donde colabora con el Cuerpo Académico de Diseño y Edificación Sustentable. Asimismo, es catedrática de la maestría en Comunicación en la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales (FADYCS) de la UAT y miembro del SNI nivel C.