



TIPOGRAFÍA POPULAR URBANA
*LOS RÓTULOS DEL PEQUEÑO NEGOCIO
EN EL PAISAJE DE BILBAO*

Tesis Doctoral de Koldo Atxaga Arnedo
Director: Álvaro Gurrea Saavedra

Febrero de 2007

IIIa

**Taxonomía de los rótulos:
aspectos materiales**

TAXONOMÍA Y DESCRIPCIÓN DE LOS RÓTULOS

PARTE III

TIPOGRAFÍA POPULAR URBANA

Los rótulos del pequeño negocio en el paisaje de Bilbao



122. Luxor.

La mayor parte de la arquitectura monumental practicada por diferentes civilizaciones incluye inscripciones lapidarias.



123. Columna de Trajano. Roma.



124. Panteón. Roma. (Foto: Naveen Agnithori)

En nuestro caso, la rotulación de edificios sigue una tradición que se remonta hasta la civilización romana.

¹ Artículo 82 de la Ley 32/1988, de 10 de noviembre de 1988, de Marcas. B.O.E. núm. 272, 12 de noviembre de 1988. Consultado en www.opem.es/internet/legisla/signos/iii23lmar.htm a fecha de 11 de enero de 2007.

² BAINES, Phil y DIXON, Catherine. *Señales. Rotulación en el entorno*. (Título original: *Signs. Lettering in the environment*. Laurence King Publishing. Londres. 2003) Ed. Blume. Barcelona. 2004. P. 120.

7. ASPECTOS MATERIALES DE LOS RÓTULOS

El presente capítulo desgrana descriptivamente los distintos aspectos del rótulo, desde el material del soporte hasta el campo semántico del texto rotulado. Dada la amplitud del procedimiento analítico, hemos tenido a bien la división del capítulo en dos grandes secciones: los aspectos formales, por un lado, y las cuestiones de contenido, por otro.

El rótulo, a efectos legales, es considerado como un signo o una denominación,¹ por lo que se halla protegido como bien inmaterial. De todas formas, este signo distintivo necesita de unos vehículos físicos que permitan la percepción sensorial del mismo. Para que pueda ser perceptible el rótulo debe realizarse por medio de unas técnicas concretas y presentarse bajo una forma definida. Esta corporeidad física del rótulo se va a manifestar a través de variantes muy diversas, dependiendo de la técnica y el material del soporte. Nuevamente, forma y contenido aparecen en estrecha relación.

7.1. TIPOS DE MATERIAL

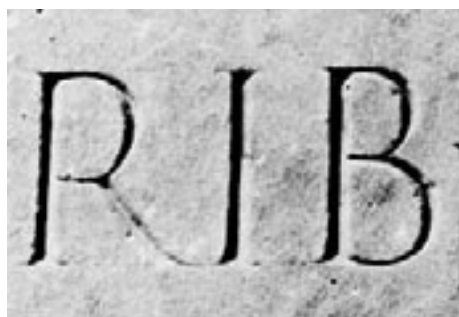
Esta clasificación sigue, en lo básico, la distinción que hacen Phil Baines y Catherine Dixon en su libro *Señales, rotulación en el entorno* (ed. Blume, Barcelona 2004).

7.1.1. ROTULACIÓN ARQUITECTÓNICA

La rotulación arquitectónica es aquella que forma parte de la estructura global del edificio y se concibe como parte de ella antes de su construcción. “Como norma general, los caracteres arquitectónicos están diseñados para durar tanto como el edificio. Ni éste ni el rótulo parecen completos si no van juntos.”² Los materiales empleados para su realización suelen ser del mismo género que los usados en la construcción: hormigón, estuco, ladrillo, loza, etc.



125. Puente Fabricio. Roma.



126. Detalle Columna Trajana. Roma.



127. Dovela. Donibane Garazi (Baja Navarra).



128. Zankoeta.

La rotulación arquitectónica se efectúa con intención de perdurar tanto como el propio edificio. La agilidad con la que hoy en día surgen y desaparecen los negocios convierte estas inscripciones en inadecuadas.

El refinamiento tipográfico que alcanzaron los tallistas romanos ha sido muy difícil de igualar. Las inscripciones que encontramos en las casas del país hasta bien entrado el siglo XIX demuestran una notable torpeza técnica y estilística.

Es más que probable que los canteros locales fueran analfabetos, amén de la dificultad para acceder a modelos de inscripciones romanas originales.

La tradición de incluir inscripciones monumentales nos llega desde la antigua Roma, en la cual no sólo se rotulan los frisos de los edificios, sino también arcos triunfales, puentes (Ponte Fabriccio) y monumentos conmemorativos como la Columna Trajana (114 dC.). El modelo de letra entonces empleado era la *mayúscula romana cuadrada* y a partir del siglo I se pueden encontrar incrustadas en bronce.

El Renacimiento recupera naturalmente el uso de las letras talladas en los frisos de templos y palacios, otorgándoles así un elemento de distinción y prestigio al modo clásico. Paralelamente, aunque en estilo más tosco, la arquitectura civil asume también la rotulación de dovelas y arquivadas como elemento de primer orden en la decoración de sus fachadas.³ Dicha tradición decorativa va a encontrar cobijo en los sucesivos estilos arquitectónicos hasta nuestros días.

La inclusión de textos monumentales va a ser, por tanto, un sinónimo de ennoblecimiento para el edificio que lo exhiba. Así pues, la Era Industrial trasladará el uso de este tipo de rótulos a los edificios fabriles de las compañías comerciales. En estos casos la función será doble: ennoblecida y publicitaria.

Un magnífico ejemplo lo constituyen los edificios industriales de ladrillo que jalonan los muelles del Riverside londinense. Las fábricas y almacenes del siglo XIX exhibían orgullosas el nombre de la compañía al concurrido tráfico naval que se adentraba por el Támesis hasta la metrópoli británica.

Evidentemente, este tipo de rotulación solamente se empleaba en un esquema empresarial que previera actividad a largo plazo en sus instalaciones. Coincide, igualmente, con unas técnicas y materiales de construcción antiguos, relacionados con la albañilería y no con las estructuras ligeras de fundición. Todo ello conduce a pensar que la rotulación arquitectónica era más propia de la primera industrialización del siglo XIX que de la más moderna y ágil industria posterior a la Gran Guerra europea. Por este motivo, no son muchos los casos de aquella época que han sobrevivido hasta la actualidad.

Ciertamente, en Bilbao son muy escasos los ejemplos de este tipo que han logrado sobrevivir a la crisis industrial. De modo similar a los *docks* londinenses y otras ciudades portuarias, las empresas situadas a lo largo de la ría aprovecharon su privilegiada ubicación para mostrar una buena imagen de marca a los numerosos buques que arribaban a la villa. Buena parte de ellos se encuentran en la otrora pujante península de Zorrozaurre y la Ribera de Deusto.

Son dignos de mención los rótulos arquitectónicos de: la factoría Artiach (Ribera de Zorrozaurre); Coromina Industrial (Ribera de Zorrozaurre); Bilbao Goyoaga (Ribera de Deusto); edificio “El Tigre” de los Talleres Muñoz Mendizábal (Ribera de Botica Vieja); Bodegas Bilbaínas (Bailén / Particular del Norte) y el Ideal Cinema (General Concha).

TIPOGRAFÍA POPULAR URBANA

Los rótulos del pequeño negocio en el paisaje de Bilbao



129. Av. de Madariaga.



130. Particular de Allende.

Los letreros de soporte rígido constituyen la modalidad más extendida. Las banderas, en cambio, se encuentran en recesión debido a las restricciones legales que sobre ellas pesan.



131. Av. Lehendakari Agirre.



132. General Castillo.



133. Anselma de Salces.

La pintura ha sido durante años la técnica más accesible para la rotulación. El desarrollo de la reprografía y el abaratamiento de los materiales plásticos han ido marginando esta tradición artesanal. El oficio de pintor rotulista se encuentra prácticamente desaparecido en la actualidad. Un pequeño retén de pintores de nueva formación abastece la escasa demanda de rótulos artesanales.

7.1.2. LETREROS

Denominamos *letreros* a aquellos rótulos añadidos a la estructura del edificio y que, generalmente, son sustituidos en función de los propietarios. Normalmente están compuestos de materiales rígidos y se colocan longitudinalmente sobre la fachada, encabezando la entrada o escaparate del establecimiento. Los hay, también, suspendidos en sentido perpendicular a la fachada, en cuyo caso se denominan “banderas”.

La elección de los distintos materiales para el soporte está condicionada por factores diversos, algunos subjetivos, otros, en cambio, tremendamente pragmáticos. El coste, el aspecto, la durabilidad, el mantenimiento, la resistencia a actos vandálicos, la sujeción a la ley o la adecuación al entorno influyen en la decisión del soporte.

Lo que a continuación se detalla no pretende ser un exhaustivo *vademecum* de técnicas y materiales en rotulación, cuestión inabarcable por extensa y en continua renovación. Los procedimientos técnicos y soportes citados más abajo se interpretan desde la influencia que éstos ejercen en la tipografía de los letreros. El medio que sirve de soporte para la rotulación condiciona en mayor o menor medida la forma de las inscripciones.

Comencemos con una distinción entre letreros convencionales y luminosos.

7.1.2.1. Rótulos no luminosos

La técnica mediante la cual se vaya a realizar el letrero estará íntimamente ligada al soporte escogido, si bien algunas de ellas pueden servir para la manipulación de distintos materiales. Los procesos mecánicos existentes en la actualidad para la fabricación de rótulos son muy diversos. Desde la impresión mediante *plotters* hasta el fresado en tres dimensiones. Las innovaciones se suceden en breves plazos de tiempo y algunos de los procesos abajo descritos seguramente habrán sufrido ya modificaciones en el momento de la lectura. Nos centraremos en la descripción de aquellos procesos de fabricación más usuales durante la época industrial del siglo XX.

- Pintura

La pintura es una de las más ancestrales técnicas para la realización de diseños bidimensionales. La accesibilidad de los medios junto a la vistosidad de los resultados la han mantenido presente a lo largo de toda la historia. Es, acaso, ahora, en esta sociedad hipertecnológica, cuando la pintura artesanal ha caído en desuso, reservándose a contadas piezas de encargo.

En los tiempos en que la reprografía mecanizada era aún inaccesible, no mucho antes de 1970, una gran parte de los rótulos comerciales eran realizados por pintores. Las técnicas empleadas en el proceso de pintado oscilaban entre el rociado con aerógrafo y el clásico pincel, siendo los soportes variadísimos. En algunos casos, se ayudaban de plantillas de cartulina o plástico adhesivo para enmascarar

TIPOGRAFÍA POPULAR URBANA

Los rótulos del pequeño negocio en el paisaje de Bilbao



134. General Concha.

En el medianil descubierto al demoler un inmueble de la calle General Concha aparecieron los restos de un mural de grandes proporciones. Los caracteres del texto principal tenían una altura aproximada de un metro. Al parecer se trataba de un anuncio de lámparas incandescentes.



135. Plaza General Latorre.

La confección manual de los caracteres suele provocar la alteración formal de los mismos para comodidad del pintor. El uso de guías para controlar la altura favorece la geometrización de las letras, minimizando los difíciles trazos curvos.



136. Euskalduna.

La talla puede hacerse por incisión en la superficie o por vaciado. La elección de una u otra técnica es determinante en la tipografía resultante.



137. Ramón y Cajal.

⁴ Testimonio de Rafael León, pintor rotulista, en entrevista concedida el 30 de noviembre de 2006.

el contorno de las letras, aunque el pincel a mano alzada era el procedimiento más habitual. Generalmente se preparaba un boceto a tamaño natural en papel para después trasladarlo al soporte definitivo. Los pintores también se ayudaban del trazado de guías para la línea base y la altura de las mayúsculas, intercalando a lo largo de ellas los espacios para cada carácter y su correspondiente interletraje.⁴

La pintura se ha venido aplicando sobre los más variados soportes: estuco, ladrillo, azulejo, vidrio, metal, madera, lona, etc. En cada uno de los casos, el material requería una serie de tratamientos previos o posteriores con el fin de fijar correctamente los pigmentos y que éstos resistieran los rigores de la intemperie.

Como es natural, el grado de intervención humana en la transferencia de los diseños es altísimo. Esto significa que las letras, al fin y al cabo, debían ser necesariamente configuradas a mano, aunque se ayudaran de modelos o calcos. El contorno, la uniformidad en la masa de color, las proporciones y la fidelidad a los modelos tipográficos quedaban a merced de la pericia, el interés o la prisa con la que el pintor debía ejecutar el trabajo. Dado que la inmiscusión del cliente en la orientación estética de los letreros no solía ser habitual, encontramos que la pintura permitía al autor dibujar el tipo de letra que mejor se le antojara, bien por comodidad o bien por gusto estético. Allá donde la rotulación a pincel es aún oficio vivo, la diversidad tipográfica está garantizada gracias a las características personales que cada pintor aporta a sus creaciones.

- Talla

La talla consiste en esculpir y dar forma a un determinado material mediante herramientas cortantes o punzantes. La talla efectúa, pues, un diseño tridimensional en relieve, horadando ciertas partes del soporte para crear el diseño del rótulo. La talla puede incidir sobre el plano ahuecando la figura o bien puede rebajar el fondo dejando la figura en relieve. La técnica de la talla es muy antigua y goza de cierta tradición en el arte popular del país. Se puede ejecutar artesanalmente, mediante cinceles, formones y buriles, o bien de manera mecanizada, con la ayuda de tornos y fresadoras.

Generalmente se aplica a materiales nobles –piedra, madera, metales-, respetándose su apariencia en la pieza acabada.

Nuevamente, el proceso artesanal deja en manos del tallista la materialización tipográfica. En última instancia, el artesano va a conformar los detalles tipográficos, se guíe o no de modelos normalizados. La dureza de los materiales a labrar obliga a emplear procedimientos en los que el detalle fino exige una habilidad no siempre alcanzada. La naturaleza del material, la economía de esfuerzos o la tendencia natural en el empleo del cincel pueden condicionar las formas de los caracteres. No se procede del mismo modo en la inscripción sobre losa de piedra que en el huecograbado en madera, por lo tanto, los tipos de letra resultantes estarán del todo condicionados por los aspectos técnicos.



138. Dibujo explicativo de la talla del remate.

La talla en piedra de los trazos romanos se ejecuta mediante un surco de sección triangular. El final del trazo necesita de un remate oblicuo aplicando el cincel desde un lateral horizontal hacia el surco. Así se produce el remate horizontal que posteriormente fue adoptado por los tipógrafos como rasgo estilístico.



139. Somera.



140. Carnicería Vieja.



141. Correo.



142. Gran Vía.

La tienda de confecciones Guezala tenía varios rótulos en su fachada compuestos de letras de bronce fundido. Lo extraordinario del caso es que no se trataba de caracteres fabricados en serie, sino de modelos específicos.

⁵ KANE, John. *Manual de tipografía*. (Título original: *A type primer*. Laurence King Publishing Ltd. Londres. 2002.) Ed. Gustavo Gili S.A. Barcelona. 2005. P. 17.

⁶ TUBARO, Antonio e Ivana. *Tipografía: estudios e investigaciones*. Universidad de Palermo/Librería Técnica CP67. Palermo. 1994. P. 5.

Sin ir más lejos, la serifa o remate de las clásicas fuentes romanas tiene su origen en condicionantes de tipo técnico. Los artesanos romanos dibujaban las letras previamente a pincel, lo que motivaba los leves cambios de grosor entre los trazos verticales y los horizontales, cualidad que se transmitió a las formas grabadas.⁵ La dificultad de labrar a buril las astas de los caracteres y la necesidad de componer líneas bien definidas obligaba a los tallistas a efectuar un remate horizontal en las terminaciones. Este remate, de sección triangular llamado gracia, pasó a ser parte integrante de los caracteres otorgándoles un equilibrio y una regularidad muy sofisticados.⁶

- Corte

El corte, aplicado a la rotulación, arroja unos resultados similares al troquelado, si bien admite tableros de mayor grosor. Los procesos técnicos de corte son muy variados: troquel, *plotter* de cuchilla, láser, chorro de agua con abrasivos, fresado, etc. El proceso, que antaño se realizaba de forma guiada, se realiza ahora de forma totalmente automatizada, trasladando los diseños directamente del formato digital al soporte material.

Este sistema para la fabricación de rótulos puede aplicarse a materiales de muy distinta consistencia, desde el corte de finas láminas de vinilo adhesivo hasta robustas planchas de metal, pasando por la madera o la variedad de materiales sintéticos.

- Fundición

El proceso de fundición consiste en llevar la materia prima hasta un estado líquido mediante la aplicación de calor. El metal líquido es vertido –“colado”- en un molde en hueco-relieve. Una vez enfriada la pieza, se extrae del molde y se limpia de impurezas.

La fundición se emplea tanto en la fabricación de letras corpóreas como en la realización de placas con inscripciones. En el caso de las letras corpóreas, los encargos particulares son raros. Por lo general suelen fabricarse en serie siguiendo modelos normalizados en una variedad de estilos limitada. La ventaja que ofrecen es un resultado de gran nobleza a precios moderados. En cuanto a las placas, los modelos particulares son mucho más habituales.

El metal empleado en la fundición del rótulo dependerá del resultado que se quiera obtener y del presupuesto a él destinado. El hierro, reciamente bilbaíno, proporciona un aspecto rudo e industrial mientras que el bronce se asocia a un proceso más artesanal y de cierta categoría.

- Grabado

Procedimiento en el que se emplea la acción del ácido nítrico sobre una lámina de metal. Ésta se cubre previamente con una capa de barniz protector, en la cual con una aguja se abre el dibujo hasta dejar descubierta la superficie metálica. Para reservar las zonas de la imagen, el diseño puede transferirse también por

TIPOGRAFÍA POPULAR URBANA

Los rótulos del pequeño negocio en el paisaje de Bilbao



143. Licenciado Poza.

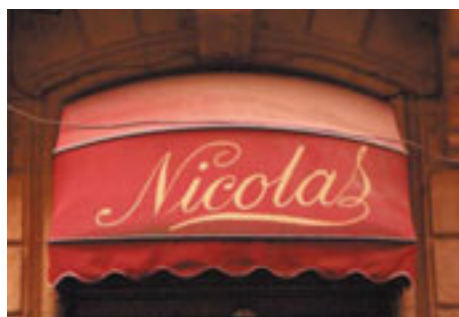
El grabado del metal se reserva para las pequeñas placas anunciadoras de los portales. Por lo general, el área rebajada se pinta o se rellena de esmalte para aumentar el contraste y, con ello, la legibilidad.



144. Luis Briñas.



145. Autonomía.



146. Ledesma.

⁷ SIMS, Mitzi. *Gráfica del entorno* (Título original: *Sign Design. Graphics, Materials, Techniques*. John Calmann & King Ltd. Londres 1991) Editorial Gustavo Gili, S.A. Barcelona. 1991. P. 145.

⁸ SIMS, Mitzi. *Op. cit.* 1991. P. 132.

⁹ *Íbidem.*

transparencia sobre una capa coloidal fotosensible.⁷ Después de que el ácido haya “mordido” lo suficiente, se quita el barniz con un disolvente. La superficie rebajada por el ácido puede pintarse, si se desea, para que el diseño destaque sobre el metal.

No existen rótulos de gran formato realizados mediante grabado. Se aplica generalmente a placas de pequeño tamaño de bronce, latón o aluminio, aunque también actúa sobre el vidrio.

- Serigrafía

La serigrafía se desarrolló a partir de la antigua técnica del estarcido. Se comprobó que una fina tela de seda permitía el paso de las tintas a través de su tejido, de ahí su nombre. Impregnando de una emulsión impermeable las zonas no deseadas, se podía transferir seriamente una imagen como si de una plantilla se tratara. Las actuales plantillas de impresión serigráfica se montan sobre un bastidor rígido al que se fija una tela tensada de fibra sintética. Éstas se insolan mediante fotocomposición, empleando un método similar al revelado fotográfico. Una vez “revelada” la plantilla, se vierte tinta en un extremo y se va extendiendo uniformemente mediante un rodillo de goma. La ligera presión aplicada al rodillo obliga a la tinta a pasar a través de las zonas libres de la tela y a fijarse en la superficie de destino.⁸

La serigrafía no sólo es utilizada para la estampación de tejidos. Esta técnica permite la impresión sobre una amplia variedad de materiales como el papel, la madera, el vidrio, la cerámica o el metal.⁹

A continuación repasaremos los materiales que más habitualmente son empleados como soporte de para los rótulos. La calidad del material es determinante en la durabilidad del letrero, a la vez que condiciona la sensación percibida. No obstante, la elección del mismo dependerá del cruce de diversos factores como el coste, las posibilidades gráficas, las connotaciones asociadas, la adaptación a la normativa vigente o la previsión de durabilidad para el establecimiento.

- Piedra

La piedra, junto con la madera y los metales, es uno de los materiales nobles empleados desde antiguo en arquitectura.

Estos letreros se realizan labrando a cincel la superficie de sillares de piedra o losas añadidas al muro. El cincelado a martillo no es una labor delicada pero, al ser una técnica que no admite corrección, debe llevarse a cabo con sumo cuidado. En la actualidad también se emplean instrumentos mecánicos de fresado.

De tradición histórica antiquísima, nuestros antecedentes se remontan cuando menos a la época romana. La tradición romana de rotulación sobre piedra empleaba la técnica de realizar incisiones a bisel sobre superficie lisa. Ya nos hemos referido

TIPOGRAFÍA POPULAR URBANA

Los rótulos del pequeño negocio en el paisaje de Bilbao



147. Lápida de la Torre de Zurbaran. 1453.

Esta lápida pertenecía a la antigua torre de Zurbaran, situada sobre la muralla medieval en la actual Plaza de Santiago. El texto anuncia en romance que "Esta casa feso Lope Martines de Çurbaran" en 1453.

Lo curioso de esta inscripción es que prescinde absolutamente de los modelos clásicos adoptando la tipografía gótica de fractura.

(Fuente: Torrecilla e Izarzugaza.)



148. Bailén.



149. Juan de Ajuriaguerra.



150. Somera.

¹⁰ Joaquín Gorrochategui es Catedrático de Lingüística Indoeuropea en la Facultad de Filología de la Universidad del País Vasco y Director del Instituto de Ciencias de la Antigüedad.

¹¹ GORROCHATEGUI, Joaquín. "La romanización del País Vasco: aspectos lingüísticos." *Bitarte: Revista cuatrimestral de Humanidades* n° 22, Andoain. 2000. P.95. <www.gipuzkoakultura.net/ediciones/antiqua/gorrocha.pdf> (consultado el 23 de diciembre de 2006).

¹² El historiador y etnógrafo Julio Caro Baroja estableció la división de dos zonas de los actuales País Vasco y Navarra en las que el grado de romanización fue notablemente desigual. Por un lado, en el *ager vasconum*, correspondiente a la vertiente mediterránea, se produjo un intensivo proceso de romanización, dejándo vestigios tan importantes como Iruña-Veleia, en Álava, y Andelos, en Navarra. Por otro lado, en el *salus vasconum*, correspondiente a la montañosa divisoria de aguas y vertiente cantábrica, los establecimientos romanos tuvieron un carácter aislado y provisorio.

¹³ KORTADI, Edorta. Op. cit. P.27

¹⁴ A modo de ejemplo, el Edificio Sota, construido en 1919 en Gran Vía 45, firmado por Manuel M^a de Smith.

anteriormente a la Columna Trajana como el más refinado y elegante ejemplo de escritura monumental romana, no obstante los vestigios tallados que la época imperial dejó en la cornisa cantábrica son muy escasos. Según el experto en epigrafías romanas Joaquín Gorrochategui¹⁰, son sólo catorce las piezas inscritas procedentes de la antigüedad clásica halladas en Bizkaia, casi todas en las inmediaciones de la ría de Gernika.¹¹ Debemos remitirnos a yacimientos del *Ager Vasconum*¹² para encontrar antecedentes de rotulación sobre piedra en número significativo, ya en tierras alavesas o navarras. La expansión de las refinadas técnicas de talla romanas, así como del estilo tipográfico, no se dio en esta región costera hasta la época renacentista.

Las labores ornamentales de cantería se han reservado durante siglos a obras de elevada categoría como edificios de culto religioso, monumentos funerarios, sedes administrativas, casas solariegas y palacios. Desde el siglo XVI edificaciones civiles más modestas como casas y caseríos se permiten, también, la talla de alguna inscripción o signo de buen augurio en el arco de entrada o sobre el dintel.

Y es que el arte popular venía cultivando la talla en piedra con diseños y técnicas mucho más toscos. Las inscripciones en estelas funerarias y sillares domésticos, ejecutadas por artesanos no especializados,¹³ adolecen de una torpeza tipográfica que resulta incomparable al normativo estilo lapidario romano. La técnica, a su vez, también varía, legando una buena porción de piezas talladas en relieve. La talla de inscripciones en relieve, al contrario que la inscripción clásica, consiste en vaciar o rebajar los espacios entre letras, dejando éstas al ras de la superficie original.

En la Era Industrial, la arquitectura burguesa demanda la labor de los canteros para la talla de molduras y demás elementos decorativos. No resulta inusual inscribir la fecha de construcción en el dintel del portal, casi siempre en números árabes pero al estilo inciso clásico. En edificios de cierta categoría se reserva un sillar caravista o una loseta a la talla del nombre del arquitecto encargado del proyecto.¹⁴

La nobleza del material, lo costoso de éste y de la técnica de labrado, así como su larga durabilidad explican que su uso sea restringido a rótulos de cierta solemnidad o con ánimo de perpetuidad.

En lo que respecta a los rótulos comerciales, efímeros en su mayoría, no cuentan con la talla en piedra salvo excepciones. Sólo se han detectado cuatro rótulos comerciales de esta factura, pertenecientes a firmas locales.

Cabe destacar los rótulos labrados de: restaurante Ariatza (Somera), Bordatxo (Ramón y Cajal) y la empresa Sortze (Uribarri).

TIPOGRAFÍA POPULAR URBANA

Los rótulos del pequeño negocio en el paisaje de Bilbao



151. Bilbao La Vieja.



152. Bilbao La Vieja.



153. Somera.

Lo tradicional de la técnica contrasta a veces con propuestas de contenido absolutamente postmodernas como las del bar Txondorra. En este rótulo, contenido y continente pertenecen a campos semánticos opuestos.

En otro orden de cosas, observamos que es habitual la aplicación de tintes a la madera para dotar de mayor relieve a los motivos tallados.



154. Fika.

Este ejemplo de rotulación amateur se vale de los materiales propios del oficio anunciado. El resultado transmite una evidente pulcritud técnica pero el aspecto tipográfico se ve seriamente afectado.

La rectitud de los listones lleva a una esquematización comparable a los caracteres de siete segmentos de las primitivas pantallas digitales. El robótico desfile de mayúsculas volatiliza cualquier rastro de calidez que la técnica manual podría transmitir.



155. Antonio Eguiluz.

Este otro caso presenta un avance al cortar los caracteres en piezas enteras y no por segmentos. Cada uno de ellos, por separado, se ajusta aceptablemente al modelo lineal de caja alta. No obstante, siempre presentan problemas los caracteres curvos, en los que no se encuentra el punto medio; o son muy rígidas o se exageran excesivamente. Sin embargo, la irregular alineación y la falta de un esquema compositivo claro echan por tierra la pretendida formalidad tipográfica.

- Madera

- Talla en madera

La talla de la madera resulta menos costosa y más manejable que la piedra, tanto en su procesado como en su posterior colocación. En contrapartida, la madera es más sensible a las condiciones atmosféricas por lo que suele dársele un tratamiento protector contra la humedad. Para la talla son más adecuadas las maderas de crecimiento lento y veta estrecha, como el haya, el roble y el castaño. Es un material cálido, orgánico, directamente obtenido de un ser vivo. La inseparable relación que guarda con el árbol, y con el bosque por extensión, le otorga una gran capacidad evocadora del medio rural. Tampoco podemos pasar por alto que la madera ha sido durante siglos uno de los materiales más usados en todo tipo de objetos y construcciones, con lo que la conexión con las artes tradicionales viene dada.

No existen vestigios históricos de rotulación sobre madera, aunque la talla de motivos geométricos, zoomorfos y astrales goza de una extensa tradición en el arte popular vasco.

El uso de letreros de madera tallados es reciente y coincide con sentimientos urbanos de nostalgia respecto a un entorno más natural y armónico. No en vano vamos a encontrar esta técnica en establecimientos que quieran asociarse bien a productos naturales/artesanales o bien a las raíces culturales vernáculas.

Cabe destacar la concentración de tallas en los bares de Bilbao La Vieja, donde encontramos cuatro buenos ejemplares. La técnica es del todo correcta y tradicional pero la imaginería resulta en general llamativamente postmoderna.

Destacan: Bar Iratxo (Bilbao la Vieja); Bar Txondorra (Bilbao la Vieja); Barik Altzariak (Somera).

- Madera cortada

El abaratamiento de costes, sin embargo, hace buscar un sustituto de imitación a la talla artesanal. Nos encontramos con una buena cantidad de letreros en los que las letras han sido cortadas de una tabla y posteriormente pegadas sobre otra superficie del mismo material, tratando así de imitar el efecto en relieve.

El resultado suele ser más pobre y carente de la calidez artesanal del anterior. Además, la versatilidad de la madera favorece una experimentación tipográfica que no siempre resulta acertada.

Son representativos de este tipo de rotulación artesanal los irregulares letreros de: ebanistería José y Ángel (Fika); y carpintería Fernández (Antonio Eguíluz).

TIPOGRAFÍA POPULAR URBANA

Los rótulos del pequeño negocio en el paisaje de Bilbao



156. Los Heros.



157. Iparragirre.



158. Colón de Larreátegui.



159. Colón de Larreátegui.



160. Bailén / Navarra.

Las letras corpóreas de madera resultaban una accesible y económica solución para la elaboración de vistosos rótulos.

El material de soporte se enmascara mediante esmaltes de color que lo protegen de la intemperie a la vez que le otorgan un reluciente aspecto.

Aunque actualmente existe una gran variedad de soluciones técnicas en letras de metal, es raro encontrarlo en rótulos de la primera mitad del siglo XX.

Un caso de excepcional valor lo constituye el rótulo que la perfumería Barandiarán conserva en el edificio de la Sociedad Bilbaína.

¹⁵ Testimonio de Rafael León, pintor rotulista, en entrevista realizada el 30 de noviembre de 2006.

¹⁶ BAINES, Phil y DIXON, Catherine. *Señales. Rotulación en el entorno*. (Título original: *Signs. Lettering in the environment*. Laurence King Publishing. Londres. 2003) Ed. Blume. Barcelona. 2004. P. 142.

¹⁷ DÍEZ DEL CORRAL, Juan. "Superestructuras de infradiseño y otras miserias" en AAVV. *Archipiélago* n° 62. Barcelona. 2004. P. 60.

- Letras corpóreas de madera

Antes de la generalización de los materiales plásticos, las letras confeccionadas en madera eran un recurso relativamente barato para elaborar rótulos de letras corpóreas. Más fáciles de producir que las metálicas, cualquier carpintería podía ejecutar el encargo sobre un diseño tipográfico predefinido.¹ En Gran Bretaña había factorías especializadas en la producción en masa de letras de madera para la rotulación comercial. Éstas se conocían como *letras de stock* y se escogían por catálogo.¹⁶

Las letras corpóreas se confeccionan a partir de modelos dibujados previamente sobre papel. El carpintero no interviene en el proceso de diseño, aunque la técnica admite con mayor facilidad pies de palo seco que de serifa. En este aspecto, la sobria y racionalista fuente empleada en el rótulo del bar Urquiola, de la calle San Francisco, plantea menos problemas de fabricación que una matizada fuente de serifa. La estricta geometría de este tipo reduce las formas de los caracteres a segmentos rectos y segmentos semicirculares, siempre del mismo grosor. De alguna manera, la estética de la máquina que tanto defendían los funcionalistas cobra todo su sentido en casos como este. La fabricación de los componentes físicos puede realizarse en serie, para después emplearse de manera modular en la confección de cada uno de los caracteres.

En el ensanche bilbaíno tenemos preciosos ejemplos de letras corpóreas de madera, si bien este material se encuentra recubierto por esmaltes de color. Son dignos de mención casos como la ferretería Mota (Colón de Larreátegui); farmacia Cebreiro (Colón de Larreátegui); farmacia Arrieta (Ldo. Poza); Ignacio (Los Heros); o la maquinaria herramienta Arcadio Corcuera (Iparraquirre).

- **Metal**

La explotación del mineral de hierro, junto a la industria naval y la marina mercante, fue uno de los principales factores en el desarrollo de Bilbao. Sería lógico que el hierro gozara de cierta presencia en las calles de la ciudad. Recientes obras de la “arquitectura del espectáculo”¹⁷, donde la representación juega un importante papel, rinden homenaje al pasado industrial metalúrgico. Este es el caso del Palacio Euskalduna y sus enormes planchas de hierro oxidado; detalles tipográficos en los remozados muelles de la ría; o diversas esculturas de reciente ubicación. Sin embargo, durante la época industrial, el hierro no ha sido suficientemente valorado como material de rotulación.

Sobresalen los ejemplos de la perfumería Barandiarán (Navarra), la ferretería La Bolsa (Astarloa) y la sastrería Muñoz (Bidebarrieta/Jardines).

TIPOGRAFÍA POPULAR URBANA

Los rótulos del pequeño negocio en el paisaje de Bilbao



161. Iturriza.



163. Cosme Echevarrieta.



164. Ledesma.



162. Iturriza.

Este pilar de hierro lleva la firma de "Bilbao Bolueta", donde se ubica la fundición metalúrgica Santa Ana, la más antigua de Bilbao. Aún pueden encontrarse varios modelos como éste y otros similares firmados por Aurrerá, de Sestao, o La Esperanza Abando y Cía.



165. La Ribera/La Merced.



166. Gran Vía.

- Metal fundido

Como ya sabemos, la fundición de hierro es una de las industrias con más profunda raigambre en la comarca del bajo Ibaizabal. La técnica consiste en la preparación de un molde cerámico en negativo sobre el que se vierte la colada de metal fundido. Son muchos los objetos del paisaje urbano que proceden de las fundiciones locales; un origen declarado, ya que a veces llevan el nombre de la empresa metalúrgica en la que fueron creados. En algunos establecimientos del Casco Viejo y Abando pueden contemplarse columnas sustentantes procedentes de fundición, ornamentadas con capiteles fitomorfos, molduras y fuste estriado. Las tapas metálicas que ocultan bajo el pavimento las conducciones de agua, gas o electricidad también exhiben nombres de fundiciones tan emblemáticas como Santa Ana o Aurrerá. Sin necesidad de buscar demasiado, las propias placas de señalización de las calles muestran en sus letras fundidas un recio carácter bilbaíno.

En la rotulación comercial, el metal fundido se suele reservar a placas de modesto tamaño a causa del coste económico y del peso que adquieren las obras ejecutadas mediante esta técnica. Así mismo, los metales seleccionados para las placas y ornamentos de fachada suelen ser más refinados que el hierro, como por ejemplo el bronce o el latón pulimentados. Para negocios y oficinas situadas en pisos se recurre a metales de menor valía como el aluminio y aleaciones carentes de brillo. Este tipo de placas, aún abundantes en el Ensanche, no suelen mostrar casi ninguna intervención tipográfica individualizadora, recurriendo a unos impersonales palos secos de caja alta.

Por otra parte, las empresas de rotulación ofertan letras corpóreas metálicas procedentes de fundición. Los modelos y tamaños en el mercado no son muy variados, apostando por cubrir una demanda estandarizada. Este tipo de letras deben fabricarse en grandes cantidades a fin de que resulten rentables.

Como ejemplos podríamos citar la placa del umbral de Almacenes Zubicaray (La Ribera) y las letras fundidas de Confecciones Guezala (Gran Vía).

- Metal labrado

Las piezas de metal labradas a buril, cincel u otra técnica de fresado suelen ser escasas dado el coste de su procesado. La práctica totalidad de los trabajos de labrado sobre metal se encuentran en los escudos heráldicos de bronce que algunos comercios exhiben a su entrada. Las piezas se moldean mediante fundición y posteriormente se procede a labrar los detalles para darle un acabado más refinado.

El escudo de bronce, marca de la casa, que muestra la conocida pastelería Arrese en la Gran Vía corresponde a este proceso de acabado. La pieza se obtiene por fundición en molde pero los detalles se rematan a buril. Tanto las texturas en los detalles ornamentales como el perfil de las letras ha sido repasado para dotarlos de

TIPOGRAFÍA POPULAR URBANA

Los rótulos del pequeño negocio en el paisaje de Bilbao



167. Placa. (Fuente: Informe Museo Vasco 1988)



168. La Gran Vía. Años 1930.

Los postes que sostenían la catenaria para tranvías y trolebuses a lo largo de la Gran Vía y Calle de la Estación portaban, en los años 1930, paneles publicitarios elípticos de chapa pintada.

Quince años antes, los rótulos sujetos a los postes tenían un aspecto mucho más elaborado, portando hileras de bombillas para su iluminación nocturna.



169. Santa María.

El metal esmaltado constituía una de las soluciones más elegantes para rótulos pequeños y medianos. A pesar de su fragilidad por impacto, su resistencia a la intemperie los hacía idóneos para anuncios y rótulos exteriores. La llegada de materiales plásticos en los años 1960 marcó el principio de su declive.



170. Ibáñez de Bilbao.

El de la droguería Goldaracena es el único letrero fabricado por la Esmaltería Simón que subsiste en las calles. Su estado de conservación es excelente.

¹⁸ ORTEGA, Victor. 3.000 viejas fotos para la historia de Bizkaia. Tomo I. Editorial La Gran Enciclopedia Vasca. Bilbao. 2001. Pp. 207, 424, 435.

¹⁹ Memoria 1988. Museo Arqueológico, Etnográfico e Histórico Vasco. Bilbao. 1989. P. 74.

un detalle más fino. El resultado se aleja de la tosca colada industrial para alinearse entre las finas obras de orfebrería.

- Metal esmaltado

Las placas de chapa metálica recubierta de esmalte vidriado han servido de soporte para rótulos comerciales y otros reclamos publicitarios desde mediados del siglo XIX. El proceso de elaboración consiste en la transferencia de los diseños a la placa de acero mediante procedimientos manuales o seriados. El diseño manual se perfila a lápiz y se rellena de esmalte a pincel. En el caso de imágenes seriadas, los diseños se transfieren empleando un papel de Manila entintado por litografía, clichés metálicos de fotograbado o bien por plantillas de serigrafía. Las sucesivas superficies de esmalte aplicadas sobre la lámina de metal quedan endurecidas y transparentes tras un tiempo de cocción al horno a 850° C.

La resistencia del material a las inclemencias atmosféricas es altísima, pudiendo conservarse durante décadas sin perder un ápice de viveza en el color. El esmalte, en cambio, se muestra frágil al impacto de golpes, desconchándose y dejando el soporte metálico a la vista. La torsión de la placa también provoca la quiebra del esmalte, razón por la cual se emplean láminas convexas de manera que logren mantener la rigidez.

Son todavía comunes las pequeñas placas numeradoras de portales, de fondo azul ultramar y números en blanco. En tamaño menos modesto podemos encontrar los emblemas elípticos de los consulados de Colombia, Portugal y Holanda. De aspecto similar, tanto en forma como en composición, resulta la placa que luce la Casa Palentina, en la calle Santa María. De aspecto antiguo, el material vidriado se muestra muy adecuado para letreros de pequeño tamaño que deban permanecer a la intemperie durante largo plazo.

Según atestiguan las fotografías tomadas en el primer tercio del siglo XX y los archivos patrimoniales del Museo Etnográfico, ésta técnica era profusamente empleada por el pequeño comercio bilbaíno, así como por diversas marcas comerciales, quienes disponían de postes publicitarios a lo largo de las principales calles del Ensanche.¹⁸

Estas placas de brillante colorido iniciaron su declive en la década de 1960, cayendo totalmente en desuso frente al bajo coste y versatilidad de los materiales plásticos.¹⁹

Son únicamente ocho los ejemplares hallados en el entorno comercial bilbaíno, todos ellos supervivientes de la primera mitad del siglo XX. En cuanto a los autores, sólo ha habido dos talleres de rotulación que manejaran esta técnica en Bilbao. Uno, la Esmaltería Simón, estaba situado en el callejón del Gas y cesó en el negocio hacia 1984. De él sólo permanece una única pieza publicitaria en las calles: la bandera de la droguería Goldaracena (Ibáñez de Bilbao). El otro taller,

TIPOGRAFÍA POPULAR URBANA

Los rótulos del pequeño negocio en el paisaje de Bilbao



171. Fernández del Campo.



172. Pérez Galdós.



173. Reyes Católicos.



174. Iturriza.



175. Particular del Norte.



176. Navarra.

La rotulación en forja y metalistería es más propia del enrejado en industrias y edificios corporativos que en comercios. El diáfano escaparate no es el mejor lugar para instalar barreras metálicas.

²⁰ Memoria 1988. Museo Arqueológico, Etnográfico e Histórico Vasco. Bilbao. 1989. Pp. 66-68.

²¹ Las normativas municipales que regulan la rotulación comercial prohíben expresamente cualquier soporte que se disponga perpendicularmente al plano de la fachada. Aquellos letreros que ya existían antes de la aprobación de la ley, en 1995, permanecen en la transitoria situación de "tolerancia". Es decir: se permite su permanencia hasta que el local o el propio rótulo necesiten ser reformados. Cualquier obra de reforma obliga a su retirada. De este modo, el Ayuntamiento fomenta inexplicablemente el deterioro de los rótulos.

con sede en Irala, cambió hasta cinco veces de nombre, adoptando entre 1921 y 1945 la denominación de Ibor, Griñón y Ferreres, quienes han legado los mejores ejemplares. Cerró en 1988 bajo la razón social de Esmaltería Robi.

La genealogía de este taller se remonta hasta la fecha de 1874, cuando Paulino Elejalde fundó su esmaltería en la localidad guipuzcoana de Eibar. En 1916, los sucesores de la Viuda de P. Elejalde ya trabajan en Bilbao y trasladan su sede de Bidebarrieta hasta su definitivo asentamiento en Irala, pasando a adoptar la denominación comercial de Evaristo Arriola y Compañía. En 1921, el taller pasa a firmar como Ibor, Griñón y Ferreres; a partir de 1945, Ibor, Ferreres y Compañía; y desde 1963 hasta su cierre en 1988 responde a la razón social de Esmaltería Robi.²⁰

La lista de banderas esmaltadas, todas ellas en inestable situación legal de “tolerancia”²¹, es la siguiente: Ultramarinos Gregorio Martín (Artekale); Droguería Mingo López (Henaio); Imprenta Ignacio Zurimendi (Fernández del Campo); Gráficas Mercurio (Pérez Galdós); Imprenta Ausín (Iturriza); Hojalatería A. Melero (Reyes Católicos); y Droguería Goldaracena (Ibáñez de Bilbao).

- Forja y metalistería

Desde muy antiguo la herrería procede al moldeado del hierro mediante el golpeado y la torsión del mismo una vez alcanza la temperatura indicada. Este oficio de herrería gozaba de buena salud en Bilbao a causa de la abundancia de la materia prima y de la demanda por parte de la arquitectura. Además de los barandados en balcones y escaleras, numerosos portales de la villa exhiben elaborados trabajos de forja en los que inscriben pequeños textos como iniciales o año de construcción.

En el terreno de la rotulación comercial, en cambio, los trabajos de forja escasean. Las razones son básicamente dos. Por un lado, tenemos un motivo que pone en jaque a todos aquellos soportes de materiales nobles, caros de fabricar pero de larga durabilidad. Los soportes duraderos se han ido abandonando progresivamente, dado que la previsión del negocio ha reducido sus expectativas a plazos cada vez más cortos. Por otro, el escaparate del pequeño comercio no es el lugar ideal para la instalación de entramados de forja.

Los pocos ejemplos los hallamos en el enrejado de puertas y ventanas. Las bodegas Urrestarazu, en Particular del Norte, conservan un más que correcto trabajo de forja en la puerta de entrada a las oficinas. Otros almacenes y talleres de la ciudad también se vieron tentados a incluir las señas de identidad en las rejas protectoras de las ventanas. En ellas se limitan a las iniciales del negocio bajo un férreo estilo industrial. Línea recta y ausencia total de motivos ornamentales, esa es la regla.

- Chapa de metal cortada

La chapa metálica cortada es una de las muchas opciones que hoy en día se encuentran en el mercado. Los procedimientos de corte en talleres profesionales

TIPOGRAFÍA POPULAR URBANA
Los rótulos del pequeño negocio en el paisaje de Bilbao



177. Ripa.



178. Jardines.



179. Particular de Sagarduy.



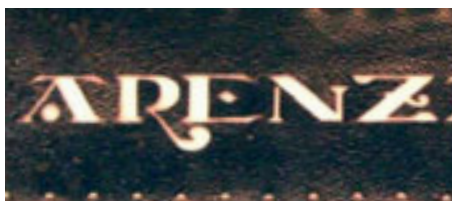
180. Pelota.



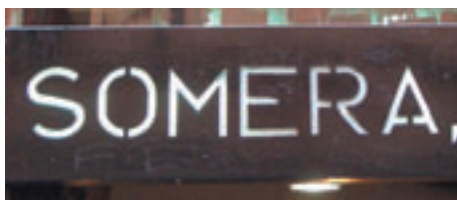
181. Ribera de Zorrozaurre.



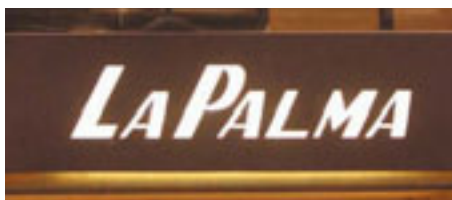
182. Barrenkale.



183. Carnicería Vieja.



184. Somera.



185. Correo.

arrojan resultados de gran pulcritud y manejan materiales de distintas calidades como el aluminio, el acero, el bronce o el latón. La combinación de distintos metales puede ofrecer resultados interesantes y distinguidos. En lo que va de siglo se ha visto un repunte de la chapa como soporte para rotulación, disponiendo también de unos anclajes que realzan sobremanera el resultado. Generalmente se opta por letras cortadas en positivo.

Pero, aparte de estos refinados modelos, existe una arraigada tradición artesanal en la confección de rótulos de chapa cortada. Es sin duda la técnica más popular en la manipulación de metales para rótulos. Se trata del corte a mano de los caracteres a lo largo de la superficie de una chapa. El diseño suele ejecutarse mediante soldadura cortante, tenaza o a golpe de cincel, lo cual no permite acabados de gran precisión. En numerosas ocasiones se enfatiza deliberadamente el tosco acabado martilleando la superficie metálica al estilo de los viejos caldereros, lo cual aporta mayor consistencia a la chapa y deja la característica textura granulosa.

En contadas ocasiones se emplean letras exentas, siendo más comunes las superficies con el texto horadado en negativo. Las letras exentas necesitan anclarse al muro mediante varillas que lo separen convenientemente, lo cual puede crear unos interesantes juegos de sombras. Destacan en este aspecto los rótulos del local cultural La Hacería (Ribera de Deusto) y el Museo Vasco (Plaza de Unamuno). En un estilo rayano al primitivismo rotulístico encontramos el letrero del bar Gau Txori (Pelota), hecho a mano en total ausencia de dirección tipográfica.

Cuando la chapa es perforada, ésta suele combinarse con una plancha de metacrilato y un mecanismo de iluminación interna. El problema que deben resolver es la reserva de vanos de los caracteres cerrados, los cuales dejan incómodas islas de chapa separadas del resto. El pegado de éstas a la plancha de metacrilato no suele disfrutar de una vida muy larga, por lo que puede optarse por la unión de las islas mediante finos brazos de chapa. De esta forma, la letra mantiene razonablemente su integridad a partir de cierta distancia.

Esta técnica no acepta cualquier fuente tipográfica con la misma facilidad. Las limitaciones arriba señaladas propician el empleo de algunas soluciones ingeniosas para adaptarse a las características del material y de su procesado. El rótulo de Arenzana, en Carnicería Vieja, emplea inteligentemente una estilizada variante neo-vasca de los años treinta que sortea discretamente los problemas de los huecos interiores en los caracteres. La sustitución del travesaño de la *A* por un grueso punto, así como el gestual trazo romboide de la *E*, resuelven una de las limitaciones más problemáticas de la rotulación en chapa perforada. En el caso de la taberna Txomin Barullo, sin embargo, se acaba efectuando involuntariamente una tosca versión *stencil* de la letra vasca.

La ruda calidad del procedimiento artesanal lo hace poco versátil, siendo válido, casi en exclusiva, para los rótulos de establecimientos de hostelería. Así pues tascas,

TIPOGRAFÍA POPULAR URBANA

Los rótulos del pequeño negocio en el paisaje de Bilbao



186. Urazurrutia.



187. Licenciado Poza.



188. Lersundi.



189. Fernández del Campo.



190. Los Heros.

La chapa metálica ofrece la ventaja de convertir con facilidad el soporte en objeto significante. El letrero abandona la bidimensionalidad para adquirir volumen propio.

La conversión de los inconvenientes en oportunidades es toda una virtud. El bar Fórmula 1 recurre a un ingenioso cajón de chapa y malla metálica para ocultar el antiestético aparato de climatización.

²² Amadeo Deprit, descendiente de belgas por línea paterna, fue el último alcalde de la República de Begoña antes de su anexión a Bilbao en 1924. En el barrio de Begoña, entre la rotonda de Etxebarria y Mazustegi, hay una calle en homenaje a este ilustre cristalero.

²³ Testimonio de Rafael León, pintor rotulista, en entrevista realizada el 30 de noviembre de 2006.

restaurantes y mesones recrean una estética artesanal perteneciente a un *kitsch* muy hispano de añoranza rural. Este escenario de representación ficcionada, sólida muestra de imagen corporativa espontánea, se componía antaño de todo un cosmos de elementos: el negro rótulo de chapa –preferentemente en letras vascas-, gotelé grueso, candelabros de forja, barra de madera claveteada e hilera de jamones.

Los letreros más extremos se permiten la osadía de trazar las letras mediante un burdo corte de soldadura autógena. La violencia de la mordedura del gas incandescente sobre el metal queda patente en la ruda escritura resultante. En ella es imposible ejercer control alguno respecto a los matices de estilo.

La ventaja de emplear la propia chapa como soporte reside en su aprovechamiento como objeto y no sólo como marco cuadrado. A veces el contorno entero de la chapa es contemplado como imagen, tomando forma de pergamino u otros objetos exentos. Esta circunstancia se observa en casos como la banderola del restaurante Lersundi, en la calle del mismo nombre, o el bar Nino, de Rodríguez Arias. En ambos casos el soporte deja de ser una simple superficie para convertirse, todo él en parte del mecanismo publicitario. En otras ocasiones, los trabajos de metalistería consiguen ensamblar las chapas formando cajones que sobresalen de la fachada del local. Especial mención merece el del bar Fórmula-1, de la calle los Heros. El original cajón de chapa, cuyos huecos se cierran con malla metálica, se presenta como una interesante solución para ocultar el aire acondicionado sin obstaculizar su ventilación. Un buen ejemplo de conversión de los inconvenientes estéticos en ventajosas oportunidades publicitarias.

- Vidrio

- Vidrio policromado

La rotulación en soporte de vidrio es una de las técnicas más veteranas en rotulación comercial, siendo ya habitual su uso a finales del siglo XIX. Cabe señalar que además se trata de una de las técnicas que arroja resultados de mayor vistosidad y elegancia. Otro punto a su favor es que, si el reverso del letrero se mantiene guarnecido de la humedad, éste permanece inalterable en brillo y colorido por tiempo ilimitado. De hecho, los únicos rótulos centenarios que aún se conservan en las calles de Bilbao son los de vidrio laminado.

La rotulación de los letreros de vidrio se realizaba tanto en cristalerías industriales como en pequeños talleres artesanales de pintura. Industrias como Cristalerías Bilbaínas, en el Muelle de La Merced, La Veneciana, en Irala, o Deprit y Compañía²², en los talleres de la calle Somera y Fernández del Campo, realizaban rótulos por encargo. Pequeños talleres, por su parte, también pintaban letreros en vidrio, destacando la labor de los hermanos Aparicio, con local en la calle Hernani.²³

Este material de soporte, tan en boga en la ciudad burguesa de principios del siglo XX, se encuentra hoy en día totalmente desplazado por las modernas luminarias de



191. Uribarri.



192. Alameda de Mazarredo.



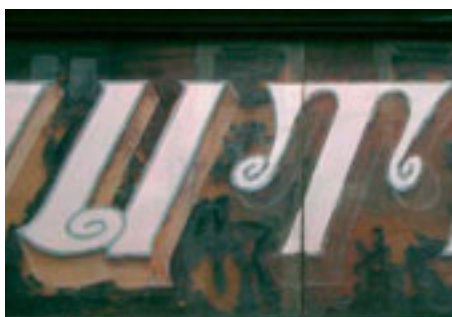
193. Bailén.



194. Hernani.



195. Bailén.



196. Fernández del Campo.



197. Doctor Areilza.

Uno de los recursos más habituales en la laminación del vidrio suele ser la combinación de metalizados en brillo y mate. En esta placa anunciadora de portal (fig. 197) se observa el cuerpo de la letra en mate mientras que el contorno se mantiene brillante como un espejo.

²⁴ Testimonio de Rafael León, pintor rotulista, en entrevista realizada el 30 de noviembre de 2006.

²⁵ *Ibidem.*

²⁶ *Ibidem.*

metacrilato. Una vez más, el pragmatismo y la economía de costes se antepone a la nobleza del material.

La técnica tradicional consiste en el pintado del reverso, invirtiendo también el orden habitual del proceso. Es decir: se acometen primeramente los detalles superficiales y se continúa después con los rellenos y fondos. El diseño se realiza previamente sobre papel a escala real, donde se admiten las correcciones que sean necesarias. Posteriormente, el diseño se calca a través del cristal. Si el letrero es desmontable, se pinta sobre la mesa del taller. Si, por el contrario, se trata del escaparate, el papel de estraza dibujado se impregna en aceite para hacerlo translúcido y se adhiere a la cara exterior del cristal para ser calcado desde dentro.²⁴

En no pocas ocasiones, el color del letrero se realiza con el empleo de dorados y plateados. Si el letrero es confeccionado en cristalería industrial, los dorados se obtienen con un baño ácido de mercurio.²⁵ Si éste es realizado en un taller artesanal, el dorado se obtiene mediante la adhesión con gelatina de finísimas láminas de oro de ley de 22 ó 23 kilates. Los plateados, naturalmente, son fruto de la aplicación de láminas de plata. El pintor José León, quien llegó a tener a su cargo quince trabajadores en su taller de la calle Bailén 17, era especialista en dorados, tanto para rótulos como para otros trabajos de interiorismo. Una técnica que aportaba aún mayor riqueza a los metalizados era la combinación de texturas mate y brillante. Para la obtención de una textura mate del metalizado se daba previamente una mano de barniz sobre el vidrio, al que después se adhería la lámina de metal precioso. En la parte barnizada, el metal adquiere textura mate; en la parte reservada, la cual permite un contacto directo con el vidrio, el metal brilla con la intensidad de un espejo.

Por otra parte, la combinación de mate y brillo metalizado es muy común en el contorno de las letras empleadas en las placas anunciadoras de los portales.

Cabe destacar los rótulos de: mercería Sabas (Atekale); Cristalería Landa (Alameda de Mazarredo); Ultramarinos Amutio (Fernández del Campo); Carmen, géneros de punto (Fernández del Campo); farmacia Unceta (Bailén/San Francisco); y Café Victor Montes (Plaza Nueva).

Pero la pintura sobre vidrio no sólo se emplea en los grandes rótulos del friso. Los negocios situados en los pisos de los edificios recurren a pequeñas placas de vidrio a fin de anunciar sus servicios junto al portal. Un buen número de los encontrados en Abando, Indautxu y Siete Calles corresponden a esta modalidad en vidrio con letras metalizadas. Sobresale, entre todas estas placas de pequeño tamaño, la correspondiente a la peluquería Mara en la calle Correo. Pequeños rótulos particulares como este contribuyen a que el ecosistema gráfico de la ciudad se enriquezca en diversidad.

Según nos relató Rafael León²⁶, la cristalería Deprit y Compañía subcontractaba mano de obra externa cuando se le acumulaban los encargos. En aquellas

TIPOGRAFÍA POPULAR URBANA

Los rótulos del pequeño negocio en el paisaje de Bilbao



198. Bailén.

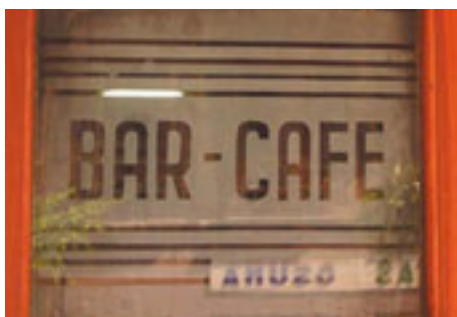


199. Juan de Garay.



200. Aragón.

La rotulación de las lunas de escaparate presenta un grave inconveniente. La limpieza del cristal erosiona la pintura provocando un envejecimiento prematuro.



201. Alameda de San Mamés.

²⁷ SIMS, Mitzi. *Gráfica del entorno* (Título original: *Sign Design. Graphics, Materials, Techniques*. John Calmann & King Ltd. Londres 1991) Editorial Gustavo Gili, S.A. Barcelona. 1991. P. 150.

ocasiones, maestros pintores como Brouard delegaban la labor en manos de sus aprendices, los cuales sólo recibían indicaciones generales respecto al diseño y ninguna compensación económica. En este contexto de trabajo no monitorizado, con el agravante de que la clientela, poco ducha en tipografía, no cuestionaba el resultado, se comprenden las anomalías propias de la rotulación popular.

La pintura en vidrio también se aplicaba, si así era solicitado, sobre la luna del escaparate. En estos casos, la operación se realizaba *in situ*, para mayor dificultad del pintor. El resultado de esta operación queda comprometido a largo plazo, ya que la pintura se halla desprotegida y se deteriora con facilidad. Esta técnica se muestra, pues, muy inadecuada, ya que resulta incompatible con la limpieza de las lunas. La frutería Lemona, de Juan de Garay, y el bar Begoña, de Bailén, son buena muestra de ello. En ambos casos, el valor distintivo del rótulo artesanal queda contrarrestado por el progresivo deterioro que presentan. Aquí, el paso del tiempo, lejos de incrementar el valor patrimonial del letrero, juega en contra, precipitando el momento de su definitiva supresión.

- Vidrio grabado y vinilo adhesivo

Originariamente, el grabado en vidrio se realizaba mediante la aplicación de baños de ácido fluorhídrico, previa reserva del diseño. El ácido rebaja la superficie del vidrio dejando una suave textura blanquecina y translúcida. Otra técnica menos refinada consiste en el grabado de la luna mediante la aplicación de chorros de arena abrasivos. Ambos procedimientos pueden ir acompañados de la talla con punzón.²⁷

La rotulación de lunas mediante grabado no tiene una presencia significativa en Bilbao. Los rótulos de este tipo se encuentran principalmente en establecimientos de hostelería, donde cumplen la función de evitar una exposición demasiado directa del interior a la vista del viandante. Como rótulo anunciador, suele cumplir un papel secundario, limitándose a complementar al letrero principal.

La comercialización de materiales plásticos como el PVC adhesivo ha supuesto un nuevo giro para la decoración de las lunas de vidrio. Para un observador poco avezado, la apariencia de la lámina recortada de PVC sobre el vidrio es comparable al grabado. Su coste, sin embargo, es notablemente menor y la superficie a cubrir puede ser tan extensa como se desee.

Los vinilos adhesivos admiten la impresión de imágenes en *plotter* y también se comercializan en colores opacos. La combinación de estas variedades ha permitido la reinención de la luna del escaparate como soporte principal del rótulo. Algunos casos de reciente factura superan el complejo de imitación al vidrio grabado y utilizan las posibilidades expresivas del vinilo con audacia y elegancia en dosis iguales.

TIPOGRAFÍA POPULAR URBANA

Los rótulos del pequeño negocio en el paisaje de Bilbao



202. Plaza de Arriaga.

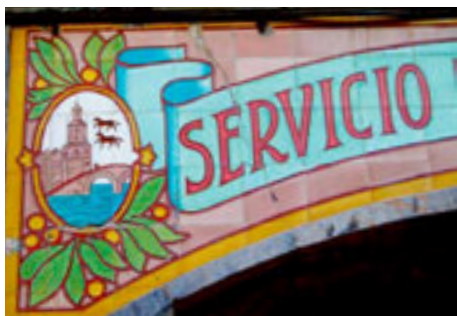


203. Colón de Larreátegui.



204. Buenos Aires.

La fachada de comestibles Ortíz combina materiales de calidad, entre ellos una refinada labor de Vidrieras del Norte S.A. Esta vidriera fue añadida al rótulo Art Decó tras una reforma del local en 1956. En general, la vidriera cumple una función decorativa desde el interior del establecimiento más que un uso como reclamo publicitario.



205. Errekakoetxe.



206. San Nicolás de Olabeaga.



207. Estación FF.CC. de Olabeaga.



208. Luchana.

Dada su resistencia a la intemperie, la cerámica vidriada era profusamente utilizada en la rotulación civil de la primera época industrial.

²⁸ SATUÉ, Enric. *El diseño gráfico en España*. Alianza Editorial S.A. Madrid 1997. P. 103.

- Vidriera emplomada

Esta técnica, heredera directa de la artesanía gótica, consiste en la confección de diseños mediante la sutura de piezas de vidrio de distinta forma y color unidas por filetes de plomo. Durante los años 1920 y 1930, la vidriera experimentó una resurrección de mano del Art Decó, resultando muy adecuada para las geometrizar formas de éste.

Los diseños se realizan mediante proceso artesanal, otorgando la consiguiente exclusividad al rótulo. El resultado óptimo se obtiene cuando el observador y la fuente de luz se sitúan en lados opuestos de la vidriera, sirviendo ésta de refulgente filtro cromático. Esta circunstancia condiciona enormemente el uso de las vidrieras, ya que resultan idóneas tan solo para su observación desde el interior de los establecimientos. En Bilbao detectamos un uso mayoritario de la vidriera como elemento decorativo desde el interior y no tanto como reclamo publicitario hacia el exterior de los comercios.

Son, ciertamente, raros los casos en los que el rótulo exterior se confecciona en forma de vidriera, necesitando siempre el complemento de otros soportes más eficaces. El pequeño bar El Tilo, en la Plaza de Arriaga, esconde un antiguo rótulo de vidriera tras otro letrero de mayor tamaño y vistosidad colocado sobre el anterior. La tienda de comestibles Ortiz acompaña su antiguo rótulo con una bella obra de Vidrieras de Arte S.A., empresa que aún continúa en el oficio. Como muestra de cómo la perfección en la técnica no trae consigo la corrección tipográfica, sirva de ejemplo la vidriera de la pastelería New York, en la calle Buenos Aires.

Podríamos concluir que el valor de este tipo de rótulos se encuentra en lo inhabitual de su soporte. Una vez más, la singularidad se convierte en el valor principal, por encima del motivo representado o la más o menos correcta ejecución técnica.

- Cerámica vidriada

La loza es un material cerámico poroso que es preciso barnizar para hacerlo resistente al agua. Los diseños se pintan directamente sobre la cerámica o se transfieren mediante serigrafía antes de ser ésta barnizada y cocida al horno. El colorido aplicado a este soporte adquiere una viveza y un brillo similar al metal vidriado, conservándose el cromatismo en toda su intensidad.

Este material, habitual en la construcción, es muy adecuado para la rotulación de fachadas debido a su resistencia a las inclemencias atmosféricas. La iconografía publicitaria ibérica cuenta con uno de sus clásicos en loza vidriada: el mítico Nitrato de Chile, obra de Mariano Rawicz hacia 1930.²⁸ En señalética civil, la loza también ha sido un clásico: desde las antiguas señales indicadoras de circulación sembradas por Michelin a lo largo de toda la red viaria francesa, hasta ejemplos más cercanos como las estaciones de la vía férrea Bilbao-Santurce o los modestos

TIPOGRAFÍA POPULAR URBANA

Los rótulos del pequeño negocio en el paisaje de Bilbao



209. Licenciado Poza.

La Cervecería Cruzcampo de Licenciado Poza, tratando de espantar la artificialidad de los locales franquiciados, recrea la decoración de las tradicionales bodegas madrileñas. Los rótulos exteriores, pese a ser de nueva factura, están confeccionados artesanalmente.



210. Prim.



211. Particular del Norte.



212. Particular del Norte.



213. Heliodoro de la Torre.

ABCDEFGHIJKLMNÑO
PQRSTUVWXYZ
1234567890

214. Alfabeto "Bilbao" de Alberto Corazón.

²⁹ Testimonio de Rafael León, pintor rotulista, en entrevista concedida el 30 de noviembre de 2006.

letreros que anuncian el nombre de cada localidad sobre las fachadas a la entrada de cada uno de nuestros pueblos.

Los letreros cerámicos, tan característicos de la hostelería en el centro histórico de Madrid, no tienen en Bilbao presencia destacable. Los únicos rótulos comparables se encuentran en el interior del Café Iruña, en Jardines de Álbia. Recientemente, la búsqueda de notoriedad y aire tradicional en algunas cervecerías ha llevado a la elaboración de réplicas de estilo antiguo en las que se imita forma y contenido.

La principal deficiencia que muestra este material es su fragilidad ante el impacto de objetos sólidos.

Como casos señalables podemos citar: Coromina Industrial (Ribera de Zorrozaure); La Frutuosa (Prim); y los rótulos cerámicos del callejón del Norte: Bodegas Bilbaínas, Zugazabeitia y Legarra, Urrestarazu y Pedro Tejada.

En Deusto encontramos una modalidad artesanal de rotulación en cerámica cocida que incluye el moldeado de letras y motivos en bajorrelieve y el esmaltado. Los tipos de letra son diseñados a mano, logrando una tosca aproximación a las letras de serifa. El resultado no dista en exceso del matiz férrero que Alberto Corazón asimiló en su alfabeto "Bilbao".

- Estampado sobre lona

La estampación de letreros sobre lona se efectúa mediante serigrafía, técnica muy adecuada para transferir los motivos a un tejido que no admite un detalle muy fino.

Anteriormente, los toldos también se rotulaban a pincel, aplicando una primera capa de pintura plástica para crear una base de imprimación y procediendo después a pintar con esmaltes. Rotulistas como Rafael León recibían encargos de Toldos Menchaca, en Uribitarte, para la rotulación de toldos destinados a comercios.²⁹

El toldo no puede considerarse propiamente letrero, si bien puede cumplir funciones similares. Generalmente son accesorios para proteger el comercio de los rayos solares, que cuando se despliegan pueden ocultar parcialmente la fachada de éste. Por ello, la rotulación del faldón frontal suele rotularse en una gran mayoría de casos.

En ocasiones, el toldo se despliega de forma permanente sobre una estructura fija, con lo que adquiere de pleno la función de rótulo. En estos casos, dada la rigidez del lienzo, el diseño puede ser pintado directamente sobre la tela.

- Plásticos

Los plásticos son los materiales más comúnmente usados para la fabricación de rótulos. La introducción del plástico, a mediados del siglo XX, revolucionó la industria del rótulo. Es un material estable, fácil de fabricar soporta los agentes atmosféricos y se encuentra disponible en una amplia variedad de colores. La

TIPOGRAFÍA POPULAR URBANA

Los rótulos del pequeño negocio en el paisaje de Bilbao



215. Autonomía.



216. Alameda de Recalde.

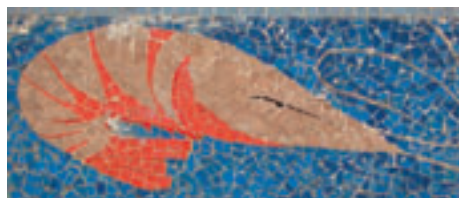


217. Monte Izaro.

Los motivos que figuran sobre el toldo de la cafetería Baliak, originalmente estampado, han sido repasados a pincel.

Su estructura rígida y permanente evitan que la gruesa capa de pintura pueda cuartearse.

Hasta los años 1960 empresas como Toldos Menchaca procedían a la rotulación manual de las lonas. Hoy en día, la serigrafía ha suplantado esta práctica en la que tipografía y figuración dependían de la habilidad del pintor rotulista.



218. Uribarri.



221. Anselmo Guinea.



219. Avenida de Baiona.



220. Particular del Norte.



222. Ribera de Zorrozaurre.

ligereza, la resistencia a la intemperie y su cualidad translúcida han convertido el plástico en material idóneo para la construcción de rótulos luminosos.

La estandarización en los procesos de fabricación, en cambio, ha infraexplotado las posibilidades que el plástico ofrece. Este fenómeno se observa en barrios como Uribarrí o Rekalde, donde numerosos comerciantes aceptaban acríticamente las vulgares soluciones procedentes de los talleres de rotulación locales. Muchos de los rótulos que datan de los años 1970 presentan un grave cuadro de despersonalización. Modelos de soporte, tipografía y colores se repiten en hilera allanando todo relieve o diferenciación visual entre los distintos comercios. La sustitución de los oficios artesanales se efectuó a cambio de la ventaja objetiva de la cantidad/precio. La mayor capacidad de producción de estos talleres mecanizados desplazaron el saber hacer estético y tipográfico de los artesanos sin que ello supusiera una mejora sustancial en el diseño. Una vez pasada la fascinación por la novedad del material, el diseño de los rótulos plásticos seriados pierde cualquier atisbo de distinción.

Ha habido, sin embargo, rótulos plásticos que gracias a su maleabilidad han incorporado formas realmente llamativas y singulares. Por citar dos ejemplos próximos entre sí: el club El Gato Negro y el bar Cañaveral, ambos en la calle de Las Cortes.

- Mosaico

Un mosaico es una obra compuesta de teselas o piedrecillas monocromas que en combinación forman imágenes. Las teselas también pueden ser de cerámica, de vidrio u otros materiales. Por extensión se llama mosaico a cualquier obra realizada con fracciones de diversos colores.

La técnica del mosaico se viene realizando desde antiguo, siendo un elemento muy utilizado en decoración arquitectónica de las culturas clásicas mediterráneas.

Tan solo son cuatro los rótulos que se ajustan estrictamente a la definición de mosaico, los cuales se limitan a ilustrar gráficamente el producto y el servicio ofertados. Uno de ellos adorna la fachada de lo que fue una pescadería, en la calle Uribarrí. Otro mosaico lo encontramos en un taller de albañilería, reformas Txurdinaga, con sede en la calle Anselmo Guinea. El tercero ilustra un heterodoxo logo de la BBK. Y el más destacable pertenece a la factoría Mefesa, en Zorrozaurre.

En el callejón del Norte, anejo a la estación de Abando, encontramos otros ejemplos fronterizos en cuanto a la técnica. Estos letreros, no pretenden sacar partido del valor estético del mosaico clásico. En una estética netamente industrial, rechazan la la matriz teselada e imitan a los vecinos letreros de cerámica vidriada.

- Soluciones caseras varias

El abanico de opciones al alcance del rotulista amateur es tan amplio como la imaginación de sus autores. El común denominador reside en el empleo de

TIPOGRAFÍA POPULAR URBANA

Los rótulos del pequeño negocio en el paisaje de Bilbao



223. Carretera Rekalde-Larraskitu.



224. Correo / Cinturería.



225. La Concepción.



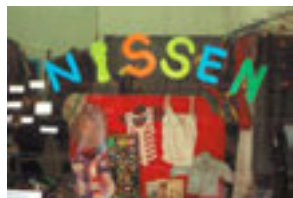
226. Santa Cecilia.



227. Alameda de San Mamés.



228. Particular de Izaurrieta.



229. Dos de Mayo.

³⁰ SIMS, Mitzi. *Gráfica del entorno* (Título original: *Sign Design. Graphics, Materials, Techniques*. John Calmann & King Ltd. Londres 1991) Editorial Gustavo Gili, S.A. Barcelona. 1991. P. 106.

³¹ STERN, Rudi. *Let there be neon*. Harry N. Abrams, Inc. Publishers. Nueva York. 1979. P. 18.

³² STERN, Rudi. *Op. cit.* P. 19.

³³ GUBERN, Román. *La mirada opulenta*. Ed. Gustavo Gili S.A. Barcelona. 1987. P. 193.

materiales y técnicas cercanas al autor, encontrando diferencias según sea el tipo de negocio. Encontramos rótulos tan asequibles como la cartulina recortada o el *collage* de tela a la vez que procedimientos tan especializados como el cordón de soldadura o la línea de clavos de tapicería.

Cada solución técnica condiciona a su manera la apariencia tipográfica de los letreros. Desde el impúdico rótulo a brocha y manoalzada hasta el *collage* de retales de tela, la calidad percibida varía notablemente. En cualquier caso, los resultados suelen adquirir una singularidad elevada, a la vez que transmiten la calidez del trabajo manual. De todo ello se desprende que las soluciones domésticas no siempre significan una pérdida o una renuncia a la calidad. Si entendemos que en publicidad no gobierna el medio sino el fin, este tipo de rótulos puede responder perfectamente a las exigencias de identificación, individualización y recuerdo. La excepcionalidad de estas soluciones caseras proporciona al rótulo un plus de singularidad por comparación.

7.1.2.2. Letreros luminosos

“Los rótulos luminosos tienen un alto grado de impacto visual.”³⁰ Esta cualidad no resulta nada despreciable cuando la naturaleza de los letreros consiste en captar la atención y fomentar el recuerdo.

La iluminación artificial de estos reclamos callejeros es otro ejemplo de aplicación tecnológica al servicio de la comunicación publicitaria. “La más llamativa transformación técnica del cartel tradicional se produjo con la aparición y desarrollo de los anuncios luminosos, verdaderos carteles hechos de luz policroma para su observación nocturna. En 1900 apareció el primer anuncio luminoso del mundo, un letrero construido con 1500 bombillas incandescentes, en la medianera del Flatiron Building de Nueva York. El mecanismo de encendido y destellos era del todo manual, siendo manipulado por un operario situado en la buhardilla del edificio, con horario de trabajo hasta las 11 p.m.”³¹ Pero la verdadera revolución electrográfica se produjo gracias al gas neón, un gas descubierto por el químico inglés William Ramsay en 1898 y aplicado por vez primera a la iluminación en el Grand Palais de París por el francés Georges Claude en 1910. En 1912, al frente de su empresa Claude Neon, Georges Claude vendió el primer anuncio luminoso publicitario para una barbería de Montmartre y en 1923 lo introdujo en Estados Unidos un vendedor de coches de Los Ángeles. Este rótulo con la palabra “Packard”, adquirido en París, se mantuvo en uso hasta 1974.³² Al ser más flexible y versátil que las bombillas, lo que permitía trenzar figuras complejas con sus tubos, el nuevo sistema adquirió pronta aceptación en el negocio publicitario. En 1929, Claude Neon Lights Inc. facturó unos beneficios de nueve millones de dólares, produciendo a la vez una expansiva escenografía luminosa que pretendía ser un consuelo óptico durante los duros años de la Depresión.”³³ De hecho, fue en Norteamérica donde el neón alcanzó su mayor desarrollo.

TIPOGRAFÍA POPULAR URBANA

Los rótulos del pequeño negocio en el paisaje de Bilbao



230. Bidebarrieta. 1919.

En 1919, con motivo de la reapertura de la sede nacionalista, los miembros de Juventud Vasca instalaron un vistoso rótulo luminoso. Las letras portaban hileras de bombillas convencionales.

Entre 1925 y 1934, la Torre Eiffel de París tuvo instalado un anuncio de Citroën con una técnica similar. Era el rótulo luminoso de mayores dimensiones que jamás se había hecho.

Hoy en día, este sistema de iluminación no está permitido.



231. Times Square. Nueva York. Hacia 1930.

Sin alcanzar los niveles de Times Square, Bilbao también disponía de su propio boulevard luminiscente. Las fachadas de la Plaza del Arriaga y el Arenal exhibían en los años 1930 un espléndido aspecto nocturno.

³⁴ UNSAIN, José María. *La felicidad al alcance de su bolsillo. El anuncio gráfico en la prensa de San Sebastián y Bilbao (1866-1936)*. Michelena Artes Gráficas. San Sebastián. 1994. P. 17.

³⁵ UNSAIN, José María. *Op. cit.* P. 20.

³⁶ STERN, Rudi. *Op. cit.* P. 65.

³⁷ STERN, Rudi. *Op. cit.* P. 29.

En un entorno más próximo, la vecina San Sebastián fue la sede de la primera fábrica de letreros luminosos del Estado Español. En 1914 G. Lechevalier ya ofrecía en la revista *Novedades* publicidad luminosa precisando que disponían de “modelos con movimiento automático, de gran efecto, y juegos de luz para Cinemas, Casinos, Teatros, Bares, etc.” Este fabricante, que a partir de 1915 adoptó el nombre de Instalaciones Luminia, proporcionaba servicio a ciudades de todo el país.³⁴ En el *Botxo* existe un curioso precedente de publicidad luminosa: una suerte de proyección de diapositivas conocidas entonces como “la linterna mágica”. “En Bilbao, hacia 1885, el bazar Ville de París utilizaba este sistema para atraer clientes. La proyección de imágenes estáticas se efectuaba sobre una pantalla situada en una ventana de una casa próxima al establecimiento. Junto a los mensajes publicitarios se proyectaban imágenes coloreadas cómicas o simplemente mostraban paisajes exóticos o monumentos. (...) A comienzos del nuevo siglo el sistema de la linterna mágica seguía utilizándose en Bilbao. Éste fue el caso de la Zapatería Madrid en 1905 y del Café Olimpia en 1907.”³⁵

En lo que concierne a los rótulos de iluminación interna, la evolución técnica en cuestiones de iluminación ha dejado atrás soluciones primitivas como las letras compuestas de hileras de bombillas de filamento. El continuo mantenimiento y el alto consumo energético motivó su desaparición en favor del tubo de neón. Posteriormente, los plafones de tubo fluorescente pasaron a ser el sistema que mejor equilibraba las consideraciones presupuestarias y las de vistosidad. Estas luminarias se generalizan con la aparición de superficies plásticas como el metacrilato, las cuales permiten componer rótulos translúcidos elaborados mecánicamente, con lo que se soluciona la falta de homogeneidad que en los colores daba el pincel.

La iluminación de rótulos convencionales por medio de luz reflejada, por su parte, no presenta mayores misterios. Se suele optar por la colocación de focos direccionales de tungsteno, que arrojan una temperatura cálida de color.

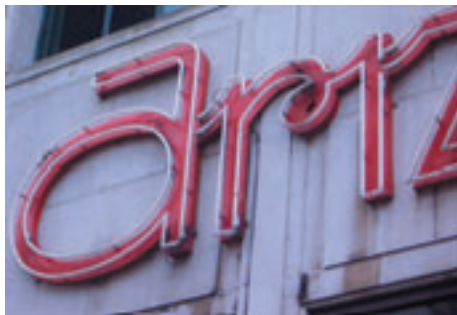
- Neón

La gran época del neón, como soporte publicitario, se dio en el periodo de entreguerras (décadas de 1920 y 1930). Lugares emblemáticos como Times Square, en Manhattan, Piccadilly Circus, en Londres, o los Campos Elíseos, en París, se convirtieron en verdaderos parques de atracción lumínica, en donde se realizaba una fastuosa exhibición de vitalidad y progreso en clave comercial. Rudi Stern afirma que la vistosidad de la rotulación publicitaria en Times Square alcanzaba fama internacional y que muchos de los inmigrantes llegados a Estados Unidos recibían su primera impresión de lo que significaba el “sueño americano” a través de este excitante escaparate luminoso.³⁶

El neón gozó de gran aceptación durante aquellas décadas, usándose también en soportes publicitarios móviles como aeroplanos o el famoso *zeppelin* de Good Year.³⁷ El empleo de los tubos de neón fue, además, un elemento característico en la arquitectura Art Decó estadounidense.

TIPOGRAFÍA POPULAR URBANA

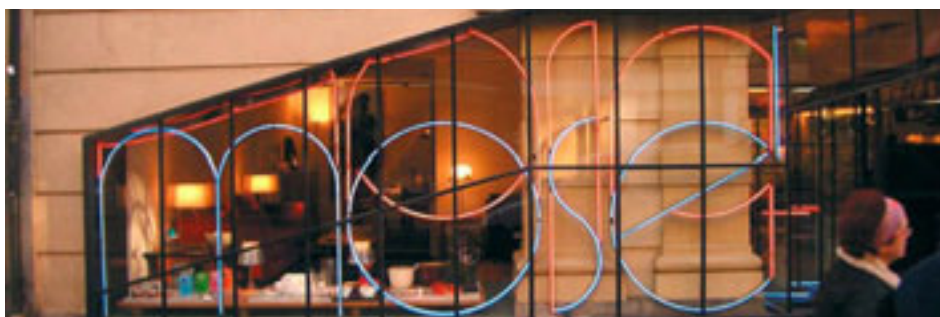
Los rótulos del pequeño negocio en el paisaje de Bilbao



232. Gran Vía.



233. Errekaakoetxe.



234. Gran Vía.



235. Ercilla.



236. Astarloa.



237. Alameda de Urquijo.

El moldeado de los tubos de vidrio, al ser necesariamente manual, facilita la elaboración de diseños originales, costando lo mismo un modelo estándar que uno ad hoc.

³⁸ STERN, Rudi. *Op. cit.* P. 65.

³⁹ SIMS, Mitzi. *Gráfica del entorno* (Título original: *Sign Design. Graphics, Materials, Techniques*. John Calmann & King Ltd. Londres 1991) Editorial Gustavo Gili, S.A. Barcelona. 1991. P. 118.

⁴⁰ *Plan Especial de Rehabilitación del Casco Viejo de Bilbao*. Normas urbanísticas. Artículo 86. (http://www.bilbao.net/castella/urbanismo/planes_urbanisticos/planes_especiales/casco_viejo/normativa/cpep0020.pdf) consultado a 25 de enero de 2007.

Los principales países que emplearon los letreros luminosos, Francia, Gran Bretaña y Estados Unidos, detuvieron su producción durante la II Guerra Mundial a causa del esfuerzo bélico industrial y también por razones de seguridad frente a bombardeos nocturnos. Tras la contienda, la aparición de materiales plásticos, así como el surgimiento de la televisión como principal medio publicitario, pusieron en retroceso la confección de los grandes y animados anuncios de neón, los conocidos como “*spectaculars*”.³⁸

La técnica de producción de rótulos de neón sigue siendo esencialmente la misma que ideó Georges Claude en 1912. El modelado de los tubos de vidrio es enteramente artesanal y no admite corrección. La forma del rótulo se dibuja previamente sobre un modelo en papel a escala real. Posteriormente, cada segmento tubular va siendo torneado en caliente hasta adoptar la forma del modelo. El oficio necesario para moldear correctamente las curvas del tubo requiere años de práctica. Una vez finalizado el moldeado de cada segmento, se cierra el tubo con sendos electrodos a cada extremo y se somete a una bomba de vacío antes de introducir el gas luminiscente.

El neón, sometido a tensión eléctrica, proporciona un color rojo anaranjado y el argón, azulado. La proporción en la mezcla de gases, el uso de fósforo, así como su combinación con tubos de cristal coloreado, arrojan 40 variantes cromáticas distintas. En rigor, el nombre más apropiado debería ser el de “lámparas de cátodo frío”, ya que no siempre es neón el gas empleado en su interior.³⁹

La versatilidad de sus formas hace que el neón sea muy apropiado para la realización de diseños figurativos, así como de graffias cargadas de gestualidad. Ciertamente, el neón es uno de los materiales más carismáticos en rotulación comercial, pero presenta un buen número de inconvenientes técnicos y legales.

Además de lo costoso de su elaboración artesanal, los rótulos de neón resultan relativamente frágiles a la intemperie. El fuerte viento o el granizo pueden deteriorar seriamente los tubos de vidrio, bien por rotura o bien por desplazamiento, ya que estos tubos se sujetan al soporte mediante ligeros anclajes de alambre. En prevención de desperfectos, los modelos de neón más recientes se colocan dentro de un sarcófago o protegidos mediante una lámina de metacrilato transparente. El resultado diurno carece de elegancia pero ofrece a cambio una durabilidad mayor. La solución más refinada consiste, quizás, en el uso de letras corpóreas acanaladas en cuyo interior se albergan, a la vista, los segmentos de neón.

En cuanto al aspecto legal, el Plan Especial de Rehabilitación para el Casco Viejo prohíbe expresamente la rotulación de neón en el área. El párrafo c del punto 4 del artículo 86 dice así: “No se permitirá la utilización de luces de neón o similares que supongan la singularización de un local al margen del resto del edificio en que se integran, ni anuncios luminosos.”⁴⁰ Por otra parte, la Unión Europea ha puesto en

TIPOGRAFÍA POPULAR URBANA

Los rótulos del pequeño negocio en el paisaje de Bilbao



238. General Concha.



239. Colón de Larreátegui.



240. Trauko.



241. Iturriaga.



242. Iturriaga.



243. Alameda de Urquijo.

El neón forma parte del ambiente nocturno de la ciudad, con una carga de significación festiva aportada por los locales de entretenimiento. Bares, cafés, discotecas, cines y locales de alterne se han engalanado de neón durante décadas. Esta asociación se ve reforzada por el uso intensivo del neón en los clubs de carretera, gremio inseparable de esta técnica de rotulación.



244. Hurtado Amézaga.

El tubo de neón va montado sobre la cara blanca de un soporte corpóreo. Éste tiene la doble función de facilitar su lectura en condiciones diurnas así como incrementar el efecto del neón durante la noche. Los antiestéticos electrodos quedan disimulados en el interior del soporte.



245. Bidebarrieta.

Quizá, la solución más refinada consiste en el uso de letras metálicas acanaladas en cuyo interior se albergan, a la vista, los tubos de neón. La legibilidad y la elegancia quedan garantizadas bajo cualquier condición lumínica.

⁴¹ Modificación de la Directiva 76/769/CEE recogida en la "Estrategia comunitaria sobre el mercurio" COM(2005)20-Diario Oficial C 52 de 23/03/2005. Consulta: 9 de febrero de 2007. <<http://europa.eu/scadplus/leg/eslvb/128115.htm>>

marcha un programa de reducción en la comercialización de mercurio y, dado que los tubos de cátodo frío emplean vapor de mercurio en su mezcla gaseosa, éstos seguramente se verán afectados en un futuro próximo.⁴¹

Desde el punto de vista de la tipografía, la propia técnica de elaboración propicia el uso de escrituras caligráficas, en las que el trazo de escritura es continuo como lo es el tubo de vidrio. También dan buen resultado, en trazo simple, las letras lineales. Para los tipos de serifa no hay una solución satisfactoria a no ser que se opte por el trazado doble en contorno.

No obstante, las formas del tubo se adaptan con dificultad a los matices tipográficos, con lo que la elección de un tipo de letra adecuado al neón es crucial en la obtención de un resultado elegante. Las líneas de ida y vuelta, como el cruce de la A, provocan un efecto de engrosamiento indeseado allá donde se superponen los tubos. Del mismo modo, los electrodos situados en los extremos de cada segmento deben camuflarse para no afean el conjunto. Al hilo de estos requisitos técnicos, otro factor a tener en cuenta es el tamaño de los caracteres, ya que si son pequeños, los inevitables desajustes en la alineación se harán aún más evidentes.

Otro problema al que se debe enfrentar el rotulista es la solución de un diseño igualmente válido en condiciones diurnas como nocturnas. En la oscuridad de la noche el propio tubo luminiscente resulta suficiente pero bajo la inclemente luz del sol los detalles no deseados pueden cobrar una presencia demasiado patente: cables, electrodos, anclajes, torsiones del tubo, sombras o una línea demasiado endeble en proporción a la altura de los caracteres. Para reforzar el diseño del rótulo es habitual el montaje de los tubos de neón sobre un letrero convencional, con lo que el vidrio serpentea sobre las letras pintadas en el fondo. Dado que los tubos son blancos a la luz del día, la solución más acertada es colocarlos sobre texto en negativo, letra blanca y fondo oscuro. De este modo, los trazos blancos de las letras enmascaran las imperfecciones del neón durante el día y, por la noche, contribuyen a resaltar el brillo de la lámpara.

Como ejemplos relevantes podemos citar: Coliseo Albia (Alameda de Urquijo); Mosel (Gran Vía); Arizona (Gran Vía); Bonfil (Iturriaga); Alonso (Colón de Larreátegui/Astarloa) y el parking del bingo de la calle Euskalduna.

- Letras corpóreas luminosas

Otra manera de emplear el neón, aunque de manera camuflada, es alojando los tubos en el interior de letras corpóreas. Éstas pueden ser estructuras metálicas recubiertas, en su cara frontal, por un metacrilato coloreado translúcido. El aspecto general resulta un tanto vulgar a causa de la baja nobleza de los materiales: chapa moldeada y plástico. La ventaja reside en que el diseño de las letras admite gran variedad estilística, una durabilidad razonable y un coste asequible.

La colocación de tubos de neón en el interior de letras corpóreas metálicas ofrece, asimismo, resultados de gran elegancia. El tubo queda oculto y suficientemente

TIPOGRAFÍA POPULAR URBANA

Los rótulos del pequeño negocio en el paisaje de Bilbao



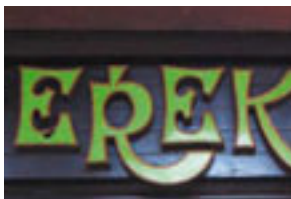
246. Plaza Zabalburu.



247. Julián Bolívar.



248. Alameda de Urquijo.



249. Plaza Nueva.



250. Plaza Sarrikoalde.

Las letras corpóreas luminosas constan de una carcasa de chapa y una superficie translúcida de metacrilato. En su interior serpentea un tubo de neón. Este soporte posee gran capacidad de adaptación al diseño.



251. Pedro María artola.



252. Fika.

En la fotografía superior puede apreciarse el sistema de iluminación de un cajón convencional.

En caso de reparación, es conveniente sustituir todos los tubos fluorescentes al mismo tiempo. De lo contrario, podrían aparecer zonas de distinta intensidad luminica o color.

En cuanto a las banderas, la gran mayoría pertenecen a esta modalidad.

protegido de la intemperie, presentando un soberbio aspecto diurno. La separación de las letras respecto al muro permite que el resplandor del neón ilumine el fondo, con lo que se obtiene un interesante efecto de halo. Se debe prestar atención al tipo de muro sobre el que se coloca, siendo muy apropiada la losa de piedra. Esto se debe a que el fondo debe ser de color claro y de textura no reflectante.

De esta manera, el rótulo conserva toda su integridad formal tanto de día como de noche. Modernos letreros como el diseñado por Xavier Mariscal para el Hotel Domine pertenecen a esta categoría.

- Cajón adosado o luminaria

Las luminarias o plafones son estructuras, generalmente rectangulares, provistas de iluminación y cerradas en su parte frontal por una superficie translúcida portadora del rótulo. El tipo de lámpara que porta en su interior suele ser tubo fluorescente, de menor consumo que las lámparas incandescentes. Su gran ventaja es que resulta igualmente efectivo tanto con luz diurna como de noche.

Dicha superficie puede ser de materiales rígidos o flexibles tensados. Los rígidos suelen ser metacrilatos a los que se les añaden letras cortadas o diseños de otros colores. Comprobamos que lo más habitual consiste en la combinación de dos colores, fondo y forma, derivándose una bidimensionalidad obligada.

Los vinilos tensados pueden imprimirse directamente, mostrando una superficie uniforme y tersa. El diseño que pueden portar se amplía a todo tipo de imágenes y efectos tipográficos, ya que su tratamiento es idéntico al de un impreso en cuatricromía. Esta amplitud de opciones, sin embargo, no debe cegar al rotulista, puesto que correría el riesgo de confundir el rótulo con un anuncio o un cartel. Cada soporte publicitario cumple su función y actúa en su propio contexto. Así, un anuncio permite la lectura pormenorizada o la apreciación de otros detalles gráficos mientras que un rótulo debe llamar la atención y leerse a distancia en un abrir y cerrar de ojos. Una falta de control sobre las posibilidades gráficas del medio impreso podría acarrear un excesivo abigarramiento del rótulo, con la consiguiente pérdida de potencia visual.

La estructura rígida y ligera de la luminaria de plástico, junto con su resistencia a la intemperie, la hacen muy apropiada para la construcción de banderolas luminosas. Los rótulos abanderados bilbaínos que no corresponden a esta modalidad pueden contarse entre las excepciones.

- Chapa perforada

Como ya avanzábamos a propósito del metal como material de soporte, la técnica de corte va a condicionar radicalmente el aspecto gráfico del rótulo. Un corte manual de soldadura arrojará resultados muy diferentes al troquelado automatizado. De todas formas, los luminosos de chapa comparten unas mismas limitaciones: el bicromatismo y la dificultad para representar los ojos de las letras cerradas.

TIPOGRAFÍA POPULAR URBANA

Los rótulos del pequeño negocio en el paisaje de Bilbao



253. Correo.



254. Somera.



255. Henao.

Estos tres rótulos de chapa perforada son buen ejemplo del problema técnico al que se enfrentan: los ojos de los caracteres cerrados. El rótulo superior esquiva la cuestión recurriendo con elegancia a una fuente de formas abiertas. Los otros dos ejemplos no acaban de dar con una solución satisfactoria.

⁴² MARTÍNEZ ABADÍA, José. *Introducción a la Tecnología Audiovisual*. Ediciones Paidós Ibérica. Barcelona. 1998. P. 30.

⁴³ ARNHEIM, Rudolf. *Arte y percepción visual*. (Título original: *Art and Visual Perception – A Psychology of the Creative Eye*-. The University of California Press. Berkeley. 1954.) Alianza Editorial. Madrid. 1979. P. 368.

Una solución para estas limitaciones puede hallarse en la elaboración de una fuente tipográfica propia que evite cerrar las letras. La zapatería Ayestarán, en la calle Correo, exhibe un rótulo de aspecto tradicional en el que las vocales evitan el cierre con sutileza. En vez de evidenciar la limitación técnica, parece como si la decisión se debiera a motivos estrictamente estéticos. En el sentido contrario encontramos los rótulos de la tienda de curtidos en piel de la calle Somera, donde queda patente lo socorrido de los puentes utilizados.

En el caso de optar por letras cerradas, los ojos de los caracteres deben adherirse a la chapa de metacrilato interior. El resultado es a primera vista excelente, pero puede verse hipotecado a medio o largo plazo.

- Matriz de puntos

Los paneles electrónicos albergan una matriz básica de 5x7 puntos luminosos con los cuales se puede componer cualquiera de las letras de nuestro alfabeto. No se muestran en absoluto flexibles a los matices tipográficos pero, a cambio, permiten la exhibición de texto cambiante. Su uso como rótulo principal es excepcional, siendo normalmente letreros secundarios para informaciones de carácter puntual.

Los puntos luminosos del panel son pequeños LEDs de gran intensidad (Diodos Emisores de Luz).

7.2. EL COLOR

La cualidad de las ondas electromagnéticas varía según la frecuencia, o longitud de onda, que posean. Desde las ondas de radio hasta los rayos gamma, el espectro es amplísimo. En un tramo comprendido entre los 7500 Å y los 4000 Å, las ondas electromagnéticas toman el aspecto de luz visible.⁴² Las de longitud de onda más larga crean la luz roja y las de menor longitud componen los violetas. Entre medio, el arco iris completo: el abanico de colores visibles al ojo humano.

En rigor, los colores no son otra cosa que luz de distinta longitud de onda, sea ésta directa o reflejada en alguna superficie.

La información del color es de carácter secundario para la percepción humana.⁴³ La aprehensión de las formas mediante el contraste tonal es de mayor transcendencia para la supervivencia que los matices cromáticos. Parece lógico que la visión conceda preferencia a la identificación formal de un objeto, un toro, pongamos por caso, antes de considerar si éste es pardo, rojizo o negro. “En sí la forma es mejor medio de identificación que el color, no sólo porque ofrece muchas más clases de diferencia cualitativa, sino también porque sus caracteres distintivos son mucho más resistentes a las variaciones ambientales. (...) Es más, la forma no se ve casi afectada por los cambios de luminosidad o color del entorno, mientras que



256. Orixe.

El rótulo de este video-club de San Inazio manifiesta su carácter lúdico a través de una composición multicolor. El diseño pop del logotipo abunda en la misma dirección, exhibiendo un juego formal totalmente arbitrario.

⁴⁴ ARNHEIM, Rudolf. *Op. cit.* P. 367.

⁴⁵ DONDIS, Donis A. *La sintaxis de la imagen*. Ed. Gustavo Gili S.A. Barcelona. 1976. P. 64

⁴⁶ GUBERN, Román. *La mirada opulenta*. Ed. Gustavo Gili S.A. Barcelona. 1987. P. 102.

⁴⁷ GUBERN, Román. *Op. cit.* P. 103.

⁴⁸ GUBERN, Román. *Op. cit.* P. 104.

el color local de los objetos es sumamente vulnerable a este respecto.”⁴⁴ De hecho, no se derivan grandes problemas de identificación visual cuando asistimos a una película en blanco y negro. Tampoco desconocemos el rostro de las personas en las fotografías de prensa.

El valor cromático, aunque no resulte imprescindible para la comprensión del mundo circundante, no cabe duda de que aporta importantes dosis de información. “Mientras el tono está relacionado con aspectos de nuestra supervivencia y es, en consecuencia, esencial para el organismo humano, el color tiene una afinidad más intensa con las emociones.”⁴⁵ Román Gubern, sin embargo, se muestra contrario a esta afirmación, señalando que la mente humana identifica y retiene mejor los colores que las formas.⁴⁶ En cualquier caso, parece haber consenso en que el color posee un elevado grado de connotación emocional, sea de modo consciente o inconsciente. “(...) en el test proyectivo de Rorschach, por ejemplo, las actitudes emotivas se relacionan con el color, mientras que los contenidos intelectuales se asocian a la forma. Ésta es una constante en los trabajos de psicología experimental (Rorschach, Schachtel), ya que parten siempre de la hipótesis de que el color produce una respuesta esencialmente emocional, mientras que la forma tiene un mayor contenido representacional, cognitivo e intelectual.”⁴⁷

Esto no hace sino incrementar la importancia que cobra el color en la elaboración de mensajes visuales. El lenguaje publicitario se vale en gran medida de la persuasión emocional, capaz de burlar las barreras que opone el pensamiento racional de los espectadores. J.W. Goethe, llevado más por el misticismo intuitivo que por el rigor científico señaló, en su *Esbozo de una teoría los colores* (1820), que el color produce un efecto específico en la esfera moral del sujeto. El literato alemán asegura que los colores del lado activo del espectro (amarillo, naranja y rojo) hacen al hombre “vivaz, activo y dinámico”, mientras que los pasivos (azules, violetas) causan “inquietud, emoción y anhelo”.⁴⁸ No es por casualidad que las salas quirúrgicas se pinten de verde ni tampoco la iluminación en rojo de los locales de alterne.

A. Dondis, en su *Sintaxis de la Imagen*, añade que “el color es una de las experiencias más penetrantes que todos tenemos en común. Por tanto, constituye una valiosísima fuente de comunicadores visuales.”⁴⁹ Desde este prisma, el uso adecuado del color se perfila como un factor determinante para el éxito o el fracaso de la propuesta comunicativa. Vassily Kandinsky también se lanzó al análisis semántico del espectro cromático, con el aval de su conocimiento empírico como artista plástico. Durante su tránsito por la escuela Bauhaus de Weimar, impartió cursos en los que explicaba su teoría acerca del color y su poder comunicador. Kandinsky se inclinaba por el carácter nativo de la semántica cromática, otorgando mayor importancia a su supuesto significado genuino que a los significados simbólicos adjudicados por el entorno sociocultural.



Los sistemas cromáticos codificados, como las señales viarias, influyen en la significación de los colores.

257. Semáforo.

| Color | Significado | Indicaciones precisas |
|--------------------------------|--|--|
| Rojo | - Señal de Prohibición. - Peligro, alarma. - Material y equipo anti-incendios. | - Comportamientos peligrosos. - Alto, parada, dispositivo de desconexión de emergencia. - Identificación y localización. |
| Amarillo o amarillo anaranjado | - Señal de advertencia. | - Atención, precaución, verificación. |
| Azul | - Señal de obligación. | - Comportamiento o acción específico. - Obligación de utilizar equipo de protección individual. |

⁴⁹ DONDIS, Donis A. *La sintaxis de la imagen*. Ed. Gustavo Gili S.A. Barcelona. 1976. P. 64.

⁵⁰ SIMS, Mitzi. *Gráfica del entorno* (Título original: *Sign Design. Graphics, Materials, Techniques*. John Calmann & King Ltd. Londres 1991) Editorial Gustavo Gili, S.A. Barcelona. 1991. P. 49.

⁵¹ ARNHEIM, Rudolf. Op. cit. 1979. P. 397.

⁵² SIMS, Mitzi. *Gráfica del entorno* (Título original: *Sign Design. Graphics, Materials, Techniques*. John Calmann & King Ltd. Londres 1991) Editorial Gustavo Gili, S.A. Barcelona. 1991. P. 52.

Hay ciertos valores semánticos que, sin duda, vienen dados por una experiencia común y universal de la naturaleza. Parece evidente la distinción, por ejemplo, entre la gama de colores “cálidos” y colores “fríos”. Esta sinestesia es fruto de la experiencia empírica, ya que asociamos los anaranjados al calor de la lumbre y los verde-azulados a la frescura de la vegetación, el agua o el hielo. Ahora bien, aparte de esta básica asociación térmica, no existen mayores certezas respecto a la interpretación “natural” de los colores. Mitzi Sims advierte de que “el sentido del color”, imprescindible en un diseñador, es algo que no se puede “aprender” en términos teóricos. Este sentido debe ser desarrollado mediante la sensibilidad y la intuición, aunque Sims concede la existencia de criterios universales como que “los colores brillantes son alegría y diversión; los colores apagados, dignidad y reposo.”⁵⁰ Los significados parecen ser siempre connotativos, relacionados con la sugestión, por lo que no existe, ni mucho menos, un lenguaje cerrado del color.

El contenido simbólico que otorgamos a los diferentes matices, por tanto, está enteramente sujeto a convenciones culturales. Es así cómo un determinado color puede significar “luto” en nuestro entorno mientras que es el color nupcial en otra cultura. Nos encontramos con un sentido simbólico aprendido por el sujeto y basado en arbitrariedades. Se trata de atribuciones semánticas tan arbitrarias y culturales como identificar simbólicamente la paloma con la paz o la media luna con el islam. Es así como asociamos el verde a la esperanza, el amarillo a la traición, el blanco a la pureza, etcétera.

El Real Decreto 485/1997 sobre disposiciones mínimas de señalización de seguridad en el trabajo indica, en el anexo II, una tabla de colores a los cuales se les asignan distintos significados de manera normativa. Se trata de los denominados “colores de seguridad”, es decir, aquéllos de uso especial y restringido cuya finalidad es indicar la presencia o ausencia de peligro o bien de una obligación a cumplir.

Este tipo de códigos, muy extendidos en el mundo industrializado, acaban por influir en la percepción simbólica que tenemos de los colores. De esta manera, resulta difícil discernir qué parte corresponde a nuestra interpretación en estado virgen y qué grado de “educación” hemos asimilado respecto al sentido de los colores.

El matiz de los colores, no obstante, resulta un tanto relativo a la percepción así como a la memoria si se presenta aisladamente. Tampoco apreciamos un mismo matiz según se halle combinado con uno u otro color. “Esto quiere decir que la identidad de un color no reside en el color mismo, sino que se establece por relación.”⁵¹ Sólo la yuxtaposición logra establecer relaciones fiables para la definición e identificación de los colores. De esta manera, por ejemplo, un azul enfatiza el carácter del amarillo, o el verde enfatiza el anaranjado.

Las tablas combinatorias para rotulación se hacen con objeto de agudizar el contraste tonal y conseguir una mejor legibilidad. Para ello bastan dos colores,

TIPOGRAFÍA POPULAR URBANA

Los rótulos del pequeño negocio en el paisaje de Bilbao



257. Correo.

El original mirador-rótulo de la autoescuela Kart emplea, como principal atractivo, un llamativo damero multicolor.

El privilegiado emplazamiento, en la zona más transitada del Casco Viejo, garantiza un número de impactos comparable a una campaña publicitaria.



258. Iparraguirre.



259. Tellagorri.



260. Tellagorri.

El texto multicolor enlaza con el tono infantil del establecimiento. Sin embargo, la diferencia tonal crea un ritmo desigual en la lectura y desdibuja la imagen verbal. La variedad cromática resta fuerza al contraste y el texto pierde legibilidad.

1. negro sobre blanco
2. negro sobre amarillo
3. rojo sobre blanco
4. verde sobre blanco
5. blanco sobre rojo
6. amarillo sobre negro
7. blanco sobre azul
8. blanco sobre verde
9. rojo sobre amarillo
10. azul sobre blanco
11. blanco sobre negro
12. verde sobre rojo

Clasificación de J.M. Lo Duca.

⁵³ SATUÉ, Enric. *El paisaje comercial de la ciudad*. Ediciones Paidós Ibérica S.A. Barcelona. 2001. P.76.

⁵⁴ SATUÉ, Enric. *Op. cit.* 2001. P.77.

⁵⁵ LO DUCA, Jean Marie. *L'Affiche*. P.82, citado por GUBERN, Román. *La mirada opulenta*. Ed. Gustavo Gili S.A. Barcelona. 1987. P.205.

⁵⁶ Plan General de Ordenación Urbana de Bilbao. Tomo II; Título séptimo; Capítulo noveno; Artículo 7.9.12 – Anuncios y marquesinas. *Boletín Oficial de Bilbao*, de 29 de junio de 1995. Actualizado en diciembre de 2005

⁵⁷ SIMS, Mitzi. *Op. cit.* 1991. P.47.

forma y fondo. Desde luego, cantidad y calidad no se corresponden, ya que la combinación de múltiples colores en un solo rótulo no hace sino debilitar o entorpecer la legibilidad.

Enric Satué analizó las combinaciones cromáticas aplicadas a los rótulos comerciales en su propuesta de 2001 para la mejora del paisaje urbano barcelonés. Sus recomendaciones apuntan hacia combinaciones de alto contraste tonal, desaconsejando la confrontación violenta de pigmentos (negro sobre amarillo, rojo sobre verde, cián sobre rojo, etc.). Además, el contraste tonal permite una mejor legibilidad en condiciones de iluminación deficientes.⁵² Apunta, asimismo, que es mejor combinar colores fríos con fríos y calientes con calientes, antes que tratar de confrontarlos. “La práctica del sentido común dictada por los siglos muestra que los antepasados en el trámite comercial experimentaron las calidades de distinción y visibilidad de los rótulos con fondo oscuro y letras claras, de una superioridad manifiesta sobre las combinaciones inversas, de fondo claro y letras oscuras.”⁵³ Según dice, la combinación más antigua en rotulación comercial es la de letras amarillas sobre fondo negro, cosa que adquirió un mayor fulgor con la incorporación del oro. “La combinación de negro y amarillo –o mejor todavía, oro– resulta la más indicada para la aplicación a rótulos de establecimientos que desean aparentar distinción”.⁵⁴

Estos criterios no son universalmente compartidos, o, al menos, no lo son las combinaciones concretas ideales. Jean Marie Lo Duca⁵⁵ elaboró en 1958 una tabla de combinaciones cromáticas basadas en el contraste, ya que éste resulta el fenómeno más llamativo a la percepción visual. En la tabla se enumeran los colores por parejas, desde los contrastes más acentuados, en orden decreciente, hasta los menos llamativos.

El American National Standards Institute (ANSI) también publicó su propia tabla para determinar qué colores gozan de mayor apreciación en contraste con el fondo. Las concordancias con la de Lo Duca son muy débiles, aunque habría que ver a qué matiz denomina cada uno “verde”, “rojo” o “azul”. Solamente las mediciones científicas de la longitud de onda o las tablas numeradas (Pantone y similares) pueden precisar de qué colores estamos hablando.

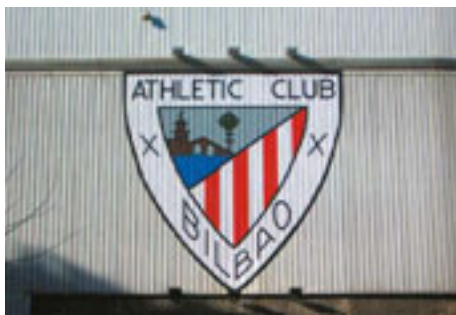
En cualquier caso, Satué recomienda como norma general atender a los colores dominantes del entorno, en especial a los del inmueble donde radica el comercio en cuestión. Las ordenanzas municipales insisten sobre el mismo punto, ya que tratan de preservar la imagen unitaria del edificio en su conjunto.⁵⁶ Habitualmente, por contra, el ansia de vistosidad se impone sobre los criterios de armonía paisajística y discreta elegancia. Una cita atribuida al diseñador de la Bauhaus Paul Rand aconseja, no sin cierta dosis de ironía, la siguiente solución: “si no puedes hacerlo bien, hazlo grande; si no puedes hacerlo grande, hazlo rojo.”⁵⁷ La observación sobre el terreno evidencia que la gran mayoría de los rótulos se conciben de manera autónoma, sin considerar en absoluto el entorno en el que se van a ubicar. Al

TIPOGRAFÍA POPULAR URBANA

Los rótulos del pequeño negocio en el paisaje de Bilbao



261. Plaza San Pío X.



262. Luis Briñas.

El gigantesco rótulo que luce el estadio de San Mamés encabeza la calle de Licenciado Poza.

Los rótulos de grandes dimensiones cobran sentido en emplazamientos donde su contemplación sea posible a gran distancia.

⁵⁸ SATUÉ, Enric. *El paisaje comercial de la ciudad*. Ediciones Paidós Ibérica S.A. Barcelona. 2001. P. 87.

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ SATUÉ, Enric. *Op. cit.* 2001. P. 137.

⁶¹ SIMS, Mitzi. *Gráfica del entorno* (Título original: *Sign Design. Graphics, Materials, Techniques*. John Calmann & King Ltd. Londres 1991) Editorial Gustavo Gili, S.A. Barcelona. 1991. P. 47.

hablar de Barcelona, y esto puede extenderse también a las calles de Bilbao, Enric Satué se lamenta de la vulgaridad de los rótulos estridentes. “Gritar no equivale a informar mejor, ni siquiera a hacerse escuchar, porque cuando todos gritan, en realidad no se oye a nadie. El resultado es un guirigay, calificativo apropiado para muchos rótulos de nuestra ciudad” (en alusión a Barcelona)⁵⁸.

Discreción y elegancia, equilibrio, serenidad, coherencia, distinción y sobriedad son factores ideales para una educada y cívica relación comercial entre vendedores y compradores. Sin duda alguna, el entorno urbano agradecerá la traducción visual y cromática que supone pasar del grito al susurro.⁵⁹

7.3. LA ESCALA

Estudios de visibilidad constatan que una letra con altura de 14 cm. es suficiente para que el texto sea leído sin dificultad desde la acera opuesta de una calle de 20 metros de anchura.⁶⁰ No obstante, la tentación de incrementar su tamaño se hace irresistible para muchos comerciantes. De hecho, la escala no deja de ser una comprensible fórmula para llamar la atención del viandante. A este respecto, el irónico consejo de Paul Rand rige igualmente (“si no puedes hacerlo bueno, hazlo grande”).⁶¹ Un letrero de grandes dimensiones ofrece, en principio, mayores ventajas para ser visto.

El cartel publicitario ha evolucionado en este sentido, simplificando su contenido y dotándolo de mayor fuerza mediante el enorme tamaño de las vallas-anuncio. Este tipo de carteles gigantes están orientados a automovilistas que, forzosamente verán el anuncio desde lejos, en movimiento y por un lapso muy reducido. La utilización del vehículo ha motivado también el agigantamiento de los rótulos que, desde las áreas comerciales periféricas, se orientan hacia las vías de tráfico rodado. Las autovías de acceso a grandes ciudades como Madrid están flanqueadas por un incesante desfile de reclamos publicitarios de gran tamaño, compitiendo por destacar ante los ojos del conductor o pasajero.

En el casco urbano se dan unas circunstancias que restringen físicamente el tamaño de los letreros. Un crecimiento desmesurado sería contraproducente, como ocurre con los descomunales diseños zoomorfos de Nazca (Perú) que sólo pueden ser contemplados desde el aire. Un letrero de gran tamaño necesita una distancia y perspectiva generosa para ser leído con comodidad. Éstas son unas condiciones que no abundan, precisamente, en ciudades compactas como la nuestra. El espacio disponible es limitado y la anchura de las calles es moderada, con lo que los rótulos se restringen casi siempre al friso que preside la fachada del local. Las ordenanzas municipales, por su parte, se encargan de que así sea.⁶²

TIPOGRAFÍA POPULAR URBANA

Los rótulos del pequeño negocio en el paisaje de Bilbao



263. Plaza de los Santos Juanes.



264. Francisco Maciá.



265. Ramal de Olabeaga.



266. Ribera de Deusto.

La antigua factoría Artiach mantiene sobre su fachada lateral los restos del rótulo más grande de Bilbao: 30 m. de anchura.



267. Ategorri.

⁶² Plan General de Ordenación Urbana de Bilbao. Tomo II; Título séptimo; Capítulo noveno; Artículo 7.9.12

– Anuncios y marquesinas. *Boletín Oficial de Bilbao*, de 29 de junio de 1995. Actualizado en diciembre de 2005

⁶³ *Ibidem*.

⁶⁴ *Ibidem*.

⁶⁵ Plan General de Ordenación Urbana de Bilbao. Tomo II; Título séptimo; Capítulo noveno; Artículo 7.9.13

– Anuncios en edificios industriales ubicados en zonas no industriales. *Boletín Oficial de Bilbao*, de 29 de junio de 1995. Actualizado en diciembre de 2005

⁶⁶ La naviera Pinillos disponía en Abandoibarra de un muelle de mercancías para sus buques cargueros de línea. El *Hookres* fue el último barco en realizar sus labores de estiba, a cuyo paso se levantó, también por última vez, el Puente de Deusto. Ocurrió el 5 de mayo de 1995. La inminente construcción del Puente de Euskalduna, aguas abajo, supuso la clausura definitiva del cauce fluvial para la navegación de buques de gran calado a su paso por la ciudad.

Hasta bien avanzado el siglo XX, sin embargo, las ciudades de nuestro entorno lucían grandísimos rótulos y anuncios de soporte fijo. Esto se debe a que las normativas eran muy permisivas en este sentido o, incluso, ausentes. A partir de 1980 comienzan los recortes y el actual Plan de Ordenación se muestra taxativo al respecto. Sólo se permitirán los rótulos que se incorporen al vano de la fachada de los comercios.⁶³ Si el rótulo se sitúa en un piso superior, las letras no podrán sobrepasar los 40 cm de altura.⁶⁴ En el caso de los edificios industriales, deberán restringirse a ocupar un tercio de la altura del lienzo en el que se coloquen.⁶⁵ De modo que son las leyes quienes determinan la escala de los rótulos y no tanto la voluntad o la creatividad de rotulistas y anunciantes.

Existen casos, no obstante, en los que la gran escala tiene cabida. Se trata de aquéllos letreros que pueden ser vistos a grandes distancias, bien porque se sitúan en lo alto de los edificios o bien porque dan a espacios abiertos como plazas, avenidas o la propia Ría de Bilbao.

No hace mucho tiempo, la ría constituía la vía de entrada para un volumen considerable de tráfico marítimo nacional e internacional. Hasta 1995, los buques cargueros se adentraban aguas arriba del Puente de Deusto, hasta la Campa de los Ingleses, actual ubicación del Guggenheim Museoa⁶⁶. Estas tripulaciones remontaban el Nervión a modo de pasillo de entrada a la ciudad, siendo recibidas por las orgullosas fachadas de fábricas y talleres. Es ahí, en Zorrozaurre y la Ribera de Deusto, donde vamos a encontrar un buen número de letreros de grandes dimensiones. En esta vega industrial se encuentran los ejemplos más representativos de la megalografía comercial: Artiach, Bilbao Goyoaga o el edificio “El Tigre”. También en Deusto, Famavisa y el Hiper Centro comercial de la plaza de San Pío X.

En cualquier caso, Bilbao no se caracteriza por la envergadura de sus rótulos. A diferencia de las extensas ciudades norteamericanas hechas a medida del automóvil (Los Ángeles, Huston, Las Vegas, etc.), la capital vizcaína mantiene unas proporciones más moderadas, conservando, incluso, el estrecho trazado medieval. Esta circunstancia condiciona la escala de los rótulos, menores por naturaleza. En entornos peatonales, los rótulos pueden llegar a ser de tamaños minúsculos.