LAS SEÑALES GRAFICAS Y LOS CONTEXTOS HISTORICOS

Luis Lapidus

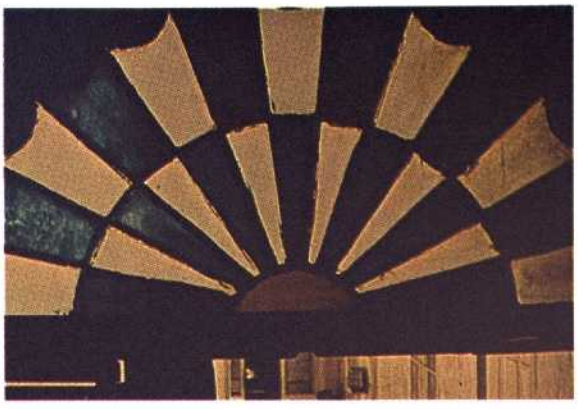
EN estas notas se intenta reflexionar sobre el papel de elementos que, sin poseer carácter protagónico, son esenciales a la arquitectura y el urbanismo, y cuya relevancia y delicadeza como problema de diseño crecen con su inserción en contextos que han merecido ser considerados por la sociedad parte de su patrimonio histórico y cultural. Es siempre válido reiterar la importancia del conjunto complejo de señales que el desenvolvimiento humano en la ciudad actual requiere, cuyas funciones básicas son difundir informaciones e ideas, orientar el uso adecuado y eficiente de los demás componentes del todo urbano, y coadyuvar en medida no despreciable a su enriquecimiento y cualificación ambiental.

En áreas a restaurar en la ciudad, existe la necesidad de garantizar el continuo histórico, la fluida interpenetración de épocas cuyo encuentro se ha inducido. Se alude al hecho concreto de la aspiración a que en las áreas del patrimonio la vida no se congele, sino que sus habitantes y usuarios disfruten un real presente histórico, con la consiguiente satisfacción de necesidades materiales y culturales afines a la contemporaneidad. Esta premisa, unida a la aspiración a dotar de una intensa revitalización de la actividad social a los contextos históricos priorizados, son factores que refuerzan la pertinencia de la meditación en torno al sistema de señales y su inserción en tales contextos.

Jerarquizada en los planes de recuperación del casco histórico de La Habana, es significativo el caso de la Plaza Vieja, puesto que su restauración deberá ir acompañada de una revalorización de su rol funcional y social, planteándose incluir una activa y variada red de servicios en las edificaciones que la circundan, abarcando los programas gastronómicos, turístico, comercial, cultural y otros. Estas instalaciones requerirán para su exitoso funciona-

Luis Lapidus es profesor de Diseño Urbanístico e Historia de la Arquitectura en la Escuela de Arquitectura de La Habana. CUJAE.

Este trabajo corresponde a la ponencia presentada por el autor al *Seminario Internacional de Técnicas Modernas de Restauración de Monumentos*, celebrado en el Palacio de las Convenciones a fines de 1982.



El vitral fue progresivamente haciendose mas complejo y refinado, y sus motivos menos abstractos. (Imágenes 1 a 4).

miento, dentro de las posibilidades de inversión, un alto nivel de equipamiento y, sin duda, el concurso de la llamada señalización para facilitar su uso y completar su imagen.

Se hace también evidente que un enfoque del sistema de señales, ya bi o tridimensionales, en entornos así categorizados, se ubicará en el difícil y debatido problema de la compatibilización armónica de lo contemporáneo y de lo vinculado al pasado, visto en función del logro de una cultura siempre viviente, que rechace tanto las tendencias escenográficas como la trivialidad de las operaciones de cosmético, adoptando una posición justamente dinámica y dialéctica.

Son escasos los ejemplos disponibles para esclarecer los antecedentes de la presencia de signos gráficos en nuestras ciudades, o de su utilización en la etapa colonial. No se aprecia en nuestra herencia urbana la profusión heráldica común en los cascos históricos de las ciudades europeas. Se conoce que desde el Siglo XVIII, las paredes exteriores de las edificaciones se vieron ornamentadas espontáneamente por artistas anónimos que pintaban grandes imágenes de intenso color, utilizando diversas figuras como motivos.

Esta manifestación del arte fue incomprendida por los intelectuales de la época. Su presencia, sin embargo, se extendió con la fuerza de lo popular por asentamientos urbanos y rurales, contribuyendo a su caracterización ambiental e incluso a su denominación, sirviendo adicionalmente como referencia orientadora al viajero. A la vez, cabe considerarla como génesis de los primeros anuncios urbanos, que exhortaban al consumo de determinados productos, y que plasmados en las fachadas llegaron al presente siglo.

A riesgo de tender conexiones entre polos tal vez muy distantes, se pudiera detectar otro antecedente en la profusa utilización del vitral en la arquitectura colonial urbana, ya sea inscrito en el tradicional mediopunto como extendido a la fenestración en general, a mamparas y a otros elementos, tal como llegara a las ecléctica mansiones burguesas de las primeras décadas del Siglo XX.

Estos vitrales, que Alejo Carpentier llamara "inteligente *brise-soleil* (1) inventado por los alarifes coloniales" (2), no constituyen puros elementos gráficos en cuanto su transparencia y connotaciones espaciales trascienden lo bidimensional por la vía de la luz, la transparencia y el reflejo. Pero la organización interna de sus planos de color transitó de lo decorativo geométrico, en estrecha dependencia de las incipientes posibilidades técnicas, hacia grados cada vez mayores de elaboración e iconicidad, en los que llegan a percibirse influencias de los movimientos figurativos renovadores de la Europa del Siglo XIX. *(Imágenes 1 a 4).* Esta liberación de la luz y el color influyó posteriormente en un importante sector de arquitectos y artistas plásticos preocupados por la captura de códigos definidores de la identidad cultural nacional, e incluso en la etapa

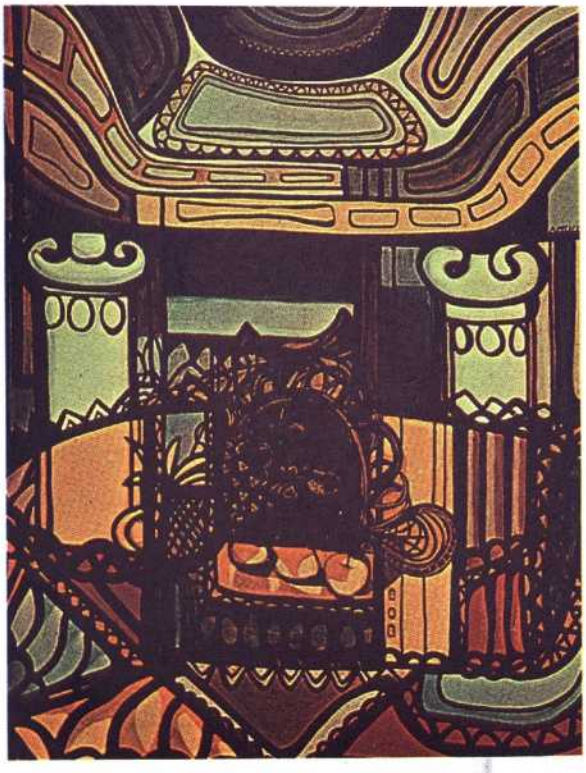
(1) *Brise-soleil:* En francés, literalmente, brisa-sol. Término acuñado por el famoso arquitecto franco-suizo Le Corbusier, para referirse a elementos arquitectónicos que modulan la incidencia del clima en los interiores.

(2) Alejo Carpentier: Tientos y Diferencias.

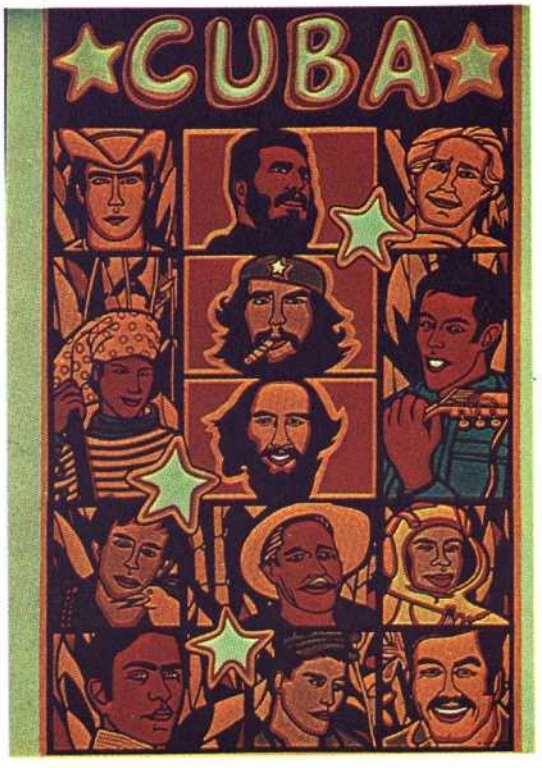
revolucionaria, pueden apreciarse sus huellas en la forma en que en Cuba se asimilan las corrientes del arte *"pop"* (3), y en una parte de la producción gráfica que se resuelve en áreas brillantes de color plano, a veces compartimentada por gruesas líneas negras de separación. *(Imágenes 5 a 8).*

En otras ocasiones, el minucioso dibujo, la fantasía ornamental, lo vegetal como motivo, u otros rasgos evocativos del vitral tardío, se filtran en el

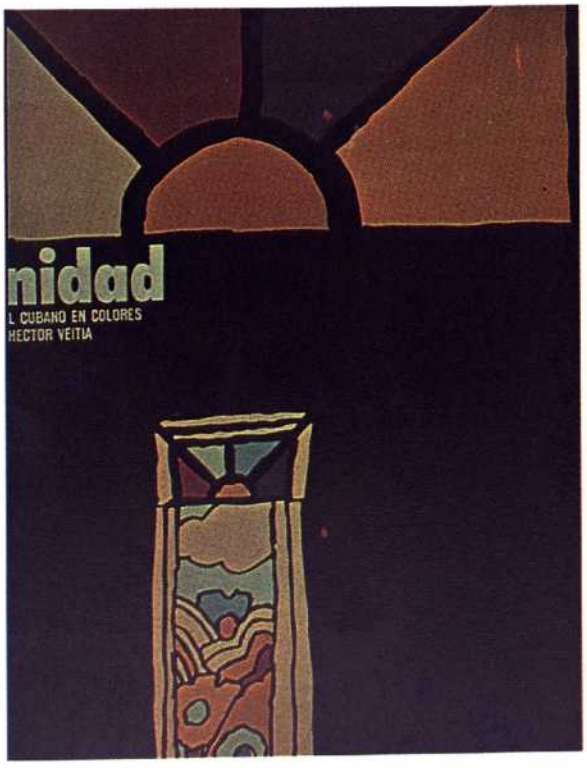
(3) Arte "pop": Corriente surgida en los Estados Unidos, que lleva a la pintura elementos supuestamente populares, imágenes derivadas del consumo o de las historietas.



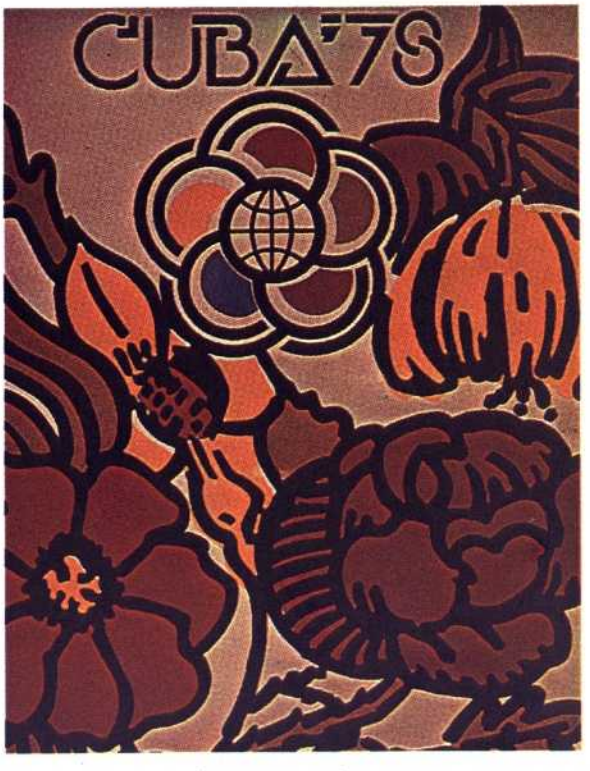
La pintura de Amelia Peláez recoge la atmósfera de los interiores coloniales, matizados por la luz y el color arrojados a través de los vitrales. (Imagen 5).



Cartel-pintura de Raúl Martínez, en donde la corriente pop *se fusiona armónicamente con las tradiciones artísticas nacionales. (Imagen 6).*



Cartel que sintetiza en el mediopunto lo esencial de la arquitectura colonial. (Imagen 7).



Este cartel recoge en forma un tanto ingenua rasgos recurrentes en una parte de nuestra herencia plástica. (Imagen 8).

trabajo de propaganda gráfica, como en algunos logrados casos de aplicación del arte consagrado a la señal urbana. *(Imagen 9).*

Con lo anterior, se aspira a reafirmar que en la plástica cubana se da una constante de intenso uso del color asociado a la luminosidad, que recorre las distintas escalas de la acción del diseño, y cuya reaparición en los ambientes históricos a través de los signos transmitidos mediante la codificación contemporánea, además de justificarse, pudiera contribuir al valor ambiental y de uso. Un incipiente ejemplo se desarrolló en la ciudad de Camagüey, donde, en una placita anexa a la Casa del Mayor Ignacio Agramonte, rescatada y convertida en museo por la Revolución, una gran pared se cubrió de lumínicos multicolores con la función de orientar hacia sitios de interés, con un resultado vital y coherente. *(Imagen 10).*

No por conocida puede aquí omitirse una referencia al caos ambiental que sobre nuestras ciudades impuso durante la seudorrepública la publicidad burguesa, devorando el entorno urbano con anuncios de pésima calidad, limitados a la promoción electoral o del consumo, verdaderos símbolos visuales de la corrupción y el envilecimiento prevalecientes. *(Imágenes 11 y 12).* También se conoce el vuelco que en la calidad de la señal urbana favoreció la Revolución, cambiando radicalmente los contenidos y abriendo las vías a la renovación formal, la investigación y la verdadera creatividad.

Sin embargo, a pesar de indudables logros, aún la gráfica y las escalas arquitectónicas y urbana no han hallado cabal integración, y tampoco se ha implementado en grado suficiente el necesario enfoque sistémico del conjunto de señales gráficas. Ello aumenta su complejidad al requerirse una visión diferenciada de las áreas urbanas y los conjuntos arquitectónicos, que contemple casuísticamente sus particularidades, necesidad que se agudiza ejemplarmente en el caso de las áreas históricamente caracterizadas.

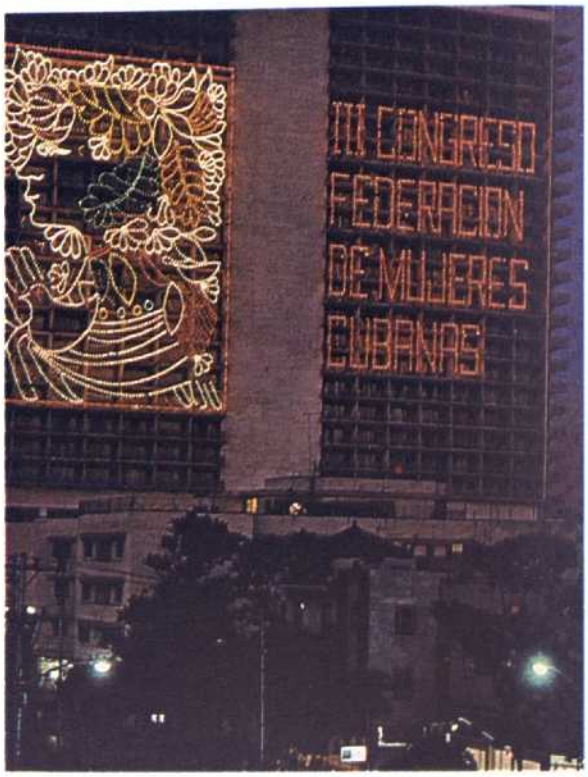
Un acercamiento programático al problema del sistema de señales en cualquier contexto requiere de un previo ordenamiento, aunque ineludiblemente se torne esquemático. Se puede aquí tomar como base la clasificación propuesta en un trabajo anterior (4), que, aunque diste de abarcar todas las variantes, sirve para ofrecer una visión general. Se veía el sistema de señales clasificado funcionalmente en:

— Elementos de identificación, que permiten el reconocimiento de partes significativas del medio, propiciando además la formación de vínculos culturales entre el hombre y su entorno físico. Sus componentes, que actúan tanto al nivel visual como al nivel literario, pueden sobriamente limitarse a su función, o destacar rasgos notables del contexto enfatizando sus características, o incluso enriquecerlo con un nuevo contenido susceptible de alcanzar fuerte arraigo con la aceptación social y el tiempo.

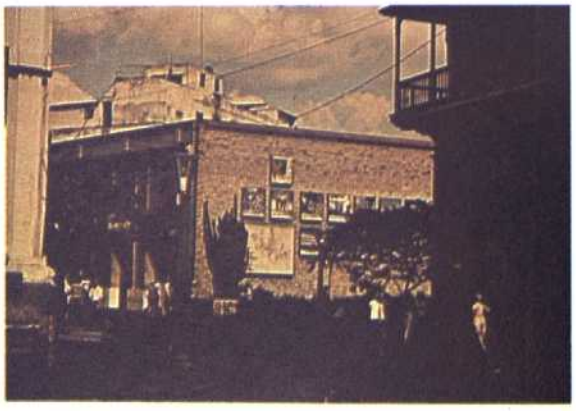
— A los anteriores hay que agregar los elementos que orientan el uso del contexto, gráficos, mapas y señales que son tanto más importantes cuanto menos familiarizado se halla el usuario. En contextos históricos, que han de recibir un flujo sustancial de visitantes y turistas, su necesidad se hace prioritaria.

— Elementos de reglamentación, que normen la conducta y el cuidado del medio. Resultan exitosos en la medida en que logren el tono justo requerido, desde la escueta indicación anodina de la señal del tránsito, hasta la apelación cortés al respeto a los valores del patrimonio.

— Los elementos requeridos para la difusión de ideas y consignas de orden económico, político y social, actuantes en el nivel formativo de la conciencia. En contextos históricos, se requerirá la presencia de elementos portadores de señales gráficas renovables, cuya ubicación y diseño responden a las condiciones específicas. La extendida participación que en nuestro país poseen las masas, a través de sus organizaciones, en la difusión ideológica, deberá continuar promoviéndose, apoyándola con un asesoramiento y control que, sin mermar su vital espontaneidad, favorezca la elevación del valor estético en su expresión.



La filigrana de la "Flora" de René Portocarrero, transciende en un excelente lumínico dedicado a un evento nacional. (Imagen 9).



Los lumínicos multicolores se integran armónicamente al reposado ambiente de la plaza anexa a la Casa del Mayor, en Camagüey. (Imagen 10).

(4) Ver: Isabel Rigol, Luis Lápidus, Sergio Forro: La Propaganda Gráfica a Escala Urbana. Materiales de Propaganda, N.º 26, 1980.

En este empeño, una importante tarea ideológica corresponderá a la concientización de la población de las zonas históricas con respecto a los trascendentes valores de las mismas, incorporándolas al esfuerzo emprendido por la Revolución por su rescate y salvaguarda.

— Elementos dirigidos a la promoción comercial, recreacional, turística, relacionada con la ambientación exterior e interior de instalaciones de ese tipo, de acuerdo a la programación en cada caso.

— Los especificamente dirigidos a la ornamentación, con fines ambientales o de cumplimiento de un objetivo funcional. *(Imagen 11).*

Con la revitalización de las áreas históricas y el desarrollo, con nutrida participación popular, de actividades culturales y sociales en las mismas, adquieren renovado interés las señales efímeras, asociadas a la ambientación y acondicionamiento temporal. La corta permanencia de esta gráfica no excluye su utilización repetida, a partir de un surtido que permita variaciones combinatorias sin incurrir en la monotonía. Los elementos portadores, a su vez, requieren ligereza y flexibilidad, así como una expresión anónima que reduzca al mínimo sus posibilidades de competir visualmente con la arquitectura circundante.

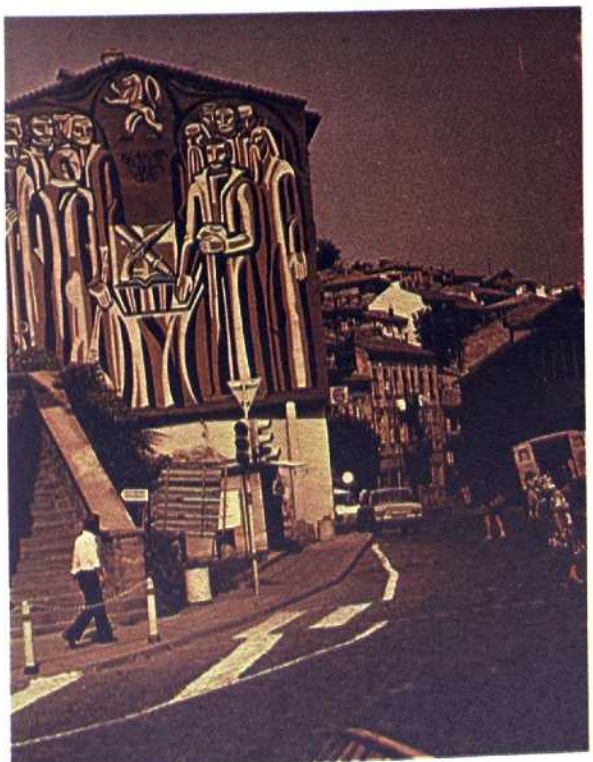
Es un hecho que en muchas calles importantes de ciudades del mundo capitalista, poseedoras de caracterización histórica, o simplemente de atmósfera evocativa y atractivo visual, las plantas bajas de las edificaciones quedan a menudo totalmente enmascaradas al nivel del peatón por la sucesión continua de comercios y publicidad. Se establece un corte neto entre esas plantas y las superiores, produciéndose la ruptura del conjunto y enajenándose su percepción. *(Imágenes 12 y 13).* A menudo, la agresividad de los elementos gráficos juega un papel preponderante en este verdadero escamoteo de la vivencia urbana. Las tendencias competitivas y la lucha por apropiarse de la atención del potencial consumidor lleva a la violentación de la escala, que tiende a agigantarse y a invadir zonas siempre mayores de las fachadas.

Señales agresivas en edificios. (Imágenes 12 y 13).

No siempre resulta factible desvincular los signos gráficos de las edificaciones, y ubicarlos en estructuras autoportantes independientes. Esto se torna aún más difícil en los reducidos espacios urbanos típicos del casco histórico. La decisión, válida e ineludible en muchas ocasiones, de situar señales gráficas sobre edificaciones de valor, exige sensibilidad y plena conciencia de la acción. Paso previo elemental es el reconocimiento y definición de las líneas básicas de la estructura compositiva arquitectónica, analizando la óptima ubicación de la señal, asegurando y, de ser posible, estimulando la percepción de los rasgos y valores del edificio. *(Imágenes 14 y 15).*

La escala es otro aspecto de la mayor importancia. El sobredimensionamiento de una señal gráfica, que en áreas urbanas neutras puede resultar un mal menor, en contextos de valor histórico llega a adquirir carácter de ofensa visual *(Imagen 13).*

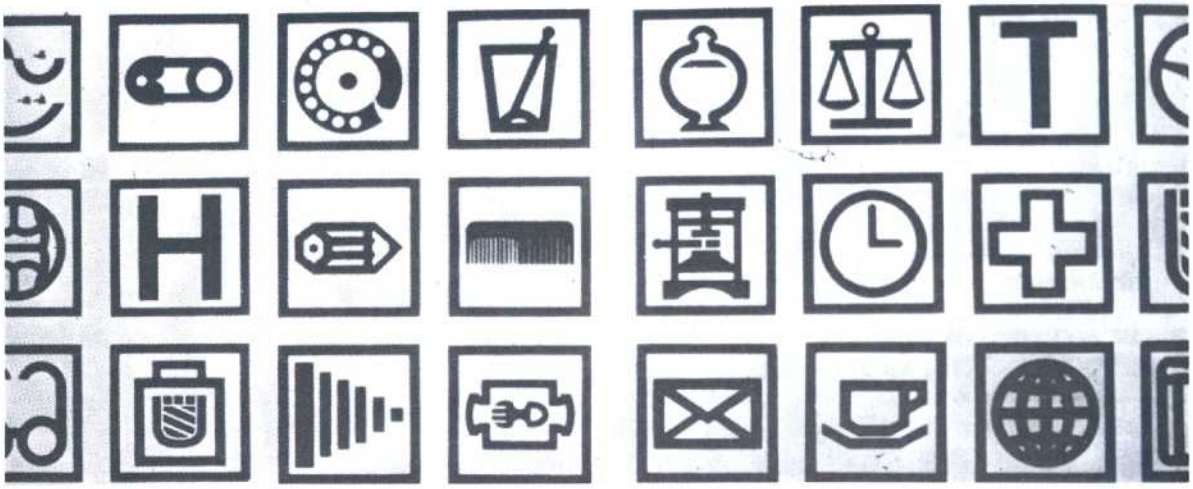
El soslayamiento de estas premisas, que en el capitalismo deriva de circunstancias socioeconómicas concretas, una vez superadas éstas puede reaparecer por simples descuidos de diseño o aplicación mecanicista de señales típicas. Por otra parte, el lógico rechazo de estas deficiencias no debe genera-



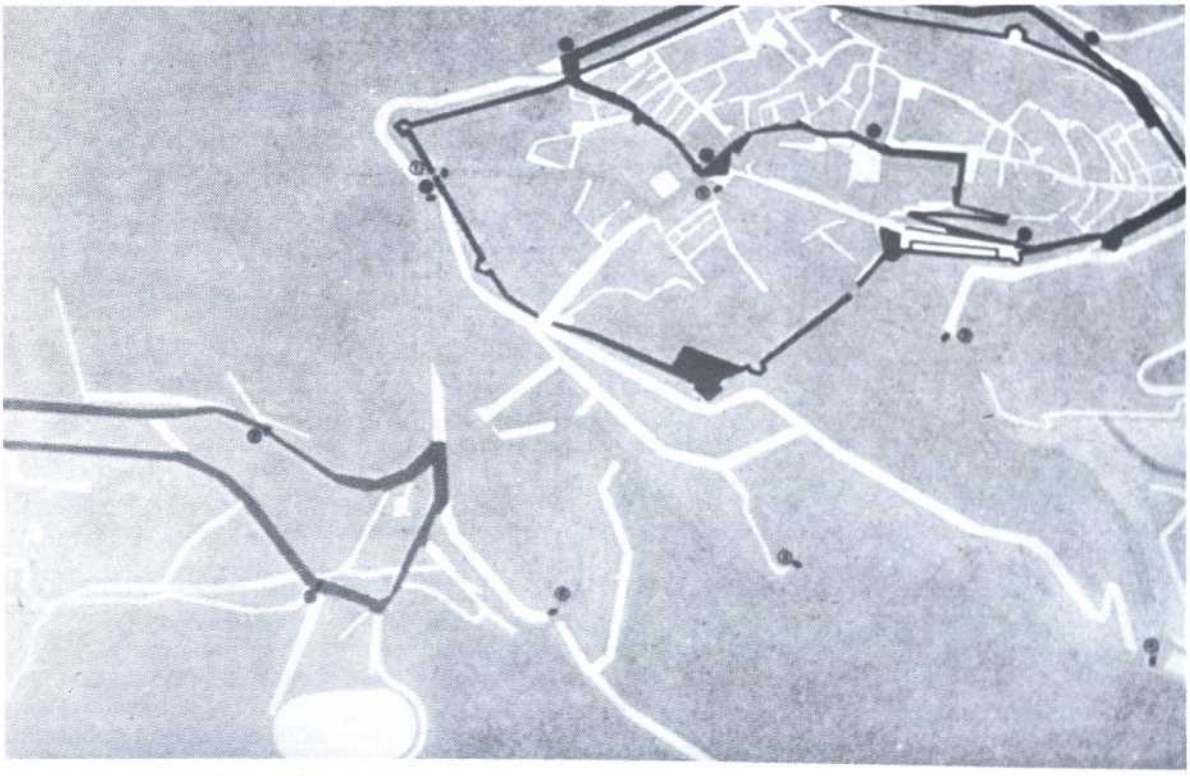
Mural en una valiosa zona de Varna (Bulgaria). (Imagen 11).

Señal fuera de escala en calles estrechas del casco histórico. (Imagen 14).

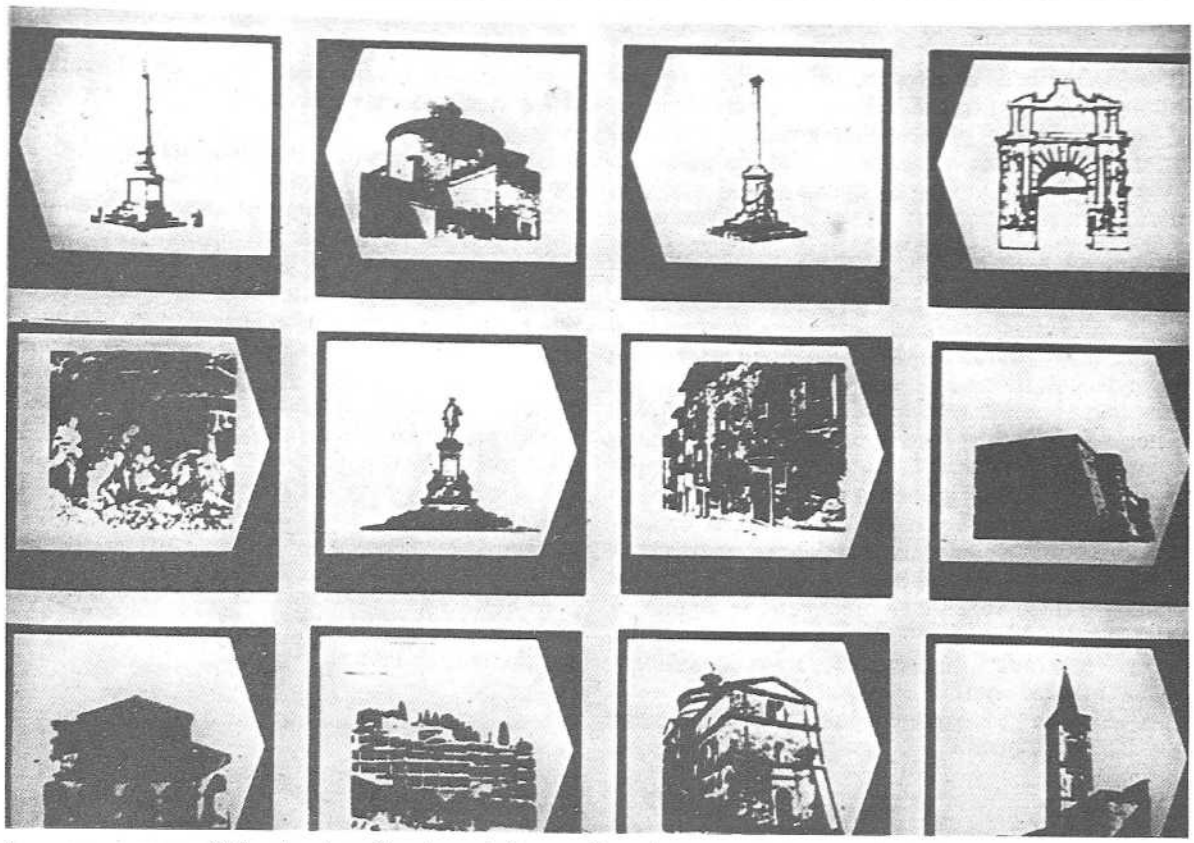
Señal conservada en el casco histórico. (Imagen 15).



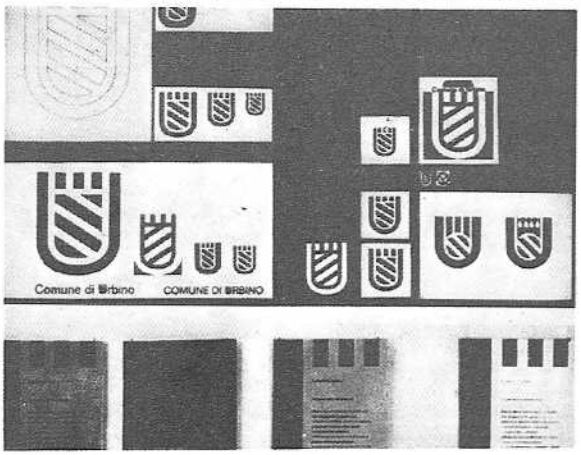
Los servicios se identifican mediante señales universales de gran simplicidad. (Imagen 16).



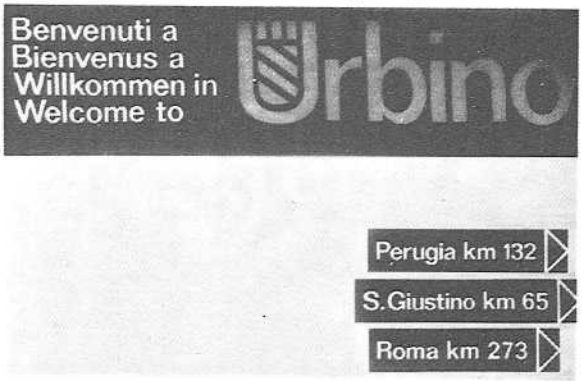
Los plegables significativos también se incluyen en el sistema gráfico general. (Imagen 17).



Los monumentos y edificios de valor cultural se señalizan mediante la imagen de alto contraste. (Imagen 18).



Símbolo de la ciudad de Urbino. (Imagen 19).



Señalización de Urbino. (Imagen 20).

lizarse a la timidez o reticencia en el empleo de elementos gráficos, de cuya vitalidad y contribución funcional y estética no pueden privarse los contextos históricamente calificados, por una mal entendida actitud de respeto.

Para concluir, cabe ampliar algunas consideraciones esenciales:

— La restauración y revitalización de sitios históricos es una compleja tarea interdisciplinaria, en la que deben participar especialistas de diversas ramas del diseño, trabajando estrechamente en equipo hacia un fin armónico y coherente.

— El tratamiento de las señales gráficas en contextos históricos requiere enfoque diferenciado con respecto al del resto de la ciudad, al variar la escala y el carácter arquitectónico y urbano. Por lo tanto, el uso de elementos portadores típicos, de identificaciones de redes de establecimientos o servicios de carácter repetitivo, o de otros componentes ubicuos a nivel de ciudad, se verificará en virtud de sus respectivas posibilidades de adecuación sin violencia visual al medio históricamente caracterizado, procediéndose a su rediseño de no cumplimentar satisfactoriamente tal requisito. *(Imágenes 16, 17 y 18).*

— El enfoque del conjunto de señales gráficas en un contexto histórico deberá ser particularmente sistémico, aspirando a la homogeneidad sin excluir la variedad. El ejemplo de la histórica ciudad italiana de Urbino resulta interesante y aleccionador. Su sistema de señales abarca desde un símbolo general de la ciudad que en su incuestionable modernidad evoca la heráldica; la señalización de carreteras, sobrios símbolos esquemáticos para los servicios principales, comprensibles con independencia del idioma; identificaciones de los monumentos

históricos, en los que la anodina abstracción se sustituye por directas representaciones icónicas basadas en la fotografía de alto contraste; un amplio subsistema de murales orientadores, que facilitan al turista el uso de la ciudad; hasta el diseño en coherencia del transporte, de otros componentes del equipamiento urbano y de los impresos que guían al visitante durante su estancia y éste se lleva consigo para que la misma devenga perdurable en la memoria. *(Imágenes 19 y 20).*

— Junto a los problemas de escala o de vinculación a edificaciones, es necesaria una referencia al diseño de la señal en sí misma, al diseño gráfico. La redundancia, siempre negativa, es la negación de un principio esencial, transmitir sólo lo necesario. El criterio de lo que es necesario puede estar sujeto a interpretaciones, pero la redundancia es siempre detectable. La señal gráfica está generalmente compuesta de texto e imagen, mutuamente interactuantes. A veces el texto enfatiza literariamente la imagen; en otras, ésta es la explicitación icónica del texto. No debe dudarse en prescindir de alguno de estos componentes cuando resulte factible, siendo el texto el que más a menudo brinda esa posibilidad. También en el texto, o más específicamente, en la tipografía, es más observable la frecuente tendencia al falso historicismo, a la antigüedad supuesta, la cual debe combatirse decididamente. El diseño gráfico en estos casos debe en general ser totalmente contemporáneo, así como, por supuesto, los materiales componentes del vehículo portador de la señal.

El método de entrenamiento de actores en el teatro de Stanislavsky (5), los hacía repetir una misma frase decenas de veces, la cual se alteraba y adquiría distintas connotaciones según el volumen de voz, la entonación, el escenario, la vestimenta y aun el sexo y la apariencia física del declamante. A la señal gráfica y, en general, a la intervención de diseño en los contextos históricos, puede aplicarse un enfoque paralelo, puesto que su efectividad disminuye o su sentido se trastorna con la alteración a veces sutil de cualquiera de las variables que inciden en la compleja tarea creativa.

En nuestro caso, los objetivos y aspiraciones están establecidos, el marco ambiental nos aguarda impaciente, estamos conscientes de nuestro papel, y sólo resta hallar el tono adecuado con que añadir, al gran legado de ayer, con la voz de hoy, para los espectadores actuales y futuros, los anhelos y verdades de nuestro tiempo.

---

(5) Stanislavsky: Eminente teatrista soviético, autor de un famoso método de actuación.