

BALDOSAS HIDRÁULICAS Y MEMORIA: RELEVAMIENTO DE BASES TEÓRICAS PARA LA CONSTRUCCIÓN DE UN ACERVO GRÁFICO

Hydraulic tiles and memory: theoretical bases to support the construction of a graphic inventory

POR: IARA AGUIAR MOL Y SÉRGIO ANTÔNIO SILVA

PALABRAS CLAVES: MEMORIA, ACERVO GRÁFICO, BALDOSA HIDRÁULICA / KEY WORDS: MEMORY, GRAPHIC INVENTORY, HYDRAULIC TILES

FOTOGRAFÍAS PHOTOS: IARA AGUIAR MOL, SÉRGIO ANTÔNIO SILVA

RETRATO AUTORA AUTHOR PORTRAIT: PEDRO VILELA, AGÊNCIA I 17

TRADUCCIÓN DEL PORTUGUÉS AL ESPAÑOL POR / TRANSLATION FROM PORTUGUESE TO SPANISH BY: ARIEL HERNÁN MOYANO

IARA AGUIAR MOL

Maestra en proceso de doctorado en Diseño en la Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG). Investigaciones en desarrollo en el área de diseño de superficie.

Professor, currently coursing a PhD. in Design at the Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Research in development in the area of surface design.

SÉRGIO ANTÔNIO SILVA

Doctor en Letras: Estudios Literarios por la Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Profesor e investigador de la Escola de Design de la Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG), donde actúa en la graduación en Diseño Gráfico y en el Programa de Posgraduación en Diseño, en áreas asociadas a la tipografía, historia del libro y de la lectura, entre otras.

PhD in Literature: Literary Studies at the Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Professor and researcher of the Design School of Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), where he works in the Graduate level in Graphic Design and in the Postgraduate Program in Design, in areas associated with typography, book history and reading, among others.

RESUMEN

EL PRESENTE ARTÍCULO ELABORA UNA REVISIÓN LITERARIA SOBRE EL TEMA DE LA MEMORIA, CON LA INTENCIÓN DE PROVEER UNA BASE TEÓRICA PARA GUIAR LA CONSTRUCCIÓN DE UN ACERVO GRÁFICO DE PATRONES DE BALDOSAS HIDRÁULICAS EN BRASIL. ESTO ES PARTE DE UNA INVESTIGACIÓN MÁS EXTENSA, QUE PRETENDE IDENTIFICAR Y DISCUTIR CUESTIONES PERTINENTES A LA RELEVANCIA DE LOS PATRONES DE LAS BALDOSAS HIDRÁULICAS COMO ARTEFACTOS DE MEMORIA, IDENTIDAD Y CULTURA MATERIAL BRASILEÑA. A PARTIR DE CONCEPTOS INICIALES SOBRE LA MEMORIA, SE BUSCARÁ ENTENDER LAS IMPLICACIONES DE ESE TÉRMINO PARA EL REGISTRO DEL PATRIMONIO CULTURAL, ADEMÁS DE RELEVAR Y REGISTRAR ALGUNOS MÉTODOS Y TAXONOMÍAS QUE PUEDAN SER APLICADOS EN LA CATALOGACIÓN DE ACERVOS E INVENTARIOS DE TAL NATURALEZA. EN OTRAS PALABRAS, SE BUSCA ENCONTRAR LA MEJOR FORMA DE ORGANIZAR ESE REPERTORIO VISUAL PARA QUE SEA CAPAZ DE REUNIR UN PATRIMONIO CULTURAL ADECUADO A LA ACTIVACIÓN DE MEMORIAS INDIVIDUALES, COLECTIVAS Y, AL MISMO TIEMPO, AMPLIAR POTENCIALIDADES CREATIVAS EN PROCESOS PROYECTUALES CONTEMPORÁNEOS, QUE SEAN DE DOMINIO PÚBLICO Y EN FORMAS GRÁFICAS DE PROFUNDA RESONANCIA NACIONAL.

ABSTRACT

THE PRESENT ARTICLE PROPOSES TO ELABORATE A LITERATURE REVIEW ON THE THEME OF MEMORY, WITH THE PURPOSE OF PROVIDING THEORETICAL BASIS TO GUIDE THE CONSTRUCTION OF A GRAPHIC COLLECTION OF PATTERNS OF HYDRAULIC TILES IN BRAZIL. THE SUBJECT IS PART OF A MORE COMPREHENSIVE RESEARCH THAT INTENDS TO IDENTIFY AND DISCUSS ISSUES PERTINENT TO THE RELEVANCE OF HYDRAULIC TILE PATTERNS, AS ARTIFACTS OF MEMORY, IDENTITY AND BRAZILIAN MATERIAL CULTURE. BASED ON INITIAL CONCEPTS ABOUT MEMORY, WE WILL TRY TO UNDERSTAND THE IMPLICATIONS OF THIS TERM FOR THE REGISTRATION OF CULTURAL HERITAGE, BESIDES RAISING AND REGISTERING SOME METHODS AND TAXONOMIES THAT CAN BE APPLIED IN THE CATALOGING OF COLLECTIONS AND INVENTORIES OF SUCH NATURE. IN OTHER WORDS, IT IS SOUGHT TO FIND THE BEST WAY TO ORGANIZE THIS VISUAL REPERTOIRE SO THAT IT CAN ENABLE TO GATHER A CULTURAL PATRIMONY APPROPRIATE TO THE ACTIVATION OF INDIVIDUAL AND COLLECTIVE MEMORIES AND, AT THE SAME TIME, TO EXTEND CREATIVE POTENTIALITIES IN CONTEMPORARY DESIGN PROCESSES, MAKING GRAPHIC FORMS OF DEEP NATIONAL RESONANCE AVAILABLE IN THE PUBLIC DOMAIN.

El contexto de la investigación se inserta en un dominio intermedio entre los campos de las artes, la arquitectura y el diseño; al mismo tiempo, toca aspectos históricos, antropológicos, sociológicos, taxonómicos y culturales.

La temática forma parte de una investigación más extensa que pretende identificar y discutir cuestiones pertinentes a la relevancia de superficies ornamentales, específicamente de los patrones de las baldosas hidráulicas, como artefactos de memoria, identidad y cultura material brasileña. El objetivo final es la organización y sistematización de un acervo gráfico de los diseños y/o matrices de las baldosas hidráulicas encontradas en las principales fábricas brasileñas, que se convertirá en un repertorio visual de formas gráficas de profunda resonancia nacional.

De acuerdo con la Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT), la baldosa hidráulica puede ser definida como una “placa de concreto de alta resistencia al desgaste para acabamiento de paredes y pisos internos y externos, conteniendo una superficie con textura lisa o en relieve, colorida o no, de formato cuadrado, rectangular u otra forma geométrica definida”¹.

La técnica de producción de las baldosas hidráulicas, junto con las matrices que forman los diseños, llegó a Brasil a inicios del siglo XX, a través, principalmente, de los inmigrantes italianos. Las características y el estilo presentes en las baldosas, relacionados a su proceso de producción –de donde se originó el nombre de las piezas–, son factores que las diferencian de los azulejos comunes.

The context of the research is inserted in an intermediate domain between the fields of arts, architecture and design; at the same time it touches on historical, anthropological, sociological, taxonomic and cultural aspects.

The theme is part of a more extensive investigation that aims to identify and discuss issues in relation to the relevance of ornamental surfaces, specifically the patterns of hydraulic tiles, as artifacts of memory, identity and Brazilian material culture. The final objective is the organization and systematization of a graphic collection of the designs and / or matrices of hydraulic tiles found in the most relevant Brazilian factories, which will become a visual repertoire of graphic forms of profound national resonance.

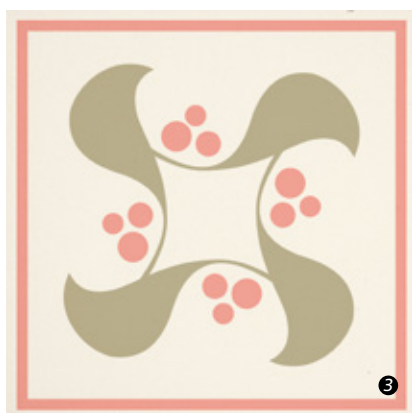
According to the Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT), the hydraulic tile can be defined as a “high wear resistance concrete plate for finishing internal and external walls and floors, containing a surface with a smooth or raised texture, colorful or not, of square, rectangular or other defined geometric shape”.¹

The production technique of hydraulic tiles, together with the matrices that form the designs, arrived in Brazil at the beginning of the 20th century, mainly through Italian immigrants. The characteristics and style present in the tiles, related to their production process –where the name of the pieces originated– are factors that differentiate them from common tiles.

Although the process is simple, it requires special care on the part of the responsible craftsman, since the work is entirely handmade. Even so, the artisan production manages to meet a high demand, which allows the personalization of colors and mix of designs in the products.

¹ Norma brasileña (NBR) 9457:1986. Traducción libre.

¹ Brazilian norm (NBR) 9457:1986. Free translation.



- ❶ Modelo de baldosa desarrollado por la autora, perteneciente a la línea rama
- ❷ Modelo de baldosa desarrollado por la autora, perteneciente a la línea flor
- ❸ Modelo de baldosa desarrollado por la autora, perteneciente a la línea hoja y frutos

Pese a que el proceso es simple, requiere un cuidado especial por parte del artesano responsable, ya que el trabajo es totalmente hecho a mano. Aun así, la producción artesanal consigue atender una alta demanda, que permite la personalización de colores y mezcla de diseños en los productos realizados.

Con la evolución de la industria cerámica, cada año son lanzadas al mercado nuevas relecturas, copias y derivaciones de los patrones de las baldosas hidráulicas, que son aplicadas en piezas cerámicas, azulejos y porcelanatos, que no respetan los formatos, los materiales empleados, la técnica o los colores originales.

Respecto de los orígenes históricos, hay una imprecisión acerca del proceso productivo del primer ejemplar de la baldosa hidráulica. Algunos autores (Navarro y Morán, 2010; Fores, 2009; Campos, 2011; Hernández, 2009; Brancoli y Berstein, 2016) apuntan a que la producción de la baldosa, se basó en la técnica *banchetto*, que surgió en Italia alrededor del siglo XII y su intención era asemejarse lo máximo al mármol: “La mejoría de esta técnica posibilitó la producción de la baldosa de cemento natural con aspecto similar al mármol. En el año 1859, en la ciudad francesa de Viviers, Etienne Larmande elaboró un método de producción de baldosas que presentaban mejor calidad. Años más tarde, el empresario Felix Guilhon abrió su

With the evolution of the ceramic industry, every year new versions, copies and derivations of hydraulic tile patterns are launched, which are applied to ceramic pieces, tiles and porcelain, which do not respect the formats, the materials used, the technique or the original colors.

In relation to its historical origins, there is inaccuracy about the production process of the first hydraulic tile. Some authors (Navarro & Morán, 2010, Fores, 2009, Campos, 2011, Hernández, 2009, Brancoli & Berstein, 2016) point out that the production of the tile was based on the banchetto technique, which emerged in Italy around the twelfth century and its intention was to resemble marble as much as possible: “The improvement of this technique enabled the production of the natural foundation tile with an appearance similar to that of marble. In the year 1859, in the French city of Viviers, Etienne Larmande developed a method of producing tiles that presented better quality. Years later, the businessman Felix Guilhon opened his tile factory Guilhon-Barthélemy in Avignon where he perfected the technique and from that moment those decorative pieces became exhaustively applied in construction. The hydraulic tile became well known after the company Garreta Rivet & Cia, installed in the city of Barcelona, and exhibited a collection of its pieces at the Exposition Universelle de Paris, in 1867” (Navarro and Morán, 2010, p. 5, free translation).

fábrica de baldosas Guilhon-Barthélemy en Avignon donde perfeccionó la técnica y a partir de ahí esas piezas decorativas pasaron a ser exhaustivamente aplicadas en la construcción. La baldosa hidráulica se tornó muy conocida luego de que la empresa Garreta Rivet y Cia, instalada en la ciudad de Barcelona, exhibió una colección de sus piezas en la Exposition Universelle de Paris, en 1867” (Navarro y Morán, 2010, p. 5, traducción libre).

La técnica *banchetto*² consistía en una bancada de hierro (de ahí su nombre), donde las piezas de cemento natural humedecido eran compactadas; enseguida, una fina camada de cemento colorido era aplicada y, tras el secado, las piezas eran sometidas al pulido manual.

La investigación acerca del origen histórico del proceso productivo de las baldosas hidráulicas y de su llegada a América Latina es guiada por el entendimiento de los conceptos de identidad y memoria. La definición de identidad es auxiliada en la búsqueda de los orígenes: ¿de dónde vinieron?, ¿cuáles son los posibles procesos productivos que dieron origen a las baldosas? y ¿en cuál o en cuáles territorios eso aconteció?

La memoria, por su parte, refuerza la relevancia e importancia de la búsqueda de esos orígenes. Joël Candau, antropólogo y escritor contemporáneo, autor de *Memoria e identidad*³, cuestiona esa búsqueda al disertar sobre el concepto de identidad: “el momento original, la primera causa es siempre un desafío para la memoria y la identidad, razón por la cual la referencia al origen es una invariable cultural” (Candau, 2016, p. 95, traducción libre). Candau señala, también, que solamente la identificación de un punto de origen no es suficiente para que la “memoria pueda organizar las representaciones identitarias”. Es preciso un segundo fundamento para la cualificación y caracterización de esa identidad: los acontecimientos.

Se cree que los acontecimientos con relación a la historia de las baldosas deben ser relevados y, de esa forma, la memoria con relación a esos hechos tendrá más fuerza, pues estará, entonces, reflejada en la esfera de la colectividad.

LA MEMORIA COMO CONCEPTO

En busca de esclarecer los conceptos acerca del tema de la memoria, y valiéndose del principio de la “verdad de los materiales” idealizado por Ruskin (1921)⁴ en su obra *Las siete lámparas de la arquitectura*, fue escogido como objeto de estudio la baldosa hidráulica. La “verdad de los materiales”, descrita en el capítulo “La lámpara de la memoria”, se refiere a las especificidades idiosincráticas de cada material. Por ejemplo, cuando el autor menciona una piedra de mármol indaga sobre su composición geológica; procedencia geográfica; cuánto trabajo fue preciso para extraerla; cuánto para modificarla; quién fue responsable por esos trabajos; y cuáles fueron las técnicas utilizadas. Él defiende que cada material tiene su propia verdad, debiendo, así, ser fiel a su esencia.

Ruskin trae a la superficie el revalorizar y evocar el pasado a la actualidad. Para él, vivenciar un presente sin pasado –y, por lo tanto, sin futuro–, restringiéndose a las experiencias

The *banchetto*² technique consisted of an iron bench (hence its name), where the pieces of natural moistened foundation were compacted; Then a thin layer of colorful foundation was applied and, after drying, the pieces were subjected to manual polishing.

The investigation about the historical origin of the productive process of hydraulic tiles and their arrival in Latin America is guided by the understanding of the concepts of identity and memory. The definition of identity is aided in the search for origins: where did they come from? What are the possible production processes that gave rise to the tiles? And, in what territories did that happen?

Memory, on the other hand, reinforces the relevance of the search for those origins. Joël Candau, anthropologist and contemporary writer, author of *Memoria e identidade*³ (*Memory and Identity*), questions that search by lecturing on the concept of identity: “the original moment, the first cause is always a challenge for memory and identity, which is why the reference to the origin is a cultural invariant” (Candau, 2016, p.95, free translation). Candau also points out that only the identification of a point of origin is not enough for the “memory to organize the representations of identity”. A second foundation is necessary for the qualification and characterization of that identity: the events.

It is believed that the events related to the history of tiles must stand out and, in this way, memory in relation to these facts will have more force, since it will be reflected in the sphere of the collectivity.

MEMORY AS A CONCEPT

In order to clarify the concepts in relation to memory, and based on the principle of the “truth of materials” idealized by Ruskin (1921)⁴ in his work *The Seven Lamps of Architecture*, the hydraulic tile was chosen as the object of study. The “truth of materials”, described in the chapter “The lamp of memory”, refers to the idiosyncratic specificities of each material. For example, when the author mentions a marble stone he inquires about its geological composition; geographical origin; how much work was necessary to extract it; how much to modify it; who was responsible for those jobs; and what were the techniques used. He defends that each material has its own truth, thus, being faithful to its essence.

Ruskin brings to the surface the revaluation and evocation of the past in the present. For him, experiencing a present without a past –and, therefore, without a future–, restricted to experiences of surfaces without depths, impoverishes life, and disqualifies it. In the world of objects that are external to us, the space where our memory is located represents the movement between past, present and future, flow of energies that should not be interrupted (Ruskin, 1921, free translation).

The French philosopher, Henri Bergson⁵, reinforces Ruskin's idea by pointing out that: “the attachment to which memory responds it situated in the present” (Bergson, 1999, p.179, free translation). In other words, remembering some lived situation, is done by the individual with a view of his present, and probably influenced by some object of the now.

As Ruskin and Bergson, several authors sought to conceptualize memory, what constitutes it and how it relates to the various

² Del italiano al español: banquete.

³ *Mémoire et identité* fue originalmente lanzado en 1998 y traducido para el portugués en 2016.

⁴ Encontrado en la obra de John Ruskin titulada *Las siete lámparas de la Arquitectura*, de 1921.

² From Italian to Spanish: banquet.

³ *Mémoire et identité* was originally launched in 1998 and translated to portuguese in 2016.

⁴ Found in the work of John Ruskin titled *The Seven Lamps of Architecture*, of 1921.



Detalle de la portada del catálogo:
Ladrilhos do Brasil



Panel conceptual desarrollado para el proyecto

de superficies sin profundidades, empobrece la vida, descalificándola. En el mundo de los objetos externos a nosotros, el espacio donde se encuentra nuestra memoria representa el movimiento entre pasado, presente y futuro, flujo de energías que no debe ser interrumpido (Ruskin, 1921, traducción libre).

El filósofo francés, Henri Bergson⁵, refuerza la idea de Ruskin, al señalar que “es del presente que parte el apego al cual el recuerdo responde” (Bergson, 1999, p. 179, traducción libre). En otras palabras, al recordar alguna situación vivida, el individuo lo hace con miras a su presente, habiendo sido, probablemente, influenciado por algún objeto del ahora.

Así como Ruskin y Bergson, varios autores buscaron conceptualizar la memoria, lo que la forma y cómo se relaciona con las diversas áreas del conocimiento. Maurice Halbwachs⁶ la clasifica como “memoria colectiva” y “memoria individual”. Sobre esta última, defiende la idea de que no existe estrictamente por sí sola, ya que siempre pasa por contextos sociales (Halbwachs, 1990, traducción libre).

También es importante distinguir las “memorias voluntarias” de las “memorias involuntarias”, como Seixas (2001) aborda en *Caminos de la memoria en tierras de historia: problemáticas actuales*, convocando filósofos, escritores y poetas a dilucidar esas definiciones. La “memoria voluntaria” es considerada, aunque esencial para la vida, menor, ordinaria y ligada a lo cotidiano; lo que Proust entiende como “memoria de los hechos”. Por su lado, la “memoria involuntaria” sería la que rompe con el hábito, considerada por esos autores como la “verdadera memoria”, vinculada al afecto y a la emoción, mucho más de que a la razón o a la inteligencia. Para Proust, inestable y discontinua, es una memoria esquiva, que se

areas of knowledge. Maurice Halbwachs⁶ classifies it as “collective memory” and “individual memory”. On the latter, he defends the idea that it does not exist strictly by itself, since it always passes through social contexts (Halbwachs, 1990, free translation).

It is also important to distinguish “voluntary memories” from “involuntary memories”, as Seixas (2001) addresses in *Paths of Memory in the Lands of History: current issues*, calling philosophers, writers and poets to elucidate those definitions. “Voluntary memory” is considered, although essential for life, minor, ordinary and linked to the everyday; what Proust understands as “memory of the facts”. On the other hand, “involuntary memory” would be the one that breaks with the habit, considered by those authors as “true memory”, linked to affection and emotion, much more than to reason or intelligence. For Proust, unstable and discontinuous, it is an elusive memory, which moves forward and backward, without corresponding to a logical sequence. Memory transits between the present and the past, without necessarily modifying the past, but at the same time, updating it. It can be concluded, then, that memory “constructs the real, much more than what it rescues from it” (Seixas, 2001, p.51, free translation).

At this point, Bergson’s theory is highlighted, as it distinguishes, in his work *Matter and Memory* (1896), two types of memory: “habit memory” and “pure memory”. The first replicates the past, repeating it; the second—also called remembrance memory—registers the past through memory-image, representative of the past, unalterable. For Bergson, memory is also a “representation of an absent object” (1999, page 275, free translation).

Indeed, for both Bergson and Halbwachs, memory is a phenomenon that responds to the re-elaboration of the non-present past, “it prolongs the non-present past” (Bergson, 1999, p.247, free translation). For Halbwachs (1990), “memory is to a large

⁵ Henri Bergson (1859–1941), autor de varias obras relevantes para la filosofía moderna y ganador del Premio Nobel de Literatura en 1927.

⁶ Maurice Halbwachs (1877–1945), sociólogo francés, conocido por la creación y el estudio del concepto de la memoria colectiva.

⁵ Henri Bergson (1859–1941), author of several relevant pieces of modern philosophy and winner of the Nobel Prize of Literature in 1927.

⁶ Maurice Halbwachs (1877–1945), French sociologist, known for the creation and study of the concept of collective memory.

mueve para adelante y para atrás, sin corresponder a una secuencia lógica. La memoria transita entre el presente y el pasado, sin necesariamente modificar el pasado, pero, al mismo tiempo, actualizándolo. Se puede concluir, entonces, que la memoria “construye lo real, mucho más de lo que lo rescata” (Seixas, 2001, p. 51, traducción libre).

En este punto, se destaca la teoría de Bergson⁷ que distingue, en su obra *Materia y memoria* (1896), dos tipos de memoria: la “memoria hábito” y la “memoria pura”. La primera replica el pasado, repitiéndolo; la segunda –también llamada memoria recuerdo– registra el pasado por medio del recuerdo–imagen, representante del pasado, inalterable. Para Bergson, el recuerdo es también una “representación de un objeto ausente” (1999, p. 275, traducción libre).

En efecto, tanto para Bergson como para Halbwachs, la memoria es un fenómeno que responde a la reelaboración del pasado no presente, “ella prolonga el pasado no presente” (Bergson, 1999, p. 247, traducción libre). Para Halbwachs (1990), “el recuerdo es en gran medida una reconstrucción del pasado con la ayuda de datos tomados prestados del presente”.

No nos acordamos por sí solos. Cuando ya no somos parte de un determinado grupo, nuestra memoria se desvanece por falta de evocaciones externas. Además, es posible recordar desde un punto de vista o lugar/espacio capaz de evocarnos tales recuerdos y de hacer efectiva una memoria.

Halbwachs (1990) discute la relación entre memoria colectiva y tiempo, y memoria colectiva y espacio, respectivamente en los capítulos III y IV de *La memoria colectiva*. A partir del punto de vista de los individuos, donde cada uno es miembro de varios grupos y participa de varios pensamientos sociales, sus miradas se sumergen en varios tiempos colectivos. Al mismo tiempo, cada uno tiene su propio tiempo o la “duración pura”, de acuerdo con Bergson. “La noción de un tiempo universal, que envuelve todas las existencias [...] se traduciría por una secuencia discontinua de momentos” (Halbwachs, 1990).

Pollak (1989), por su parte, elabora una aproximación entre los términos enraizamiento y atención, y debate sobre el término de origen en las identidades individuales, insertada sobre la óptica de la colectividad. Son múltiples las raíces: de lugar, de nacimiento, de la profesión, del ambiente. Sobre esto, es posible trazar un punto tangencial con la obra de Ecléa Bosi, firmado por Marilena Chauí. En él, la autora se cuestiona sobre lo que la memoria hace con los recordadores: ¿Qué queda en mí? ¿Qué me significa? Y responde: “queda lo que significa”, estando esa significación directamente

degree a reconstruction of the past with the help of data borrowed from the present.”

We do not remember by ourselves. When we are no longer part of a certain group, our memory fades by lack of external evocations. In addition, it is possible to remember from a point of view or place/space capable of evoking such memories and of making a memory effective.

Halbwachs (1990) discusses the relationship between collective memory and time, and collective memory and space, respectively in chapters III and IV of *The Collective Memory*. From the point of view of individuals, where each one is a member of several groups and participates in several social thoughts, their visions are immersed in several collective times. At the same time, everyone has his/her own time or “pure duration”, according to Bergson. “The notion of a universal time, which enfolds all existences [...] would be translated by a discontinuous sequence of moments” (Halbwachs, 1990).

Pollak (1989), on the other hand, produces an approximation between the terms rooting and attention, and debates on the term of origin in individual identities, inserted on the optics of collectivity. There are multiple roots: of place, birth, profession, and the environment. On this, it is possible to draw a tangential point with the work of Ecléa Bosi, signed by Marilena Chauí. In it, the author questions what memory does with the ones that remember: What remains in me? What does it mean to me? And responds: “what it means remains”, being that significance directly related to the repertoire and the roots of each individual (Chauí, 1979, p. XXII, free translation).

In fact, the rooting of memory usually occurs on a territorial scale—in some landscape, somewhere. “When space happens to represent tempo in social memory, it becomes patrimony, a conflictive field of social representations” (Canclini, 1994, free translation). It can be said that it is in the material and memory space, that identities remain rooted. Thus, the concept of memory linked to matter and space, reaffirms the central objective of this research. We will work so that the proposed object–collection—as a significant part of the lived landscape—is capable of awakening individual memories, simply because it is linked to the experience of the subjects in the world.

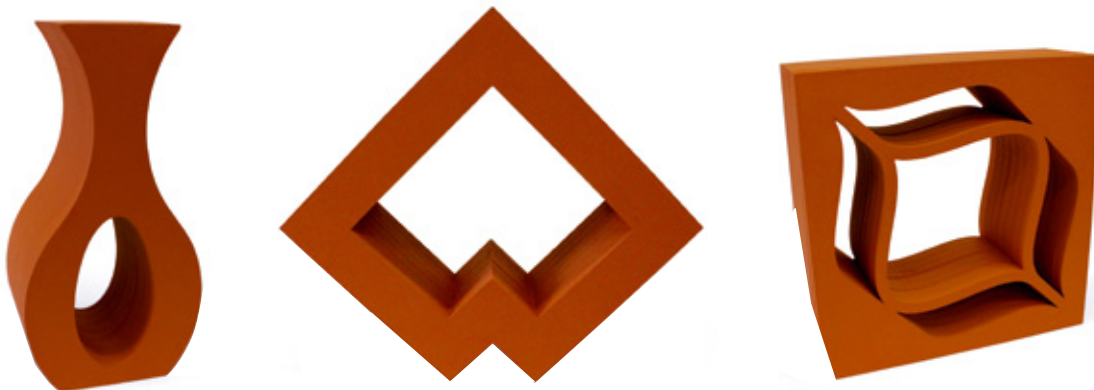
GRAPHIC ACQUIS AS A MEMORY DEVICE

Understanding the topic of cultural heritage is crucial to highlight the importance of inventorying the respite objects, as are hydraulic floor tiles. According to the Institute of the National Historical and Artistic Heritage⁸ (IPHAN), cultural heritage can be defined as a good of material and/or immaterial nature, considered important for the construction of Brazilian society.

The heritage material protected by IPHAN is composed of a set of cultural goods classified, according

⁷ Henri Bergson (1859–1941), filósofo francés, autor de varias obras de importancia para la filosofía moderna y ganador del Premio Nobel de Literatura en 1927.

⁸ Henri Bergson (1859–1941), French philosopher, author of various relevant pieces of modern philosophy and winner of the Nobel Prize of Literature in 1927.



Prototipos de modelo 1, 2 y 3: Cobógos do Cerrado

relacionada con el repertorio y las raíces de cada individuo (Chauí, 1979, p. XXII, traducción libre).

De hecho, el enraizamiento de la memoria normalmente se da en una escala territorial –en algún paisaje, en algún lugar. “Cuando el espacio pasa a representar el tiempo en la memoria social, él se torna patrimonio, campo conflictivo de representaciones sociales” (Canclini, 1994, traducción libre). Se puede decir que es en el espacio material y de la memoria que las identidades permanecen enraizadas. Así, el concepto de la memoria vinculada a la materia y a un espacio, viene a reafirmar el objetivo central de esta investigación. Se trabajará para que el objeto-colección propuesto, como parte significativa del paisaje vivido, sea capaz de despertar recuerdos individuales, simplemente por estar ligado a la experiencia de los sujetos en el mundo.

EL ACERVO GRÁFICO COMO DISPOSITIVO DE MEMORIA

El entendimiento del tema del patrimonio cultural es crucial para resaltar la importancia de inventariar los objetos de relevo, como lo son las baldosas hidráulicas. Según el Instituto del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional⁸ (Iphan), el patrimonio cultural puede ser definido como un bien de naturaleza material y/o inmaterial, considerado importante para la construcción de la sociedad brasileira.

El patrimonio material protegido por el Iphan es compuesto por un conjunto de bienes culturales clasificados, según su naturaleza, conforme a los *Quatro Livros do Tombo*: arqueológico, paisajístico y etnográfico; histórico; bellas artes; y de las artes aplicadas. De esa forma, se pretende definir la mejor manera de organizar el presente repertorio visual de baldosas hidráulicas, para que sea capaz de reunir un patrimonio cultural adecuado a la activación de memorias individuales y colectivas, además de atacar la importancia de ese revestimiento para la cultura brasileira. Fue contemplado el uso del término “inventario”, como documento de elaboración minuciosa, como registro y relación de bienes dejados por alguien. No obstante, el significado de “acervo”,

to their nature, in accordance with the *Quatro Livros do Tombo*: archaeological, landscape and ethnographic; historical; fine arts; and applied arts. In this way, the intention is to define the best way to organize the present visual repertoire of hydraulic floor tiles, so that it can gather a proper cultural heritage to activate individual and collective memories, in addition to acknowledge the importance of this revetment to the Brazilian culture. The use of the term “inventory” was chosen as a thorough elaborated document, as a means to register and property relation left by someone. However, the meaning of “acquis”, as a set of goods that are part of personal assets, institutional or national⁹, was more suitable to use in conjunction to the graphic adjective that the Inventory will acquire. Independent of the nomenclature adopted, the organizational criteria that will be used to adequately fulfill the practical and symbolic function is the main focus.

Finally, in accordance with Candau: “It is from multiple classified worlds, sorted and named in its memory, according to its own logic and other underlying all categorization-group the similar, separate the different-that an individual will construct and impose his own identity” (2016, p. 84, free translation).

The *acquis-object*, in that sense, will strengthen the character of the identity and memory of hydraulic floor tiles, in addition to having an inherently documentary nature, based on the principle that all the set of images that it will contain, will occupy a special place in the context of the social memory of human habitation.

“Hence, images of objects also ‘run’ in the corners of subjects’ memories, carrying reminders of lived experiences, permeated by certain subtleties and emotions proper of the act to combat forgetfulness and the finitude of being, as well as their links with their place of belonging” (Silveira & Filho, 2005, p. 39, free translation).

On that “place of belonging” of objects or images of objects, collective memory can be related to space memory. Halbwachs (1990) questions the effectiveness of the links between one and the other. It is perfectly possible to evoke memories from a given physical space that takes us back to certain collective actions that were shared there, but, at the same time, would it be possible, to remember all of the events that occurred there by looking

⁸ Disponible en: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=20&sigla=PatrimonioCultural&retorno=paginalphan>>. Accesado el: 25 jul. 2018.

⁹ Available in: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=20&sigla=PatrimonioCultural&retorno=paginalphan>>. Retrieved on: 25 jul. 2018.

como conjunto de bienes que hacen parte de un patrimonio personal, institucional o nacional⁹, se mostró más adecuado para el uso en conjunto al adjetivo gráfico que ese repertorio adquirirá. Independiente de la nomenclatura adoptada, se dará enfoque a los criterios de organización que serán utilizados para que pueda cumplir adecuadamente sus funciones prácticas y simbólicas.

Finalmente, de acuerdo con Candau: “Es a partir de múltiples mundos clasificados, ordenados y nombrados en su memoria, de acuerdo con una lógica del mismo y de otro subyacente a toda categorización –reunir al semejante, separar al diferente–, que un individuo va a construir e imponer su propia identidad” (2016, p. 84, traducción libre).

El objeto-acervo, en ese sentido, irá a reforzar el carácter de la identidad y de la memoria de las baldosas hidráulicas, además de poseer una naturaleza intrínsecamente documental, partiendo del principio de que él –y el conjunto de imágenes que traerá consigo– ocupará un lugar especial en el contexto de la memoria social del habitar humano.

“De ahí que las imágenes de los objetos también ‘circulan’ en los rincones de las memorias de los sujetos, cargando recuerdos de situaciones vividas alguna vez, permeadas por ciertas sutilezas y emociones propias del acto de luchar contra el olvido y la finitud del ser, bien como de sus vínculos con de su lugar de pertenencia” (Silveira y Filho, 2005, p. 39, traducción libre).

Sobre ese “lugar de pertenencia” de los objetos o de las imágenes de los objetos, se puede relacionar a la memoria colectiva y del espacio, del cual Halbwachs (1990) cuestiona la efectividad de los vínculos entre una y otro. Es perfectamente posible evocar recuerdos a partir de un determinado espacio físico que nos remonta a determinadas acciones colectivas que allí fueron compartidas, pero, al mismo tiempo, ¿sería posible, a partir de imágenes de ese mismo lugar, recordar todos los eventos que allí ocurrieron? Sobre esa cuestión, apunta: “Diremos que no hay, en efecto, grupo, ni género de actividad colectiva, que no tenga cualquier relación con un lugar, esto es, con una parte del espacio, sin embargo, esto está lejos de ser suficiente para explicar que, representándonos la imagen del lugar, seamos conducidos a pensar en tal actuación del grupo que a ella estuvo asociada (1990, n.p., traducción libre).

En la secuencia, el autor elabora una interesante comparación respecto de un cuadro y su moldura. A pesar de estar intrínsecamente relacionados, la moldura por sí sola no es capaz de evocar el contenido del cuadro. El espacio, de esa forma, constituido por diversos elementos, cada cual con su potencial para evocar recuerdos y memorias, es capaz de hacernos “encontrar el pasado en el presente”; pero, para tal, él no puede ser alterado, el espacio “solo es suficientemente estable para poder durar sin envejecer, ni perder ninguna de sus partes” (1990, n.p., traducción libre).

Una cuestión prepondera a partir de ese punto: ¿la cultura material puede ser considerada como materialización de memorias, sean ellas individuales o colectivas? Además, el objeto-acervo, a través de las imágenes que presenta, ¿es capaz de provocar la materialización de esas memorias? Halbwachs comenta sobre el asunto en el capítulo II “Memoria colectiva



Lara Mol autora del proyecto

at images of that same place? On this issue, he says: “We will say that there is no group, or type of collective activity, which does not have any relation to a place, that is, with a part of the space, however, this is far from sufficient to explain that, observing the representation of the image of that place, we are led to think about the performance of the group associated with it (1990, n.p., free translation).

In the sequence, the author elaborates an interesting comparison in respect of a painting and its frame. In spite of being intrinsically related, the frame alone is not able to evoke the contents of the painting. The space of that form, made up of various elements, each with its potential to evoke memories, is able to make us “find the past in the present”; but, for that to happen, it cannot be altered, only space “is stable enough to be able to last without aging, nor lose any of its parts” (1990, n.p., free translation).

An issue arises from that point: Can material culture be considered as materialization of memories, be they individual or collective? In addition, the acquis-object, through the images it presents, is capable of causing the materialization of those memories? Halbwachs comments on this subject in chapter II “Collective memory and historical memory”: “Now, it is perfectly legitimate to rebuild that medium and reconstitute that atmosphere around us, in particular through books, prints and paintings. [...]. Even more, apart from prints and books, in the society of today, the

⁹ Diccionario Online Michaelis. Disponible en: <<http://michaelis.uol.com.br/busca?id=13kk>>. Accesado el 25 jul. 2018.

⁹ Michaelis Online Dictionary. Available in: <<http://michaelis.uol.com.br/busca?id=13kk>>. Retrieved on jul 25. 2018.

y memoria histórica”: “Ahora, nos es perfectamente lícito reconstruir ese medio y reconstituir en torno de nosotros esa atmósfera, en particular por medio de los libros, impresiones y cuadros. (...) No más, fuera de las impresiones y de los libros, la sociedad de hoy, el pasado dejó muchos trazos, visibles algunas veces, y que se percibe también en la expresión de los rostros, en el aspecto de los lugares y hasta en los modos de pensar y de sentir, inconscientemente conservados y reproducidos por tales personas y dentro de tales ambientes [...]

El entendimiento del tema del patrimonio cultural es crucial para resaltar la importancia de inventariar los objetos de relevo, como lo son las baldosas hidráulicas

(1990, n.p., traducción libre).

El autor relata situaciones personales vividas en lugares que fueron capaces de transportarlo a tiempos y espacios distintos. Tales experiencias evocan nuevas interrogantes, tales

como: ¿cuál es la distinción que se hace posible entre tiempo y espacio en la memoria, sea ella colectiva o individual? ¿Cuáles estímulos serían apropiados para evocar un determinado recuerdo fuera de las imágenes?

En el campo de las colecciones y de los acervos, los objetos deben ser capaces de desencadenar un complejo proceso de recordación, seguido, en la mayoría de las veces, por un camino íntimo, de carácter subjetivo, que apunta al “trabajo de la memoria”, de Ecléa Bosi (1994); y resguardando, así, la importancia didáctico-pedagógica e ilustrativa, por su capacidad de estimular reflexiones, en las cuales tiempos y espacios pueden ser realineados, desvendados y deconstruidos por los receptores.

CONSIDERACIONES FINALES

¿Cuáles son los dispositivos-objeto, oriundos del estudio de la memoria colectiva, capaces de activar recuerdos individuales? ¿De qué modo las memorias individuales se manifiestan a través de esos dispositivos? A partir de la presente investigación inicial sobre la memoria (y también sobre la historia), queda claro que escribir relatos implica renunciaciones, pues las memorias son herramientas y fuentes para acceder a la historia, y no siempre están disponibles. De este modo, algunas cuestiones determinantes aún sobresalen. Se entiende, sin embargo, que, en posesión de este primer estudio, la revisión de la literatura pueda ser ampliada, para ahondar en las cuestiones del enraizamiento y de la identidad, y en la búsqueda por las respuestas a los cuestionamientos previamente presentados.

De todos modos, al final de esta etapa, se cree que es posible organizar y desenvolver un objeto-acervo-dispositivo capaz de restituir “la memoria de las cosas”, donde las imágenes de las piezas representadas puedan situar al individuo en el mundo habitado mediante el trabajo de la memoria. Además, como expresión de la materialidad de la cultura de un grupo social y a través de la representatividad de la memoria colectiva, se espera que tal objeto pueda suscitar aspectos emocionales de la memoria, como forma de fortalecer los vínculos con los lugares y expresiones del patrimonio cultural.

past left many traces, visible sometimes, and that is also reflected in the expression of the faces, in the appearance of the places and even in the modes of thinking and feeling, unconsciously preserved and reproduced by such persons and within such environments (...) (1990, n.p., free translation).

The author recounts personal situations lived in places that were capable of transporting him to different times and spaces. Such experiences evoke new questions, such as: What is the distinction that is made possible between time and space in memory,

Understanding the topic of cultural heritage is crucial to highlight the importance of inventorying the respite objects, as are hydraulic floor tiles.

whether it is collectively or individual? What would be appropriate stimuli to evoke a particular memory other than images?

In the field of collections, and assets, objects must be able to trigger a complex process of remem-

brance, followed most of the times, by an intimate path, subjective in nature, pointing to the "work of memory", of Ecléa Bosi (1994). And guarding, as well, the didactic-pedagogical and illustrative importance, through its ability to stimulate reflections, in which time and space can be realigned, de-sanctified and deconstructed by recipients.

FINAL CONSIDERATIONS

What are the object-devices, native of the study of collective memory, able to activate individual memories? In what way individual memories are manifested through these devices? From the present initial research on memory (and also on history), it is clear that writing stories implies renunciations, because memories are tools and sources to access stories, and are not always available. In this way, some determinant issues still stand out. It is understood, however, that, in the possession of this first study, a review of the literature can be extended, to delve into the topics of grounding and identity, and the search for the answers to the questions previously presented.

Nevertheless, at the end of this stage, it is believed that it is possible to organize and develop an object-acquis-device capable of restoring "the memory of things", where images of the pieces represented could place the individual in the inhabited world through the work of memory. In addition, as an expression of the materiality of the culture of a social group and through the representativeness of collective memory, it is expected that such object may arouse emotional aspects of memory, as a way of strengthening ties with the places and expressions of cultural heritage.

REFERENCIAS / REFERENCES

- Bergson, H. (1999). *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. São Paulo: Martins Fontes.
- Bosi, E. (1994). *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Brancoli, B. y Berstein, J. (2016). *Baldosas de Santiago: la baldosa decorada como elemento de identidad en antiguos barrios de Santiago*. Universidad del Desarrollo.
- Campos, C. F. (2011). *Trajectoria e significado do ladrilho hidráulico em Belo Horizonte*. Dissertação (Mestrado em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável) Escola de Arquitetura, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte. Orientador: Marco Antônio Penido de Rezende.
- Canclini, N. G. (1994). O patrimônio cultural e a construção imaginária do nacional. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília, n. 23, pp. 95-111.
- Candau, J. (2016). *Memória e identidade*. Trad: Maria Letícia Ferreira. São Paulo: Contexto.
- Chauí, M. (1979). Os trabalhos da memória. En E. Bosi. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: T.A. Queiroz,.
- Fores, S. (2009). *El mosaico hidráulico*. Castellon: Institut de Promoció Ceràmica. Disponible en: <<https://ovacen.com/wp-content/uploads/2016/08/historia-mosaico-hidraulico.pdf>>.
- Halbwachs, M. (1990). *A memória coletiva*. Trad. Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Vértice.
- Hernández, F. (2009). Las antiguas baldosas fábricas de mosaico hidráulico en Navarra. *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra* (CEEN), 84.
- Navarro, M. A. H. y Morán, H. S. B. (2010). *Puerto Rico tile designs*. Amsterdam: The Pepin Press.
- Pollak, M. (1989). Memória, Esquecimento, Silêncio. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, nº3, v.2, pp. 3-15.
- Seixas, J. A. (2001). Percursos de Memórias em Terras de História: problemáticas atuais. En S. Bresciani y M. Naxara. *Memória e (res)sentimento: indagações sobre uma questão sensível*. Campinas, Editora da Unicamp.
- Silveira, F. L. A. y Filho, M. F. L. (2005). Por uma antropologia do objeto documental: entre a “a alma nas coisas” e a coisificação do objeto. *Horizontes Antropológicos, Porto Alegre*, ano 11, n. 23, jan/jun, pp. 37-50.

Modelo de baldosa desarrollado por la autora,
pertenciente a la línea grano