

Recibido: 2023-05-10

Aceptado: 2023-08-18

Publicado: 2023-08-25

DOI: <https://doi.org/10.36800/madgu.v6i12.96>

Aproximación a la iconología del símbolo de identidad saltillense y su transferencia a la arquitectura de la vivienda del Centro Histórico de Saltillo, construida entre 1880 y 1930

Mtra. Argelia Isabel Dávila del Bosque | Dra. Gabriela Carmona Ochoa

Dr. Carlos Recio Dávila

Resumen:

La presente investigación forma parte de un proyecto doctoral que pretende profundizar en el estudio iconológico de la prenda del sarape por medio del método Panofsky de análisis visual; al definir la iconografía del sarape que se encuentra en la prenda como símbolo y su derivación a la aplicación ornamental en las viviendas del Centro Histórico de Saltillo, que fueron modificadas entre 1880 y 1930, gracias a la llegada de nuevas formas de comunicación terrestre en la ciudad. Todo esto, mediante la investigación documental, teórica e histórica, así como desde el punto de vista semiótico, el objetivo, determinar si este registro tangible y material, se transfiere de un soporte textil a un soporte arquitectónico que se reafirma como símbolo de identidad saltillense. El abordaje metodológico será de forma estructurada mediante la integración de la semiótica, el análisis visual y la hermenéutica analógica en una metodología que incorpore dichas disciplinas, que posibilita la lectura de los edificios patrimoniales y los elementos que los conforman, al lograr una aproximación y reflexión desde la teoría de los imaginarios. Como resultado de esta reflexión y estudio de la información recabada se presenta el análisis visual, interpretativo y analógico de los componentes del sarape en relación con los elementos arquitectónicos encontrados en las viviendas seleccionadas, derivando así la utilización del símbolo como recurso de rescate identitario en la arquitectura de la ciudad de Saltillo.

Palabras clave: sarape, semiótica, imaginarios, identidad

Abstract:

This research is part of a doctoral project that aims to deepen the iconological study of the sarape garment through the Panofsky method of visual analysis; by defining the iconography of the sarape found in the garment as a symbol and its derivation to the ornamental application in the houses of the Historic Center of Saltillo that were modified between 1880 and 1930, thanks to the arrival of new forms of terrestrial communication in the city. All this, through documentary, theoretical and historical research, as well as from the semiotic point of view, to determine if this tangible and material register is transferred from a textile support to an architectural support that is reaffirmed as a symbol of Saltillo's identity. The methodological approach will be structured through the integration of semiotics, visual analysis and analogical hermeneutics in a methodology that incorporates these disciplines, which enables the reading of heritage buildings and the elements that make them up, to achieve an approach and reflection from the theory of imaginaries. As a result of this reflection and study of the information collected, the visual, interpretative, and analogical analysis of the components of the sarape in relation to the architectural elements found in the selected houses is presented, thus deriving the use of the symbol as a resource of identitarian rescue in the architecture of the city of Saltillo.

Keyword: sarape, semiotics, imaginary, identity

Mtra. Argelia Isabel Dávila del Bosque

<https://orcid.org/0000-0003-0832-1055> | argelia.davila@uadec.edu.mx

Doctoranda en Arquitectura y Urbanismo por la Facultad de Arquitectura de la Universidad Autónoma de Coahuila. Profesora investigadora de tiempo completo de la Escuela de Artes Plásticas Prof. Rubén Herrera. Coordinadora de posgrado y miembro del Núcleo Académico Básico de la Maestría en Arte y Diseño, así como del cuerpo académico y de la academia de investigación en la misma institución.

Dra. Gabriela Carmona Ochoa

<https://orcid.org/0000-0001-9806-2960> | g_carmona@uadec.edu.mx

Doctora en Ciudad, Territorio y Sustentabilidad por el Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño de la Universidad de Guadalajara. Profesora-Investigadora de tiempo completo de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Autónoma de Coahuila. Coordinó el Posgrado en esta misma facultad y fundó el Doctorado en Arquitectura y Urbanismo. Miembro del SNI - Nivel I.

Dr. Carlos Recio Dávila

<https://orcid.org/0000-0002-7295-9451> | carlos_recio@uadec.edu.mx

Doctor en Ciencias de la Información y de la Comunicación por la Universidad Lumière Lyon 2, Francia. Profesor-investigador de la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Autónoma de Coahuila. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores, Nivel I.

Mtra. Argelia Isabel Dávila del Bosque

Dra. Gabriela Carmona Ochoa

Dr. Carlos Recio Dávila

INTRODUCCIÓN

Este trabajo pretende profundizar en la historia del sarape y su posible relación con elementos arquitectónicos encontrados en algunas viviendas de la zona del centro histórico de la ciudad de Saltillo Coahuila, por medio de la reciprocidad del símbolo del diamante plasmado en la prenda. Lo anterior a través de un análisis visual y la hermenéutica analógica como disciplina auxiliar en este estudio, de esta manera, puede inferirse su traslado de un medio textil a un elemento ornamental arquitectónico. La recolección de la información histórica proporciona elementos para la profundización de esta relación, además de la aplicación de la teoría de los imaginarios en relación con el tercer nivel de análisis del método Panofsky para encontrar su conexión con la identidad colectiva.

1. ANTECEDENTES

El sarape o zarape¹, es una prenda masculina, frazada o cobertor, que se utilizaba para cubrirse del frío y está fabricada generalmente de lana o algodón. Sus diseños son muy variados y dependen de las tradiciones y costumbres de

¹ Aunque se emplean las dos formas ortográficas, en el presente se utilizará la forma más comúnmente utilizada en Saltillo que es: sarape.

su origen. Según Santamaría (1983) la palabra sarape² significa “especie de frazada de lana con una abertura transversal en el centro para que el hombre meta la cabeza, se abrigue el pecho y la espalda” (p.451).

Con la llegada de los españoles al continente americano y al territorio que ahora es México, también arribaron costumbres, lenguaje, creencias, modos de ser, de vestir y de pensar que impactaron sobre los habitantes de la época, de acuerdo con Winter (2008 p. 8), también significó un marcador en la historia de la indumentaria. Fue alrededor de 1575 cuando un grupo de españoles fundó la población de la Villa de Saltillo. En otro sentido, Segó (1998) en Turok (2008, p. 71) afirma que la ruta de la colonización tlaxcalteca trae consigo el destino de cuatrocientas familias que salieron del señorío de Tizatlán, Tlaxcala en 1591, ochenta de las cuales se asentaron en el valle de Saltillo. Otras de ellas también provenientes de Tizatlán, se fueron previamente estableciendo donde se encuentran pueblos de tejedores como San Bernardino de Contla y Santa Ana Chiautempan. Los investigadores coinciden en que el sarape responde a un mestizaje y fusión de tradiciones y técnicas tanto europeas como americanas.

Algunos autores afirman que el auge de la fabricación y uso del sarape se desarrolla a lo largo del siglo XVIII y la primera mitad del siglo XIX, corresponde a la fabricación del denominado “clásico” por la maestría en su técnica de hechura. Estos sarapes clásicos se destacan por el brillo de sus colores y sus elaborados diseños, con figuras fitomorfas, zoomorfas y geométricas. Si bien la etimología de la palabra sarape, así como su origen, es ambiguo, lo que si es posible definir precisamente, con base en otras investigaciones, son sus características físicas y sus variaciones a través del tiempo. Las transformaciones tuvieron lugar debido a diferentes circunstancias, tales como el acceso a diferentes tipos de materiales, tintes o hilos que facilitaban o abarataban las prendas, sin restarle importancia al periodo histórico que se vivía en el momento. (Imágenes 01, 02, 03 y 04).

2 Para Ramón Mena Issasi (1981), el zarape o sarape, se refiere a una castellanización de la palabra náhuatl *tzalampepechtli* y que está compuesta por vocablos, *tzalan* que significa *entretejido*, y *pepechtli* que significa *manta*. Otros autores rechazan esta teoría que afirma Mena Issasi ya que, por el contrario, dicen que *tzalan* nunca es usada como prefijo sino como sufijo y que ésta, no quiere decir *entretejido* sino “entre”. Otros autores afirman que la posibilidad de que la palabra provenga del grupo indígena tarasco en el estado de Michoacán.



Imagen 01. Sarape de Saltillo del periodo clásico I (1750-1825). 194 x 120 cm. Museo Franz Mayer. Tiene doce rombos aserrados en el centro y dos extensiones de rombo en cada extremo. El primer rombo; el fondo lleva el diseño de mosaico vertical y el marco es de retícula. (Turok, 2011, p. 12).



Imagen 02. Sarape de Saltillo del periodo clásico I (1750-1825). 244 x 122 cm. Museo Mayer. (Turok, 2011, p. 11).



Imagen 03. Sarape de Saltillo del periodo clásico II (1800-1860). 230 x 144 cm. Museo Franz Mayer. Este es el sarape con la cuenta de hilos más alta de la colección del Museo Mayer, por ello es una pieza de excepcional delicadeza. (Turok, 2011, p. 71).



Imagen 04. Detalle de sarape de Saltillo/Teocaltiche, (1880-1890). Tapicería, urdimbre: algodón, trama: lana, 54 x 110 cm. Colección: Museo del Sarape y Trajes Mexicanos. (Marínez, 2010, p. 137)

Esta investigación se centra en el periodo clásico, en este se distinguen dos etapas, la primera de 1750 al 1825 y la segunda de 1800 al 1860. En este periodo existieron tres estilos que variaban y contenían en sus tejidos figuras como rombos aserrados concéntricos, mosaicos verticales, zigzag, marcos con variaciones, fondos blancos, marrones y/o morados. Imagen 05.



Imagen 05. Sarape o cobija navajo³ del periodo denominado Saltillo/Teocaltiche, comprende entre (1895 y 1940). Se muestra el centro de rombo aserrado concéntrico o en repetición, zigzag aserrado. Fuente: (Marínez, 2010, p. 137)

En la imagen 05 se presenta el detalle del diamante plasmado en el textil que conforma al periodo denominado Saltillo/Teocaltiche que se elaboraba entre 1895 y 1940. Es innegable que la existencia del sarape es un símbolo

³ El sarape o cobija Navajo proviene del suroeste de los Estados Unidos. Creado en el siglo XVII en lana y a partir del XIX en algodón, el patrón generalmente es dentado con rayas amplias y patrones de diamantes con geometría realista, entre más color en la hechura es más reciente, su influencia en el sarape de Saltillo data entre 1855 y 1875.

cultural en el país, que demuestra riqueza y calidad artesanal, tal como el patrimonio arquitectónico, material o inmaterial y que además forma parte de la identidad nacional. Es importante resaltar que los procesos en la fabricación, así como en el diseño de la prenda del sarape evoluciona de igual manera que sucede con las sociedades y con los estilos en boga. De ahí la importancia de su preservación y su enraizamiento en la identidad cultural del país, de las ciudades y sus habitantes.

2. DE LO TEXTIL A LO ARQUITECTÓNICO: LA MATERIALIZACIÓN DEL IMAGINARIO

El ser humano modifica su entorno con el fin de atender sus necesidades, de igual manera que las personas al hacer arquitectura también alteran estos comportamientos, por lo tanto, se vuelve un ir y venir, una comunicación constante y fluida a través del tiempo. En las edificaciones es posible encontrar un lienzo, un tejido de todas estas necesidades básicas que fueron cubiertas, de esta comunicación en donde se encuentra la funcionalidad y la belleza, en este lienzo se representan los gustos, modos y maneras de ver la realidad, en este sentido Narváez (2013) afirma sobre lo anterior:

El lugar en el que la vida de las personas se desarrolla, el sitio de las vivencias cotidianas, de los recuerdos y de los sueños es una encrucijada. Ese aquí y ahora se construye como algo que va y viene —como la marea y como los vientos— de la realidad poblada de los objetos, que vemos y tocamos, hasta la realidad de lo que nos emociona y forma la materia de nuestra imaginación, y que luego penetra en algo que ya no podemos considerar como producto de nuestra mente individual y que denominamos lo imaginario (p. 8).

En este mismo sentido Popper y Eccles (1999) proponen la idea de tres mundos en interacción constante para explicar la realidad:

Todo el mundo material, incluido el cerebro humano, se halla en el Mundo 1 de materia-energía. El Mundo 2 es el mundo de todas las experiencias conscientes y el Mundo 3 es el mundo de la cultura, que incluye especialmente el lenguaje (p. 283).

Por lo anterior, se afirma que es ahí donde se cruzan estos tres mundos y se ubica a las ciudades, se puede observar como este ir y venir, donde fluye esa interacción constante que se menciona anteriormente, se convierte en una cinta de Möebius de autorreferencia que según Carmona (2015, p. 23) es en donde todo lo material que forma una ciudad influye en el imaginario, es decir, en la parte inmaterial; este imaginario que se nutre de nueva cuenta regresa a lo material transformándolo y así sucesivamente. Se entiende entonces que la arquitectura o el entorno construido, es más que sus partes, son elementos que representan cultura y el quehacer de un pueblo que puede expresar de forma tangible su identidad en diversos medios o soportes. En otro sentido Castoriadis (1983, p. 195) señala que el imaginario social se encarna en las instituciones, las cuales representan a las sociedades y se vuelven visibles y táctiles, es decir, que lo que era intangible en un momento se puede materializar de muchas formas. “El imaginario del que menciona el autor no es imagen de, sino es creación incesante y esencialmente indeterminada (social-histórica y psíquica) de figuras, formas e imágenes socializadas.” (Palma 2016, p. 215). Así mismo, amplía al decir que el imaginario está formado por una serie de representaciones del colectivo, las cuales a su vez, forman una gama de procesos que ayudan a las personas a construir su propia identificación social, su cultura, su forma de comunicarse, su forma de interactuar socialmente, y lo define como un sistema de imágenes que podrán ser categorizadas en signos, códigos o hasta en un lenguaje, el imaginario puede ser entendido como la forma en que las personas conciben su mundo en un determinado momento histórico. Cuando Ricoeur (2002, p. 2) hace una interpretación fenomenológica de la arquitectura infiere que existe una correspondencia entre lo que se construye, lo que se materializa y la narrativa. Para el autor lo edificado, o sea la arquitectura, se encarga también de contar una historia, de formar un relato de forma material.

Los individuos que habitan un sitio son capaces de leer una ciudad a través de su arquitectura, una forma de hacerlo sería utilizando el sistema de Palma (2016), la cual toma como base el modelo de comunicación de Berlo (1984): emisor-mensaje-receptor realizando una adaptación y lograr así la lectura de la arquitectura de una ciudad:

La arquitectura se sitúa como un fenómeno comunicativo (medio transmisor de un mensaje); al propietario del inmueble como emisor (quien transmite el mensaje) y al edificio como el medio de transmisión (como el canal). En este último se codifica el mensaje, a través de los elementos arquitectónicos (como codificador), los cuales transmiten el mensaje (el imaginario) codificado y perceptible de manera visual por los que visitan, recorren, o notan el inmueble. (p. 222).

El imaginario entonces será ese proceso mental en donde se teje toda la información recibida: imágenes, recuerdos, palabras, objetos, formas, mensajes y símbolos, entendiendo que un imaginario se nutre de todo esto y que se puede llegar a materializar de muchas formas, una de esas formas se puede encontrar en elementos de la arquitectura. Por lo tanto, es posible hacer el estudio de los elementos ornamentales, plasmados en la arquitectura en un período histórico concreto, y encontrar cual fue el imaginario que se materializó, qué imaginario existía en un tiempo determinado y cuál fue el componente que lo detona. Da lugar a la creación de cierto tipo de elementos ornamentales que sobreviven aún en una ciudad, que persisten y envían mensajes a sus habitantes, que se comunican con ellos a través de sus formas y figuras, elementos que en una ciudad se vuelven objetos históricamente significativos y reflejan identidad.

2.1 TRANSFERENCIA DEL SÍMBOLO IDENTITARIO TEXTIL AL ORNAMENTO ARQUITECTÓNICO

Beuchot (2004, p. 152), filósofo contemporáneo y que basa sus estudios sobre la semiótica en Pierce, entre otros, explica estos tres componentes semióticos: índice, ícono y símbolo; en donde el índice es el signo que se representa en modo directo, el ícono es un signo que se encuentra intermedio entre lo natural y lo artificial, y según el autor, es impuesto por el hombre, contiene algo de la realidad y representa en él de forma analógica alguna semejanza con ella. Un ejemplo de ícono puede ser una fotografía o una pintura, en las cuales el espectador reconoce algo de la realidad porque se parece a ella (un retrato o un paisaje). El símbolo es arbitrario y convencional.

Aunque la semiótica inició en el campo del lenguaje verbal, Pierce acepta que exista un sistema de signos en otros campos como el visual, esta disciplina permite hacer lecturas para desentrañar los múltiples significados o interpretaciones en las imágenes en diferentes niveles. Según García y Medina (2019, p. 40), en la arquitectura, la semiótica es una metodología de investigación que se basa en una visión global en donde influyen el contexto, la sociedad y la cultura. Se pretende estudiarla desde su significado y toman en cuenta estos múltiples mensajes (imaginario) de los que se expresó con anterioridad a través de las emociones y actitudes que provoca en las personas que la viven o la habitan. Por lo tanto, es posible entender un edificio por medio de sus componentes o códigos del lenguaje arquitectónico que contiene, que aportan a la cultura y a la imagen de la ciudad a través del tiempo. Para Colombres (2005, p. 353), todo artista se vincula en su espacio y tiempo con determinadas posibilidades visuales que se encuentran en movimiento y a diferentes velocidades. En este sentido, Boas (1947) en Colombres (2005, p. 353), señala que “los ornamentos que parecen decorativos están a menudo asociados a un significado preciso”. Lo que deriva en que, de una forma geométrica, es posible representar algo figurativo, aunque carezca de similitud a simple vista, depende de la cultura y la relación que tenga entre las formas y los significados sin excluir las reacciones emocionales. Esto quiere decir, que no es posible aislar a la arquitectura y lo que provoca en sus receptores, de la cultura y su relación histórica con quienes la habitan. Por consiguiente, la arquitectura es un lienzo que materializa la cultura con base a los símbolos plasmados en ella, ya sea en sus espacios, su geometría o sus ornamentos.

García y Medina (2019, p. 14), señalan que la arquitectura da respuesta a planteamientos funcionales con base en las necesidades de los usuarios, toma en cuenta la infraestructura económica y las referencias ideológicas, dichos valores espirituales comunicantes a los cuales se llega “a través de los significados y los signos como materialización de las ideas”.

2.2 SÍMBOLO QUE TRASCIENDE LA ÉPOCA: LA TRANSPOSICIÓN A LA ARQUITECTURA

La arquitectura contiene en sí misma representaciones de forma material de las ideas, costumbres, funcionalidades, historia, necesidades y sentimientos de la época, que emiten y comunican un mensaje. La elaboración de una imagen como la que explica Lynch (2018, p. 19), es el resultado de un proceso comunicativo entre el observador y su medio ambiente o su contexto, el lenguaje arquitectónico debe presentar correspondencias entre su forma y su significado, por lo tanto, este carácter polisémico cobra sentido en la ciudad. García y Medina (2019, p. 23), concuerdan en lo anterior al afirmar: “Esta relación entre el significante y el significado es analógica”. Así, la analogía o semejanza formal se refiere a las coincidencias significativas y que guardan una relación entre sí los elementos -en este caso- del lenguaje arquitectónico. En este aspecto, Tomás de Vio (1469-1534), citado por Beuchot (2004), afirma que la palabra de origen griego: analogía, significa proporción o proporcionalidad, así mismo, cuando se habla de ícono o de símbolo, el autor afirma lo siguiente:

El ícono es símbolo, o el símbolo es ícono (o si se prefiere, el ícono es simbólico y el símbolo es icónico). Comparten la propiedad de conducir, llevar, transportar a otra cosa importante: llevan al todo, al resto. Y es que Pierce atribuye al ícono una propiedad extraña: es el único signo que, viendo un fragmento, nos conduce al todo, nos da la totalidad en los pedazos incluso de uno solo... el símbolo nos hace clonar la realidad que representa... el símbolo nunca da un conocimiento pleno o exhaustivo sino siempre aproximado y con borrosidades, claroscuro, analógico. (p.133)

Esta claro que, la arquitectura, aunque no puede reducirse a una gramática de los signos, sino que contiene en sí misma símbolos y son un ingrediente esencial de cada cultura, porque ellos dan vida, ayudan a conservar la memoria y la identidad de los pueblos. El símbolo es un signo que ofrece un significado manifiesto y un significado oculto.” (Beuchot, 2002, p. 278). Es decir, estos significados manifiestos son mensajes que pueden verse fácilmente,

forman parte de lo cotidiano, o bien se encuentran ocultos en el imaginario, son mensajes que se encuentran anclados a lo largo del tiempo en la historia de una comunidad.

En cambio, en la ciudad de Saltillo, a partir de la llegada del ferrocarril en 1883, el crecimiento fue mucho más acelerado, este acontecimiento marcó un antes y un después en la forma de vida de sus habitantes y paralelamente en sus construcciones. Antes de la llegada del tren, los edificios en Saltillo eran contruidos con materiales de la región como la arcilla, la cual es de muy alta calidad y es conocida más allá de la frontera norte, las ladrilleras industriales surgieron alrededor del año de 1880. (Villarreal, 2021, p.17)

Las dos poblaciones; la villa de Santiago del Saltillo y el pueblo de San Esteban de la Nueva Tlaxcala, se encontraban divididas por lo que ahora es la calle de Allende. La mayor parte de las construcciones en la villa, así como en el pueblo de San Esteban, eran hechas de adobe y en algunos casos las paredes se encontraban “encladas” “la villa es grande, de mucha poblazón y con poca regularidad, las casas de adobe y muy mezquinas, que faltándoles aún el sencillo exterior adorno del blanqueo, hacen un efecto muy triste en quien las mira” (Morfi, 1980, p. 239).

Por su parte, Castro (2011, p. 12), menciona que esta arquitectura llamada *menor*⁴ del centro histórico de Saltillo se confeccionó gracias a los primeros colonizadores de nuestra ciudad: “los tlaxcaltecas, pues ellos eran los portadores del adobe. Es decir, los inmuebles referidos son, por extensión histórica, herencia tlaxcalteca.” Alrededor de 1834, la villa de Santiago del Saltillo (población de españoles) y el pueblo de San Esteban de la Nueva Tlaxcala (población de tlaxcaltecas) se fusionaron dando lugar a la ciudad de Saltillo. Cuando llegó el ferrocarril procedente de Laredo en 1883, la capital de Coahuila ya tenía más de 300 años de haber sido fundada y el sarape más de un siglo de haber llegado a la región. Lo anterior se explica para entender el contexto histórico de la zona, además de trazar una línea del tiempo entre la llegada del textil al lugar, el tiempo que transcurre hasta la modificación

⁴ Al hablar de arquitectura menor, se hace referencia a las viviendas en general.

de las fachadas, la representación del ornamento en las mismas que indica la permanencia del símbolo textil en el imaginario de los habitantes y su transposición a las fachadas como ornamento.

3. METODOLOGÍA

La metodología que se utilizó para esta investigación fue con un enfoque estructuralista, que consiste en la diferenciación de los distintos elementos que interactúan entre ellos para lograr una totalidad. Con dos vertientes principales obtenidas primordialmente de la información documental y de lograr una reflexión teórica de la información derivada por medio de la observación directa y el análisis, para así profundizar en el estudio de la iconografía del sarape y su materialización, que deriva en la aplicación ornamental del elemento en sus fachadas. Se propone integrar la semiótica, el análisis visual y la hermenéutica analógica en una metodología que incorpore dichas disciplinas y que posibilita la lectura de la historia desde los edificios patrimoniales y los elementos que los conforman. El registro de información de los elementos arquitectónicos se realizó mediante un mapa cartográfico donde se ubicaron los inmuebles, lo cual permitió exhibir la ubicación espacial de las edificaciones en relación con la historia de sus habitantes.

La ubicación espacial de un objeto se refiere a su localización en determinada zona, de manera que es auxiliar al crear una imagen mental sobre el mismo y sus alrededores. Estas imágenes mentales y ambientales, como menciona Lynch (2018, p. 13), son el proceso de comunicación entre quien las observa y el medio ambiente o el contexto urbano. Este último proporciona elementos, características, colores, texturas, formas geométricas y volúmenes que el observador interpreta, le da significado a lo que ve, lo ubica en espacio y tiempo. Para esta investigación, se eligieron tres viviendas las cuales muestran elementos en sus fachadas que contienen ciertas características, pueden relacionarse con el objeto de estudio y contienen el ícono del diamante en relación de analogía. Dichos edificios se encuentran en las calles dentro del perímetro oficial del centro histórico de Saltillo y que a su vez fueron delimitados con base en tres vías: la calle de Benito Juárez antes Calle del Camposanto, de oriente a poniente, la calle de Miguel Hidalgo antes Calle Real que corre de sur a norte, así como la calle de General Nicolás Bravo antes calle del Cerrito.

Las viviendas elegidas se ubicaron y clasificaron de manera que pudieran localizarse fácilmente en un mapa, así como de forma escrita, se les asignó una clave que será visible posteriormente en la tabla de análisis visual, tal como la descripción para cada uno de ellos.

Tanto la villa española como el pueblo tlaxcalteca estaban divididos en barrios. Es necesario precisar, que los barrios son zonas urbanas amplias en las que un transeúnte o espectador puede ingresar en forma física o que puede evocar con la imaginación y que tienen cierto carácter en común. Las características físicas que los distinguen son:

zonas urbanas relativamente grandes en las que el observador puede adentrarse mentalmente y que poseen ciertas características en común. Pueden reconocerse desde dentro, y en ocasiones pueden servir como referencia exterior cuando una persona pasa o se dirige hacia ellos. (Lynch, 2018, p.79)

En Saltillo, los barrios se conformaron en primera instancia después de la llegada de los españoles y la organización de los indios tlaxcaltecas, por la topografía y debido a la disponibilidad de agua que había en la zona (Recio, 2017, p. 32).

Para la localización geográfica se presenta la imagen 07, donde se muestra gráficamente la localización aproximada del barrio tlaxcalteca, definido según la nomenclatura que se indica.

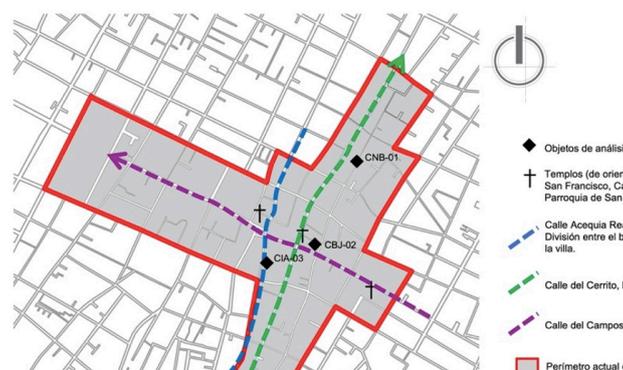


Imagen 07. Mapa de localización aproximada del barrio tlaxcalteca y ubicación del objeto de estudio. Fuente: Con información de Recio (2017, p. 81). Elaboró: Argelia Dávila (2022).

En la imagen 07 se muestran los elementos analizados que se encuentran ubicados en la villa española indicados por medio de un rombo, esta selección se realizó de esta manera, ya que, desde su fundación, las viviendas se ubicaron en esta zona y fue a partir de la cual la ciudad comenzó su crecimiento, transformación y desarrollo.

4. ANÁLISIS VISUAL

Existen diversas metodologías de análisis visual, así como diferentes aproximaciones, para el estudio de las imágenes resultantes de la delimitación y catalogación de los elementos patrimoniales correspondientes a esta investigación, se utilizó como base el método Panofsky (1979, p. 60), siendo una es una metodología por medio de la cual, las imágenes se analizan de manera que se pueden revisar sus contenidos manifiestos y sus contenidos latentes con relación a su referente histórico (Imagen 08):

	Objeto de Interpretación	Acto de interpretación	Bagaje de la interpretación	Principio correctivo de la interpretación
PANOFSKY	Asunto primario o natural a) físico b) expresivo El universo de los motivos artísticos	DESCRIPCION PRE ICONOGRAFICA	Experiencia práctica. Familiaridad con objetos y acontecimientos.	Historia del estilo . Distintas condiciones históricas, objetos y acontecimientos fueron expresados mediante formas
	Asunto secundario o convencional. Universo de las imágenes historia y alegorías.		Conocimiento de las fuentes literarias y referencias visuales. Familiaridad con el tema y conceptos específicos.	Historia de los tipos (conceptos). Los temas o conceptos específicos se expresan mediante objetos y acontecimientos.
	Significación intrínseca o contenido. Universo de los valores simbólicos.		INTERPRETACION ICONOLOGICA	Intuición sintética. Familiaridad con las tendencias esenciales de la mente, condicionada por la psicología y el bagaje personal.

Imagen 08. Método de análisis visual con base en Panofsky.
Elaboró: Argelia Dávila (2022). Fuente: (Panofsky, 1979, p. 60)

En la imagen 08 se pretende explicar en forma sintética los tres niveles de análisis e interpretación de la metodología de análisis visual de Panofsky y sus componentes, es necesario aclarar que en el tercer nivel de análisis (interpretación iconológica) es donde se inserta el imaginario en esta investigación, ya que en este nivel intervienen los síntomas culturales, símbolos y tendencias

esenciales que son expresadas por quien edifica, en este caso el constructor o maestro de obra, mediante la representación de símbolos, signos o elementos que se expresan en diversos materiales mediante temas y conceptos específicos.

4.1 METODOLOGÍA DE ANÁLISIS VISUAL

Clave	CNB-01
Ubicación	Inmueble ubicado dentro del perímetro del CHS en la calle de Nicolás Bravo antes Calle del Cerrito, marcada actualmente con el número 656.
Descripción	<p>Preiconográfico: Físico-expresivo. Relaciona la experiencia práctica de la imagen y su familiaridad con quien lo ejecuta o lo observa. El elemento que se presenta como ornamento del inmueble se encuentra ubicado en el friso o pretil, en la parte superior de la fachada, muestra en relieve el ladrillo sobre el resto del plano (muro) dispuesto a soga con un hueco al centro. Cuenta con doce vértices dados por la forma del ladrillo."</p>
Materialidad	<p>Iconográfico: Es el universo de las imágenes, historia y alegorías, las referencias literarias o visuales y la familiaridad con lo observado. Así, la forma rectangular de cada ladrillo, remite a un concepto de estabilidad y cierta rigidez, en cambio, la composición que ellos forman es un rombo, es decir, un doble triángulo, lleva a considerar la forma convencionalmente aceptada como símbolo la armonía y de fuerza integradora. Hace referencia a la forma del diamante (rombo) del sarape de estilo clásico que representa la tradición textil del pueblo tlaxcalteca traída a Saltillo en la época de su fundación."</p>
	<p>Iconológico: Interviene el significado e interpretación de los contenidos y los valores simbólicos de lo observado, referencias colectivas e individuales de las formas que se vuelven significativas y se expresan en otro tipo de soporte como es el ladrillo, se deriva y se simplifica dicha forma, sus vértices son menos y sus colores también debido a la variabilidad del material, al migrar de lo textil a lo arquitectónico en relación de analogía remite de manera que el valor simbólico que se representa es el diamante (rombo)."</p>
Temporalidad	<p>Sarape: Entre 1800 y 1860: Periodo denominado Clásico II. Inmueble: Entre 1900 y 1930"</p>

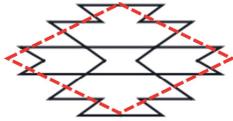
<p>Figura</p>	<p>Vectorización del elemento gráfico del sarape que cuenta con 12 puntas.</p> 
<p>Símbolo (representación)</p>	 <p>Derivación y simplificación al pasar de un soporte a otro y cambiar de material, elemento gráfico que por relación de analogía se simplifica de 12 a 9 puntas.</p>

Imagen 09. Elaboró: Argelia Dávila

<p>Clave</p>	<p>CBJ-02</p>
<p>Ubicación</p>	<p>Inmueble ubicado dentro del perímetro del CHS en la calle Benito Juárez antes Calle del Campesanto. (ver imagen 09).</p>
<p>Descripción</p>	<p>Preiconográfico: En este nivel de análisis se presenta y utiliza el ladrillo que conforma y hace referencia a la forma geométrica del rombo o diamante, cuenta con menos piezas para su conformación, por lo que sus vértices se reducen a ocho, manteniendo el hueco al centro. Se ubica en la parte superior, pretil o friso de la fachada del inmueble como ornamento.</p>
<p>Materialidad</p>	<p>Iconográfico: La forma rectangular de cada ladrillo, remite a un concepto de estabilidad y cierta rigidez, en cambio, la composición que ellos forman es un rombo, es decir un doble triángulo, lleva a considerar la forma convencionalmente aceptada como símbolo la armonía y de fuerza integradora. Hace referencia a la forma del diamante (rombo) del sarape de estilo clásico que representa la tradición textil del pueblo tlaxcalteca traída a Saltillo en la época de su fundación y que tiene repetición y ritmo, como también puede verse en el sarape."</p> <p>Iconológico: Las formas que se vuelven significativas están presentes y se expresan en otro tipo de soporte como es el ladrillo, se deriva y se simplifica dicha forma, sus vértices son doce y sus colores se simplifican también debido a la variabilidad del material, al migrar de lo textil a lo arquitectónico en relación de analogía remite de manera que el valor simbólico que se representa es el diamante (rombo)."</p>

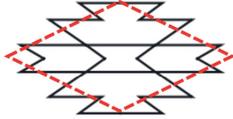
Temporalidad	Sarape: Entre 1800 y 1860: Periodo denominado Clásico II Inmueble: Entre 1900 y 1930
Figura	Unidad de diseño y variación en la prenda. 
Símbolo (representación)	 Derivación y simplificación al pasar de un soporte a otro y cambiar de material, elemento gráfico que por relación de analogía se simplifica de doce a ocho puntas.

Imagen 10. Elaboró: Argelia Dávila

Clave	CIA-03
Ubicación	Inmueble ubicado dentro del perímetro del CHS en la calle Ignacio Allende antes Calle Acequia Real. (ver imagen 09).
Descripción	Preiconográfico: Se presenta el ornamento en forma de diamante conformado por ocho piezas de ladrillo a soga y hueco al centro como en las figuras anteriores, de igual forma, hace referencia a la figura geométrica del rombo o diamante, cuenta con doce puntas o vértices. La figura se encuentra dispuesta en la parte superior o pretil de la fachada del inmueble.
Materialidad	Iconográfico: La forma geométrica hace referencia al diamante que, en proporción, por analogía y temporalidad puede relacionarse con el sarape. Además de su situación geográfica en la zona. Tiene a su vez repetición y ritmo a lo largo del pretil o friso del inmueble al igual que en el sarape.
	Iconológico: Las formas se vuelven significativas y se expresan de un soporte textil, al soporte arquitectónico expresado por medio del ladrillo, se deriva y se simplifica dicha forma, sus vértices son menos y sus colores también debido a la variabilidad del material, al migrar de lo textil a lo arquitectónico en relación de analogía remite de manera que el valor simbólico que se representa es el diamante (rombo).

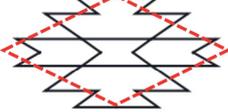
Temporalidad	Sarape: Entre 1800 y 1860: Periodo denominado Clásico II. Inmueble: Entre 1900 y 1930
Figura	Unidad de diseño y variación en la prenda. insertar imagen 
Símbolo (representación)	Derivación y simplificación al pasar de un soporte a otro y cambiar de material, elemento gráfico que por relación de analogía tiene 12 puntas en ambos casos, sin embargo, la conformación lograda en el material arcilloso es más sencilla y ortogonal. 

Imagen 09, 10 y 11. Metodología de análisis visual basada en Panofsky (1979, p. 57) que representa el análisis interpretativo y la analogía entre los componentes del sarape en diferentes representaciones gráficas en relación con las imágenes que se muestran en los objetos de estudio en sus tres niveles. Elaboró: Argelia Dávila (2022).

5. DISCUSIÓN DE LOS RESULTADOS

La identidad es un concepto que se aplica a todos los elementos -tangibles o intangibles- que constituyen una cultura. Es una línea que se traza a través del tiempo y en diferentes direcciones: en dirección de la cultura, de la tradición, de los quehaceres cotidianos y de la microhistoria. Cualquier representación cultural que se puede ver o sentir, que perdura y permea de generación en generación forma parte de la identidad.

Stern (1914, p. 165) en su texto titulado *On the problem of artistic forms*, reconoce el atributo de un objeto artístico, le da el nombre de apariencia y considera que el arte no solo está limitado a este atributo ni tiene solo esta finalidad, sino que además se crean imágenes que “por su claridad y armonía de forma cumplan la necesidad que existe de una apariencia vívidamente comprensible.” Es decir, no solamente se tienen en la ciudad objetos que existen, sino que para el habitante representan y significan algo además de ser bellos y lo hacen relacionarse con su entorno hasta identificarlo e incluso identificarse gracias a su permanencia en el tiempo y a la comprensión que se tiene de ellos.

Noelle (2010) define la identidad como las ideas y emociones que se expresan en el plano cultural de una comunidad, se basa en los lazos históricos propios, así como la geografía y la economía. Este sentimiento repercute en el ámbito cultural.

La arquitectura es portadora de una importante manifestación artística y cultural, es representación tangible de costumbres y de inclinaciones hacia lo que se considera importante como género humano. Estas manifestaciones se convierten en la imagen que se tiene de un territorio determinado, es decir, de las ciudades. Sánchez y Suárez (2022, p. 1) afirman que hablar de patrimonio implica aludir a un pasado heredado que posee significación cultural que transmite a generaciones futuras, tal como un documento histórico, así mismo, Suárez (2022, p. 18) afirma que el sentido de pertenencia provoca una conexión con el pasado además de consolidar una continuidad histórica, lo cual, según la autora, es crucial para construir identidad.

Al integrar la semiótica, el análisis visual y la hermenéutica analógica en la metodología propuesta en esta investigación se concluye que las imágenes presentadas, así como la historia de la ciudad dan fe de que, en el imaginario del ciudadano saltillense de esa época, se encuentra este símbolo que hasta el día de hoy cuenta con derivaciones para diversos usos, ya sea políticos, mercadológicos, turísticos o publicitarios, también se comprobó que este símbolo, sólo se presenta en la ciudad de Saltillo ya que se hicieron recorridos en ciudades cercanas, en el centro histórico de la ciudad de Monterrey, N.L., y no se encontraron evidencias de estos símbolos representados en sus fachadas, el recorrido se realizó en una sección de Barrio Antiguo para buscar si este ícono se utiliza o repite en alguno de sus edificios. Se observó también en comunidades como Bustamante, N.L., en donde se tienen demostraciones de que los tlaxcaltecas fueron auxiliares en la colonización de la zona, es necesario aclarar que es una población que no cuenta con la tradición del sarape, y tampoco se presentan estos símbolos en la arquitectura.

Es por todo lo anterior que resulta una posibilidad latente que, en la arquitectura propia del Centro Histórico de Saltillo, se encuentre plasmado este símbolo y pueda relacionarse visualmente con la representación del diamante en el sarape.

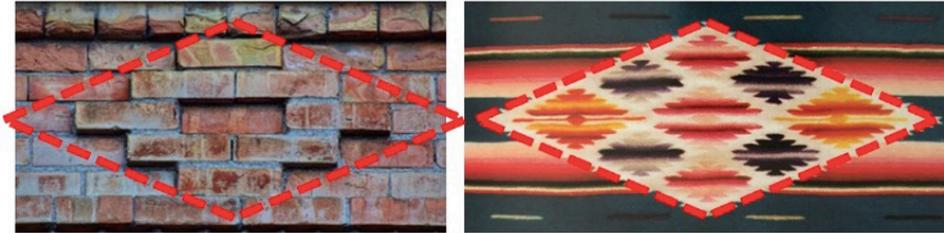


Imagen 12. Relación analógica del símbolo del sarape y un detalle del ornamento convertido en ícono, de uno de los edificios seleccionados desde su representación geométrica más básica (diamante). Fotografía e intervención: Argelia Dávila (2021). Fuente de la figura del sarape: (Marínez, 2010, p. 137).

En la imagen 12 se presenta con base en la hermenéutica analógica aplicada a la semiótica, esta relación de la iconografía de la identidad saltillense que se representa en un soporte textil y el detalle de los ornamentos que se encuentran en algunas de las viviendas del Centro Histórico de Saltillo. Esta transferencia de los signos que presenta la prenda demuestra relación analógica de proporción y cantidad de elementos, con el símbolo utilizado en las fachadas de la zona de estudio, se muestra cómo la forma geométrica central del sarape corresponde a la misma figura que se encuentra en la arquitectura de la zona en forma de ícono, con base en su proporción y disposición, es decir, como un signo de semejanza.

La tradición histórica en Saltillo integró a lo largo de más de tres siglos elementos ibéricos y prehispánicos, particularmente de los tlaxcaltecas y sus descendientes. Entre esos elementos pueden considerarse como emblemáticos, la materialidad de edificaciones, como el uso de adobe y más tarde el ladrillo gracias a la llegada de nuevas formas de comunicación terrestre en la zona, además de la manufactura de tejidos como el sarape (mezcla de la mantilla española y la tilma mesoamericana) los cuales fueron fabricados desde alrededor de una centuria antes de la llegada del ladrillo.

Existen otros elementos o motivos de diseño de distintas prendas textiles del sarape, es evidente que algunas de estas formas geométricas pudieron haber trascendido entre distintos soportes, en particular el elemento central de los sarapes en forma de diamante y ciertos motivos recurrentes en pretilas de las fachadas en el corazón de la ciudad, en lo cual se centró esta investigación, que deriva al trasladarse de un soporte textil a uno de arcilla como ornamento arquitectónico, el cual se simplifica por el cambio en su materialidad y uso pero hace referencia en el imaginario colectivo e individual por medio de una relación analógico simbólica, no solamente visual sino al tomar en cuenta los síntomas culturales y contextuales de la zona y de la época.

La falta de documentos disponibles dificulta establecer de manera tangible una relación intencional y directa entre ambos soportes en los textiles y en las fachadas de las construcciones analizadas. No obstante, puede establecerse una correspondencia visual entre los diseños ejecutados tanto por los obreros, como por los maestros albañiles o constructores, en el aspecto formal, ornamental y simbólico, con base en el análisis realizado en el presente documento y que permite deducir esta semejanza.

En todo caso, la presencia de esos elementos, sean fundamentales o accesorios, en periodos diferenciados, permiten destacar la subsistencia de diseños anclados en el imaginario en una periodicidad larga de la historia de la ciudad, estos elementos o símbolos que se plasman en la tradición textil de la zona, como en la arquitectura de la época, varían en forma, representación y materiales, pero hacen referencia a un ícono identitario como es el diamante por ser históricamente significativo al permanecer en el imaginario de los habitantes de la zona en esa época.

REFERENCIAS

- Berlo, D. (1984). *El proceso de la comunicación. Introducción a la teoría y a la práctica*. Argentina: El ateneo.
- Beuchot, M. (2002). *Hacia una hermenéutica analógico-icónica del símbolo*. México, Argentina: Universidad Nacional Autónoma de México.

- Beuchot, M. (2004). *La semiótica. Teorías del signo y el lenguaje en la historia*. México: Fondo de cultura económica.
- Beuchot, M. (2004). *Hermenéutica, analogía y símbolo*. México: Herder.
- Boas, F. (1947). *El arte primitivo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Carmona, G. (2015). *Ciudad imaginaria y sociedad virtual: las redes sociales virtuales como medio para el análisis de los imaginarios urbanos*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño, Universidad Autónoma de Coahuila.
- Castro, L. (2011). La valoración de la arquitectura menor del centro histórico de Saltillo como patrimonio cultural del siglo XX. *DADU. Revista de Arquitectura Diseño y Urbanismo*. No. 9, 268-285.
- Colombres, A. (2005). *Teoría transcultural del arte. Hacia un pensamiento visual independiente*. México: CONACULTA. Dirección general de culturas populares.
- Eccles, J. (1999). *El misterio de la psique humana*. En Lorimer, D. (ed.). Barcelona: Kairós.
- García, A., & Medina, K. (2019). *La semiótica en la arquitectura. El lenguaje arquitectónico*. Granada: Universidad de Granada.
- Lynch, K. (2018). *La imagen de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili. Tercera edición.
- Marínez, R. C. (2010). *Sarape de Saltillo*. México: Grupo Azabache, CONACULTA, INAH.
- Mena, R. (1981). *El zarape: monografía nacionalista*. México: Gobierno del Estado de México.
- Morfi, F. (1980). *Viaje de Indios y Diario del Nuevo México. Noticia biobibliográfica y acotaciones de Vito Alessio Robles*. México.
- Narváez, A. (2013). Lo imaginario y lamaterialización del lugar habitado. *Nodo*, Vol. 8 No. 15, 7-22.
- Panofsky, E. (1979). *Significado de las artes visuales*. Madrid: Alianza.
- Recio, C. (2017). *Espacios geográficos, urbanos, públicos y de tránsito de Saltillo. Siglos XVI al XX*. Saltillo: Quintanilla Ediciones.
- Ricoeur, P. (2002). *Arquitectura y narrativa*. (P. d. Urbanisme, Ed.) Paris, Francia: Dialnet.

- Sánchez, C., & Suárez, A. (2022). Congreso de la asociación iberoamericana de historia urbana. Repensar la ciudad iberoamericana. Construir el pasado y diseñar el futuro. *Ciudades Significativas: patrimonio, memoria colectiva y construcción social del espacio en América Latina*. (págs. 16-25). Madrid: AIHU.
- Santamaría, F. (1983). *Diccionario de Mejjicanismos*. México: Porrúa.
- Stern, P. (1914). *On the problem of Artistic Form*. Logos, vol. V.
- Suárez, A. (2022). III Congreso de la Asociación Iberoamericana de historia urbana. Repensar la ciudad Iberoamericana. Construir el pasado y diseñar el futuro. *Identidad en conflicto: repensando el Centro Histórico de Bogotá a la luz de los planes de ordenamiento territorial de la capital colombiana*. (págs. 16-25). Madrid: AIHU.
- Turok Wallace, M. c. (2011). *El sarape, una tradición centenaria*. Saltillo, Coahuila, México: Instituto Coahuilense de Cultura.
- Turok, M. (2008). Claves para descifrar algunos enigmas. En H. M. Rivero Borrell, *Sarape de Saltillo. Colección Uso y Estilo. Museo Franz Mayer. Artes de México* (págs. 69-81). México: Fondo de Cultura Económica.
- Villarreal, A. (2021). *La casa Purcell: el diablo está en los detalles*. Saltillo, Coahuila: Gobierno Municipal de Saltillo, Instituto Municipal de Cultura de Saltillo.
- Winter, M. (2008). Huellas del Sarape en la Historia. En H. O. Rivero, *Sarape de Saltillo* (págs. 7-38). México: Museo Franz Meyer y Artes de México.

Rol de Contribución	Autor (es)
Conceptualización	Mtra. Argelia Isabel Dávila del Bosque
Análisis formal	Mtra. Argelia Isabel Dávila del Bosque Dra. Gabriela Carmona Ochoa Dr. Carlos Recio Dávila
Investigación	Mtra. Argelia Isabel Dávila del Bosque
Discusión de los resultados	Mtra. Argelia Isabel Dávila del Bosque Dra. Gabriela Carmona Ochoa
Revisión y aprobación de la versión final	Dra. Gabriela Carmona Ochoa Dr. Carlos Recio Dávila