



Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Artes y Diseño

Hacia una revalorización del rótulo popular comercial en el diseño
y la comunicación visual. El caso de la Ciudad de México. Acercamiento
histórico y gráfico durante el siglo xx.

Tesis

Que para obtener el Título de:
Licenciada en Diseño y Comunicación Visual

Presenta:

Paula Naoli Enriquez Rivera

Director de Tesis:

Licenciada Karina Díaz Barriga Morales

CDMX 2020



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Rótulos

Rótulos

Rótulos

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer a mis padres, por su apoyo incondicional, por su consejo, por su afecto, por impulsarme y animarme en cada momento desde que tengo memoria, por creer en mí y en mi profesión, este logro es por y para ustedes. A mis hermanos Yesat y Luis, por ser mis guías y estar a mi lado. A mi familia, por el apoyo brindado, la dilección y por procurar mi crecimiento profesional. A Carlos, por alentarme a concluir este proyecto y por toda la ayuda que ahora se ve reflejada en este proyecto.

De igual manera agradezco a mis amigos, aquellos con los que compartí mi camino como estudiante de la licenciatura, especialmente a Isis y Rodrigo y a aquellos amigos de la vida que creyeron en mí y en la realización de esta investigación; gracias Karla por bríndame tu tiempo y conocimiento.

Gracias a la profesora Karina Díaz por creer en mi proyecto y darme su apoyo, a la profesora María de Jesús Mateos por darme las bases que me permitieron desarrollar este escrito, a la profesora Alicia Portillo, a Mauricio Rivera y a Horacio Castrejón, que tomaron interés y alimentaron este trabajo con su visión.

Agradezco a la FAD-UNAM por la calidad de educación que me otorgó y que me ha hecho una profesional orgullosa de su casa; agradezco a mis profesores de quienes aprendí las bases para mi desarrollo como diseñadora y que me enseñaron a amar mi profesión.

ÍNDICE.

RÓTULO POPULAR COMERCIAL

Introducción	06
Capítulo 1: Panorama del rótulo: Función, percepción y uso	12
1.1 Acerca del rótulo: Definición, función y géneros.	14
1.2 El rótulo popular comercial	17
1.2.1 Tipos de rótulos populares comerciales	20
1.2.2 Función del rótulo popular comercial	23
A) Función de comunicación. El rótulo popular comercial como medio de comunicación visual	24
B) Función de identidad.	29
C) Función publicitaria-comercial.	30
D) Función lúdica.	31
1.3 Rótulo popular, su estudio en Latinoamérica y México	32
1.4 El rótulo popular de local comercial hecho a mano en la Ciudad de México	39
Capítulo 2. Aproximación histórica del rótulo en la Ciudad de México.	44
2.1 Factores de importancia en el desarrollo del rótulo popular comercial en la Ciudad de México.	47
2.2 El rótulo popular comercial hecho a mano y su evolución en el siglo xx	54
2.2.1 Años 1900-1920	54
2.2.2 Años 1930-1940	62
2.2.3 Años 1950-1960	67
2.2.4 Años 1970-1980	72
2.2.5 Años 1990-2000	75



**Capítulo 3. La estética del rótulo popular comercial
hecho a mano de la CDMX, y su utilidad como una solución
a proyectos gráficos.**

3.1 Hacia un análisis del rótulo desde el diseño gráfico	80
3.2 Estructuración del proceso de análisis de casos	82
3.3 Resultados del proceso de análisis de los rótulos comerciales pintados a mano en la Ciudad de México de 1900 a 1999	84
3.4 Proyecto gráfico: Aquí se escucha. Decires de la CDMX	96
Conclusiones	102
Anexo	115
Anexo capítulo 1	119
A) Modelo de encuestas aplicadas a habitantes de la CDMX.	120
B) Resultados de las encuestas aplicadas	121
C) Entrevista a Azucena Cabezas.	124
Anexo capítulo 2	127
A) Imágenes	127
B) Entrevista a Martín Hernández Robles, maestro rotulista.	136
Anexo capítulo 3	139
A) Análisis gráfico y cuadros de evaluación de rótulos populares hechos a mano en la CDMX de 1900 a 1999	139
Fuentes de consulta	190

INTRODUCCIÓN



Rotullos



El rótulo popular hecho a mano se presenta como un medio de comunicación nacido para el entorno exterior; implementado en la Ciudad de México desde hace varias décadas, es apreciado en las calles de la capital como parte del paisaje urbano, está ahí para comunicar algo y transmitir más de un mensaje.

La mayoría de las veces se piensa que el rótulo popular es solo un conjunto de letras e ilustraciones llamativas, raras, caprichosas, graciosas y en algunos casos antiestéticas que, por estar en la calle o no haber sido propuesto por un diseñador académico, no es merecedor de atención desde un ámbito formal, sin embargo, muchos de los rótulos cuentan con una composición y una gráfica valiosa, digna de estudio y análisis en el campo gráfico, pues comparten elementos y funciones que valen la pena destacar; dado que se trata de un medio de comunicación visual que ha sido bien aceptado por la sociedad, a través del tiempo se ha colocado en la mente de quienes lo observan para posicionarse como un ícono del estilo popular.

Este proyecto se desarrollará a partir de la idea de ir hacia una revaloración del rótulo popular comercial hecho a mano. Entendemos como valor el resultado de la interpretación que hace un sujeto o grupo social de la utilidad, deseo, importancia, interés o belleza de un objeto, así como las cualidades o características propias e innatas que se le confieren; por lo tanto, revalorar es conceder o devolver el valor o estima que se perdió. Lo que busca esta investigación es retomar y destacar dos valores en el rótulo popular hecho a mano, el primero referente a su uso y el segundo, el estético.

Para demostrar la importancia del primer valor, esta tesis se apoyará en la presencia histórica del rótulo, con el objetivo de tener presente el papel e impacto que tenía como medio de comunicación, vislumbrando hasta qué punto llegó y cómo por ciertos factores mutó hasta lo que se conoce hoy en día, pues el rótulo resultaba efectivo en la forma de comunicar y mostrarse, era duradero, se podía adaptar a varios soportes y lograba persuadir a la gente, de ahí surge este valor de uso, al ser empleado como un medio de gran utilidad que contaba además con un amplio espectro para la inventiva visual. Sin embargo, en la actualidad puede pensarse que el rótulo muestra un desuso y que se ha disipado conforme se han introducido nuevas tecnologías, por lo que este trabajo analizará la forma en cómo el rótulo persiste y cuáles son los factores que promueven su permanencia, al mismo tiempo que se entenderá si esta desvalorización responde a su minimización como objeto cultural o formal.

En cuanto al segundo valor, la estética, se tomará en cuenta la percepción de los individuos que lo observan y cómo esto responde a valores compositivos formales

que están determinados por el contexto cultural y la temporalidad en la que se desenvuelven, por lo que este trabajo intentará sumar algunos puntos a la forma del rótulo desde la perspectiva del diseño, y es que la estructura del rótulo popular es clara y reconocible, se trata incluso de un tema de práctica para algunos diseñadores, fácilmente visible en trabajos de autor o bien en campañas publicitarias de marcas reconocidas, aunque esto refleje una perspectiva superficial y escasamente reconocida como tal.

Es por ello que se enriquecerá su estudio desde el ámbito teórico, para sustentarlo formalmente, establecer particularidades, desentrañarlo, analizarlo, revalorarlo y valorarlo desde la perspectiva académica, consiguiendo entrar a ese aspecto al que escasamente se ha llegado, es decir, realizar el análisis académico a fondo para darle su lugar en la historia del desarrollo gráfico.

Partiendo de la premisa anterior, se plantea cómo valorar al rótulo comercial popular desde la perspectiva del diseño gráfico, cómo aplicar e interponer conceptos de estructura para demostrar que posee elementos y parámetros básicos que son propios del diseño académico. De igual forma se busca descubrir si este medio, que ha perdurado por varios años ¿siempre poseyó las características físicas que presenta en la actualidad, o en algún momento fue diferente?, ¿qué factores pudieron incidirle y cómo es que fue adquiriendo esos rasgos distintivos que permiten que se identifique como la gráfica del rótulo popular?, ¿qué es lo que tiene el rótulo popular para que un gran segmento de la población lo prefiera y lo acoja en lugar de optar por el diseño gráfico académico?, ¿por qué, si es un medio que ha perdurado tanto tiempo, no ha llegado a tener el reconocimiento académico? y, si esto último ¿es debido a la falta de su estudio o motivado por la percepción que se le otorga derivado de su forma social de uso?

El proyecto plantea contestar esas preguntas con el fin de motivar a un análisis que desmitifique el concepto de que popular es igual a ausencia de valor. Esto se hará a través de dos recursos, el primero, mediante una recopilación histórica de archivos visuales, documentos oficiales del gobierno y referencias bibliográficas que ayudarán a vislumbrar los factores mediáticos, sociales, gubernamentales y otros que intervinieron en el rótulo popular comercial hecho a mano en la Ciudad de México, con la finalidad de entender la evolución, desarrollo o permanencia de sus distintas características gráficas; porque las ciudades cambian y se desarrollan a lo largo del tiempo, y el rótulo como un elemento presente en la ciudad, también pudo presentar cambios y evoluciones de una forma tal en la que se arraigara tanto que resultase difícil concebir el paisaje urbano sin dichos elementos visuales.

El segundo recurso es una propuesta de análisis que contempla conceptos del diseño gráfico, con la que se examinarán una serie de rótulos con distinta temporalidad durante el siglo xx, para así advertir si el rótulo desarrolló su estética y reglas, basado en conceptos básicos del diseño y cómo al manejarse con ciertos estándares se hizo funcional e identificativo para la sociedad; adicional a esto, a partir de los resultados se generará un acercamiento a una descripción formal desde el diseño, que logre puntualizar las generalidades y cualidades gráficas de esta estética.

Hay que tener en cuenta que el rótulo popular es una expresión gráfica presente a lo largo de todo el país, incluso del mundo, pero para esta investigación se tomó como caso de estudio la Ciudad de México durante el siglo xx, ya que la capital del país es un punto importante donde convergen muchos factores que incidieron en él, y también, para ser un punto de referencia en el acervo de nuevos escritos en la materia, porque si con dificultad se encuentran textos con relación al tema, aún menos se encuentra uno totalmente enfocado al rótulo en la metrópoli.

Así, esta investigación se desenvuelve en tres capítulos: el primero expone ciertos aspectos a tener en cuenta al referirse al rótulo popular comercial hecho a mano, iniciando con su definición y evidenciando lo amplio que es el panorama cuando se habla del mismo, también, se presenta un acercamiento a su taxonomía; más adelante se aborda completamente al rótulo popular comercial hecho a mano para destacar su papel dentro de la perspectiva de la comunicación visual y cómo resulta ser un medio de comunicación funcional y perdurable por varios factores; finalmente, se expone acerca de lo que se ha realizado en México sobre el tema, con la intención de generar un espacio de reflexión sobre su papel.

El capítulo dos aborda la parte histórica del rótulo popular comercial en la Ciudad de México para dar a conocer desde cuándo pudo haber existido y exponer los tipos de factores que pudieron haber afectado su desarrollo antes de 1900 y posterior a este año; se aborda también el contexto histórico del siglo xx y cómo esta serie de factores impactaron al rótulo, así como la forma en la que podía verse y se desarrollaba a la par que la ciudad presentaba cambios, ejemplificando a través de una serie de fotografías que dan testimonio de su uso, mostrando la permanencia de esas soluciones gráficas a lo largo de cien años.

El capítulo tres expondrá la forma en que el rótulo popular comercial parece estar concebido con sus diversas características, composiciones y parámetros, esto a partir de una propuesta de sistema de análisis aplicado a treinta casos de estudio que comprenden el periodo entre 1900 y 1999 en la Ciudad de México, mediante los que se evaluarán varios rubros gráficos que van desde las estructuras reguladoras

hasta elementos básicos del diseño como tipo de formato, familia tipográfica, entre otros. A partir de los cuadros de análisis se obtendrán resultados cuantificables que darán pauta a la descripción formal de las características de los rótulos populares hechos a mano en la Ciudad de México. Por último, se presenta un proyecto gráfico, cuya intención es vincular el lenguaje verbal popular de la capital con el lenguaje visual popular, en el que usando los resultados obtenidos se mostrará cómo el rótulo popular hecho a mano, gracias a sus cualidades, puede funcionar como una solución para el diseñador gráfico.

CAPÍTULO 1

Panorama del rótulo: Función, percepción y uso


Armando MUEBLES
FABRICACIÓN · REPARACIÓN · BARNÍZ

Rotulos Oficio de Letras
tradición viva

AL SERVICIO DE SU NEGOCIO...

📞 9688·6598 ✉ bhuma.dasa@gmail.com

58

1.1 Acerca del rótulo: Definición, función y géneros.

El rótulo es un elemento muy común, que diariamente comunica algo a sus espectadores, y ha sido así desde hace siglos. Es clara cuál es su función y por tal motivo muchos la han dado por hecha, pero no está por demás concretarla.

Rótulo viene del latín *rotulus* que quiere decir “rollo de papel desdoblado”; se infiere que al hacer esta acción quedaba al descubierto el titular del contenido del rollo, de ahí que la palabra se use para referenciar algo que designa el contenido de algún objeto o lugar. La definición de rótulo lo enuncia como “palabra o palabras que constituyen el nombre, título o encabezamiento de un libro, un artículo, una página cualquiera, o bien la inscripción de un establecimiento, edificio, etc.” (E. Martín, 1981, p.565). Por ello, se encuentra la palabra rotular en varias circunstancias, como rotular una invitación, un frasco, un disco, una portada, entre otros. Son muchos los escenarios, soportes y circunstancias en los que se utiliza dicho término.

El estudio del rótulo es un tema amplio que puede ser abordado desde diferentes enfoques, uno de ellos es a partir de su clasificación por tipos de rótulos, sin embargo, existen ciertas complicaciones en su taxonomía originadas por los varios lazos que el rótulo tiene entre sí. “La casuística es muy amplia y diversa y pudiera dar la impresión de que no hay orden ni concierto, de que no hay reglas, de que todo sirve y todo vale.” (Checa y Castro, 2008), aun así existen autores que se han dado a la tarea de categorizar al rótulo, ayudando a entenderle más.

Una de las propuestas de categorización más robusta es la de Atxaga Koldo, quien desarrolla de forma amplia en su trabajo¹ diversas clasificaciones a los rótulos populares de Bilbao: por sus aspectos materiales (como el soporte y técnica), por cuestiones de contenido, por grupos tipográficos y una división por función.

También está la clasificación de Mitzi Sims (1991) que plantea seis tipos² principales de rótulos: orientadores, informativos, identificativos, direccionales, re-

1 Atxaga, Koldo. (2007). *Tipografía popular urbana: Los rótulos del pequeño negocio en el paisaje de Bilbao*. (Tesis doctoral). Universidad del País Vasco, España.

2 Orientadores: que sirven para orientar al usuario en su entorno. Informativos: dan a conocer cualquier información del entorno, precios, hechos históricos, etc. Identificativos: son instrumentos de designación, pueden usarse para anunciar un negocio o actividad. Direccionales: como su nombre lo indica, guían al usuario hacia puntos importantes de localización. Reguladores: informan y regulan a la gente sobre qué se puede o no se puede hacer en ciertos espacios y lugares. Ornamentales: son los que adornan o embellecen el aspecto general de un ambiente o de sus elementos particulares. (Sims, 1991, p.17)

guladores y ornamentales. A esta clasificación y otras puede resultarles como inconveniente el hecho de que algunos rótulos entran en más de una, pues cumplen con el propósito de varias de las categorías.

Otra clasificación existente es la de Checa y Castro (2008), que se basa en el tipo de mensaje emitido, proponiendo cuatro grupos: campañas y proclamas políticas, campañas o promociones institucionales, anuncios comerciales de todo tipo y eventos musicales o similares, misma a la que cruzan con subdivisiones por recursos gráficos que emplea el rótulo, por uso de logotipos globales, uso de logotipos creados por el negocio local, uso de letras con dibujos y objetos reales, uso de letras y caricaturas, uso integral de la letra y uso de letra combinada.

A partir de esas propuestas de clasificación es como se amplía el panorama para entender la función y desenvolvimiento del rótulo. Para la presente investigación se propone aplicar la siguiente clasificación, la cual se menciona de manera implícita o diluida en textos revisados, más no es enunciada explícitamente; se trata de categorizar dos grandes ramas: el rótulo formal y el rótulo popular, de las que se desprenderán más características, entre ellas, algunas de las mencionadas en las clasificaciones citadas, volviendo de nuevo a esta red de características compartidas.

En esta categorización el rótulo formal es aquel que pertenece a un ámbito más estricto, delimitado y establecido, que normalmente responde a las necesidades de sectores como el empresarial, el gubernamental, el educativo y otros de características similares, y muestra una mayor escrupulosidad compositiva ya que responde a estándares visuales más complejos y, en varios de los casos, a los impuestos por la mercadotecnia de la marca (según sea el caso). Un ejemplo de rótulo formal lo encontramos representado en el rótulo arquitectónico, “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” (Atxaga, 2007, p.161), es decir, son aquellos que designan el nombre del edificio, el número, o alguna fecha que lo conmemore, no es un elemento anexo a lo ya planeado (como ocurre con algunos rótulos populares). En el rótulo formal también se encuentra su variante comercial en la que el letrero es concebido desde la planeación del lugar, por ejemplo, si la empresa Fábricas de Francia planea poner una nueva sucursal, necesitaría un rótulo para identificarse, en este caso la identidad de marca tiene ya un diseño estandarizado y siempre es aplicado con esas características visuales, aun cuando se cambie de técnica de rotulado no cambia el diseño de una sucursal a otra, no es como el rótulo popular que puede cambiar conforme el dueño o el rotulista decida (aunque existen algunas excepciones).

Por otro lado existe el rótulo popular, objeto de esta investigación, y que de manera coloquial se puede describir como el conjunto de letras y dibujos que se observan en las fachadas de diferentes locales comerciales, pequeños negocios como fondas, talleres mecánicos, puestos de tacos, entre otros, y que transmite mensajes como el nombre del local, el servicio y producto que se ofrece. De esta manera se propone definirlo como un medio de comunicación local, usado por un amplio espectro de la población que responde a la necesidad de transmitir de forma visual un mensaje a una comunidad determinada, misma que acoge y comprende este sistema de comunicación que se caracteriza por el uso de elementos gráficos básicos, desinhibidos y en algunos casos ingenuos; dicha definición se ha de completar con la propuesta por Checa y Castro (2010) en la que se menciona que “se trata de una forma de comunicar, eminentemente urbana, mutable, efímera, poco valorada, que cubre la necesidad de comunicar de un amplio segmento de la sociedad [...] sirve para comunicar diversas informaciones vinculadas al devenir de la vida cotidiana”. El rótulo popular cumple con varias funciones a parte de la comunicacional (que es la principal), los rótulos se convierten en indicadores de actitudes y cambios en el núcleo de la sociedad, ellos son reflejo de lo que la clase popular quiere comunicar (Sims, 1991, p.27). De esta forma, el rótulo popular va más allá de un elemento meramente ilustrativo u ornamental, como puede pensarse.

Al llamarlo popular, en la mayoría de los casos se relaciona a las clases sociales más bajas, sin embargo, se refiere a lo perteneciente al pueblo, al grupo o comunidad mayoritaria (RAE, 2015), porque el rótulo popular cubre desde la clase baja a la clase media, siendo estos los dos más grandes sectores sociales en México,³ , pues con respecto a la gráfica popular “Las clases populares son las creadoras, a la par de demandantes, la desarrollan y la asumen como forma de comunicación propia” (Checa y Castro, 2010), estos grupos se vuelven ejecutores de un conjunto de elementos visuales, que resultan identificativos de la misma popularidad a la que pertenecen.

De esta manera se observa que estas categorizaciones son resultado de diferentes atributos, ya que se encuentran clasificaciones por tipo de mensaje, por ámbito, por su tipo de trazo o por la técnica de ejecución, entre otras. Son bastas las formas en que se puede abordar al rótulo. Con base en las propuestas citadas, se definen en el cuadro siguiente algunas categorizaciones.

3 Indicadores de Bienestar por entidad federativa, recopilada por INEGI. Módulo de Condiciones Socioeconómicas; Encuesta Nacional de Ingresos y Gastos de los Hogares 2008, 2010, 2012 y 2014. (Consultado desde <http://www.beta.inegi.org.mx/app/bienestar/#grafica>). Al término de la primera década del siglo XXI muestran que 42.4% de los hogares, en donde vive el 39.2% de la población total del país, son de clase media [...]. en el otro lado del espectro social (clase baja), se tiene al 55.1% de los hogares donde desarrolla su vida el 59.1% de la población mexicana. (Forbes, 2014).

Ámbito	Función	Tipo de mensaje	Técnica	Soporte
<ul style="list-style-type: none"> ■ Formal ■ Popular 	<ul style="list-style-type: none"> ■ Informativo ■ Identificativo ■ Ornamental 	<ul style="list-style-type: none"> ■ Campaña gubernamental/ política ■ Promociones institucionales ■ Eventos artísticos / deportivos / culturales ■ Anuncios comerciales de todo tipo 	<ul style="list-style-type: none"> ■ Pintado a mano con vinílicas ■ Pintado a mano con esmalte ■ Pan de oro/ Recorte hoja de estaño ■ Serigrafía* ■ Grabado madera/ vidrio* ■ Recorte de vinil* ■ Recorte acrílico* 	<ul style="list-style-type: none"> ■ Ladrillo o tabique recubierto (concreto/ cemento) acabado (liso/rugoso) ■ Metal (liso/acanalado) ■ Plásticos (flexibles y rígidos) ■ Tela ■ Madera ■ Piedra ■ Vidrio ■ Cartulina

*Estas son técnicas que implican un original para hacer la matriz que se usara para el resultado final.

En el cuadro se observa cómo se diversifican las características y cómo entre estos pueden existir interacciones, pero al final de todas estas taxonomías lo importante es comprender que el resultado de su vinculación es la inmensa gama de rótulos que se aprecian en el entorno diario.

1.2 El rótulo popular comercial

De las clasificaciones que proponen Checa y Castro con respecto a la suya por tipos de mensaje mencionan que, el grupo de anuncios comerciales de todo tipo “es realmente el más amplio en matices y ejemplos. Es aquí donde la gráfica popular emerge con todas sus posibilidades y con toda su carga identitaria” (Checa y Castro, 2010). Es precisamente dicha clasificación la que le atañe a esta investigación, pues como mencionan, es donde se reflejará la identidad y la imaginería del diseño vernáculo.

El rótulo estrictamente hablando va a referirse sólo al componente de las letras, y para este trabajo de investigación el rótulo comercial se precisa como un elemento que de forma visual y a través de textos cortos y en ocasiones en combinación con imágenes, indica cuál es la denominación de un establecimiento, así como el nombre o giro, esto con la finalidad de vender un servicio o producto haciendo énfasis en la distinción de otros, de igual forma se caracteriza por ser un instrumento visual que destaca de la estructura arquitectónica del local comercial.

Por lo tanto, el rótulo popular comercial es el usado por un amplio espectro de la población aplicado a una gran cantidad de comercios populares, que van desde los puestos callejeros hasta los pequeños y medianos negocios fijos y abarca todo tipo de giros, desde fondas económicas, pasando por las estéticas, carnicerías, puestos de

tortas, hasta las refaccionarías o talleres de autos y muchos más. Son amplísimas las posibilidades y por ello se deduce que posee una importancia relevante, puesto que responde a un uso, producción, gusto y aceptación popular desde hace mucho tiempo y en muchos lugares.

Este medio se infiere no excluyente y parece querer mostrar alegría y calidez, quiere ser una invitación a todos a su local, el más vistoso y distinto, el que acepta a todos. También puede que en esta invitación visual genere algún recuerdo o asociación al hacer pasar al observador por un grato momento, tanto si se le ve la gráfica, como si se llega a consumir algún producto del local, aunque ello depende del propio espectador.

Otro factor importante de señalar es que para esta investigación, el rótulo estudiado es el que entra en la técnica de pintado o hecho a mano⁴, el cual ha sido un medio recurrente a lo largo del tiempo por la facilidad y nobleza en su aplicación y que se caracteriza por intentar reproducir o imitar fuentes tipográficas, así como por la producción de personajes propios o del imaginario popular. Su cualidad principal es el trazo hecho a mano con pincel o brocha, y comúnmente su soporte son bardas de concreto, láminas de metal o vidrios. Al respecto del rotulado a mano Bontce (1985) afirma:

La intervención de los tipos de imprenta, muchos de gran belleza y perfección hacen suponer la inutilidad del esfuerzo en la ejecución “a mano” de rótulos, manuscritos y letreros, pero el tipo fundido es más igual y matemático, y por su uniformidad y regularidad resta carácter, belleza e individualidad. El tipo de imprenta impone unas normas inflexibles de espacios y composición; la letra a mano es resultado de una creación y de un concepto artístico personal, con sus variaciones y carácter. (P.26)

El pintado a mano brinda un carácter especial a las composiciones, así como un extenso rango de resultados, estas características implican una amplia labor en el desarrollo técnico del trazado a mano, lo que visiblemente involucra el reconocimiento del valor técnico y gráfico, poniéndolo a contraposición con las tipografías, valor que debe atribuirse al maestro rotulista, elemento clave al momento de su creación ya que le brinda

4 Cabe mencionar que el ahora tan popular *lettering*, es una disciplina consolidada desde hace varios años, incluso desde hace siglos, pero de algunos años hacia acá ha resurgido con bastante fuerza. Varios autores, entre ellos Haslam A., consideran al rótulo dentro de lo que se define como *lettering*, que se refiere a la composición de letra dibujada y ejecutada a mano sobre una superficie. “El *Lettering* lo podemos entender como aquellos trabajos que han sido dibujados, es decir letras dibujadas NO escritas.” (Contreras. <http://es.scribd.com/doc/31171472/Lettering#scribd>), incluso pueden ser todas aquellas composiciones alfanuméricas donde no interviene el tipo de imprenta o el digital (Haslam, 2011). Sin embargo, vuelve a suscitarse una subvaloración del rótulo, puesto que ahora en el gremio es muy usado el término *lettering*, pero, nadie menciona que hace rótulos, incluso cuando en definición es igual, porque como se expresó, el rótulo siempre se relaciona con algo carente de valor. Y claro quizá la estética del rótulo popular es diferente al *lettering* de hoy en cuanto a composición se refiere, pero la fluidez de las letras y los trazados, expresan valores similares.

carácter, ingenio y quien en varios casos toma las decisiones compositivas, acertadas o no, también es quien escribe de manera afortunada o en casos desafortunada. El rotulista consume imágenes y trata de estar en tendencia a la hora ofrecer el servicio más novedoso al cliente, es el encargado de dar a luz estas expresiones.



1.1 Rótulo popular comercial hecho a mano de una panadería en el que se observa una composición con un arreglo en gradiente al centro y una técnica muy acertada, donde se conjugan de tres tipos de colores y trazado de letras, que funciona de una manera atractiva.

En resumen, algunas características generales del rótulo popular comercial son:

- 1) Se genera por la demanda de transmitir un mensaje comercial.
- 2) Tiene el elemento de mensaje escrito.
- 3) En la mayoría de las ocasiones se encuentra al exterior o visible al público.
- 4) Muestra una paleta de color llamativa y contrastante, en la que regularmente predomina el uso de colores cálidos como amarillo y rojo en combinación con los colores base blanco y negro.
- 5) Puede o no tener alguna imagen que lo acompañe.
- 6) En la mayoría de los casos está hecho a mano.

1.2.1 Tipos de rótulos populares comerciales

El rótulo comercial engloba a los tipos de rótulos cuyo común denominador es la oferta de un producto o servicio, es de esta manera que se presenta en diversos escenarios de la vida cotidiana. Así, a partir de observaciones propias y con base en los conceptos y clasificaciones expuestas se propone la siguiente clasificación general para trabajar en esta tesis.



1.2 Rótulo de local comercial del puesto de tortas “El Moreno” en inmueble, usando los muros laterales de la fachada para poner su rótulo. El negocio ya no existe pero su rótulo aún permanece en la fachada. Archivo personal (2018).

A) Rótulo de local comercial: es el rótulo visible en locales comerciales, ya sea en inmuebles fijos o callejeros, cuya intención es dar a conocer al establecimiento comercial, darle una identidad y en ocasiones, al mismo tiempo publicitarse (por ejemplo, en una fonda, donde el rótulo indica “Acá los mejores caldos de gallina Don Chuy”). En este tipo de rótulo se encuentran dos niveles informativos: el primario, normalmente ubicado en la parte central-superior del establecimiento a lo largo de toda la entrada principal y que comúnmente muestra el nombre del local y el giro; el secundario, que brinda información complementaria acerca del servicio que se ofrece, por ejemplo, si se venden otros productos como quesadillas, tacos, refrescos, etc. y suelen ubicarse en los laterales de la fachada. Cuando se trata de puestos callejeros, se presenta muy frecuentemente el rótulo con el nivel informativo primario en la parte delantera o trasera y el nivel secundario en los laterales, aunque esto puede llegar a variar según la decisión del dueño y las condiciones del local.

B) Rótulo a gran formato o de barda: es el que se muestra en el formato más grande de los rótulos populares, se le encuentra, como su nombre lo indica, en bardas, así puede ser tan grande como el espacio lo permita y por lo general ocupa espacios muy largos, generalmente sirve para dar a conocer eventos musicales, deportivos o culturales, así como campañas y consignas políticas/gubernamentales, o bien, promocionar algún lugar comercial. Son hechos para que los autos o las personas que circulan por esa avenida los visualicen sin problema gracias a su gran tamaño y vistosidad.

La distinción de varios de estos rótulos es el trazado de letras de más de un metro y tan gruesas o delgadas como sea necesario, éstas permiten apreciar en varios casos el trazado cuidadoso de cada parte que conforma la letra, hasta distinguir los atributos de la familia a la que aluden, pero también pueden delatar una falta de técnica o un error en el trazado; los aspectos técnicos de los rótulos en general serán analizados de forma detallada más adelante.



1.3 Rótulo de barda, se muestra la característica más regular de este tipo, que es el degradado del interior de la letra. Usualmente estas bardas son repintadas constantemente y algunas quedan así durante años. Coohunter (2017).

C) Rótulo de transporte público: cuenta con dos tipos de rotulado, uno para indicar los puntos principales que ofrece su ruta de destino y se plasman en placas de materiales acrílicos en donde se rotula utilizando preferentemente colores fluorescentes, rojos, azules o negros en el cuerpo de las letras; el segundo tipo se observa en el cifrado de su número de placa y ruta, en este caso existe una amplia serie de alusiones a familias tipográficas que van desde tipos palo seco hasta ornamentales, incluso algunas didonas⁵, cuidadosamente trazadas.



1.4 Clásico rótulo de transporte que indica la ruta, se observa un trazado con intención de estilo gótico. Archivo personal (2017).

D) Rótulo de transporte de carga: se refiere a aquellos rótulos visibles en las puertas o defensas de dichos camiones que le brindan a este transporte un identidad única, comúnmente llevan el nombre de la empresa y en la parte técnica muestran disposiciones de letras en posición horizontal, en arco, diagonal, en perspectiva y a veces se acompañan de alguna viñeta. Es un tipo de rótulo que tiene un gran peso en el aspecto del camión, y es una gráfica popular que va de aquí para allá viajando por todo el país.

E) Rótulo de mercado: es aquel que se coloca coronando el montoncito del producto, se trata de un pequeño letrero hecho con estencil serigráfico (comúnmente en colores rojos, azules y en ocasiones fluorescentes) que indica el precio o la oferta del día, incluso da un breve mensaje como “acá el más fresco güerita” o frases de uso popular como “No fío aunque seas amigo”, estos representan identidad para el negocio que son únicamente visibles en un mercado.

⁵ Se les conocen como didonas o romanas modernas a aquellas tipografías que están basadas en los trazos de las romanas antiguas, pero que se diferencian por su verticalidad, trazos que van desde muy finos a contraste con gruesos y por serifas lineales; surgen a partir de la fuente Didot, (de ahí que se les llame didonas) creada en 1783 por Firmin Didot.



1.5 Rótulos de transporte de carga con mensaje en la defensa, se observa un trazado con intención de letra manuscrita, la letra “E” en especial tiene un agradable trazo, aunque la línea base es irregular. Archivo personal (2016).

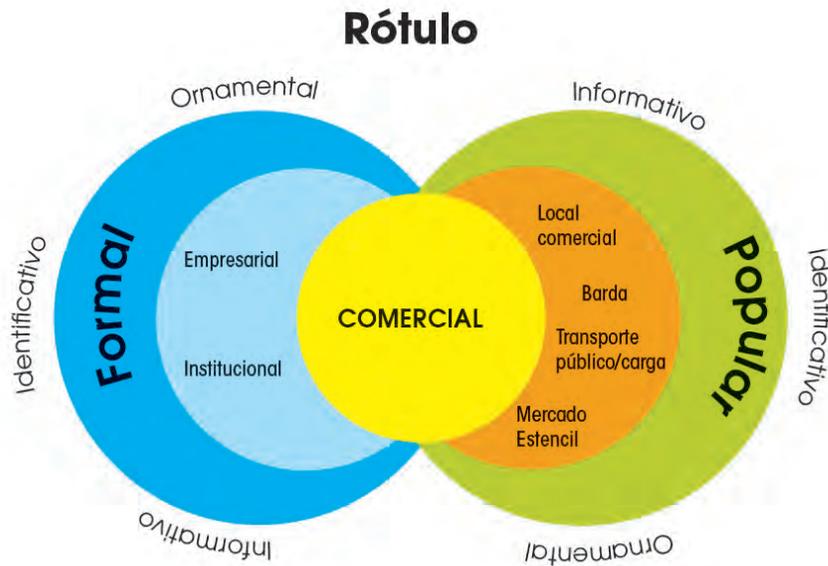


1.6 Rótulo clásico de transporte de carga en la puerta lateral, se observa un tratamiento de la letra tridimensional y en gradiente con una buena ejecución, además de otros dos usos de trazo. Contiene una paleta de color fría que contrasta con el color de la viñeta de las frutas. Archivo personal, (2017).



1.7 Rótulo de mercado hecho con esténcil serigráfico. Se trata de un tipo de gráfica muy identificativa de los mercados, en los que también juegan con el vocabulario popular, se observa un tipo de letra didona en el precio. Archivo personal (2016).

Después de esta clasificación de rótulos comerciales y a partir de las clasificaciones de los autores citados se propone el siguiente esquema para exponer el universo del rótulo y en qué parte se ubica al rótulo popular de local comercial, que es el caso de estudio de la presente investigación.



Esquema 1.1 Breve representación del universo del rótulo.

1.2.2 Función del rótulo popular comercial

Después de entender en dónde está situado y qué clase de rótulo es el estudiado en esta investigación, se abordará su funcionamiento, pues el desentrañar y exponer cómo es que este medio funciona merece un análisis profundo ya que intervienen varios factores, términos e interpretaciones que llevan a un tema más amplio, sin embargo, es necesario al menos lograr hacer un acercamiento a la función del rótulo popular, por lo tanto, los siguientes párrafos buscan rescatar los puntos importantes de su función.

Para presentar lo más concreta posible la función del rótulo popular comercial se hará referencia al esquema que Costa y Moles (1999) implementan para explicar la función del cartel⁶, donde se presentan cinco bloques: función de comunicación, función estética, función educativa,⁷ función motivante y función artística (Costa y Moles, 1999).

6 Guarda una estrecha relación con esta investigación, ya que si se relacionan funciones entre un cartel y un rótulo popular, existen varios puntos de convergencia.

7 Esta es la única función que no aplica del todo en el rótulo, en su lugar dicha función se definirá como el apartado de función lúdica.

En el caso del rótulo también aparecerá la función de identidad y la lúdica. Cabe mencionar que a pesar de la separación que se realizará para destacar sus cualidades, estas se encuentran estrechamente relacionadas.

A) Función de comunicación. El rótulo popular comercial como medio de comunicación visual

Esta es quizá la función más amplia del rótulo popular, de la cual se derivan o apoyan sus otras funciones. El rótulo es un medio de comunicación visual ya que como menciona Müller (1998): “En su sentido más amplio, el término “comunicación visual” engloba todas las modalidades de información visual” (p.09). Desde esta visión, el rótulo popular se enlaza con el término; para ampliar esto, se toma como base la definición de comunicación que dice: “Proceso por el cual intercambiamos o compartimos significados” (Lamb y MacDaniel, 2006, p.484). De igual forma se adiciona el concepto de comunicación visual que para esta investigación se definirá como la forma o conducto a través del cual se comparten mensajes de manera visual a comunidades determinadas, con el fin de ser captados y puedan ejercer una respuesta por quienes lo reciben. Entonces, el rótulo está concebido para comunicar, intercambiar y compartir un significado por medio de mensajes, a través de un lenguaje visual que se compone de códigos y signos observables.

Pudiera parecer que los mensajes que emite un rótulo popular son muy simples, pensado solamente en el aspecto lingüístico,⁸; sin embargo, de manera visual es un lenguaje aceptado, preservado y adoptado por las clases populares a lo largo de mucho tiempo, “el diseño de la comunicación no es fácil, como tampoco lo es crear un lenguaje visual que consiga una respuesta emocional de la sociedad” (Serrats, 2006, p.09). Y es que los rótulos populares usan fórmulas “comunes”, pero certeras; no tienen una gran complicación y el rótulo no comete ninguna falta al ser de esta forma, lo esencial es que cumpla con las funciones primarias y que brinde resultados. El rótulo encuentra la mejor manera de funcionar y desarrollarse sin complicaciones.

Se encuentra al rótulo dentro de los medios de comunicación exterior, que se refieren a elementos urbanos que cumplen una función de difusión, junto con la decorativa, y que pasan a ser un componente más del paisaje urbano. Sus mensajes deben responder al momento en que se les dedica tiempo durante una caminata o en la espera de algún medio de transporte. Los mensajes de los medios de comunicación exterior deben ser cortos, sintéticos, sencillos e impacientes (Landa, 2011, p.407).

⁸ Incluso en este aspecto, el rótulo tampoco será algo tan sencillo como sólo nombrar el local, pues en muchas ocasiones se juega con el lenguaje popular así como la manera y el tono en que se presenta el mensaje, el cual en la mayoría de las ocasiones forma parte del lenguaje coloquial en el país y que sólo puede ser comprendido por sus habitantes, es decir, son estructurados del mexicano para el mexicano.

El rótulo popular, a partir de sus principales características morfológicas, color y forma, va a generar un lenguaje que se compone de un código, mismo que alude a un conjunto de signos que al juntarse adquieren sentido para el espectador, “son las reglas de elaboración y combinación de los elementos de dicho lenguaje. Sea el caso del idioma que usamos, las reglas de morfología y de sintaxis, tiene la función de enseñarnos lo básico para poder usar ese recurso de comunicación” (Prieto, 1994, p.23). Justo el código señala que se trata de algo popular, no representa a una gran empresa o algo parecido, sino más bien se expone como algo más cercano, más amable y económico, porque esos signos se desarrollaron de tal manera que se asocian y entienden de esa forma. Los mensajes están hechos para un público específico, para una clase social definida y su distribución se da conforme a las estratificaciones sociales, las que se evidencian desde el tipo de diseño, la información y la intención, que hacen implícita una división social, en la dirección y producción de códigos. (Prieto, 1994, p.32). Es por ello que al utilizar estos códigos se debe considerar la propia forma de interpretar del receptor, usuario o destinatario: “El reconocimiento de un mensaje, de su significado y de sus asociaciones, dependerá de la comprensión adquirida y la interpretación cultural del receptor, así como de los sistemas y convenciones en las que se genere dicho mensaje” (Ambrose y Aono-Billison, 2011, p.103). Es por esto que el lenguaje que muestra el rótulo comercial popular es simple, chusco, fácilmente digerible, y no necesita un gran esfuerzo para descifrarlo, pues no nace de la formalidad del lenguaje, ni del diseño, sino del uso empírico, repetitivo y práctico.

El lenguaje visual está compuesto principalmente por dos elementos que de manera individual contienen su carga y función en aspectos de comunicación y diseño, así, el rótulo conjuga la tipografía, a través del dibujo de letras, con la imagen o ilustración, formando lo que Costa y Moles (1999) definen como un *lenguaje bimedia*, “Es un lenguaje para el exterior, la ciudad, el aire libre. Un lenguaje para comunicar al instante y de forma eficaz” (p.43). La manera en que sean presentados estos dos elementos, por medio de su trazo, el uso de color, la disposición en el plano, la jerarquización, etc., va a darle sentido al mensaje para direccionar la respuesta del consumidor, “Diseñados para comunicarse directamente con un consumidor [...] los rótulos trascienden su estatus de simples objetos comerciales gracias a una iconografía poderosa y desafiante” (Salceda, 2009, p .09).

9 Tomando como referencia el término de Lupton, de tipografía como la expresión visual del lenguaje. (Lupton citado por Samara, 2007, p.114)

Al ser el rótulo un *lenguaje bimedia*, es necesario explicar la forma de funcionar de estos dos elementos que convergen en el rótulo popular comercial. El elemento principal, la letra, se encuentra en la configuración de las palabras por medio de los signos alfabéticos (que son considerados el máximo grado de abstracción del signo). A partir de los signos gráficos alfanuméricos o también llamados letras, se estructura un mensaje, el cual claramente se percibe de manera visual y que tiene la función de transmitir una información a través de este código de signos que las personas reconocen, interpretan y usan. Rivera (2003) resume la función de los signos lingüísticos por medio la tipografía de la siguiente manera:

El vehículo lingüístico requiere de la tipografía, por lo que esta última posee dos roles como portadora de sentido: primero, un papel subordinado que ayuda a que el preceptor lea lo lingüístico; segundo, un papel protagónico gracias al cual la tipografía metaforiza valores abstractos tales como orden, limpieza, salud, soltura, fuerza, dinamismo, etcétera. A veces, uno de los roles predomina sobre otro, pero la tipografía siempre cumple ambos. (p.28)

Como lo refiere Rivera, el papel de la tipografía cubre dos aspectos y en el caso del rótulo comercial se observa que en varios casos juega el papel protagónico, contrario a lo que otros medios, donde la imagen tiene más peso que el texto; en varias ocasiones ésta también funge como una imagen, pues se observa que el trazado de la letra ofrece más aspectos de significado denotados por los atributos visuales que se le conceden, lo que le permite reflejar cierto carácter o connotación, por ejemplo, existen rótulos donde las letras tienen alusiones a llamas en su interior, referenciando al calor o a lo calentita que está la comida, o azules con nieve, aludiendo a lo heladas que son las nieves o las paletas; como dice Atxaga (2007) “Las composiciones tipográficas de los rótulos se conciben más como imágenes que como textos, por lo que se prima su apariencia estética sobre la legibilidad” (p.37). En los intentos por llamar la atención puede que en casos se llegue a una construcción saturada de significados.

Otro factor en cuanto a la letra es que no muestra un solo tipo, sino que presenta una extensa gama, ya que se pueden apreciar desde tipografías que impliquen imitar trazos más exuberantes, rebuscados, diferentes o de difícil legibilidad ya sea por la estructura tal cual de la letra o por la disposición que se le da (éstas en ocasiones implican un inadecuado manejo del interletraje y el interlineaje), hasta tipos de trazos más simples, que, a pesar de esa característica, muestran alguna modificación o más de un color en su cuerpo; vuelven lo simple algo complejo y en ocasiones rebuscado. Basta con recorrer las calles para dar cuenta de los diversos tipos de letras que se encuentran aplicados en los rótulos.

Es de cuestionarse, por qué a pesar de ser complejos de lectura en varios casos resultan llamativo o atractivos; Costa y Moles (1999) dicen que descifrar un texto está condicionado por su lector, por su “disciplina ocular lineal” (p.77). Entonces, si se contraponen un cierto rompimiento en cuanto a acomodados tipográficos y estructuras de la letra, resulta atractivo para la vista o percepción, que está acostumbrada a leer linealmente, por lo que al ser diferente llama la atención del espectador.

En estos atributos visuales que se le da a la letra va a destacar el uso del color, sobre todo cuando el tratamiento de la forma lo permite. Al preguntar a un grupo de personas sobre qué es lo que más les llama la atención de la tipografía, la mayoría mencionan que el color, y es que cuando se presenta un rótulo popular, se observa que hay una desinhibición o falta de formalidad al aplicar ciertas combinaciones y tonalidades.

Ahora, la función multifuncional de la imagen (como segundo elemento del lenguaje bimedia) en el rótulo es de refuerzo y asociación: el primero, porque adicional a la palabra, se utiliza una ilustración que representa lo que el texto ya dijo, refuerza el mensaje y se suscita una cierta redundancia visual. Sin embargo, no hay que olvidar que es un medio nacido en y para las clases populares y desafortunadamente, algunas personas de estos estratos pueden ser analfabetas, así que una imagen ayuda a conocer qué servicio se está ofreciendo, es decir, se les da la información de manera gráfica. “Una imagen es una representación: vuelve a hacer presente aquello que ya conocemos empíricamente en la realidad (el entorno perceptible). Esta es la naturaleza de la imagen. Recibir imágenes es reconocer formas; por eso las imágenes son un lenguaje universal: los niños y los analfabetas saben “leer” las imágenes, saben reconocer la realidad representada” (Costa y Moles, 1999, p.77). El rótulo se ayuda de ese elemento para cumplir su cometido principal.

El segundo, como recurso de asociación, o dicho de otra forma el “cómo quiere ser visto” en el rótulo muestra dos lados: el que se presenta de forma amigable o bromista y el que refleja seriedad ante sus posibles destinatarios. Este tipo de asociación a alguna actitud amigable se encuentra frecuentemente en los giros comerciales que involucran comida, como torterías, marisquerías, taquerías, etc. o bien, en los que proveen alimentos sin cocinar como carnicerías o pollerías; por otro lado existen los que muestran sobriedad respecto de lo que el negocio ofrece, se visualiza un rótulo perfectamente compuesto con colores serios y unos gráficos trazados a la perfección y de componentes especializados, sin alusiones a otros objetos o mezclas, tratan de mostrar las cosas como son, por ejemplo, un puesto de refacciones automotrices,

donde se dibujan las múltiples marcas de autos y algunas piezas del motor; por lo general los giros comerciales que suelen usar este tipo de asociación son ferreterías, tlapalerías, talleres mecánicos y otros similares. Habitualmente se encuentran estas dos facetas en ciertos giros, sin embargo, el rótulo es tan versátil que también es posible que ambos conceptos se den en un mismo rubro comercial. Es así como la imagen en el rótulo popular comercial sirve para comunicar el cómo quiere el negocio ser percibido por sus clientes.



1.8 Rótulo de tortillería que muestra seriedad al público. Recurso público.



1.9 Rótulo de tortillería con carácter cómico y bromista. Recurso Público.

Claramente estos mensajes no van más allá de una simple conjugación de ideas, de fácil interpretación, son mensajes a la mano, hechos para el entendimiento de cualquiera. Pero que implican un resultado estético poco común, desafiante a las reglas de interpretación del diseño, llegan a ser muy literales, como también abstractos. La gráfica que es funcional no necesita de explicación para ser disfrutada (Kerlow, 2001, p.10).

Estos dos elementos del rótulo no podrían funcionar sin la intervención de la técnica, de la mano que planea, traza y ejecuta para materializar las ideas y mensajes de los propietarios. El factor técnico es un punto clave para que el rótulo funcione correctamente o no. El ingenio de los propietarios, o la idea de cómo comunicar al consumidor las ventajas o particularidades de sus productos resulta un híbrido, nacido de la comunicación, de la técnica utilizada y la audacia. (Mena, 2002, p.5). Será notorio que muchas de estas imágenes, dibujos o ilustraciones recurrirán a las figuras retóricas¹⁰; es decir que a pesar de ser piezas “simples” acogen elementos de

¹⁰ Tengamos presente que, así como el lenguaje lingüístico hace uso de las figuras retóricas, de igual manera el lenguaje visual hace uso de las mismas a su manera y en el rótulo popular las usa porque

configuración complejas aún sin reparar en ello, en una manera no formal. De este modo el uso de figuras como la prosopopeya, la antítesis, el eufemismo, la antífrasis, la metáfora entre otras se ven representadas en algunos rótulos populares. Costa y Moles (1999) afirman¹¹:

La gran regla de todas las reglas para comunicar es gustar. Gustar significa entre otras cosas, tener un valor estético, superar la significación, crear en torno suyo un campo estético explotado por el diseñador de afiches; un “aura”, una suerte de volumen de las connotaciones que envuelven el punto preciso de la significación. (p.50)

Así, los dueños de los locales, creen en este tipo de idea y hacen lo posible porque su rótulo guste haciendo que en él se conjugue imagen y texto ya que son el medio predilecto para la información.

B) Función de identidad.

Ya se ha estudiado la función de comunicación, que es la preponderante, pero que a la vez se vincula de forma muy estrecha con las demás funciones; la siguiente a exponer es la relativa a la identidad.

El rótulo es un medio generalmente de alcance local, pues normalmente no va más de allá del espacio geográfico que lo rodea, está ahí para su comunidad (si es que en algunos casos haya más de una sucursal) y por lo tanto, su público meta lo conforma la población de los alrededores¹², aunque se puede presentar el caso en que un foráneo visite el lugar y cuando vuelva identifique la localidad por el tipo de rótulo que observó. Entonces es cuando el rótulo no solo es el medio de comunicación, sino que además se posiciona como la identidad gráfica, “los rótulos, efectivamente, funcionan como elementos de identidad y que a pesar de no ser la razón principal por la que consumen el producto, ciertamente tiene un efecto en las personas pues gran parte de los encuestados recuerdan (si no el rótulo tal cual) ciertas características que estos poseen y que resultan atractivas para el público.” (Bueno, 2005, p.121). Su función no solamente se enfoca en el hecho de comunicar la existencia del local comercial, sino de transmitir la identidad que el propietario quiere dar; se

no altera la comprensión de mensaje principal, las usa como un deseo y no afecta de forma negativa sino que le da un extra. El diseño formal también las utiliza pero bajo condiciones de análisis que las limitan.

11 No en todos los casos de comunicación el diseño debe ser algo que guste, es más bien que de cualquier manera el diseño debe tener algún valor estético que genere una respuesta.

12 Liza Bueno en su trabajo de tesis (*Gráfica jarocho* (2005), México, UDLAP) expone que en algunos casos el rótulo popular se inserta en otros medios como los impresos, esto lo hacen tomando como identidad gráfica su rótulo.

busca que de alguna manera el observador se identifique o forme alguna asociación con respecto al rótulo, con la intención de que sea algo recordable. Esta función está estrechamente vinculada al recurso de asociación.

C) Función publicitaria-comercial.

“Las expresiones gráficas del entorno urbano tienen como finalidad anunciar los productos y servicios que ofrecen los diversos establecimientos. Por ello en primer lugar pretenden invitar a la clientela mostrando la mejor cara posible.” (Kerlow, 2001, p.9).

Al involucrarse en la tarea de hacerse notar nacen combinaciones de elementos gráficos que le dan estilo al rótulo y lo hacen irradiar, “pareciera que estas piezas se dirigen directamente a nosotros sin ningún tipo de inhibición, para convencernos de que debemos entrar en ese local y consumir lo que ahí se ofrece. Los mensajes de

estos murales populares muchas veces son claros, ingeniosos y atrevidos.” (Orellana, 2010, p.07). La finalidad es motivar y persuadir, quizá la mayoría no lo reflexiona de esa manera, sino que lo usan motivados por hacer saber al público que están ahí.



1.10 Puesto de tortas, uso de rótulo como publicidad, ya que debajo se anunciaba un 2x1 en tortas. Archivo personal (2017).

Se habla del rótulo como una expresión popular, pero al final tiene un sentido comercial (Soto, 2012), es un anuncio publicitario, y su principal función es transmitir un mensaje específico que pretende sobre todo persuadir, promocionar, provocar y motivar a la gente a adquirir productos por medio de un llamado de atención (Landa, 2011, p.403). “Es publicidad; no en forma de anuncio, sino en forma de tipografía” (Atxaga, 2007, p.261). Y es que en el caso del rótulo popular comercial la expresión de la letra va a ser más atrevida, “entre más originales más posibilidades hay de que produzcan un

impacto visual y una huella de memoria” (Soto, 2012). Los rótulos se expresan en un tono menos formal o académico, más que cuando se encuentra en un “anuncio convencional” tiene un mayor peso persuasivo y de impacto.

Teóricamente se expresa que “las imágenes comerciales son instantáneas, breves (de poca duración) y rápidas de ver y leer, son efímeras y persisten solo durante la campaña” (mheducation, 2018), pero en el caso del rótulo popular y en especial del rótulo comercial (como género del rótulo) va a ser una excepción de esta premisa, puesto que el rótulo prevalece mayor tiempo que una campaña de imagen comercial normal, es casi permanente (hasta que el dueño cambie o hasta que el tiempo la borre).

Con respecto a la duración, el rótulo popular hecho a mano ha logrado seguir vigente a pesar de los nuevos medios y las nuevas tecnologías; en la segunda década del siglo XXI se muestra un decremento en su uso aunque hay lugares en donde continúa vigente por ser la solución más adecuada a las necesidades de los comerciantes. Es de cuestionarse por qué a pesar de las nuevas tecnologías y otras formas de publicitarse, los negocios continúan utilizando el rótulo popular. Derivado del análisis teórico, se deduce que los comerciantes optan por su uso al comprender la permanencia y funcionalidad del mismo, también se trata de un medio más económico que no implica costos extras por el desarrollo de una idea o concepto, “tienen un estilo y criterios propios, y una demanda que se ha sabido integrar a las formas de publicidad y a las dinámicas comunicativas de la sociedad de consumo.” (Checa y Castro, 2008). Es así como este medio de comunicación visual se ha posicionado y adquirido ciertas características que lo hacen funcional para llegar a su público meta, formando parte del paisaje urbano.

D) Función lúdica.

Se trata de una función presente en la mayoría de rótulos y va de la mano de la chispa y el ingenio que el sector popular, y en especial, el mexicano representa. Al hablar de lúdico se hace referencia a lo perteneciente al juego, por lo tanto, al mencionar esta función se asume que el rótulo, a través de sus imágenes o lenguaje invita a jugar con los conceptos y contextos, no tanto en acción sino en pensamiento, en cómo se percibe a partir del conocimiento colectivo mediante “chistes visuales” que se presentan. Así es como lo menciona Ashwell (2010):

Una de las características sobresalientes de esta decoración mexicana enteramente comercial y callejera fue su irreverente sentido lúdico: imágenes de un pollo desca- bezado que se asoleaba en bikini sobre una fogata de leños invitaban a comer pollo asado; un carnero que se cortaba a sí mismo. (p. 21)

La finalidad de esta cualidad es causar gracia, pues comúnmente a esto se le relaciona con lo que es amable, y si finalmente el cliente no es convencido por el producto o servicio, al menos logra involucrarse en un ambiente divertido.

Un ejemplo de esta función lúdica sería el rótulo de una pollería donde se observa “se vende pollo fresco”, ejemplificando con la imagen de un pollo feliz y reluciente que usa un gorro de baño y se seca con una toalla; o bien un puesto de tacos que se hace llamar “tacos borrachos” que en su denominación ya está implícito un mensaje cómico, mismo que se acompaña y complementa de una gráfica similar en la que se presenta el título con la última “o” a manera de caía, como aludiendo al estado de embriaguez, y debajo muestran a un trío de taquitos con sombreros de charro que se están divirtiendo. En conjunto muestran una escena simpática que le brinda al local un aspecto amigable.



1.11 Rótulo del local tacos borrachos, que muestra la función lúdica, en la que se juega con el lenguaje haciendo referencia a la manera en que se preparan los tacos del local por su carne marinada en alcohol y haciendo juego a la vez con la imagen de los tres taquitos disfrutando de la embriaguez. Archivo personal (2015).

Se tiene entonces que el rótulo presenta toda una conjunción de funciones que están estrechamente relacionadas, es casi una certeza encontrarlas casi todas en un rótulo. En síntesis, es visible como cada una de las funciones tiene sus particularidades y razón, de esta manera se comprende mejor el trabajo de este medio y el porqué de su uso y trascendencia como un medio con más importancia de lo que pueda parecer.

1.3 Rótulo popular, su estudio en Latinoamérica y México

Para ampliar la perspectiva del rótulo y la gráfica popular en cuanto a su estudio es importante mirar cómo este tema se ha desarrollado en otras partes del mundo.

Al dar un vistazo a las gráficas populares latinoamericanas, se encuentra que guardan una estrecha relación en su estética, aunque mantienen elementos identificativos que las hacen particulares, de entre los que se puede mencionar la temática; esto se da a razón del contexto por el que atraviesa cada país, así como el modo de hablar verbal y visualmente. Rótulos colombianos podrían encontrarse en cualquier esquina de la Ciudad de México sin diferir mucho, o bien, en el caso de una cocina económica en Perú y en México, la idea principal de dar a conocer su menú es el mismo pero muy probablemente la solución visual será diferente, ya que en uno se observaría una gráfica chillante y bicolor en el cuerpo, sobre fondos negros y en la otra una más cálida con otro estilo de letra; Bárbara Pino define gráfica popular como “esa forma o estilo de patrimonio visual común o compartido en Latinoamérica, ese arte gráfico ajeno a las universidades y cuya galería habitual es la calle.” (Oliveros y Gonzáles, 2013).



1.12 Rótulo colombiano, de tienda de giro religioso, donde se pueden observar coincidencias en las formas de solución, pues se aplica una letra sans serif mayúscula, en tonos negros y rojos y con sombras en el texto primario. Popular de lujo. (Iles, Nariño, Colombia).



1.13 Rótulo mexicano de una cocina corrida donde vemos similitudes al colombiano en la solución con la disposición en arco, el uso de sombras, y tonos negros y rojo, pero que se diferencia un poco por un mayor uso de la sombra. Archivo personal. Cd.Mx. 2019.



1.14 Rótulo mexicano, de una comida corrida, usando colores rojos en complemento con sombra amarilla sobre fondo blanco, resaltando los datos importantes. Don rótulos, Cd. Mx. (2014).



1.15 Rótulo peruano de cocina económica, donde se ven trazos más alargados y una mayor combinación en los colores del cuerpo de la letra y todo con sombras. Carga Máxima (2018).



1.16 Rótulo mexicano de una nevería donde se utiliza tipografía sans serif redonda con contornos negros, el cuerpo en degradado y escrito en mayúsculas; el recurso ilustrativo tiene tintes caricaturescos. Archivo personal, (2017).



1.17 Rótulo colombiano de una heladería y cafetería en la que se observan algunas diferencias a pesar de ser el mismo giro, usa letras sans serif redondas, pero con colores sólidos y menos vibrantes, se utiliza el recurso de la sombra y el escrito en mayúsculas. Está también el recurso ilustrativo, pero de forma más realista. Popular de Lujo, (2012).

Uno de los países latinoamericanos que más ha mostrado interés en la conservación y valorización del rótulo popular es Colombia, en donde a través del despliegue de varias iniciativas se manifiesta el interés en el tema, el ejemplo más conocido es *Popular de lujo*, proyecto conformado por Juan Esteban Duque, Roxana Martínez y Esteban Ucrós, quienes llevan más de 15 años en esta iniciativa de investigación y divulgación, realizando exposiciones, conferencias, talleres, recopilaciones en su página web, entre otras actividades, “creemos que al revisar la gráfica popular con respeto, cariño y gracia estamos señalando el valor de una valiosa cultura visual largamente subestimada y contribuyendo a dar mayor visibilidad a personas, comunidades, experiencias y costumbres que no han tenido suficiente representación en América Latina.” (Popular de lujo, 2016).

Otro proyecto destacable es *Carga máxima* en Perú, que hasta el momento ha tenido un continuo avance y éxito en su iniciativa de difusión de la gráfica popular peruana, describiendo a su proyecto como “un referente visual, de investigación y recopilación sobre el estilo peruano de hacer letras, para así poder sentirnos orgullosos y motivar a todos a que realicen proyectos e iniciativas similares en el Perú, y, por qué no, en toda Latinoamérica.” (*Carga Máxima*, 2013), ellos se dedican con ahínco a impartir talleres de rotulación alrededor del mundo y con mayor frecuencia en Latinoamérica, en los cuales desmarañan y explotan los recursos gráficos que da el estilo de rotulación peruano, conocido como carga máxima, al mismo tiempo que usan la gráfica popular como medio de expresión para el diseño, Azucena Cabezas (2017)¹³ integrante de este proyecto señala:

Es seguro que en Latinoamérica nos hemos quedado atrasados en el mundo de la tipografía, no generamos tantas tipos al año¹⁴, no se compite con Europa, pero en la cultura popular, en el mundo de la calle nos estamos reinventando constantemente, nos reinventamos todos los días, y el diseño voltea a ver eso también, ese es nuestro *vintage*.

Es necesario que haya proyectos como *Carga máxima*, si no lo hacíamos nosotros, alguien iba a aparecer, porque ya todos estábamos hartos de lo mismo, siempre imitando lo de afuera y no imitando lo de adentro y tiene más valor porque ese trabajo de los artistas de la calle aporta más a la sociedad que una persona que egresa de las bellas artes y expone en país donde no es su contexto donde la gente quizá la va a entender pero será como una mirada sobre el hombro; cuando tú lo haces y es de tu ciudad, la gente lo entiende y aporta más.

13 Entrevista realizada a Azucena Cabezas en marzo de 2017, en el marco de los talleres de Carga Máxima en la Cd. Mx. Anexo C del capítulo 1.

14 A pesar de lo dicho, en América Latina si existe una amplia producción en tipos, ejemplo de esto es la Bienal de tipos latinos, cuyo fin es promover y celebrar la tipografía latinoamericana, esta bienal se ha llevado a cabo desde 2004, y en su edición 2018, recibió 444 proyectos.

Estos proyectos se han desarrollado con dos vertientes y finalidades, una es la valoración visual de la gráfica popular, y la otra, es acercar a más personas a la práctica y uso de este tipo de gráfica, pero aplicándola a ámbitos de diseño, más hacia el *lettering*, donde es un recurso gráfico de apoyo para expresar alguna idea.

Las similitudes y particularidades de estas gráficas latinas llevaron al surgimiento de proyectos con enfoques de conservación, discusión y difusión de la misma, así en 2013 se creó la Unión Gráfica del Pacífico compuesta por Chile, Perú y Colombia, “La idea de esta Unión Gráfica del Pacífico es valorizar lo que pasa en una escena popular y eso llevarlo a un ámbito del diseño, en el cual hay una tendencia a mirar mucho para afuera. Esta es una invitación a buscar inspiración en nuestra propia cultura.” (Pino en Oliveros y González, 2013).

Todos estos proyectos latinoamericanos han resultado ser valiosas muestras recopiladoras de la gráfica popular y en sus discursos remarcan el valor que los rótulos populares tienen, animan a dejar los prejuicios ante estas creaciones urbanas que significan un reflejo de la sociedad; Esteban Ucrós (2013) del proyecto *Popular de Lujo* menciona que existe una iniquidad en la sociedad latinoamericana y un aspecto en donde se hace presente es en la valoración de la gráfica popular “la manera en que ciertos sectores de la sociedad miran a otros, la manera en que miran sus producciones culturales, su capital cultural, y hasta que no empezamos a considerar esas otras manifestaciones culturales con respeto y de igual a igual, es difícil que se construya una Latinoamérica más igual y justa para todos”. Estas líneas invitan a reflexionar sobre cómo un tema de esta naturaleza implica más de lo que superficialmente se conoce, es entender cómo situaciones arraigadas e imperceptibles en la sociedad pueden ser factor de conciencia para un panorama más amplio, cómo un hecho cultural trastoca a toda la sociedad y el impacto que puede percibirse en un fenómeno con una carga de expresión social que refleja la popularidad, como mencionan Checa y Castro (2010), son expresiones del devenir de la vida, son también un reflejo social y el hacerlos a un lado no lo hace diferente de otros casos en los que también se deja de lado a las expresiones de la cultura popular.

En el ámbito del diseño el rótulo no es un tema constantemente estudiado comparándolo con muchos otros, lo que invita a reflexionar si habrá algunos autores o investigadores que hayan notado el basto material de análisis que el rótulo representa, o en su caso, que cuenten con alguna recopilación propia para darse a la tarea de desentrañar qué hay detrás de todas esas estructuras.

En el caso de México no existen proyectos tan establecidos y con tanto impacto como en Colombia y Perú, aunque sí existen iniciativas que se presentan de forma intermitente y año con año intentan dar un paso más en el estudio de la gráfica mexicana. Los trabajos o escritos relacionados a este tema están ubicados a inicios del siglo XXI, justo en el quiebre donde la era digital desplazaba con más fuerza al rótulo hecho a mano, por lo que estos parten de una visión más moderna y con una conciencia hacia la preservación y documentación; estos trabajos comprenden: un libro recopilatorio de imágenes, trabajos de tesis, artículos de revistas, un documental, algunos blogs y páginas web.

Hay que destacar la publicación *Sensacional de diseño mexicano*, de Óscar Reyes y Juan Carlos Mena, editado por Trilce en 2001, misma que resultó ser el parte aguas para que se volteara a ver la gráfica popular, pero desde la perspectiva del diseño. En esta publicación se integra un compendio de imágenes de la gráfica popular mexicana desde finales de los noventa hasta inicios del siglo XXI, en él se despliega el imaginario popular, la habilidad y la ocurrencia del mexicano, entre otras características; de ahí también se desprenden algunos textos donde se reflexiona sobre el tema en asuntos relativos a su función y definición. Justamente siendo éste el punto de inflexión y con el conocimiento de ser el primer material de su tipo, en uno de los textos mencionan que con ese proyecto pretenden sentar una base para continuar revisando la gráfica popular: “hemos intentado dar un primer paso en el rescate y valoración de lo que consideramos es también nuestro espejo. Un verdadero museo vivo que día a día amanece con una nueva imagen, volviéndose fascinante la aventura de vivir en este país” (Mena y Reyes, 2001, p.6). Así fue que con este primer texto se abrió una brecha y se puso el tema sobre la mesa para que, posteriormente en 2003 se presentara también un libro enfocado a la recopilación fotográfica de la gráfica popular en la Ciudad de Puebla, titulado *Gráfica popular mexicana*, por Enrique Soto¹⁵ y Anamaría Ashwell, editado por Volkswagen de México.

Tendrían que pasar más de dos años desde la última publicación acerca del rótulo popular, para que se volviera nuevamente la mirada al mismo, de aquí se publican algunos escritos entre 2006 y 2010, entre los que destacan los artículos de Martín Checa y Pilar Castro: *Notas para conceptualizar la gráfica popular mexicana* (2010), en *Gazeta de Antropología*, publicación semestral española y *El olvido de lo obvio: la rotulación popular, un elemento de publicidad en el paisaje urbano* (2011), publicado

15 El Dr. Enrique Soto Esguibar es conocido por poseer un extenso acervo fotográfico en relación a los rótulos populares de Puebla, incluso su material está presente en el *Sensacional de diseño mexicano*. Llama la atención que él no se desarrolla en ningún campo relacionado a la imagen o comunicación, esto deja entrever cómo la gráfica popular es un tema que no solo llama la atención a profesionales de la imagen o afines, sino que irradia tanta peculiaridad que despierta en otros la curiosidad por su conocimiento.

por la revista *Diseño y Sociedad*, UAM, entre estos dos artículos se brindan buenos parámetros acerca del rótulo popular, con lo que se dio el paso para comenzar a teorizar acerca del rótulo popular, por ejemplo, proponen una definición, una función y presentan una clasificación desde su perspectiva, tratan también acerca de cómo funciona en cuanto al ámbito social e incluso realizan un breve análisis de los atributos gráficos que muestran.

Existen también algunos trabajos académicos tales como la tesis de licenciatura presentada por Liza Bueno titulada: *Gráfica jarocho* (2005) de la Universidad de las Américas Puebla, que está enfocada en la gráfica popular del estado de Veracruz, en la que se da un enfoque al rótulo como un hecho cultural, respaldado por el análisis a los códigos de signos que se presentan en los mismos. También está el trabajo de tesis de maestría de la maestra Sandra Martínez, *Gráfica popular mexicana* (2008, UASL) en el que elabora un comparativo de la gráfica mexicana con las latinoamericanas y realiza un análisis de sus elementos visuales con el objeto de encontrar correlaciones.

Para el año 2009 la revista *Artes de México*, le dedicó al rótulo su número 95: *El otro muralismo. Rótulos comerciales*, donde se abordó el tema desde diversas perspectivas; la mayoría de artículos discursaban especialmente en su función y trascendencia simbólica, social y cultural así como en una mirada más hacia el arte y no tanto al diseño.

En 2012 el proyecto *Sensacional de diseño mexicano* se presentó con un documental realizado por Canal Once México, en él, cada capítulo abordaba justamente los temas en los cuales se divide el libro, de aquí destaca el capítulo de *Rótulos a domicilio*, donde se escuchan las voces de expertos y maestros rotulistas dan su perspectiva de este oficio, señalando cómo era el rótulo cuando ellos iniciaron y cómo fue transformándose en la era digital, de igual forma también se refleja su papel como el agente ejecutor/creador de éste.

Se puede decir que han surgido más proyectos en los últimos años, quizá a causa del auge de las letras a mano y el interés por las mismas, lo que resultó en que se volteara a ver hacia ese lado. A partir del 2014 y hasta el 2016, fue más frecuente la presencia de este tema en algunos congresos como el nombrado *Tipografía*₁₆ en sus ediciones 2015 y 2016, o bien en talleres que enseñaban el trazado, como los

16 Tipografía 2015, Mexicana de Rotulación: un esfuerzo para la difusión y rescate del trabajo manual hecho por maestros rotulistas de la Ciudad de México.

Tipografía 2016, Conferencia magistral: Rotulación popular en España en la segunda mitad del siglo xx. Iván Caro (España) (23 de septiembre de 2016).

Taller: Rótulo vs. tipografía. por Gen Ramírez. (23 de septiembre 2016).

Recuperado de <http://grafica.info/wp-content/uploads/2016/09/Tipografia10-programa.pdf>

impartidos por el Laboratorio Comunitario de Diseño o Mexicana de Rotulación, proyecto que además se enfocaba en la difusión de la técnica a través de una serie de videos, así como una página de recopilación de ejemplares de rótulos contemporáneos, desafortunadamente el proyecto dejó de estar activo desde 2016.

Por el lado de las plataformas digitales se encuentran algunos *hashtags* y cuentas de Instagram vertidas en la recopilación de rótulos actuales como los son *#rotulos.chidos* y *#rotulosmexico* entre otros, en estas cuentas existe infinidad de rótulos desde 2015, sin embargo, como un aspecto de oportunidad en éste se podría realizar una mejor conservación histórica del material a través de situar las fotos geográficamente para ubicar en donde están, de lo contrario la gráfica se llega a perder en el tiempo y el espacio, y es que el tener ese tipo de contextos resulta provechoso, primero para comprender estos fenómenos visuales y segundo para preservar esta gráfica.

En cuanto al ámbito cultural y artístico, en el año 2017 el Museo Universitario de Ciencias y Artes Roma (MUCA) UNAM realizó la exposición: *Rótulos México: diseño, arte y oficio*, por la diseñadora Cristina Paoli, que se enfocó en el rótulo popular y su gráfica, ofreciendo, además, talleres y charlas con maestros rotulistas y estudiosos de la letra, así como ciclos de cine, que permitieron ampliar desde diferentes perspectivas el panorama del rótulo popular como parte del diseño mexicano.

En el diseño gráfico profesional hay algunos personajes que van por ese rumbo del rótulo y el pintado a mano, defendiendo la estética y la técnica que por años han realizado los rotulistas, como es el caso del estudio de diseño TodoBien, conformado por Oscar Reyes y Brenda Rodríguez, en el que se generan proyectos muy influenciados por la estética del rótulo y la gráfica popular mexicana, resultando en proyectos ingeniosos. Otro estudio de creación gráfica que también tiene varios trabajos inspirados en la cultura y la gráfica popular mexicana es el consolidado por los hermanos Manuel y Christian Cañibe, Taller Eramos Tantos, que se ha caracterizado por desarrollar un estilo fuertemente influenciado por la estética del pasado y que encuentra en la evocación de la nostalgia su principal herramienta de expresión. También esta Alina Kiliwa, (misma que participó como tallerista en la exposición realiza por el MUCA) quien en recientes años se abrió paso a través de la práctica del rótulo pintado a mano, como cartelista y muralista, realizando su labor como diseñadora de formación, influenciada por la estética del rótulo.

A pesar del incremento en la propuesta de proyectos no existe el equivalente en producción de textos acerca del rótulo; están los discursos que sustentan a estos proyectos, los escritos antes mencionados y algunos artículos cortos en páginas web de años más recientes, pero todos tratan los puntos bases del rótulo, de su valor como

parte de nuestro entorno y su folklore, así como de su paulatina desaparición y su innegable valor como parte de la identidad nacional, además se basan en la premisa en la que también se sustenta este escrito, la cual es la revalorización del rótulo y la gráfica popular como un medio de expresión que tiene que ver con el diseño en México, pero no amplía esta visión en otros temas que el análisis del rótulo ofrece, como su enfoque visual, semiótico o social. Es importante esperar a que los proyectos sigan adelante en el desarrollo de su propuesta, como en los otros países y que esto permita que se dé un paso más, presentando un incremento en la producción de escritos y más proyectos sobre el rótulo para que así se produzca de igual forma en lo teórico como en lo práctico.

1.4 El rótulo popular de local comercial hecho a mano en la Ciudad de México

Hasta ahora se han abordado las características del rótulo popular comercial para entenderlo más y tener en cuenta la complejidad que demuestra. En adelante se expondrá cómo es y cuáles son algunas particularidades, aquellas que lo hacen distintivo en la Ciudad de México y le permiten converger con otros tipos de rótulos dentro del país, incluso del continente. Mexicana de Rotulación (2015) menciona lo siguiente:

La identidad intangible de la Ciudad de México está constituida por muchos elementos. Uno de ellos es la rotulación comercial, siempre presente en barrios, locales y mercados. Una gran cantidad de técnicas y estilos de rotulación han nacido y sido empleados en la Ciudad de México durante el siglo xx, sin que haya habido algún acercamiento significativo y trascendente a ellos. Las compilaciones fotográficas y libros existentes, demuestran lo chusco y peculiar de los rótulos sin darle cabida al trabajo bien realizado y con mayor valor formal.

La capital del país es muy diversa, con cambios constantes y también radicales. Al transitarla, se genera una sensación de preservar la memoria visual mediante las muchas formas, objetos y colores que se perciben, pues el espacio podría no ser el mismo en cuestión de meses; este cambio persistente es el que promueve el deseo por atesorar lo que posiblemente desaparezca, para acumular en el imaginario la gráfica que impacta al observador y que sienta un precedente para lo que posiblemente se apreciará después.

La variedad de rótulos en la Ciudad de México es quizá mayor que en otros estados de la república, por ejemplo, en comparación con el estado de Veracruz, Bueno (2005) expone en su tesis *Gráfica Jarocha* que, en la mayoría de los casos, los rótulos de esta región presentan algún elemento gráfico alusivo al mar, independientemente



1.18 Fotos de rótulos de la costa de Veracruz, donde se observan elementos del mar que es su contexto geográfico y se implementan sin importar el giro del que trate. Liza Bueno (2005).

que sea o no un restaurante de mariscos, y esto obedece a que el sentido de que lo acuático es tomado como un sello de identidad para su comunidad. Con esto se da cuenta de cómo el entorno geográfico influye en la gráfica utilizada en los rótulos.

En el caso de la Ciudad de México esto es un poco diferente por su diversidad poblacional, pues no existe una homogeneidad en la temática que permita distinguir con certeza que se trata de un rótulo creado en la

capital, sino más bien representa a una combinación de estilos en el que se conjuga la gráfica de la mayoría de los estados del país.

Este fenómeno es gracias a las migraciones de pobladores de diferentes estados del país que van en busca de establecerse en la capital para mejorar sus condiciones económicas, abriendo negocios basados en su bagaje cultural, de entre los que destacan los del giro gastronómico, gracias a lo cual se observan rótulos de diferentes temáticas acorde a la región y platillo que se presenten en dichos locales. Resultado de todas esas combinaciones e intercambios el abanico en la gráfica es muy amplio, por ejemplo, en marisquerías constantemente se aprecia una gráfica alusiva a la

costa, con camarones, peces, cangrejos o representaciones de playas; en otro giro culinario, muy del altiplano, los puestos de barbacoa muestran agaves, ganado, paisajes con montañas o valles. Cada una tiene su línea visual y elementos que sólo ese rubro podría mostrar.



1.19 Puesto de tortas con el distintivo rótulo de un puesto de tortas “chilangas” en el que se aprecia un peculiar tratamiento de la sombra en tercera dimensión, rayando en el abuso, sin embargo, luce “moderna” y atractiva. Mexicana de Rotulación, (2015).

Enfocados en la gráfica del giro comercial culinario, que es donde más expresiones se encuentran, se resalta una gráfica que ciertamente es más *chilanga* que otra: las tortas, “Independientemente de su eventual origen poblano, ubicamos a las tortas compuestas como típicas del Distrito Federal; tanto así que en nuestro norte fronterizo [...] hay torterías que anuncian con orgullo culinario y sentido mercadotécnico que las suyas son “tortas estilo México” o sea de la Ciudad de México.” (Iturriaga, 1998). Y es que el rótulo de los

puestos de tortas son el ejemplo recurrente y claro al pensar en el rótulo popular de la Ciudad de México, debido a su recurrente aparición en el paisaje urbano.¹⁷

La gráfica de las tortas chilangas resulta vibrante y llamativa, es acaso por los trazos que evocan a la magnitud o por su paleta brillante que maneja colores como el amarillo, rojo, naranja y verde agua, también se debe a las ilustraciones de grandes y apetitosas tortas que muestran cada ingrediente de una exuberante torta cubana, elementos que saltan tanto a la vista que permanecen en la mente del espectador, convirtiendo estas características en su “marca” distintiva que le otorga la particularidad de hacer sentir que se trata de un local confiable, pero no todo en la ciudad son puestos de tortas y tacos, hay más variedad de rótulos que responden a la necesidad de los múltiples giros comerciales, puesto que la ciudad es cambiante y plural.

Para entender un poco mejor las características específicas del rótulo popular en la Ciudad México se realizó una observación de los mismos en recorridos por diferentes rutas y vías que abarcaron puntos ubicados en Xochimilco, Tlalpan, Coyoacán, Iztapalapa, Iztacalco, Benito Juárez y Cuauhtémoc, asimismo se realizó una encuesta a 80 pobladores con la finalidad de conocer cuál era su percepción del rótulo popular en nuestros días, ambas actividades fueron realizadas entre 2016 y 2017. Como parte de la encuesta se incluyeron preguntas sobre su zona residencia, y si en su comunidad aún se apreciaban rótulos populares pintados a mano, de qué giro comercial, con qué frecuencia, y cuáles eran los que más recordaban, entre otras preguntas (se pueden consultar la encuesta aplicada así como los resultados en el Anexo A y B del capítulo 1). Esta es una muestra pequeña que no alcanza a cubrir los millones de habitantes de toda la ciudad, sin embargo, a esta investigación sirve de parámetro para percibir algunos indicadores de uso, presencia y percepción de parte de los receptores de estos mensajes y que permitirán hacer parte de los siguientes acercamientos.

Con respecto al uso del rótulo de la Ciudad de México en la actualidad, existe una peculiaridad que se presenta en las zonas sur-centro de la ciudad (Coyoacán y Tlalpan) donde existe una mezcla de rótulos y estilos; se pueden ver rótulos pintados a mano pero que muestran un estilo más derivado del “diseño gráfico”, aunque también hay rótulos digitales mostrando una dualidad de estilo popular y académico, pero en mayoría destacan los comercios de antojitos por conservar o implementan más la gráfica popular con sus rótulos hechos a mano.

tipo de rótulos, se constató que tiene una importante presencia, sobre todo en puntos estratégicos donde converge la población, por ejemplo, en la zona corporativa del Pedregal con edificios y plazas comerciales, están los puestos de “tortas gigantes” con la expresión gráfica unificada a la de otros locales de comida, sin embargo, en la zona residencial de la misma área es prácticamente nula la aparición.



1.20 Rótulo hecho a mano de una cerrajería, donde vemos composiciones comunes de un rótulo popular con disposiciones en diagonales y arco y uso de la cultura popular. Este rótulo se encuentra a una cuadra del anterior, ubicado en los límites de Xochimilco y Tlalpan (2019) Archivo personal.



1.21 Rótulo digital de una cerrajería, donde se ven algunas alusiones a la estética del rótulo pintado a mano, pero con elementos de diseño digital, este rótulo se encuentra en los límites de Xochimilco y Tlalpan (2019) Archivo personal.

En poco más de la mitad de los encuestados, se respondió que ya no es tan frecuente la aparición del rótulo en sus comunidades, sin embargo, ellos consideraron que la ciudad no se vería igual si se dejara de usar, porque según su perspectiva se perdería una característica típica de la ciudad la cual para ellos reflejaba identidad y folklore, destacando a los rótulos de comida los más representativos y la característica que se considera la más significativa era el uso del color y el uso de imágenes.

En los textos nacionales revisados respecto de este tema se menciona cómo con la llegada de empresas transnacionales el rótulo popular hecho a mano en el centro de la ciudad fue y es afectado, pues se encuentra la misma marca comercial en más de una ocasión en un recorrido de cinco minutos. Este acaparamiento de espacios que va en aumento, resulta en un paisaje urbano plano, con los mismos letreros luminosos, los mismos escaparates y sin la posibilidad de variedad en la gráfica, de forma común se observa una imagen comercial preestablecida que en comparación con el rótulo popular, se puede describir como un poco fría. En su artículo *Paradojas de una estética callejera* Ashwell (2010) exponía el porqué de la disipación del rótulo en la actualidad: “las tiendas de auto servicio colonizaban el consumo incluso en lugares periféricos y apartados; o porque la publicidad se homogeneizaba a las exigencias de las marcas patentadas de productos distribuidos para consumo global” (p. 22).



1.22. Rótulo de puesto de tortas en la Alcaldía Magdalena Contreras (San Jerónimo), donde se aprecia el uso de tipos e imágenes digitales, mostrando un resultado diferente, quizá menos expresivo. Archivo personal (2019).

En estos días encontrar un rótulo popular puede resultar en una experiencia visual agradable si muestra una gráfica bien ejecutada técnicamente, con una evidente planeación detrás, que muestre proporción, coherencia en los elementos y que tenga ese toque de ingenio humorístico, de hecho, los rótulos populares aún persisten en la periferia de la ciudad, hacia los bordes donde aún no llegan con gran impacto empresas transnacionales y los pequeños comerciantes tratan de seguir existiendo. Las tecnologías y los medios de impresión, también influyen, ya que en sitios de la periferia se encuentran varios rótulos populares hechos a mano ocupando bardas exteriores de locales, pero conforme se va acercando a la zona urbanizada son más comunes los rótulos digitales impresos en lona.

En el rótulo popular actual es considerable el uso de la impresión digital y el recorte vinil, (avisándose este cambio desde la década de los noventa) esto como una solución más rápida y en casos económica para el comerciante, y quizá también es una forma de introducirse a una era moderna con ese tipo de medios, sin embargo, el resultado es un saturación de lonas y soportes con mismos tipos y colores, que dan un aspecto vi-

sual plano, no como con el rótulo popular comercial que en muchos casos brinda características peculiares e ingeniosas en respuesta a una búsqueda de distinción por parte de los dueños ante la competencia o quizá solo es que varios de los rótulos digitales actuales, no suelen estar realizados por profesionales, y esto los lleva a una errónea aplicación de diseño.

Sin duda esta migración de medios es inevitable y está presente desde el rótulo de local comercial hasta el rótulo de transporte, con la consecuencia de perder la gráfica tradicional a la par que se diluiría la identidad de los estratos populares de la sociedad en la ciudad. Se espera que el interés por parte de algunos diseñadores e investigadores permanezcan para dar fe de la existencia de la gráfica popular y en especial del rótulo comercial, a través de acciones de producción y conservación que logren culminar en colecciones dignas de un museo.

De manera general este trabajo resalta algunos puntos de la condición de los rótulos populares en la Ciudad de México: primero, se distingue por su temática, que es muy variada por ser la capital, segundo, en cuanto a su gráfica sobresale por la combinación en el uso de personajes y su mensaje lingüístico y el tono de comunicar, en muchos casos destaca su marcada influencia por los medios de comunicación, pues estos le dan tintes visibles en el uso de imágenes de cultura popular, trasladadas a otros escenarios, convergiendo con costumbres o estilos de vida propias de la localidad, y tercera, se distingue en el uso del color y su tratamiento sobre la forma, tanto de las letras como de las ilustraciones.

En este capítulo se han establecido algunas características representativas del rótulo popular comercial hecho a mano, su modo de funcionar y la manera en la que actúa como un medio de comunicación visual, así como un acercamiento a sus diferentes géneros, ampliando el panorama. Se ha logrado vislumbrar cómo es que ha sido tratado el tema en nuestro país, así como en otras partes de Latinoamérica. También se brindó un acercamiento a la actualidad del rótulo popular comercial en la Ciudad de México.



1.23. Rótulo digital de puesto de tacos La FAD, en Alcaldía Xochimilco, donde se muestra un letrero que se pierde un poco entre el tipo de solución digital. Archivo personal (2019).



1.24 Anuncio de rótulos en la alcaldía de Iztapalapa Cd.Mx., donde vemos cómo también el gremio esta pasando a la transición digital, cómo algunos rotulistas tienen ya que ofrecer tanto servicios digitales como a pincel, debido al fuerte acaparamiento de los sistemas de impresión contemporáneos y a la necesidad de una fuente de trabajo. Archivo personal, (2019) .

CAPÍTULO 2

Aproximación histórica del rótulo en la Ciudad de México.

MIERCOLES
18



Uno de los objetivos de este proyecto es mostrar el valor de uso del rótulo, y para esto, es obligado echar la mirada atrás y recuperar algunos testigos visuales o escritos que dan prueba de su presencia durante todo el siglo xx, para así tener presente el impacto que tenía como medio de comunicación en aquel tiempo y vislumbrar cómo el rótulo comercial popular hecho a mano obtuvo ciertas características visuales que se estandarizaron a través de un siglo.

El acercamiento a su historia amplía el panorama para visualizar su proceso de desarrollo y comprender el presente mediante las estructuras que explican la realidad actual, “hay que reconocer una serie de valores visuales anclados o determinados por el tiempo y el momento histórico de su generación” (Garone, 2012, p. 31). Así como se estudia la historia y evolución del arte, se podría también estudiar la evolución de la gráfica popular, tal como lo señala Garone “a los diseñadores nos falta una relación más estrecha con lo escrito, que no implica solo la letra diseñada, sino la escritura que la gente usa y ha usado; debemos volver sobre manuscritos para ver qué formas son las que la gente ha elaborado, cómo y con qué variaciones, para poder hacer elecciones tipográficas y compositivas con más información cultural”¹⁸ (*Ibid* p.31). Resulta entonces de vital importancia conocer el pasado para incentivar a la valoración de lo presente, de tal manera que se construya un acervo sólido y sin falta de información para que en el futuro se tenga un mayor entendimiento del fenómeno.

Es escasa la existencia de un documento que implique testigos del rótulo comercial en la Ciudad de México, al menos de la primera mitad del siglo xx, por lo que este proyecto hace una breve recopilación que muestra parte de la historia visual de la ciudad a lo largo del siglo pasado.

Para ello se recurrió a la búsqueda de literatura a través de crónicas de la ciudad, textos históricos y documentos oficiales que mencionaran al rótulo, fue así como en el Archivo Histórico de la Ciudad de México se localizó información que data de hace más de 150 años y en la que se observan permisos, reglamentos y bitácoras, que hablan de los rótulos en la ciudad. También se realizó la búsqueda de recursos fotográficos, los cuales fueron obtenidos de acervos digitales, principalmente en la Mediateca del Instituto Nacional de Antropología e Historia, en la que se accedió a varias colecciones fotográficas para localizar ejemplares de fotos por cada década donde se visualizara algún rótulo; a partir de las fotografías reunidas, se identifica-

¹⁸ Este capítulo tiene su fundamento en dos investigaciones enfocadas en el estudio de la letra a través del tiempo, el primero es *La tipografía en México*, de Marina Garone que brinda una visión de la letra tipográfica, pero bien es aplicable al estudio del rótulo que no es más que el uso del texto en gran formato y con textos cortos; el segundo es *Tipografía popular urbana. Los rótulos del pequeño negocio en el paisaje de Bilbao*, del Doctor Koldo Atxaga, que también propone que se debe entender todo el desarrollo del rótulo popular a lo largo del tiempo para comprenderlo mejor, ya que representa testigos visuales a través del tiempo que muestran evoluciones a la par que la historia.

ron características constantes que al ser contextualizadas con el año en que fueron situadas se procedió a buscar posibles influencias en el rótulo durante estos periodos, lo que llevo a investigar más sobre los medios de impresión, los medios de comunicación y otros aspectos. Sin duda la labor de búsqueda tuvo algunas complicaciones al encontrar información en ciertas décadas sobre todo después de los años 50, prácticamente en la historia moderna de la ciudad, sin embargo se logro coleccionar algunos indicadores para las posibles influencias en esos años.

El rótulo popular se compone de diferentes cargas, como la social, la estética o la geográfica, sin embargo, estos agentes no tienen una constante a través del tiempo, pues van sufriendo cambios, modificaciones, combinaciones y evoluciones de factores tanto externos como internos, de aquí el interés por conocer el pasado del rótulo en la ciudad. Atxaga (2007) menciona:

La mayoría de los rótulos son reformados o sustituidos conforme se suceden las etapas en la vida de la ciudad. Pero siempre quedan vestigios de estilos que otrora fueron avanzados y que hoy sin embargo, se convierten en testigos de otra época. Su valor testimonial proporciona profundidad a la mirada histórica sobre la ciudad, enriqueciéndose desde lo cotidiano la memoria de sus habitantes y visitantes (p. 27).

Entender cómo todo influye en los fenómenos que ocurren en el espacio social y cómo un fenómeno gráfico, tiene ciertas implicaciones es parte de comprender la misma historia y evolución del rótulo.

2.1 Factores de importancia en el desarrollo del rótulo popular comercial en la Ciudad de México.

A partir de la búsqueda de los indicios, resultan a destacar ciertos puntos que pueden considerarse como los factores que posiblemente afectaron al desarrollo del rótulo popular en la ciudad.

El primer factor es el social, reflejado en el impacto en los habitantes de la ciudad, ya que ellos son los agentes principales en el uso del rótulo, puesto que son los demandantes, productores y consumidores de la gráfica popular, son los que van a consumir la información que luego se reproducirá en un rótulo, pues toman lo que les gusta de la cultura popular y lo explotan, y son en quienes impactan los procesos por los que pasa la ciudad.

Por ejemplo, en cuanto a la producción, durante la Colonia, varios de los escribas indígenas trabajaban en la captura de escritos de carácter religioso o administrativo, de ahí que comenzaron a desarrollarse en la caligrafía, mostrando amplias habilidades y dotes para la misma y comenzaron a involucrarse en otros medios, los escribas indígenas se convirtieron en los encargados del trazo de letreros y cartelones en los que se anunciaban las fiestas religiosas,¹⁹ Los modelos de letra que podían imitar no se limitaban sólo a la humanística, sino también a la gótica, la griega, y a las notas musicales; puede ser que alguno, ya teniendo el conocimiento del trazo de las letras latinas así como de las diversas formas y estilos, se haya adentrado en el oficio del rotulista,²⁰ pues como Garone (2012) lo señala en su investigación, durante estos años los oficios comenzaron crecer y a ser llevados a cabo por indígenas, quienes comenzaban a cubrir las nuevas necesidades de la ciudad (p.20).

También durante la Colonia se constituyeron grupo sociales en los cuales los encargados de los oficios y brindar servicios para la mayoría de la población eran las personas pertenecientes a las clases medias y bajas, (y así se mantendría hasta la actualidad) quienes, en cuanto al rótulo, se convirtieron en los ejecutores y diseñadores creativos de los mismos, y claro, también intervenía mucho quién tenía o no acceso a las novedades del mundo.

De la mano del factor social viene el siguiente que es el económico que también influye en la parte social de la demanda. Por ejemplo, después de la formación de la Ciudad de México crecía las necesidades de sus habitantes, ésta era un punto clave del comercio y cada vez exigía más en cuanto a lo económico como en otros aspectos. Con el avance del tiempo creció el abanico de servicios y productos, y aquellos dueños de tiendas, comercios y almacenes que tuvieron más recursos y manteniéndose en los estratos estables o en crecimiento fueron implementando los nuevos estilos y tecnologías para las fachadas de sus locales, al contrario, los que no contaban con tantos recursos o quizá poco interés en lo nuevo, continuaban conservando el uso del rótulo pintado a mano, usándolo y transformándolo a su gusto, de manera que pudiera competir o imitar los resultados que estaban dando los nuevos recursos tecnológicos o bien seguir las tendencias tipográficas de los impresos.

19 “Es extraordinario observar cómo se desarrollan el rótulo y la letra y cómo existen verdaderos artistas que los resuelven maravillosamente gracias tan solo a una magnífica intuición y gran sentido de lo bello”. (Bontce, 1985, p. 7).

20 Consultando libros de la época que describen muchos oficios, no se encontró el de rotulista, incluso en los compendios de éstos no hay una representación del mismo; existen algunos documentos del Archivo histórico de la Ciudad de México en el que se mencionan permisos para rotular, pero no se habla del oficio como tal.

El factor económico fue influenciando directamente por el desarrollo socio-geográfico para el siglo XIX ciertas zonas un poco más alejadas del centro fueron haciéndose de mayor nivel y el centro se convirtió en más un foco comercial y administrativo,²¹ aumentando el valor de la zona, entonces conforme crecían esas zonas, en los alrededores se formaban los nuevos barrios y las clases populares, lugares en los cuales se establecían los comercios de servicios y productos básicos comunes para la población; esto no quiere decir que por esas razones ya no se encontraban rótulos populares en el centro de la ciudad, sino que eran menos frecuentes en comparación con los barrios y los alrededores de la ciudad, fenómeno que es persistente hoy en día. “El comercio local, sin embargo, se muestra muy sensible a los cambios en el sistema socio-económico de la ciudad. El tipo de comercio que abastece a la urbe nace, evoluciona o muere al mismo ritmo en que esta se transforma” (Atxaga, 2007, p.17). Como ejemplo, una vez constituida la República “las familias con mayores recursos abandonan el centro de la ciudad, y los viejos inmuebles son ocupados por comercios, oficinas y bodegas en las arterias comerciales como habitación por familias de menores recursos.” (Cervantes, 1988, web)

El factor gubernamental también marcó el desenvolvimiento estético del rótulo. Ya avanzados algunos siglos en la ciudad aproximadamente para 1830, comenzaron a implementarse mayores regulaciones en cuanto a la imagen de la Ciudad de México, de tal manera que se que solicitaban permisos especiales para poder colocar un rótulo en un local o establecimiento, en ellos se debían especificar las características de colocación, las dimensiones de la palabra escrita e incluso el diseño,²².

Fue así como durante esta época era claro que no había una gran libertad para rotular como la hubo más adelante, ya que la intervención del gobierno se hacía presente, tanto que un error ortográfico podría ser causa de multa e incluso existía la figura de un inspector de letreros ²³, al cual se debía entregar un formato solicitando la revisión de algún rótulo en especial, o bien podía solicitar el cambio de cierto rótulo²⁴.

21 Con la restauración de la República bajo la presidencia de Juárez se inicia la construcción de la red ferrocarrilera que toma como punto de partida a la capital. Los ferrocarriles apoyan el desarrollo industrial y comercial de la Ciudad de México y favorecen la concentración (Cervantes, 1988).

22 Ver anexo A del Capítulo 2 imágenes 01-02.

23 Ver anexo A del Capítulo 2 imágenes 05-06.

24 “Para que se corrijan los rótulos y muestras de comercio mal escritos que suelen encontrarse en las ciudades; y estando conferido este encargo, por decreto del 1º de Junio de 1840 en el art. 34 de la ordenanza respectiva, a la Junta de la Instrucción que obraba entonces de acuerdo con la comisión de este ramo, cuya junta no existe hoy, el que suscribe proponer respetuosamente [...] aprobarse la siguiente proposición:

Se nombran a los profesores abajo expresados, para que revisen en los cuarteles mayores designados los letreros y muestras de toda clase de talleres y giros mercantiles; y dando previo a la comisión, se procederá a corregir los que no estén en buen idioma y correcta ortografía.

[...]

A continuación, se presentan algunas legislaciones encontradas en el Archivo Histórico de la Ciudad de México:

Las fracciones, 6ª y 7ª del bando de 21 de marzo de 1833. Previene que en las fachadas de las casas no se pinten (muñecos) de ninguna especie, y que los letreros exteriores de toda clase tengan la corrección y ortografía convenientes.

Estas fracciones del bando mencionado indudablemente están, en (deriva) pues verdaderamente llaman la atención las ridículas figuras pintadas en algunas fachadas, y la incorrección y falta de ortografía que se observan en un gran número de letreros públicos.

3ª De hoy en adelante toda persona que quiera abrir una casa de comercio tendrá la obligación de presentar al (mayor) del cuartel el croquis o modelo de la inscripción que vaya a fijar en su casa.

Sala de comisiones, Mayo 7/ 1871

Bando 21 de marzo 1833.

6ª fracción. Se prohíbe pintar en las paredes exteriores, muñecos, animales ni otra cosa o figuras, borrándose inmediatamente las que existan, aunque sea para anunciar la venta de efectos o existencia de algún taller en aquel lugar, pues uno y otro podían hacerse por letreros. Los que contravieren a esta prohibición pagarán doce reales [...]

7ª fracción. Los letreros y cualquier otra inscripción que pueda ponerse conforme a las prohibiciones de este bando, deberán estar escritos con la correspondiente ortografía y caligrafía; y no estándolo, se corregirán inmediatamente que el dueño o encargado de la casa o taller sea requerido para ello por el regidor del cuartel; y en caso de inobediencia se exigirá una multa de 12 reales y se referirá desacato del responsable.²⁵

Estas son algunas de las evidencias referidas a la legislación o registro gubernamental sobre los rótulos, por lo que se puede comprender la difícil aparición de un rótulo muy experimental o desinhibido como los modernos. Con el paso del tiempo, en la primera mitad del siglo xx, las reglas se hicieron menos prohibitivas²⁶ y más flexibles, hasta dejó de tomarse tanta importancia en el hecho con la consecuencia de que se experimentó más libertad en la composición de los rótulos popular comerciales.

México, Agosto 14 de 1868”.

Archivo Histórico de la Ciudad de México. Policía: Letreros, vol. 3659. Exp. 6, For. 2. 1868.

25 Archivo Histórico de la Ciudad de México. Bandos. Comisión de policía. Policía: Letreros, vol. 3659. Exp 09, For. 1, 1871. Véase anexo imagen 07.

26 Véase anexo A capítulo 2, imagen 08. Cambios en acuerdos para los rótulos en 1909.

El siguiente factor de impacto es el desarrollo de los medios masivos de comunicación, en especial los periódicos, carteles, panfletos y otros impresos²⁷, pues en ellos se desplegaban una serie de elementos gráficos que permearon en el gusto de la gente y la tendencia, mismos que se verían reflejados en los rótulos, principalmente en el tratamiento de la letra y más adelante en uso de los colores. Hay que hacer especial mención al uso de los diferentes tipos móviles²⁸ en México, durante la primera mitad del siglo XIX el ámbito editorial en el país tuvo mayor actividad, las tipografías ornamentales eran usadas principalmente para las secciones de avisos y anuncios en los periódicos²⁹, pero podían también, encontrarse en algunas composiciones de portadas de libros, estos diferentes tipos eran después replicadas en el rótulo comercial o viceversa.



2.1



2.2



2.3

Ejemplares de tipos usados en la imprenta de Ignacio Cumpido hacia 1850.

Como lo muestran las siguientes imágenes, los medios impresos podrían haber influenciado en los resultados del rótulo, “en la gráfica popular mexicana todos los elementos que hayan tenido fuerza o fama en algún momento, en algún periodo de

27 La Ciudad de México fue el primer lugar de América donde llegó la imprenta en 1539 y con ella el establecimiento de talleres de impresión.

28 El desarrollo incesante de la industria y la publicidad en el siglo XIX trajo consigo el diseño de nuevas y eficaces tipos de letra con formas gruesas [...] La calidad tipográfica de las nuevas creaciones hubo de resentirse en los efectos de la fiebre experimentadora que dominaría por doquier; de las ornamentaciones desbordantes y los ensayos con carteles, programas y formularios caracterizados por el uso de formas sombreadas y de diferentes letras construidas con líneas. (Müller, 1998, p. 42-43)

29 Los anuncios se realizaban con una tipografía diferente y de mayor tamaño a la empleada para el resto de la publicación y de los avisos en general, como eran las llamadas letras de fantasía. En ocasiones incluían grabados. (Pérez, 2003, p.104).

la historia, y que hayan logrado dejar huella serán un posible ejemplo a seguir para la creación de la imagen de cualquier negocio” (Bueno, 2005, p.40), este factor mediático es el que más peso tiene en cuanto a la estética que se desarrolló y que también se alinea con el siguiente factor a exponer que es el tecnológico.



2.4



2.5



2.6



2.7



2.8

2.4-2.8 Ejemplo de impresos entre 1800 y 1890, con tipos ornamentales y composiciones en arco, algunas hechas con tipos móviles, otras con grabado en madera y también litografías.



2.9 S/A INAH (ca. 1890)



2.10 Archivo Casasola INAH (ca. 1890)

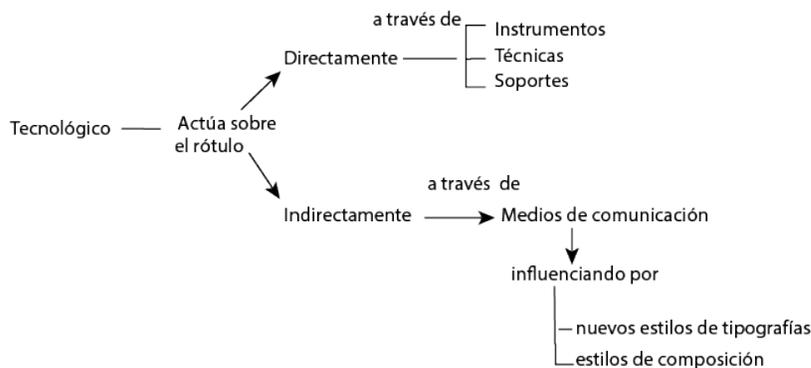


2.11 W.H. INAH (ca. 1890)

2.9-2.11 Ejemplos de rótulos mostrando la similitud de las tipografías ornamentales y composiciones de los impresos de la época del siglo XIX.

Otro de los factores a exponer es el tecnológico, la RAE define tecnología como “el conjunto de instrumentos, recursos técnicos o procedimientos empleados en un determinado campo o sector”, entonces este recurso abarca instrumentos, técnicas y soportes utilizados en el rótulo. Una nueva tecnología comienza a actuar como un factor de innovación; en el rótulo estos recursos influían en los resultados mostrados³⁰, por ejemplo, si había nuevos tipos de pinceles esto influía en el trazo o fileteado, también, si se creaban nuevos pigmentos, estos eran implementados en nuevas paletas de color más radiantes y duraderas, en la técnica, al aplicar a nuevos materiales como la lámina o el cristal, buscaban la forma de usar los recursos para mostrar resultados de calidad, como por ejemplo el dorado en el vidrio o el esmaltado.

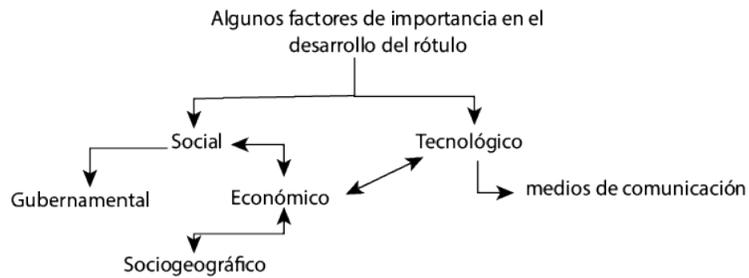
Durante el siglo XIX y principios XX no existían los sofisticados sistemas de impresión actuales, pero, así como otros campos, en ese entonces la habilidad del hombre y la técnica debían de ser mucho más refinadas y precisas, por esto es comprensible pensar que el uso del rótulo pintado a mano fuera uno de los recursos más usados como medio para dar identidad a los comercios de la ciudad. “Los estilos, las tendencias y las modas vienen, se van impulsando por las tecnologías y el espíritu de su tiempo, pero algunos se convierten en formas y enfoques establecidos que marcan época en la historia del diseño gráfico.” (Gavin. 2011. p. 15).



Esquema 02. Actuación del factor tecnológico en el rótulo.

Todos los factores expuestos afectaron a lo largo de la historia al rótulo, parece que no hay cambio que no esté sujeto a alguno de estos, lo que da como resultado las diferentes gráficas de los rótulos populares a través del tiempo.

30 Tal es el caso del siglo XXI, en el que a través de la computadora se comenzaron a utilizar recursos de composición que renovaron la forma en que hasta entonces se diseñaba el rótulo.



Esquema 03. Factores de importancia en el desarrollo del rótulo y su vinculación.

A continuación, se verán un compendio de posibles factores que incidieran en el rótulo popular comercial hecho a mano en la Ciudad de México durante el siglo veinte.

2.2 El rótulo popular comercial hecho a mano y su evolución en el siglo XX

Posterior a la época de la Colonia, la ciudad experimentó muchos cambios, la nación se hizo independiente³¹, se modificó el estilo de vida, el gobierno, la organización, las creencias, la economía, entre otros. En los primeros años del siglo xx, muchas de las características del rótulo fueron producto de lo que se dio durante las décadas del México independiente y el Porfiriato³²; después de la Revolución Mexicana, el rótulo comenzó a evolucionar y tomar un mayor camino creativo volviéndose más desinhibido y viéndose influenciado por los nuevos medios y nuevas formas de expresión y entretenimiento vistas en los periódicos y tiras cómicas, así como después en el cine, sin dejar de lado los factores externos que impactaron en el desarrollo de México, para adentrarse en una nueva época moderna.

Es a partir de este momento que la presente investigación se acerca al desarrollo del rótulo en el momento en el que la tecnología aplicada a la fotografía permite tener acceso a muchos más testigos visuales del rótulo, siendo esto entrado el siglo xx.

2.2.1 Años 1900-1920

Hacia el siglo xx, la Ciudad de México acumuló muchos cambios, fue en estos años cuando se experimentarían las transformaciones más profundas. Tal como Cervantes (1988) lo menciona:

31 Período a partir de 1821.

32 Comprendido entre 1876 y 1911.

Para 1900 la ciudad había crecido hacia el poniente por medio de las colonias Guerrero, Santa María la Ribera, Santa Julia [...] y al noreste colonias populares: Morelos, La Bolda, Rastro y Valle Gómez. [...] Las industrias se ubicaron en la periferia de la ciudad cercanas a las vías de ferrocarril y los caminos principalmente al norte y al oriente. Las familias de menores recursos se asentaron al oriente de la ciudad [...] Esta localización, por estratos económicos caracteriza la zonificación general de la ciudad desde el siglo XIX (web).

Es así como la Ciudad continuó expandiéndose, a causa de la migración derivada de la pobreza que se vivía en el campo y con lo que también aumentó la densidad poblacional que a la par generó una mayor demanda de servicios.

De esa forma a finales de la primera década del siglo XX se originó uno de los movimientos más importantes en nuestro país, la Revolución Mexicana³³, el cual mantendría algunos años a la ciudad en pausa, en situaciones sociales y económicas frágiles, aún así, la capital continuó funcionando como podía. En este tiempo se encuentra que la mayoría de los rótulos eran de pulquerías, quizá por la misma situación en la que se vivía, estos establecimientos se hicieron populares, pues eran un lugar accesible para la mayoría de la población de bajos estratos y que ofrecía bebida y entretenimiento a mínimo costo.

Se observa de nuevo que el aspecto económico tiene una gran influencia. Anterior a la Revolución el comercio en la ciudad comenzó a aumentar y el consumo masivo había crecido, la prensa porfiriana se había llenado de anuncios de las últimas modas, las medicinas específicas, las máquinas de coser y los primeros automóviles, muchos productos nuevos se comenzaron a abrir nuevos campos comerciales, sin embargo la lucha revolucionaria de 1910 hará que la actividad empresarial se deprimiera y sólo se reactivaría hasta la década de los años 20. El crecimiento humano de la Ciudad de México se aceleraba poco a poco y para 1930 alcanzará el millón de habitantes, número que seguiría creciendo sin pausas durante las décadas siguientes debido a la inmigración. (De Antuñano, 2016, web). Aun así, se advierte que existió cierta presencia y que el uso de rótulo pintado a mano no cambió en cuanto a nuevas técnicas o tecnologías, pues los comerciantes se encontraban en situaciones difíciles y no tenían como prioridad innovar para su comercio; las características eran muy similares a las de los últimos años del siglo XIX.

En cuanto a cómo de manera más directa la administración gubernamental influyó en la libre creación del rótulo comercial, fue a través de las restricciones y del libre

33 La Revolución Mexicana abarcó de 1910 a 1920 (fecha en la que se considera que la mayor parte de los conflictos bélicos cesaron). (México Desconocido, 2017).

uso del mismo, dictadas unos años antes del siglo pasado; a continuación se presentarán extractos de documentos, solicitudes, bandos y reglamentos que aparecen en el Archivo Histórico de la Ciudad de México, algunos de dichos bandos son de años próximos al siglo veinte y están expuestos aquí pues son una influencia directa de lo que se puede y no observar en los rótulos de los años consecuentes.

Por ejemplo, en el siguiente extracto se expone cómo la administración expedían el permiso para tener un rótulo, pero condicionando sus características visuales:

Doc. Núm. 33

Concesión á Rafael Herrera para pintar anuncios en las fachadas de los edificios de fierro de los mercados.

[...]

Los anuncios se pintarán al óleo, artísticamente y de tal manera que sirva de ornato a los mercados y no se usará en ellos figuras ni avisos inconvenientes que ofendan a la moral³⁴.

O bien este acuerdo que data de unos años después:

Memoria Municipal, Tomo 2, 1901. Ayuntamiento Constitucional “México”

Doc. núm. 71. Pintura de fachadas de casas. Acuerdos del 13 de septiembre y 15 de octubre.

Quinta. - Queda prohibido decorar las fachadas de los edificios con paisajes, emblemas y figuras de toda especie que notoriamente sean de mal gusto y pintadas contra las reglas del arte. Igualmente queda prohibida la pintura de figuras y de letreros en los edificios que pueden considerarse monumentos de arte, cuyo mérito arquitectónico se pierde por la pintura de tales figuras ó letreros.



2.12 *Pulquería el Vaseo*, Archivo Casasola INAH (ca 1910-1915)

Se presentan algunas fotos, donde se evidencia el resultado de dichas restricciones, pues muchos de los rótulos sólo contienen tipografía, la cual en algunos casos tenía un carácter expresivo y también se acompañaban de algún adorno geométrico, pero nada de imágenes caricaturescas o exageradas, sin embargo, en algunos establecimientos aparecen personajes, principalmente en pulquerías, donde son prácticamente escenas al óleo (que por su trazado artístico hacen suponer que no rompían con la quinta demanda), aun así algunos de estos no se quedaban fuera de las reclamaciones de los habitantes de la ciudad, los cuales interponían quejas correspondientes a las “faltas a la ley”.

34 Discursos y Memoria documentada, Ayuntamiento Constitucional de México. México, 1895, pág. 278. Ver anexo A capítulo 2, imagen 09.



2.13 *Pulquería la Gloria*, Archivo Casasola
INAH (ca 1910-1915)



2.13 *Pulquería El tiro al blanco*, Archivo Casasola
INAH (ca 1910 -1915)

2.12-2.13 Imágenes de pulquerías de 1910 donde se aprecian coincidencias con los ejemplares de tipos móviles ornamentales y las escenas al óleo que los adornaban, algunas de gran elaboración en sus trazos.

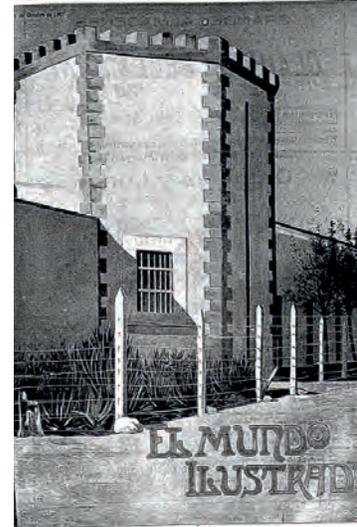
Un punto importante a resaltar es que temporalmente se estaba en el auge del llamado *Art Nouveau* y la ciudad también se vio sumergida en un afrancesamiento producto del Porfiriato, por tal muchas de las tipografías usadas en los medios, mostraban características de *Art nouveau*, mismas que de igual forma se veían reflejadas en varios rótulos, solo que las aplicaba en una versión ultra bold, con remates muy curvos y tenían un mayor adorno



2.14 Tipografía Arnold Böcklin diseñada por Otto Weisert (1904). Una de las tipos más representativas del *Art nouveau*.



2.15 *Fachada de la pulquería Mi Chabela*, con la aplicación de letras muy ornamentales. Donde vemos la aplicación de letras con influencia del art nouveau, pero llevada a una mayor ornamentación y robustez. Archivo Casasola, INAH (1910).



2.16 Portada de la publicación *El Mundo Ilustrado* del año 1907. Que muestra letras estilo *Art nouveau* en su portada.

En cuanto a las influencias gráficas de algunos medios como el periódico, este resultaba ser un escaparate que mostraba los diversos tipos de letras y composiciones utilizados y que podían replicarse y a la vez modificarse en los rótulos; como se mencionó anteriormente la sección de anuncios era quizá la que más permeó.



2.17 Página del periódico *El Correo Español* (1905) donde se aprecia la sección de anuncios con el uso varias tipografías.

HNDM.



2.18 Pulquería *El gran Susto* y carnicería *La fortuna*, donde vemos muestras de una posible influencia, sobre todo en el rótulo de la carnicería, donde las letras presentan rasgos de tipos condensados, como en la página de periódico *El Correo Español*. Archivo Casaola, INAH. (1905).

Puede que también los carteles y volantes de espectáculos incidieran ya que para esa época el entretenimiento era provisto principalmente por espectáculos en teatros y carpas, todo este despliegue gráfico salía de las imprentas.



2.19 Cartelera taurina de 1915 que muestra varias tipografías, INAH.

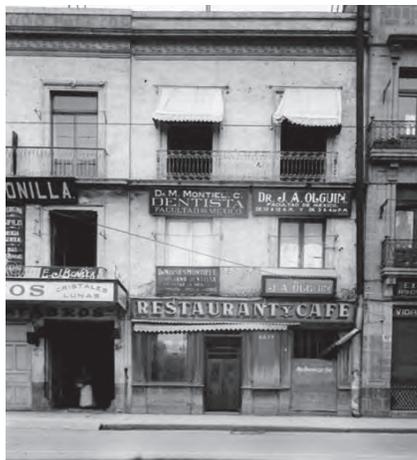


2.20 Fachada de la *Farmacia Moderna*, donde vemos en su rótulo un despliegue también de tipos sans serif, como en el anuncio de eventos. Archivo Casasola, INAH (ca.1910-1915).

Una de las formas de entretenimiento que desde principios de siglo pareciera que influenció a la gráfica popular fue el cine ³⁵, para 1906 se establecería el primer recinto cinematográfico de la Ciudad de México el cual podría haber influido de dos maneras: la primera es a partir de la gráfica que se generó para publicitar las proyecciones de las películas y las funciones especiales, haciéndolo de tal forma que convocaran a la atención y lucieran interesantes, esto mediante carteles y programas pegados en los tableros y paredes de la ciudad, también en secciones del periódico, donde se tenía mayor libertad compositiva; la segunda se refiere propiamente al contenido gráfico mostrado en las propias cintas.



2.21 Cartelera de cine en 1911. Se observan al menos siete tipografías, de las que destacan tres ornamentales. Programas. AHDF.



2.22 Consultorios médicos, restaurante y comercios en un edificio de la calle de Guatemala No. 6. En esta foto podemos comparar el uso de algunas tipos pareceidas a las didona del cartel de cine, en el letrero de Dr. J. A. Olguin. y algunas palo seco en los demás letreros. Archivo Casasola. INAH (ca. 1910).



2.23 Uso del rótulo hacia 1920; en la foto se aprecian dos rótulos donde vemos del lado derecho una típica letra de los años veinte de tintes *art nouveau* y a la izquierda una palo seco que muestra algunas variaciones en delgados y grueso de la letra, usos parecidos a los aplicados en la cartelera de cine. Acervo CB Waite, INAH (ca 1920)

35 La primera función cinematográfica en la Ciudad de México se llevó a cabo en agosto de 1896 con Porfirio Díaz como principal espectador. El salón rojo fue el primer cine en forma de la ciudad en 1906. (en La ciudad a través del tiempo, 2013).

A partir de 1920, otros factores que también pudieron resultar ser gran influencia en la desinhibición del rótulo comercial popular fueron la tira cómica y los dibujos animados³⁶; expresiones que ya para finales de los años veinte se popularizaron y llegaron a las salas de proyección y por consecuencia a varios públicos. La tira cómica comenzó a hacerse más presente, y tiempo después los dibujos animados, los cuales al igual que el cine, generaron influencia como medios en los cuales la creación y el imaginario eran más libres y mostraban nuevas formas visuales.

En los años veintes, el periódico *El Universal* convocó a un concurso de historietas de donde surgieron tiras como *Mamerto y sus conciencias* -obra de Jesús Acosta en los textos y Hugo Tilghmann en las ilustraciones -*El señor Pestaña*- creada por Andrés Audiffred e Hipólito Zendejas, *Chupamirto* -de Jesús Acosta-, entre otras, que tendrán gran éxito en la prensa dominical³⁷.” (Web: tres museos, 2017) ;

Algunos de estos historietistas más adelante incursionarían en la animación. Estos nuevos medios de expresión conseguirían más fuerza en las décadas posteriores, así la estética mostrada en las tiras cómicas influyó y abrió un camino a la creación del antes mencionad elemento lúdico que se mostró posteriormente en los rótulos.

Quizá al principio estas nuevas formas de expresión no fueron tan claramente reflejadas en el rótulo popular por los aspectos gubernamentales referidos, sin embargo, algunas características pueden advertirse en los acomodados tipográficos o algunos tipos de letra.

Un último elemento, que como los antes mencionados continuó incidiendo en la evolución gráfica del rótulo es la publicidad de la industria comercial; para ese entonces había ya un mayor abanico de nuevos productos, mismos que como ahora, aprovechaban los mayores recursos publicitarios para darse a conocer, de tal forma que algunos anuncios eran pintados en “pequeños” espectaculares en los techos o en bardas y fachadas de diversos edificios, con lo que se puede advertir en fotos la mezcla en el paisaje urbano entre los rótulos comerciales populares y los comerciales formales. Es así como en las primeras décadas del siglo xx se presentaron cambios, pero sobre todo después de 1920 existió una oleada de influencias que conforme el paso del tiempo incidió con más fuerza en el rótulo popular y poco a poco se fue abriendo la brecha entre el rótulo popular comercial y el rótulo formal comercial, esto en cuanto a los aspectos físicos, compositivos y geográficos.

36 Conjuntamente a las proyecciones de producciones cinematográficas, llegaron los dibujos animados después de 1920.

37 Ver anexo A del capítulo 2, imagen 10 y 12.



2.24 (Izquierda) se muestra una calle con comercios donde se advierten al menos 7 rótulos comerciales. Archivo Casasola, INAH (Ca 1910-1915).



2.25- 2.26 Rótulos comerciales de grandes marcas: Digeritón y cigarros el Número 12, entre 1900 a 1920. Mostrando como las marcas iban también tomando espacios de la urbe para anunciarse, desplazando de a poco al rótulo popular comercial. Archivo Casasola, INAH (1920).



2.27 Rótulo popular de local comercial de una fonda hacia 1910. Archivo Casasola, INAH (1910-1015).



2.28 Camión de mudanzas con rotulación hecha a mano, semejante al rótulo de camión de carga. Archivo *El Universal*, (1920).



2.29 Uso de rótulo popular comercial hecho a mano en 1920 donde se ve la frecuencia con que se usaba, Casasola, INAH (1928).



2.30 Muestra de rótulo formal comercial conviviendo a la vez con rótulo popular, vemos los letreros espectaculares encima de los edificios de comercios populares hacia 1920. Recurso público, (1926).

2.2.2 Años 1930-1940

Después de pasar las primeras y difíciles dos décadas del siglo xx, el rótulo popular comercial entró a los años treinta, en el contexto de un panorama que vislumbraba cambios. En su escrito *Rótulos México: diseño, arte y oficio*, Mota (2017) señala que:

Los rótulos, aquellos diseños comerciales espontáneos llenos de colorido e ingenio en donde dialogan imágenes y tipografías variadas, han formado parte del paisaje urbano y rural de México desde principios del siglo xx. Si bien el capitalismo en México se instauró durante el Porfiriato, tras el término de la Revolución comenzó a tener un verdadero auge que se vio reflejado en el surgimiento de nuevas empresas y comercios locales que, para vender sus productos, recurrieron a la publicidad, siendo los rótulos uno de los principales medios. Surgía la sociedad de consumo y paulatinamente estos diseños publicitarios se convirtieron en una parte esencial de la cultura visual del país, ya que no sólo hablaban de la identidad de la marca o el comercio sino de la forma de ver el mundo de una cultura particular.

Los factores que influyeron en el desarrollo del rótulo continuaron vigentes entre 1930 y 1940, por ejemplo, el crecimiento acelerado de la ciudad. Para 1930 “Las pequeñas poblaciones cercanas a la ciudad como Azcapotzalco, Tacuba, Tacubaya, Coyoacán y San Ángel, empezaron a formar parte de la ciudad en franca tendencia a la conurbación” (Cervantes, 1988); para 1940 las industrias y los estratos económicos más vulnerables se encontraban en el sur y las áreas residenciales hacia el poniente y parte del sur; presentándose también un aumento migratorio del campo a la ciudad. Durante estas décadas comenzaron

a presentarse más locales comerciales pues cada que se establecía una nueva colonia se necesitaban nuevos proveedores de servicios y se abrían los pequeños comercios de diferentes índoles.

En el aspecto tecnológico y parte económico hay que anotar que para 1930 comenzaron a usarse los rótulos de metal y luminosos³⁸, los que pudieron comenzar a mudarse a este nuevo sistema, sobre todo los dueños de lugares que tenían mayores recursos, que ofrecían productos con altos estándares de calidad, más novedosos y modernos con un comercio más establecido, mostraban esos letreros, o una combinación entre pintado a mano y



2.31 *Fachada de la sastrería Quintana*. Se observa un rótulo pintado a mano y luminoso, notándose los tubos de luz sobre las letras, resaltando solo una línea de la letra y no toda las características de la letra como en la parte pintado a mano. INAH (1935).

38 Implementándose pasada la tercera década del siglo xx.

luminoso; fue así como comenzó el desvanecimiento del rótulo pintado a mano en grandes tiendas, y solo se conservaba mayormente en los comercios más pequeños que no tenían el acceso o que simplemente preferían al rótulo pintado a mano.

Entrados los cuarenta y la Segunda Guerra Mundial se dio una política de sustitución de importaciones que permitió a los países desarrollar nuevas industrias de producción y productos. Lo que daba paso a la creación del producto mexicano y con ello la gráfica del mismo.

En el aspecto gubernamental el país se encontraba saliendo de diversos conflictos para dar paso a una mayor estabilidad, en la que la Ciudad de México creció hacia la modernidad y urbanización, se reestructuraron las políticas y con ello quedaron atrás ciertas restricciones de gobiernos anteriores, pero sin dejar de tener algunas regulaciones. En el caso del rótulo existe el siguiente documento en el que se dicta un reglamento de anuncios con validez a partir de 1930:

D.D.F

Reglamento de Anuncios, Rótulos, Letreros y Avisos del distrito Federal. 1930.

Capítulo I

Todos los avisos, letreros, rótulos, anuncios promociones o cualquier otra inscripción o medio que se emplee para anunciar, indicar o dar a conocer algo al público.

[...]

Capítulo III PROHIBICIONES

Artículo 13.- No se permitirá la colocación de los rótulos, anuncios, o letreros que a juicio de la oficina respectiva no llenen las condiciones necesarias desde el punto de vista artístico o arquitectónico o que por su tamaño sean desproporcionados.

Artículo 14.- Los anunciantes no podrán usar los colores nacionales en sus anuncios, avisos, carteles, programas, etc.

[...]

Capítulo IX IDIOMAS

Artículo 39.- Queda prohibido establecer en los lugares típicamente mexicanos, por la tradición, el nombre o el carácter arquitectónico, títulos, rótulos, indicadores, etc., que unan modismos o leyendas extranjeras al nombre nacional y propio de los sitios señalados.

[...]



2.32. Vida cotidiana en las calles de San Juan de Letrán e Independencia hacia 1930. Se observa un letrero anunciando rótulos y un letrero de metal posiblemente luminoso de una marca grande de cigarros. Casasola, INAH (Ca 1930).



2.33 Rótulo de un puesto de tortas y jugos en los cuarenta, se utilizan letras romanas con sombras, muy diferente a los letreros de tortas actuales. INAH (Ca 1940).



2.34 .Portada de la revista *Aladino* (1935), donde se representa la caricatura de Mimi y la tipografía característica de Mickey Mouse.

Artículo 41.- Se pueden solo usar si, cuando sean nombres propios de personajes históricos, de ciudades o lugares extranjeros, que tengan difícil traducción al castellano.

[...]

Capítulo XI INSPECTORES

Artículo 50.- Los inspectores tendrán la obligación de corregir las faltas gramaticales o de otra índole que notaran, entregando al propietario del anuncio o rótulo, una notificación en que se le indiquen las correcciones.

[...]

TARIFA

Anuncios pintados directamente sobre los muros de fachadas, bardas o costados de los edificios. Por metro cuadrado ofrecerán \$1.00.

Es notorio que varias de las prohibiciones existentes en el decreto presentado anterior a éste ya habían sido eliminadas, por ejemplo, el bando por pintar “muñecos”, se nota entonces que la libertad de creación era mayor y cabe destacar también, que esta regla aplicaba de misma forma a carteles y volantes, que como ya se mencionó tenían una cierta influencia en el rótulo. Es como a partir de esta época comienza a ser visible una mayor creación en los rótulos pintados a mano por lo que esta nueva regulación permitió el aumento de diversidad en cuanto a los aspectos visuales del rótulo popular hecho a mano en la Ciudad de México.

De la mano de una mayor apertura visual se presenta el rubro de los medios impresos, estos también cambiaron y mostraron nuevas características visuales que podrían servir de inspiración para que el propietario de un local decidiera tener “algo así como”, “algo parecido a” o “como el que”, para su rótulo comercial.

Los dibujos animados formaban parte de las influencias en la gráfica del rótulo popular, desde los tipos de letras mostrados en sus cortinillas de inicio y en la forma de representación caricaturesca de las cosas y personajes, aunque tal y como se reflejaba las demás influencias, éstas podían impactar o no de manera inmediata. Así se tiene que en 1920 se creó el personaje de *Félix el gato* y para 1928 aparece la figura de *Mickey Mouse* conocido en México como el Ratón Miguelito, unos años después también apareció *Betty Boop*, pero una de las mayores influencias en la gráfica del rótulo popular contemporáneo son los dibujos animados de los *Looney Tunes*, que salieron a la luz en 1930 y que tiempo después, en 1935, llegaron a México las *Fantasías animadas de ayer y hoy*, en donde aparecería el famoso personaje Porky, un simpático cerdito que

se convertiría en protagonista de miles de rótulos populares de puestos de carnitas y carnicerías; dos años más tarde, a finales de 1938, se haría presente *Bugs Bunny* personaje desinhibido y relajado. En un inicio estos cortos animados sólo se podían ver en proyecciones especiales, y posteriormente se difundirían publicaciones de tiras cómicas con los mismos y no sería casi hasta los setenta que podían verse a todo color en la televisión. Estos personajes trascenderían en el rótulo popular de tal forma que en los años noventa y hasta el día de hoy se les puede ver representados en innumerables versiones y nuevas mutaciones, de esta manera el tener contacto con este tipo de gráficas hacía que se intentaran reproducir los estilos de gestos y facciones asemejándolos a los de las caricaturas, también en las formas de las letras, pues se usaban tipos más ornamentales, donde había variaciones en las estructuras y en las disposiciones. Parece que los dibujos resultaron ser un escaparate para el ingenio de algunos rotulistas.

Por último, siguiendo con el crecimiento de los medios y su posible influencia en los rótulos, la tira cómica seguía incidiendo ya tuvo un mayor auge en los años cuarenta, lo que se vio reflejado en el gran número de publicaciones que se lanzaron en aquellos tiempos, ampliando el abanico de muestras gráficas que se tenían, mismas que incidían en los cientos de lectores de las tiras cómicas. Aurrecochea (1993), señala que:

[...] la transformación de la historieta en fenómeno cultural de masas tendría que esperar hasta los años cuarenta, década en que se hace presente un nuevo público, multitudinario, creado por la enseñanza oficial y las campañas de alfabetización, y en la que el cómic por fin independizado de los diarios y suplementos, cuenta ya con un vehículo propio y potencialmente más popular: las revistas de monitos. (p.15).

Enseguida se presentan extractos de historietas entre los años 40 y 50 en los que se observan composiciones tipográficas y tratamiento de la letra similares a las observadas en los rótulos, en estas obras varias de las letras mostradas en portadas eran producto del la producción a mano, entonces se originaba una especie de conexión en la producción de rótulo y tira cómica, en cuanto a la solución técnica para la gráfica.



2.35 Fachada del Restaurante Casa Morán, que maneja su rótulo con una tipografía con característica similares a la mostrada en la revista *Aladino*. Archivo Casasola, INAH (1935).



2.36 Cortinilla de entrada de las *Fantías animadas de ayer y hoy*, donde se observan, un uso de varias tonalidades y una disposición un poco arquedada así como el uso de las sombras en letras palo seco.



2.37 Rótulo de puesto de tacos en el que es visible la similitud con algunos tipos de letras mostradas en las caricaturas. Archivo Casasola, INAH (ca.1945).



2.38 Carnicería La Cierva, que muestra un rótulo con una tipografía ornamental con detalles caricaturescos, letras gruesa con bordes curvados, que muestra una irregular composición del texto, derivado del tipo de letra que se aplicó. Archivo Casasola, INAH (1935).



2.39



2.40



2.41

Historietas entre los treinta y principios de los cincuenta. El uso de tipos ornamentales se da con un mayor tratamiento en la letra y el color, varios de estos trabajos eran realizados a mano, tanto letras como dibujos



2.42 Rótulo de El trébol, se visualiza un parecido con portadas de tiras cómica, diferenciándose el rótulo por el uso de la sombra en las letras.
Archivo Casasola, INAH (ca.1935).



2.43 Foto Estudio Rusia-Azul, donde se observa un uso de letras palo seco redondas que dan un tono más casual y que contrastan con la aplicación de la sombra, que recuerdan a las letras de las tiras cómicas. Archivo Casasola INAH (1940).



2.44 Foto Estudio Rodín, el rótulo muestra la disposición en arco con letras palo seco, que contrastan con la sombra, como en los títulos de las tiras cómica. Archivo Casasola, INAH (ca.1940).



2.45 Fachada de óptica, donde se observa el uso de tipos palo seco geométricas, mismas que eran usadas en portadas de tiras cómicas, como el caso de la revista Paquito. Archivo Casasola, INAH.

2.2.3 Años 1950-1960

Durante estas décadas se advertirá un gran crecimiento en todos los aspectos que tienen que ver con la vida en la ciudad, para los años cincuenta ya eran más de un millón 700 mil personas las que la habitaban, grandes monumentos y conjuntos habitacionales comenzaban a edificarse, así como la ampliación de avenidas que actualmente son de las más importantes en la ciudad. “La migración del campo a la ciudad fue muy numerosa y los asentamientos irregulares se multiplicaron, estableciéndose más de 200 “colonias populares”, la ciudad fue creciendo fuertemente “la extensión territorial requirió de la desconcentración de servicios, comercio y zonas de oficinas, y produjo el proceso de urbanización característico de las grandes ciudades”. (Cervantes, 1998.)

Se comenzaba a vivir el *boom* de los medios y su inmediatez, así como su mayor accesibilidad, a la par que la cultura pop se encontraba en explosión con lo que exigía mayor consumo material y visual; la música, las revistas, la televisión y los libros comenzaron a tener más influencia. Son años en los que parece que el país y la Ciudad viven una estabilidad que les permite incursionar en la mejora y la propuesta de nuevas soluciones para la sociedad.

Para 1960 la Ciudad de México se amplió a las delegaciones periféricas, ésta crecía y con ella una nueva rutina y forma de vida de sus habitantes, la cual era diferente dependiendo del estrato social; es una época de mejora económica y crecimiento universitario, la población tenía más recursos y más acceso a la educación, con trabajos para profesionistas que eran ya necesarios y que implicaban buena paga, esto resultó en diferentes estratos sociales que, influenciados por los modelos culturales, aunado al auge comercial y mediático, desembocó en cambios en la percepción y tipos de rótulos.

El asentamiento de la mayor cantidad de fuentes de trabajo hacía que hubiera mayor demanda de servicios, y es aquí donde el rótulo popular comercial tuvo oportunidad para aparecer en muchas partes fuera de la urbe principal, como se menciona en el capítulo uno. Así pues, si había una oficina o zonas de muchos trabajadores era de esperarse encontrar un puesto de comida, tortas, tacos, entre otros, o si se establecían nuevas comunidades que requerían de servicios comerciales,



2.46 La creciente migración propiciaba una mayor aparición de locales comerciales, así, vemos un típico rótulo con técnica de esmalte sobre vidrio en ventana de una panadería en los años 50, donde existen tres tipos de influencia de letra: romanas, ornamentales y palo seco, y que además evidencian cómo el rótulo se sirve de la cultura popular para adaptarla a su conveniencia, como *La Catrina* de Posadas. Foto de Ignacio López (ca. 1952) INAH.



2.47 Rotulista pintando cartelera, y al lado, tablero donde se muestran carteles de eventos en los años cincuenta, donde el entretenimiento era un punto importante de la nueva vida moderna. Archivo Casasola, INAH, (ca. 1955).



2.48 Auge de las nuevas tecnologías, imagen de letreros luminosos de varias marcas en la Ciudad, evidenciando la explosión comercial y los nuevos hábitos hacia los cincuenta, s/A, INAH (ca. 1960).



2.49 Letreros de marcas comerciales. Cada vez era más visible cómo el rótulo formal comercial acaparaba más espacios en el paisaje urbano, sin embargo, la mayoría también eran pintados a mano. (ca. De 1955-1960). Archivo Casasola, INAH.

seguro habría un rótulo para todas esas tiendas, como papelerías, mercerías, tortillerías, etc. Derivado de este nuevo estilo de vida en la ciudad, también fue creciendo la publicidad y el rotulado a mano era muy utilizado para este fin, las grandes mantas se hacían a mano, al igual que las carteleras de algunos eventos.

El crecimiento de las marcas y los nuevos productos de consumo invadieron la vida cotidiana, cada vez eran más llamativas y espectaculares, su alcance rebasó a lo que se podía observar en años pasados. En el paisaje urbano comenzaba a verse una mezcla entre los rótulos luminosos que surgían en respuesta a un apogeo de la vida nocturna de la ciudad y los pintados a mano, que continuaban siendo mayoría en los pequeños comercios visitados primordialmente de día.

Como se había mencionado, el cine tuvo una especial trascendencia. La llamada Época de Oro del cine mexicano que comenzó en el año 1936,³⁹ y terminó después de la segunda mitad de los años cincuenta, se caracterizó por el aumento en la calidad y cantidad de las producciones cinematográficas nacionales. El cine mexicano se estableció como una industria artística que alcanzó una elevada popularidad y consolidación tanto nacional como internacionalmente, el impacto del cine fue grande y ello implicaba varias cosas, una de ellas fue la publicidad, que daría paso a un sinfín de carteles que permanecían a la vista de todos y que impactarían al público. La promoción de películas durante la primera mitad de la Época de Oro estuvo en manos de productores individuales que contrataban a quienes diseñaban las carteleras de los periódicos y los carteles. *Vargas Publicidad* fue la firma pionera del cine mexicano, durante los años treinta se hizo cargo de la mayor parte de la publicidad cinematográfica en México.

A continuación, se presentan algunos carteles de películas del Cine de Oro mexicano que tienen similitudes con algunas de las composiciones observadas en los rótulos populares, lo que llama la atención de éstos es el tratamiento de la letra, pues resultan ser letras robustas de colores chillantes y con sombras, también se ven degradados o bitonalidades y combinaciones de estilos tipográficos, así como variadas disposiciones de las letras, cabe nuevamente destacar que en su totalidad todos estos ejemplares también eran hechos a mano, como en el caso de la tira cómica.

En estas dos décadas la cultura pop tendría un alza y parte de ello fue gracias a la televisión. Pasada la mitad de los años cincuenta el número de receptores aumentó

³⁹ El estreno de la película *Allá en el rancho grande*, de Fernando Fuentes en 1936, es el parteaguas para la llamada Época de Oro del cine mexicano. (Agrasánchez, 2001).



2.50

Carteles de películas del cine de oro con tipos ornamentales y tratamientos de letra con contorno, así como letras palo seco con variaciones en su disposición.



2.51



2.52 Rótulo de taller mecánico en el que se usan tipos como en el cartel de cine, manuscritas y palo seco con sombra. Casasola INAH (1950).



2.53 Rótulo de cerrajería, donde a la izquierda se ven más letras con atributos como los de los carteles de cine. Casasola INAH (ca. 1955-1960).



2.54 Cartelera cinematográfica en la revista *Cine Mundial* publicada en 1957. Es visible un anuncio de las caricaturas a color y películas mexicanas, entre otros espectáculos, mostrando un sinfín de tipos de letras y acomodados (varios también hechos a mano) que podían servir de inspiración a los rotulistas y dueños de locales.

“Las familias de mayores posibilidades dotaron su hogar de varios televisores. Sobre los techos de casas muy humildes se irguieron también los mástiles y flechas de las antenas. En la televisión, la población encontró incomparable fuente de información, entretenimiento y cultura.” (Mejía, 1972, p.190), esto en comparación con lo que le había antecedido, hacia 1967 la televisión a color fue una realidad y con ello todo un mundo visualmente impactante.



2.55 Rótulo popular de 1950. En un cazo de carnisitas muestra la sátira que caracteriza al rótulo, y se refleja la cultura popular de manera chusca, en este caso con el uso del personaje alusivo a Porky y a Pedro Infante. Foto de Ignacio López, INAH (ca. 1950).

La importancia de los medios radica en que se convirtieron en escaparates visuales que sirvieron de inspiración para la creación o invención de los rótulos populares, gracias a lo cual nacieron mezclas a partir de lo visto y la imaginación, que dio pie a la seguridad de experimentar, de inventar, tal como se veía en las caricaturas o en las cortinillas televisivas, incluso los nombres de locales se vieron también influenciados con esta nueva cultura popular televisiva.

Para estos años la tira cómica continuó teniendo una amplia influencia y es parte de este consumo visual y cultural, que muestra figuras expresivas irradiantes de color, juguetonas y desinhibidas en cuanto a la forma y el lenguaje.



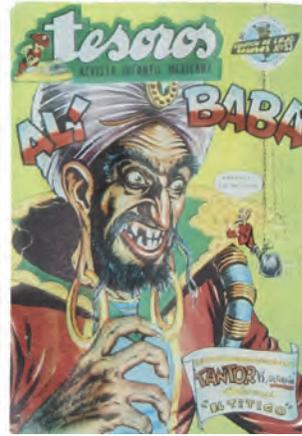
2.56 Rótulo popular donde se ve el uso del recurso de representación tipo caricatura y el toque de humor. Foto de Ignacio López, INAH (1965).



2.57 Rótulos populares donde vemos, cambios en lo que podían influirles pues en la foto se ve como en el rótulo de la derecha muestra letra palo seco con tintes ornamentales, con sombra muy marcada en combinación; el rótulo de imprenta México presenta una disposición que rompe con la de los otros rótulos, cambiando la dirección y el tamaño de las letras, en el extremo derecho un rótulo más clásico parecido a los de otra década, con la palo seco en disposición horizontal y sombra y por último en el centro superior un rótulo formal de la Universal Pictures. Colección Culhuacán INAH (1950).



2.58 Hombres en una pulquería y a sus espaldas un rótulo que muestra figuras y frases cómicas con visible influencia de las tiras cómicas mexicanas, en este caso muestran rasgos de los personajes de la Familia Burrón, publicación que sería muy popular en los cincuenta. Foto de Ignacio López, INAH (ca. 1950-1955).



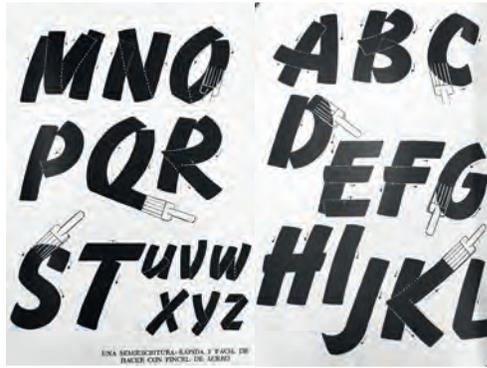
2.59 Portada de tira cómica de Ali-baba, donde se ve un tratamiento tritonal y bitonal en algunas letras, así como disposiciones en arco.



2.60 Rótulo de la carpa de espectáculos Bombay, con semejanzas a la portada de las tiras cómicas con la letra ornamental y con posible bitonalidad y cuatro tipos de letras. Ignacio López (1952).

Otro de los factores a presentar es la existencia de manuales caligráficos, que servían como una guía en cuanto al trazado de letras, puesto que independiente de que las letras en la mayoría de las ocasiones era pre-trazadas como guía, el maestro rotulista tenía que poseer técnica en el uso de la herramienta para lograr ciertas características, como los gruesos, los delgados, las sombras, etc., pero también para rótulos que tuvieran “letra de jalón” es decir, sin dibujo previo. El *Speedball: Manual de hacer letras a pluma y pincel*, de Ross F. George, ha sido citado como referente para maestros rotulistas, esta guía data del año 1915 (cuando fue lanzada su primera versión en el idioma original inglés), sin embargo, en la búsqueda de una edición en español solo se encontró indicios de esto hasta la edición diecinueve de 1965, por eso este manual fue colocado en este bloque

de años (sin que esto signifique que en las décadas anteriores no se haya podido tener acceso al libro en sus versiones originales). “El Manual *Speedball* es esencialmente un libro de referencia para ambos, el artesano y el estudiante. El texto presenta métodos con los cuales se pueden perfeccionar las pericias y dominar el conocimiento de las formas de las letras” (George,1965, p.1).



2.61 Extracto del manual *Speedball*, 19ª edición. Donde vemos una guía para aprender a hacer los trazos de las letras a mano.



2.62 Rótulo en el que se puede apreciar cómo el rótulista tuvo que tener un buen manejo de su instrumento y técnica para lograr el tipo de letra que se muestra, con los remates curvos y en punta, así como la leve inclinación en la palabra bazar y de igual forma en las letras tipo manuscritas de la izquierda con muchas curvas, delgados y anchos del cuerpo de la letra.

Se trata entonces de una guía que ayuda al conocimiento del trazo de letras, y a la vez era un compendio de varias fuentes, desde las más clásicas a las más novedosas, presentando el trazado básico hasta la forma de sacar interlineados e interletrajes, así como sugerencias de tipos de composición las cuales servían de guía a rotulistas, para sus creaciones.

2.2.4 Años 1970-1980

Los años 70 y 80 fueron décadas en las que la Ciudad de México iba camino a convertirse en el monstruo urbano que se conoce en la actualidad; en 1970 se dieron cambios en la Ciudad de México, uno de ellos fue en la estructuración de límites geográficos, con la cual se pretendía alcanzar una mayor igualdad en cuanto a atención y presupuesto resultando la división del territorio en 16 delegaciones las cuales pertenecerían al nuevo Distrito Federal⁴⁰. Para esta misma década la población de la ciudad era de unos nueve millones de habitantes (Real Estate Market, 2016) y el paisaje urbano se transformaba dejando atrás viejas construcciones y medios de transporte.

40 A lo largo de varias décadas se fue modificando la estructura geográfica en el sentido de los límites de las alcaldías de la Ciudad de México, refiriendo a la ciudad estrictamente al conjunto de más de 12 delegaciones o alcaldías, y no tanto a la alcaldía que por muchos años llevo el nombre de Ciudad de México, (espacio que ahora en 2019 es ocupado por las alcaldías de Miguel Hidalgo, Benito Juárez, Cuauhtémoc y Venustiano Carranza). De 1970 a 2019 no se han presentado cambios en cuanto a los límites delegacionales y de la ciudad. (Real Estate Market, 2016).

Un punto importante a destacar es que para la primera mitad de los años 70, el diseño gráfico en México tenía ya mayor presencia como una carrera profesional y más a raíz de las Olimpiadas de 1968, en donde quedó demostrado el impacto y papel que puede tener el diseño, fue que se comenzó a observar más cuáles eran los resultados de un diseño profesional, quizá es ahí es donde se creó un punto de comparación entre lo diseñado por el profesional y por el técnico, así la publicidad local también fue cambiando y algunos comercios fueron mudándose a rótulos más formales, aunque el rótulo popular también aprovecharía las nuevas inventivas para apropiarlas a su manera y de igual forma continuaba teniendo la demanda de los sectores populares.

Para los ochenta se crearon muchas adecuaciones en las vialidades y otros espacios, se demolieron varios edificios, comercios y casas para llevar a cabo estos nuevos cambios y también, el terremoto de 1985 dio paso a muchos derrumbes y reconstrucciones, además, en 1987 el Centro Histórico fue declarado Patrimonio Cultural de la Humanidad y con ello nuevas normas de conservación y reglamentos para las zonas que lo comprenden. Estas modificaciones pudieron haber afectado en cuanto a que múltiples zonas se reconstruyeron y modernizaron con el resultado de que muchos comercios dejaron de existir o también, aprovechaban para usar nuevos estilos o formas para anunciar sus establecimientos, o bien ya no se les tenía permitido anunciarse de la manera en que lo hacían.

En esta década el país se vio en crisis y tuvo ciertos cambios en cuestiones comerciales, a partir de estos años se abrió aún más la puerta al comercio global, lo que representaba la llegada de varias marcas y comercios extranjeros, mismas que fueron desplazando a los pequeños comerciantes.

En aspectos de permisos y prohibiciones gubernamentales existía un reglamento de anuncios como el presentado en 1930 pero con nuevas adecuaciones más abiertas a ciertas condiciones:

Reglamento de anuncios para el Distrito Federal 1976

ARTICULO 6o.- Para los efectos de este Reglamento se entiende por anuncio todo medio de información comunicación o publicidad que indique, señale, exprese, muestre o difunda al público cualquier mensaje relacionado con la producción y venta de productos .

ARTICULO 7o.- Queda prohibida toda publicidad cuyo texto, figuras o contenido, sean contrarios a la moral o a las buenas costumbres.

[...]

ARTICULO 56.- Se permite la pintura y fijación de anuncios sobre las fachadas principales y muros exteriores de los edificios, siempre que la superficie que ocupen no exceda del 30% de la superficie total de la fachada y de los muros, descontada la que ocupen los vanos, puertas y ventanas.

Cuando se trate de anuncios de esta clase se agregarán a la solicitud de permiso o licencia, dibujos a escala con el texto y figuras de los anuncios, así como de su colocación en el edificio. Esto se hará también en el caso de anuncios sobre tableros, con sujeción en ambos casos a lo establecido en el Manual.

ARTICULO 57.- Sólo se permitirán anuncios en las bardas de predios no edificados y en las de predios destinados a usos comerciales o industriales, si no exceden del 30% de la superficie de las bardas.

[...]

ARTICULO 66.- El texto y contenido de los anuncios en los puestos o casetas, fijos o semifijos, instalados en la vía pública deberán relacionarse con los artículos que en ellos se expenden y sus dimensiones no excederán del 20% de la envoltente o superficie total 41.



2.63 Rótulo de los años 70, con inspiración en la caricatura del pájaro loco. S/A, recurso público.



2.64 Rótulo de los 80, con inspiración en la caricatura de las tortugas Ninja. S/A, recurso público.

Durante estas décadas queda claro que se sigue reglamentado el uso de rótulo y anuncios, pero ya no se manifiestan demasiadas prohibiciones o especificaciones en cuanto a los usos de la gráfica, se avoca a las regulaciones estructurales técnicas, esta nueva regulación genera aun más una mayor apertura a la creatividad.

En cuanto a los medios masivos, la televisión estaba fuertemente establecida y en general era mayor la influencia que ejercía en la población, los cambios fueron las diferentes manifestaciones de personajes que servían de inspiración, como los Picapiedras, *Mickey Mouse*, *El pájaro loco*, *Scooby Doo*, entre otros, impactarían en lo que se vería en el rótulo después de los ochenta.

Un recurso grafico que también sirvió de mucha ayuda para el quehacer del rotulista fue el catálogo de letras transferibles Letraset⁴², que tomaría fuerza para los setentas y ochentas pues facilitaba el uso de la tipografía en “cualquier” soporte de una forma fácil y lim-

41 Reglamento de Anuncios para el Distrito Federal, publicado en el Diario Oficial de la Federación el 02 de septiembre de 1976. Más adelante se encontró un reglamento de 1988 que contiene artículos iguales en contenido a su anterior, con la diferencia de especificaciones más rigurosas de las zonas donde podrían o no colocarse dependiendo si se encontraban cerca de monumentos históricos, retomando el hecho de haber sido nombrado el Centro Histórico como Patrimonio Cultural.

42 Las hojas de letras transferibles Letraset, se dieron a conocer en 1961, como un método de transferencia seca de tipos y que se convirtió en una revolución en el campo del diseño gráfico.

pia. Para el quehacer de los rotulistas era importante, pues mostraba una biblioteca de tipos existentes y nuevos tipos creados por reconocidos diseñadores, representaba entonces un catálogo de letras de gran valía, de tal manera que el rotulista copiaba las letras más modernas y en tendencia agregando además su “toque”.



2.65 Catálogo de un Letraset, donde se replican varias de las tipografías utilizadas en los rótulos.



2.66 Fotografía de un taller de rótulos, en el que se manifiestan tipografías con tintes modernos de los 70, que podrían haberse sacado de los catálogos letraset, pues estos tenían las letras más modernas y en tendencia. Mario González (ca. 1975).

2.2.5 Años 1990-2000

La última década del siglo xx es la apertura a la modernidad digital, misma que cambiaría aún más rápido la vida cotidiana de la ciudad, la cual ya era una de las más grandes del mundo e intentaba ir a la par de otras grandes ciudades.

Fue una época de mucha cultura de consumo, así como de influencias visuales por doquier, se mostraban rediseños y mejoras en la parte visual de posibles influencias visuales para el rótulo, había un mayor acceso al consumo visual sobre todo por la televisión, que para este momento ofrecía una amplia gama de contenidos nacionales e internacionales. Como por ejemplo, de nuevo el caso de las caricaturas y con su caracterización animada de las cosas y lo objetos, así como el toque humorístico. El rotulista comenzó a combinar estos nuevos elementos contextualizados en los noventas, con lo que se puso de moda ya que un local pintado con esas características era sinónimo de estar a la vanguardia. Se podían ver en estos rótulos una exageración de los elementos, entre más impacto mejor, letras abombadas con gruesas sombras, con colores brillantes y llamativos, rojos y amarillo era lo común, y también era usual que la mayoría de los rótulos se acompañaran de una ilustración.

Al rótulo en los años noventa le venía pisando los pies los nuevos sistemas de impresión y las tecnologías, siendo el uso del plotter la que más lo golpearía, primero



2.67 Rótulo de los noventa que plasma la caricaturización de una bocina, muy al estilo de los dibujos animados. Oscar Reyes (ca. 1995-1999).



2.68 Influencia de los dibujos animados en la creación de personajes para rótulos, en este caso una llanta amigable para una vulcanizadora. Oscar Reyes (ca. 1995-1999).



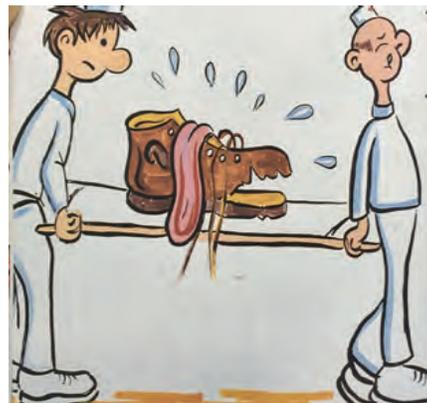
2.69 Típico rótulo de tortas con características más parecidas a lo que existe en la actualidad, con la disposición en arco de título primario y en el centro el dibujo de la torta, usando letras góticas con sombreado y colores brillantes como el amarillo y rojo. Oscar Reyes (ca. 1995).



2.70 Rótulo popular comercial de los noventa hecho a mano, mostrando más inventiva y color en los personajes que en las décadas pasadas.



2.71 Rótulo inspirado en caricaturas de auge en 1990, como el famoso Don Gato, donde se contextualiza al personaje en el paisaje urbano de la ciudad anunciando licuados y jugos. Recurso público.



2.72 Escena de rótulo para un local de zapatero donde crearon una ilustración tipo dibujos animados. Oscar Reyes (ca. 1995-1999).

con el recorte vinil y después con el plotter de impresión. Como lo señala Hernández (2019)⁴³, a partir de los años 80 empezaron a aparecer los nuevos sistemas de impresión, comenzó a hacerse primero el vinil de recorte y después la impresión digital, entonces se fue transformando todo y el trabajo de los rótulos fue cambiando mucho. Estos nuevos en especial el plotter tardaron entre siete y ocho años en mejorar sus condiciones, pues al principio los resultados eran de mala calidad, se “bandeaban”, el color no era uniforme y se tenían muchas limitaciones, porque los archivos eran cada vez más pesados por las imágenes, pero fue un espacio muy breve en el que la tecnología evolucionó para dar paso a nuevas soluciones visuales. De igual forma Beltrán (2008) señaló:

En estas máquinas (plotter) poco interviene la mano humana en la tarea de imprimir: en la computadora de diseño se realiza el dibujo original, se le dan las características técnicas o estéticas que se requieran, y se envían a la computadora de la máquina, que es un cerebro que codifica instrucciones y las transmite al mecanismo de la impresora final, para que ésta entregue en poco tiempo un impreso impecable (p.194).

La descripción anterior deja claro el contraste técnico entre esta nueva tecnología y lo que ofrecía el rótulo hecho a mano. Como se ha mencionado en esta investigación el factor económico es importante, puesto que algo que implicaba menor costo y tiempo era preferido, pero aun así durante esa década el rótulo hecho a mano siguió bastante vigente, aunque, para el inicio del nuevo siglo XXI, la historia fue cambiando, sin embargo, había razones para que éste siguiera en uso,

"el cierre de talleres comenzó de unos 12 años a 15 años para atrás, pasados los 2000, cuando las técnicas de impresión digital y recorte de vinil fueron cada vez más en auge, si había más perfección en cuanto a las líneas, la letra, se podían modificar cosas, esto facilitó mucho el trabajo de reproducción gráfica, y cuando empezó a haber vinil que además de que se imprimía se podía recortar, le dio un pequeño giro a las cosas, aún así, la impresión se decolora, no dura. Por esa razón nos siguen pidiendo rótulos a mano". (Hernández, 2019).



2.73 En esta foto se aprecia cómo llegaron a converger los rótulos hechos con recorte acrílico y los pintados a mano, ya que había ciertas letras y características, como la sombra, que el recorte no lograba hacer, en este caso el rótulo del boliche es pintado a mano en un 70%.
Martín Hernández (ca. 1990).



2.74 En esta foto se aprecia cómo llegaron a converger los rótulos hechos con recorte acrílico y los pintados a mano, ya que había ciertas letras y características, como la sombra, que el recorte no lograba hacer, en este caso el rótulo del boliche es pintado a mano en un 70%.
Martín Hernández (ca. 1990).

43 Véase Anexo B del Capítulo 2, entrevista con Martín Hernández, maestro rotulista.

De esta manera se presentaron algunos factores que esta investigación consideró pudieron haber incidido en cierta forma en el desarrollo visual de los rótulos populares comerciales hechos a mano en la Ciudad de México durante el siglo xx. Uno de los que resultó un factor con impacto fue el gubernamental ya que desde el siglo xix mostraba varias regulaciones y prohibiciones a los rótulos, que implicaban mayores infracciones y mayor importancia por parte del gobierno; como en el Bando del 21 de mayo de 1833 que prohibía la pintura en fachas de “muñecos” y que los letreros debían tener la correcta ortografía o serían acreedores a una multa monetaria. Pero para 1930 se hace una apertura, deja de haber tantas prohibiciones, pues ahora permitían pintarse figuras pero que estuvieran dentro de las reglas del arte, así, se vieron algunos casos donde veíamos rótulos muy cuidados en su expresión, como los de algunas las pulquerías, de esta forma continuaron las aperturas administrativas generando mayores posibilidades de creación no tan reguladas, ya para la década de 1960, éstas solo se limitaban a aspectos técnicos de estructura y montaje, sin dejar de lado la condición de que los letreros no tuvieran palabras o formas que faltaran a la moral, dejando mayor apertura a la propuesta y menos limitantes por parte del gobierno.

También se pudo notar como los medios de comunicación parecieron impactar y servir de influencia para lo que se iba manifestando en rótulo, como en el caso de los periódicos y volantes del las primeras décadas de 1900, que mostraban tipografías con características que también poseían algunos rótulos, como letras palo seco con cuerpos ultrabold con sombras, o bien, más adelante en el caso de las tiras cómicas y carteles de películas, en cuyas portadas aparecían nuevas expresiones gráficas que contenían letras ornamentales de características más curvadas con interiores bicolors y de tipo manuscrito, que mostraban usos combinados de los tipos de letras, así como de contornos y sombras, atributos que se encontraron en algunos ejemplos de rótulos de los años 40 y 50. Y ya para las décadas de los 60 a los 90 el efecto de la televisión a través de la transmisión masiva de los dibujos animados, impactó en cuanto al despliegue de cientos de personajes que se impregnarían en la cultura popular de la ciudad y se verían reflejados tanto en imitaciones y adaptaciones, así como en la inventiva de nuevos personajes con tintes caricaturescos adecuados a los diversos tipos de locales comerciales de la ciudad. De esa manera se fueron notando cambios en las soluciones que se le iban dando al rótulo, en las cuales algunas coinciden con las mostradas en los medios de comunicación.

Con el crecimiento y urbanización de la ciudad se implicaron cambios que impactaron en aspectos sociales y económicos y el rótulo fue modificándose para llenar las nuevas demandas que iban apareciendo, y sí, las tecnologías fueron ofreciendo nove-

dosas soluciones que eran implementadas y que iban en casos desplazando al rótulo hecho a mano, y que a la vez convivían en el paisaje urbano, mostrando una brecha entre tecnologías, sin embargo, el rótulo comercial hecho a mano se conservó en uso encontrando la forma de mantenerse en tendencia y lograr cubrir las exigencias de la popularidad alimentándose de la cultura popular de la ciudad.

En este breve acercamiento al rótulo popular durante el siglo veinte se presentaron a los factores tecnológico, mediático, gubernamental, social y económico, como aquellos que parecieron permear en la población reflejándose en lo mostrado en los rótulos. Exponiendo cómo la población (siendo la demandante y productora), pudo haberse basado en las nuevas propuestas y nuevos medios que surgían, así como de su propia inventiva para ellos desarrollar una gráfica popular, que a pesar de las transformaciones iba colectando lo más gustado para permanecer con algunas constantes y atributos visuales los cuales se convertirían en estandarizaciones en este medio de comunicación, mismo que continua siendo parte del paisaje urbano de la Ciudad de México, dando identidad a un gran sector de la urbe como una solución gráfica de comunicación.

CAPÍTULO 3

La estética del rótulo popular comercial hecho a mano de la CDMX, y su utilidad como una solución a proyectos gráficos.

BARBACOA de
CARNERO, 84'
Sola er el



Para BARBACOA de
CARNERO, 84'
Solo en el

3.1 Hacia un análisis del rótulo desde el diseño gráfico

El rótulo popular es un fenómeno gráfico que se inserta en la vida cotidiana y por sus atributos, en varias ocasiones llega a ser más visible que otro tipo de gráfica urbana como la expresada a través de carteles de parabús o en vallas publicitarias, se podría decir que rompe con lo que podría llamarse ceguera gráfica⁴⁴, y a la vez hace evidente la falta de atención y estudio que se presenta en el gremio del diseño, donde desde el ámbito académico no se llegan a percibir de manera robusta sus cualidades. Tal como lo menciona la Dra. Garone (2012) en el caso de la tipografía “si de un texto solamente analizamos su contenido, corremos el riesgo de invisibilizar la forma tipográfica como si fuera un contenedor transparente que no altera las propiedades del mensaje. Es decir, el peligro es no percibir la forma, la técnica y el medio de representación utilizados.” (p. 29). En el caso del rótulo, a menudo se realizan juicios sobre su estética, sin contemplar las cualidades que posee, como el tipo de letra o el uso correcto de jerarquización, y puede únicamente acotarse a inferir que se trata de algo mal hecho y pasar simplemente desapercibido, o bien, que únicamente se destaque alguno de sus elementos; así, parte del propósito del acercamiento histórico gráfico, es abrir el panorama para romper con esta subvaloración y ceguera, tanto en el diseño gráfico desde el punto de vista académico, como en el público en general, aunque esto conlleve a distintos caminos, sin embargo, hay cierta información que puede usarse en ambos casos para cubrir parte del cometido, y es que investigadores como Martín Checa y Anamaria Ashwell y diseñadores como Oscar Reyes lo señalan, el rótulo popular es una expresión gráfica que merece atención y distinción ya que de una u otra forma cumple con requerimientos y finalidades básicas del diseño y la comunicación visual.

La finalidad de este capítulo es evidenciar lo que podrían ser estandarizaciones compositivas de los rótulos populares y comprobar si guardan semejanza en ciertos rubros, así como la forma en que se han presentado ciertas características visuales a lo largo de aproximadamente diez décadas, mostrando resultados compositivos que en ocasiones resultan en similitudes y en otras con diferencias significativas, mismos que podrían considerarse como estándares⁴⁵ del estilo del rótulo popular.

44 Basado en el concepto de ceguera vegetal (utilizado en biología), que se refiere a la incapacidad para ver o notar plantas en el ambiente propio, así como para no reconocer su importancia en la biosfera y tampoco apreciar su belleza en las formas de vida del reino vegetal (SEDEMA).

45 Estándar se refiere a las normas o patrones de referencia, lo más habitual o que reúne las características comunes a la mayoría.

Como se observó en el capítulo anterior, los resultados visuales son en parte reflejo de factores que incidieron en la Ciudad de México y es que se puede identificar la evolución de los gustos y los estilos visuales de una época determinada a partir del análisis de las composiciones gráficas empleadas en ese momento de la historia, con lo que es posible comprender el ciclo y el papel de una gráfica determinada; parte del análisis es presentar este paso a través de los años.

Este trabajo busca además conocer un poco más acerca de la gráfica, impulsando la revalorización de la misma, no para un rescate o *remake*⁴⁶ sino para visualizar lo que hace único a este estilo gráfico popular, cómo se compone y cuáles son sus principales características, y con estos elementos diseñar con base en el rótulo popular hecho a mano, porque quizá en algún punto se podría percibir que la finalidad de este análisis sería la de hacer notar o corregir los traspiés que puede presentar el rótulo, sin embargo, esos “errores” son parte de su estética y estilo, lo que le brinda su particularidad más característica, ser una gráfica desinhibida o quizá desconocida de las reglas.

En el capítulo dos se estudiaron los factores que pudieron haber influenciado al desarrollo y el estilo del rótulo, para después concentrar el análisis en los aspectos compositivos del mismo y entender un poco más lo que se está presentando y contextualizarlo. Como lo menciona Garone (2012):

Observar y analizar los hechos gráficos del pasado nos obliga a hacer una compactación histórica en la que se aglutinen los modos de interpretación de las distintas épocas, ya que si no realizamos esta comprensión corremos el riesgo de interpretar una obra antigua con criterios que le son ajenos. Hay que tener claro que las valoraciones estéticas y funcionales son atemporales. (p. 31)

En cuanto al enfoque de los análisis del rótulo popular, algunos como el de Juan Carlos mena y Oscar Reyes expresan que lo principal es su imagen y se enfocan en el estudio de dicho elemento, por otra parte, algunos recalcan la presencia del uso letrístico, como en el de Martín Checa y pilar Castro, sin embargo, escasamente alguno de los estudios acerca del rótulo ha desentrañado al rótulo desde un punto integral como cualquier composición gráfica, donde texto e imagen juegan sus papeles y se conjugan dentro de la estructura total, por tanto en la generalidad, el fenómeno se ha estudiado desde lo particular de la imagen o el texto, sin a veces determinar, los aspectos recurrentes generales de la composición visual.

46 Con respecto a esta idea Leonel Sagahón (2003) da pie a una fuerte reflexión de la gráfica popular en nuestro país, mencionando que “la noble misión del ‘rescate de lo popular’ que anima a algunos diseñadores implica un mito: que lo popular necesita ser rescatado. [...] Esta invención de las clases medias y altas ilustradas, que necesitan de ciertos rituales para sentirse autorizados a disfrutar de lo que producen los jodidos, no es más que una actitud arrogante, clasista, y racista” (p. 58).

Hay que apuntar que el rótulo popular hecho a mano posee por su naturaleza, reglas técnicas que los maestros rotulistas saben y aplican, y que le permiten tener al rótulo una estructura base compositiva. Al final del proceso de análisis se ampliará el panorama de la estética del rótulo popular hecho a mano, entendiendo estética como “el trabajo sobre los signos, sobre los elementos formales; como el cuidado en la elaboración y combinación de estos” (Prieto, 1994, p. 24).

La propuesta de análisis se va desarrollar a partir de uno de los pocos escritos en los que se presenta un análisis más robusto del rótulo popular y es el de la Mtra. Sandra Martínez (2008) de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, UASLP⁴⁷, en él ella propone un cuadro de análisis con varios elementos gráficos que intervienen en el rótulo popular, dicha ficha de evaluación cuantifica el uso de recursos gráficos que a su investigación le interesaba conocer y arrojaban los resultados que le permitían comprar las gráficas populares, todo esto con el fin de demostrar que la gráfica popular es muy parecida en toda Latinoamérica y que no es una expresión visual exclusiva de México. De esta manera se tomo y modificó el método propuesto por la Mtra. Martínez para dirigirlo a hacia los resultados que buscaba esta investigación, integrándolo también con el método de líneas reguladoras.

3.2 Estructuración del proceso de análisis de casos

A continuación, se presentará la forma en la que se constituye el proceso para realizar los análisis gráficos de los rótulos populares y obtener los resultados que le incumben a la presente investigación, el proceso se compone de tres bloques:

- Bloque I) Curación de los archivos fotográficos de rótulos populares hechos a mano en la CDMX de 1900 a 1999.
- Bloque II) Estructuración del proceso de análisis de casos, aplicando el método de cuadro de evaluación y líneas reguladoras.
- Bloque III) Recopilación y presentación de los resultados.

Bloque I) Curación de los archivos fotográfica de rótulos populares hechos a mano en la Ciudad de México entre los años 1900 y 1999

Para esta fase del proceso de análisis se realizó una búsqueda de fotografías en la que se reunieron más de 60 archivos⁴⁸, los cuales se extrajeron principalmente de la Me-

⁴⁷ Es un estudio que se enfoca en rótulos populares del estado de San Luis Potosí que data de 2008. En su investigación se hace un análisis de cinco rótulos pintados a mano por país, de cuatro naciones latinoamericanos.

⁴⁸ Parte de estos archivos están expuestos a lo largo del capítulo dos.

dioteca Digital⁴⁹, del Instituto Nacional de Antropología e Historia, como segundo recurso se recurrió a páginas digitales de memorabilia de la Ciudad de México, así como en fototecas de periódicos y en acervos fotográficos de diversos autores. Para el análisis de casos se seleccionaron 30 fotografías, tres por cada lapso de diez años, esta acotación de casos se dio derivado de las limitantes que se presentaron en cuanto a encontrar archivos fotográficos, principalmente en las fotos de las últimas tres décadas del siglo xx, pues al querer ampliar el número de casos al llegar a las últimas décadas no se reunían los casos suficientes; otras limitantes fueron la calidad de las fotografías, el tipo de toma, y la falta de fecha o lugar de origen de algunos archivos encontrados.

Las fotos se buscaron bajo los siguientes criterios:

- Localización: Ciudad de México.
- Temporalidad: 1900 a 1999.
- Característica física⁵⁰: encuadre que permitiera un rango suficiente de identificación del rótulo y facilitara la apreciación de la estructura general del rótulo.
- Tipo de local comercial: de cualquier giro comercial (para exponer la pluralidad de su uso).

Bloque II) Estructuración del proceso de análisis

La manera en la que se expondrán los análisis vendrá a desplegarse en dos segmentos de los que resulta un total de catorce rubros para el proceso, el primero cuenta con seis rubros, que señalan la parte estructural geométrica de los rótulos por medio de una esquematización de sus posibles líneas reguladoras, y el segundo apartado se compone por una serie de tablas de resultados con ocho rubros, que se refieren a la composición y uso de recursos gráficos mostrados en los rótulos. El análisis se presenta con esa estructura, porque del primer segmento se desprenden una serie de datos que, de manera consecuente nos llevan a la obtención de resultados que atañen al segundo segmento del proceso.

Primer segmento: esquematización de la estructura geométrica y sus líneas reguladoras.

Este primer segmento del proceso de análisis se basa en lo expuesto por Elam (2014) en *La geometría del diseño*, quien menciona:

49 La Mediateca Digital del INAH, fue lanzada al público en abril del 2018.

50 Se presentan casos en los que alguno de los criterios no se cumplió al cien por ciento debido a la falta de más recurso para analizar, por ejemplo, hay casos en los que no se llegan a distinguir con tanta claridad las imágenes, sobre todo por la posición en la que se encuentran.

El valor del análisis geométrico estriba en revelar las ideas y principios de diseño empleados por artistas, arquitectos y diseñadores en sus obras. Se buscan las normas esenciales de composición que guían el diseño, y analizar la disposición de los elementos de una composición nos ofrece las claves de las decisiones que se tomaron para disponerlos así. El proceso de análisis geométrico implica investigar, experimentar y descubrir. (p. 45)

Justo ese es el punto que se pretende mostrar en este segmento del proceso, evidenciar que el rótulo posee estructuras que regulan y guían toda la composición, aunque no lo parezca, no obstante, las líneas reguladoras se planean antes de un diseño final, en este caso el proceso va la inversa, a partir de la composición hecha se van a ir buscando las líneas reguladoras que presenta. Para encontrarlas se comenzó por trazar la envolvente general del rótulo y después, a partir del cruce de diagonales, se proyectan las líneas básicas de simetrías en “x” y “y”, posteriormente se valora la orientación del texto principal en el plano en relación a los ejes base y se van encontrando más líneas de relación, ya sean rectas o diagonales.

Si bien en algunos casos a analizar se presentan detalles o irregularidades, se quiere hacer notar la intención de tener líneas reguladoras y una congruencia compositiva: “Aunque hay trabajos que pueden no ceñirse a los sistemas clásicos de proporciones, siempre mostrarán una serie de interrelaciones analizables mediante las líneas reguladoras. Dichas líneas pueden revelar alineaciones entre elementos, principios organizativos y direcciones visuales” (Elam, 2014).

Hay que marcar una nota, pues el concepto de líneas reguladoras viene a ser referido por Le Corbusier (citado en Elam, 2014) diciendo que:

La línea reguladora es una garantía frente al albedrío caprichoso. Proporciona satisfacción al entendimiento. La línea reguladora es un medio para un fin; no es una receta. Su elección y las modalidades de expresión que adopta son parte integral de la creación arquitectónica. (p. 22)

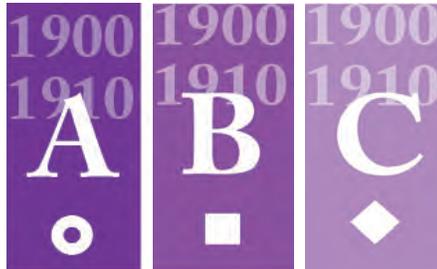
Así se observa cómo la línea reguladora apoya y guía en la construcción, en este caso, de los rótulos, tomando en cuenta que el rótulo vive en conjunto con una estructura arquitectónica a partir de la cual en la mayoría de los casos se va a definir su situación compositiva.

Para llevar a cabo el análisis a los casos de estudio, a las fotografías se les interpusieron líneas de colores que evidenciaban las diferentes líneas reguladoras de los rótulos, además de otros rubros como la proporción de caracteres, su interletraje e interlineaje, así como su disposición, proporción de relación entre elementos y dirección, lo que permite identificar las interrelaciones esenciales de composición.

A continuación, se muestran los aspectos a examinar en el primer segmento del proceso, aplicado a uno de los casos, señalando el nombre del rubro a analizar, los aspectos que se abarca y el color con el que se identifica en la esquematización.

Ficha del primer segmento:

En el análisis de casos, cada década se distingue por un color distinto y a su vez a cada caso se le asignará una letra, un símbolo y un tono distinto dentro del color de su década respectiva.



También se muestra una ficha introductoria indicando: caso a analizar (A, B o C), número de foto, título original de la fotografía, año, lugar y giro comercial.

Caso A ○ Foto 3.1

Título: *Gente en las afueras de una pulquería.*
Año: Ca. 1905
Lugar: Cd. Mx
Giro: Fonda y pulquería

- **Aspectos a examinar:**

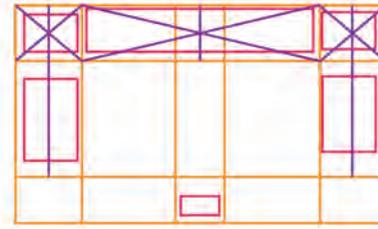
- a) Foto original.

- Se muestra al rótulo en su archivo original.



b)  Esquema estructural, líneas reguladoras sin foto (s/f).

Se muestran las líneas sin fotografía, para que apreciar el tipo de estructura que el rótulo presenta.



c)  Red de líneas reguladoras base.

Se presentan las líneas que configuran en una primera instancia el plano compositivo que albergará al rótulo, con mayor complejidad estas mismas muestran el esqueleto reticular modular de campos disponibles para la disposición de texto e imágenes, esta red da un orden sistemático a la composición y auxilia a distinguir entre distintos tipos de información. Estas líneas en el caso de los rótulos comerciales se configuran en función de la estructura arquitectónica.



d)  Líneas reguladoras de relación: diagonales y rectas.

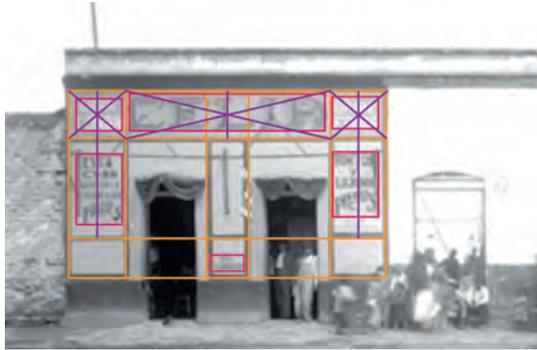
Líneas que muestran la relación entre los campos de la retícula base y la distribución de los elementos, estas líneas evidencian la configuración de ejes y puntos de referencia a partir de los cuales se encuentran dispuestos los textos en el plano disponible, evidencian la congruencia de los bloques de texto de la manera propuesta. “La simetría de la composición proviene de las disposiciones de las formas en torno al eje central (horizontal o vertical) del formato; también se puede dar el caso de que las formas estén dispuestas con relación a los ejes centrales de otras formas. (Samara, 2008, p. 67)

 Cajas de texto.

Muestran el espacio total que un conjunto de texto ocupa en el plano. Exponen su ubicación en el plano y son intersectadas por las líneas reguladoras para mostrar su simetría y alineación.

■ Caja de imagen.

Caja que muestra el espacio total y ubicación que ocupa un recurso de imagen en el plano. En algunos casos se marca la caja de imagen, misma que está en función de la red base.

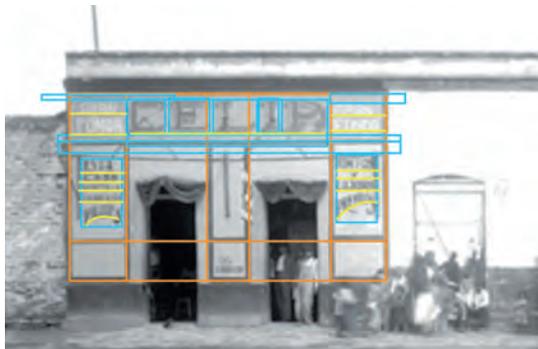


e) ■ Proporción y disposición entre elementos.

Muestran si existe una misma proporción entre elementos y su tamaño, así como la disposición de éstos; se verifica si ocupan los mismos espacios aun siendo el mismo texto, o en el caso de los textos de una sola línea o palabra si los caracteres de la misma fuente son iguales, si su interletraje es proporcional o no. También si los espacios entre cajas son iguales o irregulares con respecto a la red base.

■ Disposición de caracteres.

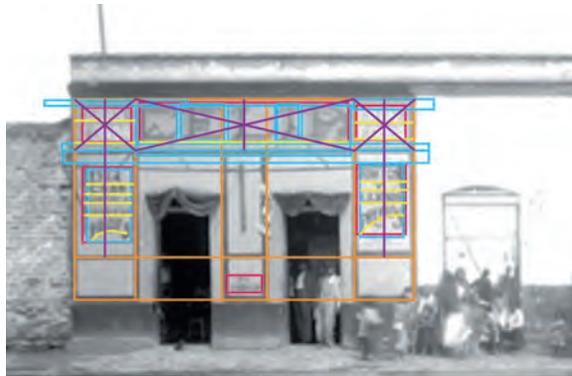
Muestra la dirección que tiene la colocación de caracteres dentro de la caja de texto. En algunos casos se llegan a observar más de dos direcciones de los textos.



f) ■ Total de elementos y estructuras encontradas.

Muestra todos los elementos que fueron encontrados en el análisis estructural geométrico. La distribución de las formas ofrece al agente creador “estrategias básicas para organizar las formas dentro del formato de una composición. Cada estrategia que utilice, creará relaciones claramente distintas entre las formas y entre estas y el espacio que las rodea. Del mismo modo que las formas seleccionadas generan mensajes para el espectador, sus posiciones relativas dentro del formato, los espacios

creadas entre ellas y las relaciones entre sí contribuyen a crear mensajes adicionales.”
 (Samara, 2008, p. 64)



La siguiente imagen representa la ficha de análisis con todos los aspectos incluidos:

Caso C ♦ Foto 3.3

Título: *Pulquería Waterloo, ubicada en la esquina de la primera calle de Mina, fachada.*
Año: Ca. 1905
Lugar: Cd. Mx.
Giro: Pulquería

a) Foto original
 b) Esquema estructural, líneas reguladoras s/f
 c) Red de líneas reguladoras base
 d) Líneas reguladoras de relación: diagonales y rectas
 e) Proporción y disposición entre elementos
 f) Total, de elementos y estructuras encontradas

Segundo segmento: Estructura de composición y usos de recursos gráficos

Este segundo segmento se basó en el proyecto de la Mtra. Martínez, ya que brindaba la facilidad de cuantificar los resultados y tenerlos de manera más concisa. De tal forma se planeó un conjunto de tablas con ocho rubros a calificar (de las cuales, dos evalúan tres o dos variantes más y dos más dan pauta a una intervención escrita del resultado obtenido), de tal forma que todas estas evaluaciones arrojan resultados acordes al objetivo de esta investigación.

Parte de los resultados del segundo segmento vienen de la mano de lo obtenido en el análisis estructural de las líneas reguladoras, en este segmento se muestran elementos tanto compositivos, como el uso de los recursos gráficos que presenta el rótulo.

Aspectos a examinar:

a) Tipo de formato

De acuerdo a Samara (2008) el formato “son las dimensiones proporcionales del espacio en el que la forma va a desempeñar su función específica” (p. 34). Se pueden encontrar con mayor frecuencia los formatos, horizontales, verticales o cuadrados.

En la tabla se registra si es horizontal o vertical, dependiendo al que le corresponda a la información primaria o la información secundaria, (se recuerda que el rótulo presenta dos tipos de información, la primaria que se compone del nombre del lugar y en casos su giro, y la secundaria, que es la información extra, como el tipo de características del producto o los tipos de producto que vende y que no tiene tanto peso visual como la información primaria).

		Info Primaria	Info Secundaria
Formato	Horizontal	○■◆	
	Vertical		○■

b) Proporción de caracteres

La proporción de caracteres se refiere a cuando una secuencia de letras es distribuida adecuadamente presentando una alternancia coherente y rítmica entre blanco y negro: forma y contraforma se repiten con los mismos intervalos de izquierda a derecha. Cada tipo de letra tiene un ritmo distinto entre trazos y espacios. Esta relación entre forma y contraforma define el espacio óptimo de ese tipo en particular y, por lo tanto, el espaciado general entre palabras, líneas y párrafos. (Samara, 2008, p.118-119)

Los espacios entre elementos y sus alturas o anchuras acaban por corresponderse o establecer referencias entre sí. En la tabla propuesta, se plantea indicar si resultó una proporción regular, irregular o mixta, esta última porque en varios casos se observa que varios elementos dentro del mismo rótulo son proporcionales y otros más no lo son, adicionalmente esta tabla presenta algunas anotaciones donde se expone más a detalle el porqué de la evaluación realizada.

El resultado de este rubro es cualitativo para evidenciar si hay o no interés en la proporción, pues las composiciones a veces tienen algunas fallas de proporción, en ocasiones derivadas de la técnica a mano.

Proporción de caracteres	Regular	■
	Irregular	
	Mixta	●◆

c) Alineación del texto

La letra se puede componer en distintas configuraciones llamadas alineaciones; hay tres tipos de alineación:

- Alineado a la izquierda o derecha: las líneas comienzan siempre en el mismo punto de partida del margen izquierdo o derecho.
- Centrado: Las líneas tienen longitudes distintas y cada una está centrada individualmente con respecto al eje central situado a la mitad de la altura del párrafo.
- Justificado: Las líneas poseen la misma longitud y se alinean tanto a la izquierda como a la derecha.

En la tabla de este rubro se busca que también se indique si es una alineación regular o irregular, pues en algunos casos se observa la intención de un tipo de alineación pero que refleja irregularidades con respecto a la proporción a la red.

		Regular	Irregular
Alineación	Izquierda	○	
	Derecha	○	
	Centrado	■	
	Justificado	○◆	

d) Estilo tipográfico de influencia

Dentro del ámbito tipográfico existen varias clasificaciones, para el caso de este proyecto las acotaremos a cinco familias tipográficas:

- Romana (serif): es un estilo en el cual las letras poseen como característica principal remates terminales en sus extremos, también conocidos como patines, serif o serifa, el serif en la mayoría de los grupos posee un grosor diferente al del resto del cuerpo de la letra y en otros casos es el mismo.

- b. Palo seco (*sans serif*): este estilo deriva de los tipos para rotulación del siglo XIX y fue diseñado para resultar directo y carente de detalles no esenciales. Su característica definitoria es la ausencia de remates: los trazos terminan bruscamente, sin adornos. El peso de los trazos es uniforme y su eje completamente vertical. (Samara, 2008, p. 125)
- c. Egipcia (slab serif): nacida también de la rotulación, la egipcia exhibe una presentación híbrida propia del palo seco junto con el impulso horizontal de un tipo sin remates y presenta una consistencia generalizada en el peso de los trazos. Los remates tienen el mismo peso que las astas. El cuerpo de estos tipos suele ser más ancho de lo que se considera habitual.
- d. Ornamental (display): estos tipos son experimentales, decorativos y descienden de los tipos para titulares. Sus cualidades suelen ser expresivas, pero no apropiadas para la lectura de un texto largo. Esta categoría incluye ejemplos como los tipos caligráficos.

Para la tabla propuesta en este rubro se anexaron tres características que puede presentar la letra en los rótulos: regular, sin ninguna alteración o añadidura, sombra adyacente al cuerpo y ultra bold con una estructura de letra robusta y de gran peso visual.

		Regular	Sombra	Ultra bold
Familia	Romana			
	Palo seco	○	◆■	◆
	Egipcia		■	
	Ornamental		○	○
	Caligráfica			

e) Disposición de caracteres

Se refiere a la dirección en la que los textos están colocados en la composición, es el tipo de recorrido de lectura que tendrá el conjunto de caracteres para componer la palabra. De tal forma, para la tabla de análisis se considera la dirección horizontal (de izquierda a derecha), vertical (de arriba a bajo), en diagonal izquierda o derecha (de arriba a abajo y viceversa), en arco (de izquierda a derecha) o bien en posición angular interna o externa.

Estos tipos de direcciones combinadas en el plano o no, rompen la linealidad y dan variedad, el grado de movimiento y la separación espacial rítmica evocará distintos grados de dinamismo o reposo. Al introducir cambios en el tamaño, la rotación y los intervalos entre los elementos, ya sean del mismo tipo o no, creará la impresión de movimiento y progresión, una secuencia cinética entre estos elementos particulares. (Samara, 2008, p. 65)

Disposición de caracteres	Horizontal	○■◆
	Vertical	■
	Arco	○
	Gradiente angular	
	Diagonal ascendente / descendente	

f) Niveles de Jerarquización

Se refiere a otorgarle a la información un orden que le permite al lector orientarse por la misma. La jerarquía de la información está basada en el grado de importancia que se le concede a cada parte del texto, pero también se refiere a la distinción de función entre las partes: texto corrido, títulos, subtítulos, entre otros (Samara, 2008, p.154). Esta se puede construir en relación a los factores de tamaño de los caracteres, ubicación en el plano, dirección y disposición de lectura, tipo de fuente o color.

Para el caso del análisis se plantea en la tabla que se indiquen los niveles de jerarquización que se pueden observar, qué es lo primero que se lee, luego lo siguiente y así sucesivamente.

		1	2	3	4	5
Jerarquización	Presencia	◆	■		○	
	Ausencia					

g) Tipo de Caja

Se busca registrar el uso de las letras mayúsculas (caja alta) y minúsculas (caja baja) en los rótulos⁵¹.

Tipo de caja	Alta	○■◆
	Baja	
	Mixta	

h) Estructura compositiva

Este apartado está planteado para dar notas finales de lo observado en conjunto y va muy de la mano con los resultados del primer bloque, relacionado con el funcionamiento que llevaron a cabo las líneas reguladoras en el rótulo analizado y de igual manera el funcionamiento de la jerarquización, como algunos otros aspectos que sean merecedores de destacar en la composición del rótulo.

⁵¹ Se les denomina de esa forma (caja alta y baja) por la posición en la que estaban guardadas antiguamente en las bandejas o cajas que almacenaban los tipos móviles metálicos de la imprenta tradicional.

Esquema estructural ○	Red base, modular de cuatro columnas por tres campos. Texto primario ubicado en el centro del espacio compositivo con respecto al eje central del plano y que abarca casi 3/4 del bloque superior de la red de manera extendida justificada, en sus extremos, textos secundarios, con diferente color y tipo que enmarcan el texto primario y centran la atención a la misma. A los extremos del segundo bloque ocupando textos terciarios que muestran jerarquía de peso y disposición que remata con una composición en arco y mayor peso, cajas de texto mas parecida a un justificación a la izquierda y a la derecha se respectivo bloque de red.
Esquema estructural ■	Es una estructura de tres bloques horizontales y nueve bloques verticales que varían en tres tamaños. En el bloque superior horizontal se encuentra el texto primario con el nombre del lugar, mostrando un alineación centrada con relación al bloque que lo contiene. Los textos secundarios se ubican en el bloque medio horizontal y están el 2,4, 6 y 8 de los bloques verticales, muestran una disposición vertical, y buscan estar alineados en relación a la primera letra de cada palabra, excepto la palabra fonda con menor número de letras, intentando dejar el mismo espacio superior en relación con la línea inferior del primer bloque.
Esquema estructural ◆	Estructura en cinco bloques verticales y cuatro horizontales, muestra un solo texto y por lo tanto un nivel de jerarquización. Los bloques inferiores de la estructura están cupadas por viñetas que se distribuyen proporcionalmente en lo bloques, así como glifos ornamentales en los bloques de la base.

Caso C Foto 13

Título: *Palpantes* *Walmart*, ubicada en la esquina de la primera calle de Aldea, Panamá. Año: Ca. 1965. Lugar: CA, ME. Gilo: Palpantes.

El primer vegetal

El esquema estructural: líneas regulares y el red de base regular de la base

El plano regular de la base: diagonales y rectas.

El proporción y disposición entre elementos: (T, E, L, de estructura) y (estructura) (estructura)

Tabla de resultados: Caso A B C | 1900-1910

Forma	Horizontal	○●●	●●●	●●●
	Vertical	○●	●●	●●
Tipo de caja	Alta	○●●	●●●	●●●
	Baja			
	Mixta			
Alineación	Desplazada	○	●	●
	Dorada	○	●	●
	Centrada	●	●	●
	Justificada	○●●	●●●	●●●
Proporción de caracteres	Regular		■	
	Irregular			
	Mixta		○●	

Familia	Romana		○	●	●	●
	Palatina		○	●	●	●
	Española					
	Omnical			○	○	
Disposición de caracteres	Horizontal			○●●		
	Vertical			■		
	Diagonal			○		

Jerarquización	Primaria	◆	■	○		
	Secundaria					

Caso A ○ Caso B ■ Caso C ◆

Esquema estructural ○	Red base, modular de cuatro columnas por tres campos. Texto primario ubicado en el centro del espacio compositivo con respecto al eje central del plano y que abarca casi 3/4 del bloque superior de la red de manera extendida justificada, en sus extremos, textos secundarios, con diferente color y tipo que enmarcan el texto primario y centran la atención a la misma. A los extremos del segundo bloque ocupando textos terciarios que muestran jerarquía de peso y disposición que remata con una composición en arco y mayor peso, cajas de texto mas parecida a un justificación a la izquierda y a la derecha se respectivo bloque de red.
Esquema estructural ■	Es una estructura de tres bloques horizontales y nueve bloques verticales que varían en tres tamaños. En el bloque superior horizontal se encuentra el texto primario con el nombre del lugar, mostrando un alineación centrada con relación al bloque que lo contiene. Los textos secundarios se ubican en el bloque medio horizontal y están el 2,4, 6 y 8 de los bloques verticales, muestran una disposición vertical, y buscan estar alineados en relación a la primera letra de cada palabra, excepto la palabra fonda con menor número de letras, intentando dejar el mismo espacio superior en relación con la línea inferior del primer bloque.
Esquema estructural ◆	Estructura en cinco bloques verticales y cuatro horizontales, muestra un solo texto y por lo tanto un nivel de jerarquización. Los bloques inferiores de la estructura están cupadas por viñetas que se distribuyen proporcionalmente en los bloques, así como glifos ornamentales en los bloques de la base.

Caso A ○ Caso B ■ Caso C ◆

Modelos de los cuadros de análisis

Bloque III) Recopilación y presentación de resultados

Al finalizar el análisis de 30 casos, se procederá a hacer la recopilación y conteo de los resultados, obteniendo un conjunto de números que luego serán vaciados en gráficas para observar mejor la forma de actuar del fenómeno; el proceso es también complementado con los resultados de análisis del esquema estructural, evaluando si poseyeron o no, líneas reguladoras y la manera en la que éstas llegaron a funcionar con el objetivo de obtener parámetros más claros al momento de realizar las descripciones de características y estandarizaciones gráficas mostradas en el rótulo.

El análisis gráfico por periodos de los rótulos populares comerciales hechos a mano en la Ciudad de México de 1900 a 1999, se puede encontrar en el Anexo A del capítulo 3, a lo largo de éste además de observar todos los aspectos a analizar, también se tendrá la oportunidad de apreciar la gráfica del rótulo a lo largo del tiempo.

3.3 Resultados del proceso de análisis de los rótulos comerciales pintados a mano en la Ciudad de México de 1900 a 1999

Al terminar el proceso de análisis se obtuvieron los resultados de los nueve rubros a calificar y las 39 variantes de respuesta.⁵² Estos se exhiben en tres partes: las dos primeras que muestra los resultados por lapso de 50 años (de 1900 a 1949 y de 1950 a 1999), mostrando en primer lugar los cuantificables y después haciendo una breve descripción de los aspectos formales y uso de las líneas reguladoras en dichos lapsos; en la tercera parte se presentan los resultados globales de los 30 casos donde se obtuvieron los parámetros generales que después servirán para presentar un acercamiento a la descripción de la estética del rótulo popular hecho a mano de la Ciudad de México en el siglo xx.

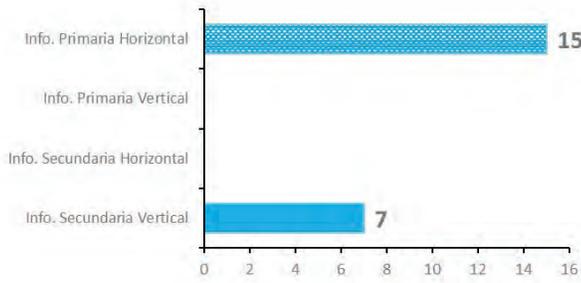
Resultados por lapso de cincuenta años

El presentar los resultados de una forma fragmentada se hizo con el fin de poder visualizar las posibles modificaciones dentro de un lapso menos amplio, pues coinciden también con los puntos de modernización y abertura de los medios en la Ciudad de México, de tal manera que se puede vislumbrar la presencia de constantes o particularidades en estos lapsos que se conservaron o difirieron de los siguientes años.

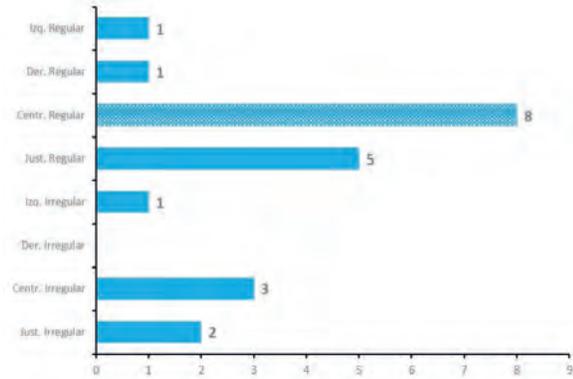
⁵² En el caso de tipo de alineación, tipo de familia y versión, así como en la disposición de caracteres, se contabilizaron todas las ocasiones en que alguna de estas características aparecieron en la composición, pues algunas mostraban combinaciones de estos atributos.

A)1900-1949

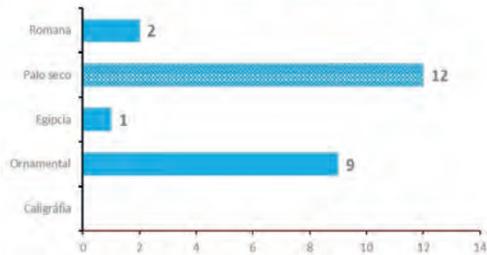
Formato



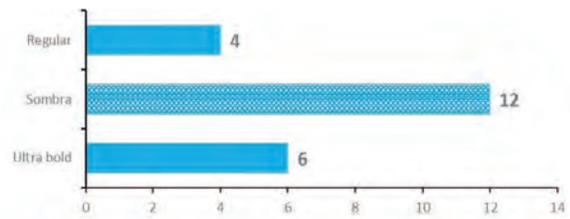
Alineación



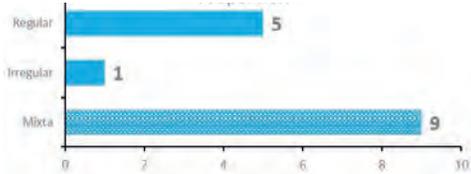
Estilo tipográfico de influencia



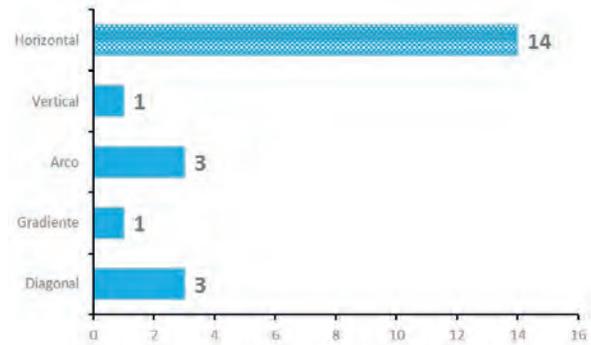
Versión



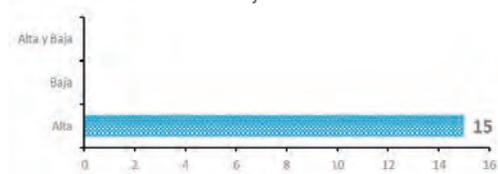
Proporción



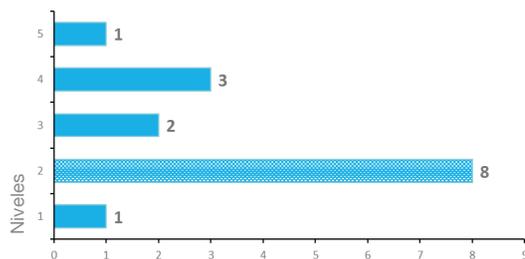
Disposición



Caja



Jerarquización

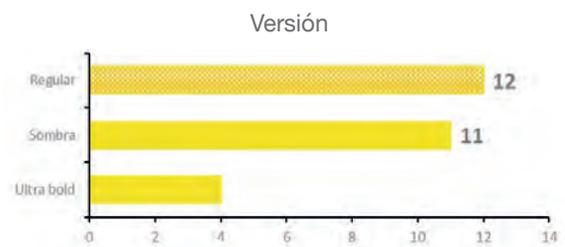
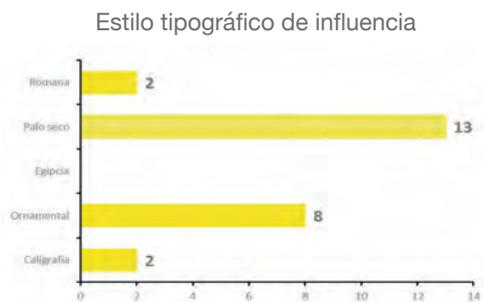
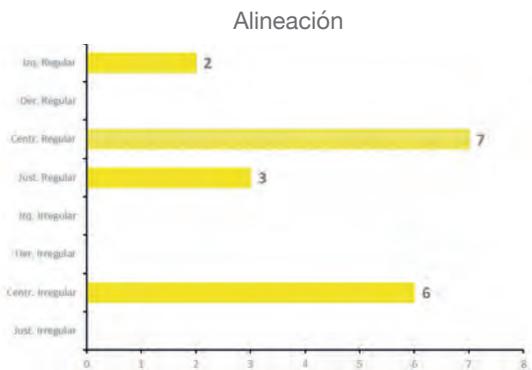
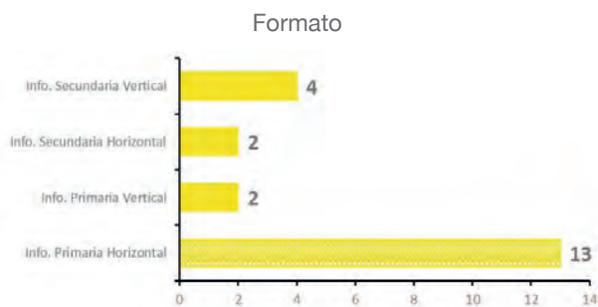


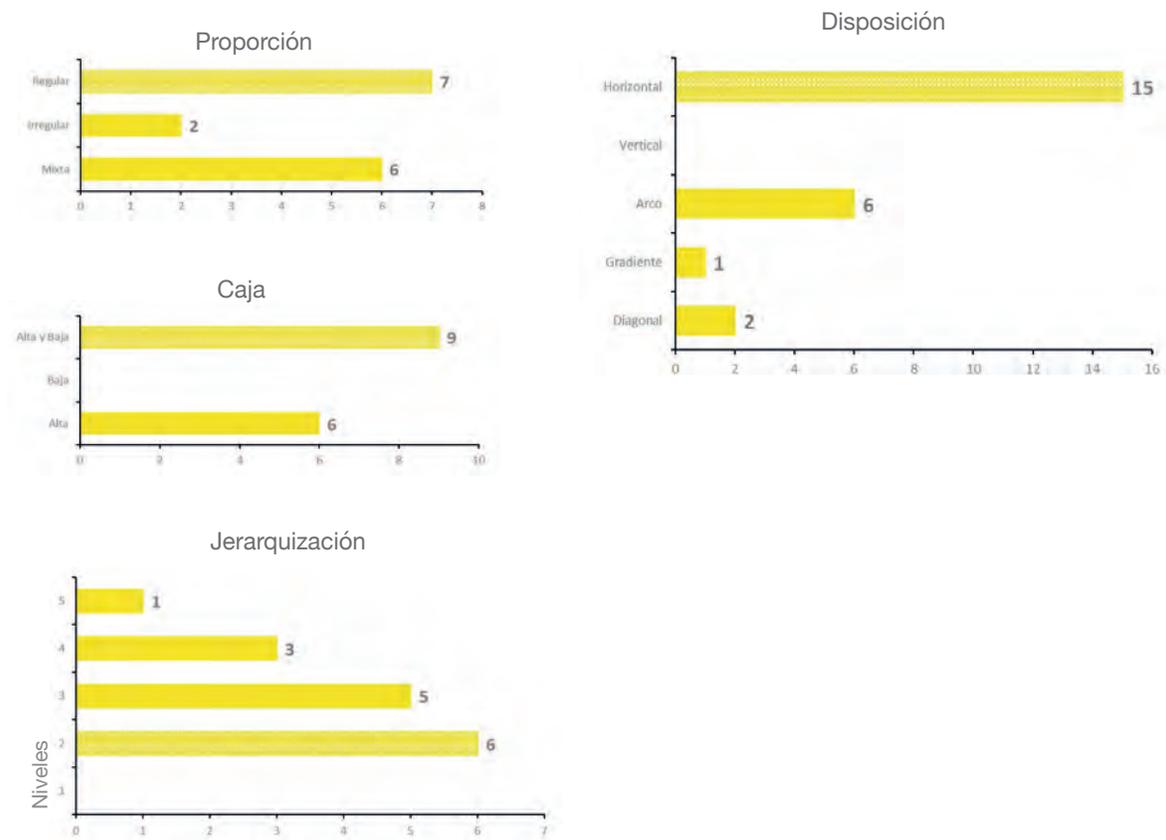
Derivado de los resultados de los análisis se observó que, en los aspectos formales, el rótulo popular hecho a mano del lapso de tiempo correspondiente entre 1900 y 1949, tiende a un formato horizontal en su información primaria y vertical en la secundaria usando los tipos de alineación centrada, y en segundo lugar justificada. Presenta como principales estilos de influencia tipográfica a las palo seco, así como las ornamentales, ambas con sombra adyacente (apareciendo 12 veces dentro de los 15 casos), estos tipos de letras tienen rasgos más sobrios con pocos adornos o distorsiones en la forma de la letra, sobre todo hasta 1920, de ahí en adelante se ven más combinaciones con la ornamentación y la forma de la letra.

Se presenta en la mayoría de los casos una disposición horizontal y en segunda frecuencia en arco y con caracteres regularmente proporcionados, mismos que encontramos en su mayoría en altas. Maneja en general dos niveles de jerarquización, y en su uso de color predomina la presencia de dos tonos, uno para el cuerpo de la letra y otro para la sombra.

La mayoría se distribuyen a partir de un eje central en el plano y tienen estructuras de tres por tres bloques. En cinco de los quince casos encontramos algún recurso pictórico. Las composiciones eran en general armónicas y con líneas reguladoras definidas, que intervenían de manera activa.

B) 1950-1999





En el segundo bloque que comprende el periodo entre 1950 y 1999, en los aspectos formales se encontró que el formato de información primaria tiende a presentarse de manera horizontal, y la secundaria en vertical, en la alineación se tiende al tipo centrada. Exhibe un uso preponderante de tipos palo seco con sombra, así como palo seco y ornamentales en su versión regular en menor cantidad, mismas que en la mayoría de los casos se usan para acompañar a los textos principales que están en versión con sombra. Los caracteres se muestran en caja alta y baja combinadas y con casi igual presencia aparecen caracteres en alta, principalmente para los textos primarios.

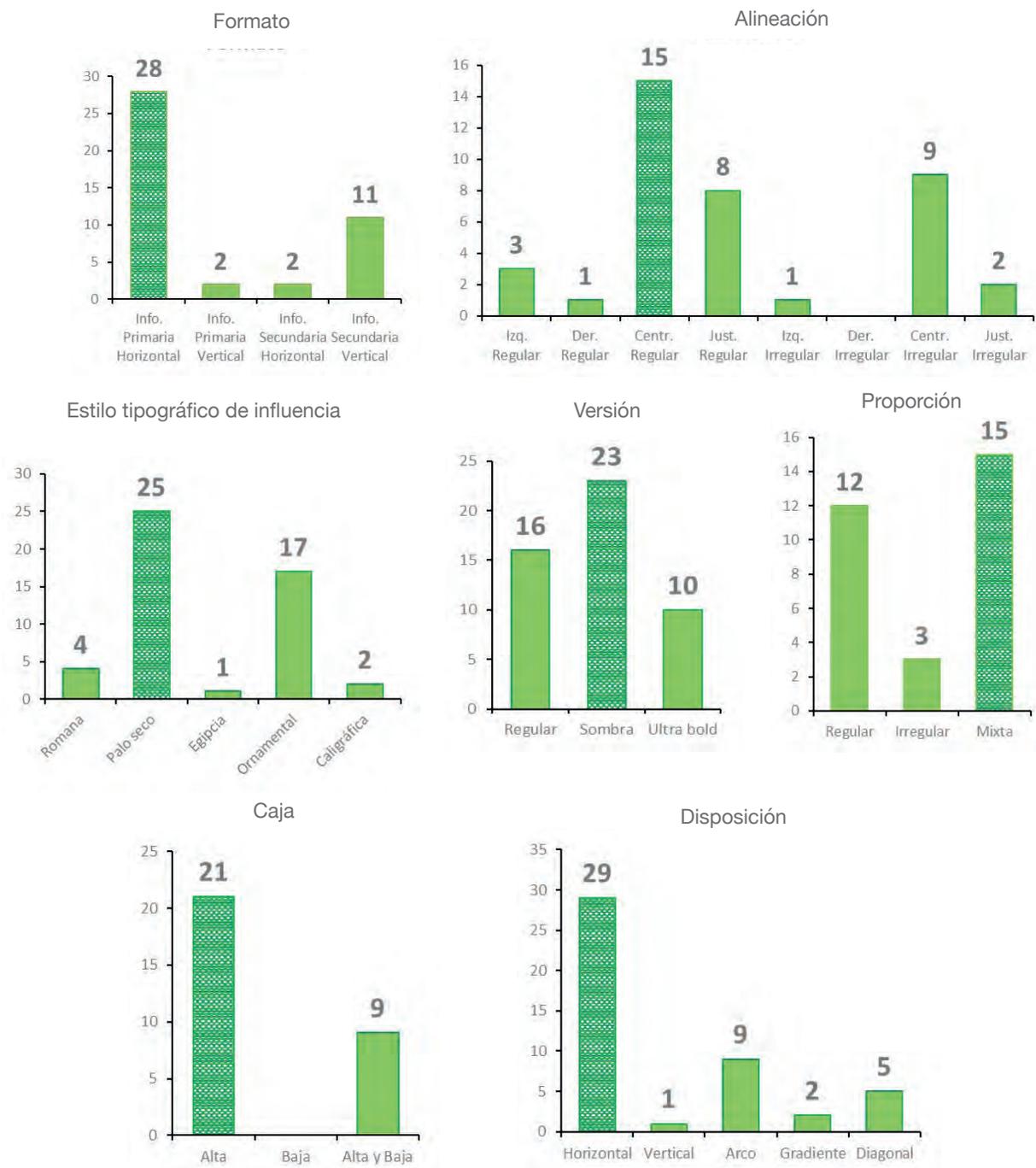
La disposición de la línea de texto se distingue por ser de manera horizontal y en menor cantidad en arco, la proporción en general de las composiciones es mayormente regular, se nota interés en generar equilibrio. En cuanto al color, presenta uso de bitonalidades derivadas de las tipo con sombras. Con respecto a la presencia de jerarquización muestra en su mayoría, de dos a tres niveles.

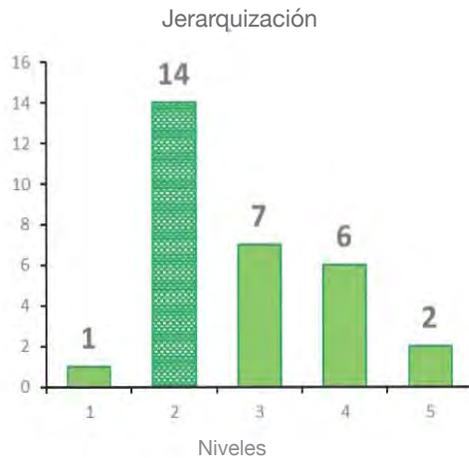
En cuanto a las estructuras de los rótulos, son las redes más complejas pues albergan más líneas de texto (en comparación con los rótulos del bloque anterior), así como

la intervención de otros elementos pictóricos con mayor tamaño. Las composiciones se distribuyen por ejes centrales muy marcados, de los cuales se desprenden las demás líneas reguladoras, mismas que generaban estructuras de tres a cinco bloques, tanto vertical como horizontalmente en gran parte de los casos.

Resultados generales de 1900 a 1999

A continuación, veremos los resultados generales de los 30 casos.





Por lo tanto, a partir de los resultados generales obtenidos en este acercamiento gráfico podría decirse que:

El rótulo comercial popular hecho a mano en la Ciudad de México tiende a presentarse en un formato horizontal, con alineación centrada. En aspectos de influencia tipográfica la característica más representativa es el uso de letras tipos palo seco y en segundo lugar las ornamentales, ambas en su versión con sombra, ya sean claras u oscuras, en menor cantidad y más como recurso secundario se presentan tipos en su versión regular y en ocasiones con cambio de color distinto al del texto primario, adicionalmente se usan en mayor frecuencia caracteres de caja alta.

La disposición que usualmente se les aplica a las líneas de texto primarias es horizontal, aunque con menor frecuencia se presentan en arco, por lo regular en conjunto con una disposición horizontal. En cuanto a los niveles de jerarquización que muestra el rótulo, se presentan dos niveles, marcados en su mayoría por el tamaño de la tipografía, el uso de sombra o por la disposición en los bloques superiores y centrales.

En cuanto a estructuras, el rótulo se compone y dispone a partir de un eje central vertical, ya sea en relación a todo el plano o bien a la porción de estructura en la que se sitúe. Se forma en su mayoría de dos líneas de texto las cuales guardan relación de proporción con respecto a la altura de los caracteres; la media y la altura máxima de estos es la usada comúnmente para los interlineajes. También guarda relación en la disposición con respecto al eje medio horizontal pues en varias ocasiones éste resulta ser la base para el texto primario o línea de referencia de los interlineajes.

En la mayoría de los casos se disponen en estructuras de dos a cinco bloques horizontales y de tres a cinco bloques verticales que como se mencionó con anterioridad,

la estructura que genera va muy en función con el espacio disponible en la fachada, así cómo de las líneas de texto y otros elementos que conforman la composición. Por tanto, estos conjuntos de redes y disposiciones dan a notar que quizá no son composiciones tan dinámicas o complejas, pero sí con una construcción lógica detrás. Finalmente en casi el 90% de los casos se mostró un interés por la proporción adecuada, llevando a que estas lucieran mayormente armoniosas, a pesar de poseer ciertas irregularidades.

Hay que hacer notar que en los casos expuestos el que no aparezcan ciertas características no quiere decir que no existan en los rótulos, pues es un estilo que gusta de la combinación de fuentes, estilos y acomodados, y este es un estudio que tomo solo una muestra de entre el universo de rótulos que pudieron haber existido.

De esta manera se hace visible cómo a partir de los métodos de análisis propuestos se pudieron obtener resultados que permitieron tener un acercamiento a los estándares y características gráficas presentes en los rótulos populares comerciales hechos a mano de 1900 a 1999, generando una pauta para valorar parte de sus características a partir de los elementos presentes en ellos y la oportunidad de entender más estas soluciones gráficas populares desde la perspectiva del diseño.

3.4 Proyecto gráfico: Aquí se escucha. Decires de la CDMX

Después del proceso de acopio de información y la obtención de características representativas del rótulo comercial popular hecho a mano, se presentará el proyecto gráfico⁵³ “Aquí se escucha”, vinculado a la cultura popular de la capital a través de su lenguaje.

La forma en que los habitantes de una población se comunican va creando lazos, los decires populares los hacen parte de una identidad colectiva. La Ciudad de México es conocida por ser nido de ingeniosas manifestaciones populares y culturales, una de estas son los decires populares, que se refieren a expresiones (en casos metafóricas) para diversas situaciones cotidianas, que pasan de boca en boca evidenciando el folclore verbal, reflejando una realidad y cultura determinadas heredadas a través de las generaciones y que se retoman en el presente con nuevas expresiones proyectadas hacia el futuro.

⁵³ Esta propuesta está basada en la que el colectivo Carga Máxima hace con la gráfica popular peruana, donde usan frases populares y de la vida cotidiana del Perú para reflejarlas en composiciones gráficas que muestran mismas características que en su gráfica popular y que después son replicadas de manera impresa en distintos formatos como póster, postales, camiseta y otros medios.

Este proyecto pretende reflejar de manera gráfica, expresiones orales de ámbito popular en la Ciudad de México, con el fin de que se construya visualmente el lenguaje popular en la vida cotidiana. Entonces, se propone hacer uso de las características estructurales derivadas de los rótulos populares comerciales hechos a mano para que funcionen como una manera de solucionar este problema gráfico, pues poseen una amplia carga connotativa.

Las frases a representar son las siguientes y se vinculan a una temporalidad dentro de la Ciudad de México en el siglo xx, mismas que se busca tengan las características visuales de los rótulos acorde a su tiempo:

1900-1920: Ya nos cayó el chahuistle

1930-1949: A darle que es mole de olla

1950-1979: Ya me cayó el 20

1980-1999: Que chido carnal

En cuanto al soporte elegido Postal, hoy en día la parte ilustrativa es la que mayor valor tiene pues se vuelven más un objeto de evocación o colección, son el “souvenir” que atestigua. Las postales sirven para perpetuar, pues en ellas se muestra la imagen de alguna ciudad o sitio en particular, son un testigo de cómo fue el lugar o bien plasman la imagen de una pintura, la forma de un objeto, o alguna ilustración destacada, es un objeto que a futuro hace recordar diversas cosas. En cuanto a la postal como un soporte gráfico, tiene la ventaja de permitir el acceso a la reproducción de una imagen de un formato amplio a uno menor, a bajo costo, de fácil traspotación y almacenamiento en comparación a una playera o un cartel.

Entonces, si las postales sirven para evocar un recuerdo, por qué no plasmar en este soporte una representación de la Ciudad de México a través de su gráfica y lenguaje popular, resultando en un reflejo diferente a una fotografía de un monumento o a una vista de la ciudad, ya que posiblemente esta representación a través de su gráfica popular nos evoque a la cotidianidad que se vive en la urbe. Estas postales podrían estar exhibidas junto a las clásicas de imágenes de nuestra ciudad, como un recuerdo más de la misma.

La propuesta de postal se compondrá por dos partes, en el frente se avistará la composición a manera de rótulo y a la vuelta se ejecutará una breve explicación del decir. Como resultado tendremos un conjunto de cuatro postales con diferentes estructuras, que muestren las características del rótulo popular comercial hecho a mano del siglo xx en la Ciudad de México a través de decires populares.

Propuesta de composiciones

Al elaborar la propuesta se trató de conjuntar los elementos obtenidos y proyectarlos, esto implicaba una deliberación para encontrar las soluciones a partir de las descripciones del rótulo popular hecho a mano. El proceso se concretó en una primera instancia en conocer y familiarizarse con el material lingüístico que se tenía, planear posibles soluciones, y proceder a la elección del formato postal, después a la planeación de la disposición de los elementos, así como la elección tipográfica y de las viñetas que acompañarían a los rótulos, (dependiendo del caso) para así integrarlo todo en una estructura reguladora que manifestara solidez, coherencia y armonía a la composición. Derivado de estos procesos a continuación se presentan las propuestas resultantes.

YA NOS CAYÓ
EL CHAHUISTLE

A DARLE QUE ES
MOLE DE OLLA



Ya me cayó
EL VEINTE



¡Que chido carnal!



Elección tipográfica

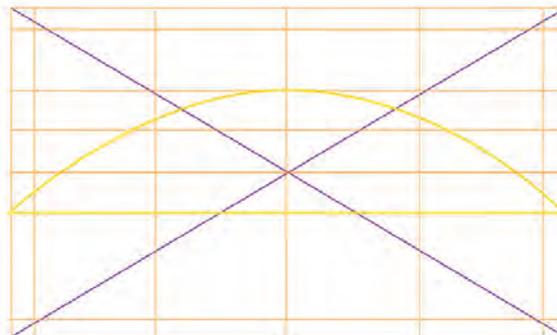
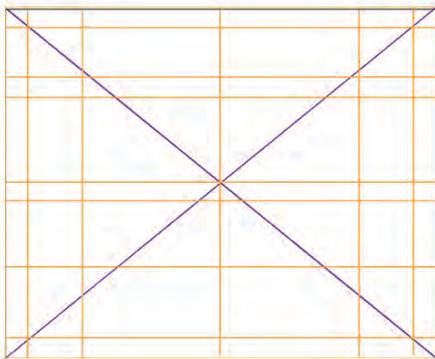
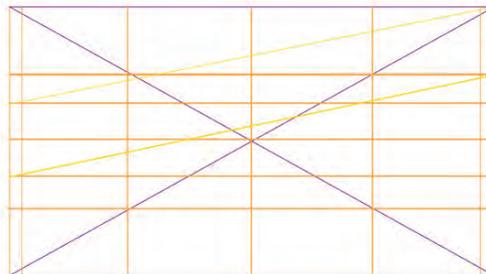
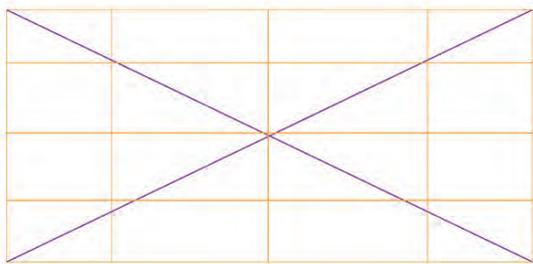
Se tomaron como referencia cuatro de los casos estudiados, esperando que al momento de la realización se obtuvieran resultados que evocasen a las tipografías usadas en los rótulos de las distintas temporalidades, sin olvidar que el rótulo al ejecutarse puede ofrecer una mayor calidez en su trazo. Las propuestas tienen letras digitales, que más adelante serán trazadas y quizá modificadas al hacerse a mano, así como llegaba a pasar con algunos rótulos a lo largo del tiempo, pasaban de un medio a otro y en el transcurso llegaban a tener mutaciones.

En cuanto a la combinación de colores se propuso el uso de bitonalidades en todas las propuestas. Las combinaciones fueron con colores brillantes y básicos contrastados entre sí, en este caso se hizo la elección basado en lo observado en los pocos casos a color registrados y en rótulos actuales.



Esquema estructural y disposición

A raíz de los resultados para este apartado, se hizo una selección de disposiciones acorde a la época que se planteaba representar, al igual que algunas combinaciones de acuerdo a los resultados, y se esbozó una estructura generando líneas reguladoras para situar a los textos con la disposición elegida, para que las composiciones tuvieran una congruencia y proporción en lo mostrado, resultando las siguientes estructuras:





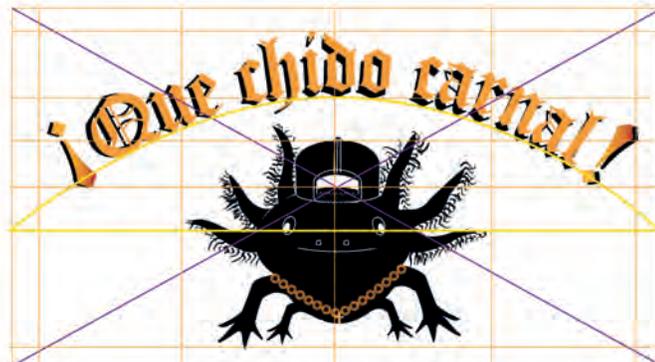
1900-1920



1930-1949



1950-1979



1980-1999

Ejecución de rótulos

Después de la propuesta se procedió a la ejecución, en este aspecto se decidió que fuesen realizadas por un maestro rotulista, acudiendo a la interdisciplina, en una parte el diseño gráfico con la propuesta y la estructura y por otro lado, el conocimiento de la habilidad del trazo de un rotulista, que ofrece una solución técnica de calidad y con mayor carga significativa a lo que se quiere representar y a lo que se está vinculando que es el rótulo hecho a mano. Parte de esto es resaltar el valor del oficio en conjunto con la gráfica, pues van de la mano.

A continuación, se presentan las composiciones finales que se ejecutaron y que fueron realizadas por el maestro rotulista en un formato original de 76x102cm y 71x112cm.



Ya me cayó
EL VEINTE



¡Que chido carnal!



Adaptación a soporte

En esta parte del proceso se adaptaron las imágenes de los rótulos al formato postal de 15 x 10 cm; el diseño editorial del revés se realizó en función de las mismas características que presentan los rótulos populares, con los encabezados con sombra, los textos secundarios en una tipo regular y centrados, así como el elemento de la línea doble como si fuera una sombra, esto para reflejar por completo el concepto visual del rótulo popular en todo el proyecto, con la finalidad de mostrar cómo la estética del rótulo funciona como una solución gráfica, que permite evocar la cotidianidad en la ciudad.

A continuación se exhiben las cuatro postales:





A darle que es mole de olla

Este decir se usa en situaciones que parezcan ser difíciles, que demanden bastante trabajo y que es mejor afrontarlas con ánimo. Dicha frase hace alusión a lo compleja y tardada que es la preparación del Mole de olla, que resulta en un deleitante resultado culinario. Este es un platillo típico del centro de México, que consiste en un caldo a base de verduras con el toque especial de la carne de res.

Ideas: Violeta Soriano Olvera

Diseño por: Josselyn Sánchez-Ros - GPPC, 2019

Fotografía: César González

Ya me cayó EL VEINTE



Ya me cayó el 20

Esta frase deriva del funcionamiento de los teléfonos públicos en la Ciudad de México, que durante muchos años y hasta principios de los ochentas funcionaban con monedas de 20 centavos. Para hacer una llamada había que poner una moneda, misma que si caía en la alcancía era indicio de que la llamada fue contestada, si no era así, la moneda era expulsada de regreso. De ahí que se use como una frase que aluda a "darse cuenta de que algo" en este caso era, que la llamada no había sido éxitosa; pero con el paso del tiempo se fue aplicando a diversas situaciones.

Ilustración: Raúl Gutiérrez Olvera

Escrito por: Jesús Elizavirre - Xalisco - 2002, 2010

Fotografía: César Zamora

¡Que chido carnal!



Que chido carnal

Es un expresión popular que regularmente se usa para exclamation alegría por algo que le sucedió a un amigo, hermano o persona cercana (a quienes usualmente se les dice carnal). La palabra chido tiene varios y no definidos orígenes, pero los mexicanos, especialmente los de la Ciudad de México, la usan comúnmente para aquello que es digno de admirar o bien para algo que es positivo.

Ideas: Raúl Enriquez Ibarra

Diseño por: José Blázquez - Tach- 83902, 2019

Perigrafic César Escalante

De esta manera, el conjunto de información obtenida a lo largo de la investigación, se reflejó en el desarrollo del proyecto gráfico presentado. Se muestra una forma de proceso inverso al que usualmente se usa, pues comúnmente el diseñador es quien produce desde su inventiva, pero en este caso se da un paso atrás en el proceso y se regresa a examinar y comprender una grafica estructurada por alguien más, y en otro tiempo para procesarla, desentrañarla y tomar los elementos ofrecidos.

El llevar acabo este proceso evidencia cómo un diseñador al ser consiente del valor estético de una gráfica, de los elementos y contextos que la rodean, tiene mayores herramientas para concretar soluciones. En este caso, por ejemplo, en el cruce entre los dos tipos de lenguaje populares (verbal y gráfico) se facilitó la manera de integrarlos.

Hay que recalcar que la finalidad del proyecto, no era que resultase un proceso de mera observación y replica del rótulo popular hecho a mano, sino que el punto esencial del ejercicio fuera el uso del conocimiento como una herramienta que permitiese dos cosas: la primera, exponer al estilo del rótulo popular como una forma de solución ante problemas gráficos, sacándolo de su medio natural que es la barda y proyectándolo a otros medios gráficos; y la segunda, brindar la oportunidad de reflexionar en los actos de construcción, facilitando la toma de decisiones.

Prohibido
Pintar esta
Barda

CONCLUSIONES



Prohibido
Pintar e
Bardo

La presente investigación tuvo por objetivo principal realizar a través de un análisis exhaustivo una revalorización del rótulo popular hecho a mano en la ciudad de México, tomando para ello la base teórica e histórica sobre cómo se originó y la forma en que evolucionó. Es gracias a esto que se concluye que el rótulo nació en un ámbito estricto y exigente basado en las legislaciones gubernamentales y en el contexto socio cultural que se presentaba durante la mitad del siglo XIX, cuando ya estaba bien establecido, para posteriormente experimentar una constante evolución hasta afianzarse en la segunda mitad del siglo XX, antes de finalmente tomar la libertad de creación que en la actualidad se observa.

Dada la rigidez en la que el rótulo comenzó, uno de sus distintivos se basó en las características formales (composición y tipografía principalmente) que debían estar bien ejecutadas, lo que implicó un fuerte compromiso con los resultados visuales, ya que se trataba del único medio que tenían los dueños de los locales para anunciar su establecimiento; estas características se conservaron a través del tiempo y por tanto son observables en los rótulos actuales con múltiples variantes, pero conservando su esencia, es por ello que no es de extrañar que en la actualidad sea un componente tan relevante del paisaje urbano, lo cual da pie a concluir que se trata de un fenómeno que va a persistir, mientras la población lo siga aceptando e identificando como parte de su entorno.

Parte de los cuestionamientos iniciales que se plantearon en esta investigación fue determinar los factores que incidieron en el desarrollo del rótulo, con lo cual se encontró que aspectos como el gubernamental, el mediático, el social, el económico y el tecnológico, tuvieron una influencia paulatina, provocando mutaciones de sus principales características, mismas a las que se sumaban nuevos atributos, siendo los dos primeros los de mayor impacto, en el caso del factor mediático se puede observar en la gran influencia de las expresiones gráficas de otros países, como las caricaturas, imágenes que se tropicalizaron a la realidad de la ciudad tomando su propio distintivo en el rótulo mexicano.

Otro de los cuestionamientos que se planteó al inicio de esta investigación se basó en la parte estética y en conocer las características visuales que distinguían al rótulo de entre otras expresiones comunicativas, para ello, el análisis de la gráfica a través de aspectos básicos del diseño permitieron obtener indicadores que se repetían en los rótulos estudiados, demostrando que a pesar de no surgir de un diseño académico, los rótulos sí conservan una relación gráfica entre sí, con aspectos formales como el manejo de la sombra, tipografía, jerarquización y composición que derivan en la estandarización de cualidades gráficas del rótulo en el siglo XX.

A raíz de este proceso se vislumbró que los elementos más característicos no son el reflejo de elecciones aleatorias, sino que responden a conceptos básicos del diseño, eliminando la idea de que lo popular en el rótulo representa una ausencia de valor. A partir de este hecho y usando el conocimiento adquirido se propuso un proyecto para retomar frases del lenguaje popular en un diseño del estilo del rótulo popular, demostrando que éste puede ser aplicado como solución gráfica efectiva en cualquier tema, demostrando también que un elemento considerado como popular y que se utiliza en formatos específicos como bardas o paredes, puede ser también implementado en otros medios típicos del diseño formal, sin perder su unicidad y cumpliendo con su función comunicativa.

Uno de los principales problemas a los que se enfrentó esta investigación fue la recopilación de material visual y teórico, por lo que las muestras fotográficas, los documentos y estudios analizados en este trabajo significan un acercamiento preliminar que brinda una propuesta inicial de valor sobre su estudio; por ello se propone crear un acervo digital que permita recopilar de manera ordenada y por fecha todo los testigos visuales y documentales contemporáneos para un estudio posterior e incluso complementar una investigación a profundidad de otros enfoques del rótulo, como... para determinar con mayores elementos su riqueza compositiva y funcional; adicionalmente, otra propuesta para su análisis sería retomar el oficio de maestro rotulista para así conocer, estudiar y rescatar su valor como un concepto artístico hecho a mano.

En resumen, se concluye que la presente tesis permitió entender que el rótulo contiene detrás una carga histórica, gráfica y comunicativa amplia; tiene elementos para dejar de concebirlo simplemente como un conjunto de letras sin un valor más que el informativo, mostrando que puede considerarse como un medio de comunicación visual y solución gráfica, pues ejerce funciones y posee estructuras similares, con su respectivo nivel y alcance, se trata entonces de un medio con una complejidad no percibida a simple vista. Así, esta investigación es un aporte desde la perspectiva del diseño y la comunicación visual al estudio y valoración de las características del rótulo popular comercial hecho a mano de la Ciudad de México durante el siglo veinte.

NJA

on

stia

NO IA

na

y

4

Avena

RIA

JUGO
de
Piña

nacio

a tu gust

ANEXO



Anexo capítulo 1

A) Modelo de encuestas aplicadas a habitantes de la CDMX.

Aplicación durante el 2016-2017, con la finalidad de conocer la percepción de los ciudadanos acerca de rótulo popular hecho a mano.

Total, de encuestas hasta el 14/03/ 2017: 78

Físicas: 46 Digitales: 32

FAD

El Rótulo popular en la Ciudad de México

Edad:
Zona de residencia, Delegación y colonia:

Profesión / Ocupación. (Estudiante especificar carrera o nivel):

Nivel Socioeconómico
A/B (alta) C+ (media alta) C (media) D+ (media baja) D (baja)

El rótulo popular, es ese conjunto de letras y dibujos pintados a mano que vemos en las fachadas de diferentes locales comerciales, como fondas, talleres mecánicos, puesto de tacos etc. y nos transmiten ciertos mensajes como el nombre del local, el servicio se ofrece etc.

1) ¿Habías escuchado antes el término de Rótulo popular? Si No

2) Ahora que ya sabes que es un Rótulo popular ¿Cómo identificas a uno?

3) ¿Crees que los rótulos están bien hechos?
Si No La mayoría Algunos

4) ¿Existe algo que te llame la atención de ellos?
¿Sí, qué?

5) ¿De los rótulos populares cuáles son los que recuerdas con mayor facilidad?

6) ¿Crees que si no existieran los rótulos populares, la Cd Mx se vería igual?
No ¿por qué?
Sí ¿por qué?

7) ¿En tu comunidad aún se ven rótulos populares comerciales pintados a mano?
Si tu respuesta fué sí, ¿Qué tan frecuente es la aparición de éstos?

B) Resultados de las encuestas aplicadas

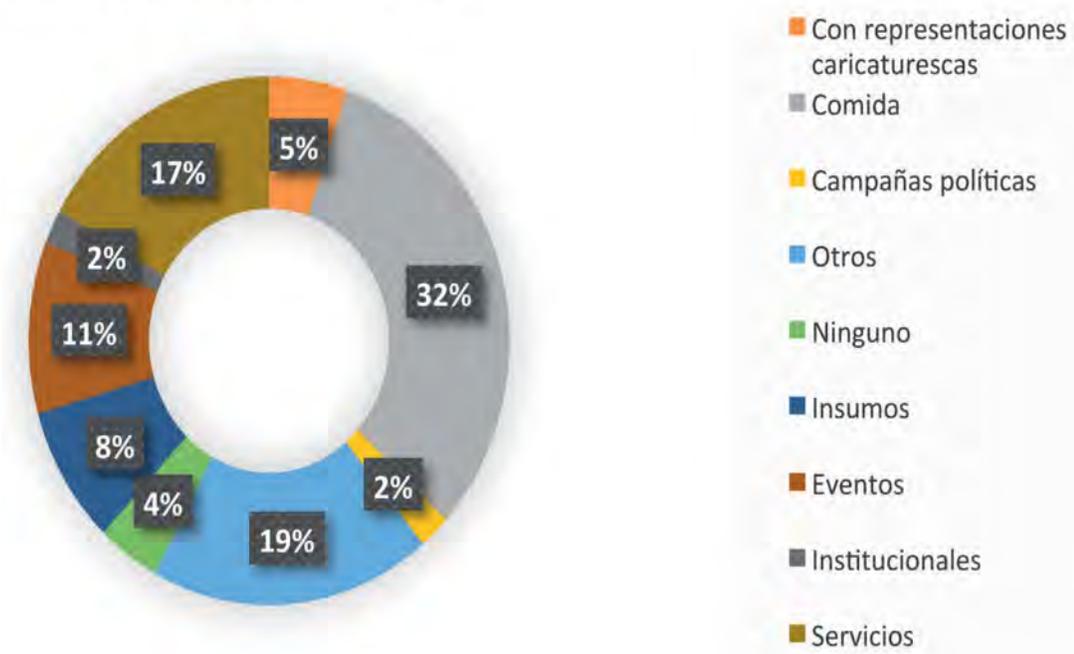


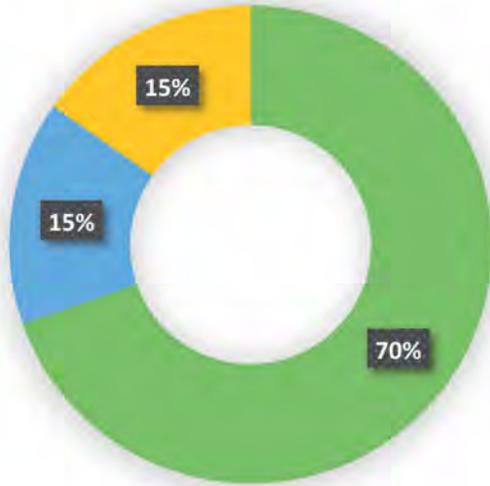


¿Crees que si no existieran los rótulos populares, la CDMX se vería igual?



Rótulos que recuerdan más

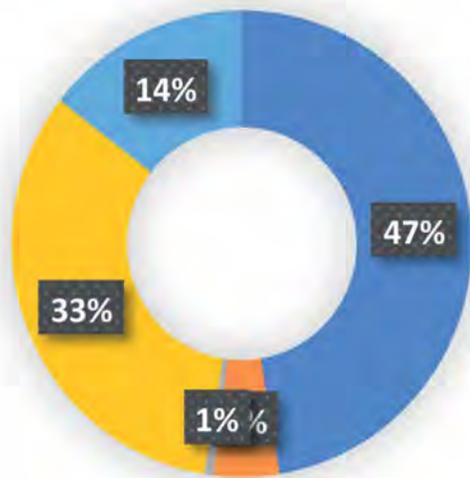




Tipo de respuesta

- Respuestas positivas. (No se vería igual por que se perdería una característica única, cultural, floklore, indentidad, referentes, forma de identificación etc.)
- Respuestas neutras
- Respuestas opositivas. (Ayudaría a que las calles se vieran mejor)

¿En tu comunidad aún se ven rótulos populares?



- Si
- No
- S/R
- Frecuente
- Poco frecuente

C) Entrevista a Azucena Cabezas.

CDMX. 11 de marzo 2017

[Archivo original de audio]

La carga máxima. Gráfica popular peruana.

¿Cómo surgió el proyecto *La carga máxima* y el querer retomar la gráfica popular peruana?

Lo que pasó es que alrededor del 2012 llegó un momento en el que al Perú llega un boom gastronómico, y auge económico, Lima se convirtió en la ciudad más visitada de Latinoamérica, y los jóvenes de veinte años abrían nuevos locales, y el tipo de cliente era diferente, esta buena racha de los restaurantes les dejó plata y abrió la posibilidad a que los dueños inviertan en arte. Pero ahora todos querían algo tradicional, se dio una rebúsqueda de identidad impulsada por el nuevo panorama comercial de la comida peruana. Los dueños se dieron que cuenta que su público no era ya solo una señora de cuarenta años, había más jóvenes que querían ver y sentarse y estar entre cosas tradicionales.

Pasando del otro lado, las agencias de diseño se enfocaban en trabajar con grandes marcas, y nadie quería hacer cosas tradicionales o relacionadas con la tradición todo el mundo quería hacer siempre para lo de afuera, todos querían no estar en su país y en un momento yo me dije ¿por qué no mirar hacia adentro? A partir de eso decidí hacer una búsqueda de la gráfica popular de mi país, pero iba a libros y nada, buscaba en internet y nada, no había quien hablara de ello y decidí hacer un museo virtual, comenzar con la tarea, un proyecto que contuviera toda esa información, para los jóvenes de mi edad, y yo decía que faltaba información, eso hace 5 años (2012); y llegó un momento en el que dije, “bueno si no hay nada, pues todos lo haremos”, había que empezar de cero pues no había algo bien establecido que hablara de la gráfica popular peruana, pero se comenzó a hacer.

Para desarrollar toda esta idea nos influenciarnos de nuestra identidad familiar, pues nuestros padres son migrantes que no son de la capital somos descendientes de padres andinos, entonces nosotros empezamos a producir con base en la gráfica popular y nos dijimos “por qué no hacemos algo, que diga caldo de mote, *chanfainita*, cosas populares con mayor identidad nacional; íbamos contra la corriente, si decían que “a mi me gusta el rock”, nosotros vamos a hacer trabajo de cumbia, hacerlo diferente, no lo obvio y contra la corriente.

Otro motivante es que Perú no hay facultad de arte ni escuela pública, todas son privadas o son rangos técnicos, eso hace que el egresado no tenga la necesidad de tener un discurso, por eso nos aburríamos de que su influencia fuera más comercial y no tanto cultural, entonces comenzamos a producir nuestro conocimiento, ya no en espera de que alguien de otro país llegara y hablara de nosotros mismos de nuestra gráfica, de nuestro país, había que darle la vuelta y nosotros hacerlo.

¿Cómo fue el producir este tipo de gráfica?

Bueno pues yo por el parte del diseño y Alinder por el arte comenzamos a trabajarlo por el lado de los letreros y letras chillantes, pero la gente nos decía ¿por qué hacen letras? has un tigre, has un realismo, has retrato eso es arte. Carga máxima se volvió en pionero, por que éramos los únicos en ese entonces en dar servicio de rótulo, y gente de otros países nos empezaban a pedir a nosotros que les ayudáramos y les pintáramos.

Y que es una gráfica que se entiende que la gente entiende, no es como en una galería donde se muestran por ejemplo abstractos, manchas, monitos, y luego tienes un letrero que dice “se sufre pero se aprende” la gente que entraba y pasaba lo empezaba a ver y reír, se tomaba selfies, o sea que había en ese entonces un grupo de jóvenes que sí estaba influenciado y que tenía ganas de hacer algo con eso, pero les faltaba el empujoncito; entonces cuando vieron que uno hacía, el otro también.

En un punto todo se volcó a la búsqueda de lo *vintage*, todo a nivel mundial venía con esa búsqueda de nuestra tierra, de nuestra cultura y paso en el diseño gráfico, lo *vintage* era hacer una romana, agarrar el pincel, dejar la computadora, la tableta. El *lettering* es un estilo que no es de ahora, claro ahora se conoce más como *lettering*, pero quién hacía *lettering* por ejemplo en otra época los hijos o los que procedían de altas clases que, hacía caligrafía, pero una persona que no, que era del pueblo, ponía su letrero imitando esas letras, y ese señor hacia un *lettering*. Creo que el *lettering* es más democrático, pertenece al pueblo, cualquier persona que tiene un lápiz puede dibujar un *lettering*, diseño popular no se puede sistematizar al igual que lo ocurrido con los tipos móviles y las tipos digitales.

Pienso que nos hemos quedado atrasados en el mundo de la tipografía, porque no generamos tantas tipos al año, no se compite con Europa, pero en la cultura popular, en el mundo de la calle nos estamos reinventado constantemente, nos reinventamos todos los días constantemente, y el diseño voltea a ver eso también, ese es nuestro *vintage*, por ejemplo para nosotros nuestro *vintage* no es un cartel de Toulouse, sino un afiche flúor que viene de una época donde un género musical era un moviendo social, un genero que es la *chicha*, que hablaba del pueblo, de una resistencia de una discriminación.

Estos tipos de letras al día de hoy a los dueños les parecen sofisticadas, pero claro, si tienes a lado al señor que tiene una imprenta que hace lonas, va a preferir eso porque es más barato, pero si tú realmente tienes el espíritu de tu negocio, no pondrías una lona, aunque la gente diga “ah señora actualícese, hágalo así haga un logo”, etc.

En Lima todo esto pasó rápido y creo que poco a está llegando a México, a Colombia a Chile, hay muchas ganas de aprender a hacer, creemos que Carga máxima ha sido parte de eso, ese es el espíritu que yo tengo, como un legado.

Podrán decir que quizá no somos los más modernos, pero de repente hemos empezado a hacer la transición de rótulo a tipografía de una manera diferente que Europa, porque allá casi todos los rótulos se han perdido, las casas se han construido y reconstruido y lo conceptual vale más que de repente lo tradicional. El tener letras frías en vinilo no es lo mismo que una hueso, una cachito, la clienta sale y dice “ah mi letrero que chévere” hay una mayor conexión con el público, pero un vinilo que lo mandas a hacer pierde esa magia.

¿Cuál consideras que es el papel de Carga máxima en este voltear a ver lo que hay en nuestro entorno?

Queremos ser una especie de ejemplo, no es imposible más cuando tiene que ver con tu ciudad. Es necesario que haya proyectos como Carga máxima, si no lo hacíamos nosotros, alguien iba a aparecer, porque ya todos estábamos hartos de lo mismo, siempre imitando lo de afuera y no imitando lo de adentro y tiene más valor porque este trabajo de los artistas de la calle aporta más a la sociedad que una persona que egresa de las bellas artes y expone en país donde no es su contexto, donde la gente quizá la va a entender pero será como una mirada sobre el hombro, cuando tu lo haces en tu ciudad y es de tu ciudad la gente lo entiende y aporta más, y creo que eso es el diseño, la aportación es lo que vale.

Anexo capítulo 2

A) Imágenes

Imagen 01 y 02

Especificaciones que se presentaban para la solicitud de un letrero. Estudio fotográfico, y tienda de muebles, finales del siglo XIX. Archivo Histórico de la Ciudad de México.

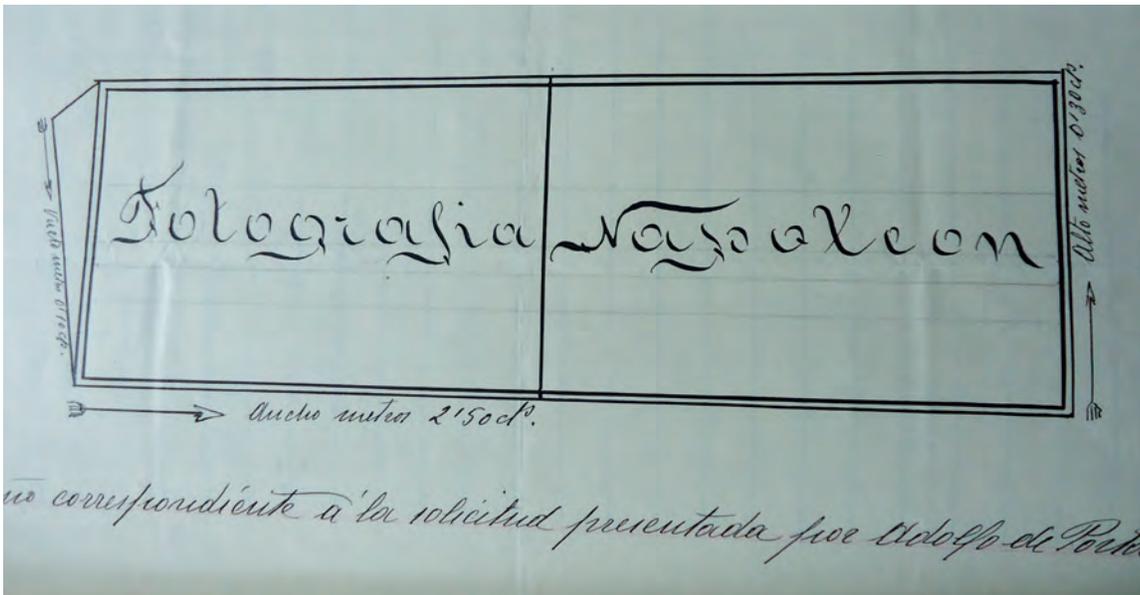


Imagen 03

Bitácora presentada por el Inspector de letreros, principios del siglo XX.

Archivo Histórico de la Ciudad de México. Vías Públicas, Vol.1981 exp. 996. Forja 4, 1915.

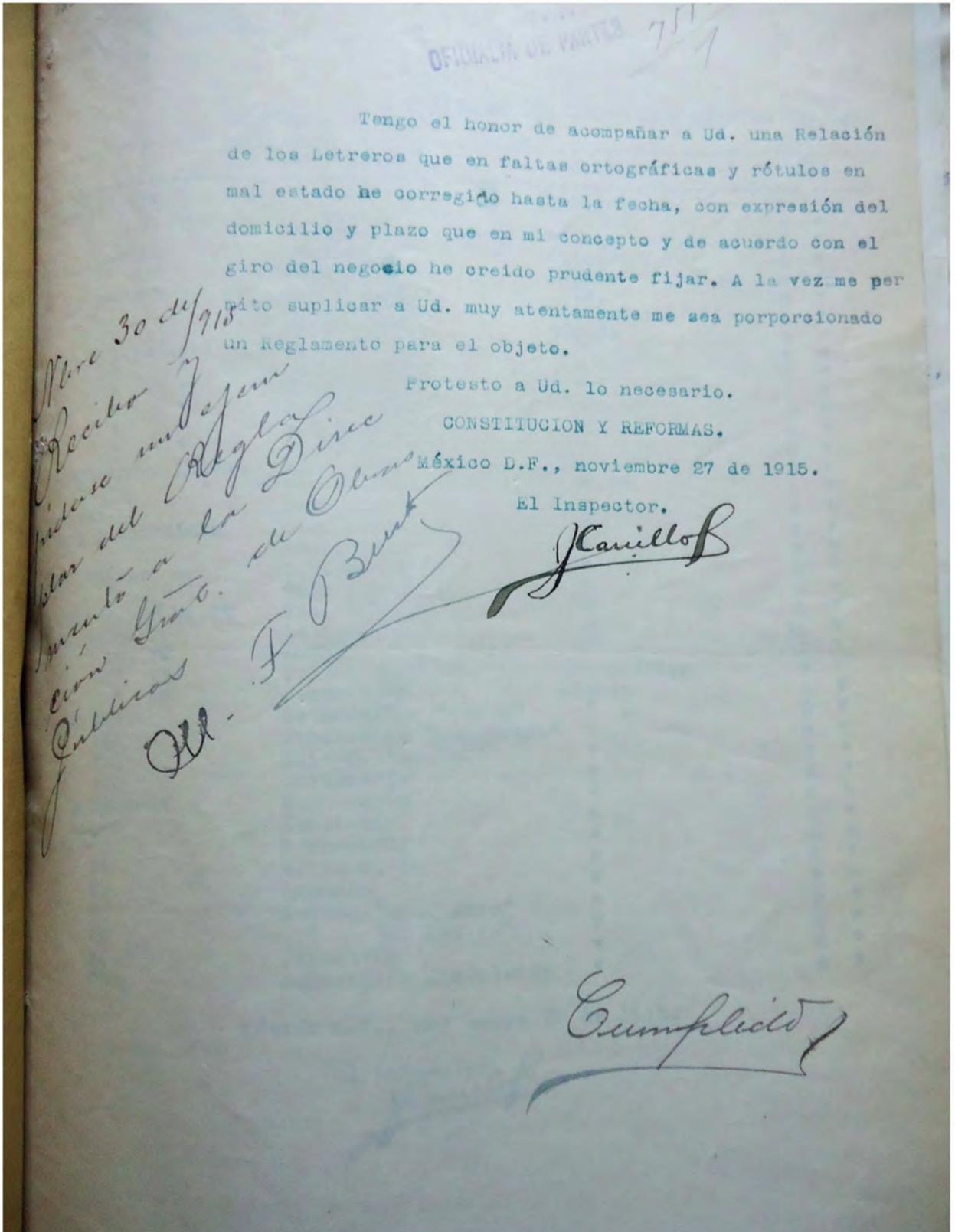


Imagen 04

Archivo Histórico de la Ciudad de México. Vías Públicas, Vol.1982. exp. 1197. Forja 3, 1915.

COMISARIO DEL DISTRITO FEDERAL
INSPECTOR DE LETREROS.
- 0 -

Relación de los Letreros y Rótulos corregidos hasta la fecha.

Calles	Comercio o Prof.	Falta.	Plazo.
Chapultepec 38	Estanquillo	Ortográfica	3 días
" 42	id.	id.	3 "
"	Farmacia	Rótulo	8 "
Alameda Piedad	Maicería	Ortográfica	6 "
id.	Herrería	Rótulo	6 "
Espíritu Santo	Casa Modas	id.	6 "
Arce	Estanquillo	Ortográfica	5 "
"	Profesional	Rótulo	6 "
San Felipe Neri	Tienda	"	8 "
"	Carpintería	"	8 "
"	Relojería	"	8 "
"	Restaurant	"	8 "
"	Tabaquería	"	8 "
"	Talabartería	"	8 "
Dr. Casimiro Licega	Sastrería	"	8 "
"	Profesional	"	5 "
Bolívar	Baños "Marem"	"	8 "
de Mayo y Motolinía	Cía. Electica	"	8 "
"	Pelugería	"	8 "
Pino Suárez	L.E. Arochi	"	8 "
"	Gran Camisería	"	8 "
Correo Mayor No.34	Fab. Sellos	"	8 "
de Belem 73	La Iberia	"	15 "
id. id. 73	Fonda	"	8 "
" " 71	Taller calzado	Ortográfica	8 "
" " 32	Ferretería	Rótulo	6 "
Ancha 121.	Estanquillo "Lirio"	"	8 "
" 121	Carnicería "Esmeralda"	"	6 "
" 121	Estanq. "La Paz"	"	6 "
" 113	Lavandería	"	6 "
" y Minerva	Carnicería	"	6 "
" No. 90	Zapatería	"	6 "
Ancha 73	Ferretería	"	6 "
" 73	Estanquillo	"	6 "
" 31	Anuncio	"	3 "
" 52	Estanq. "Guadalupe"	"	8 "
" 52	" "El Zafiro"	"	6 "
" 50	Jabonería	"	6 "
" 50	Reparación Bicicletas	"	6 "

México D.F., noviembre 27 de 1915.

El Inspector.
Stanillo

Imagen 05 - 06

Boletas de solicitud de revisión y corrección de rótulos para el Inspector de Letrados
Archivo Histórico de la Ciudad de México. Comisión de policía. Policía: Letrados,
vol. 3659. Exp. 12, 1871.

Apuntamiento Constitucional de México.
Inspección de Letrados.

El dueño ó encargado del establecimiento titulado: _____
_____ procederá á hacer las correcciones siguientes,
para que las palabras
queden como sigue: _____
_____ en el plazo de tres
dias, apercibido de que le parará el perjuicio que haya lugar si no cumple.
México, _____ de 1871

El INSPECTOR,
Jesus L. de Ortigosa.

INSPECCION DE LETRADOS

Cuartel Mayor N. _____ Menor N. _____
Calle de _____ Núm. _____
Establecimiento titulado _____

Recibí de la Inspección de Letrados la orden de corregir las siguientes
palabras _____ para que queden
como sigue: _____
México, _____ de 1871

El dueño ó encargado,

INSPECCION DE LETRADOS

Imagen 07

Aviso donde se da a conocer las prohibiciones al colocar anuncios.

Archivo Histórico de la Ciudad de México, Bandos. Comisión de policía. Policía: Letreros, vol. 3659. Exp. 9, For. 1, 1871

SECRETARIA DEL AYUNTAMIENTO CONSTITUCIONAL DE MEXICO.

AVISO AL PUBLICO.

En Cabildo de 6 del presente se acordó lo que sigue:

1.ª Se recordarán las fracciones 6.ª y 7.ª del bando de 21 de Marzo de 1833, y se harán efectivas las penas que señala á los contraventores.

2.ª Los Ciudadanos Regidores de cuartel, harán cumplir estrictamente la parte del bando mencionado.

3.ª Desde hoy en adelante, toda persona que quiera anunciar por medio de un letrado la existencia de algun establecimiento, tiene la obligacion de presentar al Ciudadano Regidor del cuartel el modelo de la inscripcion que vaya á poner.

Las fracciones á que se refiere la proposicion 1.ª inserta, son como siguen:

“6ª Se prohibe pintar en las paredes exteriores, muñecos, animales ni otra clase de cosas ó figuras, borrándose inmediatamente las que existan, aunque sea para anunciar la venta de efectos, ó existencia de algun taller en aquel lugar, pues uno y otro podrá hacerse por letreros. Los que contravinieren á esta prevencion pagarán doce reales de multa, sin perjuicio de que se borren á su costa las pinturas.

“7ª Los letreros, y cualquiera otra inscripcion que pueden ponerse conforme á las prevenciones de este bando, deberán estar escritos con la correspondiente ortografia y caligrafia; y no estándolo, se corregirán inmediatamente que el dueño ó encargado de la casa ó taller sea requerido para ello por el Regidor del cuartel; y en caso de inobediencia se exigirá una multa de doce reales, y se reformará de cuenta del responsable.”

Lo que se pone en conocimiento del público, para su cumplimiento.

México, Mayo 7 de 1871.

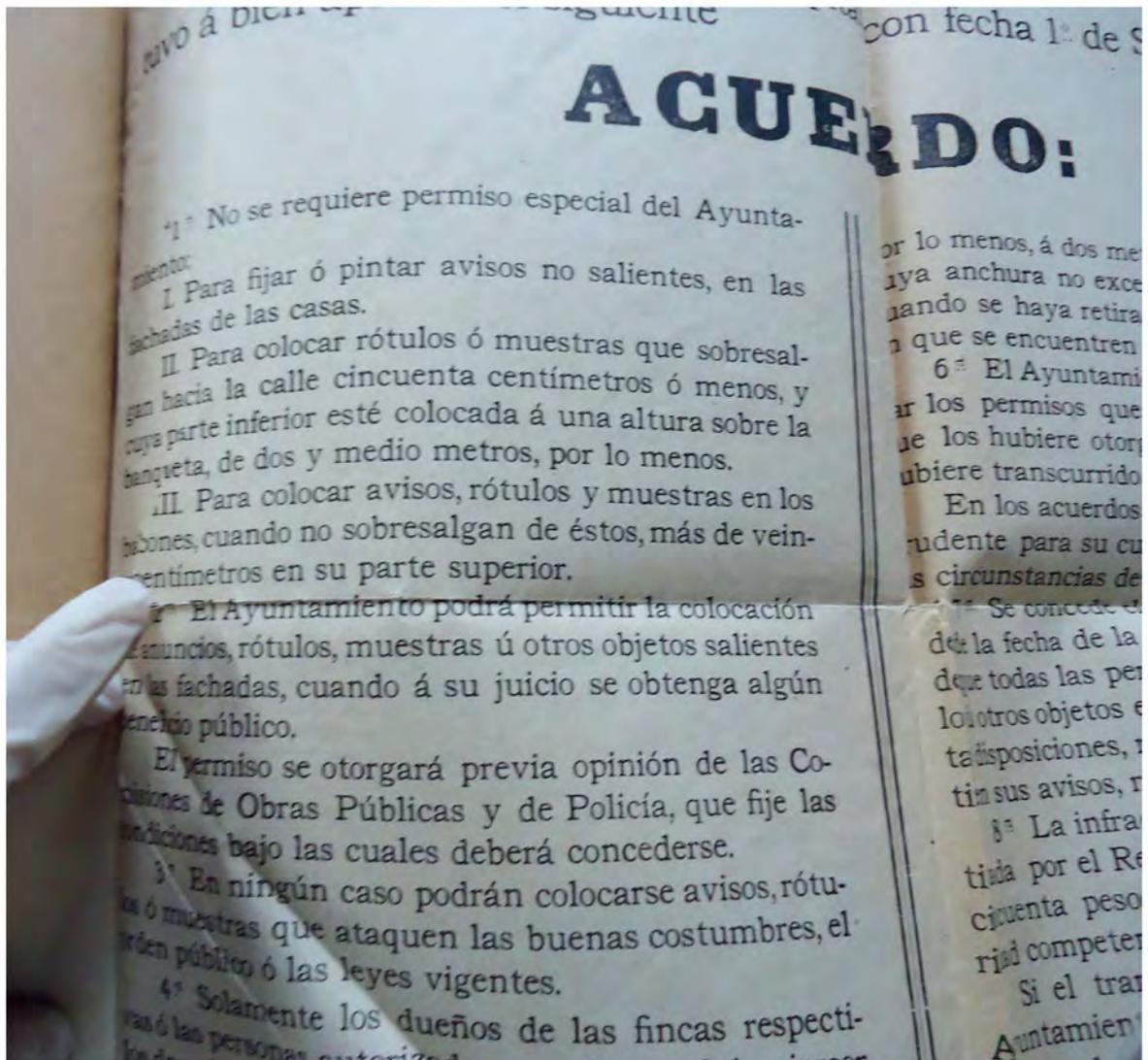
Regino Jovari

SECRETARIO INTERINO.

Imagen 08

Cambios en acuerdos para los rótulos en 1909

Archivo Histórico de la Ciudad de México, Gobierno del D.F, vías públicas, tomo 2, exp. 124.



Gobierno del Distrito Federal

SECCION 3ª

AVISO

El H. Ayuntamiento de esta Capital, con fecha 1 de Septiembre de 1909, acordó aprobar el siguiente

ACUERDO:

- 1º Se requiere permiso especial del Ayuntamiento para colocar rótulos ó avisos en edificios en las fachadas de las casas.
- 2º Para colocar rótulos ó avisos que sobresalgan fuera de la calle durante festividades ó eventos, y para colocar avisos en las fachadas de las casas, se requiere permiso especial del Ayuntamiento, por lo menos de diez y siete días antes de colocarse.
- 3º Para colocar avisos, rótulos y avisos en las fachadas de las casas, se requiere permiso especial del Ayuntamiento, por lo menos de diez y siete días antes de colocarse.
- 4º El permiso se otorgará previa opinión de las Comisiones de Obras Públicas y de Policía, que fija las condiciones bajo las cuales deberá concederse.
- 5º En ningún caso podrán colocarse avisos, rótulos ó avisos que sobresalgan fuera de las fachadas de las casas, ni que se coloquen en las fachadas de las casas, ni que se coloquen en las fachadas de las casas, ni que se coloquen en las fachadas de las casas.
- 6º Las señas de sol que se coloquen en las fachadas de las casas, ni que se coloquen en las fachadas de las casas, ni que se coloquen en las fachadas de las casas.

Lo que por disposición del C. Gobernador, se recuerda al público en la inteligencia de que se concede el plazo de un mes, á partir de esta fecha, para que los rótulos y avisos salientes y cortinas de sol móviles que existan en la actualidad, sean puestos en las condiciones que fija el ACUERDO inserto

México, 8 de Febrero de 1909.

IGNACIO BURGOA,
SECRETARIO.

NOTA.—Conforme á la ley de Organización Política y Administrativa del Distrito Federal, el Ayuntamiento y el Regidor de Policía, intervienen en el procedimiento para expedir los permisos.

Imagen 09

Concesión para pintar anuncios. 1895

Archivo Histórico de la Ciudad de México. Discursos y Memoria documentada, Ayuntamiento Constitucional de México. México, 1895, pág. 278.

Señor Presidente del H. Ayuntamiento
de la Capital.

Confección de un contrato, por el muy distinguido conduc-
te de V. Exa. el H. Ayuntamiento respetuosamente
solicita lo siguiente:

Que se le conceda pintar anuncios en las fachada-
das de los edificios de fierro que sirven de mercados
en la capital; según estas bases:

- 1^a La concesión será por diez años.
- 2^a El concesionario pagará por el permiso de fi-
jar anuncios en los edificios mencionados,
trescientos pesos por los dos primeros años y seis
cientos pesos por los ocho restantes.
- 3^a Los anuncios se pintarán al óleo, artísticos y
de tal manera que sirvan de ornato a los mercados.
- 4^a El concesionario se obliga a conservar aseada la
parte que ocupen los anuncios, y cuidar de
que no se fijen papeles o se deterioren de cual-
quiera otra manera las fachadas.
- 5^a Este contrato empezará a surtir sus efectos para
el pago de la cantidad fijada en la cláusula
segunda, dos meses después de la fecha de la conce-
sión y se hará dicho pago por mensualidades
vencidas.

México Julio 25 de 1895
R. Herrera

*Al Sr. Comisionado de Mercados y Bazar
Juan B. Herrera*

Imagen 10

Extracto

Zendejas, Hipólito y Salvador Prudencio (1921), *Don Catarino y su apreciable familia*. En *El Herald de México*. Extraído desde Aurrecochea, Juan y Armando Bartra, (1993) *Puros cuentos II. Historia de la historieta en México, 1934-1950*. México, Grijalbo. P 169.



Imagen 11

Extracto.

Tilghman, Hug y Jesús Acosta, (1927) *Mamerto y sus conciencias*. En *El Universal*. Extraído desde Aurrecochea, Juan y Armando Bartra, (1993) *Puros cuentos II. Historia de la historieta en México, 1934-1950*. México, Grijalbo. P 170.



B) Entrevista a Martín Hernández Robles, maestro rotulista.

CDMX. 13 de abril 2019

Acerca de la desaparición del rótulos en las últimas décadas.

¿A que cree que se debe que después de 1970 no existan tantas fotos de rótulos, se fuera más difícil que encontremos algún testigo?

Aproximadamente a partir de los años 80 cerca del 84 empezaron a aparecer los nuevos sistemas de impresión y tardaron como unos siete u ocho años en que mejoraran sus condiciones, pues al principio los resultados eran de mala calidad, salían con muchas rayas, se “bandeaban”, el color no era uniforme; se tenían muchas limitaciones, porque los archivos eran cada vez más pesados por las imágenes, y entonces fueron modificándolos. Pero fue un espacio muy breve en el que la tecnología fue cambiando más.

Comenzó a hacerse primero el vinil de recorte y después la impresión digital, entonces se fue trasformando todo y el trabajo de los rótulos fue cambiando mucho. Esa tal vez sea parte de la razón por la cual no encontraste muchas fotos.

Pero además otra de las cosas, es que rara vez uno tomaba fotos de los trabajos que hacía, como era tan cotidiano, hacia uno un trabajo y siempre quedaban dos o tres par que otros clientes que llegaban los vieran y dijeran “ah yo quiero algo similar” o “me gustaría esto, pero en esta otra forma” o “así, pero en este material”. Y por esa razón no hay mucho de fotografías. De hecho, yo por ejemplo si de algunas cosas llegue a sacar fotografías, pero como eran impresas en papel con el tiempo se iba borrando la imagen, o se maltrataban tanto que de repente uno de tanto traerlas se iban dañando y otras veces se las mandaban a algún cliente y las llegaban a perder.

¿Qué piensa de lo que pasa ahora con el rótulo y su desuso?

En otros tiempos todas las necesidades de propaganda para todo el tipo de negocios se cubrían mediante rótulos, era tal la demanda que a veces la jornada era 8 de la mañana a 10 de la noche y solo descansaba unos minutos entre un trabajo y otro y para ir a comer. En ese entonces había mucho trabajo como rotulista.

Ahora con la impresión digital todo es demasiado rápido, aunque la diferencia es que, por la cantidad tan pequeña de tinta, con el sol se decolora y en dos meses máximo ya no sirven los letreros a comparación los letreros a mano, duraban hasta, no sé, quince o veinte años, según las condiciones del clima. Si estaban a la intem-

perie bajo la lluvia y el sol, llegaban a durar unos 7 u 8 años en buen estado y si no les daba mucho el sol y no les atacaba la lluvia, hasta más de 15 años.

¿Qué es lo que usted piensa de éste oficio?

En esta tradición estoy desde niño, yo siempre acompañe a mi padre, y por herencia continúe con éste oficio que siempre fue muy noble, es un trabajo que siempre me a dado para subsistir bien, no me quejo. Es tan apasionante porque siempre hay cosas diferentes, son cosas nuevas, nunca es lo mismo, aún cuando se haga algo en serie, no son siempre lo mismo y el cambio de materiales y de colores siempre son cosas diferentes y a la fecha sigo así, el tiempo y la experiencia nos ha dado muchas satisfacciones y nos sigue manteniendo, a pesar de que mucha gente decía, “se acabo el oficio”.

¿Cómo fue esta desaparición de los talleres?

De hecho, en esta calle llagamos a ser once talleres, incluso era conocida como la calle de los rotulistas, porque era así. Entonces de todos esos talleres, ya soy el único que queda. Y si en la ciudad yo veía muchos talleres y ahora es raro, aún en Iztapalapa y Xochimilco y habrá cundo mucho unos 15 talleres, pero aun sigue trabajando la gente y aquí seguimos.

Esto del cierre de talleres comenzó de unos 12 años a 15 años para atrás, pasados los 2000, cuando las técnicas de impresión digital y recorte de vinil fueron cada vez más en auge, si había más perfección en cuanto a las líneas, la letra, se podían modificar cosas, esto facilitó mucho el trabajo de reproducción gráfica. Pero todavía más que la impresión digital, el vinil todavía tiene más resistencia, pero hay muchas limitantes. Entonces cuando empezó a haber vinil que además de que se imprimía se podía recortar, les dio un pequeño giro a las cosas, pero aún así, puede ser que este bien recortado pero la impresión se decolora, no dura. Por esa razón nos siguen pidiendo rótulos a mano.

Con el impreso, puede que una imagen la veas llamativa, muy bonita pero el ingenio del rotulista, es que, si tu quieres que visualmente se vea similar, pero alteras algunas cosas, ya no es idéntico, pero de primera vista se queda como una asociación. Y estas alteraciones no son del todo percibidas por la gente.

Ahora, a raíz del 2011, del festival *city canvases*, que se realiza cada cuatro años en diferentes partes del mundo, nos llamaron para hacer una reproducción de las ilustraciones del Grand Chamaco, a raíz de eso como que empezaron a darle un repunte a lo que era el trabajo de los rótulos, porque veían que no solamente es solo hacer

letras, aun cuando los dibujos estén mal elaborados siempre hay una característica especial que se les ponen a las imágenes, o la forma incorrecta por falta de técnica pero le da características muy especiales y eso a marcado una pauta, a nivel internacional con respecto a la forma de producir un gráfico y eso ha sido muy interesante porque de alguna manera a fijado más la atención de otra gente de otros lugares, en México. Dicen “ah esas características” o tal vez por la tradición cultural, los colores que ocupan, la forma en la que se elaboran ha cambiado mucho.

En lo personal me ha ayudado bastante, por me ha contactado con lugares en donde ya no se volvía a ocupaba el trabajo del rótulo, y me ha vinculado con gente joven que trae otras ideas y trae academia y eso es interesante porque ha sido de alguna manera cuando platicamos hay una retroalimentación de cosas. A lo mejor ellos se enteran de las formas de cómo se hacían los trabajos y nosotros ahora vamos aprendiendo de la forma en como se aplican las nuevas cosas.

Anexo capítulo 3

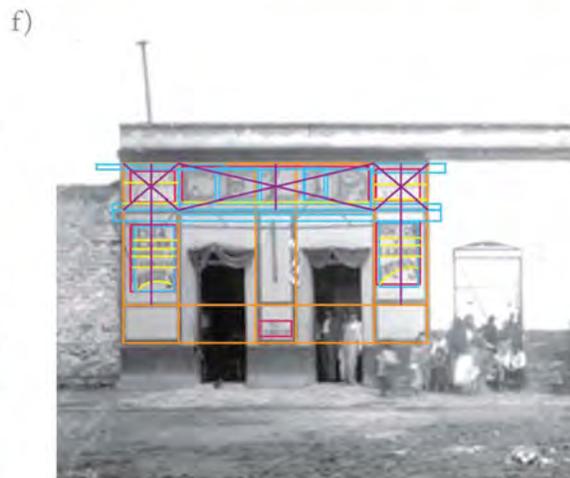
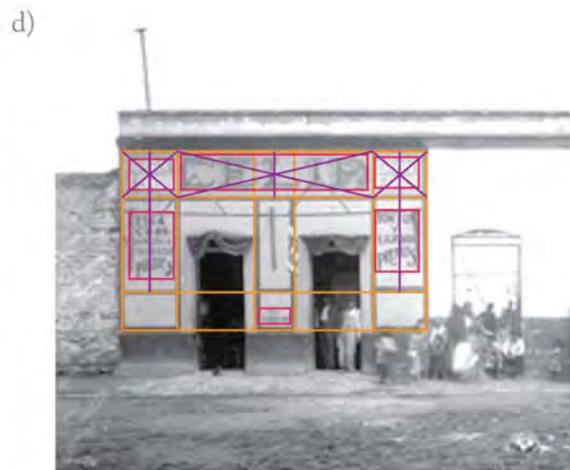
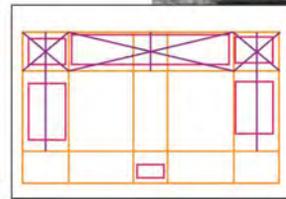
A) Análisis gráfico y cuadros de evaluación de rótulos populares hechos a mano de 1900-1999



Caso A ○ Foto 3.1

Título: *Gente en las afueras de una pulquería.*
Año: Ca. 1905
Lugar: Cd. Mx
Giro: Fonda y pulquería

- a) Foto original
- b) Esquema estructural, líneas reguladoras s/f
- c) Red de líneas reguladoras base
- d) Líneas reguladoras de relación: diagonales y rectas
- e) Proporción y disposición entre elementos
- f) Total, de elementos y estructuras encontradas



Caso B ■ Foto 3.2

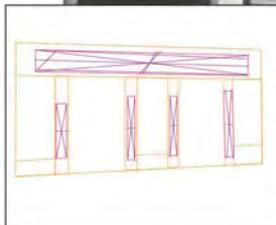
Título: *Fonda y pulquería La alegría*.
 Año: *Ca. 1904*
 Lugar: *Cd. Mx*
 Giro: *Fonda y pulquería*

- a) Foto original
- b) Esquema estructural, líneas reguladoras s/f
- c) Red de líneas reguladoras base
- d) Líneas reguladoras de relación: diagonales y rectas
- e) Proporción y disposición entre elementos
- f) Total, de elementos y estructuras encontradas

a)



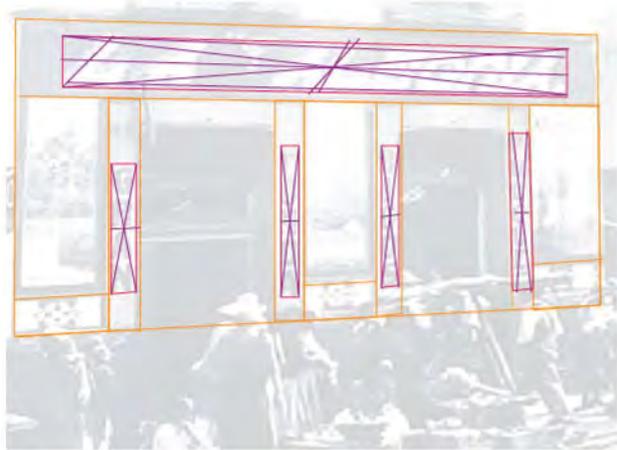
b)



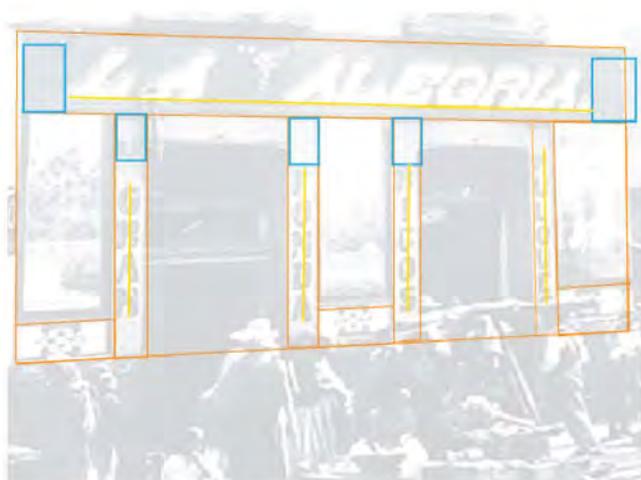
c)



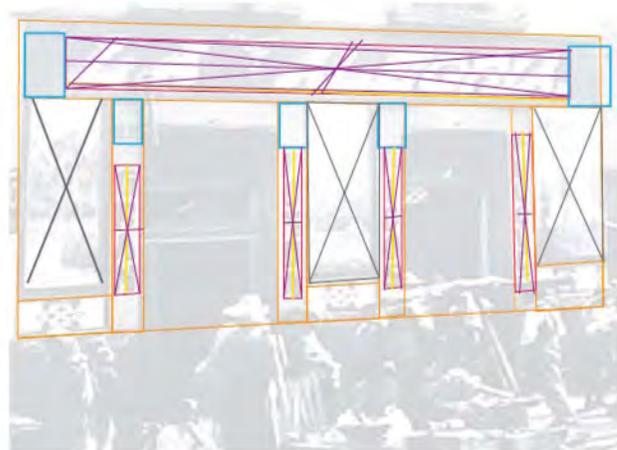
d)



e)



f)



Caso C ♦ Foto 3.3

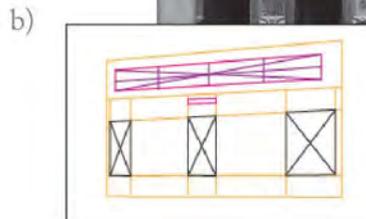
Título: *Pulquería Waterloo, ubicada en la esquina de la primera calle de Mina, fachada.*

Año: Ca. 1905

Lugar: Cd. Mx.

Giro: Pulquería

- a) Foto original
- b) Esquema estructural, líneas reguladoras s/f
- c) Red de líneas reguladoras base
- d) Líneas reguladoras de relación: diagonales y rectas
- e) Proporción y disposición entre elementos
- f) Total, de elementos y estructuras encontradas



Tablas de resultados Casó A B C | 1900-1910

		Info Primaria	Info Secundaria
Formato	Horizontal	●■◆	
	Vertical		●■

Tipo de caja	Alta	●■◆
	Baja	
	Mixta	

		Regular	Irregular
Alineación	Izquierda	●	
	Derecha	●	
	Centrada	■	
	Justificada	●◆	

		Regular	Sombra	Ultra bold
Familia	Romana			
	Palo seco	●	◆■	◆
	Egipcia		■	
	Ornamental		●	●
	Caligráfica			

Disposición de caracteres	Horizontal	●■◆
	Vertical	■
	Arco	●
	Gradiente angular	
	Diagonal ascendente / descendente	

Proporción de caracteres	Regular	■
	Irregular	
	Mixta	●◆
Caso A	Los caracteres de la parte superior muestran mayor proporción, los dos segmentos extremos que manejan un peso y proporción casi similar y el texto principal se distribuyen de manera bastante regular en su bloque asignado; en contra parte con los textos terciarios ubicados en los lados en el segundo segmento de red que muestran desproporción en interletraje e interlineaje. Cierta proporción entre cajas y caja de texto.	
Caso B	Si muestra una proporción constante en los caracteres; además la composición de los mismos están proporcionados con respecto a las redes y cajas que los contienen aun y teniendo una inclinación en la estructura de los caracteres, también se muestra proporción en los caracteres dispuestos en forma vertical, tiene el mismo ancho de caja.	
Caso C	La mayoría de los caracteres muestran la misma extensión, a excepción de la L y la E que muestran un tamaño más alargado. El interletraje es bastante amplio y muestra algunas alteraciones, se evidencia que se hizo de esa manera para lograr un justificado a lo largo de la fachada, que a pesar de eso muestra una inconsistencia entre la primera letra y borde de la estructura con relación a la última letra y el borde.	

		1	2	3	4	5
Jerarquización	Presencia	◆	■		●	
	Ausencia					

Caso A ● Caso B ■ Caso C ◆

<p>Esquema estructural</p> <p>●</p>	<p>Red base, modular de cuatro columnas por tres campos. Texto primario ubicado en el centro del espacio compositivo con respecto al eje central del plano y que abarca casi 3/4 del bloque superior de la red de manera extendida justificada, en sus extremos, textos secundarios, con diferente color y tipo que enmarcan el texto primario y centran la atención a la misma. A los extremos del segundo bloque ocupando textos terciarios que muestran jerarquía de peso y disposición que remata con una composición en arco y mayor peso, cajas de texto mas parecida a un justificación a la izquierda y a la derecha se respectivo bloque de red.</p>
<p>Esquema estructural</p> <p>■</p>	<p>Es una estructura de tres bloques horizontales y nueve bloques verticales que varían en tres tamaños. En el bloque superior horizontal se encuentra el texto primario con el nombre del lugar, mostrando un alineación centrada con relación al bloque que lo contiene. Los textos secundarios se ubican en el bloque medio horizontal y están el 2,4, 6 y 8 de los bloques verticales, muestran una disposición vertical, y buscan estar alineados en relación a la primera letra de cada palabra, excepto la palabra fonda con menor número de letras, intentando dejar el mismo espacio superior en relación con la línea inferior del primer bloque.</p>
<p>Esquema estructural</p> <p>◆</p>	<p>Estructura en cinco bloques verticales y cuatro horizontales, muestra un solo texto y por lo tanto un nivel de jerarquización. Los bloques inferiores de la estructura están cupadas por viñetas que se distribuyen proporcionalmente en lo bloques, así como glifos ornamentales en los bloques de la base.</p>

Caso A ● Caso B ■ Caso C ◆

Caso A ○ Foto 3.4

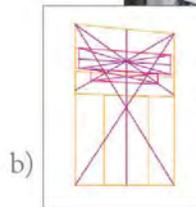
Título: *Pulquería El Gran Susto y Carnicería La Fortuna*

Año: Ca 1915

Lugar: Cd. Mx

Giro: Carnicería

- a) Foto original
- b) Esquema estructural, líneas reguladoras s/f
- c) Red de líneas reguladoras base
- d) Líneas reguladoras de relación: diagonales y rectas
- e) Proporción y disposición entre elementos
- f) Total, de elementos y estructuras encontradas



Caso B ■ Foto 3.5

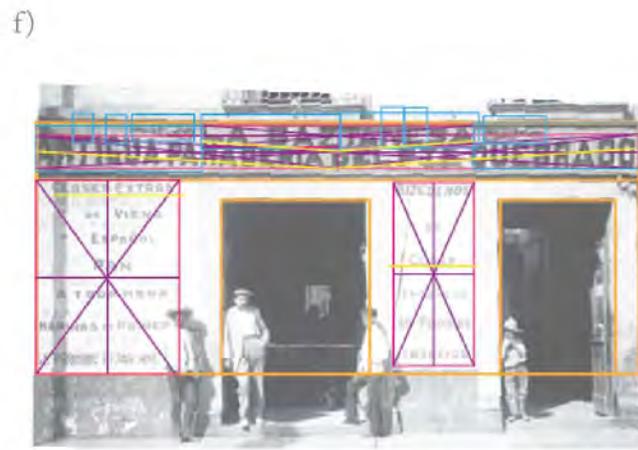
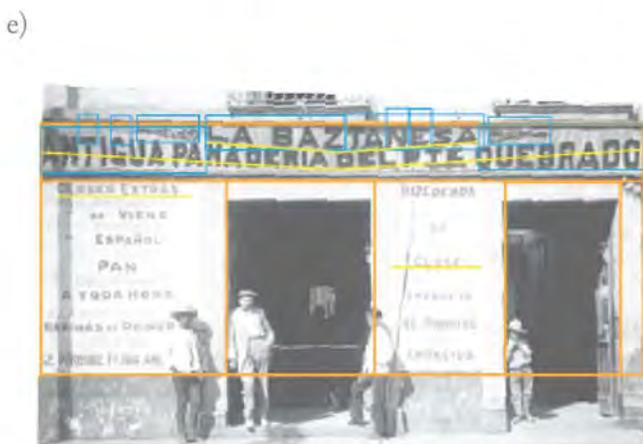
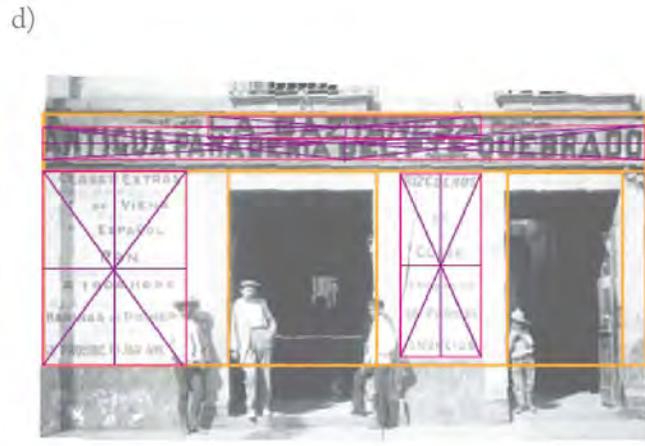
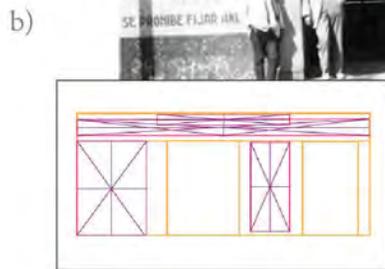
Título: *La Baztanesa, Antigua panadería del Pte. Quebrado, fachada.*

Año: Ca 1912

Lugar: Cd. Mx

Giro: Panadería

- a) Foto original
- b) Esquema estructural, líneas reguladoras s/f
- c) Red de líneas reguladoras base
- d) Líneas reguladoras de relación: diagonales y rectas
- e) Proporción y disposición entre elementos
- f) Total, de elementos y estructuras encontradas



Caso C ◆ Foto 3.6

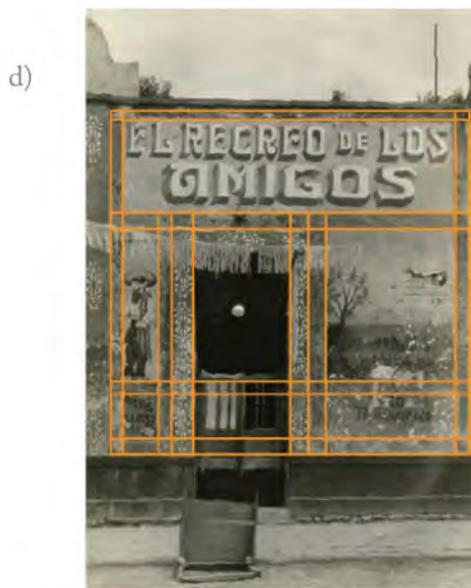
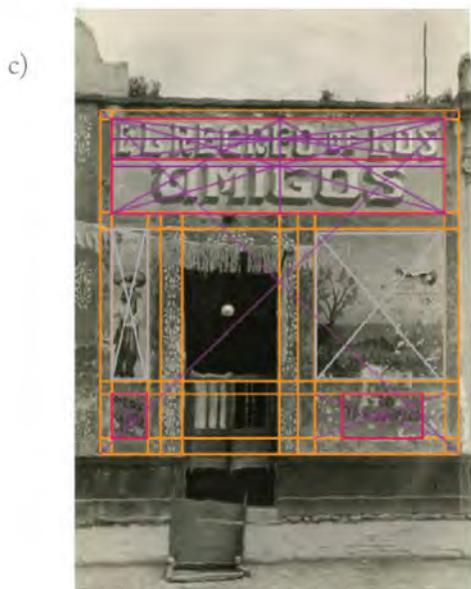
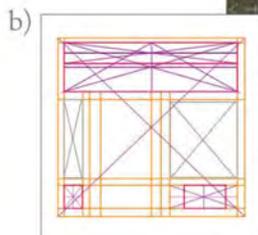
Título: *Pulquería El recreo de los amigos fachada.*

Año: Ca 1910

Lugar: Cd. Mx

Giro: Pulquería

- a) Foto original
- b) Esquema estructural, líneas reguladoras s/f
- c) Red de líneas reguladoras base
- d) Líneas reguladoras de relación: diagonales y rectas
- e) Proporción y disposición entre elementos
- f) Total, de elementos y estructuras encontradas



Tablas de resultados Caso A B C | 1910-1920

		Info Primaria	Info Secundaria
Formato	Horizontal	●■◆	
	Vertical		■

Tipo de caja	Alta	●■◆
	Baja	
	Mixta	

		Regular	Irregular
Alineación	Izquierda		
	Derecha		
	Centrada	●■◆	
	Justificada	■	

		Regular	Sombra	Ultra bold
Familia	Romana			
	Palo seco	○	■	
	Egipcia			
	Ornamental	○	◆	◆
	Caligráfica			

Disposición de caracteres	Horizontal	○◆
	Vertical	
	Arco	
	Gradiente angular	■
	Diagonal ascendente / descendente	◆

Proporción de caracteres	Regular	
	Irregular	
	Mixta	●■◆
Caso A	Desproporción de la letra y el espaciado entre el artículo "La" y la palabra "fortuna" donde la proporción es constante, tanto de letras como de interletraje. La segunda línea está bien proporcionada. La extensión de las líneas está en función del eje central y hacia los lados.	
Caso B	En general la proporción del tamaño de las letras es regular sobre todo en el bloque de texto superior, sin embargo muestra una falta de proporción de espaciado entre palabras ya que es mínima y las palabras llegan a juntarse. También se llegan a notar algunas desproporciones es en los textos del bloque inferior, que muestra irregularidad en el interletraje o se muestran como versiones extendidas que no quedan del todo armónicas.	
Caso C	La proporción de los caracteres es bastante regular tanto en letra e interletraje así solo una irregularidad entre el artículo "El" y "Recreo". Las letras en la palabra amigo tiene los mismos tamaños y poseen la misma proporción entre la red y la primera y última letra; el espacio de las líneas de texto son casi iguales. Al contrario los textos terciarios muestran gran irregularidad y proporción.	

		1	2	3	4	5
Jerarquización	Presencia		●■	◆		
	Ausencia					

Caso A ● Caso B ■ Caso C ◆

<p>Esquema estructural</p> <p>●</p>	<p>Estructura reticular de dos bloques verticales y cuatro bloques horizontales, se muestra una estructura compositiva en función de un eje central, los espacios son equitativos entre bloques; el espacio superior al la línea primaria es igual al inferior de la puerta hacia arriba.</p> <p>El texto primario se muestra con una tipo ornamental con remates ondulados y fustes en arco.</p> <p>El texto secundario se ubica en el tercer bloque de manera proporcional.</p>
<p>Esquema estructural</p> <p>■</p>	<p>Estructura de cuatro bloques horizontal por dos vertical. En el primer bloque se muestra el texto primario en una composición en gradiente angular descendente, dispuesto en relación a un eje central proporcional al bloque en el que se encuentra.</p> <p>El segundo bloque contiene una gran cantidad de líneas de texto dispuestas tanto de manera centrada como justificada.</p>
<p>Esquema estructural</p> <p>◆</p>	<p>Estructura de tres bloques horizontal y tres vertical.</p> <p>La composición se proporciona en relación al eje principal de la red</p> <p>El texto se dispone de manera centrada y proporcional en el primer bloque ; en este el texto primario visualmente se parte en dos: en la primera línea se muestra en una tipo bold mientras que en la segunda línea la palabra se muestra en <i>fatype</i> dándole una mayor jerarquía en peso a la palabra “amigos”.</p> <p>En el segundo bloque de la estructura se presentan dos recusos pictóricos proporcionales al espacio dispuesto para ellos.</p> <p>Se nota un tercer nivel jerárquico pero esta muy delegado al bloque inferior en un tamaño mas pequeño, que sin embargo muestra un cambio en la disposición del texto.</p>

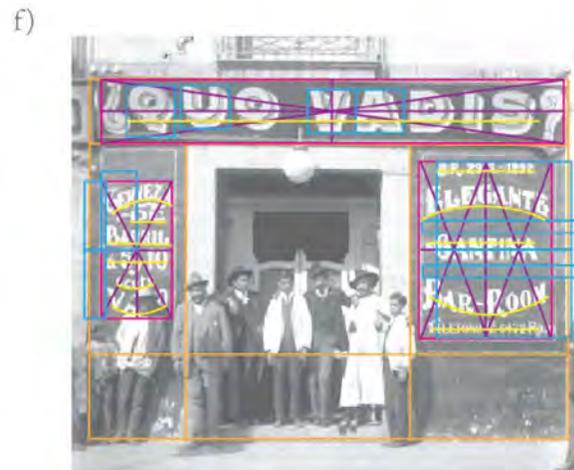
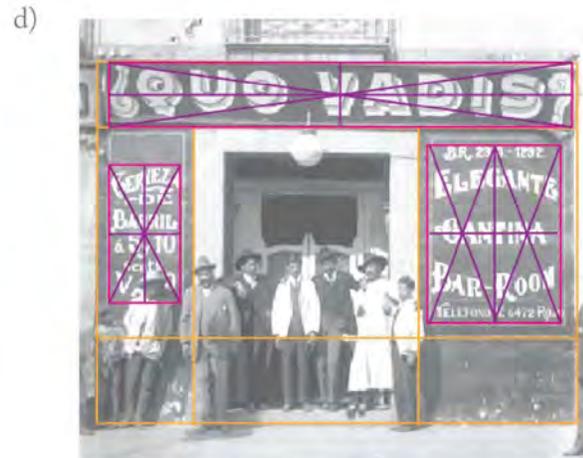
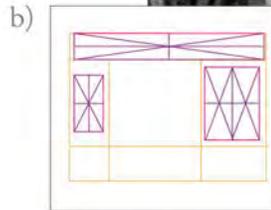
Caso A ● Caso B ■ Caso C ◆

Caso A ○ Foto 3.7

Título: *Cantinero con parroquianos afuera de la cantina ¿Quo Vadis?, retrato de grupo*

Año: Ca 1920
Lugar: Cd. Mx
Giro: Cantina

- a) Foto original
- b) Esquema estructural, líneas reguladoras s/f
- c) Red de líneas reguladoras base
- d) Líneas reguladoras de relación: diagonales y rectas
- e) Proporción y disposición entre elementos
- f) Total, de elementos y estructuras encontradas

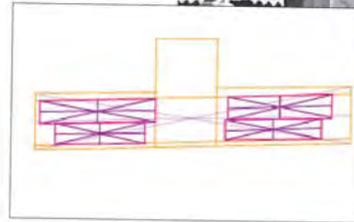


Caso B ■ Foto 3.8

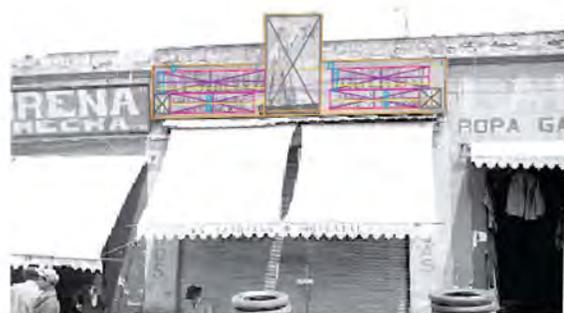
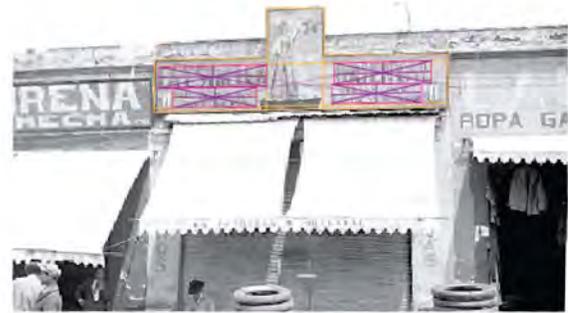
Título: *Comercio de llantas sobre una avenida*
 Año: Ca 1925
 Lugar: Cd. Mx
 Giro: Llantera

- a) Foto original
- b) Esquema estructural, líneas reguladoras s/f
- c) Red de líneas reguladoras base
- d) Líneas reguladoras de relación: diagonales y rectas
- e) Proporción y disposición entre elementos
- f) Total, de elementos y estructuras encontradas

a)



c)



Caso C ♦ Foto 3.9

Título: *Hombres en la “Tlapalería La Corregidora”*

Año: Ca 1925

Lugar: Cd. Mx

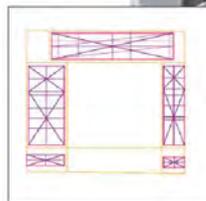
Giro: Tlapalería

- a) Foto original
- b) Esquema estructural, líneas reguladoras s/f
- c) Red de líneas reguladoras base
- d) Líneas reguladoras de relación: diagonales y rectas
- e) Proporción y disposición entre elementos
- f) Total, de elementos y estructuras encontradas

a)



b)



c)



d)



e)



f)



Tablas de resultados Caso A B C | 1920-1930

		Info Primaria	Info Secundaria
Formato	Horizontal	●■◆	
	Vertical		●◆

Tipo de caja	Alta	●■◆
	Baja	
	Mixta	

		Regular	Irregular
Alineación	Izquierda		
	Derecha		
	Centrada	■◆	●
	Justificada	◆	●

		Regular	Sombra	Ultra bold
Familia	Romana	◆		
	Palo seco		●■	●
	Egipcia			
	Ornamental	●		
	Caligráfica			

Disposición de caracteres	Horizontal	●■◆
	Vertical	
	Arco	●
	Gradiente angular	
	Diagonal ascendente / descendente	◆

Proporción de caracteres	Regular	●◆
	Irregular	
	Mixta	■
Caso A	Proporciones bastante regulares en toda la composición en tamaños, interletraje y espaciado entre caracteres.	
Caso B	Interletraje apretado, sobre todo en el primer bloque, tanto en líneas primarias como en secundarios; al contrario en el segundo bloque demasiado espacio palabras y un interletraje más regular. Los caracteres son regulares en su altura.	
Caso C	Los caracteres tiene un constante en sus internileajes e interletrajes, solo con leves iincosinsecnia en los anchos de letra, pero en general, sus proporciones son constantes.	

		1	2	3	4	5
Jerarquización	Presencia		■		●	◆
	Ausencia					

Caso A ● Caso B ■ Caso C ◆

<p>Esquema estructural</p> <p>●</p>	<p>Estructura de tres bloques vertical por tres horizontales. Los textos están dispuestos en relación a los ejes centrales de cada bloque en el que se sitúan. En el primer bloque superior compositivo esta el texto primario colocado de manera justificada y que muestra una variación en la disposición de las letras colocadas horizontalmente. En el segundo bloque compositivo se muestran tres niveles de jerarquía pues la posición en arco da un mayor nivel (aún siendo del mismo peso que los dispuestos en horizontal) y el tercer nivel esta marcado por la disminución de la letra. La disposición de las líneas de texto esta proporcionada en sus interlineajes y espacios en relación con la estructura.</p>
<p>Esquema estructural</p> <p>■</p>	<p>Es una estructura compuesta entre un plano vertical y uno horizontal, dando tres bloques para la disposición de elementos, donde el interponer al bloque medio un recuso pictórico parte en dos el campo compositivo, mismo que provoca una separación visual del nombre del establecimiento. La alineación de los elementos es centrada al eje de cada bloque, lo que genera un desequilibrio del espacio entre palabras, aun así la distribución de las cajas de texto tienen proporciones semejantes. El texto primario muestra un tratamiento de degradado al interior de la letra.</p>
<p>Esquema estructural</p> <p>◆</p>	<p>Estructura de tres campos horizontales y tres verticales, la composición muestra mucha regularidad en la proporción, disposición y relación de los elementos. La disposición del texto primario en el bloque superior es en diagonal ascendente y los secundarios en arco y terciarios en forma horizontal.</p>

Caso A Foto 3.10

Título: *Tapicería Mexicana, fachada.*

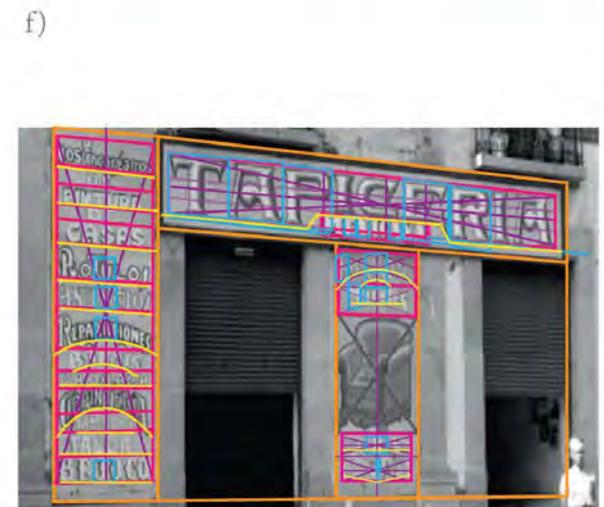
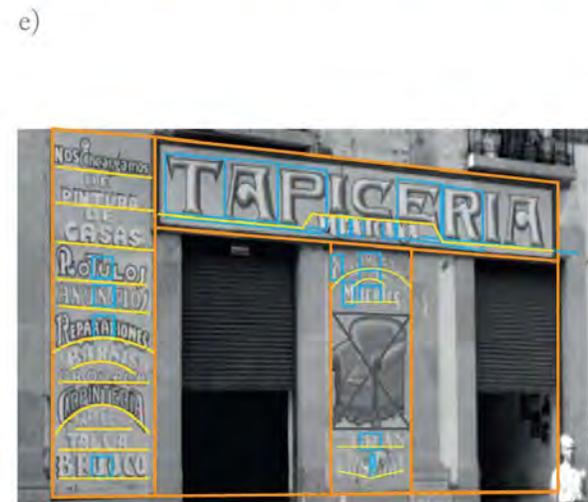
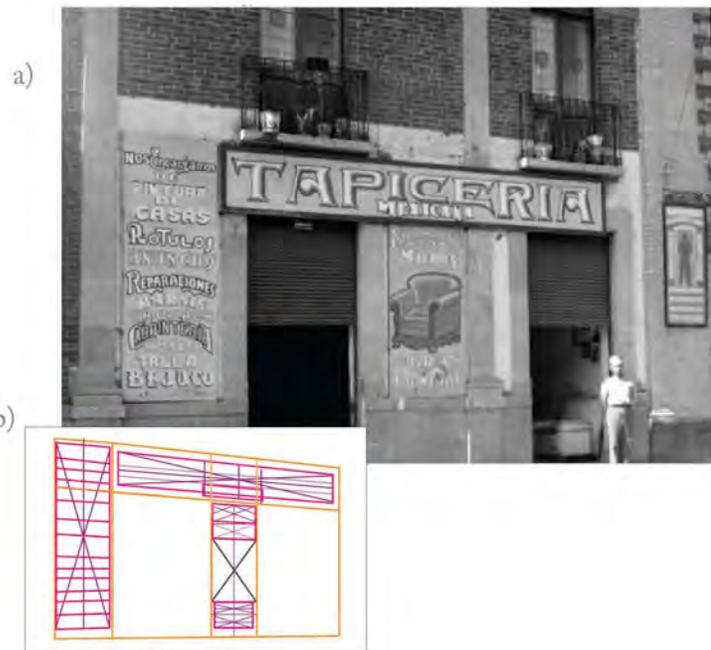
Año: Ca 1930

Lugar: Cd. Mx

Giro: Tapicería

- a) Foto original
- b) Esquema estructural, líneas reguladoras s/f
- c) Red de líneas reguladoras base
- d) Líneas reguladoras de relación: diagonales y rectas
- e) Proporción y disposición entre elementos
- f) Total, de elementos y estructuras encontradas

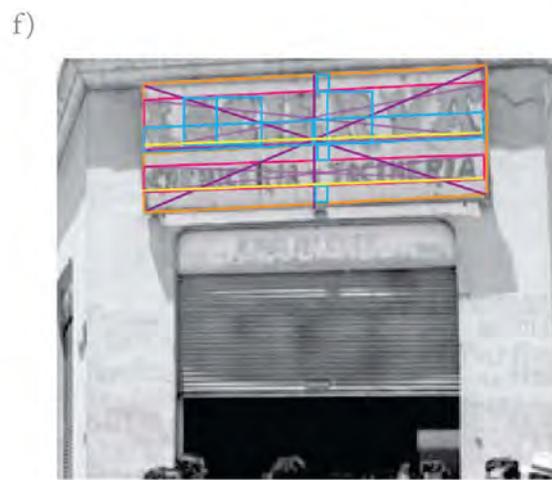
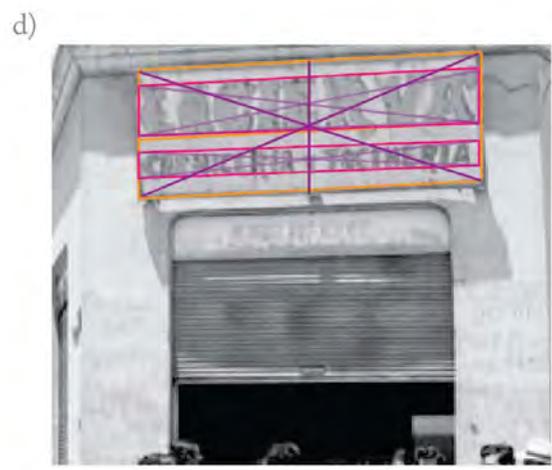
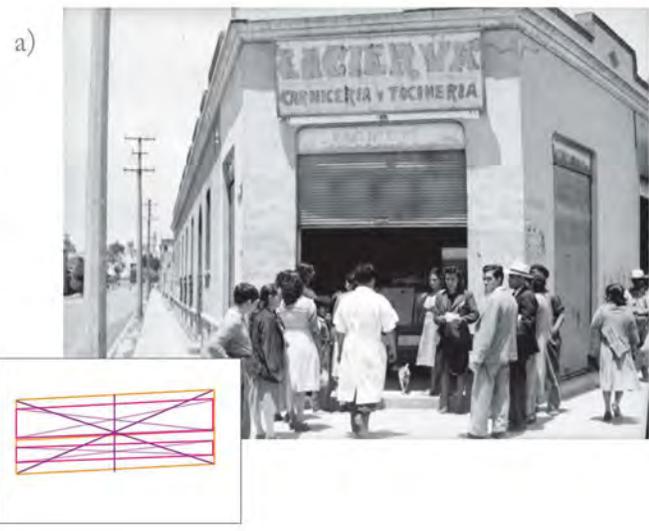
*De este caso solo se analizó un fragmento.



Caso B ■ Foto 3.11

Título: *Gente afuera de la carnicería y tocinería La Cierva*
 Año: Ca 1930
 Lugar: Cd. Mx
 Giro: Carnicería

- a) Foto original
- b) Esquema estructural, líneas reguladoras s/f
- c) Red de líneas reguladoras base
- d) Líneas reguladoras de relación: diagonales y rectas
- e) Proporción y disposición entre elementos
- f) Total, de elementos y estructuras encontradas



Caso C ♦ Foto 3.12

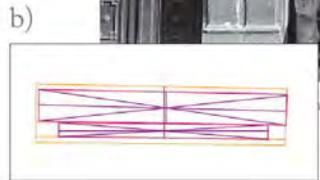
Título: *Panadería y pastelería La Varsovia, fachada*

Año: Ca 1930

Lugar: Cd. Mx

Giro: Panadería

- a) Foto original
- b) Esquema estructural, líneas reguladoras s/f
- c) Red de líneas reguladoras base
- d) Líneas reguladoras de relación: diagonales y rectas
- e) Proporción y disposición entre elementos
- f) Total, de elementos y estructuras encontradas



Tablas de resultados Caso A B C | 1930-1940

		Info Primaria	Info Secundaria
Formato	Horizontal	●■◆	
	Vertical		○

Tipo de caja	Alta	●■◆
	Baja	
	Mixta	

		Regular	Irregular
Alineación	Izquierda		
	Derecha		
	Centrada		○◆
	Justificada		■

		Regular	Sombra	Ultra bold
Familia	Romana	■		
	Palo seco	○		
	Egipcia			
	Ornamental	○	○◆	○■
	Caligráfica			

Disposición de caracteres	Horizontal	●■◆
	Vertical	
	Arco	○
	Gradiente angular	
	Diagonal ascendente / descendente	

Proporción de caracteres	Regular	
	Irregular	■
	Mixta	○◆
Caso A	<p>El texto principal varía en el ancho de cada letra, quizá derivado de la tipo ornamental con la que se trabajó, sin embargo la altura sí es constante incluso en las letras que bajan de altura al centro, tratan de repartir la misma cantidad de letras con respecto del centro de la caja de texto.</p> <p>El travesaño de la A es casi de un tercio de la altura de la letra y la altura de un tercio es la medida base para los demás travesaños de las letras. En la segunda línea del texto principal, la palabra Mexicana muestra poca desproporción en el ancho de la letra y la altura</p> <p>Del texto secundario, se observa una preocupación por una constante en las alturas, pero esta presenta leves variaciones por el cambio de las tipografías.</p>	
Caso B	<p>La línea de texto primaria está muy apretada por la mala distribución justificada que se le quiso dar, quizá esto como resultado de la tipo ornamental de características robustas que se le estaba aplicando, no hay un espaciado entre palabras correcto, y el interletraje es irregular, pero las alturas son constantes.</p> <p>En la línea secundaria igual los interletrajes son irregulares, las alturas son constantes pero los tamaños no lo son.</p>	
Caso C	<p>Pequeñas irregularidades en el ancho de los fustes del texto primario.</p> <p>Quizá un poco apretada la disposición en ancho con el límite de la estructura, lo cual comprime mucho en altura a los caracteres centrales.</p>	

		1	2	3	4	5
Jerarquización	Presencia		■◆		○	
	Ausencia					

Caso A ● Caso B ■ Caso C ◆

<p>Esquema estructural</p> <p style="text-align: center;">●</p>	<p>Red de cuatro bloques verticales por dos horizontales, esta estructura alberga un bloque de información primaria y dos de información secundaria</p> <p>El texto primario se reparte casi proporcionalmente de cuatro letras al centro de la caja, siendo la letra C el punto medio, aunque un poco desfasado el ancho de la misma.</p> <p>La mayoría de los textos de la caja secundaria del primer bloque vertical, están alineadas al centro del bloque. La línea secundaria del texto principal muestra desalineación con la caja principal, sin embargo trata de tener una alineación proporcional con el bloque vertical debajo de su línea de texto.</p> <p>En todo el bloque se reparten 14 líneas de texto misma que se dispones siete y siete de centro hacia arriba y hacia abajo.</p>
<p>Esquema estructural</p> <p style="text-align: center;">■</p>	<p>Estructura de un solo bloque vertical y dos horizontales.</p> <p>Es una composición con pocos elementos que muestran la intención de variedad, sin embargo muestra varias irregularidades en la distribución y proporción.</p>
<p>Esquema estructural</p> <p style="text-align: center;">◆</p>	<p>Estructura de un solo bloque vertical y dos horizontales.</p> <p>Es una composición sencilla con algunas irregularidades en la alineación centrada tanto en la línea primaria como en menor porcentaje en la secundaria.</p> <p>Es bastante regular en la altura y proporción de caracteres, aún con la distribución en arco del la línea primaria.</p> <p>Muestra un pequeño recurso pictórico al centro del plano compositivo.</p>

Caso A Foto 3.13

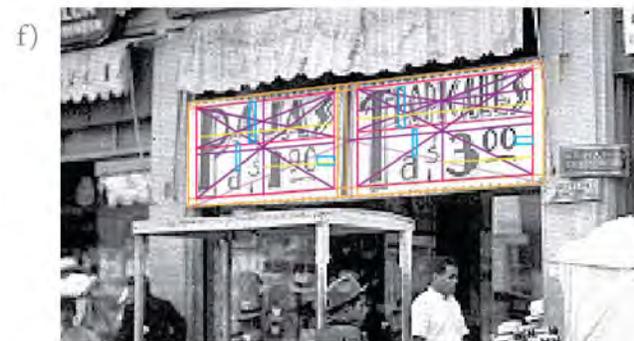
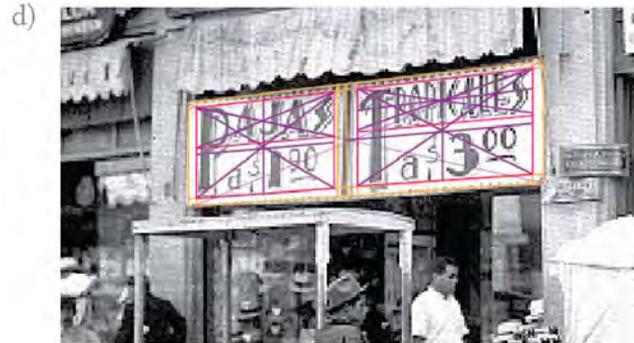
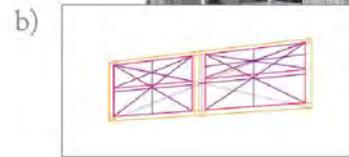
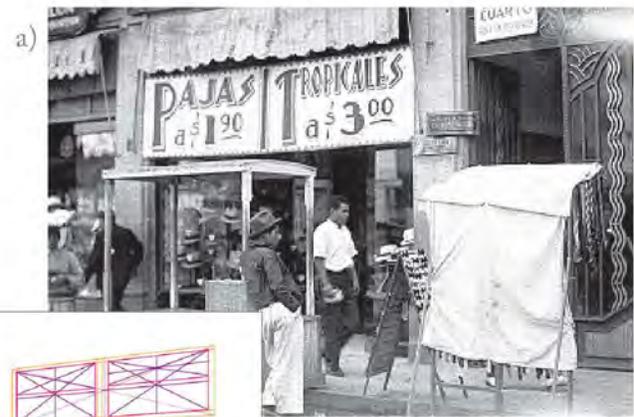
Título: *Sombrería sita en la calle San Juan de Letrán*

Año: 1940

Lugar: Cd. Mx

Giro: Somrería

- a) Foto original
- b) Esquema estructural, líneas reguladoras s/f
- c) Red de líneas reguladoras base
- d) Líneas reguladoras de relación: diagonales y rectas
- e) Proporción y disposición entre elementos
- f) Total, de elementos y estructuras encontradas



Caso B ■ Foto 3.14

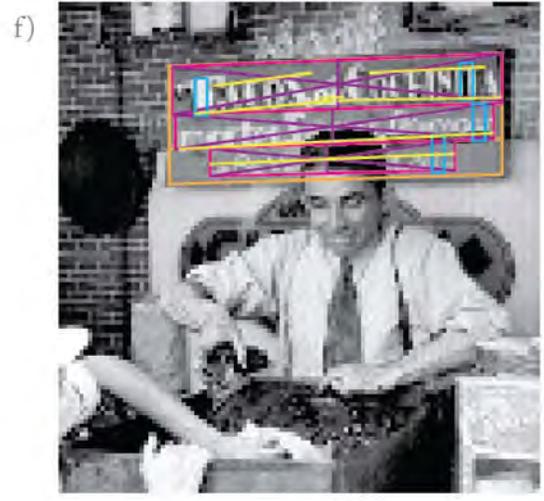
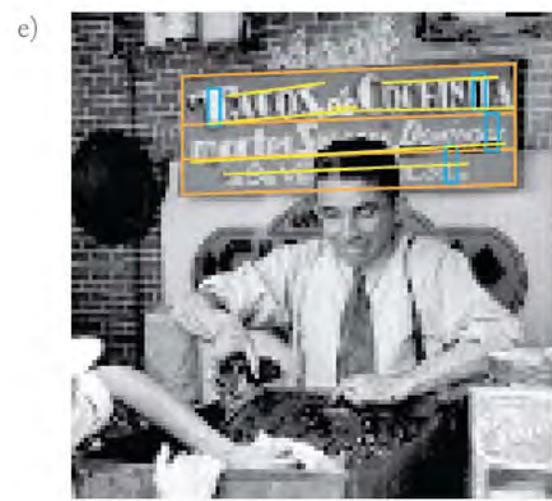
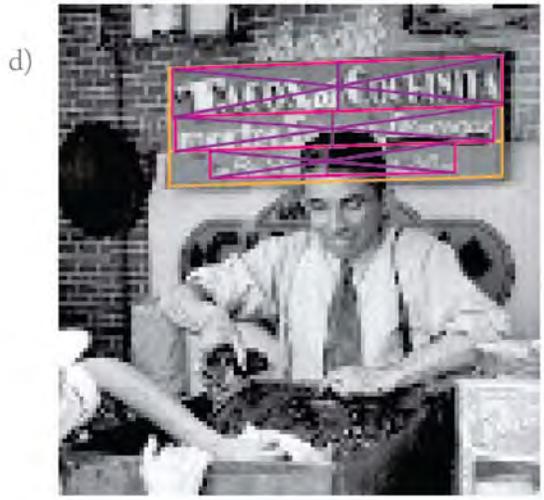
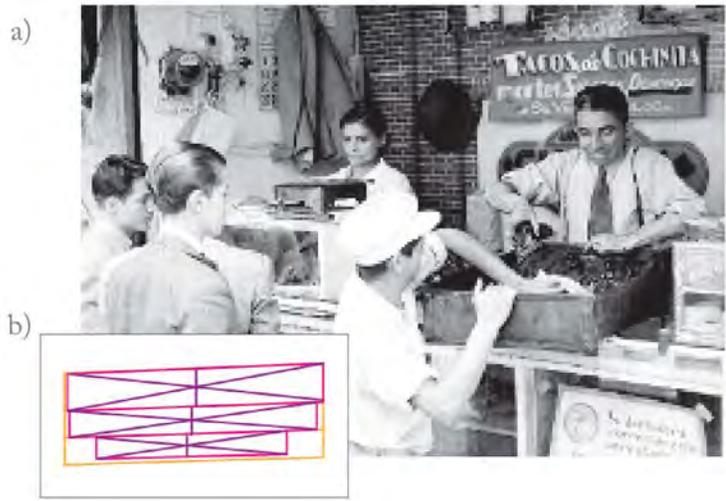
Título: *Taquería, interior*

Año: Ca 1945

Lugar: Cd. Mx

Giro: Taquería

- a) Foto original
- b) Esquema estructural, líneas reguladoras s/f
- c) Red de líneas reguladoras base
- d) Líneas reguladoras de relación: diagonales y rectas
- e) Proporción y disposición entre elementos
- f) Total, de elementos y estructuras encontradas



Caso C

Foto 3.15

Título: *Camisería y bonetería, fachada*

Año: Ca 1941-1946

Lugar: Cd. Mx

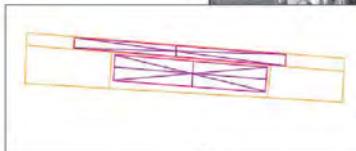
Giro: Camisería y bonetería

- a) Foto original
- b) Esquema estructural, líneas reguladoras s/f
- c) Red de líneas reguladoras base
- d) Líneas reguladoras de relación: diagonales y rectas
- e) Proporción y disposición entre elementos
- f) Total, de elementos y estructuras encontradas

a)



b)



c)



d)



e)



f)



Tablas de resultados Caso A B C | 1940-1950

		Info Primaria	Info Secundaria
Formato	Horizontal	●■◆	
	Vertical		

Tipo de caja	Alta	●■◆
	Baja	
	Mixta	

		Regular	Irregular
Alineación	Izquierda		●
	Derecha		
	Centrada	■◆	
	Justificada	■	

		Regular	Sombra	Ultra bold
Familia	Romana		◆	◆
	Palo seco		●■	
	Egipcia			
	Ornamental		●■	
	Caligráfica			

Disposición de caracteres	Horizontal	●■◆
	Vertical	
	Arco	
	Gradiente angular	
	Diagonal ascendente / descendente	■

Proporción de caracteres	Regular	●■
	Irregular	
	Mixta	◆
Caso A	Hay regularidad en las letras y se distribuyen bien a lo largo de su caja de texto, se aprieta un poco en el segundo texto, pero mantiene los anchos mayormente proporcionados, las alturas son constantes.	
Caso B	Los caracteres tiene una regularidad en sus alturas y en su disposición, muestran leves inclinaciones, pero paraa ser por el estilo de letra, si se arpieta un poco la palabra cochinita pero no esta muy forzado.	
Caso C	Presenta irregularidades en el interletraje, tanto en el texto primario como en el secundario. presentn una altura constante.	

		1	2	3	4	5
Jerarquización	Presencia		●◆	■		
	Ausencia					

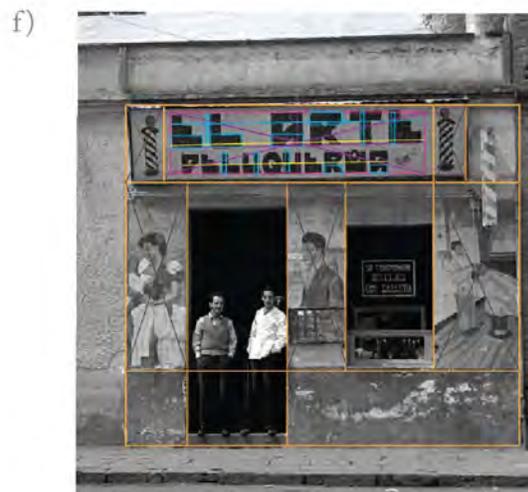
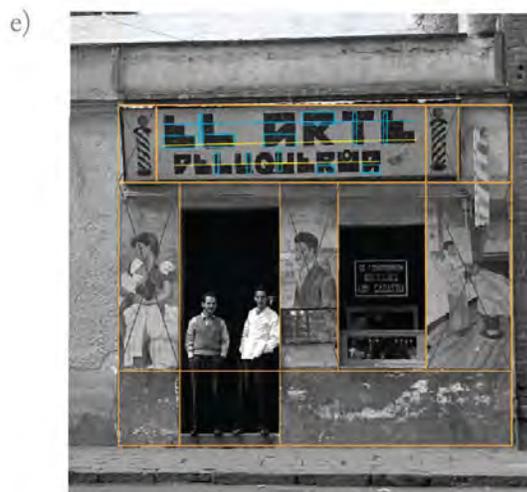
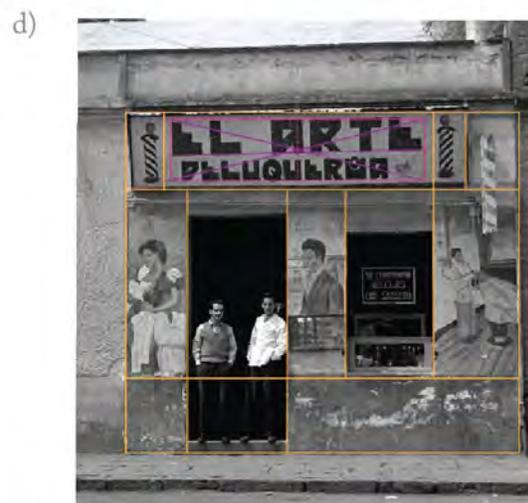
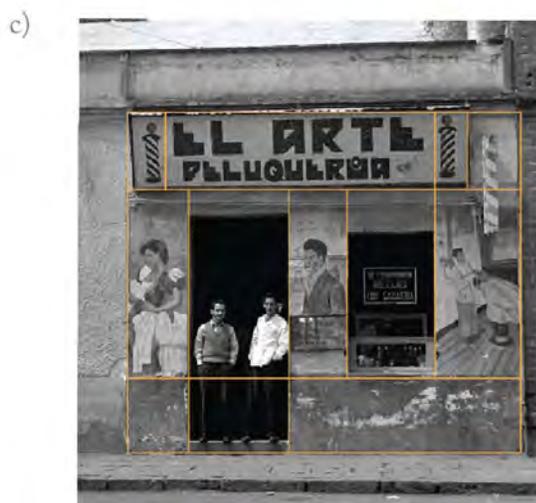
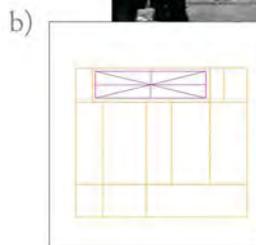
Caso A ● Caso B ■ Caso C ◆

<p>Esquema estructural</p> <p>●</p>	<p>Es una estructura de un bloque horizontal y dos verticales, el plano se divide en dos partes, a cada una le corresponde una información diferente; es un solo rótulo que indica los tipos y precio del producto.</p> <p>La distribución de las líneas de texto esta muy en relación a las mitades de los bloques tanto en eje vertical como horizontal.</p> <p>Presenta un manejo tipográfico de una letra san serif con tintes ornamentales que resulta bien ejecutado, incluso muestran un recurso de exageración para dar énfasis; la proporción de altura y ancho son constantes, se distribuye y modifica la letra de una manera adecuada al espacio disponible.</p>
<p>Esquema estructural</p> <p>■</p>	<p>Estructura con un solo bloque vertical y tres horizontales.</p> <p>El texto primario muestra una leve colocación en diagonal lo que le da mayor impacto en conjunto con la tipo que se esta usando.</p> <p>Los textos subsecuentes presentan una disposición horizontal y alineación centrada con respecto al eje medio del plano.</p>
<p>Esquema estructural</p> <p>◆</p>	<p>Estructura de tres bloques verticales y dos horizontales. Texto primario se ubica en el bloque inferior, se muestra centrado con respecto al eje central del plano y ocupando el bloque central vertical. Cuenta con recursos pictóricos situado en los extremos, enmarcando al texto primario.</p> <p>El texto secundario esta ubicado en la parte superior del plano, se presenta en altas en palo seco, pero con remates superiores en la letra "A", igualmente evidencia una alineación centrada pero con cierta irregularidad respecto al eje central.</p>

Caso A Foto 3.16

Título: *Peluquería, El arte*
 Año: Ca 1950-1960
 Lugar: Cd. Mx
 Giro: Peluquería

- a) Foto original
- b) Esquema estructural, líneas reguladoras s/f
- c) Red de líneas reguladoras base
- d) Líneas reguladoras de relación: diagonales y rectas
- e) Proporción y disposición entre elementos
- f) Total, de elementos y estructuras encontradas



Caso B ■ Foto 3.17

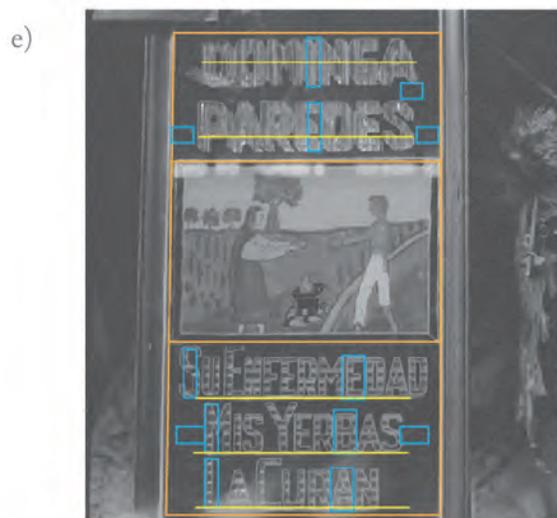
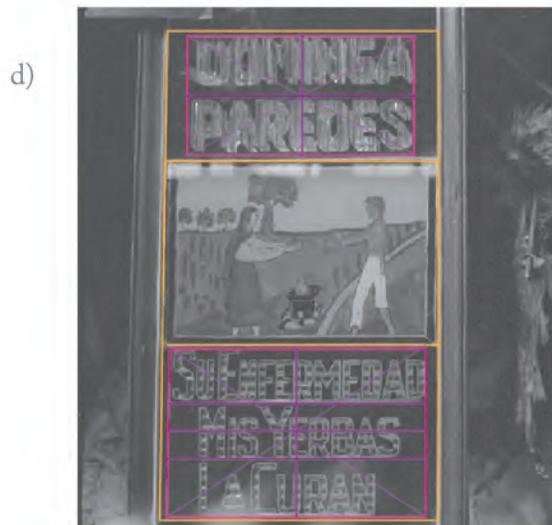
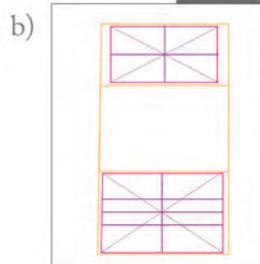
Título: *Letrero en un puesto de yerbas medicinales.*

Año: 1951

Lugar: Cd. Mx

Giro: Yerbería

- a) Foto original
- b) Esquema estructural, líneas reguladoras s/f
- c) Red de líneas reguladoras base
- d) Líneas reguladoras de relación: diagonales y rectas
- e) Proporción y disposición entre elementos
- f) Total, de elementos y estructuras encontradas



Caso C ♦ Foto 3.18

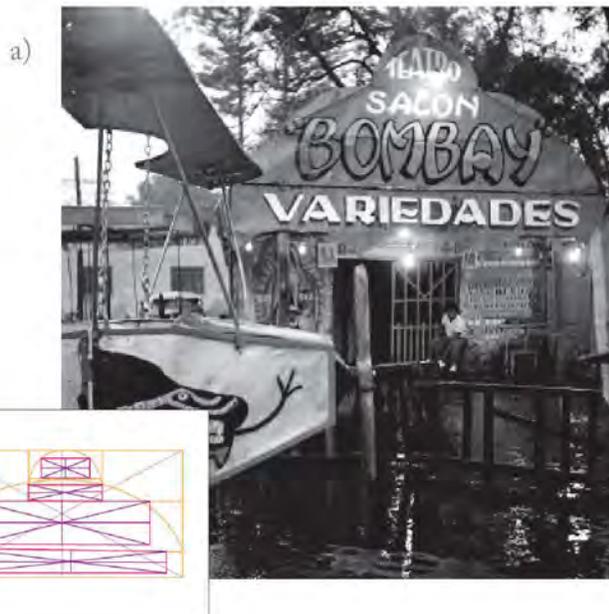
Título: *Entrada de la carpa Bombay, inundada*

Año: 1952

Lugar: Cd. Mx

Giro: Carpa/ Espectáculos

- a) Foto original
- b) Esquema estructural, líneas reguladoras s/f
- c) Red de líneas reguladoras base
- d) Líneas reguladoras de relación: diagonales y rectas
- e) Proporción y disposición entre elementos
- f) Total, de elementos y estructuras encontradas



Tablas de resultados Caso A B C | 1960-1970

		Info Primaria	Info Secundaria
Formato	Horizontal	○ ◆	
	Vertical	■	

Tipo de caja	Alta	○ ■ ◆
	Baja	
	Mixta	

		Regular	Irregular
Alineación	Izquierda		
	Derecha		
	Centrada	○ ◆	■
	Justificada		

		Regular	Sombra	Ultra bold
Familia	Romana			
	Palo seco	◆	■ ◆	◆
	Egipcia			
	Ornamental		■ ◆	○
Caligráfica				

Disposición de caracteres	Horizontal	○ ■ ◆
	Vertical	
	Arco	◆
	Gradiente angular	
	Diagonal ascendente / descendente	

Proporción de caracteres	Regular	○ ◆
	Irregular	■
	Mixta	
Caso A	muestra una proporción regular ya que el texto se dispone con la misma altura y ancho de los caracteres, que tiene el mismo interletraje.	
Caso B	La altura y el interlineaje de los caracteres es constante, sin embargo el interletraje tiene muchas irregularidades.	
Caso C	Todos los caracteres muestran una proporción regular en sus anchos y alturas así como interlineajes e interletrajes, a pesar de las disposiciones que tiene algunas.	

		1	2	3	4	5
Jerarquización	Presencia		○ ■		◆	
	Ausencia					

Caso A ○ Caso B ■ Caso C ◆

<p>Esquema estructural</p> <p>●</p>	<p>Estructura compuesta, de cinco bloques vertical por tres horizontal. El texto primario se encuentra en el bloque superior, compuesto por un tipo ornamental, y enmarcada por dos elementos pictográficos; las líneas de texto primarias y secundarias están alineadas al eje central del bloque superior de la estructura correspondiente.</p>
<p>Esquema estructural</p> <p>■</p>	<p>Estructura de tres bloques horizontales y uno vertical. La ubicación de los elementos es congruente al eje central del plano y proporcional a la estructura. A pesar de mantener los mismos espacios laterales para lograr una disposición centrada, esto produce un interletraje inadecuado. Presenta un recurso pictórico al centro de la composición. Adicional muestra una variación en el tratamiento interior de las letras, dándole variedad y realce al rotulo.</p>
<p>Esquema estructural</p> <p>◆</p>	<p>Es una estructura de un plano irregular con cinco bloques horizontales y uno vertical. Todos los elementos están dispuestos en relación al eje central de la estructura.</p> <p>Es una composición bastante equilibrada, con proporción y relación entre los elementos, muestra variación en las tipografías usadas así como del tratamiento de las mismas, para ser un factor de jerarquía entre las líneas de texto.</p>

Caso A ● Caso B ■ Caso C ◆

Caso A ○ Foto 3.19

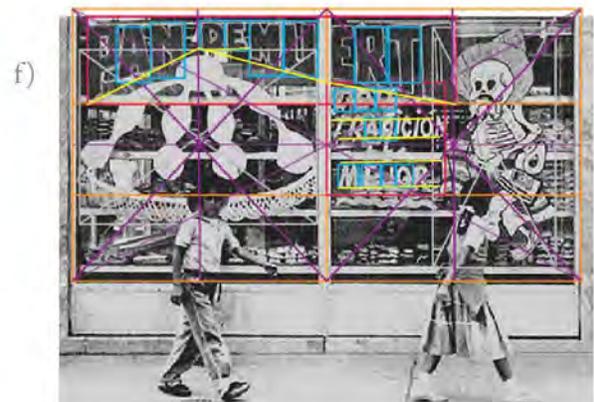
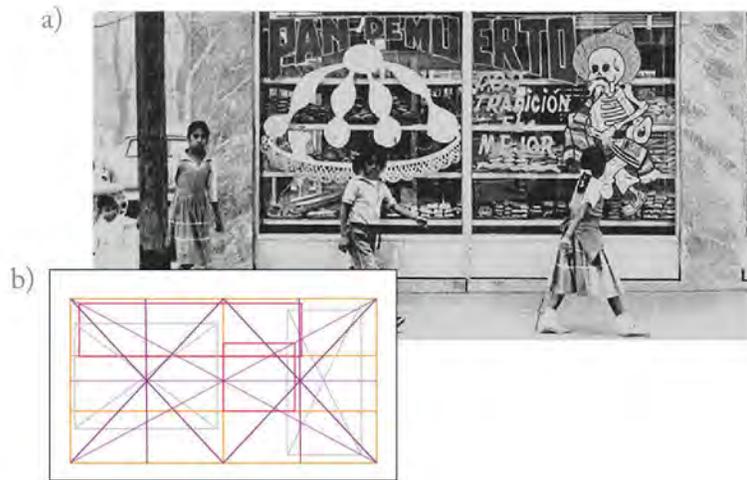
Título: *Pan de muerto*

Año: 1968

Lugar: Cd. Mx

Giro: Panadería

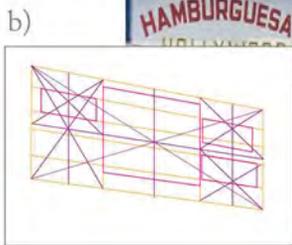
- a) Foto original
- b) Esquema estructural, líneas reguladoras s/f
- c) Red de líneas reguladoras base
- d) Líneas reguladoras de relación: diagonales y rectas
- e) Proporción y disposición entre elementos
- f) Total, de elementos y estructuras encontradas



Caso B ■ Foto 3.20

Título: *S/T*
 Año: 1968
 Lugar: Cd. Mx
 Giro: Estudio fotográfico

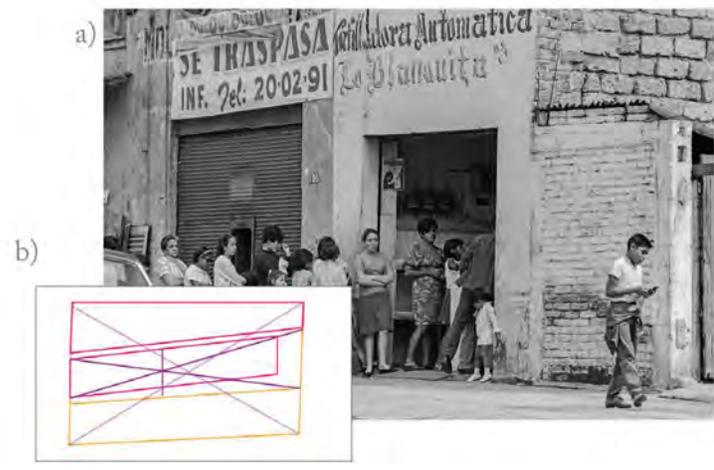
- a) Foto original
- b) Esquema estructural, líneas reguladoras s/f
- c) Red de líneas reguladoras base
- d) Líneas reguladoras de relación: diagonales y rectas
- e) Proporción y disposición entre elementos
- f) Total, de elementos y estructuras encontradas



Caso C ♦ Foto 3.21

Título: S/T
 Año: 1968
 Lugar: Cd. Mx
 Giro: Tortillería

- a) Foto original
- b) Esquema estructural, líneas reguladoras s/f
- c) Red de líneas reguladoras base
- d) Líneas reguladoras de relación: diagonales y rectas
- e) Proporción y disposición entre elementos
- f) Total, de elementos y estructuras encontradas



Tablas de resultados Caso A B C | 1960-1970

		Info Primaria	Info Secundaria
Formato	Horizontal	●■◆	○■
	Vertical		

Tipo de caja	Alta	○
	Baja	
	Mixta	■◆

		Regular	Irregular
Alineación	Izquierda	○	
	Derecha		
	Centrada	■	◆
	Justificada		

		Regular	Sombra	Ultra bold
Familia	Romana			
	Palo seco	■		○
	Egipcia			
	Ornamental	■◆	◆	
	Caligráfica			

Disposición de caracteres	Horizontal	○■◆
	Vertical	
	Arco	■
	Gradiente angular	○
	Diagonal ascendente / descendente	■

Proporción de caracteres	Regular	■
	Irregular	◆
	Mixta	○
Caso A	Los caracteres de la línea primaria son proporcionales con respecto a la disposición angular pues conservan el mismo ancho. A diferencia del texto secundario, en el que el ancho de los caracteres es irregular	
Caso B	Los caracteres tienen alturas e interletrajes constantes, son dos tipos de letras y las dos están bien proporcionadas.	
Caso C	Presenta varias irregularidades en el interletraje, y el espacio entre palabras, por una mala distribución del texto. De igual manera tiene anomalías en el ancho de los caracteres.	

		1	2	3	4	5
Jerarquización	Presencia		○◆	■		
	Ausencia					

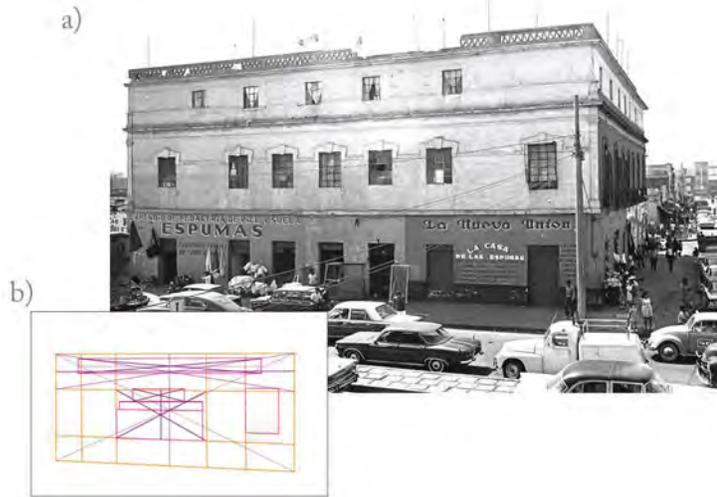
Caso A ○ Caso B ■ Caso C ◆

<p>Esquema estructural</p> <p>●</p>	<p>Estructura de dos bloques verticales por tres horizontales (proporcionales). El texto primario esta ubicado en el bloque superior ocupando 3/4 del mismo con una disposición angular ascendente y presenta un outline. El texto secundario ubicado en el segundo bloque en una especie de cursivas. Presenta elementos pictóricos que ocupan la mitad de sus bloques correspondientes tanto en vertical como en horizontal.</p>
<p>Esquema estructural</p> <p>■</p>	<p>Es una estructura de tres bloques verticales y cinco horizontales. Los elementos presenta una disposición regulada por los ejes de la estructura. Maneja tres tipos de disposiciones, si embargo la colocación proporcionada lo hace lucir equilibrada y no saturada, cada linea de texto es armónica y proporcionada.</p>
<p>Esquema estructural</p> <p>◆</p>	<p>Estrutura de dos bloques vertical y uno horizontal. El texto primario se ubica en bloque superior sin regirse por un eje y en consecuencia el texto secundario tambien muestra insoncencias.</p>

Caso A ● Foto 3.22

Título: *S/T*
 Año: Ca 1970
 Lugar: Cd. Mx
 Giro: Espumas

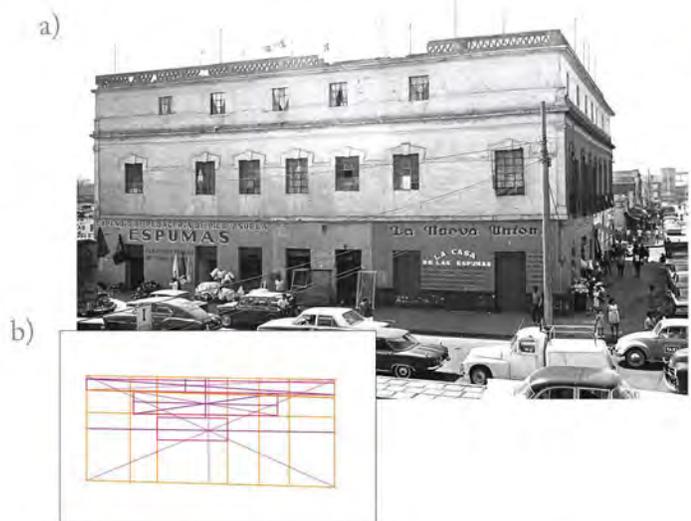
- a) Foto original
- b) Esquema estructural, líneas reguladoras s/f
- c) Red de líneas reguladoras base
- d) Líneas reguladoras de relación: diagonales y rectas
- e) Proporción y disposición entre elementos
- f) Total, de elementos y estructuras encontradas



Caso B ■ Foto 3.23

Título: *S/T*
 Año: Ca
 Lugar: Cd. Mx
 Giro: Espumas

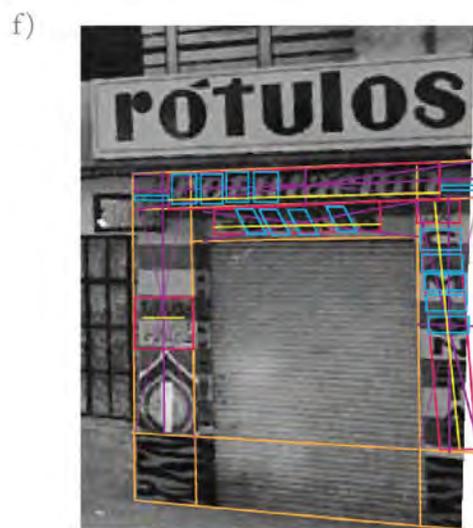
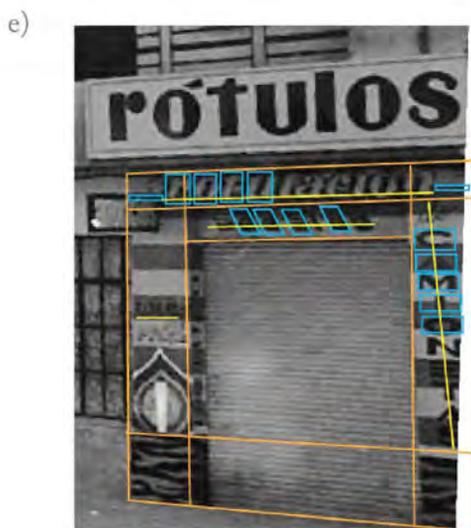
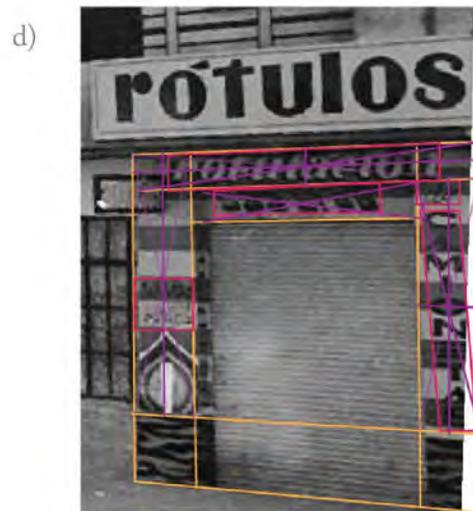
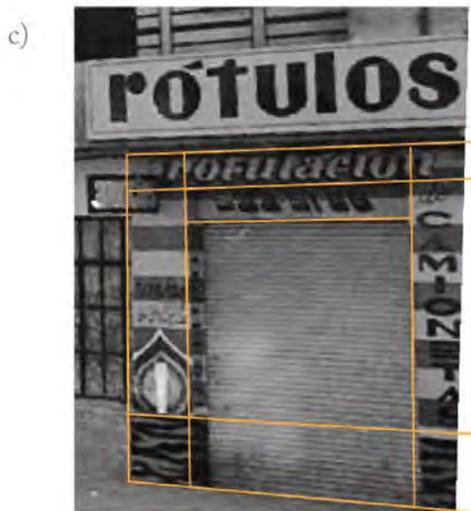
- a) Foto original
- b) Esquema estructural, líneas reguladoras s/f
- c) Red de líneas reguladoras base
- d) Líneas reguladoras de relación: diagonales y rectas
- e) Proporción y disposición entre elementos
- f) Total, de elementos y estructuras encontradas



Caso C ◆ Foto 3.24

Título: *S/T*
 Año: Ca 1975
 Lugar: Cd. Mx
 Giro: Taller de rótulos

- a) Foto original
- b) Esquema estructural, líneas reguladoras s/f
- c) Red de líneas reguladoras base
- d) Líneas reguladoras de relación: diagonales y rectas
- e) Proporción y disposición entre elementos
- f) Total, de elementos y estructuras encontradas



Tablas de resultados Caso A B C | 1970-1980

		Info Primaria	Info Secundaria
Formato	Horizontal	●■◆	●■
	Vertical		

Tipo de caja	Alta	■
	Baja	
	Mixta	●◆

		Regular	Irregular
Alineación	Izquierda		
	Derecha		
	Centrada	●■◆	
	Justificada	■	

		Regular	Sombra	Ultra bold
Familia	Romana			
	Palo seco	●■◆	●■◆	■
	Egipcia			
	Ornamental		○	
	Caligráfica			

Disposición de caracteres	Horizontal	●■◆
	Vertical	
	Arco	○
	Gradiente angular	
	Diagonal ascendente / descendente	◆

Proporción de caracteres	Regular	●◆
	Irregular	
	Mixta	■
Caso A	Es bastante regular en el texto primario con un ancho y altura de letra constante aunque muestra leves irregularidades en el interletraje en el texto secundario y variación del espacio entre palabras.	
Caso B	Es bastante regular, en la altura y el interletraje pero en la en el texto secundario el interletraje es bastante un poco amplio pero mayormente regulado.	
Caso C	Todos los textos están bien ejecutados con ancho iguales incluso en las letras cursivas, muestran también homogeneidad en altura e interletraje.	

		1	2	3	4	5
Jerarquización	Presencia			■	●◆	
	Ausencia					

Caso A ● Caso B ■ Caso C ◆

<p>Esquema estructural</p> <p>●</p>	<p>Estructura de cinco bloques verticales por tres horizontal.</p> <p>El texto primario se encuentra en primer bloque superior, de forma centrada con respecto al eje central del la estructura y de su propio bloque. Muestra una tipo de características góticas, bien trazadas.</p> <p>El texto secundario ubicado al centro de su bloque en una disposición en arco, al centro debajo esta el texto terciario. los subsecuentes se encuentran debajo y en el bloque extremo derecho en un sans cursiva.</p>
<p>Esquema estructural</p> <p>■</p>	<p>Es una estructura de seis bloques verticales por dos horizontales.</p> <p>El texto primario se encuentra casi al centro de la estructura y el secundario se encuentra en el bloque superior dispuesto de manera justificada; el texto terciario se encuentra en el bloque medio vertical y se presenta centrado, con una tipo sans cursiva.</p>
<p>Esquema estructural</p> <p>◆</p>	<p>Estructura de tres bloques vertical y cuatro horizontal.</p> <p>Muestra diversas versiones y direcciones de los caracteres.</p> <p>Los elementos están dispuestos en relación a los ejes centrales de los bloques en los que están colocados.</p>

Caso A ● Caso B ■ Caso C ◆

Caso A ○

Foto 3.25

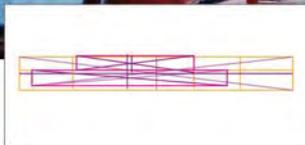
Título: *S/T*
 Año: Ca 1980
 Lugar: Cd. Mx
 Giro: Restaurante

- a) Foto original
- b) Esquema estructural, líneas reguladoras s/f
- c) Red de líneas reguladoras base
- d) Líneas reguladoras de relación: diagonales y rectas
- e) Proporción y disposición entre elementos
- f) Total, de elementos y estructuras encontradas

a)



b)



c)



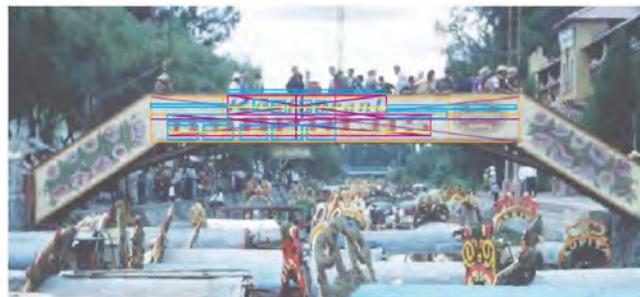
d)



e)



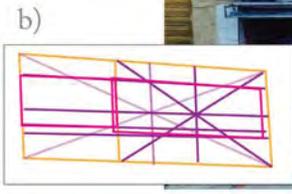
f)



Caso B ■ Foto 3.26

Título: *S/T*
 Año: 1986
 Lugar: Cd. Mx
 Giro: Taquería

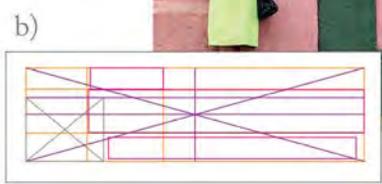
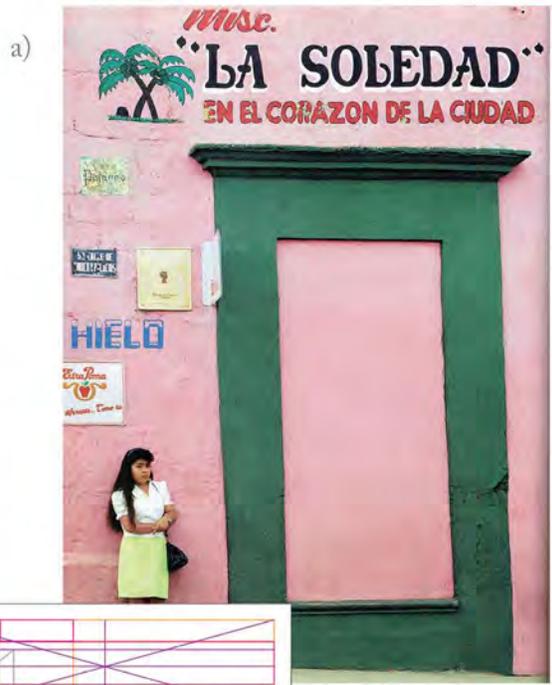
- a) Foto original
- b) Esquema estructural, líneas reguladoras s/f
- c) Red de líneas reguladoras base
- d) Líneas reguladoras de relación: diagonales y rectas
- e) Proporción y disposición entre elementos
- f) Total, de elementos y estructuras encontradas



Caso C ♦ Foto 3.27

Título: S/T
 Año: Ca 1985
 Lugar: Cd. Mx
 Giro: Miscelanea

- a) Foto original
- b) Esquema estructural, líneas reguladoras s/f
- c) Red de líneas reguladoras base
- d) Líneas reguladoras de relación: diagonales y rectas
- e) Proporción y disposición entre elementos
- f) Total, de elementos y estructuras encontradas



Tablas de resultados Caso A B C | 1980-1990

		Info Primaria	Info Secundaria
Formato	Horizontal	●■◆	
	Vertical		

Tipo de caja	Alta	◆
	Baja	
	Mixta	●■

		Regular	Irregular
Alineación	Izquierda	◆	
	Derecha		
	Centrada	◆	○
	Justificada	■	

		Regular	Sombra	Ultra bold
Familia	Romana		◆	
	Palo seco	●◆	●■	
	Egipcia			
	Ornamental			
	Caligráfica	■	◆	

Disposición de caracteres	Horizontal	●■◆
	Vertical	
	Arco	
	Gradiente angular	
	Diagonal ascendente / descendente	

Proporción de caracteres	Regular	◆
	Irregular	
	Mixta	●■
Caso A	El interletraje del texto secundario es muy amplio y un poco irregular en la altura y ancho	
Caso B	Los caracteres tienen la misma altura tanto en la línea primaria como en la secundaria. En cuanto al ancho, la línea primaria muestra irregularidades, al igual que en la construcción de la "A" pues veremos que el travesaño de la "A" no es igual. En cuanto a la línea secundaria se aprieta un poco el interletraje y a la vez solo un poco el ancho de las mismas. El espacio entre palabra es irregular.	
Caso C	Un poco apretado el interletraje en los texto, sobre todo en el texto secundario, pero aun si tiene legibilidad. Cada línea tiene su propio ancho, sin embargo poseen un interlínea equitativa, aunque un poco apretado el espacio entre palabras. El ancho de las letras del texto primario son un poco irregulares, pero mantiene la altura. Igualmente en el texto secundario hay variaciones en el ancho de la letra.	

		1	2	3	4	5
Jerarquización	Presencia		●■	◆		
	Ausencia					

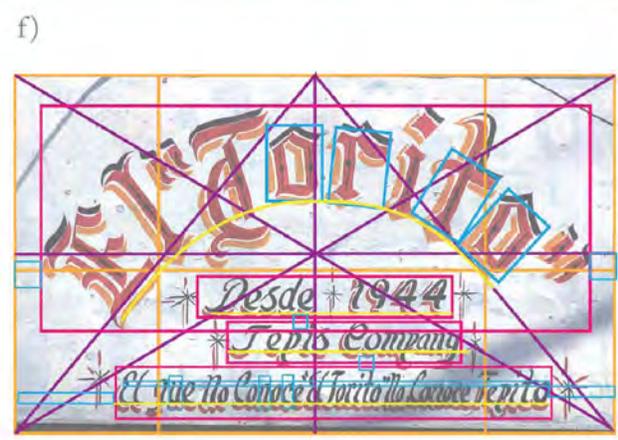
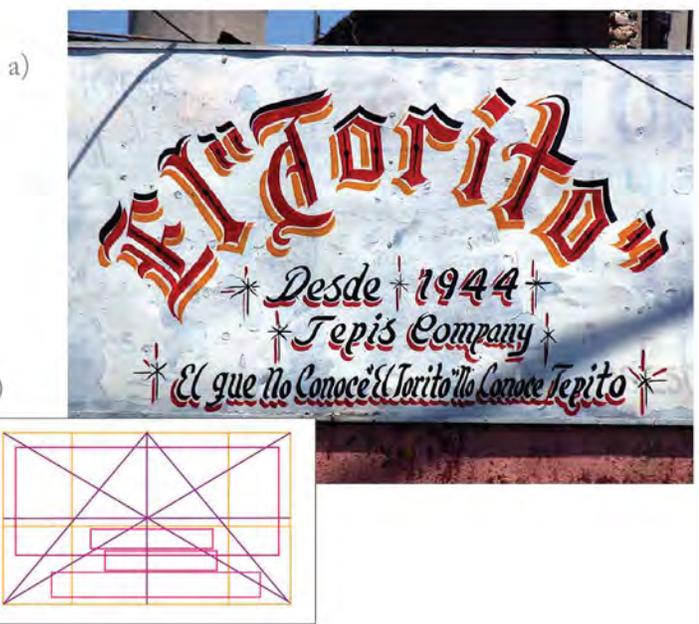
Caso A ● Caso B ■ Caso C ◆

<p>Esquema estructural</p> <p>●</p>	<p>Estructura de cuatro bloques verticales y dos horizontales.</p> <p>El texto primario se encuentra en el bloque inferior y posee mayor tamaño y cambio de color.</p> <p>Composición que en apariencia luce proporcionada, pero que no tiene líneas reguladoras bien definidas para la disposición de los textos, hay ligeras desproporciones por el largo del formato y lo amplio de las letras no se llega a percibir a primera vista esta falta de relación.</p>
<p>Esquema estructural</p> <p>■</p>	<p>Estructura de dos bloques vertical y uno horizontal.</p> <p>A primera vista luce proporcionado, sin embargo, no se encontró alguna línea que regulara la disposición de las líneas de texto, se nota la intención de dejar el mismo blanco de la parte superior e inferior, si embargo no es equitativa, ni en la línea primaria ni en la secundaria.</p>
<p>Esquema estructural</p> <p>◆</p>	<p>Estructura de tres bloques verticales por tres horizontales.</p> <p>Muestra algunas fallas en la alineación de las líneas de texto, con respecto a un eje central de la estructura.</p> <p>El mayor nivel jerárquico está en el bloque medio con la palabra soledad con un tipo de mayor tamaño y otros atributos que la resaltan.</p> <p>El segundo lo tiene la línea "en el corazón de la ciudad" pues está justo debajo de la línea principal, y en tercer lugar la palabra "mis". Y por último se nota el elemento pictográfico.</p>

Caso A ○ Foto 3.28

Título: S/T
 Año: Ca 1995
 Lugar: Cd. Mx
 Giro: Taller de rótulos

- a) Foto original
- b) Esquema estructural, líneas reguladoras s/f
- c) Red de líneas reguladoras base
- d) Líneas reguladoras de relación: diagonales y rectas
- e) Proporción y disposición entre elementos
- f) Total, de elementos y estructuras encontradas



Caso B ■ Foto 3.29

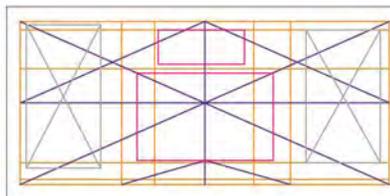
Título: *S/T*
 Año: Ca 1995
 Lugar: Cd. Mx
 Giro: Paletería y heladería

a)



- a) Foto original
- b) Esquema estructural, líneas reguladoras s/f
- c) Red de líneas reguladoras base
- d) Líneas reguladoras de relación: diagonales y rectas
- e) Proporción y disposición entre elementos
- f) Total, de elementos y estructuras encontradas

b)



c)



d)



e)



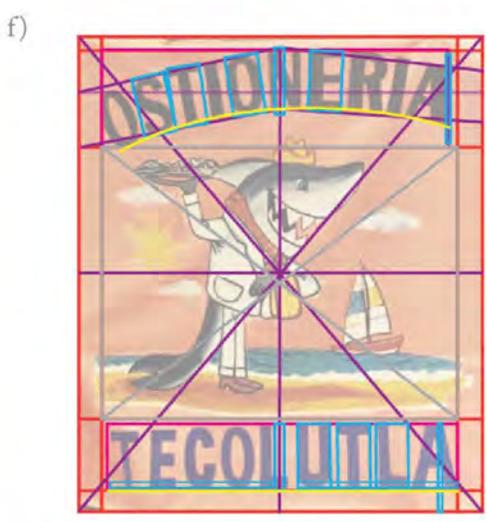
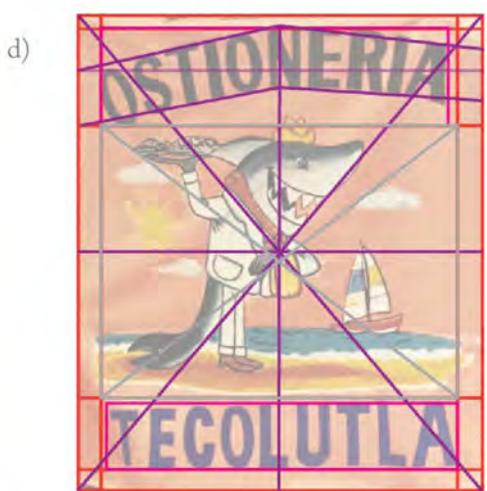
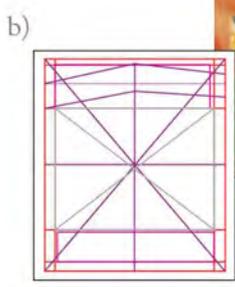
f)



Caso C ♦ Foto 3.30

Título: S/T
 Año: Ca 1990
 Lugar: Cd. Mx
 Giro: Ostionería

- a) Foto original
- b) Esquema estructural, líneas reguladoras s/f
- c) Red de líneas reguladoras base
- d) Líneas reguladoras de relación: diagonales y rectas
- e) Proporción y disposición entre elementos
- f) Total, de elementos y estructuras encontradas



Tablas de resultados Caso A B C | 1990-2000

		Info Primaria	Info Secundaria
Formato	Horizontal	●■	
	Vertical	◆	■

Tipo de caja	Alta	◆
	Baja	
	Mixta	●■

		Regular	Irregular
Alineación	Izquierda		
	Derecha		
	Centrada		●■◆
	Justificada	■	

		Regular	Sombra	Ultra bold
Familia	Romana		●■	
	Palo seco	■◆		
	Egipcia			
	Ornamental	■	○	
Caligráfica				

Disposición de caracteres	Horizontal	●■◆
	Vertical	
	Arco	●■◆
	Gradiente angular	
	Diagonal ascendente / descendente	

Proporción de caracteres	Regular	
	Irregular	
	Mixta	●■◆
Caso A	A primera vista parece ser proporcionada, sin embargo, tiene varias irregularidades por ejemplo en la altura de los textos terciarios Irregularidad en el ancho de los caracteres tanto de las linea primarias como secundarias. inteletraje bastante apretado en las líneas terciarias, y mal proporción de los espacios entre palabras.	
Caso B	En el texto secundario la proporción del tamaño del carácter es constante con misma altura y ancho, en cuanto al interletraje tiene pocas irregularidades. Quizá el espacio entre palabras es algo amplio y la disposición no es equitativa a los lados. En los textos complementarios veremos varios tipos y sin embargo se nota bastante regularidad en el tamaño de las letras y algunas variaciones en el interletraje.	
Caso C	Altura y ancho del texto superior es bastante constante, aunque el ancho de los fustes no es tan constante, y la disposición es irregular. En el texto inferior los tipos son proporcionados en alto y ancho, con leves cambios en el interletraje.	

		1	2	3	4	5
Jerarquización	Presencia			●◆		■
	Ausencia					

Caso A ● Caso B ■ Caso C ◆

<p>Esquema estructural</p> <p>●</p>	<p>Estructura de tres bloques verticales por dos horizontales. En apariencia luce armónico, sin embargo no posee ejes que la regulen uniformemente, parece que cada línea de texto se dispone a un posible centro, que cambia con cada línea. El texto primario puesto al centro de manera irregular esta dispuesto en arco, mismo que esta desproporcionado.</p>
<p>Esquema estructural</p> <p>■</p>	<p>Posee una estructura de cinco bloques vertical y cinco horizontal, la composición se guía a partir de un eje central y una simetría. En la jerarquía tendremos en el bloque medio, en la parte del libro, las líneas de paletas de crema y paletas de agua. Después helados y aguas frescas, en un tercer nivel se puede distingue el título "la michoacana" y después los demás textos.</p>
<p>Esquema estructural</p> <p>◆</p>	<p>Red de tres bloques vertical y cinco horizontal, los laterales fungen más como márgenes cortos. Se pretende mostrar una alineación centrada al aje medio, pero hay algunas inconsistencias. En el bloque medio de la composición tenemos un elemento pictórico, como punto central de la composición, en segundo plano jerárquico el texto "Ostiones" y después "Tecolutla" por la posición en la composición y la disposición.</p>

Caso A ● Caso B ■ Caso C ◆

FUENTES DE CONSULTA



Trabajos
poco
Urgentes

REALICE
EN
SECO

CORTE G
MEDIDA 8

BARNIZ

Fuentes de consulta

Bibliografía.

- Agrasánchez, Rogelio. (2001). *Carteles de la Época de Oro. 1936-1956*. Cine mexicano. EU: Chromicle Books.
- Ambrose, Gavin y Aono-Billison N. (2011). *Bases del diseño. Enfoque y Lenguaje*. España: Parramón.
- Aurrecochea, Juan y Armando Bartra, (1993). *Puros cuentos II. Historia de la historieta en México, 1934-1950*. México: Grijalbo.
- Bontce, M. (1985). *El arte de la rotulación*. Barcelona: LEDA.
- Bramston, David. (2011). *Lenguaje visual*. España: Parramón.
- Elam, Kimberly. (2014) *La geometría del diseño, estudios sobre la proporción y la composición*. Barcelona: GG.
- Garone, Marina. (2012). *La tipografía en México*. México: UNAM- ENAP.
- George, Ross (1965). *Speedball: Manual de hacer letras a pluma y pincel*, 19ª ed., Filadelfia, Pennsylvania: Hunt,
- Gobierno del Distrito Federal. (2006). *Lo que todo Buen Chilango debe saber sobre la Ciudad de México*, México: GDF.
- Kerowl, Isaac. (2001). en *Sensacional de diseño mexicano*. México: Trilce
- Lamb, Hair y McDaniel. (2006). *Fundamentos de marketing*. 8ªed. México: Thomson.
- Martín, Euniciano y L. Tapíz. (1981) *Diccionario enciclopédico de las artes y las industrias gráficas*. Barcelona: EDB.
- Mejía, Jorge. (1972). *Historia de la radio y la T.V en México*. Colección México vivo. México.
- Mena, Juan Carlos y Reyes Oscar. (2001). *Sensacional de diseño mexicano*. México: Trilce.
- México. Departamento del Distrito Federal. (1930). Reglamento de anuncios, rótulos, letreros y avisos del Distrito Federal expedido por el C. Presidente provisional de la República, el día 13 de diciembre de 1929 y publicado en 22 de enero de 1930, en el Diario oficial. – México.
- Müller-Brockmann, Josef. (1998). *Historia de la comunicación visual*. México: Gustavo Gilli
- Pérez, Ma. Esther. (2003). *El establecimiento tipográfico de Ignacio Cumplido:1832-1896*. En *Ensayos sobre diseño tipográfico en México*. México: Designio.
- Prieto, Daniel. (1994). *Diseño y comunicación*. México: Ediciones Coyoacán.
- Rivera, Antonio. (2003). *La inventio tipográfica*. En *Ensayos sobre diseño tipográfico en México*. México: Designio.
- Rodríguez, Joaquín. (2009). *La palabra como signo creativo*. México: COEDI.
- Rubal, Antonio. (2005). *Historia de la vida cotidiana en México II, La ciudad barroca*. México: FCE,
- Sagahón, Leonel. (2003). *Al filo de la era: propuestas para el diseño de un nuevo siglo*, en *Ensayos sobre el diseño tipográfico en México*. México: Designio.
- Samara, Thimothy. (2008). *Los elementos del diseño. Manual de estilo para diseñadores gráficos*. Barcelona: GG.
- Serrats, Marta. (2006). *Imagen gráfica, aplicaciones en espacios públicos*. España: Maomao.
- Sims, Mitzi. (1991). *Gráfica del entorno signos, señales y rótulos. Técnicas y materiales*. México: Gustavo Gilli.
- Soustelle, Jacques. *La vida cotidiana de los aztecas en vísperas de la conquista*. 2ª ed. México: FCE.

Hemerografía

- Ashwell, Anamaría. (2009). *Paradojas de una estética callejera*. en El otro muralismo, rótulos comerciales. México: *Artes de México*. Núm. 95.
- Orellana, Margarita de. (2009). *Muralistas del día a día*. en El otro muralismo, rótulos comerciales. México: *Artes de México*. Núm. 95.
- Salceda, José. (2009). *Nostalgia gráfica*. en El otro muralismo, rótulos comerciales. México: *Artes de México*. Núm. 95.

Consulta web

- Aguilar, Ma. Elsa, (1998). *Zona Metropolitana de la Ciudad de México: concentración de actividades económicas, crecimiento poblacional y expansión física 1970 – 1995*. [Tesis de licenciatura] México: UNAM. Consulta desde: <http://132.248.9.195/pdbis/268179/Index.html>, el 03/04/2019.
- Atxaga, Koldo. (2007). *Tipografía popular urbana: Los rótulos del pequeño negocio en el paisaje de Bilbao*. [Tesis doctoral] España: Universidad del País Vasco. Consulta desde: <https://addi.ehu.es/handle/10810/15688>, 23/08/2015.
- Bueno, Liza. (2005). *Gráfica Jarocha*. [Tesis de licenciatura] México, UDLAP. Consultada desde: http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/ldg/bueno_1_1/, el 04/03/2015.
- Martínez, Sandra (2008). *Gráfica popular “Mexicana”* [Tesis de maestría] México, UASL. Consultado desde: <http://ninive.uaslp.mx/jspui/bitstream/i/1914/3/MCH-IGPM00901.pdf>, el 07/01/2019.
-
- Cervantes, Enrique. (1988). El desarrollo de la Ciudad de México. México. En Revista de la Coordinación de estudios de posgrado. Año 4, nº 11. México: UNAM. Consultado desde: http://www.posgrado.unam.mx/publicaciones/ant_omnia/11/03.pdf, el 18/02/2015.
- Checa, Martín y Castro, Pilar. (2008). Notas para conceptualizar la gráfica popular mexicana. En *Gazeta de Antropología*, 2008, 24 (2), artículo 46. Consultado desde: <http://www.gazeta-antropologia.es/?p=2277>, el 18/02/2015
- (2010). *El olvido de lo obvio: la rotulación popular, un elemento de publicidad en el paisaje urbano*. En *Diseño y Sociedad*. UAM. Primavera 2010/Otoño 2010. Consultado desde: http://148.206.107.15/biblioteca_digital/articulos/11-546-7771euj.pdf, el 06/04/2015.
- De Antuñano, Alejandro. (2016). *Cinco décadas de acelerado desarrollo urbano en la Ciudad de México*. En *Real Estate, Market & Lifestyle*, Nº 106. México: INBURSA. Consultado desde <https://realestatemarket.com.mx/articulos/mercado-inmobiliario/urbanismo/18355-cinco-decadas-de-acelerado-desarrollo-urbano-en-la-ciudad-de-mexico>, el 03/12/2018.
- El Comercio*. (2014). *Carga Máxima: una colorida fusión de ingenio y arte popular*. Perú. Consultado desde: <http://elcomercio.pe/sociedad/lima/carga-maxima-colorida-fusion-ingenio-y-arte-popular-noticia-1778994>, el 19/09/2016.
- Forbes México*. (2014). *¿A cuál clase social perteneces?* En *Economía y Finanzas*. Consultado desde <https://www.forbes.com.mx/a-cual-clase-social-perteneces-segun-la-se/>, el 22/01/2019.
- Iturriaga, José. (1998). *Las cocinas de México II*. México: FCE. Consultado desde <http://bibliotecadigital.ilce.edu.mx/sites/fondo2000/vol2/21/htm/libro56.html>, el 16/01/2016.

- Mexicana de Rotulación. (2016). *Mexicana de Rotulación*. [Web] Consultado el desde: <http://mexicanaderotulacion.com/elproyecto/>, el 03/03/2016.
- México Desconocido. (2017). *Revolución Mexicana, la historia que marcó a nuestro país*. Consultado desde: <https://www.mexicodesconocido.com.mx/revolucion-mexicana.html>, el 15/01/2019.
- México desconocido. (2010). *La Colonia o el Virreinato en México (1521, 1810)*, Consultado desde: <https://www.mexicodesconocido.com.mx/el-virreinato-o-epoca-colonial-1521-18101.html>, el 15/01/2018.
- Mota, M. (2017). *Rótulos México: diseño, arte y oficio*. México: Muca-Roma. Cultura UNAM. Consultado desde: <https://www.mucaroma.unam.mx/single-post/2017/11/27/R%C3%B3tulos-M%C3%A9xico-dise%C3%B1o-artey-oficio>, el 15/10/18.
-
- MXCity. (2016). *La fabulosa historia de la gráfica popular mexicana*. México. Consultado desde: <https://mxcity.mx/2016/11/la-fabulosa-historia-la-grafica-popular-mexicana/>, el 03/05/2018.
- Pino, Bárbara en Tatiana Oliveros y P. Gonzáles. (2013) *Artistas gráficos populares de Colombia, Perú y Chile se unen para crear la Unión Gráfica del Pacífico*. En El mostrador, Cultura, 30 octubre 2013. Colombia. Consultado desde: <http://www.elmostrador.cl/cultura/2013/10/30/artistas-graficos-populares-de-colombia-peru-y-chile-se-unen-para-crear-la-union-grafica-del-pacifico/>, el 30/03/2016
- Popular de lujo. (s/a). *Popular de lujo*. Consultado desde: <http://www.populardelujo.com/quees/>, el 21/09/2016.
- Real Academia Española, *Diccionario de la RAE*. [web] en <http://lema.rae.es>. Consultado el 02/10/2015.
- Tres museos. (2017). *Una historia muy monita: la historieta mexicana 1930-1970*. Consultado desde <https://www.3museos.com/es/2017/03/14/una-historia-monita-la-historieta-mexicana-1930-1970/>, el 24/11/2018.
- Ucros en Tatiana Oliveros y P. Gonzales. (2013). *Artistas gráficos populares de Colombia, Perú y Chile se unen para crear la Unión Gráfica del Pacífico*. En El mostrador, Cultura, 30 octubre 2013. Colombia. Consultado desde: <http://www.elmostrador.cl/cultura/2013/10/30/artistas-graficos-populares-de-colombia-peru-y-chile-se-unen-para-crear-la-union-grafica-del-pacifico/>, el 30/03/2016.
- Unos tipos duros. (2000). *Estilos gráficos: Los años sesenta*. [Web] Consultado desde: <https://www.unostiposduros.com/estilos-graficos-los-anos-sesenta/> Consultado el 14/04/2019.

Archivo de video

- Soto, E. (2012). en *Sensacional de diseño mexicano. Rótulos a domicilio*. XEIPN Canal Once México. (01/03/12). [Archivo de video]. Consultado desde: <https://www.youtube.com/watch?v=itOBEKhKxEU&list=PLE6744F74EB6ECD32&index=6>, el 28/03/2015.
- Hidalgo, Rodrigo. (2013). en, *La ciudad de México de el tiempo: Cines antiguos (primera parte)* [Archivo de video]. México: Once Tv. Consultado desde <https://www.youtube.com/watch?v=1FkWZZnPHkw>, el 26/09/2018

Archivo de audio

- [Entrevista] a Azucena Cabezas de Carga máxima, por Paula Naoli Enriquez Rivera. Realizada el 11/03/2017, CDMX, México. [Archivo de audio].
- [Entrevista] a Martín Hernández, Maestro rotulista de la CDMX, por Paula Naoli Enriquez Rivera. Realizada el 13/04/2019, CDMX, México. [Archivo de audio].

Recursos de imagen

- 1.1 Cortesía de Fernanda Boils (2016). *Pan de muerto*. Benito Juárez, Cd. Mx.
- 1.2 Archivo personal (2017). *Tortas EL MORENO*. Xoch.Cd.Mx
- 1.3 Coohuntermx, Recurso público (2017). Extraído desde <https://coolhuntermx.com/la-grafica-del-sonidero-rotulismo-diseno-popular-mexicano/>
- 1.4 Archivo personal (2017). *Ruta 36*. Cd.Mx
- 1.5 Archivo personal (2016). *Camión de carga: Amo y Esclavo*.
- 1.6 Archivo personal (2017). *Camión de carga de Epifanio Andrade*.
- 1.7 Archivo personal (2016). *Ha que chido, Letrero de mercado*. Xoch.Cd.Mx
- 1.8 Recurso público. Extraído desde <https://i.pinimg.com/originals/28/fa/96/28fa9647545af3b04a157dc97a4646d9.jpg>
- 1.9 Recurso público. Extraído desde <https://www.tumblr.com/search/thor%20tilleria>
- 1.10 Archivo personal (2017). *Hay güey tortas 2x1*. Xoch.Cd.Mx
- 1.11 Archivo personal (2015). *Los tacos borrachos*. Jardines en la Montaña, Tlalpan Cd.Mx.
- 1.12 Popular de lujo. Artículos religiosos , en Iles Nariño. Extraído desde <https://www.instagram.com/p/BnwsuyaBzuI/?igshid=ymumzp9kl45z> 12/09/19
- 1.13 Archivo personal (2019). *Cocina económica*. Xaltocán, Xoch.Cd.Mx
- 1.14 Don Rótulos (2019) *S/T*. Extraído desde <https://donrotulos.tumblr.com/post/101008399935/pozole-y-antojitos-r%C3%B3tulos-m%C3%A9xico-typography>
- 1.15 Carga Máxima(2019) *S/T*. Extraído desde <https://www.pinterest.com.mx/pin/860117228805657993>
- 1.16 Archivo personal (2017). *Heladería y palettería en Tepepan*. Xoch.Cd.Mx
- 1.17 Popular de lujo (2012). Recurso publico, Extraída desde <https://populardelujo.wordpress.com/category/2-bogota/>
- 1.18 Liza Bueno (2005). *S/T*. En Bueno, Liza. (2005). *Gráfica Jarocha*. [Tesis de licenciatura] México, UDLAP. P.75 Extraída el 12/039/2019 desde http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/ldg/bueno_1_1/capitulo2.pdf
- 1.19 Mexicana de Rotulación Recurso publico, Extraída desde <https://www.instagram.com/p/1KbaZqI4eX/> 12/08/17
- 1.20 Archivo personal (2019) Cerrajería . Tepepan. Xoch.Cd.Mx
- 1.21 Archivo personal (2019) Cerrajería Peripan. Tepepan. Xoch.Cd.Mx
- 1.22 Archivo personal (2019) Ricas Tortas en San Jerónimo
- 1.23 Archivo personal (2019) Tacos FAD. Xoch.Cd.Mx
- 1.24 Archivo personal (2019) Rótulos en la López Portillo. Iztapalapa, Cd.Mx
- 2.1 Cumplido, Ignacio. *Letras de madera*. En Pérez, Ma. Esther (2003). *El establecimiento tipográfico de Ignacio Cumplido:1832-1896*. En *Ensayos sobre diseño tipográfico en México*. México, Designio. PP. 113.
- 2.2. Cumplido, Ignacio. *Caracteres de fantasía*. En Pérez, Ma. Esther (2003). *El establecimiento tipográfico de Ignacio Cumplido:1832-1896*. En *Ensayos sobre diseño tipográfico en México*. México, Designio. PP. 104.
- 2.3. Cumplido, Ignacio. *Doble texto, Doble lectura y Misal*. En Pérez, Ma. Esther (2003). *El establecimiento tipográfico de Ignacio Cumplido:1832-1896*. En *Ensayos sobre diseño tipográfico en México*. México, Designio. Pp106.
- 2.4. Guía Roji de 1928 extraída desde <http://www.mexicomaxico.org/Tranvias/Plano-Rutas/NostalgiaTranvias.html>.
- 2.5. Plano General de la Ciudad de México, *Mapa de México con los principales establecimientos religiosos de la ciudad*. (1853). Extraída desde <https://www.geografiainfinita.com/2016/12/evolucion-de-la-ciudad-de-mexico-a-traves-de-los-mapas/>

- 2.6. Portada del libro de la colección, *Biblioteca del Niño mexicano* (1899-1901). *La aclaración del misterio*. Maucci Hnos. México Extraída desde https://www.correo-delmaestro.com/publico/html5112015/capitulo4/la_biblioteca_del_nino_mexicano.html
- 2.7. Portada del libro de la colección, *Biblioteca del Niño mexicano* (1899-1901), *El Héroe del sur, el abrazo de Acatempan*. Maucci Hnos. México. Extraída desde <https://twitter.com/inahmx/status/736588060654247936>
- 2.8 *La victoria. Fábrica de cerillos. Calle del oratorio N° 33, 1875*. En *Primicias litográficas del grabador José Guadalupe Posada*. 134 ilustraciones. Aguascalientes, León: 1872-1876. Selección y notas de Francisco Antúnez, Aguascalientes, 1952. Extraída desde <http://www.munal.gob.mx/micrositios/posada/imgs/Cuadernillo.pdf> .Consultado el 27/12/18.
- 2.9 S/A (Ca. 1890). *Local comercial de Pellandini e hijo, fachada*. D.R. Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). México. Extraída desde https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A11224
- 2.10. Casasola (Ca. 1890) *Edificación comercial en el Zócalo de la Ciudad de México*. D.R. Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). México. Extraída desde https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A110128
- 2.11 W. H. (William Henry) Jackson (Ca. 1890). *Carreta frente a una pulquería, «5285. México. Pulquería and carreta»* D.R. Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). México. Extraída desde https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A461754
- 2.12 Casasola (Ca. 1910). *Hombres afuera de la pulquería „El Vaseo“*. D.R. Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). México. Extraída desde https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A205558
- 2.13 Casasola (Ca. 1915). *Pulquería „La Gloria“ en la esquina de la primera calle de Mixcalco, en la ciudad de México*. D.R. Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). México. Extraída desde https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A205549
- 02.14 Casasola (Ca. 1910). *Pulquería «El Tiro al Blanco», en la esquina de la calle de Balbuena en la ciudad de México* D.R. Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). México. Extraída desde https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A205557
- 2.14 Otto, Weisert (1904) extracto de *Tipografía Arnold Böcklin*. Extraída desde <http://fontipedia.blogspot.com/2010/04/alphonse-mucha.html>
- 2.15 Casasola (1910) *Fachada de la pulquería Mi Chabela*. D.R. Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). México. Extraída desde https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A174451
- 2.16 *El Mundo Ilustrado* (1907) Portada. 06/10/1907 Consultado en HDMN Extraído desde <http://www.hndm.unam.mx/consulta/publicacion/crearPDF/558a33cb7d1ed64f169b558e6.PDF>
- 2.17 *El Correo Español* (1905) Sección de anuncios p.3 01/03/1905. Consultado en HDMN. Extraído desde <http://www.hndm.unam.mx/consulta/publicacion/crearPDF/558a366e7d1ed64f16c823e6.pdf>
- 2.18 Archivo Casasola (1915) *Pulquería El Gran Susto y Carnicería La Fortuna*. Extraída desde <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/fotografia%3A453972>
- 2.19 S/A, (1915). *Cartelera Taurina*. D.R. Instituto Nacional de Antropología e

- Historia (INAH). México. Extraída desde <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/fotografia%3A451558>
- 2.20 Casasola (Ca. 1910-1915) *Farmacia Moderna, fachada*. INAH México D.R. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México. Extraída desde https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A143059
- 2.21 (1911) Programas.AHDF,Fondo Gobierno, Subdirección de Ramos municipales, Pólizas y comprobantes, Ingresos,vol.1215a, póliza 826. En Miquel, Ángel (2013) *En tiempos de Revolución. El cine en la Ciudad de México. 1910-1916*, UNAM, PAG29. Extraído desde https://issuu.com/filmotecaunam/docs/en_tiempos_de_revolucion_39i.
- 2.22 Casasola (1905-1910) *Consultorios médicos, restaurante y comercios en un edificio de la calle de Guatemala No. 6*. INAH México D.R. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México. Extraída desde https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A142939
- 2.23 Acervo CB Waite/W. Scott. Cristal. (Ca 1920). *Fachada de la casa No. 85 de la Avenida Hidalgo*. D.R. Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). México. Extraída desde https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A141690
- 2.24 Casasola (Ca. 1910-1915). *Comercio en un edificio de la calle de Tacuba N° 78, fachada*. D.R. Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). México. Extraída desde https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A144278
- 2.25 Casasola (1920). *Estibador llevando muebles por la calle*. D.R. Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). México. Extraída desde https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A172748
- 2.26 Recurso público, Fume El Número 12.
- 2.27 Casasola (1910 -1915). *Pulquería al lado de una fonda*. D.R. Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). México. Extraída desde https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A171380
- 2.28 El universal (1920) *Agencia de mudanzas Francisco Goli*. Extraída desde <http://www.eluniversal.com.mx/entrada-de-opinion/colaboracion/mochilazo-en-el-tiempo/nacion/sociedad/2017/02/24/de-los-cargadores>
- 2.29 Casasola (1928). *Niñas caminan frente a la «Tlapalería El Oso»*. D.R. Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). México. Extraída desde https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A5730
- 2.30 Calzada de los Misterios esquina Calzada de la Ronda en 1926. Extraída desde <https://asifuemexico.blogspot.com/2012/05/males-de-antano.html>
- 2.31 S/A (1935) *Fachada de la sastrería Quintana, detalle* INAH México D.R. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México. https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/objectfotografia%3A491579
- 2.32 Casasola (Ca. 1930). *Vida cotidiana en las calles de San Juan de Letrán e Independencia*. D.R. Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). México. Extraída desde https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia:261209
- 2.33 S/A (Ca. 1940) *Mujer en una fonda de jugos y tortas*. D.R. Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). México. Extraída desde https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia:451804/datastream/OBJ/download

- 2.34 *Aladino* (1935), nº 76 14/11/1935. México. En, Aurrecochea, Juan y Armando Bartra, (1993) *Puros cuentos II. Historia de la historieta en México, 1934-1950*. México, Grijalbo.
- 2.35 Casasola (1935) *Restaurante y café Casa Morán, fachada* INAH México D.R. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México. Extraído desde https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A109068
- 2.36 WB. *Merrie Melodies* (Fantasías animadas de ayer y hoy). [Cortinilla de entrada] Extraída desde https://es.wikipedia.org/wiki/Fantas%C3%ADas_animadas_de_ayer_y_hoy
- 2.37 Casasola (Ca. 1945-1950). *Taquería, interior*. D.R. Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). México. Extraída desde https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A174369
- 2.38 Casasola (1935). *Gente afuera de la carnicería y tocinería La Cierva* <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/fotografia%3A2436>
- 2.39 Araiza, R. (1953) *A batucazo libre*, número 41. México. En, Aurrecochea, Juan y Armando Bartra, (1993) *Puros cuentos II. Historia de la historieta en México, 1934-1950*. México, Grijalbo. P 328.
- 2.40 Valdiosera, R. (1942) *Chamaco*, número 694. Circa, México. En, Aurrecochea, En *Puros cuentos II. Historia de la historieta en México, 1934-1950*. México, Grijalbo. P 226.
- 2.41 Casillas, A (1935) *Paquito*, número 34. México En, Aurrecochea, En *Puros cuentos II. Historia de la historieta en México, 1934-1950*. México, Grijalbo. P 58
- 2.41 Casasola (Ca. 1935). *Puestos ambulantes en una calle*. D.R. Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). México. Extraída desde https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A108119
- 2.43 Casasola (1940)»Foto Estudio Rusia - Azul», fachada. INAH México D.R. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México. Extraída desde https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A1399
- 2.44 Archivo Casasola (Ca. 1940) *Gente en la entrada del "Foto estudio Rodín"* (INAH) México D.R. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México. Extraída desde https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A1398
- 2.45 Casasola (Ca. 1930) *Hombre en la entrada de la óptica Simos Xiquez e hijos, retrato*. D.R. Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). México. Extraída desde <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/fotografia%3A9996>
- 2.46 López, Ignacio (Ca. 1952) *Panadería La Palma, exterior*. D.R. Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). México. Extraída desde https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A340706
- 2.47 López, Ignacio (Ca. 1950 -1955) *Hombre dibuja cartel sobre cortina corrediza de una tienda*. D.R. Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). México. Extraída desde https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A33890
- 2.48 S/A (Ca. 1960) *Letreros luminosos en una ciudad*. D.R. Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). México. Extraída desde https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A444190
- 2.49 Casasola (Ca. 1955-1960) *Anuncios publicitarios en una calle de la Cd de México*. D.R. Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). México.

- Extraída desde https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A267530
- 2.50 (1954). *La mesera del café del puerto*. En, Agrasánchez, Rogelio, (2001) *Carteles de la Época de Oro. 1936-1956*. Cine mexicano. EU. Chromicle books. P49.
- 2.51 (1949). *Cabaret Shanghai*. En, Agrasánchez, Rogelio, (2001) *Carteles de la Época de Oro. 1936-1956*. Cine mexicano. EU. Chromicle books. P 48.
- 2.52 Casasola (Ca 1950) *Instalaciones de un taller electromecánico*. D.R. Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). México. Extraída desde https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A111284
- 2.53 Casasola (ca 1955-1960), *Entrada del hotel Hidalgo, fachada*. D.R. Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). México. Extraída desde https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A143307
- 2.54 Casasola (1957). *Cartelera cinematográfica publicada en la revista Cine Mundial*. D.R. Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). México. Extraída desde https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A416656
- 2.55 López, Ignacio (Ca. 1950). *Taquería, dibujo*. D.R. Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). México. Extraída desde https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A338064
- 2.56 López, Ignacio (1965) *Cartel con caricatura*. D.R. Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). México. Extraída desde https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A342365
- 2.57 S/A (ca 1950) *Universal Pictures Corporation de México, ubicada en Avenida Uruguay No. 43», fachada*. . D.R. Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). México. Extraída desde https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A396189
- 2.58 López, Ignacio (Ca. 1950-1955). *Hombres conviven en el interior de una pulquería*. D.R. Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). México. Extraída desde, [https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/search/catch_all_fields_mt%3A\(382977\)](https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/search/catch_all_fields_mt%3A(382977))
- 2.59 Velasco, C. (1953) *Alí Babá*. En Tesoros, número 53. México. En, Aurrecochea, Juan y Armando Bartra, (1993) *Puros cuentos II. Historia de la historieta en México, 1934-1950*. México, Grijalbo. P 226.
- 2.60 López, Ignacio (1952) *Entrada de la carpa Bombay, inundada*. D.R. Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). México. Extraída desde https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A331356
- 2.61 George, Ross (1965), *Speedball: Manual de hacer letras a pluma y pincel*, 19ª ed., Filadelfia, Pennsylvania. Hunt. P.88-89.
- 2.62 Archivo Casasola (Ca. 1968) *Aros olímpicos en fachada de un bazar*. D.R. Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). México. Extraída desde https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A111128
- 2.63 Recurso público, S/T (2017) extraído desde <https://www.instagram.com/p/BmJO8U6lh8i/>
- 2.64 Recurso público S/T (2918) extraído desde <https://www.instagram.com/p/Bpz7Gb3F51L/>
- 2.65 Extract, catálogo de letraset. Extraído desde <http://airlinefiesta.com/letraset-fonts/letraset-fonts-martin-wait-typeface-and-lettering-company/>

- 2.66 González, Mario (Ca 1975) S/T (*La esquina de Nápoles y Marsella, en la colonia Juárez.*) Extraído desde <https://pbs.twimg.com/media/DX83AoTVwAAHb-A.jpg>
- 2.67 Oscar Reyes (Ca. 1995-1999) *Renta de equipo*. En Mena, Juan Carlos y Reyes Oscar. (2001). *Sensacional de diseño mexicano*. México: Trilce. P. 308.
- 2.68 Oscar Reyes (Ca. 1995-1999) *Vulcanizadora*. En Mena, Juan Carlos y Reyes Oscar. (2001). *Sensacional de diseño mexicano*. México: Trilce. P. 282.
- 2.69 Oscar Reyes (Ca. 1995) *Acá las Tortas*. Extraído desde <https://www.facebook.com/Sensacionalmx/photos/a.290311434368658/947831525283309/?type=3&theater>
- 2.70 Hernández, Martín (Ca. 1993) *Ostionería*. Cortesía.
- 2.71 Oscar Reyes (Ca. 1995-1999). *Zapato*. . En Mena, Juan Carlos y Reyes Oscar. (2001). *Sensacional de diseño mexicano*. México: Trilce. P. 35.
- 2.72 Recurso público (Ca. 1999) S/T Extraído desde <https://www.instagram.com/p/Br5axGcl7n1/>
- 2.73 Hernández, Martín. (Ca. 1990-1995) *Recorte de acrílico y pintado a mano en letreros*. (Cortesía)
- 2.74 Hernández, Martín. (Ca. 1997) *Mantas de fiestas en el centro de la ciudad*. (Cortesía)
- 3.1 Casasola (Ca. 1905- 1910) *Gente en las afueras de una pulquería*. D.R. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México. Extraída desde https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia:260728
- 3.2 Casasola (Ca. 1905-1910) *Panadería El Carmen en esquina 5a. Carmen y 2a. Venezuela, vista*. D.R. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México. Extraída desde https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A206701
- 3.3 Casasola (1905). *Pulquería Waterloo, ubicada en la esquina de la primera calle de Mina, fachada*. Extraída desde <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/fotografia%3A13466>
- 3.4 Archivo Casasola (1915) *Pulquería El Gran Susto y Carnicería La Fortuna*. Extraída desde <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/fotografia%3A453972>
- 3.5 Archivo Casasola (1912) “*La Baztanesa, Antigua panadería del Pte. Quebrado*”, *fachada*. Extraída desde <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/fotografia%3A4723>
- 3.6 White, C. (1910) *Pulquería el Recreo de los amigos fachada*. Extraída desde <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/fotografia%3A21332>
- 3.7 López, Ignacio (Ca 1920) *Cantinerero con parroquianos afuera de la cantina ¿Quo Vadis?, retrato de grupo*. Extraída desde <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/fotografia%3A105838>
- 3.8 Casasola (1925) *Comercio de llantas sobre una avenida*. Extraída desde https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia:111197
- 3.9 Casasola (1925) *Hombres en la «Tlapalería La Corregidora»*, Extraída desde <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/fotografia%3A5718>
- 3.10 Casasola (1930) *Tapicería Mexicana, fachada*. Extraída desde <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/fotografia%3A4542>
- 3.11 Casasola (1935). *Gente afuera de la carnicería y tocinería La Cierva*. Extraída desde <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/fotografia%3A2436>.
- 3.12 Casasola (1930). *Panadería y pastelería La Varsovia, fachada*. Extraída desde <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/fotografia%3A206692>.

- 3.13 Casasola (1940). *Sombrería sita en la calle San Juan de Letrán* Extraída desde https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A111931.
- 3.14 Casasola (1945). *Taquería, interior*. Extraída desde https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A174369.
- 3.15 Casasola (1941;1946) *Camisería y bonetería*. Extraída desde https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A73449.
- 3.16 Álvarez, Manuel (1950; 1960) *Peluquería, El arte* Extraída desde <https://www.sinembargo.mx/23-07-2016/3070053>.
- 3.17 López, Ignacio. (1951) *Letrero en un puesto de yerbas medicinales*. Extraída desde https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A332036 .
- 3.18 López, Ignacio (1952) *Entrada de la carpa Bombay, inundada* Extraída desde https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A331356.
- 3.19 Schalkwijk, Bob (1968) *Pan de muerto*. Extraída desde <http://blog.bobschalkwijkphotography.com/index.php?showimage=128>
- 3.20 Schalkwijk, Bob (1968) *S/T*. Extraída desde <https://www.facebook.com/bobschalkwijkphotography/photos/a.10150115942466483/10154717963306483/?type=3&theater>.
- 3.21 Schalkwijk, Bob (1968) *S/T*. Extraída desde <https://www.facebook.com/bobschalkwijkphotography/photos/a.10150115942466483/10155777222026483/?type=3&theater>.
- 3.22 - 03.23 Archivo El Universal (Ca 1970) *S/T (La esquina de Toltecas y Fray Bartolomé de las Casas, en el barrio de Tepito.)* Extraída desde <https://www.facebook.com/laciudaddemexicoeneltiempo/photos/a.195987210423307/2134110169944325/?type=3&theater>.
- 3.24 González, Mario (Ca 1975) *S/T (La esquina de Nápoles y Marsella, en la colonia Juárez.)*. Extraída desde <https://pbs.twimg.com/media/DX83AoTVwAAHb-A.jpg>.
- 3.25 S/A (Ca 1980) *La trajineras de Xochimilco, Ciudad de México*. Extraída desde <https://www.mexicoenfotos.com/antiguas/distrito-federal/ciudad-de-mexico/las-trajineras-de-xochimilco-ciudad-de-mexico-MX15233994154102/26>.
- 3.26 Zárate, Gerardo (1986) *Taquería La cosa, Ciudad de México 1986*. Extraída desde <https://www.mexicoenfotos.com/antiguas/distrito-federal/ciudad-de-mexico/taqueria-la-cosa-ciudad-de-mexico-1986-MX15235408767406/26>.
- 3.27 S/A (ca, 1980) *S/T*. Extraída desde Artes de México. (2009). *El otro muralismo*. N° 95 Septiembre. P02
- 3.28 Mata, Francisco (Ca 1990) *S/T*. Extraída desde <http://www.franciscomata.com.mx/tepito.html>.
- 3.29 Hernández, Martín (Ca 1993) *Paletería y heladería "La michoacana"*. Cortesía.
- 3.30 Hernández, Martín (Ca 1995) *Ostionería*. Cortesía.

Fotos de entrada capítulos

Pág 07 Archivo personal 2017. Pág 13 Archivo personal 2019. Pág 45 Ignacio López Ca1950 D.R (INAH). Pág 81 Ignacio Lopez, 1951 D.R (INAH). Pág 114 Archivo personal, 2019. Pág118 Archivo personal 2018. Pág 191 Archivo Personal 2019.