



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES  
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

LA ROTULACIÓN TRADICIONAL A PINCEL: CAÍDA Y  
RESURRECCIÓN DE UN OFICIO

Trabajo Fin de Máster

Máster Universitario en Producción Artística

AUTOR/A: Rodríguez Frías, Nicolau Aquilino

Tutor/a: Cogollos Van Der Linden, Jonay Nicolás

CURSO ACADÉMICO: 2023/2024

---

# LA ROTULACIÓN TRADICIONAL A PINCEL

## CAÍDA Y RESURRECCIÓN DE UN OFICIO

---

NICOLAU RODRÍGUEZ FRÍAS

Tutor: Jonay Cogollos van der Linden

Tesis de Fin de Máster  
Tipología 4

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTS

València, julio de 2024



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA

## RESUMEN

El presente trabajo de fin de máster tiene por objeto el estudio y análisis de la rotulación tradicional, esto es, el oficio de pintar letreros comerciales a pincel.

Asumiendo que la literatura al respecto es más que limitada (especialmente en el contexto español) trataremos de definir un marco conceptual e histórico del oficio de rotulista con enfoque particular en sus últimos años de vigencia en la ciudad de Valencia, y dedicaremos un espacio al surgimiento de las nuevas escuelas durante el s.XXI en nuestro país. A continuación expondremos las características técnicas del oficio, con sus principales procesos y herramientas, y finalizaremos con dos propuestas prácticas que relacionan desde diferentes ámbitos la recuperación del oficio con la reivindicación de su historia y su vigencia actual.

## PALABRAS CLAVE

rotulación tradicional; rotulación a mano; rotulista; gráfica urbana; artesanía; rótulo comercial; cartelería; letreros; oficio; patrimonio gráfico; lettering; valencia

## ABSTRACT

The aim of this master's thesis is to study and analyse traditional sign painting, that is, the trade of painting commercial signs with a brush.

Assuming that the literature on the subject is more than limited (especially in the Spanish context), we will try to define a conceptual and historical framework of the sign painter's trade with a particular focus on its last years of existence in the city of Valencia, and we will dedicate a space to the emergence of the new schools during the 21st century in our country. We will then explain the technical characteristics of the trade, with its main processes and tools, and we'll end with two practical proposals that relate from different areas the recovery of the craft with the vindication of its history and its current validity.

## KEY WORDS

sign painting; sign painter; signwriter; signwriting; commercial signs; arts and crafts; lettering; graphic heritage; valencia; spain

## ÍNDICE

---

Introducción	5
Objetivos	6
Metodología	7
<b>PARTE I: HISTORIA Y MAESTRÍA DEL OFICIO</b>	
<b>1. Glosario</b>	8
<b>2. La rotulación a mano, una definición</b>	15
2.1. Diccionarios y enciclopedias	15
2.2. Definición normativa	19
2.3. Definiciones no-académicas	19
2.4. <i>Signwriting</i> y <i>sign painting</i>	21
2.5. Ensayos e investigaciones	22
2.6. Libros técnicos y recursos gráficos	24
2.7. Publicaciones de búsqueda y rescate	32
<b>3. Breve historia de la rotulación a mano</b>	37
3.1. Orígenes y evolución del rótulo: s.I al s.XX	37
3.2. Edad de oro y Edad oscura: primera mitad del s.XX	40
3.3. El oficio de rotulista: años 60, 70 y 80	43
3.4. La decadencia: años 90 y 2000	50
3.5. Renacimiento: las nuevas escuelas del s.XXI	54
<b>4. Procesos, herramientas y tipos de letra</b>	61
4.1. Tipos de pincel	62
4.2. Tipos de letra	64
4.3. Rotulación tradicional a pincel	68
<b>PARTE II: REIVINDICACIÓN PRÁCTICA DEL PINCEL</b>	
<b>1. La decadencia del plástico</b>	72
<b>2. El camino andado</b>	75
<b>3. La vigencia del oficio en dos propuestas</b>	80
3.1. <i>L' Ombra de les Lletres</i> : rótulos perdidos	82
3.2. <i>Almacenes Merí</i> : rótulos recuperados	86
Conclusiones	93
Bibliografía	95
Índice de imágenes	100

*Cuando la letra es muy perfecta, con la excesiva perfección del tipo impreso, no siempre determina una impresión de belleza y carácter. Su definición de contorno, el alineamiento muy preciso y el espaciado matemático e indiferente, anulan su gracia, ya que se sacrifica al detalle y la perfección de éste el efecto de unidad general.*

*La Rotulación a la Pluma. Cómo se hace. Ed. Leda, ca. 1960*

Esta investigación ha sido posible gracias a la ayuda de los rotulistas Ricardo Moreno, Paco Vivó, Miguel Calpe, Paco Orient y Juan Tórtola, historia viva de la rotulación en Valencia, y con quienes pude contactar gracias al trabajo previo de Miguel Maestro. Gracias a Juan Nava por su confianza y apoyo desde el principio y por su inagotable compromiso con el rótulo tradicional. Gracias también a todos mis colegas de profesión, a las nuevas escuelas de rotulistas, por su ayuda y por contribuir a recuperar el oficio. Gracias a Sam por ser el aglutinante de todos. Gracias a todas las personas que han abierto con libros e investigaciones la vereda por la que yo paso. Gracias a Jonay, por ser una de ellas y por animarme a tomar el camino.

Gracias a Renate por ser brisa fresca de día y calor de noche, y a mi madre por ser la primera y la última luz de cada viaje.

## INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de fin de máster se enfoca en uno de los oficios más visualmente presentes del s.XX a la vez que, paradójicamente, menos estudiados. Hablamos de la rotulación tradicional a pincel.

Antes de la era digital el grueso de la rotulación y cartelería comercial que ocupaba y decoraba el campo visual de las ciudades estaba realizado mediante técnicas artesanas de oficios que abarcaban desde la pintura artística hasta la talla o la forja. Incluso algunas de las técnicas que hoy asociamos a procesos industriales, como los rótulos corpóreos en PVC, eran en aquella época a menudo dibujados, recortados y pegados a mano. Mientras que algunos de estos oficios sólo dedicaban a la rotulación parte de su actividad (carpinterías, cristalerías, forjas), otros tantos constituían profesiones debidas exclusivamente al sector gráfico y publicitario: grafistas (hoy diseñadores gráficos), pintores, decoradores o rotulistas conformaban talleres, agrupaciones y departamentos de empresas dedicados enteramente a la confección de cartelería y rótulos comerciales para todo tipo de negocios y organizaciones tanto privadas como públicas.

Lo curioso del caso que nos ocupa es que, siendo dentro del sector del rótulo el oficio más prolífico en cuanto a ejecución y exposición pública, los rotulistas casi nunca contaron con una formación profesional específica. Su formación era esencialmente gremial y se daba en los propios talleres en los que empezaban como aprendices, sin conocimientos previos en la mayoría de casos.

Si ya resulta difícil encontrar recursos gráficos tales como manuales o láminas específicos para rotulistas, la búsqueda de bibliografía pasada o presente que arroje algo de luz sobre el oficio a nivel histórico o teórico en nuestro país resulta una quimera. Consciente de la gesta que supondría tratar de articular un estudio a nivel nacional con tal escaso material de referencia, el presente texto se ceñirá en lo posible al contexto local: la ciudad de Valencia.

Así pues, valiéndose de bibliografía más derivada que directa y de testimonios, estos sí directos, de rotulistas que vivieron el oficio desde los setenta en adelante, el presente trabajo tratará de articular un corpus teórico que defina y sitúe en la historia el oficio de rotulista tradicional, justifique su vigencia contemporánea y desarrolle sus principales procesos técnicos.

El trabajo concluirá con la exposición de dos proyectos personales que servirán de anclaje a tierra tanto de la exposición teórica y técnica como de las conclusiones de la tesis en su conjunto.

## OBJETIVOS

La construcción del texto que se presenta se fundamenta en un objetivo principal del que derivan otros tres específicos, uno histórico, uno técnico y otro propositivo.

### OBJETIVO GENERAL

- Debido a la ya mencionada falta de bibliografía previa, el principal objetivo de esta tesis resulta tan simple como forzoso: **generar un marco definitorio específico de la rotulación tradicional a pincel.**

Es necesario crear un marco conceptual delimitado que no sólo congregue las nociones y los términos que —de manera directa o indirecta— conciernen al oficio al que nos referimos, sino que se tome la difícil tarea de afinarlos, esto es, ajustar las definiciones y significados existentes a su idiosincrasia particular. Como veremos más adelante, esto implica asumir algunas hipótesis subjetivas, licencias poéticas y localismos.

### OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- El primero de ellos tiene como propósito construir un **contexto histórico** que sitúe cronológicamente al oficio y, partiendo de los orígenes del rótulo, recorra sus distintas fases a lo largo de los siglos XX y XXI, tratando de situar el foco en España y particularmente en Valencia.
- El segundo busca apuntalar la definición del oficio mediante la **descripción de sus técnicas, herramientas y procesos característicos.**
- El tercer y último objetivo tiene una pretensión didáctica que, aunque de vocación subjetiva, se servirá de toda la investigación previa para **sostener la vigencia de la rotulación tradicional a mano** en el presente y hacia el futuro. Este último punto contará con una propuesta personal que apoyará dicha tesis desde la práctica material del oficio en dos ejemplos de rotulación a pincel.

## METODOLOGÍA

Para la consecución de dichos objetivos el trabajo planteará una metodología de investigación que se divide en dos bloques. El primero tiene un planteamiento esencialmente teórico que recorrerá tanto la historia como la técnica del oficio, mientras que el segundo aportará dos proyectos personales que servirán de sustento práctico a las premisas del conjunto.

El proceso de investigación teórica inicia con la exposición de un glosario específico con los principales términos del oficio, que nos servirá de base para el posterior desarrollo del mismo. Como veremos, las aportaciones de los diccionarios resultan en muchos de los casos del todo insuficientes, con lo que ya desde el principio nos veremos forzados a complementar las pesquisas académicas con nuestra experiencia real en el oficio. Además, en este glosario ya advertiremos de la importancia que la herencia anglosajona tiene en nuestra disciplina.

El siguiente bloque tiene por objeto la creación de un marco definitorio del oficio de rotulista. Para ello indagaremos entre definiciones oficiales, técnicas y no-académicas con ayuda de diccionarios, enciclopedias y textos legislativos. Abordaremos también aquí la bibliografía existente sobre el tema, tanto académica como divulgativa, en nuestro país y fuera de él, evidenciando la brecha existente entre el siglo XX y el siglo XXI.

El siguiente bloque está dedicado al contexto histórico, desde los inicios del rótulo hasta el presente. Para el primer tramo de este recorrido hemos podido acudir a algunos libros y trabajos académicos, mientras que para el grueso del bloque, el correspondiente a la segunda mitad del s.XX y a las nuevas escuelas de rotulistas del s.XXI, la fuente de información principal ha sido el testimonio de los propios rotulistas que vivieron las últimas décadas del oficio en nuestro país, y de los que lo han hecho resurgir en el nuevo siglo, entre los cuales me encuentro.

El cuarto bloque de esta primera parte está dedicado a una breve exposición técnica de los procesos y herramientas de la rotulación tradicional a pincel. Debido a la brecha histórica existente entre el s.XX y el s.XXI utilizaremos para el caso dos vías de aproximación distintas, relativas a cada una de estas escuelas, y trataremos de establecer los posibles vínculos entre ellas.

La segunda parte de este trabajo consiste en la exposición de dos proyectos de rotulación tradicional en los que la ejecución técnica va acompañada de una motivación conceptual que conecta con la voluntad de rescate y reivindicación del oficio, presente en toda la investigación. Dichos proyectos van precedidos de una tesis fundamentada sobre las consecuencias estéticas y sociales de la rotulación vinílica, así como de una biografía personal que sirve como refuerzo al bloque de las nuevas escuelas de rotulistas.

## PARTE I

### HISTORIA Y MAESTRÍA DEL OFICIO

#### 1. GLOSARIO

Quien escribe se enmarca en la llamada nueva escuela de rotulistas tradicionales, perteneciente al ya entrado s.XXI y cuyo deseo es la recuperación del oficio tradicional del siglo pasado. Como veremos más adelante, la mayoría de jóvenes que como yo nos aproximamos a este oficio desde el nuevo siglo nos hemos visto forzados a formarnos por la vía anglosajona. Esto ha implicado una adopción mayoritaria de anglicismos para referirnos a técnicas y herramientas que en el pasado tenían sus propios nombres en nuestra lengua. Así vemos hoy cómo la mayoría de nuevos rotulistas se refieren al tradicional tiento como *mahl-stick*, al estarcido como *pounce pattern*, o a la propia rotulación como *sign painting*. Independientemente de la tristeza, nostalgia o indignación suscitada por esta pérdida lingüística, lo cierto es que hoy la mayoría de jóvenes rotulistas se maneja más con los términos extranjeros que con los propios, con lo que resulta conveniente y deseable incluirlos en nuestro análisis. La primera parte de este trabajo busca tanto la recuperación de los términos originales como su correspondencia con los anglosajones que hoy imperan.

Aunque de algunos pocos términos podremos encontrar definiciones oficiales adecuadas al contexto que nos ocupa, la naturaleza autónoma y autodidacta de este oficio hace que en la mayoría de los casos éstas no basten para comprender ni su forma ni su función, con lo que se vuelve necesario generar una descripción propia, basada en la sabiduría popular de las experiencias presentes y pasadas, que esclarezca de manera precisa las técnicas, herramientas y materiales que conforman el oficio de la rotulación tradicional.

Así pues, exponemos a continuación un pequeño glosario con algunos de los principales términos específicos del oficio<sup>1</sup>. Cada vocablo —o conjunto de ellos, si son análogos— se abrirá con una descripción general a la que seguirá la descripción o descripciones oficiales<sup>2</sup>, en el caso de haberlas, tanto en español como en inglés.

---

<sup>1</sup> Por razones evidentes sólo se exponen aquellas palabras que pueden resultar desconocidas al lector, ya sea en su definición o en su uso específico.

<sup>2</sup> Para las definiciones oficiales en español utilizaremos el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española (disponible online en: <https://dle.rae.es/>), y nos limitaremos a reproducir exclusivamente aquellas acepciones relacionadas con el objeto de la tesis.

## ESTARCIDO / CALCO / *Pouncing* / *Pounce pattern*

Antiguamente conocido como estarcido, hoy referido como calco o por su anglicismo *pounce pattern*<sup>3</sup>, este término hace referencia a la técnica mediante la cual se traslada el diseño a la superficie a rotular, así como al propio papel utilizado en la transferencia.

### estarcir.

Del lat. *extergere* 'enjuagar, limpiar'.

1. tr. Estampar dibujos, letras o números haciendo pasar el color, con un instrumento adecuado, a través de los recortes efectuados en una chapa.

### calco.

1. m. Acción de calcar (ll imitar, copiar o reproducir).  
2. m. Copia que se obtiene calcando.

### *pounce*.<sup>4</sup>

Pounced; pouncing.

4/5. *To dust, rub, finish, or stencil with pounce.*

5/5. 2. *A fine powder for making stenciled patterns.*

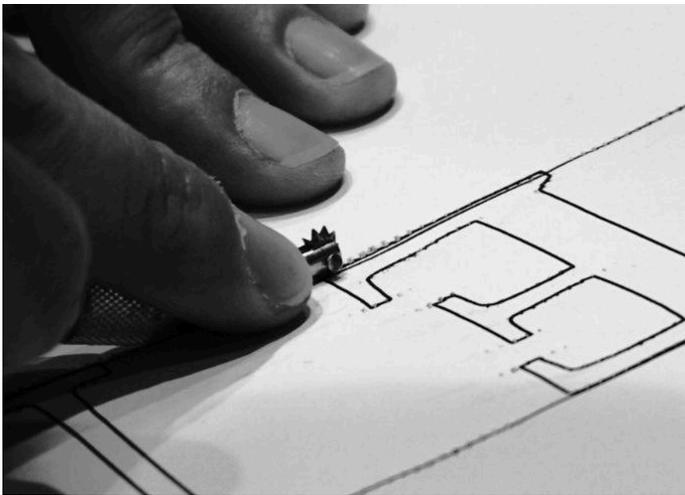


Figura 1. Proceso de estarcido



Figura 2. Resultado del estarcido

<sup>3</sup> Mientras que todos los rotulistas entrevistados pertenecientes a la vieja escuela española (s.XX) se refieren a esta técnica como *estarcido*, los compañeros de la nueva escuela (s.XXI), incluido quien escribe, nos referimos al mismo como *calco*. Esta divergencia es consecuencia de la ausencia de conexión entre ambas escuelas, como veremos más adelante.

<sup>4</sup> Definición extraída del diccionario online Merriam-Webster. Disponible en: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/pouncing>. Hemos decidido dejar en el inglés original las definiciones en inglés por contar precisamente con una terminología propia cuya traducción sería desacertada.

## LETTERING

Aunque no es objeto de esta tesis entrar en las diferentes técnicas de escritura y dibujo de letras —como la caligrafía— el término *lettering* está intrínsecamente unido al mundo de la rotulación en el ámbito anglosajón, lo que lo vuelve un término habitual también en nuestro país. Aunque no existe una palabra equivalente en nuestro idioma, la traducción más apropiada sería «el dibujo de letras» (por oposición a la caligrafía, que sería «la escritura» —o «bella escritura»— de letras). En el s.XX en España a quien practicaba esta técnica se le llamaba rotulista o letrista. Profundizaremos más adelante en la ambigüedad de estos vocablos.

### *lettering*.<sup>5</sup>

1. Letters or words that are written or printed in a particular style.
2. The process of writing, drawing or printing letters or words.

## MUÑECA / Pounce bag

También llamada muñequita, muñequilla o muñeca de estarcir, hace referencia al atado de trapo —a menudo un calcetín— relleno de pigmentos o «tierras» con que se espolvorea el estarcido —o *pounce pattern*— a fin de pasar el diseño a la superficie a rotular. El término español es uno de los muchos perdidos en el paso de siglo y de escuela. Hoy se utiliza de manera generalizada el anglicismo *pounce bag*, o *pounce pad*, que hace referencia a una herramienta de fabricación específica para este proceso.



Figura 3. Muñeca de algodón



Figura 4. Pounce Pad

<sup>5</sup> Definición extraída del diccionario online Oxford Learner 's Dictionaries. Disponible en: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/lettering>

### muñeco/a.

La forma f., de or. prerromano; cf. *moño*, *muñón*, vasco *muno* 'colina', etc.

10. f. Lío de trapo, de forma redondeada, que se embebe de un líquido para barnizar maderas y metales, para refrescar la boca de un enfermo o para cualquier otro uso.

### Muñequilla.

Del dim. de *muñeca*.

1. f. Pieza de trapo para barnizar o estarcir.

## PINCEL DE ROTULAR / *Sign painting brush*

Aunque el pincel del rotulista no tiene nombre ni definición oficial específica, es un pincel específico, caracterizado por una longitud y tipo de pelo preparados para acoger una buena dosis de pintura de esmalte. Existen tres tipos principales: redondos (*chisel-edge*), planos (*one-stroke*) y de perfilar (*pointers*). Más adelante hablaremos de ellos.

### pincel.

Del cat. *pinzell*, este del lat. *penicillus*, dim. de *penicŭlus*, y este dim. a su vez de *penis* 'pene', 'rabo, hopo', 'pincel'.

1. m. Utensilio usado principalmente para pintar, compuesto por un mango que en uno de los extremos tiene sujeto un manojo de pelos, cerdas o fibras sintéticas.



Figura 5. Mis pinceles de rotulación



Figura 6. Pinceles del rotulista Ricardo Moreno

## PUNZÓN / *Bodkin*

En el siglo XX, la principal herramienta utilizada para perforar los estarcidos o calcos. Hoy se utiliza de manera generalizada el *pounce wheel*.

### **punzón.**

Del lat. *punctio*, -ōnis 'acción de punzar'.

1. m. Instrumento de hierro o de otro material rematado en punta, que sirve para abrir ojetes y para otros usos.

## REGLA / VARA / *Yardstick*

Junto al tiento, el principal instrumento de acompañamiento del pincel, utilizado como apoyo para trazos largos y como herramienta de medida.

### **regla.**

Del lat. *regŭla*.

1. f. Instrumento rígido y de forma rectangular que sirve para trazar líneas rectas, o para medir la distancia entre dos puntos.

### **vara.**

Del lat. *vara* 'travesaño', 'horcón'.

7. f. Barra de madera o metal, que tiene la longitud de una vara y sirve para medir.

### **yardstick.<sup>6</sup>**

1. a. *A graduated measuring stick three feet (0.9144 meter) long.*

## REGLE

Los *regles* eran listones de madera o chapa de distintos largos y anchos utilizados como medidas estándar para diferentes tamaños de letras, cuyo uso agilizaba enormemente el trazado de las mismas. Uno o dos clavos incrustados en los extremos servían para apoyarlo sin tocar la superficie, y una vez fijo se trazaban líneas rectas deslizando el pincel por ambos lados, marcando de manera rápida y sistemática el ancho de las distintas letras.

---

<sup>6</sup> Definición extraída del diccionario online Merriam-Webster. Disponible en: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/yardstick>

## RUEDA DE COSTURA / *Pounce wheel*

Aunque no todos los rotulistas españoles del s.XX conocían o usaban esta herramienta, la rueda de costura, rueda de trazar o rueda de marroquinería era una rueda dentada acabada en puntas que podían trazar perforando, lo que facilitaba enormemente el proceso de estarcido, especialmente en diseños de gran tamaño. Hoy existen versiones modernas específicas para rotulación y casi todos los jóvenes rotulistas las conocen y se refieren a ellas por su nombre anglosajón, *pounce wheel*.

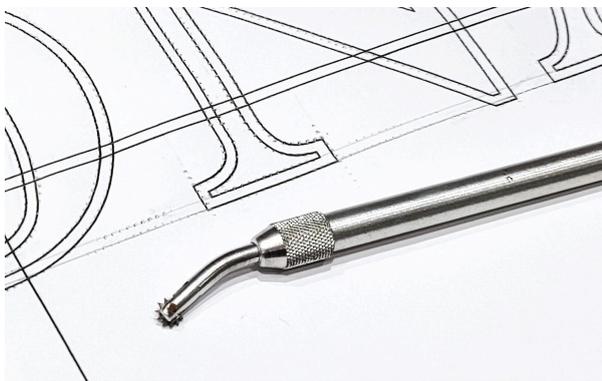


Figura 7. *Pounce wheel* de rotulista



Figura 8. Rueda de marroquinería

## TIENTO / *Mahlstick*

Herramienta de apoyo formada por una vara larga, normalmente de madera, rematada por un atado de cuero o tope de goma, que sirve al pintor como punto de apoyo fuera de la zona de trabajo y como descanso para la mano con la que pinta, de tal modo que puede utilizar el pincel al aire sin apoyar la mano sobre la superficie pintada. El rotulista también la utiliza a modo de guía y compás para acometer trazos largos tanto rectos como curvos.



Figura 9. Prácticas con tiento de Cédric ('Buena Onda Creations')

### tiento.

De *tentar*.

14. m. Pint. Varita o bastoncillo que el pintor toma en la mano izquierda, y que descansando en el lienzo por uno de sus extremos, el cual remata en un botón de borra o una perilla redonda, le sirve para apoyar en él la mano derecha.

### *mahlstick*.<sup>7</sup>

1. A stick used by painters as a rest for the hand while working.



Figura 10. Tiento con tope de trapo. Fotografía de Simon Schoch

## TIERRAS / *Pounce powder*

Se llamaban “tierras” a los diferentes pigmentos con los que los rotulistas del pasado siglo rellenaban las muñecas o muñequillas y que servían para marcar el estarcido en la superficie a rotular. Este es otro de los términos perdidos con el cambio de siglo. Las nuevas generaciones se refieren a estos polvos, bien por el nombre específico del pigmento —carboncillo, polvo de tiza— o por los anglicismos *pounce powder* o *whiting*.

### tierra.

Del lat. *terra*.

3. f. Material desmenuzable de que principalmente se compone el suelo natural.

---

<sup>7</sup> Definición extraída del diccionario online Merriam-Webster. Disponible en: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/mahlstick>

## 2. LA ROTULACIÓN A MANO, UNA DEFINICIÓN

Hemos expuesto algunos de los principales términos que configuran el marco léxico de nuestro oficio, sin embargo falta entre ellos el principal, el que da nombre al oficio. Nos falta definir qué es la *rotulación* y quién es el *rotulista*.

A día de hoy, y a nivel general, por *rotulación* se entiende principalmente el oficio de colocar rótulos de vinilo sobre distintas superficies, aunque también puede referir a otros métodos, normalmente industriales, de creación de rótulos, como los corpóreos o luminosos. Si echamos la vista atrás, hasta entrados los noventa del pasado siglo en la mayor parte del territorio se entendía por *rotulista* el pintor de rótulos comerciales. Antes de la llegada del vinilo el pincel y la brocha eran prácticamente el único modo de abordar letreros de cierto tamaño. La rotulación era el oficio y arte de pintar letras a pincel. Y sin embargo, en la búsqueda de definiciones concretas de alguno de estos términos –*rotulación*, *rotulista*, incluso *rótulo*– que los relacionen con el oficio que aquí abordamos, nos encontramos con que no hay diccionario que nos dé un resultado apropiado. A juzgar por los pocos manuales que encontramos disponibles en nuestro país, de los que más tarde hablaremos, se entiende por *rotulación* el oficio de componer y dibujar letras a mano, sí, pero orientado principalmente al pequeño formato, es decir al trabajo de publicistas, grafistas y demás aplicaciones de escritorio. Encontramos en ellos indicaciones para la rotulación con lápiz, pluma y pincel pequeño, pero no así referencia alguna a las herramientas y técnicas características de nuestro pintor de rótulos, con sus pinceles de pelo largo, su tiento y sus pinturas de esmalte. Es por ello que, antes de entrar a describir la idiosincrasia del oficio, resulta forzosa una parada en el submundo de los nombres y las definiciones.

### 2.1. DICCIONARIOS Y ENCICLOPEDIAS

Como ya se adelantaba en la introducción, nos encontramos ante un objeto de estudio sin anclajes firmes, sin una bibliografía específica (al menos en el caso español) y por tanto sin un corpus teórico propio, con lo que tratar de definirlo es mecerse entre un mar de conceptos tangenciales, términos apropiados, neologismos propios o anglicismos colonizantes. A continuación expondremos un resumen de las distintas definiciones oficiales que los diferentes diccionarios y enciclopedias han dado y dan de nuestra familia léxica –*rotulación*, *rótulo*, *rotular* y *rotulista*–, así como algunos de sus parientes más cercanos.

Viajando atrás en la historia encontramos la primera de las definiciones en el Diccionario de la Real Academia Española de 1737 (tomo V, p.646), que recoge en su quinto tomo los términos *rotular*, *rotulado* y *rótulo*:

### rotular.

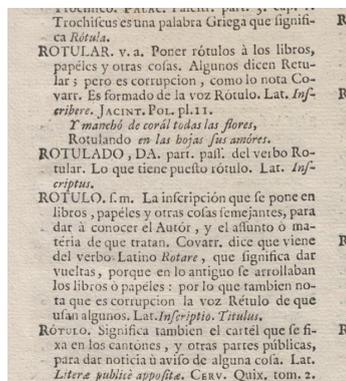
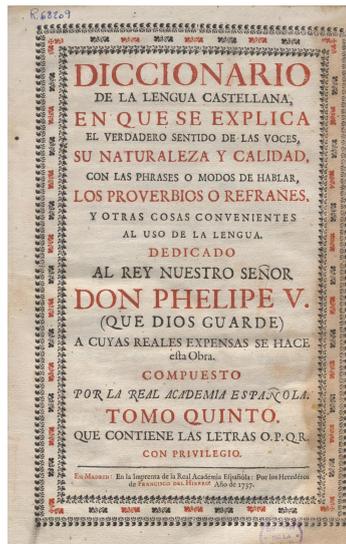
v. a. Poner rótulos a los libros, papeles y otras cosas. Algunos dicen Retular, pero es corrupción, como lo nota Covarr. Es formado por la voz Rótulo. Lat. *Inscribere*.

### rotulado, da.

Lo que tiene puesto rótulo. Lat. *Inscriptus*.

### rótulo.

f. m. La inscripción que se pone en libros, papeles y otras cosas semejantes, para dar a conocer el Autor, y el santo o materia de que tratan. Covarr. Dice que viene del verbo Latino *Rotare*, que significa dar vueltas, porque en lo antiguo se arrollaban los libros o papeles: por lo que también nota que es corrupción la voz Rétulo de que usan algunos. Lat. *Inscriptio. Titulus*. || Significa también el cartel que se fija en los cantones, y otras partes públicas, para dar noticia o aviso de alguna cosa. Lat. *Litere publicè apposite*.



Figuras 11 y 12. Diccionario de la Real Academia Española de 1737

Refiere por tanto en sus definiciones a la rotulación de documentos, es decir, a la rotulación de escritorio. Por *rotulado* entiende «lo que tiene puesto rótulo», sin aclarar el tipo de ejecución del mismo. Y por *rótulo* da como acepción principal las inscripciones en libros y documentos, y como acepción segunda los carteles y avisos de la vía pública. Similar definición encontramos al buscar la palabra *letrero*: «La inscripción que regularmente se pone en lugar público, para memoria o noticia de alguna cosa» (1737, tomo IV, p.389). Como veremos más adelante, tanto el oficio litográfico como el de pintor de rótulos no se establecen como tales hasta entrado el s.XIX, al calor de la Revolución Industrial, con lo que puede inferirse que los carteles e inscripciones a las que se refiere esta segunda acepción serían documentos de tamaño medio impresos con tipos móviles o escritas directamente a mano. Esta acepción, la de rotulación de escritorio, será, con pequeñas modificaciones, la constante en todos los diccionarios de la RAE desde entonces hasta el presente. A día de hoy la RAE no incluye en su definición de *rótulo* ni de *rotular* acepción alguna que remita a los rótulos comerciales de negocios y locales o

a las vallas publicitarias, que hasta casi finales del s.XX eran todas obra de nuestros rotulistas. Vemos lo similar de la definiciones actuales con las de 1737:

### **rótulo.**<sup>8</sup>

Del lat. tardío *rotŭlus* 'ruedecita'.

1. m. Título de un escrito o de una parte suya.
2. m. Letrero o inscripción con que se indica o da a conocer el contenido, objeto o destino de algo, o la dirección a que se envía.
3. m. Letrero con que se da a conocer el contenido de otras cosas.
4. m. Cartel que se fija en los cantones y otras partes públicas para dar noticia o aviso de algo.

### **rotular.**

1. tr. Poner un rótulo a algo o en alguna parte.

Para encontrar una referencia algo más cercana a nuestro área tenemos que acudir al Diccionario de María Moliner, quien define *rótulo* de la siguiente manera:

### **rótulo.**

Del lat. "*rotulus*".

- 1 m. Escrito compendiado en que se anuncia el contenido, carácter o clase de una cosa. || Título de un escrito. || Inscripción que anuncia o informa de algo; particularmente, la que anuncia en el exterior de un establecimiento el nombre o clase de él. || Cartel. || Inscripción que indica el contenido de un frasco, caja, etc.

Es en esta definición donde encontramos la primera referencia a los rótulos que nombran e identifican a los establecimientos comerciales, históricamente pintados por rotulistas.

En 1989 la RAE incorpora un nuevo término a la familia del rótulo: el de *rotulista*.

### **rotulista.**

1. m y f. Persona que tiene por oficio trazar rótulos.

Aunque no especifica los distintos tipos de rotulista (de escritorio o de gran formato), sí nos regala ese verbo, «*trazar*», que apela directo a la labor manual del artesano. Tal definición se ha mantenido invariable hasta hoy en las distintas actualizaciones de la RAE. La definición del diccionario de María Moliner cambia el

---

<sup>8</sup> Tanto esta definición como la siguiente están extraídas de la versión online del Diccionario de la Real Academia Española. Disponible en: <https://dle.rae.es/>

verbo *trazar* por el de *diseñar*, que apela a las habilidades de dibujo y composición con que todo rotulista debía contar:

**rotulista.**

n. Persona que diseña rótulos.

Encontramos también en el de María Moliner una descripción de *letrero* más apropiada para el caso:

**letrero.**

De "letra"

2 m. Escrito con alguna indicación colocado en cualquier sitio; como los de los nombres de las calles o de las tiendas, las indicaciones del metro, los epígrafes de los periódicos, los pies de los grabados o las leyendas de las monedas.

Una definición homóloga a la de *rótulo*, con referencia directa a los nombres de las tiendas. En la misma línea, y sorprendentemente temprano en fecha, el diccionario Espasa-Calpe recoge en su edición de 1957 una poética y pertinente definición de *letrista*:

**letrista.**

com. Artista que se distingue por la corrección y esmero con que forma y coordina las letras en lápidas, rótulos, letreros e inscripciones.

Aunque tampoco especifique las técnicas ni distinga entre las variantes del oficio, al menos da cuenta de ellas enumerando algunas de sus aplicaciones.

Como curiosidad antes de concluir el bloque de diccionarios, cabe mencionar que Latinoamérica ha tenido históricamente mucho más presente el oficio de rotulista que su hermana España, siendo mucho más abundantes, tanto antes como ahora, la cantidad de rótulos hechos a mano que abundan sus calles. Así, el Nuevo Diccionario de Argentinismos del Instituto Caro y Cuervo recoge en su edición de 1993 una acepción de la palabra *letrista* —con la que en Latinoamérica refieren al rotulista— que no encontraremos en los nuestros:

**letrista.**

(No usual en el español peninsular.)

2. m/f. Persona cuyo trabajo consiste en dibujar letras, especialmente para carteles informativos o de propaganda.

Hasta ahora la definición que más se acerca a nuestra particular acepción, al mencionar tanto el hecho de dibujar las letras como su uso en carteles informativos

o de propaganda, que nos remite inconscientemente tanto a los rótulos y pizarras de los negocios como a los carteles y vallas publicitarias.

Esto es lo que nuestros principales diccionarios. Como vemos, incluso las definiciones que más se aproximan al oficio de rotulista excluyen de su explicación referencias a la técnica y los soportes empleados, haciendo difícil la relación entre ellas y el oficio particular de nuestro pintor de rótulos, o al menos, mostrándola difusa.

## 2.2. DEFINICIÓN NORMATIVA

En nuestra búsqueda de definiciones, la condición física y comercial de nuestro *rótulo* hace pertinente la búsqueda también en la bibliografía legal y la normativa pública. En el caso nacional, el Artículo 82 de la Ley de Marcas de 1988 dice:

1. Se entiende por **rótulo** de establecimiento el signo o denominación que sirve para dar a conocer al público un establecimiento y para distinguirlo de otros destinados a actividades idénticas o similares.<sup>9</sup>

A nivel local, el Artículo 10 de la Ordenanza Municipal sobre Publicidad de Valencia define al rótulo del siguiente modo:

Se consideran **rótulos** los anuncios, fijos o móviles, por medio de pintura, azulejos, cristal, hierro, hojalata litografiada, tela o cualquier otra materia que asegure su larga duración.<sup>10</sup>

Ambos, por razones obvias, circunscriben sus definiciones al plano de la rotulación comercial, añadiendo en el caso valenciano mención a las diferentes técnicas de producción, situando en primer término la pintura. Son definiciones por tanto que sí colocan al *rótulo* en el centro de nuestro objeto de estudio, lo que justifica su pertinencia.

## 2.3. DEFINICIONES NO-ACADÉMICAS

Como hemos podido comprobar, incluso aunque consigamos a través de la definición legal aproximarnos al concepto de *rótulo* como rótulo comercial o publicitario, no hay en lengua hispana definición oficial alguna que refiera al

---

<sup>9</sup> Artículo 82 de la Ley 32/1988, de 10 de noviembre de 1988, de Marcas. B.O.E. núm. 272, 12 de noviembre de 1988. Disponible en <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1988-25939>

<sup>10</sup> Artículo 10 de la Ordenanza Municipal sobre Publicidad de Valencia, modificada y rectificada el 21 de septiembre de 2005. Disponible en: [https://sede.valencia.es/sede/download/doc/DOCUMENT\\_1\\_ORD0081\\_C](https://sede.valencia.es/sede/download/doc/DOCUMENT_1_ORD0081_C)

*rotulista* como pintor de rótulos, ni siquiera en acepciones secundarias. A lo más que llegamos es al concepto general de rotulista que, por la descripción que aporta, parece referir más al dibujante de escritorio especializado en letras que al pintor de rótulos, vallas publicitarias y demás superficies. Y si bien pudiera encontrarse algún rotulista en el que se vieran combinadas ambas maestrías, la realidad es que tanto por razón de la técnica como de la demanda ambos oficios estaban bien diferenciados. Desarrollaremos esto más adelante.

Fuera de los diccionarios oficiales, el principal recurso disponible de uso generalista es la enciclopedia colaborativa *online* Wikipedia. Ésta, siendo una fuente no académica —o quizá precisamente por eso— resulta especialmente útil en ámbitos de la cultura popular que, como el nuestro, han sido ignorados históricamente por la academia misma. No resulta de extrañar entonces que sea en esta página en la que encontramos por fin una definición de *rotulista* apropiada al caso:

Un **rotulista**, a veces llamado también letrista, es un pintor cuyo oficio se especializa en pintar carteles, decorar anuncios publicitarios y rotular cualquier tipo de superficie. Este término es de uso generalizado en el habla castellana para nombrar a quien pinta tradicionalmente letras a mano. Los orígenes de este oficio se remontan a épocas iniciales de la cultura y fue evolucionando a la par de los cambios tecnológicos en cuanto al empleo de herramientas, estilos decorativos y conceptos aportados por el estudio del diseño gráfico.<sup>11</sup>

Por el desarrollo del resto del artículo se infiere que tras su redacción se encuentra un autor latinoamericano, y aunque el breve apartado histórico no da datos geográficos específicos, el grueso sirve para hacerse una idea simple pero suficiente de la cuestión. De todas las definiciones hasta ahora expuestas podemos decir que la primera línea de este texto es sin duda la que más se ajusta a nuestra búsqueda.

Si nos vamos a la edición original del artículo, en inglés *signwriting*, nos encontramos con un texto de similar extensión que omite la cuestión histórica a cambio de ofrecernos algunos detalles sobre la técnica, los tipos de pinceles, de pinturas y algunas de sus aplicaciones<sup>12</sup>. Sin ser un artículo académico consigue que el lector se aproxime con cierta precisión al tema.

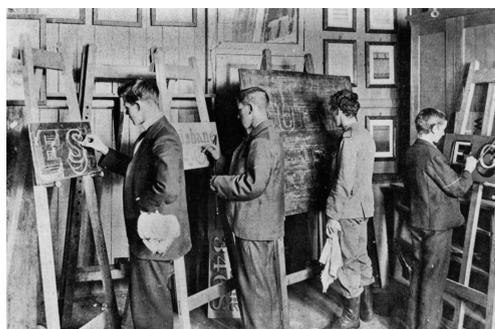


Figura 13. Clase de rotulación en el Colegio Técnico de Brisbane, Australia, ca. 1900

---

<sup>11</sup> Artículo de Wikipedia sobre «Rotulista». Disponible en: <https://es.wikipedia.org/wiki/Rotulista>

<sup>12</sup> Artículo de Wikipedia sobre «Signwriter». Disponible en <https://en.wikipedia.org/wiki/Signwriter>

## 2.4. SIGNWRITING Y SIGN PAINTING

Como veremos más adelante, el oficio de rotulista tiene una base fundamental, tanto histórica como técnica, en el mundo anglosajón. Y como ya apuntamos en el glosario inicial, el inglés ha sido el idioma de aprendizaje del oficio de las distintas nuevas escuelas en nuestro país, a causa de la escisión total respecto de sus predecesores del s.XX. Se vuelve por ello indispensable pararse en los principales términos anglosajones referentes al oficio.

Encontramos en inglés dos términos para referirnos tanto al oficio de rotulista como a la rotulación en sí: *signwriting/signwriter* y *sign painting/sign painter*. Por lo que podemos deducir de la bibliografía técnica existente de los siglos XIX y XX, el término *sign painter* es característico de los Estados Unidos mientras que *signwriter* es propio del Reino Unido.

Con respecto a los diccionarios británicos, el Oxford Advanced Learner's Dictionaries define *signwriter* como «*a person who paints signs and advertisements for shops and businesses (also sign painter)*»<sup>13</sup>, y da una definición idéntica de *signwriting*<sup>14</sup>. El también reconocido diccionario de Merriam-Webster, más escueto, lo define como «*one that letters signs (as for advertising)*», y recoge también *sign painter* como «*one who paints signs, notices, billboards, posters*»<sup>15</sup>.

Cabe decir que, al contrario que España, ni Reino Unido ni Estados Unidos cuentan con academias oficiales de la lengua, con lo que todas las definiciones pertenecen a iniciativas privadas y no tienen la connotación oficialista que aquí se le otorga a la RAE. Dicho esto, vemos como sus definiciones, a diferencia de las nuestras, están expresamente dirigidas al pintor de rótulos, aludiendo a los rótulos de las tiendas y vallas publicitarias y sin referencia alguna a la rotulación de libros, documentos y demás aplicaciones de escritorio. Esto se debe a la consagrada implantación que tiene el oficio en ambos países, hasta el punto que ha permitido su supervivencia incluso en los momentos más difíciles del último cambio de siglo.

Aunque en los últimos años ya se está reimplantando en nuestro país la utilización del término rotulista para referirse al pintor de rótulos (añadiendo casi siempre la coletilla de «tradicional» o «a mano»), los términos ingleses siguen resultando fundamentales para consultas, documentación y búsqueda de contenido digital.

---

<sup>13</sup> Extraído del diccionario online Oxford Advanced Learner's Dictionaries. Disponible en: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/>

<sup>14</sup> «*The work of painting signs and advertisements for shops and businesses.*»

<sup>15</sup> Ambas entradas extraídas del diccionario online Merriam-Webster. Disponible en: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/>. El diccionario no recoge sin embargo los términos *signwriting* ni *sign painting*.

## 2.5. ENSAYOS E INVESTIGACIONES

Para la presente investigación hemos navegado en dos tipos de bibliografía distintos: por un lado la académica, que incluye tanto libros de ensayo como trabajos de investigación, y por otro la técnica, que refiere a los libros de formación y otros recursos de aprendizaje específicos para el oficio, que abordaremos en el siguiente punto. Ya anticipamos que, salvando algunas investigaciones académicas de los últimos años, encontramos muy pocas referencias directas al oficio, y aún asumiendo la incapacidad de abarcar la totalidad del material existente, esta falta da cuenta evidente de la poca consideración que ha tenido el estudio histórico del oficio de rotulista en nuestro país.

Al respecto de la bibliografía de ensayo a nivel nacional, hasta el momento hemos podido encontrar apenas dos libros que refieran específicamente al oficio de rotulista englobado en un contexto histórico. La primera referencia la encontramos en los libros sobre la historia del diseño gráfico de Enric Satué<sup>16</sup>, quien se refiere brevemente a nuestros rotulistas por la importancia de sus rótulos-murales en la reconfiguración de la estética urbana durante el s.XIX, así como por su influencia en la creación de nuevas tipografías para usos comerciales. La segunda, aunque menos académica en su formato, ciertamente más elaborada en su contenido, la encontramos en el tomo *Tiendas de Madrid* (1996) del fotógrafo Luis Agromayor<sup>17</sup>. En él, a partir del recorrido histórico de los negocios madrileños, nos ofrece la evolución de un rótulo que pasa de una mera función señalética hasta los murales cerámicos que acabarán conformando la identidad comercial y local de la ciudad. Agromayor también incluye entrevistas a varios de los artistas y artesanos de la época aunque, como veremos más tarde, pondrá el foco en otras técnicas artesanas más elaboradas que la propia rotulación a pincel.

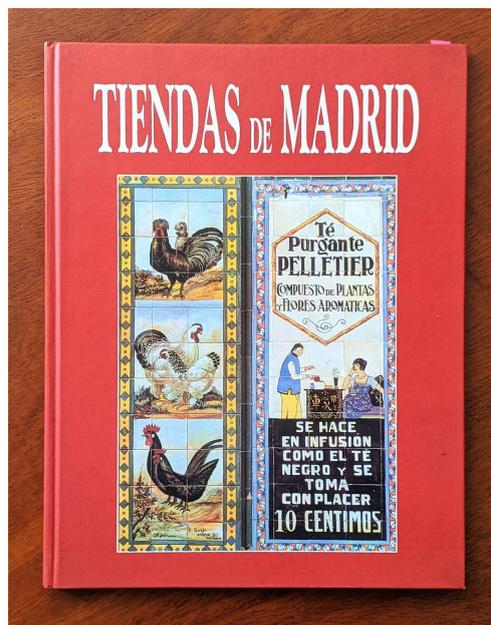


Figura 14. *Tiendas de Madrid* (1996) del fotógrafo Luis Agromayor

<sup>16</sup> Nos referimos a los títulos *El diseño gráfico: Desde los orígenes hasta nuestros días* (Madrid, 1988), *El diseño gráfico en España. Historia de una forma comunicativa nueva* (Madrid, 1997) y *El paisaje comercial de la ciudad: Letras, formas y colores en la rotulación de comercios de Barcelona* (Barcelona, 2001).

<sup>17</sup> El autor cuenta con otro volúmen, *Tabernas de Madrid* (1997) que, si bien no recoge el corpus histórico del anterior, sí ofrece un buen archivo visual de fachadas y rótulos tradicionales de las distintas tabernas de la capital.

Más allá de estas menciones no es fácil encontrar libros de ensayo que se detengan en la descripción del oficio, ni siquiera entre aquellos especializados en la rotulación comercial o urbana. Lo cierto es que, si queremos encontrar información adecuada sobre nuestro oficio, tenemos que acudir a fuentes anglosajonas, pues son quienes dieron forma y fondo al mismo, creando ya en el s.XIX los primeros manuales y guías de aprendizaje, así como la mayor parte de modelos alfabéticos específicos para la rotulación comercial. Hablaremos de ellos más adelante.

Más allá de estos ensayos, en el medio académico encontramos algunos trabajos recientes que abordan la rotulación comercial y que, si bien no se enfocan en el oficio de rotulista, sí buscan un rescate y puesta en valor de los rótulos tradicionales y le dedican algunas palabras a su historia, a sus profesionales o a sus distintas técnicas. Algunos de estos textos son: *Tipografía Popular Urbana. Los rótulos del pequeño negocio en el paisaje de Bilbao* (2007), tesis doctoral de Koldo Arxaga; *La gráfica comercial del entorno urbano europeo* (2010), tesis doctoral de Jonay Cogollos<sup>18</sup> (director del presente trabajo); *El rótulo comercial en el tejido urbano* (2023), tesis de fin de máster de Eva Ramirez Pacios; y otros trabajos enfocados en la rotulación comercial de ciudades específicas como *Madrid Tipográfico. Un recorrido ilustrativo por la rotulación de la Gran Vía* (2015), de Laura González y María Tabuenca; *Ciudad visual. Taxonomía del tejido urbano-gráfico de Lavapiés* (2020) de Laura Moreno Rosell; *Un paseo por los rótulos de los establecimientos sevillanos* (2019) de Rafael Javier Sánchez; o *Diseño, rotulación y tipografía comercial en Zaragoza* (2021) de Diego Navarro.

Fuera de nuestras fronteras, una vez más tenemos que viajar a latinoamérica, donde la rotulación tradicional nunca desapareció del todo, para encontrar trabajos académicos enfocados ahora sí en los rótulos y rotulistas tradicionales. Así encontramos, por ejemplo, *Gráfica p'al antojo. Las imágenes de la rotulación publicitaria tradicional en la identidad de la colonia prohogar Azcapotzalco* (México, 2019), de Isaac Ayuso Guzman; *La gráfica popular, un referente de la identidad del diseño gráfico mexicano* (México, 2021), de Eduardo Galindo Flores, Mónica González y Daniel Rodríguez; *Rescate y promoción de la rotulación como parte de la gráfica popular mexicana* (México, 2022), de José Arturo Rodríguez; o *Cuatro reflexiones sobre la rotulación popular, una práctica de diseño en Colombia* (Colombia, 2023), de Roxana Martínez Vergara y Joan José Lozano. Todos ellos persiguiendo, de un modo u otro, la reivindicación del oficio tradicional mediante el rescate de su historia, el testimonio de sus rotulistas y la descripción de técnicas y materiales.

---

<sup>18</sup> Cabe mencionar, junto a la citada tesis, el artículo *El rótulo comercial. Protagonista de nuestra realidad* (Cogollos, 2011), que sirve como resumen didáctico del grueso teórico de la tesis.

## 2.6. LIBROS TÉCNICOS Y RECURSOS GRÁFICOS

El segundo tipo de bibliografía que puede ayudarnos a arrojar luz sobre el oficio son los manuales de aprendizaje y demás recursos gráficos de referencia como las colecciones de alfabetos y ornamentaciones. Como mencionamos anteriormente, a menudo se mezclan dentro del mismo término la rotulación de escritorio y la de nuestro pintor de rótulos. En el caso español el poco material que hemos encontrado se dirige casi exclusivamente al primero de los oficios, el de la rotulación de pequeño formato para documentos, anuncios publicitarios, carteles y demás. E incluso para estos artesanos era difícil dar con manuales específicos.

El rotulado es un arte difícil, cuyos principios se desconocen, aún por aquellos que profesionalmente lo cultivan. No existe enseñanza, fuera ni dentro de la oficial, que oriente en esta importante rama de las artes gráficas y ornamentales, de excepcional importancia en infinitas obras de decoración, en el libro, la revista, el anuncio, etc. A pesar de esta falta, es extraordinario observar cómo se desarrollan el rótulo y la letra, existiendo verdaderos artistas que los realizan maravillosamente, merced a una magnífica intuición y a un gran sentido de lo bello. (M. B. Mercé, 1944, p.7)

Así comienza uno de los dos únicos manuales que hemos podido encontrar en nuestro país dedicado al oficio de rotulista, el volumen *El Arte de la Rotulación*, cuya primera edición data de 1944 y pertenecía a la serie didáctica *Cómo se aprende* de la casa editorial Las Ediciones de Arte (LEDA), especializada en manuales prácticos de las distintas artes. El volumen se ofrece como la respuesta a la necesidad de:

(...) un libro que profundizando en ese estudio, diese a conocer la evolución de la letra desde los tiempos primitivos y enseñase sus reglas formativas, los principios de su composición, estilo, cualidades de sus caracteres y la utilización más apropiada en múltiples aplicaciones artísticas e industriales», y afirma que su manual «resuelve en forma completa esta aspiración, requerida insistentemente por dibujantes, arquitectos, rotulistas, pintores decoradores y cuantos, por su profesión, precisan de un conocimientos fundamental y amplio de la técnica del rotulado. (M. B. Mercé, 1944, p.7)

El libro, en efecto, tras un conciso repaso por la historia de la caligrafía, se centra en la exposición de las herramientas y materiales oportunos y en la explicación pormenorizada de su correcto uso, así como en la estructura y composición de los distintos alfabetos. El manual cuenta además con una nutrida selección tipográfica y compilación de diseños publicitarios para una amplia diversidad de aplicaciones que buscan servir de referencia e inspiración a los aprendices rotulistas. El libro se siguió editando hasta, que sepamos, el año 1993, con una décima edición ampliada (que, sin embargo, no supera en número las 95 páginas de la primera edición). Pese

a que en los años 90 la rotulación tradicional venía de dos décadas de intensa actividad, no hay en esta ni en ninguna de las ediciones anteriores ninguna sección dedicada a nuestro rotulista, con las particularidades de la rotulación de gran formato. No se muestra en la sección de materiales el pincel de pelo largo o el tiento, herramientas características del oficio, ni hay mención a la pintura de esmalte o a los procesos de preparación y estarcido del diseño a la superficie a rotular.

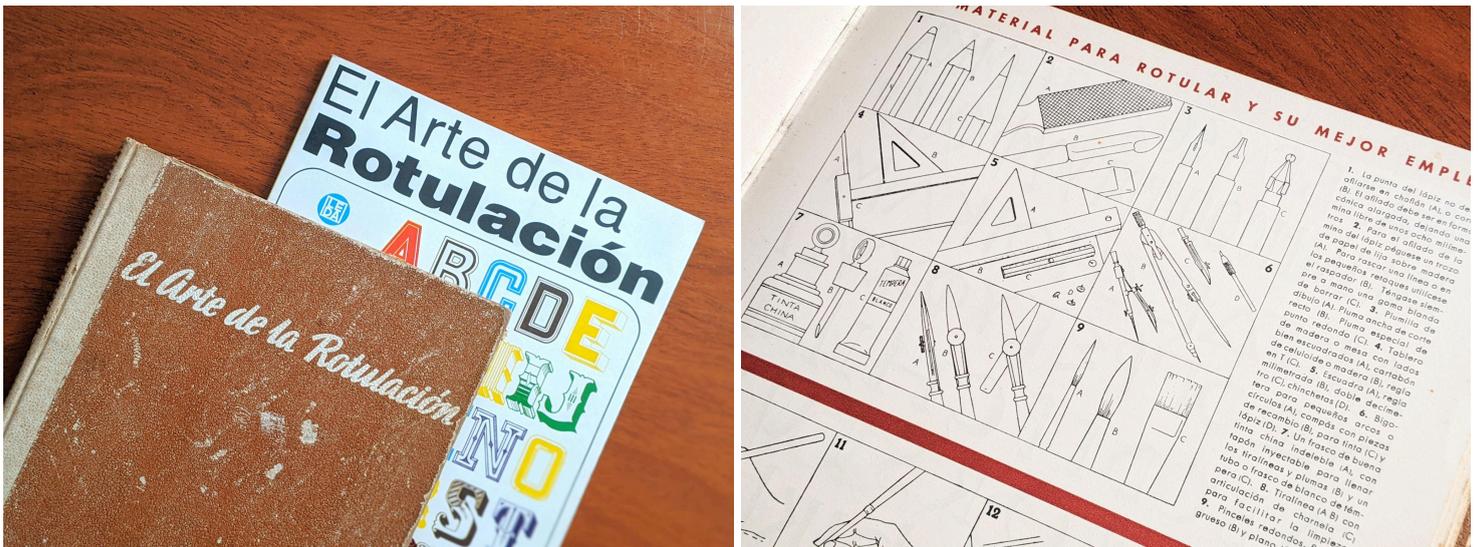


Figura 15 y 16. *El Arte de la Rotulación* (Ed. LEDA) 1ª y 10ª edición, y página de materiales

En los años 60 aparece un díptico suplementario a este volumen, compuesto por dos pequeños manuales, *La rotulación a la pluma* y *La rotulación al pincel* (LEDA, 1976), que también se continúan editando hasta, que sepamos, mediados de los años ochenta. Ambos amplían tanto el desarrollo de la técnica como la oferta de abecedarios específicos para cada herramienta, y sin embargo en el volumen dedicado al pincel seguimos sin encontrar, en ninguna de sus ediciones, referencia alguna a los materiales y procesos de nuestro rotulista. A pesar de esta ausencia, este pequeño manual sí incluye información y formación útil para la construcción de letras con pincel plano. Hay en sus páginas dedicadas al trazo fotografías y gráficos que podrían estar dirigidas específicamente a nuestro oficio, pues son muy similares a los que encontramos en los manuales anglosajones, de los que enseguida hablaremos. A fin de cuentas, la longitud y el tipo de pelo de los pinceles de rotulista atienden a necesidades específicas de carga y tipo de pintura, pero su manejo en la construcción de letras es similar al de pelo corto del rotulista de escritorio.



Figura 17. La rotulación a pincel y La rotulación a la pluma, (LEDA) 2ª Edición – Figuras 18, 19 y 20. La rotulación a pincel. Páginas interiores

Más allá de los pequeños manuales de LEDA, el único otro ejemplo de manual formativo que hemos encontrado en nuestra investigación es el correspondiente a los cursos por correspondencia de CEAC (Enseñanzas Técnicas por Correspondencia), de alrededor de los años cincuenta, asociados al Ministerio de Educación Nacional de entonces y que permitían expedir títulos oficiales. De este centro encontramos dos versiones, ambas pertenecientes a los años cincuenta. Por un lado el *Curso de Pintor Rotulista* por correspondencia, consistente en 20 envíos o fascículos y que, a juzgar por su índice de contenidos, parece abordar competencias bastante completas sobre dibujo, técnicas, materiales, e incluso disciplinas paralelas como la rotulación con pan de oro o rótulos corpóreos. Por otro lado encontramos el *Curso de Rotulación* en un único volumen de más de setecientas

páginas que incluye formación en diseño, ornamentación, rotulación de pequeño, medio y gran formato, y también aquí encontramos técnicas alternativas como el dorado, el aerógrafo o incluso el labrado en mármol. Mientras que el primero se enfoca claramente en nuestro oficio, el segundo parece abordar la rotulación desde un plano más genérico.



Figuras 21, 22 y 23. *Curso de Rotulación* de CEAC (1956)

Figura 24. *Curso de pintor rotulista y pintor decorador por correspondencia* de CEAC, (ca. 1950)

Ignoramos cuántos rotulistas se formaron en nuestro país mediante alguno de estos manuales. En lo que a nuestra investigación respecta, tan sólo uno de los rotulistas entrevistados conocía el primer volumen, *El arte de la rotulación* de LEDA, y lo utilizó no como manual de aprendizaje, sino como referencia de consulta por los ejemplos de alfabetos que incluía entre sus páginas.

Respecto a las colecciones de alfabetos, pensadas de nuevo más para la rotulación comercial y decorativa del publicista que para el pintor de rótulos, encontramos las láminas de *Rotulación Decorativa* de Miguel Pedraza, de los años 40 y 50, los *Cuadernos de Rotulación* de Ramón Vivente Mesonero, de los 50 y 60, las colecciones con modelos para *Rotulación* de Ediciones CEAC, también de los años

50 y 60, o los cuatro tomos de la colección *Lettera* de Armin Haab, de los años 1953, 1961, 1968 y 1972 respectivamente, de editorial suiza pero cuyos tomos 2, 3 y 4 incluyen texto en español.



Figuras 25 y 26. Láminas de Rotulación decorativa N°8 de Miguel Pedraza (ca. 1946)



Figuras 27 y 28. Cuadernos de rotulación de Ramón V. Mesonero (ca. 1950)



Figuras 29 y 30. Tomos con modelos de Rotulación de Ediciones CEAC (ca. 1950)

Es probable que existieran más recopilaciones de alfabetos, tanto para rotulación decorativa como industrial, quizá de editoriales más pequeñas. Abarcar la totalidad es una quimera, pero sirva la muestra descrita como prueba de que, incluso entre los más reconocidos, ninguno se dirigía a nuestro pintor de rótulos en particular, sino más bien a grafistas, publicistas o incluso arquitectos e industriales. Como ya advertimos, para encontrar material especializado tenemos que movernos necesariamente a Inglaterra y Estados Unidos, las cunas del oficio.

### PRIMERAS PUBLICACIONES ANGLOSAJONAS

En nuestra búsqueda histórica por los primeros manuales de rotulación tradicional hemos observado que los primeros a los que tenemos acceso datan de mediados del s.XIX y son de origen estadounidense, es particular del estado de Nueva York. El primer título data de 1841, *Carriage, Sign, and Ornamental Painting*, por Orson Campbell, e incluye la rotulación dentro del ámbito de la pintura ornamental y la decoración de carruajes. El libro orienta sobre el correcto tratamiento de la pintura, herramientas y materiales, y en el apartado de *sign painting* da pautas para una correcta construcción del alfabeto romano básico y lo complementa con un pequeño muestrario de alfabetos recomendados para la rotulación, como el de letra *antique*, gótica o *block*, así como versiones extendidas y condensadas de las mismas. Más adelante, en 1868, encontramos el *Painter's Manual* de la editorial Jesse Haney & Co, un manual de más de cien páginas que ofrece información técnica sobre diversos ámbitos de la pintura decorativa y ornamental, entre ellos la rotulación. En 1870 encontramos también *Signs, Carriage and Decorative Painting*, del rotulista S. Gibson, perteneciente también a la casa Jesse Haney & Co, y en 1871, esta vez desde Cincinnati, otro rotulista, James T. Gardener, ofrece su *Sign Painter's Guide, or Hints and Helps to Sign Painting, Glass Gilding, Pearl Work, etc.* Son estos libros en los que predomina el texto y en los que encontramos pocas ilustraciones y material gráfico, salvando algunos ejemplos de alfabetos.

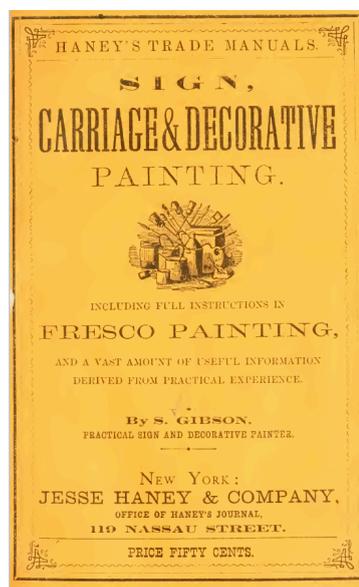


Figura 31. *Signs, Carriage and Decorative Painting*, del rotulista S. Gibson (1871)

Cabe señalar que en casi todos estos manuales (y posteriores) se incluye también la técnica del dorado sobre cristal o *glass gilding*, derivada de la rotulación y que se realiza con láminas de pan de oro (u otras aleaciones) adheridas sobre cristal y dejadas secar hasta generar un efecto de espejo. Esta es una técnica sobre la que es aún más difícil encontrar algo de información a nivel nacional, pese a que aún hoy podemos encontrar rótulos de este

tipo en muchas de nuestras ciudades, algunos de ellos con más de cien años de antigüedad. Aunque en la investigación del presente trabajo no incluimos esta técnica, consideramos pertinente advertir sobre su existencia y relevancia dentro de la rotulación tradicional<sup>19</sup>.

No es hasta este año, 1871, cuando encontramos el primer manual de factura inglesa, el *Sign Writing and Glass Embossing* de James Callingham<sup>20</sup>. Él mismo, suponemos que desconocedor de las versiones americanas, asume ser el primero en editar un manual específico<sup>21</sup>. Lo que sí debemos concederle es el salto en cuanto a la calidad de la edición se refiere. Frente a los libros previamente citados, de aspecto más ensayístico, el manual de Callingham, de casi 300 páginas, ofrece un contenido profuso en detalles desde la estructura básica de letras a los detalles tridimensionales, la perspectiva o a la utilización del color como herramienta, así como una importante colección de alfabetos de referencia. Dedicamos también aquí un importante tramo al dorado sobre cristal.

Dos años más tarde aparecería una nueva publicación de Callingham, *The Painters & Grainers Handbook* (1873), que añade a la rotulación las técnicas del vetado, la pintura al temple o el encofrado en vidrio, y que aprovecha para reformular y condensar lo expuesto en el manual anterior (Callingham, 1873, p. iv). En este volumen también encontramos, por vez primera (hasta donde hemos podido averiguar), un rico e ilustrado glosario de todas las herramientas principales y secundarias de las distintas artesanías, entre ellas la rotulación a pincel. Así podemos no sólo leer, sino ver los distintos tipos de pinceles, tientos, y demás artilugios necesarios para el oficio.

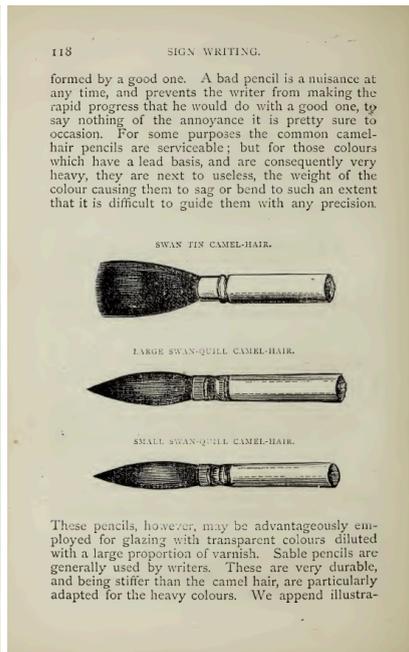
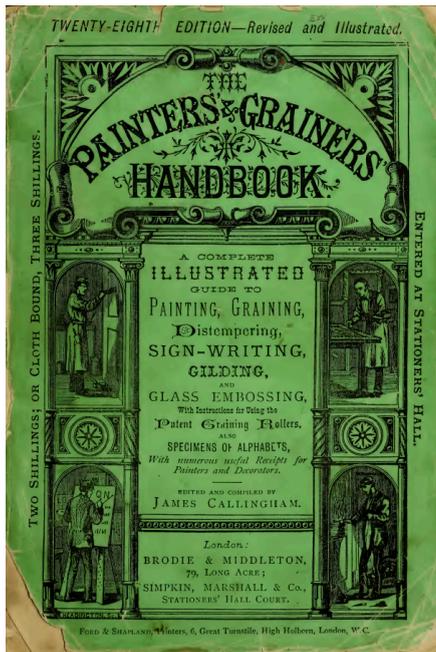


Figuras 32 y 33. *Sign Writing and Glass Embossing*, de James Callingham (1871)

<sup>19</sup> Quien escribe, sin ir más lejos, domina esta técnica y ha realizado trabajos en oro como el de la Turronería 1880 en la Calle Mayor de Madrid o el restaurante Gontier en Valencia.

<sup>20</sup> Existe una versión estadounidense del mismo año, publicada por Henry Carey Baird & Co (Philadelphia), que adapta algunas partes al uso americano y añade un compendio de alfabetos más extenso al final, como apunta en el prefacio a dicha edición.

<sup>21</sup> "We have every reason to believe that this work is the first which has appeared on the subject of SignWriting; certainly it takes precedence as treating of Glass Embossing. Practical knowledge and experience of these arts have enabled us to present a complete exposition of the various branches, as practised by the leading sign-writers of the metropolis." (James Callingham, 1871)



Figuras 34, 35 y 36. *The Painters & Grainers Handbook* de James Callingham (1873)

En los inicios del s.XX el oficio ya está más que asentado en las tierras anglosajonas y se suceden distintos manuales de rotulación por Inglaterra y los Estados Unidos. Algunos de ellos son *The Sign Painter. A complete system and set of lessons for beginners*, de la Pullman School of Lettering de Chicago (Chicago, 1916), *To Paint Signs and Sho' Cards*, de E. C. Matthews (Nueva York, 1920) o el reconocido *Sign Painting Course*, también de Matthews (Chicago, 1954).

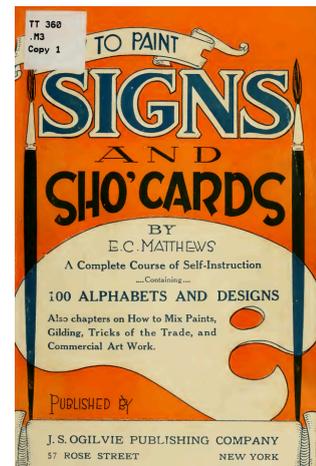


Figura 37. *To Paint Signs and Sho' Cards*, de E. C. Matthews (1920)

Junto a estos manuales también encontramos otros de *lettering* que, aunque especializados en el diseño y sin información técnica del oficio de rotulista, están directamente ligados a éste, recopilando alfabetos y diseños específicamente pensados para rótulos físicos. Dos de los más relevantes a este respecto son el *Henderson's Sign Painter* de R. Henderson (New York, 1906) y el *Sign Painting. A complete manual self-educational* de Atkinson (Chicago, 1909). Ambos simbolizan, a juicio del que escribe, la cumbre del diseño de rotulación de principios de siglo, con una mezcla de estilo entre la herencia victoriana y el modernismo contemporáneo que a día de hoy es difícil igualar<sup>22</sup>.

<sup>22</sup> "El Modernismo europeo marca una edad de oro en el ámbito de las artes gráficas e, indudablemente, también en la rotulación comercial europea" (Cogollos, 2010, p.72) Así



Figura 38. Henderson's Sign Painter Manual (1906)



Figura 39. Atkinson's Sign Painting Manual (1909)

## 2.7. PUBLICACIONES DE BÚSQUEDA Y RESCATE

Hacia finales del s.XX y principios del XXI, con la aparición de las nuevas tecnologías se produce una decadencia del oficio por todo occidente, lo que genera también un declive en las publicaciones. Las pocas ediciones que aparecen hacia la segunda mitad del s.XX han perdido por lo general la elegancia y el estilo de sus predecesoras. No es hasta la segunda década del s.XXI cuando empieza a resurgir un interés por el antiguo oficio y empiezan a aparecer nuevos títulos que tratan de rescatarlo del olvido. Muchos de estos libros son recopilaciones de rótulos tradicionales de diversas técnicas artesanales (pintura, forja, piedra, vidrio), como los tomos de Louise Fili<sup>23</sup>, que recopilan los rótulos artesanos de Italia, París y Barcelona, o el *Ghost Signs* (2021) de Sam Roberts y Roy Reed, sobre los «rótulos fantasma», esos rótulos ya medio desvanecidos que quedan en fachadas y medianeras como sombras de un tiempo pasado, y que recoge no sólo una documentación gráfica sino también sus historias. Ambos buscan mediante este rescate reivindicar la herencia y la belleza de los antiguos oficios. En nuestro país, de la mano del resurgimiento del oficio ha venido también un creciente interés por la puesta en valor de los rótulos tradicionales del s.XX y han aparecido algunas publicaciones al respecto, como *Rótulos Chuléricos de Jaén* (2020) de Juan Montoro y Carlos Campos, *Valladolid con carácter* (2022) de Laura Asensio, o los volúmenes de *Itinerarios tipográficos* (2004) y *Letras Recuperadas* (2020) de Juan Nava en Valencia.

---

reconoce Jonay Cogollos la edad de oro que supuso la aparición del modernismo en el entre siglos del XIX al XX. En los países anglosajones éste se incorporó a la herencia victoriana, fusionándose y dando lugar a diseños como los Atkinson y Henderson.

<sup>23</sup> Fili, L. (2014), (2015) y (2017)



Figuras 40 y 41. *Letras Recuperadas*, de Juan Nava (2020)



Figuras 42 y 43. *Valladolid con carácter*, de Laura Asensio (2022)

En el ámbito histórico y divulgativo es posible encontrar algunos libros, no muchos, y todos ellos anglosajones. Al rescate de los rotulistas veteranos y a la reivindicación de los nuevos vinieron Faythe Levine y Sam Macon con su combo de libro y documental *Sign Painters* en 2013<sup>24</sup>. Por su parte Sam Roberts dirige desde hace unos años la revista internacional *Blag Magazine*, dedicada íntegramente al oficio de la rotulación a mano y que recoge proyectos, entrevistas y todo tipo de historias pasadas y presentes relacionadas con el oficio alrededor del mundo. El proyecto complementa la publicación física de la revista (que cuenta hoy con cinco números) con su página web, en la que puede encontrarse aún más contenido. En España, aunque sin libro, Miguel Maestro y Nacho Rambla hicieron un magnífico medimetraje documental en 2021, *Tipos Que Importan*, que repasa la historia del oficio a través de los testimonios de rotulistas de la vieja escuela de la ciudad de València, como Ricardo Moreno, Paco Vivó o Miguel Calpe, con los que también hemos contado para el presente trabajo.

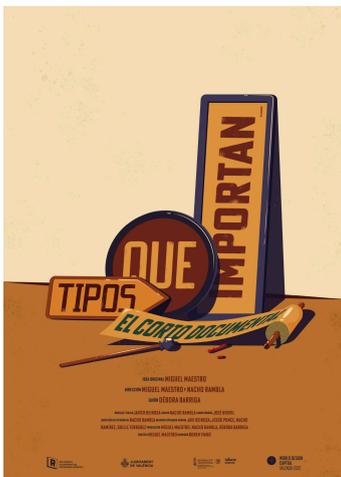
<sup>24</sup> Levine, F., & Macon, S. (2012) y Levine, F., & Macon, S. (2013). Documental disponible en: <https://www.signpaintersfilm.com/#watch>



Figuras 44 y 45. Libro y documental *Sign Painters*, de Faythe Levine y Sam Macon (2013)

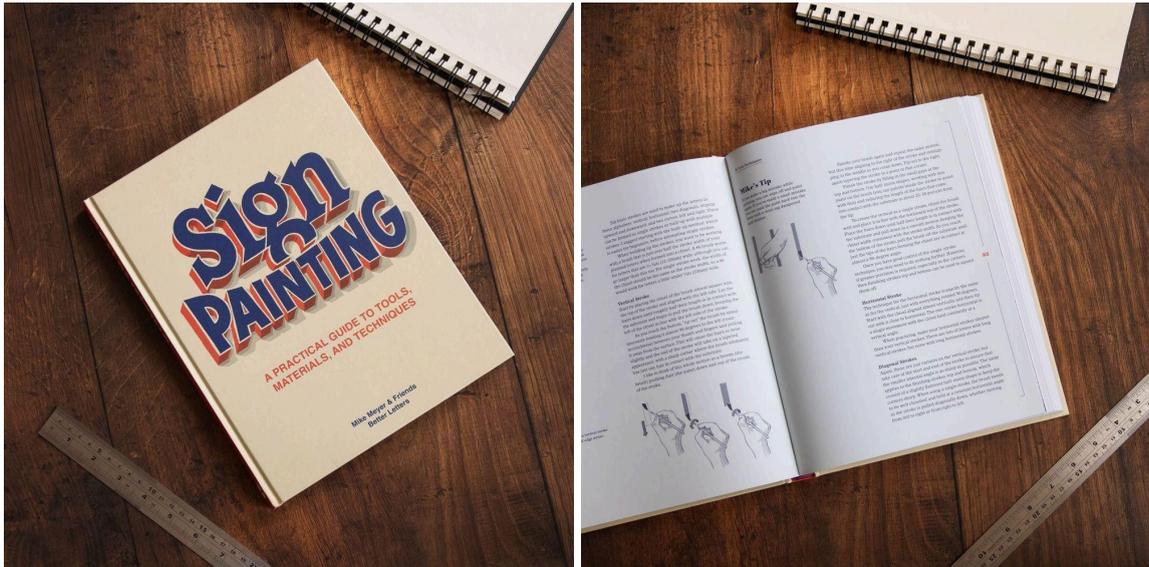


Figuras 46 y 47. Revista *Blag*, dirigida por Sam Roberts, en cuyo número 4 apareció el proyecto *Rètols Compartits* en el que participé

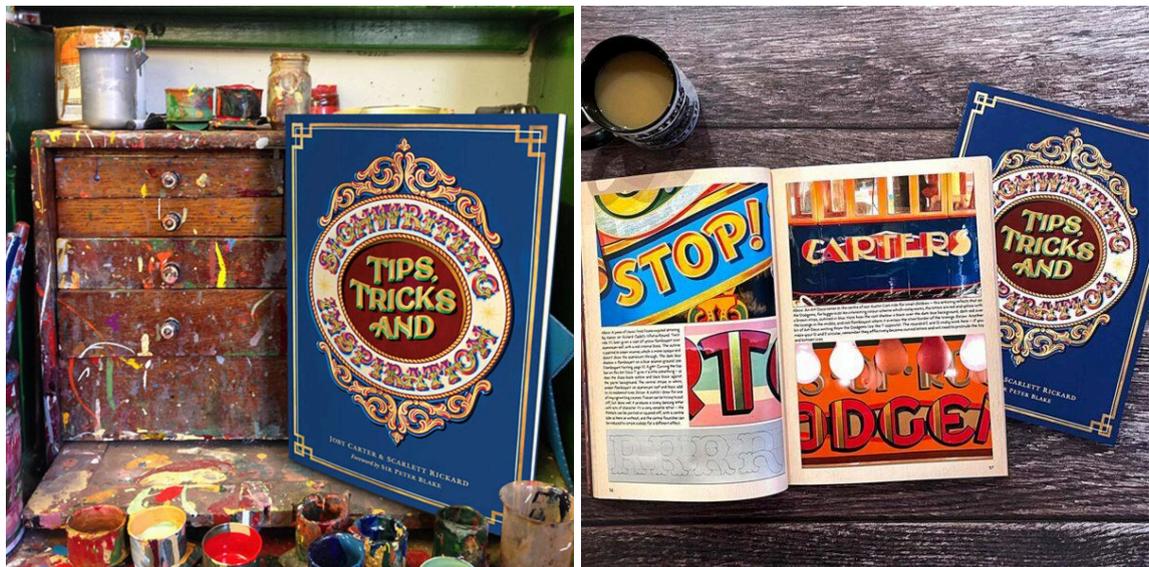


Figuras 48 y 49. Documental *Tipos Que Importan*, dirigido por Miguel Maestro y Nacho Rambla (2021), con el rotulista Ricardo Moreno a la derecha

Respecto a los libros técnicos, hace apenas tres años salió *Sign Painting: A practical guide to tools, materials, and techniques* (2021) del rotulista veterano Mike Meyer. Una guía completísima de herramientas, materiales, técnicas y consejos útiles tanto para iniciados como para profesionales de la rotulación a mano. Un año antes apareció el *Signwriting: Tips, Tricks and Inspiration* (2020) del rotulista circense británico Joby Cárter que, aunque no se puede considerar un manual completo como el anterior, es rico en técnicas y alfabetos característicos de su ámbito.



Figuras 50 y 51. Manual *Sign Painting*, de Mike Meyer (2021)



Figuras 52 y 53. *Signwriting: Tips, Tricks and Inspiration*, de Joby Carter (2020)

En España todo lo más que podemos encontrar son brevísimos resúmenes de la técnica en libros como el *Lettering a tope* (2018) de Iván Castro o el *Valladolid con carácter* (2022) de Laura Asensio.

Más allá de la bibliografía, en los últimos años también han brotado algunas iniciativas interesantes a lo largo y ancho del país, centradas principalmente en el rescate y la protección de rótulos antiguos. Es el caso de la *Red Ibérica del Patrimonio Gráfico*, fundada en 2020, la asociación *Paco Graco* en Madrid, *Santatipo* en Cantabria, los ya mencionados *Rótulos Chuléricos* de Jaén, *Valladolid con Carácter*, las *Letras Recuperadas* de Juan Nava y los *TiposQueImportan* de Miguel Maestro en Valencia. Todas estos proyectos cuentan con páginas web y cuentas de instagram que recopilan rótulos, historias, eventos y acciones de rescate.

Como vemos, fuera del mundo anglosajón, la mayoría de publicaciones e iniciativas dedicadas a la rotulación tradicional han sido creadas como obras de rescate y reivindicación ya en el s.XXI, casi dos décadas después de la desaparición del oficio. Con ello, son aún contadas las que entran a hablar propiamente del oficio de rotulista, de sus técnicas, procesos y herramientas. De hecho, los únicos trabajos académicos que hemos encontrado a este respecto han sido los que venían del otro lado del charco, de nuestra hermana Latinoamérica. Esta realidad hace patente a nuestro juicio la necesidad de un trabajo de investigación como el que aquí se presenta.

### 3. BREVE HISTORIA DE LA ROTULACIÓN A MANO

Una vez establecido el marco de estudio de nuestro oficio, dedicaremos el presente bloque a la configuración de un contexto histórico que ayude a comprender la evolución del mismo. En la mayoría de tesis e investigaciones previamente mencionadas encontramos semejantes desarrollos históricos del rótulo comercial desde sus orígenes hasta el s.XX, o incluso el s.XXI. Sin embargo, de nuevo encontramos aquí una suerte de laguna histórica en lo referente a los años de auge de la rotulación tradicional en España, hacia la segunda mitad del s.XX, así como la profundización en cuestiones básicas del oficio como la formación de los rotulistas o la transición a las nuevas tecnologías que acabaron por reemplazarlos. En el presente bloque trataremos de poner el foco en esta parte de la historia, de la que menos se sabe. Ante la falta de una bibliografía específica, y siendo conscientes de la subjetividad y limitación de nuestras averiguaciones, basaremos nuestra investigación en testimonios directos de rotulistas que vivieron aquellos años dorados en la ciudad de Valencia. Dedicaremos un apartado final a hablar de las nuevas escuelas que, ya en el s.XXI, buscan recuperar y retomar el oficio perdido por todo el país.

#### 3.1. ORÍGENES Y EVOLUCIÓN DEL RÓTULO: S.I AL S.XX

El *rótulo*, entendido pues como aquel cartel de carácter fijo que se coloca en la fachada de un negocio o local para designarlo, no ha sido el método habitual de señalización hasta hace apenas unos siglos. La señalética que identificaba los distintos negocios y talleres ha adoptado diferentes formatos a lo largo de la

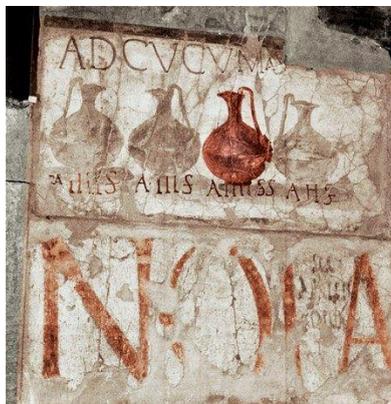


Figura 54. Rótulo señalando una tienda de vino en la ciudad romana de Herculano (ca. s.I)

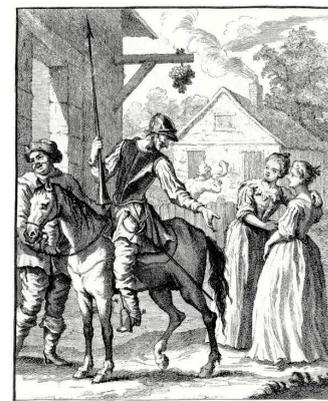


Figura 55. Grabado de William Hogarth (1798) en el que se aprecia un racimo de uvas colgando

historia. Sus orígenes pueden rastrearse hasta la Antigua Roma, donde estos distintivos podían variar desde lápidas talladas y pintadas sobre las puertas (Satué, 1997, p.85) hasta simples muestras del producto de venta colgando de la fachada del lugar<sup>25</sup> (Cogollos, 2010, p.43). Con el tiempo estos productos reales se convirtieron en reproducciones de productos simbólicos confeccionados por artesanos, normalmente en hierro o madera, que colgaban de soportes

<sup>25</sup> Hoy día aún pueden verse en los pueblos platos o cajas con frutas y verduras en las puertas de las casas como señalización de punto de venta particular.

perpendiculares a la fachada, a modo de bandera. De este modo se aseguraba la perdurabilidad del símbolo y también su visibilidad e identificación a gran distancia. Estas enseñas colgantes se popularizaron durante la Edad Media y recibían el nombre de *signum tabernae*, llegando a ser piezas verdaderamente elaboradas y, en algunos casos, realmente grandes. Así lo describe Luis Agromayor:

(...) nadie consideraba necesario hacer más propaganda directa de sus industrias que las “muestras” que pendían, a veces peligrosamente, sobre las cabezas de los transeúntes: un enorme reloj de bronce indicaba la presencia de una relojería, una gallina de cartón y madera una huevería, un globo identificaba a los farmacéuticos diplomados, unas tijeras a las cuchillerías; había paraguas capaces de cobijar una familia entera, cabezas de ganado de terracota, botas de siete leguas, gafas del tamaño de una bicicleta... (Agromayor, 1996, p.18)

Tanto es así que llegaron incluso a prohibirse en Francia, bajo una ordenanza en 1762, por sobresaturación de la ciudad e inseguridad hacia el viandante (Cogollos, 2010, p.56).



Figura 56. El museo de Carnavalet en París cuenta con una de las colecciones más importantes de enseñas colgantes

Es en esta segunda mitad del s.XVIII cuando observamos la transición moderna del rótulo, del icono a la palabra. Koldo Atxaga cita en su tesis doctoral a Mitzi Sims, quien atribuye esta transformación por un lado a la respuesta ante estas prohibiciones, y por otro a una evolución del gusto victoriano hacia estéticas más sobrias y sofisticadas (Sims, 1991). Jonay Cogollos, por su parte, menciona el proceso de Revolución Industrial y todo lo que trajo consigo: la evolución de la imprenta y los nuevos mecanismos de estampación, el inicio de alfabetización de los pueblos y el crecimiento urbano de las ciudades europeas que produjo la aparición de grandes áreas industriales y comerciales y la consecuente necesidad de

distinción entre un mar de negocios y fábricas cada vez más grande (Cogollos, 2010, p.59).

El caso es que a principios del s.XIX el rótulo escrito era ya de uso común tanto en su aplicación encima de puertas y escaparates como pintados sobre fachadas y medianeras. Es al calor de esta creciente demanda como se fragua el oficio de nuestro pintor de rótulos. Algunos autores apuntan a la influencia que este oficio tuvo en la creación de nuevos tipos, como las ya mencionadas letras de bloque o egipcias, así como la simulación del relieve mediante sombreados bajo las letras y los tipos llamados decorativos (Satué, 1997, p.91-92). Estas tipografías se caracterizaban por sus trazos gruesos y formas llamativas que, sorteando lo académico, servían mejor a la función comercial tanto en visibilidad como en atractivo.



Figura 57. Grabado del edificio Exeter Exchange en Londres en 1826

Según Agromayor muchos negocios madrileños contaban ya hacia la segunda mitad del s.XIX con rótulos escritos que reflejaban el nombre del propietario del local, la actividad o gremio y el número de calle. Estos rótulos solían estar pintados con óleo sobre un soporte colocado en la cornisa que corría sobre la fachada (Agromayor, 1996, p.18).



Figura 58. Puerta del Sol, Madrid, 1859

### 3.2. EDAD DE ORO Y EDAD OSCURA: PRIMERA MITAD DEL S.XX

Hacia el entresiglos del XIX y el XX, con el auge del Modernismo y las vanguardias europeas, asistimos a una época dorada de la gráfica comercial, el cartelismo, y por ende también de la rotulación (Cogollos, 2010, p.72 y Moreno Rosell, 2020, p.48). En España es una época de experimentación, de innovaciones estilísticas y técnicas, y el fervor comercial ya no busca sólo distinguir entre negocios sino sugerir y sugestionar al consumidor con diseños elaborados y atractivos. Es en esta época cuando experimentan su máximo esplendor técnicas como el azulejo y el cristal pintado, el mosaico, la litografía, el dorado en vidrio (*glass gilding*) y la propia rotulación, y como ya mencionamos antes, los diseños viven asimismo su propia edad de oro, desde las famosas ilustraciones comerciales de Alfons Mucha hasta los *signs & show-cards* de Atkinson o Henderson, pasando en España por los carteles de Ramón Casas o Alexandre de Riquer.



Figura 59. Rótulos realizados en mosaico y ebanistería en la Estació del Nord de Valencia, inaugurada en 1917



Figura 60. Cartel de Alexandre de Riquer

Mientras en Barcelona esta corriente cubre las fachadas con elaborados frontales de madera coronados con rótulos pintados y dorados sobre cristal, en Madrid proliferan en estas décadas los murales sobre azulejos, que aúnan pintura, ilustración y rotulación (si es que es preciso hacer tal distinción) en diseños más populares, de imágenes costumbristas y colores vistosos (Agromayor, 1996, p.20). Algunos de estos establecimientos perduran y pueden admirarse aún, aunque la mayoría se conserva en pobres condiciones, víctimas de la desidia y el abandono institucional.



Figuras 61 y 62. Fachada tallada y rótulo tradicional con pan de oro en la Farmacia Aguilar, fundada en 1905, Barcelona



Figura 63. Fachada con rotulación e ilustraciones sobre mosaico en la taberna Viva Madrid, inaugurada en 1856

Son comunes los rótulos de cristal coronando estas fachadas, a veces flanqueándolas, de fondo oscuro y con sus nombres propios y el correspondiente número de calle perfilados o rellenos en oro o plata y toques de color en las sombras. Aunque veamos letras en ellos, no todos eran obra de rotulistas. Los textos pequeños y geométricos y los perfiles nítidamente acabados de letras y marcos revelan una técnica que estaba lejos de la rotulación tradicional a pincel, pues se trabajaba interviniendo el vidrio mediante reservas, ácidos y metales, y aunque la sensibilidad y la muñeca del maestro eran parte fundamental, como en cualquier artesanía, ni sus herramientas ni sus movimientos eran equiparables a las del pintor de rótulos (aunque es posible que en algunos casos se dominaran ambos oficios). Lo que sí sabemos es que muchos de los dibujantes y artistas de la época no tenían inconveniente en utilizar el pincel para el trabajo comercial y muchos de ellos decoraron tiendas o realizaron carteles publicitarios (Agromayor, 1996, p.20). Para un artista experimentado en el uso

del pincel, suponemos, no representaría ningún reto adaptarse al de pelo largo y a los materiales propios de la rotulación comercial.

Sabemos que con la llegada de la guerra civil española el cartelismo vivió una época de intensa actividad, ya que era, junto con la prensa escrita, el único método de movilización para el pueblo (Cogollos, J, 2010, p.73). Tras la pérdida del bando republicano y la instauración del franquismo cae en España el manto negro de la posguerra: artistas, intelectuales y demás gentes de la cultura son asesinados o condenados al exilio, y la pobreza económica y cultural en la que queda el país hace del diseño comercial una preocupación residual (Satué, 1997, p.96). En España se viven largos años de hambre, terror y miseria. Los años 40 suponen el final para muchas carreras y talleres de artistas comerciales, y ya entonces se percibe con nostalgia la pérdida de técnicas tradicionales como la cerámica pintada y del carácter y el gusto que vistió el cambio de siglo y los *felices años veinte* (Agromayor, 1996, p.22-23). No es hasta finales de los cincuenta cuando la dictadura inicia *in extremis* un proceso de apertura económica y el país entra tímidamente a competir en el mercado europeo. Es en este momento cuando entra, junto al movimiento comercial, un soplo de aire nuevo en el mundo del diseño y, con él, en el de la gráfica comercial. Aunque las experiencias difieren según la región, en términos generales puede afirmarse que el trabajo empieza a crecer a partir de entonces para todas las ramas del sector publicitario. Los grafistas comienzan a evolucionar una estética castiza anclada en los modelos caligráficos de Miguel Pedraza a estilos modernos contemporáneos del resto del continente (Satué, 1997, p.290). Los pintores rotulistas, si bien son más tendentes a la conservación de estilos simples y efectivos, también se ven influenciados por esta nueva ola estética y acabarán recogiendo referencias de anuncios, carteles o incluso tarjetas de visita.



Figura 64. Cartel del bando republicano en la Guerra Civil Española

### 3.3. EL OFICIO DE ROTULISTA: AÑOS 60, 70 Y 80

De los rotulistas de aquella época sabemos poco. Así como en los bloques anteriores era posible una cierta generalización en el desarrollo histórico del rótulo y el rotulista, gracias a cierta bibliografía al respecto, en lo concerniente a las últimas décadas vivas del oficio los registros son prácticamente irrastreables. Sólo gracias a las labores de recuperación de personas e iniciativas contemporáneas hemos sido capaces de armar, si no un tramado histórico, al menos sí algunas pequeñas redes que nos sirven, en su conjunto, para hacernos una idea aproximada de las dinámicas que regían el oficio en aquellos años. Esto ha sido posible gracias principalmente a la recogida de testimonios directos de los últimos rotulistas vivos. El presente bloque tiene por tanto como casi únicas fuentes las voces de los propios rotulistas que vivieron de primera mano las últimas décadas de este oficio. El foco se situará en la ciudad de Valencia y alrededores, ya que es aquí —gracias a la labor de investigación de Miguel Maestro— donde más rotulistas se ha conseguido localizar. Rotulistas directos, como Ricardo Moreno, Paco Vivó, Paco Orient, Miguel Calpe y Rafael Pérez, y rotulistas indirectos como Juan Nava o Juan Tórtola que, si bien su paso por la rotulación fue breve, han seguido ligado a ella a través de su labor de documentación, registro y diseño.

Antes de adentrarnos en Valencia merece la pena mencionar y reconocer los aportes de Jaime Medina, con sus entrevistas a los rotulistas canarios Tomás Prieto y Juan “El Petudo”<sup>26</sup>, y Laura Asensio con los rescates, en su libro *Valladolid con Carácter*, de Rótulos Teseo o Fernando Garcés (Asensio, 2022, p.20-23). En Madrid tenemos el inestimable aporte de Luis Agromayor y sus entrevistas, en su *Tiendas de Madrid* (1996), a las figuras de Enrique Guido, Emilio Pina de Andrés, Ángel Giménez Ochoa y Juan Manuel Arroyo Ruiz de Luna (Agromayor, 1996, p.21-29). Éstos, más que rotulistas eran decoradores ceramistas y grabadores de vidrio, lo que implica no sólo el uso diestro del pincel sino un profundo conocimiento de los procesos físicos y químicos relacionados con estos nobles materiales. Aunque estamos seguros de su destreza con el pincel de pelo largo, entendemos que la rotulación como tal era secundaria en su oficio ya que en las entrevistas no mencionan nada al respecto.

Ya en Valencia, los testimonios de nuestros antiguos rotulistas conforman una historia acompasada, en la que las anécdotas de uno rellenan los huecos del otro. Más o menos todos cuentan la misma historia, lo que afianza la solvencia del relato y nos otorga la confianza y seguridad necesarias para trenzar nosotros los diferentes hilos y crear una red histórica del oficio que por elástica no deja de ser firme.

---

<sup>26</sup> Artículos completos en <https://insulasigna.org/tomas-prieto-galvez-pintor-rotulista-imitador/> y <https://insulasigna.org/juan-el-petudo-el-rotulista-que-reino-en-la-palma/> respectivamente.

En los años setenta el oficio de rotulista está en Valencia —y asumimos que en las principales ciudades de España— demandado y afianzado. Por la capital y pueblos colindantes (Manises, por su tradición ceramista, es un punto clave) los rotulistas se agrupan en tres tipos de asociación: por un lado los talleres de los grandes maestros, que son pequeñas empresas de tres o cuatro rotulistas (el maestro entre ellos) y que trabajan para diferentes clientes; por otro lado están los autónomos, rotulistas por cuenta propia que trabajan asimismo por encargo a diversos clientes; y están por último los departamentos de publicidad y rotulación de algunas grandes empresas como Pepsi-Cola, El Corte Inglés, Cervezas Turia o la empresa pública de ferrocarriles Saltuv, entre otros. Estos departamentos contaban con rotulistas, artistas decoradores y grafistas especializados, que juntos podían sumar unos 6 o 7 trabajadores.

En estos años prácticamente cualquier formato publicitario que excediese el del cartel se rotulaba a mano. El rótulo del que hablamos al principio de este texto, el que corona y nombra un negocio o local, es sólo uno de los tantos formatos que abarcaba el oficio, y ni siquiera era el principal. La mayoría de encargos eran de índole publicitaria. Se rotulaban vallas publicitarias, paneles para ferias comerciales, anuncios en autobuses y tranvías, lonas, fachadas, murales interiores, cristales, persianas, vehículos. Se rotulaba también la cartelería pequeña de precios y productos de las tiendas<sup>27</sup>. Muchos de estos rótulos, por su carácter publicitario, apenas duraban unas semanas. Pasado el evento o el periodo contratado se *fondeaban* y se volvían a rotular. Sirva esta rápida enumeración para dar cuenta de la cantidad de encargos a la que debían hacer frente nuestros rotulistas.



Figura 65. Rotulación integral para TodoDulce por Ricardo Moreno y Paco Vivó en Sevilla (1994)

<sup>27</sup> Este tipo de rotulación, por su carácter efímero, aún perdura en los mostradores de verduras, carnes y pescados, aunque bastante mermado en su calidad respecto a los del siglo pasado (salvo honrosas excepciones).



Figura 66. Furgoneta de TodoDulce rotulada a mano por Ricardo Moreno y Paco Vivó (en la foto) (1991)



Figura 67. Rotulación mural de Ricardo Moreno, Puerto de Valencia (1985)



Figura 68. Valla publicitaria por Ricardo Moreno (1970)



Figura 69. Rotulación mural de Ricardo Moreno en Av. del Puerto, Valencia (1970)



Figura 70. Ricardo Moreno y su ayudante en Alginet (1985)



Figura 71. Rotulación mural de Paco Vivó en Benimamet (1999)



Figuras 72 y 73. Furgoneta rotulada a mano en Valencia



Figuras 74 y 75. Rotulación mural de Paco Vivó en la Partida del Mar, Alboraya (1984)



Figuras 76 y 77. Rotulación mural en Quart de Poblet

## FORMACIÓN

Aunque, como vimos al inicio, existían algunos manuales e incluso algún curso profesional de pintor rotulista, lo cierto es que ninguno de nuestros protagonistas aprendió el oficio por estos métodos<sup>28</sup>. Todos ellos hablan, de primera y de segunda mano —de sus propias experiencias y de lo que recuerdan de las de sus maestros—, de un aprendizaje directo en los talleres profesionales y a la dinámica maestro-aprendiz. Si bien es cierto que algunos rotulistas tenían formación como artistas o artesanos, habiendo estudiado en la academia de Bellas Artes, en la Escuela de Artes y Oficios o en formaciones como ceramistas u otras maestrías, ninguna de estas experiencias los formó en el oficio de rotulista propiamente dicho, con lo que el aprendizaje del uso del pincel, la construcción de letras a gran escala y demás saberes específicos se fraguaron íntegramente en la experiencia en los talleres. Sí que suponía una ventaja, sin embargo, a la hora de abordar ilustraciones y murales figurativos, que a menudo acompañaban al texto, y donde sí era posible apreciar la diferencia entre quien venía formado y quien no. Miguel Calpe por ejemplo cursó Bellas Artes mientras trabajaba como aprendiz de rotulista y aprendió, además de pintura y dibujo, algunos principios de arte publicitario; Ricardo Moreno cursó cuatro años en la escuela de ceramistas de Manises, donde aprendió también pintura y dibujo y el uso de herramientas que, aún distintas de las del rotulista, servirían para despertar la sensibilidad y el talento artesano.

Nuestros rotulistas, como en tantos otros oficios, solían empezar a trabajar muy jóvenes —entre los 14 y los 17 años— y normalmente se tiraban un año o dos haciendo labores de asistencia a los rotulistas maestros, que se les reconocía y trataba así, como *maestros*. Ricardo cuenta cómo pasó sus dos primeros años, de los catorce a los dieciséis, como aprendiz en el departamento de rotulistas de Lanas Aragón (antigua cadena de grandes almacenes) sin prácticamente coger un pincel. Miguel Calpe empezó también con catorce años en el taller de Saltuv, la empresa valenciana de tranvías<sup>29</sup>, y Paco Vivó entró con diecisiete en el de Pepsi-Cola y a los diecinueve, tras un despido colectivo, pasó

---

<sup>28</sup> Jaime Medina menciona en su entrevista al rotulista canario Tomás Prieto el certificado que éste adquirió, en 1979, al realizar el *Curso de Pintor Rotulista Imitador* organizado por el Servicio de Empleo y Acción Formativa dependiente del Ministerio de Trabajo. En él se mencionan los contenidos del curso: Rotulación de estarcidos y en directo a pincel / Imitación a maderas y placado de las mismas / Conocimiento de herramientas y materiales empleados / Clases de pintura y obtención por mezclas / Técnica y práctica en combinaciones de madera / Tacto y estética de acabado / Seguridad e higiene. No hemos tenido constancia de otros cursos similares en el resto de España, pero entendemos que debió haberlos.

<sup>29</sup> Saltuv —*Sociedad Anónima Laboral Transportes de Urbanos de Valencia*— contaba con tranvías, trolebuses y autobuses que eran periódicamente rotulados con anuncios publicitarios. En 1986 es absorbida por el ayuntamiento de Valencia y convertida en la actual EMT.

a trabajar para Saltuv como rotulista autónomo<sup>30</sup>. El aprendizaje se adquiría sobre la marcha. No sólo no había cursos ni recursos bibliográficos a su alcance, sino que dentro del propio taller algunos cuentan cómo los maestros se cuidaban de enseñar sus trucos a los aprendices, por temor a crearse competencia, lo que hacía el proceso formativo aún más autodidacta si cabe.

A pesar de este detalle lo cierto es que no había un ambiente receloso ni competitivo entre los distintos rotulistas, sobre todo entre los autónomos y los pequeños talleres. Era tal el nivel de demanda del oficio que más que competir se veían abocados a colaborar, lo que favoreció el aprendizaje mutuo. Cabe añadir que, aparte de los contactos y colaboraciones entre los propios rotulistas, también existía colaboración entre otros ámbitos de la gráfica publicitaria. Ricardo cuenta cómo para algunas ilustraciones contaba con la ayuda de Daniel García Reyes, un pintor extraordinario que se formó en el taller del también maestro Baró y que estaba especializado en carteles de cine<sup>31</sup>. Por su parte el sector de los rótulos corpóreos y luminosos solía requerir a nuestros rotulistas para que les dibujaran a tamaño real las letras que luego habrían de recortarse en las planchas de plexiglás o metacrilato. Había trabajo de sobra para todos, al menos, hasta que llegó el vinilo de corte.



Figura 78. Ricardo Moreno en 1972

---

<sup>30</sup> Estos primeros datos están recogidos tanto del documental *Tipos Que Importan* de Miguel Maestro como de entrevistas propias con los protagonistas. Lo que sigue proviene principalmente de las entrevistas.

<sup>31</sup> Al respecto de los cartelistas de cine puede leerse el artículo *Emilio Colomer Domínguez: Pintor y Cartelista* de Luis Manuel Expósito Navarro (2017), disponible en: <https://www.centred-estudislocalsdeburjassot.es/app/download/12900469/EMILIO-COLOMER-DOM%C3%8DNGUEZ-pintor-y-cartelista.pdf>

## INSPIRACIÓN Y DISEÑO

Durante estas décadas de crecimiento económico, expansión comercial y fervor social y cultural —son los años de la transición a la democracia— la rotulación vive su particular época dorada con una demanda disparada. A pesar de ello, no vemos sin embargo demasiada evolución en la estética propia de los rotulistas. Más allá de la evolución de los diseños y logotipos de las distintas empresas, el grueso de las tipografías empleadas por los rotulistas se mantiene bastante constante durante estos años. Esto se debe a varios factores.

Por un lado está la propia logística del oficio. La afluencia de encargos exigía una producción rápida, y lo más rápido era ceñirse a los estilos que ya se dominaban: la *letra de palo*, la *letra al aire* y la *letra americana* (dedicaremos un futuro apartado a estos estilos). Salvando los logotipos y las ilustraciones determinadas por el cliente, el grueso de los textos se resolvían con tipografías de rápida ejecución.

Por otro lado estaba la falta de referencias. Aunque algún rotulista pudo hacerse en determinado momento con alguno de los manuales o compilaciones de alfabetos que mostramos anteriormente, el grueso de la inspiración venía de anuncios, carteles o incluso tarjetas de visita que conseguían de las propias imprentas. Poco a poco iban creando alfabetos más o menos completos a partir de las distintas letras que componían estos pequeños textos, y las que faltaban las sacaban a ojo de buen rotulista. Durante los años ochenta llegan los alfabetos de *letraset*<sup>32</sup>, que contaban con un amplio abanico de estilos y tamaños tipográficos listos para ser transferidos al papel. Si hasta ahora las letras debían ser dibujadas, copiadas o recortadas de revistas y tarjetas antes de ser ampliadas con el proyector de opacos, el *letraset* facilitaba enormemente el proceso compositivo. Pese a ello, estos alfabetos no eran nada baratos, con lo que su uso no era tan generalizado como podría esperarse.

Por último, un factor más subjetivo que los anteriores pero no por ello menos determinante, y que podría explicar esta limitación en el repertorio tipográfico es el hermetismo del propio oficio. Su carácter gremial, la transmisión de maestro a aprendiz y el exceso de trabajo daba poco pie a la experimentación y la divergencia artística. El objetivo principal de la mayoría de los textos que acompañaban a la marca era su claridad y legibilidad a larga distancia, y los tres o cuatro tipos dominados por nuestro rotulistas cumplían a la perfección tal demanda. Aparte, estos tipos eran lo suficientemente versátiles como para que pequeñas



Figura 79. Lámina de *Letraset*

<sup>32</sup> La agenda pamplonesa de comunicación Garibaldi ofrece una apropiada descripción de los alfabetos *letraset* en un artículo de su página web: <https://garibaldicomunicacion.com/letraset-el-diseno-tipografico-antes-de-photoshop/>.

modulaciones en su grosor, eje o proporciones, o variaciones de color y detalles en la sombra o el interior bastasen para producir acabados y efectos bien diversos.



Figura 80. Ejemplo de letra de palo en el manual *El arte de la rotulación* de Ed. LEDA



Figura 81. Ejemplo de letra de palo en Alcoy

### 3.4. LA DECADENCIA: AÑOS 90 Y 2000

La llegada del vinilo es paralela a la llegada de los ordenadores. Hacia finales de los setenta empieza a verse con cuentagotas en industria publicitaria, durante los ochenta vive su periodo de expansión y a mediados de los noventa su uso es ya prácticamente hegemónico en la rotulación comercial.

Este avance tecnológico trae consigo dos principales novedades: la primera y más evidente, la técnica, el vinilo de corte, un material plástico adhesivo mucho más rápido y fácil de trabajar gracias a la mecanización tanto de su proceso de diseño como el de su producción. El diseño se crea por ordenador y se envía en un formato específico a la máquina de corte, en la que se ha cargado previamente el rollo de vinilo del color escogido y que pasa ahora a recortar la forma en cuestión de minutos. El vinilo ya viene preparado con una cara adhesiva para adherirse a casi cualquier superficie (previamente limpiada), con lo que el trabajo del rotulista pasa a ser ahora el de diseñador digital, informático y encolador de plásticos. La segunda novedad que ofrece en este caso el uso del ordenador es el acceso, por primera vez, a un abanico casi infinito de tipografías y la facilidad con la que éstas pueden componerse e imprimirse o mandar a cortar a tamaño real. Hasta ahora este proceso era totalmente manual y, como veremos más adelante, algo tedioso.

Estas aparentes ventajas trajeron consigo una serie de desventajas asociadas. La primera venía impuesta por el propio material: donde la pintura podía mezclarse, sacar cualquier color y generar detalles o degradados, el vinilo sólo ofrecía una limitada serie de colores planos. Esto empobreció notablemente la riqueza de los diseños. Por otro lado, donde el lápiz y el pincel ofrecían pulso, personalidad, y viveza en los trazos, las tipografías digitales y el corte automático ofrecían

acabados mecánicos y fríos. Lo mismo sucedía con las propias composiciones tipográficas. Los espaciados matemáticos, la perfección geométrica de la máquina, la imposición plana de diseño vectorial, todos estos factores acabaron imponiendo una estética aséptica y sin vida que se alargaría hasta hoy.



Figura 82. Rotulación vinílica de Paco Vivó, Beniparrell (1996)



Figura 83. Rótulo vinílico en Alboraya

Otra contrapartida, quizá la mayor, y la que decantaría definitivamente el fin del oficio tradicional y la devaluación estética de los rótulos comerciales, fue la indiscriminada versatilidad de la máquina. No todo el mundo sabía coger un lápiz y crear un diseño tipográfico armónico, y por ello incluso quienes se dedicaban a otros ámbitos de la rotulación como las letras corpóreas o el neón encargaban a los rotulistas el dibujo de las letras y textos. Con la aparición del ordenador cualquier persona, independientemente de su formación en diseño o rotulación, podía aprender las mecánicas de la composición digital y juntar una letra con otra, lo que tuvo consecuencias devastadoras para el oficio y para el rótulo. Por un lado la gráfica publicitaria dejó de estar en manos de profesionales del diseño, lo que empobreció aún más la calidad de las piezas; por otro lado, ahora cualquiera, desde cualquier sector de la rotulación o de fuera de ella podía comprarse, si tenía el capital necesario, un ordenador y una máquina de corte y entrar a competir en el mercado del rótulo. Así es como empresas que hasta ahora se dedicaban al grabado de placas, a la serigrafía o a los rótulos corpóreos entraron a competir con la rotulación tradicional, y también entre ellos.

El nuevo invento permitía sacar tiradas de texto enormes y en formato pequeño, lo que fomentó entre las empresas la demanda de estos nuevos rótulos que renunciaban a la calidad —y calidez— estética a cambio de una cantidad descriptiva de todos sus productos y servicios. Durante los años noventa la rotulación a pincel subsistió casi exclusivamente en aquellas superficies a las que no adhería el vinilo, como persianas o muros. Algunos rotulistas como Paco Vivó cuentan que siguieron rotulando, sobre todo vehículos, hasta casi principios de los dos mil, gracias a la

persuasión sobre el cliente de las virtudes y beneficios del pincel sobre el vinilo. Lo cierto es que seguía siendo la única técnica capaz de abordar ilustraciones, degradados o ciertos juegos de color.



Figura 84. Rotulación tradicional de Paco Vivó, Castellar-Oliveral (1999)



Figura 85. Detalle de rótulo casi perdido en el centro histórico de Vitoria-Gasteiz

A mediados de los noventa hizo su aparición el segundo invento que revolucionaría la gráfica comercial: la impresión digital de gran formato. Aprovechando el soporte adhesivo que ofrecía el vinilo y los avances en impresión digital de los últimos años empezó a comercializarse el nuevo formato, que permitía dejar atrás las tintas planas y vinilar sobre casi cualquier superficie con diseños realistas a todo color. Estas máquinas tardaron bastante más en instaurarse debido a su muy alto coste (en los primeros años, casi siete veces más que la del vinilo de corte) y a la pobreza de sus primeras versiones: las impresiones eran de una calidad mediocre y el sol se las comía con demasiada velocidad. No es hasta mediados de los años dos mil cuando se empieza a popularizar su uso y, con ello, a acabar de enterrar al pincel.

¿Y qué hicieron nuestros rotulistas? *Adaptarse o morir*. Algunos como Ricardo Moreno recibieron con gusto la llegada de la nueva técnica; otros tantos hicieron la transición por inercia y supervivencia, sin demasiado entusiasmo y con cierta lástima por colgar los pinceles; otros no tuvieron ganas, o energía, o fondos suficientes para comprar la nueva maquinaria y entrar a competir en el nuevo mundo, y se jubilaron o se buscaron otro trabajo. Alguno acabó de camionero, otro se fue a pintar carreteras, otro acabó lavando pantalones a la piedra. En general aquellos a los que el cambio les cogió relativamente jóvenes acabaron por pasarse más pronto o más tarde al nuevo negocio.

A partir de aquí la rotulación a pincel sobrevivirá a duras penas en muros, persianas y poco más, sin embargo, debido a la desaparición de la técnica y al olvido

en el que cae el oficio durante la entrada del siglo XXI, hoy es habitual ver grandes lonas impresas ancladas a fachadas de naves y medianeras con diseños que, seguramente, hubiesen sido más económicos y fáciles de resolver con brocha y rodillo. En Valencia quedan, de aquella época, tan sólo dos rotulistas en activo: Ricardo Moreno y Paco Vivó, ambos en el negocio del vinilo desde hace más de veinte años, aunque todavía hoy les toca, muy de vez en cuando, enfrentarse a algún mural pincel en mano.



Figuras 86, 87 y 88. Furgoneta rotulada completamente a mano por Paco Vivó en Alboraya (1982)



Figura 89. Rotulación sobre muro en la Saldia, Valencia



Figura 90. Faldón rotulado a mano y rótulo en PVC cuyas letras parecen haber sido recortadas y pegadas a mano. Hospitalet de Llobregat

### 3.5. RENACIMIENTO: LAS NUEVAS ESCUELAS DEL S.XXI

La rotulación tradicional en los años dos mil bien desaparece o bien queda de manera residual en contados encargos a los que el vinilo no puede hacer frente, y que son confiados a los pocos rotulistas que quedaban en activo, como Ricardo o Paco en Valencia. No hay desde los ochenta ninguna nueva escuela que pueda tomar el relevo de un oficio que ya no se ejerce ni se enseña. Son, paralelamente, los años del *graffiti*.

Esta escuela artística, perteneciente a la corriente del *Hip-Hop*, llega importada de Estados Unidos en los años ochenta y en los noventa es ya un movimiento altamente implantado en todo el país, con *escritores*<sup>33</sup> de una calidad envidiable. Son estos artistas los que, sin una formación propiamente dicha ni en rotulación ni en ningún arte, aprendidos de manera autodidacta en las calles, pintando y viendo pintar a sus colegas de gremio, encuentran en los encargos de murales y rótulos —normalmente sobre pared o persiana, aunque no sólo— una manera de ganarse la vida ligada a su arte.



Figura 91. Rotulación a espray sobre persiana para una pastelería en Cornellà (2016). Producción propia

Los resultados distan mucho de la estética propia de los rótulos y murales tradicionales, por una cuestión tanto de estilo como de técnica. El *graffiti* tiene como base de su arte las letras, pero sus raíces estéticas están más cercanas al cómic y a la gráfica publicitaria estadounidense de los años setenta que a los estilos clásicos de la rotulación española (aunque es posible encontrar algunos puntos de enlace). Además, el *graffiti* encuentra muy rápidamente un estilo propio, que se dispersa a su vez con igual rapidez en decenas de escuelas y estilos diferentes, tanto en Estados Unidos como en el resto de los países en los que se integra. Es por ello que las letras de aplicación comercial que acabarán creando los distintos escritores en sus encargos a negocios y locales generarán un panorama muy diverso y bien alejado de sus predecesores. Por otro lado, la utilización del espray, herramienta ideada para el gran formato del mural, dificulta enormemente la ejecución de detalles pequeños y limpios como son los de las letras, lo que deriva habitualmente en acabados pobres y sucios (salvo excepciones que normalmente implican una diestra utilización de la cinta de carroceros) en los intentos de abordar el tipo de diseño del rótulo tradicional.

---

<sup>33</sup> Este es el nombre que reciben los artistas grafiteros, y no por casualidad: las letras son la base de su arte.

Otro ámbito en el que la rotulación es recuperada por gente joven —muchos de ellos provenientes también de *graffiti*— es el de las pizarras de bares y restaurantes. Estos trabajos se resuelven habitualmente con rotuladores acrílicos o de tipo tiza e incluyen a menudo ilustraciones de los productos que se ofrecen. Son pocos los artistas que realizan pizarras a pincel, como se hacía antaño, de nuevo por la pérdida de la técnica y de un posible relevo generacional. La excepción en España la marcan rotulistas como Matías Mannich en Tarifa o Jaime Medina en las Islas Canarias. Ambos empezaron a finales de los noventa y son unos de los pocos ejemplos de rotulistas activos durante los años dos mil, pues aparte de las pizarras se dedicaron, desde el inicio, a la rotulación tradicional.



Figura 92. Rotulación mural con rotuladores Posca en el Café-Bar 'El Molinet', Barcelona (2016). Producción propia



Figura 93. Rotulación a pincel por Matías Carteles



Figuras 94 y 95. Rotulación con rotuladores Posca para el restaurante La Granja de Sitges, en Sitges (2018). Producción propia

## PRIMERA NUEVA ESCUELA

Como decimos son contados los casos de rotulistas activos en nuestro país durante la primera década de los dos mil. Que tengamos constancia, a parte de Matías y Jaime tenemos en Madrid a Tom Graham, de origen inglés, y en Barcelona a Leonel Fernández y Fernando Oddone, ambos de origen argentino y cuyo oficio está más enfocado en el *fileteado porteño*<sup>34</sup> que en la rotulación tradicional<sup>35</sup>. Matías Mannich es de origen Alemán, aunque aprendió a rotular por su cuenta ya en Tarifa, con ayuda de unos pocos libros y materiales que le proporcionó un amigo de Londres. Jaime Medina, aunque nacido en Barcelona, fue durante un viaje a Australia en 1997 donde descubrió la rotulación de pizarras y donde empezó a practicarlas, antes de volver y convertirse en el único rotulista de pizarras de su ciudad, para más tarde mudarse a Gran Canaria. Tanto Tom Graham como los porteños Leonel y Fernando se trajeron la rotulación de casa. Es decir, la formación en el oficio de esta *primera nueva escuela* —la llamaremos así— vino de fuera de nuestras fronteras y continuó de manera autodidacta hasta principios de la segunda década.

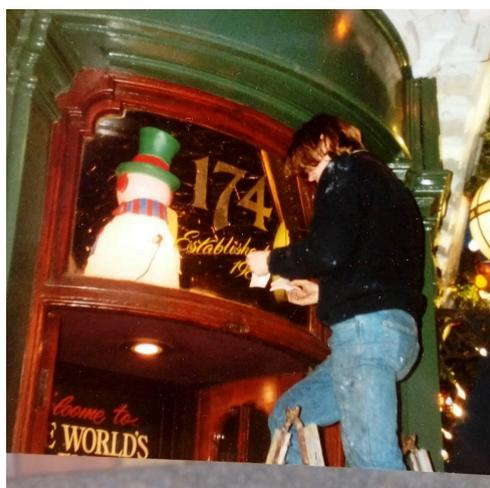


Figura 96. Tom Graham 'Freehand Lettering & Art', aún en Inglaterra en 1996

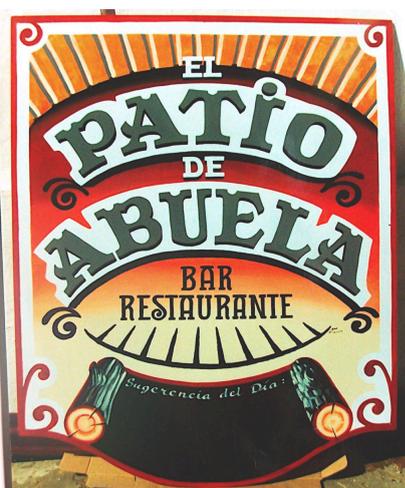


Figura 97. Rótulo de Matías Carteles en Tarifa (2003)



Figura 98. Rotulación tradicional por Fer Oddone en el barrio del Born, Barcelona, hecha en 2010

<sup>34</sup> El fileteado porteño es un estilo pictórico de origen argentino basado en la ornamentación. Aunque el centro compositivo lo ocupa normalmente un texto, lo que hace característico este estilo es el colorido juego de motivos ornamentales que recuerdan a las formas florales del estilo victoriano.

<sup>35</sup> A Tom Graham se le puede encontrar en internet bajo el nombre *Freehand Lettering and Art*, a Leonel Fernandez como *Leonel Signs*, y a Matías Mannich como *Matías Carteles*.

## SEGUNDA NUEVA ESCUELA

La *segunda nueva escuela* se da a partir del 2010 y está ligada a la aparición de internet y las redes sociales. Hasta ahora los pocos rotulistas jóvenes que ejercían en España apenas se conocían entre ellos, y mucho menos estaban conectados a la comunidad internacional. Con la generalización de internet, y aún más de las redes sociales, esto cambia radicalmente. Con esta nueva herramienta rotulistas de todo el mundo comienzan a compartir sus obras y a descubrir las de sus colegas locales, nacionales e internacionales. Nuestros rotulistas de primera hornada, desconectados casi por completo de la vieja escuela del s.XX, tienen por primera vez la oportunidad de conocerse entre ellos y de reconocerse en un colectivo que trasciende sus fronteras. Una de las primeras conexiones —si no la primera— entre rotulistas de distintos puntos de España se da precisamente fuera de ella, en Amsterdam, con ocasión de uno de los encuentros internacionales de rotulistas, o *Letterheads*<sup>36</sup>. Estos eventos autogestionados se organizan anualmente en diferentes puntos del planeta y sirven de punto de encuentro a rotulistas de todos los países, que se reúnen para pintar y para reforzar físicamente una comunidad que, en términos proporcionales, resulta bastante pequeña y familiar.



Figuras 99 y 100. Amsterdam *Letterheads* (2016)

Entre esta nueva profusión digital de imágenes, perfiles y recursos que ofrecía internet destaca una obra que va a ser clave en el despertar rotulista de esta segunda nueva escuela: el documental *Sign Painters: The Movie*, de Faythe Levine y Sam Macon estrenado en 2013. Jóvenes provenientes del diseño gráfico, la ilustración, el graffiti y otros sectores, y que ya estaban algo familiarizados con el mundo del *sign painting*, encuentran en este documental historias no sólo de los viejos rotulistas sino también de jóvenes como ellos que viven de este oficio en los Estados Unidos, y ven una oportunidad real en recuperar la rotulación en sus

<sup>36</sup> Artículo y vídeo sobre el *Amsterdam Letterheads 2016* disponible en: <https://bl.ag/letterheads-2016-greetings-from-amsterdam/>

ciudades. Esta *segunda nueva escuela*, de la que forman parte rotulistas como Adrián Pérez y Óscar Nomen en Barcelona, Diego Apesteguía e Ira Senatos en Madrid o Manu Griñón en A Coruña, todavía deberá viajar al extranjero para formarse<sup>37</sup>. Los *Letterheads* y *workshops* particulares en Europa y Estados Unidos de rotulistas como Mike Meyer o doradores como Dave Smith son la base de la que parte toda esta escuela. Pocos años más tarde, algunos de estos rotulistas como Meyer o el danés Jakob Engberg traerán sus talleres a España hospedados por rotulistas como Adrián o escuelas como Visions en Barcelona o la Familia Plómez en Madrid. Estos talleres, junto a algunos que ya habían comenzado a hacer los propios rotulistas españoles a partir de 2017, serán la base de la que se forme la que llamaremos la *tercera nueva escuela* de rotulistas de nuestro país —entre la que se encuentra quien escribe—.



Figura 101. Adrián 'El Deletrista' en su taller de Barcelona (2016)



Figura 102. Pizarra de Óscar Nomen



Figura 103. Taller de rotulación de Adrián 'El Deletrista' en Barcelona (2017)



Figura 104. Taller de Jakob 'Copenhagen Signs' en la escuela Visions, Barcelona (2017)

<sup>37</sup> Adrián Pérez es más conocido por su nombre artístico *El Deletrista*, y a Diego se le conoce por su marca *Rotulación A Mano*, aunque su especialidad es dorado en cristal con máscara de vinilo.

### TERCERA NUEVA ESCUELA

Esta *tercera nueva escuela* tiene la particularidad de que ha podido formarse dentro de sus fronteras y desde el inicio ha tenido constancia de la comunidad nacional e internacional que le rodea, así como un acceso casi ilimitado a todo tipo de libros y recursos digitales sobre el oficio. Rotulistas ya profesionales como Adrián Pérez y Jaime Medina hicieron varios talleres de iniciación a la rotulación y el dorado en cristal entre los años 2017 y 2019 por diversos puntos de España. Éstos, junto con los ya mencionados *workshops* de Jakob y Meyer, supusieron el punto de partida de toda una nueva hornada de rotulistas, muchos de los cuales continuaron su formación también fuera del país, tanto en *workshops* particulares como en los distintos *Letterheads*. Entre la variedad de recursos disponibles durante estos años cabe destacar libros como el que acompañaba al documental *Sign Painters* (Levine, F., & Macon, S., 2012) o el *Hand Style Lettering* (Viction:ary, 2017), que incluía trabajos de rotulistas como Katol de Hong Kong, Jakob Engberg de Copenhage o Mike Meyer de los Estados Unidos.



Figura 105. Taller de rotulación de Mike Meyer traído por Adrián a Barcelona (2019)



Figura 106. Taller de Adrián 'El Deletrista' en Barcelona (2019)

A partir de aquí el árbol genealógico de nuestro oficio empieza a expandirse fractalmente por diversos puntos de España. Los nuevos rotulistas tienen ya multitud de puntos de referencia y anclaje en los que apoyarse, tanto en formaciones nacionales e internacionales como en recursos disponibles. Recordemos las nuevas publicaciones mencionadas en el bloque anterior que aparecen en estos últimos años, como los manuales *Signwriting: Tips, Tricks and Inspiration* (2020) de Joby Carter, *Sign Painting: A practical guide to tools, materials and techniques* (2021) de Mike Meyer & Sam Roberts o las publicaciones de la

revista *Blag* publicadas por Sam Roberts. Éstos, junto a la profusión de materiales didácticos en blogs y redes sociales, han creado un corpus teórico y técnico más que suficiente para cualquier aspirante contemporáneo.

Con todo esto, la rotulación tradicional en nuestro país sigue siendo un oficio minoritario. Entre rotulistas profesionales y ocasionales probablemente no sumen más de unas cuantas decenas, congregándose la mayoría en Barcelona y dispersándose el resto por otras ciudades del país. El oficio sigue siendo un gran desconocido entre la población española, incluidos sus potenciales clientes, con lo que el rotulista ha de ocupar una parte sustancial de su trabajo no sólo a darse a conocer como profesional, sino a visibilizar su propio oficio. Todavía lejos de la implantación que tiene en otros países de Europa, la rotulación en España tiene aún un largo camino por delante. Un camino que fue avenida hace medio siglo, que se abandonó a la maleza durante casi dos décadas y que, gracias al esfuerzo de las distintas nuevas generaciones de rotulistas, durante los últimos veinte años se ha ido desbrozando poco a poco hasta ser hoy una senda transitible.



Figura 107. Rótulo de Lidia G. Rojo 'Lidiuska' en Barcelona (2020)



Figura 108. Pizarra de Joaquín Writer en Gijón



Figura 109. Rotulación sobre botella de Ira Senatos, en Madrid



Figura 110. Rotulación con pan de oro de Michael Letters, en Burgos



Figura 111. Rótulo con pan de oro de Insert Daniels

#### 4. PROCESOS, HERRAMIENTAS Y TIPOS DE LETRA

Una vez establecido el marco histórico, dedicaremos el presente bloque a una exposición más esquemática de los distintos procesos y materiales que configuran el corpus técnico de nuestro oficio. Cabe mencionar, también aquí, la condición autodidacta que la rotulación tradicional ha tenido a lo largo de toda su historia, especialmente en nuestro país. Por un lado el aprendizaje gremial y autónomo del s.XX y por otro el aprendizaje de raíz anglosajona del s.XXI hacen especialmente difícil dar con un único marco de referencia. Recordemos que incluso el vocabulario es diferente, siendo generalizado el uso de anglicismos por parte de los nuevos rotulistas. Para nuestra investigación partimos de dos fuentes de información diferenciadas: por un lado el testimonio directo de los rotulistas valencianos que vivieron los últimos años del oficio en los años setenta y ochenta, en particular las figuras de Ricardo Moreno, Paco Vivó, Miguel Calpe, Paco Orient y Juan Tórtola, y por otro lado la experiencia personal de quien escribe, inscrito en la nueva escuela de rotulistas del s.XXI y formado a través de talleres, libros y la interlocución directa con el resto de rotulistas nacionales e internacionales. Pese a esta diversificación de las fuentes y los términos, es posible trazar un recorrido común al respecto de los procesos y herramientas del oficio.

Iniciaremos el presente bloque con dos secciones específicas antes de entrar en la técnica de rotulación propiamente dicha. La primera de ellas está dedicada a los tipos de pincel de rotulación, y la segunda a los principales estilos de letra empleados en el oficio. Respecto de la técnica, nos ceñiremos a aquellos procesos que

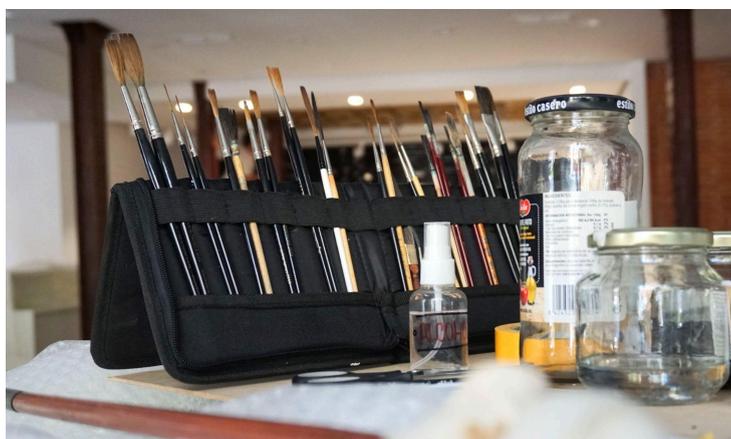


Figura 112. Materiales de rotulación tradicional

resulten consustanciales a la rotulación tradicional a pincel, dejando fuera la fase de diseño previa o técnicas derivadas como el dorado en cristal.

#### 4.1. TIPOS DE PINCEL

El pincel de rotulista cuenta con diversos formatos que podemos clasificar según el tipo de pintura de aplicación y según la forma de su pelo.

Respecto al primer punto, elegiremos un tipo de pincel u otro según vaya a emplearse con pintura sintética o pintura de base agua. La pintura característica de la rotulación tradicional es el esmalte sintético, tanto por su resistencia y durabilidad como por su elasticidad a la hora de aplicarla. Los pinceles recomendados para este tipo de pintura son los de origen animal, especialmente los de pelo de marta kolinsky u oreja de buey. Aunque menos recurrido, hay quien prefiere utilizar pinturas de base agua por su menor toxicidad, ausencia de olor y fácil limpieza. En estos casos —especialmente indicados para ilustraciones— suelen utilizarse pinceles de pelo sintético o mezcla entre animal y sintético, más económicos que los puros. Como venimos recordando, en la rotulación no hay normas fijas, con lo que será posible encontrar quien use pinceles de marta para pinturas al agua o sintéticos para pinturas a esmalte, aunque no es lo más recomendable.

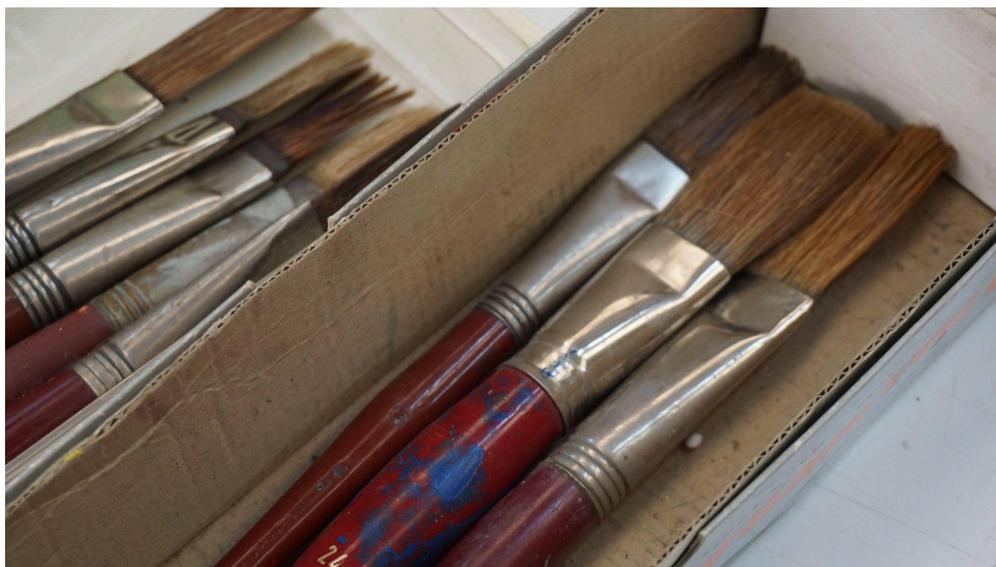


Figura 113. Pinceles de rotulista de Ricardo Moreno

Respecto de la clasificación por la forma de su pelo, podemos distinguir entre los de forma redonda, plana o acabada en punta.

- Los **pinceles redondos** o **chisel edge sable** son los más habituales. Se les llama así por la forma redondeada de su férula, sin embargo el pelo termina en un remate plano y afilado, perfecto para abordar tanto rectas y curvas como terminales agudos o en punta. Precisamente por esto son especialmente recomendables para letra *block*. Estos pinceles se conservan engrasados para preservar el filo de la punta. En el caso de los

pinceles de pelo natural se recomienda engrasar con aceite de origen animal, mientras que para los de pelo sintético, o aquellos empleados con pintura de base agua, se suele utilizar vaselina o incluso saliva.



Figura 114. Pinceles *sable-chisel* de Handover con pelo de marta kolinsky

- Los **pinceles planos** o **one-stroke** son por contra los que cuentan con una férula aplanaada en la base del pelo, de la que éste sale recto y plano hasta la punta. Son especialmente recomendables para letra *casual* o *one-stroke block*, y aunque su filo es más fácil de preservar se guardan engrasados de la misma forma.



Figura 115. Pinceles *one-stroke* de Handover con pelo de buey

- Los **pinceles en punta** o **pointers** son, como su propio nombre indica, pinceles acabados en punta, de base redonda y normalmente pequeños. Estos pinceles se utilizan normalmente para afinar detalles o para trazar líneas y formas decorativas<sup>38</sup>.



Figura 116. Pinceles *pinter sable* de Handover con pelo de marta kolinsky

---

<sup>38</sup> Existe otro oficio derivado dedicado exclusivamente al trazado de líneas ornamentales, el *pinstriping*, que cuenta además con un tipo de pincel específico, con un alargado pelo en forma de sable y un mango pequeño —a veces incluso más pequeño que el propio pelo— que le permite abordar rectas y curvas de largo recorrido.

Esto en lo que respecta a la rotulación tradicional sobre madera, cristal o metal, en la que normalmente se emplean esmaltes sintéticos. Para la rotulación mural, sin embargo, lo normal es utilizar pinceles, brochas y paletinas de pintor, de pelo de cerda. Este pelo es capaz de albergar gran cantidad de pintura y compensa su falta de finura —no tan necesaria en estos



Figura 117. Pinceles desgastados de pintor, de Ricardo Moreno

formatos— con una dureza capaz de penetrar en la irregular textura del muro. Rotulistas como Ricardo Moreno o Paco Vivó cuentan cómo, para este tipo de trabajos, buscaban pinceles de “pintor de brocha gorda” lo más desgastados posible, pues el pelo era todavía más corto y por tanto más duro, lo que les permitía trazar las líneas con una mayor precisión.

## 4.2. TIPOS DE LETRA

Una de las principales diferencias entre la rotulación del s.XX y la de hoy es el tipo de aplicación comercial. Hoy la rotulación a pincel tiene una connotación sustancialmente estética (al menos en España, donde su implantación es aún leve). Se piden rótulos tradicionales allí donde quiere resaltarse la labor artesana y la calidad de un diseño en particular. Antiguamente sin embargo la rotulación se encargaba de todo, tanto de trabajos decorativos y artísticos como de carteles y paneles puramente informativos. Incluso en aquellos más estéticos era habitual confiar al rotulista la elección compositiva y tipográfica. Esto se traduce en que gran parte del trabajo de los antiguos rotulistas era trazar letras de corte más o menos básico, estilos tipográficos propios como la letra *de palo* o la *americana* que sabían abordar con velocidad y soltura. Algunas de estas letras precisaban algunos trazos orientativos a lápiz, apenas un esbozo suave de los contornos, mientras que otras como la *americana* apenas necesitaban dos líneas paralelas y alguna pequeña marca de posición, y se trazaban al aire, sin proyección ni estarcido. Hoy día las pizarras de bares y restaurantes son casi el único espacio en el que el rotulista contemporáneo puede permitirse componer y trazar letras al aire; la mayoría de encargos a los que se enfrenta suelen ser elaborados diseños de logotipos y marcas de negocios, ya sean creados por él mismo o proporcionados por el cliente. Como mucho, si la ocasión lo permite, podrá añadir alguna letra de bloque o *casual* —como se le llama hoy a la *americana*— a la composición general.

Como vemos, las letras de corte sencillo eran básicas para nuestros antiguos rotulistas. Según Ricardo Moreno en los años setenta y ochenta distinguían entre, al menos, cuatro tipos de letra: la *letra de palo*, la *letra al aire*, y la *letra americana*, y las *letras dibujadas*.

- La *letra de palo* es, de las letras dibujadas, la más sencilla de realizar, ya que cuenta con una estructura del todo rectangular en la que las curvas se reconocen por las esquinas redondeadas.



Figura 118. Ejemplo de *letra de palo* en el mítico rótulo valenciano de Confecciones La Purísima

- La *letra al aire* se refiere a cualquier tipo de letra que no precise ningún tipo de dibujo previo, es decir que para rotularla baste con marcar dos líneas horizontales y encajar más o menos los espacios de las letras, y una vez encajado, rotular a mano alzada. Suelen ser letras de corte sencillo.



Figura 119. Salvo "Don Jamón", el resto son todo *letras al aire* rotuladas por Paco Vivó

- La **letra dibujada** contendría todo el resto de tipografías que sí implican curvas y formas más complejas y que sí precisan ser dibujadas o estarcidas antes de abordarse con el pincel.



Figura 120. Ejemplo de *letra dibujada* en un rótulo del Carpesa

- La **letra americana** es una cursiva, principalmente mayúscula, que más que dibujar se escribe, con lo que no es necesario ni boceto ni encaje, tan solo dos horizontales que delimiten el alto de la letra. Esta letra era la que más margen dejaba al gesto, lo que daba lugar a estilos propios a través de los cuales los rotulistas eran capaces de identificarse unos a otros.



Figura 121. Ejemplo de *letra americana* en un rótulo del Cabanyal, Valencia

Los tipos de letras que hemos aprendido los nuevos rotulistas han sido determinados por nuestra formación de raíz anglosajona, aunque veremos que guardan alguna similitud. Según la tradición inglesa, en la rotulación tradicional existen tres tipos principales de letras: **block** (de bloque), **casual** (americana) y **script** (minúscula ligada).

- La **block** hace referencia a un tipo de letra *sans serif* de trazo generalmente grueso que se construye mediante el dibujo, es decir, mediante el trazado de sus contornos primero y el relleno del cuerpo después. Esta letra contiene los trazos básicos de pincel que todo rotulista debe aprender para la construcción de letras. Existe un subgénero de este estilo llamado *single stroke block* que son, como su propio nombre indica, letras de bloque resueltas a un solo trazo. Este estilo requiere una especial destreza a la hora de resolver de manera limpia las entradas y salidas de las letras.



Figura 122. Ejemplo de letra *block* de producción propia

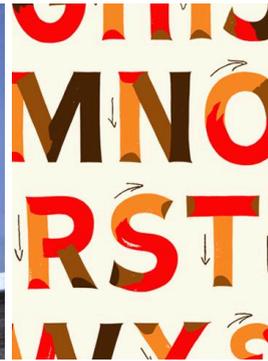


Figura 123. *Single stroke block* por Mike Meyer

- La **casual** es la equivalente a la americana de nuestros rotulistas del s.XX, aunque en el caso anglosajón ésta se limita sólo a las mayúsculas. Es también aquí el tipo más propenso a derivar en un estilo personal.



Figuras 123 y 124. Ejemplos de *casual* por Copenhagen Signs y Gaston The Painter

- La **script** es la minúscula ligada. Sus formas suelen ser redondeadas y con contraste.



Figuras 125 y 126. Ejemplos de *script* propia y de Jeff Marshall

### 4.3. ROTULACIÓN TRADICIONAL A PINCEL

El proceso de la rotulación tradicional a pincel puede resumirse en cuatro fases: diseño, preparación de la superficie a rotular, traslación del diseño a la superficie y rotulado. Pese a la importancia sustancial que el proceso de diseño tiene en la formación de cualquier rotulista que se precie, esta destreza no es exclusiva de su oficio. Además no son pocas las veces en las que el diseño a rotular viene fijado por el cliente. Lo mismo sucede con la preparación de la superficie a rotular, no siendo una técnica exclusiva al oficio de rotulista, aunque muchas veces éste tenga que hacerse cargo. Es por ello que omitiremos estas dos fases en aras de enfocarnos en aquellas que sí competen exclusivamente a nuestro pintor de rótulos. Desarrollaremos a continuación, pues, las fases de traslación del diseño y rotulación, contemplando tanto las técnicas del pasado siglo como las contemporáneas.

#### TRASLACIÓN DEL DISEÑO

Actualmente es sencillo y barato imprimir un diseño a tamaño real y prepararlo para su calco<sup>39</sup>, pero no siempre fue así. Antes de la llegada de la máquina de corte las composiciones bien se dibujaban a tamaño real, si constaban de letras más o menos sencillas que el rotulista dominaba, o bien se componían en formato de escritorio y debían pasarse a tamaño real para su posterior estarcido. Esto se hacía normalmente a través de un proyector de cuerpos opacos en el que se introducía el diseño dibujado o, en ocasiones, las diferentes letras que componían el diseño, una a una, teniendo que manipular la colocación del proyector a la distancia adecuada para acompasar en eje y tamaño una letra con la siguiente. Hoy día el proyector digital es utilizado principalmente para formatos grandes, y sobra decir que resulta una tarea mucho más sencilla, e incluso portátil.



Figura 127. Proyector de cuerpos opacos — Figuras 128 y 129. Rotulación mural proyectada con proyector contemporáneo

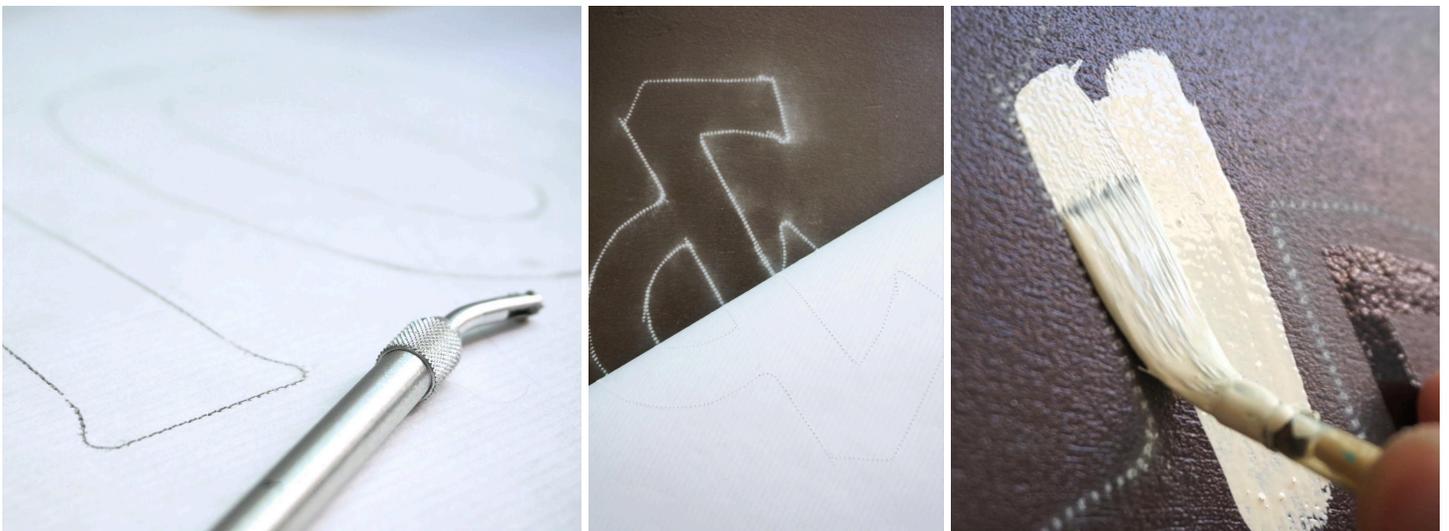
<sup>39</sup> Como vimos en el glosario, el término *calco* actúa como sinónimo de *estarcido* —en inglés, *pounce pattern*—.

Si la rotulación se hace dentro del estudio, digamos en un panel que más tarde se trasladará a la localización correspondiente, el diseño puede dibujarse o proyectarse directamente en la superficie previamente preparada. Si se trata sin embargo de un trabajo *in situ* —en el que el proyector no es una opción—, entonces entra en juego el calco o estarcido.

El calco consiste en un papel con el diseño dibujado o impreso a tamaño real, cuyos contornos son perforados mediante un punzón o una rueda dentada —*pounce wheel*— creando un perfil de diminutos agujeros en todo el trazado. Este papel se lija suavemente por detrás para terminar de abrir los poros, y se emplaza sobre la superficie a rotular en la posición exacta, fijándolo por sus extremos, normalmente con cinta de carroceros. Una vez colocado se emplea la muñeca —*pounce bag*— o el *pounce pad* (herramienta de fabricación específica para la que no hay traducción, véase 1. *Glosario*) con la que, rellena de diferentes pigmentos según el caso, se golpea suavemente sobre el calco para hacer pasar los polvos a la superficie a rotular.

Los rotulistas valencianos llamaban a estos polvos *tierras*, y solían ser los pigmentos blanco valencia, azulete, negro humo o sombra tostada. Actualmente se utiliza carbonato cálcico —*witting* en inglés—, polvo de grafito, carboncillo, azulete o polvo de tiza de diversos colores.

Una vez pasada la muñeca y retirado el calco tendremos el diseño trasladado a la superficie en una trama de finos puntos, lista para rotular.



Figuras 130, 131 y 132. Proceso de estarcido con *pounce wheel* y *pounce pad* previo a la rotulación

## ROTULACIÓN A PINCEL

El arte del rotulado es una técnica cuya maestría sólo puede alcanzarse mediante la práctica y la crítica, una crítica que ha de venir de uno mismo, pero también de los maestros. Como con cualquier destreza manual, ningún libro es capaz de enseñar cómo se coge correctamente un pincel o cómo se voltea para conseguir curvas o biseles. Una mano ha de enseñar a otra.

La rotulación se diferencia de otras técnicas plásticas por el tipo de pincel, pero también por la manera de emplearlo. Que uno sea diestro en la utilización del pincel artístico quizá le facilite el aprendizaje, pero no le capacita para rotular. La técnica del rotulado es particular y precisa. Su base la conforman una serie de trazos rectos y curvos, y un delicado juego de giro similar al empleado en la caligrafía.

Estos trazos sirven al rotulista para enfrentarse a cualquier tipo de letra dibujada, siendo especialmente útiles para la *block* y la *single stroke*. La construcción de la *casual* o la *script* no es más que una variación de estos mismos trazos con un juego de giro particular que permite tanto los afilados terminales de la primera como el contraste caligráfico de la segunda.

En el glosario hemos mencionado el tiento o *mahl stick*. Si bien esta es una herramienta especialmente útil, no sólo como punto de apoyo fuera del área de trabajo, sino también en su uso como regla y compás a la hora de abordar determinados trazos, lo cierto es que no todo el mundo lo utiliza. Quienes por decisión o falta de costumbre no utilizan este método acostumbran a utilizar por punto de apoyo el dedo meñique, que por su pequeño tamaño encuentra casi siempre un hueco libre o seco donde anclarse. A esta técnica la bautizó el maestro Mike Meyer como *pinkie down*.

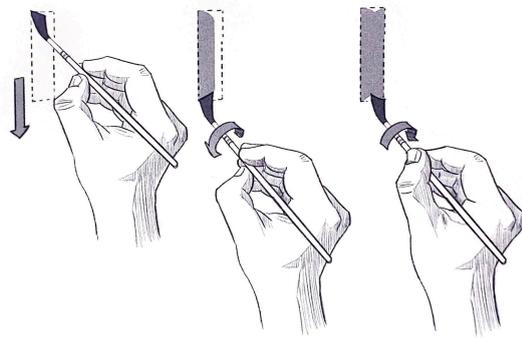


Figura 133. Movimiento del pincel. Ilustración del manual *Sign Painting* de Mike Meyer y Sam Roberts

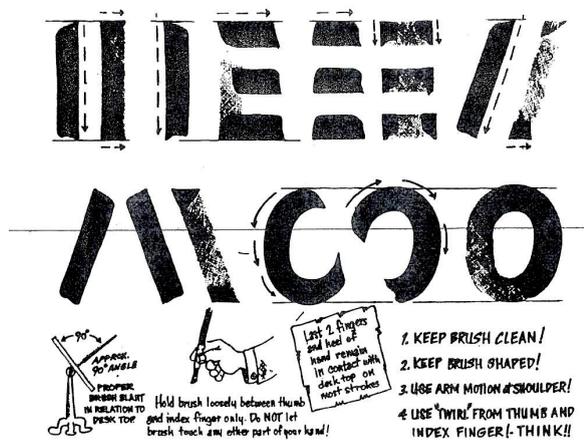


Figura 134. Trazos básicos de pincel. Folleto instructivo del *Sign Graphics Program* del *Trade Technical College* de Los Ángeles, Estados Unidos



Figura 135. Mike Meyer rotulando a *pinkie down*

El proceso de rotulado exige también conocimientos sobre la propia pintura. El esmalte sintético, que es la pintura por excelencia de la rotulación, debe diluirse en una proporción que equilibre elasticidad y opacidad. La densidad ideal es la del aceite, aunque cada rotulista encuentra su particular punto de mixtura. También es importante conocer los tiempos de secado según la temperatura ambiente, así como los grados de opacidad e intensidad del color de las distintas marcas de esmalte. Hoy día es posible encontrar marcas específicas para rotulación, como la estadounidense *1Shot* o la inglesa *Handover*, ambas con un amplio abanico de subproductos como diluyentes o endurecedores específicos para sus pinturas.

La resistencia del esmalte sintético hace innecesario el barnizado, con lo que una vez finalizado el trabajo éste resistirá perfectamente a lavados, lluvia, e incluso golpes o arañazos leves —que henderían antes la madera que la propia pintura—. La resistencia de la rotulación tradicional a mano ha demostrado sobrepasar en décadas a la del vinilo, incluso en superficies difíciles como maderas naturales o metales, ya que el propio esmalte crea una capa protectora cuya elasticidad es capaz de absorber las deformaciones del material de base.

A parte de su resistencia, el proceso artesano de creación da lugar a un envejecimiento natural en el que el desgaste va dejando ver poco a poco el propio trazado del pincel, como si desnudase las propias letras hasta descubrir la mano del rotulista que las creó. De la belleza de este proceso dan cuenta publicaciones como el *Ghost Signs* (2021) de Sam Roberts y Roy Reed o recopilaciones de rótulos como las de Louise Fili (2014, 2015 y 2017).

## PARTE II

### REIVINDICACIÓN PRÁCTICA DEL PINCEL

#### 1. LA DECADENCIA DEL PLÁSTICO

*Una ciudad es un plano habitado del modo más eficaz por personas y procesos, y en la mayoría de los casos la presencia de la historia tan sólo debilita su rendimiento.*

Rem Koolhaas, *La ciudad genérica* (1997)

Las consecuencias de la desaparición del oficio tradicional del rotulista están patentes en las calles de cualquier ciudad contemporánea. La llegada del vinilo primero y de la impresión digital después sustituyeron la mano del artesano por el corte y la aguja de inyección de la máquina. La consecuencia fue el reemplazo masivo de letras vivas por otras muertas. El avance de los softwares digitales y la aparición del formato vectorial arrastró al diseño gráfico bajo la misma rueda. La personalidad en los diseños, fruto de una comprensión holística de la gráfica publicitaria pero también, y principalmente, del medio analógico con que se realizaban, dio paso a una homogeneización que tomó como punto de referencia el minimalismo racionalista y aséptico propio de la globalización occidental.

Este reduccionismo estético tiene varios causantes entrelazados. Por un lado tenemos la ya mencionada digitalización tipográfica y las nuevas máquinas de corte e impresión de gran formato, sin embargo, ¿por qué no utilizar tipografías y diseños elaborados? ¿Por qué esta deriva hacia la mínima expresión de personalidad? La respuesta puede encontrarse en las tres máximas del capitalismo de mercado: rápido, fácil y barato. Las cuales a su vez pueden resumirse en una más eufemística: *eficiencia*. Estos principios imperan a nivel material y a nivel metafísico. Resulta más rápido y fácil —y por tanto económico— fabricar, procesar, imprimir o cortar una letra de palo seco que una decorativa, pero también resulta más eficiente aludir a una masa que a un colectivo específico. Las letras se desvisten para apelar a todos los cuerpos desnudos.

Esta deriva estética precede a la digitalización del sector gráfico. Su esencia es consustancial a la naturaleza globalizante de las multinacionales y su medio de conquista son las franquicias de marca, que poco a poco han inundado las principales zonas comerciales de todas las ciudades occidentales, arrollando o desterrando los comercios locales que hasta entonces las ocupaban, y las habitaban. La profusión de estos negocios ha transformado la estética comercial y urbana de las ciudades, sustituyendo la imagen idiosincrática, histórica y viva de los barrios por un compuesto de estéticas corporativas frías e indiferentes, sin arraigo, calor ni cariño por el espacio que les acoge. Así han ido desdibujándose calles,

barrios y ciudades hasta acabar pareciéndose todas entre sí. Satué describe este fenómeno en su libro sobre la historia del diseño gráfico en España:

El paisaje armonioso se ha visto agitado últimamente –entre otros factores de innovación- por la presencia de establecimientos comerciales ajenos, dependientes de empresas multinacionales. La implantación de tales comercios ha roto la preexistencia ambiental radicalmente, entre otras razones porque aquello que exhiben en la fachada no son, objetivamente, rótulos, sino recordatorios de marcas, imágenes de identidad y, en cierto modo, anuncios. (Satué, 1997, p.82)

El problema se acrecienta cuando esta estrategia, connatural a las multinacionales, se contagia al pequeño y mediano comercio, a los negocios locales.

En el bloque histórico explicamos cómo la decadencia del oficio de rotulista no sólo había devenido en la pérdida de la técnica del pincel, y por tanto en la progresiva desaparición del rótulo artesanal, sino que la autonomía tecnológica de las nuevas máquinas facilitó su acceso a todo tipo de profesionales. La competencia empezó desde otros sectores del mundo de la rotulación, como los fabricantes de placas o rótulos luminosos, pero pronto rebasó esta frontera y se expandió indiscriminadamente a nuevas empresas que, sin necesidad de saber de rotulación o diseño, vieron en esta tecnología un nuevo nicho de negocio. Y vaya si lo fue. Cualquiera con un capital suficiente y nociones básicas de informática podía hacerse con un *plotter* de corte y lanzarse al ruedo. Por primera vez los conocimientos en diseño, tipografía, color y demás facultades que se le suponían al rotulista no eran necesarias para conformar un rótulo. Incluso los mismos rotulistas que transicionaron al vinilo de corte se vieron limitados por la técnica: el vinilo no era capaz de producir diseños ni acabados como los del pincel. Como ya advirtiera McLuhan, «el medio es el mensaje», y en nuestro caso los medios, ya fueran el vinilo de corte, la impresión digital o la composición por ordenador, acabaron definiendo el estilo de la gráfica comercial contemporánea.

El resultado es una pérdida indiscutible de carácter y una homogeneización visual vulgar y alienante, ya que los negocios locales y sus rótulos actuaban como referencia geográfica e histórica del barrio, mientras que sus sustitutos han nacido sin arraigo ni memoria de ningún tipo. La gráfica que predomina el paisaje urbano es fácil, llamativa y provisional, acorde a las necesidades del mercado. No necesita la historia; más bien ésta le estorba, le genera rozamientos y esperas que interrumpen el flujo de consumo. El patrimonio gráfico no es más que la materialización de la historia de un pueblo; es por tanto el que custodia y mantiene los lazos afectivos de la ciudad, los vínculos entre los vecinos, entre comerciantes y paseantes, entre instituciones y negocios, entre locales y visitantes. Su pérdida supone la deriva de la ciudad histórica a la ciudad genérica, donde el paseo se transforma en tránsito y las relaciones en transacciones sin rostro.

La rotulación tradicional navega a contracorriente en esta dinámica. Devuelve a la mano y al pulso las formas arrebatadas por la máquina, recupera un conocimiento holístico que integra la maestría de la técnica con el cuidado por su aplicación específica, restableciendo así el vínculo de a pie entre artesano y comerciante. Los rótulos artesanos son piezas concebidas desde un interés genuino por representar fielmente al negocio, por inscribirlo en su zona, por dejar un testigo de calidad y generar memoria nueva.



Figuras 136 y 137. 'Taller de Afilador' en Calle Alta nº 60, Valencia, fotografiado por Ana Teresa Ortega en 1974, y el mismo lugar fotografiado por Ángel Martínez en 2015. Imágenes extraídas del blog *Valencia Desaparecida*

No sólo la creación de nuevos rótulos tradicionales ayuda en este proceso de búsqueda y rescate de la estética local. La recuperación y puesta en valor de los rótulos que aún perviven y los de aquellos que perecieron en el camino es una labor fundamental que viene desarrollándose desde hace al menos dos décadas en distintos puntos del nuestro país. El apartado 2.7. *Publicaciones de búsqueda y rescate* está dedicado a estas iniciativas.

Los dos casos prácticos que se exponen a continuación hacen converger estas dos vías de aproximación: ambos combinan la rotulación contemporánea con la reivindicación de la rotulación perdida. Y ambos se dan en la ciudad de Valencia.

## 2. EL CAMINO ANDADO

Antes de entrar en los proyectos parece precisa una pequeña recapitulación de la experiencia de quien escribe. Como ya apunté en el capítulo dedicado al renacimiento del oficio, mi caso se adscribe a la que he venido a llamar la *tercera nueva escuela* de rotulistas. La particularidad de ésta, recordemos, es que pudo por vez primera formarse dentro de sus fronteras. Mi primer contacto físico con la rotulación tradicional tuvo lugar en mi piso de Barcelona, en marzo de 2017. Pero vayamos un poco atrás en el tiempo.

Mi amor por las letras es antiguo y diverso, me gusta leerlas, escribirlas y dibujarlas. Respecto a lo último, mi afición por el dibujo de letras tiene origen en el *graffiti*. Empecé con quince años a pintar con mi hermano, aunque antes de coger un bote de espray nos tiramos un año entero dibujando, aprendiendo a construir las letras de nuestros nuevos nombres. Aunque el término se ha ido difuminando con los años y hoy apenas se distingue del muralismo o del arte urbano, el *graffiti* es y ha sido siempre un arte ligado al espray y a las letras<sup>40</sup>. El proceso artístico no es más que la deformación formal de éstas hasta casi su abstracción, pero sin llegar a ello. El juego es dar con un estilo que te permita estirar sus límites al máximo sin romperlo, aunque hay quien prefiere jugar con estilos simples —en apariencia—, o incluso clásicos, y también es válido. Aunque resulte difícil de descifrar desde fuera de la barrera, la construcción de las letras en una *pieza* o en una *pompa*<sup>41</sup>, sea cual sea el estilo, ha de seguir unos códigos que deben ser armónicos y coherentes entre sí, igual que en cualquier diseño gráfico o composición caligráfica. Y cuando el escritor no domina sus propios códigos, se nota —y se hace notar<sup>42</sup>—. Explico esto porque diez años de experiencia en el *graffiti*, si uno se lo toma en serio, le proporciona muchas tablas para abordar cualquier otra variante plástica relacionada con las letras, y a mí me las dio.

Durante mis años en Bellas Artes (Valencia, 2009-2014) el *graffiti* dio paso a una abstracción que rompió los límites de lo legible y que derivó con ello en arte urbano, faceta que he mantenido paralela a mi oficio hasta día de hoy y que en la que no entraré aquí por desviarse demasiado de la cuestión<sup>43</sup>. Adopté entonces el nombre artístico de Nico Barrios, recogiendo el apellido de mi abuela paterna Engracia.

---

<sup>40</sup> Quien quiera investigar más sobre el origen y la evolución del *graffiti*, así como sobre las diferencias entre *graffiti*, muralismo y arte urbano deberá acudir al historiador Javier Abarca, figura principal de la primera generación del *graffiti* en España y probablemente quien más ha investigado y teorizado sobre su historia en las últimas décadas.

<sup>41</sup> Se llama *pieza* a las composiciones elaboradas de formato grande y *pompas* a las más sencillas, de ejecución rápida, que suelen pintarse de manera furtiva en lugares de gran visibilidad.

<sup>42</sup> Hace no muchos años era frecuente ver la palabra “TOY” escrita sobre piezas de mala calidad, tachándolas y señalando así la ineptitud —normalmente inexperiencia— de quien las hizo.

<sup>43</sup> Puede encontrarse mi faceta artística en mi cuenta de instagram: <https://www.instagram.com/mrnobodysmind/>



Figura 138. Pieza en homenaje al artista urbano Kiz en Alicante (2014)



Figura 139. Pieza experimental colaborativa con otros grafiteros en Benimaclet, Valencia (2012)



Figura 140. Mural para el festival de arte urbano 'La Tapiá', en Sant Joan d'Alacant (2017)



Figura 141. Pieza de arte urbano en Porto, Portugal (2019)



Figura 142. Intervención mural en Valencia (2020)

Como ya avancé cuando toqué este tema los escritores de *graffiti* encontramos en los encargos murales una manera de ganar dinero con nuestro arte, y una parte importante de los encargos que nos llegaban incluían algún rótulo, ya que solían ser persianas o fachadas de negocios. Como el espray no era especialmente idóneo para formatos pequeños, teníamos que recurrir a recursos prestados de otros colegas o improvisados sobre la marcha, como la utilización de cinta de carrocero, plantillas hechas en el momento o pinceles de cualquier tipo que usabas con la pintura misma del espray vertida sobre una tapa de plástico. Sobra decir que en estos momentos ni yo ni nadie contaba con la más mínima técnica de rotulación tradicional, con lo que estos procesos resultaban casi siempre agotadores y muchas veces acababan con los pinceles en la basura. En aquellos años abordé un encargo sobre persiana cuyo diseño hacía directamente inviable el uso de espray, así que me aventuré a rotularlo a pincel, sin saber nada de rotulación a pincel. La experiencia fue traumática, y no volví a tocar el esmalte hasta que descubrí la rotulación tradicional, tres años más tarde.



Figura 143. Rotulación temprana en Alicante (2014)



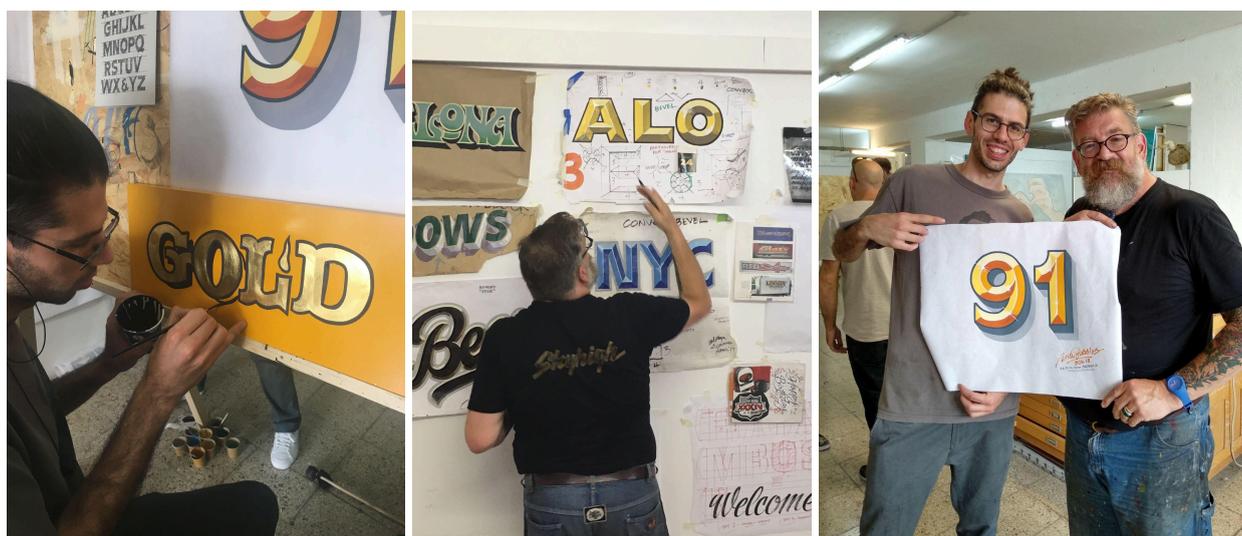
Figura 144. Rotulación de pizarra con rotuladores Posca (2014)

Otra destreza artística de ámbito lucrativo la encontramos muchos en la decoración de pizarras para restaurantes o bares. Estas no implicaban aún al pincel, pero sí a la construcción y la composición de letras, lo que constituyó unos cimientos de dibujo y de diseño que serían fundamentales para el siguiente nivel. Fue éste oficio el que evolucionó de manera progresiva y natural hacia la rotulación tradicional a pincel, a la cual llegué, como el resto de mi escuela, a través de los trabajos de las escuelas previas que ya decoraban algunos rincones de la ciudad. Y a través, sobre todo, de internet.

Llevaba desde 2015 viviendo en Barcelona, y allí pude admirar los trabajos de Fernando Oddone, Leonel Fernandez y Adrián Pérez, así como otros tantos que sobrevivían aún del s.XX. Como decía, internet y las redes sociales son un factor determinante en mi descubrimiento del oficio. A través de las cuentas de *Instagram*

de estos rotulistas pude saltar a otros, y de éstos a otros, y comprobé así que todos ellos formaban parte de un mismo nicho. Comprendí que esta técnica de pintar rótulos con pincel conformaba propiamente un oficio, y empecé a investigarla.

Mi primer contacto con la rotulación fue en una visita del rotulista Jakob Engberg a Barcelona, en marzo de 2017. Sin conocerme más allá de haber hablado por *Instagram*, vino a mi casa y se puso a rotular conmigo, mostrándome los principales trazos del pincel (más tarde le devolvería el favor con algunos tatuajes, pues por aquella época yo también tatuaba). A partir de aquel día hice un pedido a la tienda inglesa A.S. Handover, principal proveedor de material de rotulación a nivel europeo, y adquirí mis primeros pinceles y pinturas de esmalte. Durante ese año me enfrenté a mis primeros encargos y fui aprendiendo sobre la marcha, preguntando a otros rotulistas por internet cuando me surgía alguna duda, y en verano del año siguiente asistí a mi primer taller profesional, el *workshop* de Mike Meyer hospedado por Adrián en su estudio de Barcelona, que duró tres días y supuso un aprendizaje fundamental para mi carrera.



Figuras 145, 146 y 147. *Workshop* de rotulación con Mike Meyer en Barcelona (2018)

2019 fue un año de evolución importante. En marzo me contactaron para montar un stand de rotulación tradicional en la feria de la industria gráfica *Graphispag*, para el que conté con el rotulista Óscar Nomen y las calígrafas del colectivo Níbster. En verano asistí a una formación de dorado en cristal impartida por Adrián, y pocos meses más tarde enfrenté mi primer rótulo de estas características —junto con el diseño integral de la fachada— para la librería Pynchon&Co, en Alicante<sup>44</sup>. El mismo verano asistí a mis dos primeros *letterheads*, el primero en la Carter's Steam Fair, una feria cuyas atracciones están todas pintadas a mano, e incluso algunas de ellas funcionan a vapor. Joby Carter dirige y lleva el mantenimiento estético de la feria junto a su mujer Georgina, y ese año decidieron

<sup>44</sup> Proyecto diseñoable en: <https://www.nicobarrios.com/pynchonco-fachada-oro>

hacer un encuentro de rotulistas en West Wycombe, un pequeño pueblo de Inglaterra por el que pasaba la feria. El segundo *letterheads* fue en Oporto, y en él no sólo acudí como visitante sino que hice de asistente para Mike Meyer en su taller para principiantes.



Figura 148. Feria Graphispag (2019)



Figura 149. Joby Carter's Letterheads, Inglaterra (2019)



Figuras 150 y 151. Fachada y diseños de la librería Pynchon&Co, en Alicante (2019)

En septiembre de 2020 tras la primera acometida de la pandemia volví a Valencia, y en 2021 entré al máster de Producción Artística. Durante estos años he compaginado el oficio de la rotulación tradicional con un interés creciente por su historia en nuestro país. Trabajos como el de Juan Nava o el corto documental de Miguel Maestro espolearon este interés hasta convertirlo en implicación, y en los últimos años he promovido y participado de varios proyectos que trascienden el mero encargo comercial. Proyectos que rescatan y reivindican la historia y la vigencia de la rotulación tradicional hoy, en el mundo contemporáneo.

### 3. LA VIGENCIA DEL OFICIO EN DOS PROPUESTAS

Las siguientes dos propuestas son las últimas al respecto de esta voluntad recuperadora y reivindicativa del oficio, pero no las únicas. Conviene mencionar al menos dos antecedentes interesantes.

El primero es la campaña *Rètols Compartits* para el Ayuntamiento de Valencia organizada por la agencia Siberia<sup>45</sup>. La intención de este proyecto era precisamente la puesta en valor de los negocios *de toda la vida*, para lo cual tuvieron la idea de añadir al rótulo de cada uno de ellos el nombre de su cliente más fiel, con el mismo formato que el original, de tal modo que pareciera lo más integrado posible. Para ello contaron con Miguel Maestro, que tiene una amplia experiencia en la construcción y resolución de rótulos corpóreos, y Miguel pensó en contar conmigo para, además del rótulo principal, hacer un guiño al antiguo oficio rotulando a pincel los nombres del negocio y del cliente en alguna de sus cristaleras. Los clientes no sabían nada del asunto, y parte de la campaña era que llegasen a su hora habitual y se encontrasen con la sorpresa.



Figuras 152 y 153. Campaña *Rètols Compartits*, Valencia (2022)

La rotulación tradicional sirvió aquí como refuerzo material y gráfico en la reivindicación de la historia colectiva de los oficios. De las cosas hechas con tiempo y cariño y del vínculo que generan con el pueblo precisamente por ello, por ser ellas mismas pueblo y oficio.

El segundo antecedente tuvo lugar en Alicante con la ocasión del festival comunitario *La Luz del Barrio*, en el Barrio del Cementerio. El barrio es uno de tantos abandonados a su suerte por los gobiernos locales, cuyos vecinos, la mayoría de etnia gitana, viven en condiciones muy precarias y sin apenas suministros. La ONG Arquitectura Sin Fronteras trabaja con los propios vecinos en el terreno en el

<sup>45</sup> Spot disponible en YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=1hz11ZXDhLw>

marco de su programa Asertos, construyendo casas y espacios urbanos, y en esta ocasión en la organización de un festival comunitario con talleres y conciertos llevados a cabo por los residentes. Conmigo contactaron para la realización de la imagen gráfica —logotipo y tríptico informativo, con la programación y el mapa del barrio— así como de toda la señalética que serviría para dirigir a vecinos y visitantes por los distintos espacios y eventos, utilizando la nomenclatura popular de estas zonas.



Figuras 154, 155, 156 y 157. Festival comunitario *La luz del barrio*, Alicante (2023)

En este caso la rotulación tradicional era una opción casi obligada para un evento de tales características, vecinal y cooperativo, con murales y talleres artesanos. Mientras el vinilo hubiese generado la imagen corporativa y barata que acostumbra, los rótulos tradicionales sobre madera —parte de los cuales fueron fabricados por el carpintero del barrio, Francisco Hervás— armonizaban y celebraban la humanidad, la artesanía y la fiesta del barrio.

### 3.1. L'OMBRA DE LES LLETRES: RÓTULOS PERDIDOS

El primero de los proyectos seleccionados para este trabajo es la rotulación tradicional que realicé para la exposición *L' Ombra de les Lletres*, comisariada por el diseñador editorial Tomás Gorria y exhibida en febrero de 2024 en el Col·legi Major Rector Peset de la Universitat de València. La exposición recogía la memoria gráfica de decenas de rótulos valencianos desde finales del s.XIX hasta el año 2000. Su objetivo, según el propio Gorria, era «recuperar la historia y la vida cotidiana a través de la memoria fotográfica de los letreros y la tipografía urbana (...) para preservar la memoria colectiva y comprender la evolución de una ciudad a lo largo del tiempo»<sup>46</sup>.

La exposición, estructurada en orden cronológico, da cuenta de la evolución estética por la que fue pasando la ciudad durante estas décadas y refleja la aparición y desaparición de diferentes técnicas en la construcción de los rótulos, entre ellas la rotulación tradicional. La gran mayoría de estos rótulos se ha perdido, y la imagen de la Valencia de hoy dista mucho del carácter que transmitía apenas unas décadas atrás. Como señala Tomás, «al principio son rótulos de autor porque estaba el oficio de rotulista y se veía más la mano del artista», y destaca de ellos su diversidad. «Son ejemplos maravillosos de arte tipográfico. Por lo general, lo cuidaban mucho y los encargaban, porque no había publicidad ni redes sociales, era el reclamo más importante y su marca de identidad»<sup>47</sup>. Hoy la globalización y la estandarización del vinilo promueven lo contrario, una cartelería genérica para una ciudad genérica. Un reclamo para una masa cada vez más homogénea a la cual hay que apelar desde la misma homogeneidad estética.

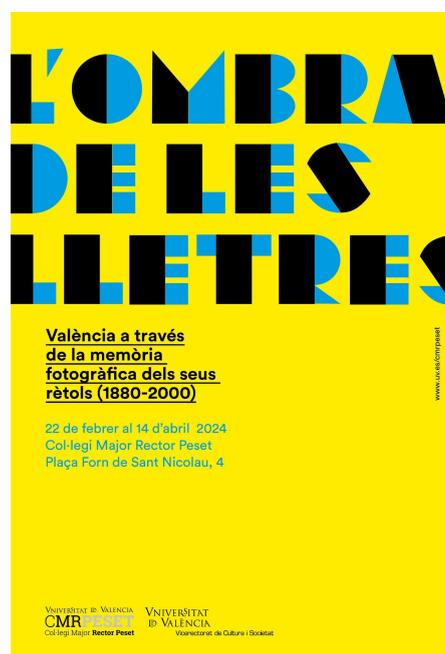


Figura 158. Cartel de *L'ombra de les lletres*

<sup>46</sup> Declaración extraída de la web del Col·legi Major Rector Peset. Disponible en: <https://www.uv.es/uvweb/colegio-mayor-rector-peset/es/novedades/ombra-les-lletres-1285923459130/Novetat.html?id=1286365255667>

<sup>47</sup> Declaración extraída del artículo del Dlarío Levante al respecto de la exposición. Disponible en: <https://www.levante-emv.com/cultura/panorama/2024/02/22/viatge-per-historia-valencia-traves-98457974.html>

## EN DEFENSA DE LA VIGENCIA DEL OFICIO

Para su exposición Tomás quería rotular a mano el título de la misma sobre el muro principal. Fue Juan Nava quien le puso en contacto conmigo y quedamos para hablar del asunto. Mientras me exponía su idea, mostrándome el diseño que iba a tener la exposición, reparé en que ésta contaba con unas réplicas de algunos de los rótulos valencianos más conocidos que, en un tono gris suave, adornaban los muros tras las imágenes. Cuando le pregunté que cómo pensaba producir esos rótulos me dijo que en vinilo. Esto supuso para mí una confirmación más de cómo la rotulación tradicional ha dejado de ser una opción válida incluso cuando más sentido tiene, y de cómo su visión está ligada hoy a la excepcionalidad. Le trasladé a Tomás estas consideraciones y el por qué consideraba un desacierto la utilización del vinilo en una ocasión como aquella, que no sólo se trataba de reivindicar la rotulación tradicional como una suerte de extravagancia que se emplea para una pieza especial, sino que debíamos reivindicar su utilidad y su vigencia en la cotidianidad, en la labor humilde. Tomás Gorria convino conmigo en que esta era la ocasión perfecta para ello y decidió que no sólo el rótulo principal se trazaría a pincel, sino todos los demás.

## PROCESO DE ELABORACIÓN

La elaboración de los rótulos siguió las pautas tradicionales. Tomás me facilitó los diseños impresos a tamaño real y en la misma sala realicé los estarcidos. En este caso en lugar de la técnica de perforación utilicé el calco con tiza. Como teníamos poco tiempo y había tantos diseños por resolver convenimos necesaria la ayuda que me pudieran ofrecer tanto Tomás como su hermano Luis y el personal que amablemente nos facilitó el colegio. Como el uso de la rueda dentada conlleva cierta complejidad y tampoco había para todos opté por una alternativa que resulta bastante útil en formatos pequeños: el calco por presión. Ésta técnica consiste en aplicar tiza por detrás del papel siguiendo el contorno del diseño y, una vez completado, se coloca el calco en el muro y se repasa el trazado con un lápiz de punta blanda (u otra herramienta que ejerza presión sin dañar el papel) por la parte impresa, de modo que la presión ejercida adhiera el polvo de tiza a la pared.



Figura 159. Repasado del calco, previamente frotado con tiza en su parte trasera, para pasar el diseño al muro

Mientras los compañeros iban preparando y emplazando los calcos yo los repasaba sobre el muro y procedía a rotularlos.

Este tipo de rotulaciones sobre pared, como ya mencionamos, se realizan con pintura plástica y, bien pinceles sintéticos de rotulación, o bien pinceles o brochas de pintor de pelo de cerda. En este caso el carácter antiguo y tradicional de los rótulos me sugirió una aproximación que priorizase el trazo grueso y con carácter a un trabajo de pincel fino y detalle. Quería que se percibiese el trazo y el gesto, que pudiera verse la propia construcción de las letras, algo que la rotulación sobre muro permite bastante bien, lo que en mi opinión favorecía, aun de manera inconsciente, la comprensión de la técnica. Es precisamente esta textura la que aporta la calidad de la que carece el vinilo, y en una exposición que trata precisamente las técnicas tradicionales me pareció que tenía especial sentido resaltarla. Es por ello que para resolver estos rótulos traté de recurrir lo menos posible a los pinceles de rotulación, y empleé principalmente brochas y paletinas de pintor<sup>48</sup>. Éstas, bien utilizadas, son capaces de producir resultados limpios y precisos, pero al mismo tiempo aportan una huella a su paso que los pinceles de pelo suave difícilmente pueden igualar.



Figuras 160, 161 y 162. Proceso de rotulación con brocha de pintor y pincel de pelo de cerda sobre muro

<sup>48</sup> *Time-lapse* de la rotulación principal de la exposición, con el título de la muestra, disponible en: <https://www.instagram.com/reel/C3pvxZ1Kt9m/>

La exposición propició un pequeño reportaje en la cadena autonómica À Punt en el que nos entrevistaron a Tomás Gorria y a mí, y donde pudimos ambos reivindicar desde nuestros respectivos espacios la vigencia del rótulo tradicional<sup>49</sup>. Los reporteros Carmen March y Javier Giner aprovecharon la ocasión para mostrar otro proyecto cercano que ahonda en la misma línea de rescate y reivindicación, y que es del que hablaremos a continuación.



Figuras 163. Inauguración de la exposición *L'Ombra de les Lletres*. En la foto, Tomás Gorria, Carlos Xavier López (director del Rector Peset), Ester Alba (vicerectora de Cultura) Miguel Calatayud, Nico Barrios, Tono Giménez y Juan Nava.



Figuras 164 y 165. Fotogramas extraídos del reportaje de A Punt para el noticiero del día 26 de febrero de 2024

<sup>49</sup> El reportaje puede verse en la página web de À Punt, en el noticiero de mediodía del 26 de febrero de 2024. Disponible, a partir del minuto 47:30, en: [https://www.apuntmedia.es/informatius/a-punt-ntc/llengua-de-signes/26-02-2024-ntc-llengua-signes-migdia\\_134\\_1686711.html](https://www.apuntmedia.es/informatius/a-punt-ntc/llengua-de-signes/26-02-2024-ntc-llengua-signes-migdia_134_1686711.html)

### 3.2. ALMACENES MERÍ: RÓTULOS RECUPERADOS

Si la iniciativa anterior homenajeaba los rótulos perdidos de la ciudad de Valencia, ésta viene a rescatar uno de ellos. El presente proyecto corresponde a la restauración de un rótulo tradicional del s.XX en el barrio de Velluters, en Valencia.

La figura detrás de esta acción de rescate, quien descubrió la oportunidad y peleó por su causa, es el diseñador Juan Nava, quien desde hace más de dos décadas combina su trabajo con la búsqueda, registro, y si se puede, rescate de los rótulos tradicionales de la ciudad de Valencia<sup>50</sup>. Es en uno de estos paseos por *Ciutat Vella* cuando observa, en la calle Triador, un rótulo corpóreo en bastante mal estado que ha terminado por romperse, dejando al descubierto lo que parecen unas letras pintadas a mano sobre el muro. A día de hoy en *Google Maps* aún puede verse el hallazgo.



Figura 166. Imagen de *Google Maps* de la calle Triador, Valencia

#### VÍCTIMAS DEL PROGRESO

Al parecer en algún momento de su historia los *Almacenes Merí* consideraron que la rotulación tradicional quedaba demasiado anticuada para los tiempos modernos y decidieron actualizar su imagen. Una vez más el plástico sustituyó a la pintura, aunque cabe decir que la tipografía empleada en el nuevo rótulo, dentro de lo sencillo, tenía su gracia. Por algunos indicios visibles en otras partes de la fachada parece que ésta estaba pintada toda del color turquesa de fondo de las letras, y el

---

<sup>50</sup> Desde hace más de una década Juan lleva también su proyecto *Letras Recuperadas*, en el que se dedica a redibujar los diseños de multitud de rótulos tradicionales con el objetivo de rescatar y preservar sus formas, creando además un extenso catálogo que sirve de referencia a diseñadores y rotulistas. Puede encontrarse en: <https://www.juan-nava.com/letrasrecuperadas/>

nombre de los almacenes se repetía a lo largo de toda la fachada con la misma tipografía.



Figura 167. Tramo completo del rótulo original

Cuando llegó Juan el local estaba en proceso de reforma. Este barrio por su ubicación y estado es un candidato definitivo al proceso de gentrificación, y la casualidad —o más bien la lógica de mercado— quiso que detrás de esta reforma estuviera una empresa de pisos turísticos. Ésto nos supuso un dilema moral importante, pues esta empresa sería nuestro cliente. Sin embargo tras varias conversaciones decidimos que, independientemente de lo que allí se construyera, la alternativa a salvar el rótulo era que desapareciese. Su rescate era un rescate del propio barrio y de su historia, un compromiso a futuro.

El segundo debate fue el concerniente a la restauración en sí. Es un debate que excede nuestras competencias, así que preguntamos a algunas personas y deliberamos bastante entre nosotros. La duda estaba entre tratar de preservarlo tal cual estaba o restaurarlo del modo más respetuoso posible. Finalmente decidimos que la mejor manera de protegerlo y ponerlo en valor era realizar una restauración explícita, esto es, que la parte restaurada se diferenciase lo suficiente de la antigua, que quedaría sin tocar, de modo que evidenciase visualmente su voluntad de rescate y conservación.

### PROCESO DE ELABORACIÓN

El rótulo estaba bastante deteriorado, especialmente en un tramo por el que pasaba una bajante y cuyas filtraciones habían borrado completamente el dibujo. Sin embargo parecía que, paradójicamente, el rótulo corpóreo que vino a sustituirlo también lo había protegido, y el color conservaba su viveza en una proporción nada desdeñable.

Lo primero que hubo que hacer fue limpiar. Limpiar sin piedad. Es importante que todo lo que esté medio suelto caiga ahora, o de lo contrario se acabará

desprendiendo más temprano que tarde. Con la ayuda de una *minervilla* fui rociando con agua la zona y con un estropajo y una rasqueta de metal fui haciendo saltar todo lo que no estuviese bien adherido. Fueron necesarias varias pasadas completas para dejar el rótulo lo más limpio posible, pero la diferencia ya se hizo notar.

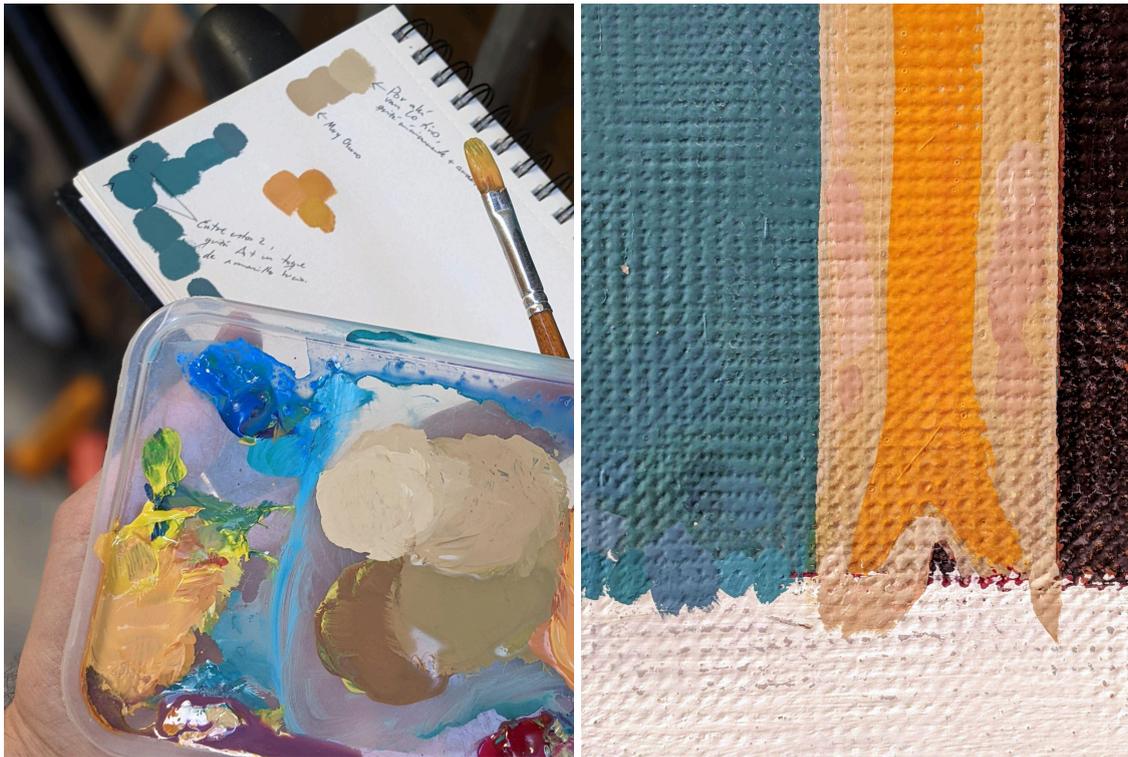


Figuras 168 y 169. Estado del rótulo antes y después de la limpieza



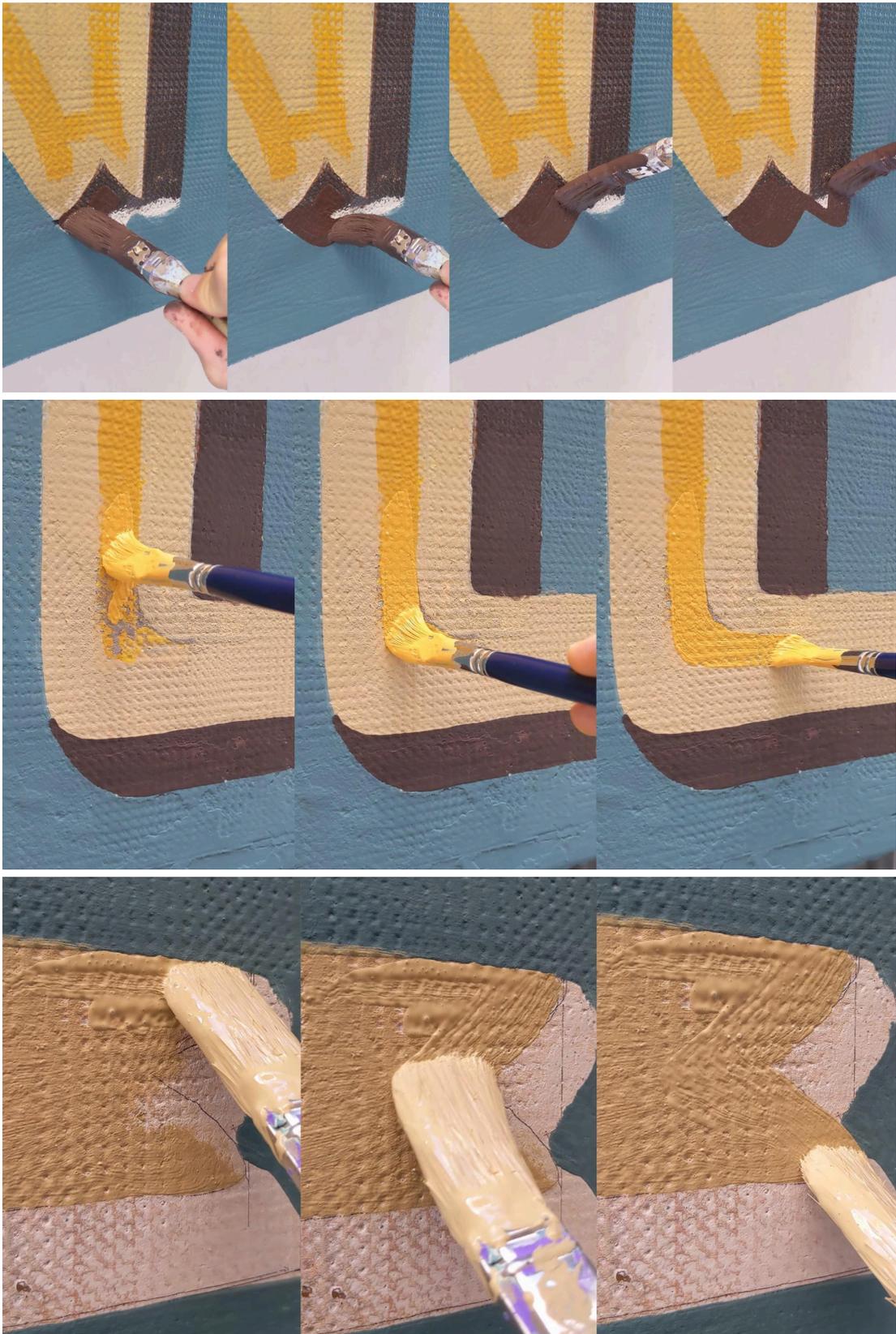
Figuras 170 y 171. Estado del muro antes y después de la limpieza. Detalle

Una vez limpio lo más complicado fue dar con el color adecuado. El rótulo lo conforman cuatro distintos: el fondo turquesa, el amarillo de las letras, un marrón oscuro para las sombras y un naranja para la línea interior. Esto en teoría, pero en la práctica la realidad era que las diferencias de tono entre las distintas partes del rótulo variaban considerablemente según el grado de conservación del mismo. Para conseguir esta *restauración explícita* había que sacar un tono promedio de cada color que entonara con el conjunto y que a la vez denotase su naturaleza restauradora.



Figuras 172 y 173. Pruebas de color

Una vez establecidos los colores abordé la rotulación de un modo similar al caso anterior, es decir evitando en lo posible los pinceles de rotulación y usando en su lugar brochas y paletinas de pintor. En este caso no era tanto una cuestión de dejar la huella de las cerdas como de intentar ser lo más fiel posible al estilo original. El rótulo mostraba signos de haber sido repasado por una mano menos diestra que la que la precediese, y ésta tampoco es que destacase por su finura. El rótulo era más bien de acabados toscos, lo que indicaba una herramienta de igual categoría, probablemente pinceles de pintor comunes y corrientes. Así que opté también yo por éstos. Sólo para algún detalle recurrí a un pincel de rotulista, en ciertos puntos donde había que hacer coincidir las partes conservadas con las faltantes, y en estos casos hube de “falsear el trazo” demasiado fino del pincel para que concordase con la textura del resto.



Figuras 174, 175 y 176. Rotulación con brocha y pincel de pintor

Aunque el rótulo ya venía prácticamente hecho fue necesario completar algunos segmentos y terminales barridos por el tiempo. No era una tarea difícil, bastaba con tomar referencias de otros fragmentos supervivientes y abocetar, en este caso a bolígrafo, sobre el muro. Sólo hubo un caso en el que hube de dibujar la letra completa: una *E* que caía justo bajo la bajante del edificio y que había quedado prácticamente borrada. Bastó en este caso con copiar las medidas y proporciones de las otras *E* y con los pocos matices que aún se percibían en el muro encajar la letra.



Figuras 177 y 178. La *E* afectada antes de la limpieza y ya dibujada y con el fondo pintado

El proceso completo de limpieza y rotulación me llevó alrededor de una semana<sup>51</sup>. Habíamos decidido que se pintaría sólo lo imprescindible, respetando algunas zonas de desgaste que no desmerecían el conjunto y que servían para dar cuenta de la antigüedad del original. Lo cierto es que no hemos conseguido averiguar la fecha de la que data el rótulo, ni mucho menos el autor. Respecto de la fecha, por el tipo de estilo sospechamos que podría pertenecer a los años sesenta, o incluso antes, y quizá haber sido repasado durante los setenta, pero no podemos confirmarlo. Respecto del autor, sólo en ocasiones excepcionales de rótulos especialmente trabajados es posible —y no siempre— dar con una firma, y parece evidente que éste no es uno de ellos.

El rótulo de *Almacenes Merí* no es un exponente destacado de la rotulación del pasado siglo. Su diseño es una *letra de palo* sencilla de proporciones algo exageradas y de ejecución bastante ruda. Sus grandes dimensiones, los terminales bífidos y el juego de color son los que le dotan cierta gracia, y aun con esto probablemente en

<sup>51</sup> En mi cuenta de *Instagram* hay un video con el proceso resumido: <https://www.instagram.com/p/CzUBHKeK80m/>

su época no destacase por encima del resto. Si la historia hubiese mantenido como prioridad su amor por lo cuidado y lo bello quizá hoy viviésemos rodeados de hermosos rótulos manufacturados por cualquiera de las distintas artesanías, y un caso como éste no merecería especial atención. Sin embargo, es precisamente la tendencia contraria, la progresiva desaparición de todos los rótulos hechos a mano lo que hace de estos supervivientes ejemplos tan valiosos y dignos de rescate. Son los últimos vestigios de una ciudad pre-globalizada, de una Valencia de pequeños negocios hechos por y para sus gentes. Una época en la que los medios aún obligaban al esfuerzo y éste con frecuencia derivaba en cuidado y en belleza por su oficio.



Figura 179, 180 y 181. Resultado final de la restauración del rótulo *Almacenes Merí*

## CONCLUSIONES

Confío en que la presente investigación sirva a quien por ella se interese para justificar razonadamente las virtudes, ventajas y vigencia del oficio de rotulista. Incluso incite a alguno a iniciarse en él, pues también necesitamos compañeros y compañeras de viaje que ensanchen el oficio y lo recuperen por todo el país, cuya gran mayoría de pueblos y ciudades no cuentan con ningún rotulista tradicional —a menos que quede alguno de los de antaño, probablemente a punto de jubilarse—. La recuperación de este arte perdido es una labor colectiva que pasa, como hemos visto, tanto por los nuevos rotulistas como por personas venidas de otros sectores de la industria gráfica que han dedicado años y esfuerzo a rescatar la memoria del oficio. El presente trabajo no tiene otro interés que el de aportar su grano de arena a esta lenta pero emocionante tarea.

Iniciamos nuestra investigación proponiendo un objetivo general y tres específicos, que espero se hayan visto cumplidos en el desarrollo de la misma. El primero y principal era, recordemos, crear un marco definitorio específico de la rotulación tradicional a pincel. Para ello indagamos por las diferentes definiciones oficiales, extraoficiales y jurídicas del universo léxico del *rótulo* y las ampliamos con las variantes inglesas, tan importantes en este oficio. La aportación del glosario con sus términos fundamentales y la descripción de sus procesos técnicos terminaron de anclar a tierra la definición de una artesanía que aún hoy resulta desconocida para la mayoría.

Por su parte los objetivos específicos consistían en la creación de un contexto histórico, la descripción de la técnica y las herramientas del oficio, y la justificación de su vigencia contemporánea. Los puntos 3 y 4 de la primera parte han abordado específicamente los dos primeros, valiéndose de bibliografía, testimonios de los propios rotulistas y de la experiencia personal de quien escribe, mientras que toda la segunda parte ha tratado de argumentar y demostrar con los proyectos expuestos la necesaria actualidad del oficio, tanto por su belleza estética como por sus implicaciones culturales y sociales.

Durante el proceso de investigación hemos sido testigos de la notable escasez de bibliografía específica disponible en nuestro país, tanto a nivel histórico como técnico. Debo agradecer por tanto todas las aportaciones que desde distintos ámbitos han hecho posible este trabajo: a los autores y autoras de trabajos de investigación sobre rotulación comercial y urbana, a quienes han publicado libros y documentales de rescate de rótulos en las distintas ciudades de España, pero sobretodo a los rotulistas jóvenes y mayores y demás profesionales del sector que han podido contarme de primera mano la historia viva de la rotulación tradicional en mi país.

Aunque este trabajo se presenta como un TFM, para mí ha supuesto mucho más. Me ha permitido conocer la historia de mi oficio, de la que apenas sabemos nada las nuevas generaciones, he podido conocer a figuras históricas de la rotulación en mi país y crear lazos importantes con ellos, y creo haber conseguido a través de mis pesquisas y preguntas despertar el interés por el pasado entre el gremio que me rodea (ojalá incite a nuevos trabajos de investigación sobre el tema). Pero sobre todo ha supuesto el inicio de una investigación que pretendo continuar y de la cual hay material más que suficiente para una futura tesis doctoral.

La recuperación de la rotulación tradicional es una vía fundamental para la recuperación de la estética y de la vida local de las ciudades. Y no sólo porque resulte definitivamente más agradable vivir entre rótulos que reflejen de maneras creativas la idiosincrasia del lugar que representan, sino porque la propia práctica del oficio implica una interacción directa y humana entre ciudadanos de una misma urbe, una relación que se pierde en la interrupción de la máquina. La interrelación que se da en los procesos artesanos es siempre más humana y deviene en piezas que reflejan esta humanidad, consecuencia de la implicación física y emocional del artesano y de la confianza que el cliente deposita en él. Éstos son los lazos que tejen una sociedad comunitaria, de vínculo real entre sus gentes.

La rotulación es un árbol milenario del cual apenas hemos podido aproximarnos a parte del tronco y a sus primeras raíces, pero sabemos que éstas son largas y profundas y que de su cuerpo emergen gruesas ramificaciones que derivan en estilos específicos, como el dorado en cristal o el *fileteado porteño*. Ramas que, como los ficus, lanzan a su vez raíces al suelo que retroalmientan todo el árbol. La investigación de esta valiosa especie no debe limitarse a una pretensión historicista, sino que debe fomentar su cuidado y su reproducción a futuro. Su crecimiento ayuda a combatir y contrarrestar la contaminación capitalista, la alienación y el desapego social, y favorece el desarrollo de una ciudad más sana y habitable, local y sostenible a futuro.

## BIBLIOGRAFÍA

### DICCIONARIOS

- AA.VV, *Nuevo diccionario de argentinismos. Vol. II della serie «Nuevo diccionario de americanismos»*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1993
- Asale, R.-., & Rae. (n.d.). *Diccionario de la lengua española*. «Diccionario De La Lengua Española» - Edición Del Tricentenario. <https://dle.rae.es/>
- Merriam-Webster. (n.d.). Dictionary by Merriam-Webster. In Merriam-Webster. <https://www.merriam-webster.com/>
- *Oxford Learner's Dictionaries | Find definitions, translations, and grammar explanations at Oxford Learner's Dictionaries*. (n.d.). <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/>
- Real Academia Española. (1737). *Diccionario de la Lengua Castellana*. Madrid.

### ENSAYOS E INVESTIGACIONES

- Agromayor, L. (1996). *Tiendas de Madrid*. Susaeta Ediciones. Madrid. ISBN: 9788430578801
- Agromayor, L. (1997). *Tabernas de Madrid*. Lunwerg Editores. Barcelona. ISBN: 978-84-7782-453-4
- Arxaga Amedo, K. (2007). *Tipografía Popular Urbana. Los rótulos del pequeño negocio en el paisaje de Bilbao*. Tesis Doctoral. Universidad del País Vasco. ISBN: 978-84-9082-213-5
- Bonilla, D. N. (2021). *Diseño, rotulación y tipografía comercial en Zaragoza (1880-1889): análisis de fuentes archivísticas inéditas para una historia del documento publicitario*. *Documentación de las Ciencias de la Información*, 44(2), 261-269. <https://doi.org/10.5209/dcin.73325>
- Díez, L. G., & Bengoa, M. T. (2015). *Madrid Tipográfico. Un recorrido ilustrativo por la rotulación de la Gran Vía*. *Arte y Ciudad*, 7. <https://doi.org/10.22530/ayc.2015.n7.323>
- Expósito Navarro, L. M. (2017). *Emilio Colomer Domínguez: Pintor y Cartelista*.
- Javier Sánchez, R. (2019). *Un paseo por los rótulos de los establecimientos sevillanos*. Universidad de Sevilla.

- Moreno Rosell, L. (2020). *Ciudad visual. Taxonomía del tejido urbano-gráfico de Lavapiés*. TFG. Universidad Politécnica de Madrid.
- Ramírez Pacios, E. (2023). *El rótulo comercial en el tejido urbano. El potencial lenguaje gráfico y visual de la rotulación comercial en el entorno*. TFM. Universidad Complutense de Madrid y Universidad Politécnica de Madrid.
- Rosell, L. M. (2020). *Ciudad visual: taxonomía del tejido urbano-gráfico de Lavapiés*. <http://oa.upm.es/65379/>
- Sánchez López, R. J. (2019). *La publicidad en las calles de Sevilla: Un paseo por los rótulos de los establecimientos sevillanos*. TFG. Universidad de Sevilla.
- Satué, E. (1988). *El diseño gráfico. Desde los orígenes hasta nuestros días*. Alianza Editorial. Madrid. ISBN: 8420670715.
- Satué, E. (1997). *El diseño gráfico en España. Historia de una forma comunicativa nueva*. Alianza Editorial. Madrid. ISBN: 8420671428.
- Satué, E. (2001). *El paisaje comercial de la ciudad: Letras, formas y colores en la rotulación de comercios de Barcelona*. Paidós Ibérica. Barcelona. ISBN:8449310334.
- Van der Linden, J. C. (2013). *El rótulo comercial. Protagonista de nuestra realidad*. Eme, 01, p.34-45. <https://doi.org/10.4995/eme.2011.1479>
- Van der Linden, J. C. (2009). *El Rótulo. El Paisaje Comercial Europeo*. Euroeditions. ISBN: 9788493691523.
- Van der Linden, J. C. (2011). *La gráfica comercial del entorno urbano europeo. Interferencias en el plano sociocultural y artístico*. Tesis Doctoral. Universitat Politècnica de València. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=120472>

## LIBROS TÉCNICOS Y DIVULGATIVOS

- Asensio, L. (2022). *Valladolid con carácter*. Ayuntamiento de Valladolid. ISBN: 978-84-16678-95-2
- Barrera Garaña, F. (2020). *Santatipo. Memoria tipográfica de los rótulos comerciales de Santander*. Ed. Libros.com. Santander. ISBN: 9788417993962
- Basilio Bonet, D. (ca. 1980). *La rotulación a la pluma. Cómo se hace* (2.a ed.). Las Ediciones de Arte.
- Basilio Bonet, D. (ca. 1980). *La rotulación al pincel. Cómo se hace* (2.a ed.). Las Ediciones de Arte.

- Bontcé, M. (1974). *El arte de la rotulación. Cómo se aprende*. (7.a ed.). Las Ediciones De Arte. Barcelona.
- Callingham, J. (1873). *The Painters & Grainers Handbook*. Brodie & Middleton. Londres.
- Callingham, J. (1871). *Sign writing and glass embossing*. Simpkin, Marshall & Co, Londres. British Library serial number: 000575043. (Ed, Estadounidense: Callingham, J. (1890). *Sign writing and glass embossing*. Henry Carey Baird & Co. Philadelphia.)
- Carter, J., & Rickard, S. (2020). *Signwriting: Tips, Tricks and Inspiration*. Carters Entertainment Ltd. Reino Unido.
- Castro, I. (2018). *Lettering a tope*. Larousse.
- CEAC (Ed.). (1961). *Rotulación* (6.a ed.). CEAC.
- Levine, F., & Macon, S. (2012). *Sign painters*. Princeton Architectural Press. Nueva York.
- Fili, L. (2014). *Grafica della Strada: The Signs of Italy*. Princeton Architectural Press. Nueva York.
- Fili, L. (2015). *Graphique de la Rue: The Signs of Paris*. Princeton Architectural Press. Nueva York.
- Fili, L. (2017). *Grafica de les Rambles: The signs of Barcelona*. Princeton Architectural Press. Nueva York.
- Haab, A., & Stocker, A. (1963). *Lettera* (5.a ed.). Arthur Niggli Teufen AR. Suiza.
- Matthews, E. C. (1954). *Sign Painting Course*. Ed. Nelson-Hall Co. Publishers. Chicago.
- Mercé, M. B. (1944). *El arte de la rotulación. Cómo se aprende*. Las Ediciones De Arte. Barcelona.
- Meyer, M., & Roberts, S. (2021). *Sign Painting: A practical guide to tools, materials, and techniques*. Laurence King Publishing. Londres. ISBN 978-1-78627-692-6
- Montoro, J & Campos, C. (2020). *Rótulos Chuléricos de Jaén*. Autoedición. ISBN: 978-84-120820-4-3
- Montoro, J & Campos, C. (2021). *Rótulos Chuléricos de Jaén, Parte II*. Autoedición.
- Nava, J. (2004). *Itinerarios tipográficos. Un paseo por los viejos rótulos comerciales valencianos*. Autoedición. València. ISBN: 978-84-609-1507-2

- Nava, J. (2020). *Letras recuperadas*. PalauGea. València. ISBN: 978-84-944002-5-4
- Pedraza, M. (ca. 1050). *Rotulación decorativa*. Ediciones ARS. Barcelona.
- Roberts, S., & Reed, R. (2021). *Ghost Signs: a London Story*. Isola Press. Londres. ISBN: 978-0-9954886-9-4
- Rodríguez Campo, V. (1956). *Curso de rotulación* (3.a ed.). CEAC. Madrid
- Stevens, M. R., & Stevens, M. (1986). *Mastering Layout: Mike Stevens on the Art of Eye Appeal*. Stoddart. Cincinnati.
- Vicente Mesonero, R. (ca. 1960). *Cuadernos de Rotulación*. Casa Editorial Hernando. Madrid.

### DOCUMENTALES Y TV

- Ajuntament de València. (2022, December 22). *Rètols compartits*. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=1hz11ZXDhLw>
- Levine, F., & Macon, S. (2013). *Sign Painters: The Movie*. <https://www.signpaintersfilm.com/#watch>
- Maestro, M., & Rambla, N. (2020). *Tipos Que Importan. El corto documental*. Valencia.

### RECURSOS WEB

- 26.02.2024 | NTC llengua de signes migdia. *L'Ombra de les Lletres* (2024, February 26. Min. 47:30). À Punt. [https://www.apuntmedia.es/informatius/a-punt-ntc/llengua-de-signes/26-02-2024-ntc-llengua-signes-migdia\\_134\\_1686711.html](https://www.apuntmedia.es/informatius/a-punt-ntc/llengua-de-signes/26-02-2024-ntc-llengua-signes-migdia_134_1686711.html)
- BLAG Magazine: *Adventures in sign Painting Craft, Community & Culture*. (2024, July 11). BLAG Magazine: Adventures in Sign Painting Craft, Community & Culture. <https://bl.ag/>
- BLAG Magazine. (2024, January 9). *Letterheads 2016: Greetings from Amsterdam*. BLAG Magazine: Adventures in Sign Painting Craft, Community & Culture. <https://bl.ag/letterheads-2016-greetings-from-amsterdam/>
- BOE-A-1988-25939 *Ley 32/1988, de 10 de noviembre, de Marcas*. (n.d.). <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1988-25939>

- BOP: 12.09.2005. *Ordenanza Municipal sobre Publicidad. Artículo 10.* (n.d.).  
[https://sede.valencia.es/sede/download/doc/DOCUMENT\\_1\\_ORD0081\\_C](https://sede.valencia.es/sede/download/doc/DOCUMENT_1_ORD0081_C)
- Bouiali, M. (2024, February 22). *Un viatge per la història de València a través dels cartells comercials.* Levante-EMV.  
<https://www.levante-emv.com/cultura/panorama/2024/02/22/viatge-per-histori-a-valencia-traves-98457974.html>
- *Juan el Petudo, el rotulista que reinó en La Palma – Insula Signa.* (n.d.).  
<https://insulasigna.org/juan-el-petudo-el-rotulista-que-reino-en-la-palma/>
- *L'ombra de les lletres.* (n.d.).  
<https://www.uv.es/uvweb/colegio-mayor-rector-peset/es/novedades/ombra-les-lletres-1285923459130/Novetat.html?id=1286365255667>
- *Letras recuperadas – Juan Nava.* (n.d.).  
<https://www.juan-nava.com/letrasrecuperadas/>
- *Tomás Prieto Gálvez, pintor rotulista imitador. – Insula Signa.* (n.d.).  
<https://insulasigna.org/tomas-prieto-galvez-pintor-rotulista-imitador/>
- Wikipedia. (2020, October 4). *Rotulista.* Wikipedia, La Enciclopedia Libre.  
<https://es.wikipedia.org/wiki/Rotulista>
- Wikipedia contributors. (2021, November 10). *Signwriter.* Wikipedia.  
<https://en.wikipedia.org/wiki/Signwriter>

## ÍNDICE DE IMÁGENES

- Figura 1. Proceso de estarcido
- Figura 2. Resultado del estarcido
- Figura 3. Muñeca de algodón
- Figura 4. Pounce Pad
- Figura 5. Mis pinceles de rotulación
- Figura 6. Pinceles del rotulista Ricardo Moreno
- Figura 7. *Pounce wheel* de rotulista
- Figura 8. Rueda de marroquinería
- Figura 9. Prácticas con tiento de Cédric, de Buena Onda Creations
- Figura 10. Tiento con tope de trapo. Fotografía: Simon Schoch
- Figuras 11 y 12. Diccionario de la Real Academia Española de 1737
- Figura 13. Clase de rotulación en el Colegio Técnico de Brisbane, Australia, ca. 1900
- Figura 14. *Tiendas de Madrid* (1996) del fotógrafo Luis Agromayor
- Figura 15 y 16. *El Arte de la Rotulación* (Ed. LEDA) 1ª y 10ª edición, y página de materiales
- Figura 17. *La rotulación a pincel* y *La rotulación a la pluma*, (LEDA) 2ª Edición
- Figuras 18, 19 y 20. *La rotulación a pincel*. Páginas interiores
- Figuras 21, 22 y 23. *Curso de Rotulación* de CEAC (1956)
- Figura 24. *Curso de pintor rotulista y pintor decorador por correspondencia* de CEAC, (ca. 1950)
- Figuras 25 y 26. *Láminas de Rotulación decorativa N°8* de Miguel Pedraza (ca. 1946)
- Figuras 27 y 28. *Cuadernos de rotulación* de Ramón V. Mesonero (ca. 1950)
- Figuras 29 y 30. Tomos con modelos de *Rotulación* de Ediciones CEAC (ca. 1950)
- Figura 31. *Signs, Carriage and Decorative Painting*, del rotulista S. Gibson (1871)
- Figuras 32 y 33. *Sign Writing and Glass Embossing*, de James Callingham (1871)
- Figuras 34, 35 y 36. *The Painters & Grainers Handbook* de James Callingham (1873)
- Figura 37. *To Paint Signs and Sho' Cards*, de E. C. Matthews (1920)
- Figura 38. *Henderson's Sign Painter Manual* (1906)
- Figura 39. *Atkinson's Sign Painting Manual* (1909)
- Figuras 40 y 41. *Letras Recuperadas*, de Juan Nava (2020)
- Figuras 42 y 43. *Valladolid con carácter*, de Laura Asensio (2022)

Figuras 44 y 45. Libro y documental *Sign Painters*, de Faythe Levine y Sam Macon (2013)

Figuras 46 y 47. Revista *Blag*, dirigida por Sam Roberts, en cuyo número 4 apareció el proyecto *Rètols Compartits* en el que participé

Figuras 48 y 49. Documental *Tipos Que Importan*, dirigido por Miguel Maestro y Nacho Rambla (2021), con el rotulista Ricardo Moreno a la derecha

Figuras 50 y 51. Manual *Sign Painting*, de Mike Meyer (2021)

Figuras 52 y 53. *Signwriting: Tips, Tricks and Inspiration*, de Joby Carter (2020)

Figura 54. Rótulo señalando una tienda de vino en la ciudad romana de Herculano (ca. s.I)

Figura 55. Grabado de William Hogarth (1798) en el que se aprecia un racimo de uvas colgando

Figura 56. El museo de Carnavalet en París cuenta con una de las colecciones más importantes de enseñas colgantes

Figura 57. Grabado del edificio Exeter Exchange en Londres en 1826

Figura 58. Puerta del Sol, Madrid, 1859

Figura 59. Rótulos realizados en mosaico y ebanistería en la Estació del Nord de Valencia, inaugurada en 1917.

Figura 60. Cartel de Alexandre de Riquer

Figuras 61 y 62. Fachada tallada y rótulo tradicional con pan de oro en la Farmacia Aguilar, fundada en 1905, Barcelona

Figura 63. Fachada con rotulación e ilustraciones sobre mosaico en la taberna Viva Madrid, inaugurada en 1856

Figura 64. Cartel del bando republicando en la Guerra Civil Española

Figura 65. Rotulación integral para TodoDulce por Ricardo Moreno y Paco Vivó en Sevilla (1994)

Figura 66. Furgoneta de TodoDulce rotulada a mano por Ricardo Moreno y Paco Vivó (en la foto) (1991)

Figura 67. Rotulación mural de Ricardo Moreno, Puerto de Valencia (1985)

Figura 68. Valla publicitaria por Ricardo Moreno (1970)

Ficha 69. Rotulación mural de Ricardo Moreno en Av. del Puerto, Valencia (1970)

Figura 70. Ricardo Moreno y su ayudante en Alginet (1985)

Figura 71. Rotulación mural de Paco Vivó en Benimamet (1999)

Figuras 72 y 73. Furgoneta rotulada a mano en Valencia

- Figuras 74 y 75. Rotulación mural de Paco Vivó en la Partida del Mar, Alboraya (1984)
- Figuras 76 y 77. Rotulación mural en Quart de Poblet
- Figura 78. Ricardo Moreno en 1972
- Figura 79. Lámina de Letraset
- Figura 80. Ejemplo de letra de palo en el manual El arte de la rotulación de Ed. LEDA
- Figura 81. Ejemplo de letra de palo en Alcoy
- Figura 82. Rotulación vinílica de Paco Vivó, Beniparrell (1996)
- Figura 83. Rótulo vinílico en Alboraya
- Figura 84. Rotulación tradicional de Paco Vivó, Castellar-Oliveral (1999)
- Figura 85. Detalle de rótulo casi perdido en el centro histórico de Vitoria-Gasteiz
- Figuras 86, 87 y 88. Furgoneta rotulada completamente a mano por Paco Vivó en Alboraya (1982)
- Figura 89. Rotulación sobre muro en la Saïdia, Valencia
- Figura 90. Faldón rotulado a mano y rótulo en PVC cuyas letras parecen haber sido recortadas y pegadas a mano. Hospitalet de Llobregat
- Figura 91. Rotulación a espray sobre persiana para una pastelería en Cornellà (2016). Producción propia
- Figura 92. Rotulación mural con rotuladores Posca en el Café-Bar 'El Molinet', Barcelona (2016). Producción propia
- Figura 93. Rotulación a pincel por Matías Carteles
- Figuras 94 y 95. Rotulación con rotuladores Posca para el restaurante La Granja de Sitges, en Sitges (2018). Producción propia
- Figura 96. Tom Graham 'Freehand Lettering & Art', aún en Inglaterra en 1996
- Figura 97. Rótulo de Matías Carteles en Tarifa (2003)
- Figura 98. Rotulación tradicional por Fer Oddone en el barrio del Born, Barcelona, hecha en 2010
- Figuras 99 y 100. Amsterdam Letterheads (2016)
- Figura 101. Adrián 'El Deletrista' en su taller de Barcelona (2016)
- Figura 102. Pizarra de Óscar Nomen
- Figura 103. Taller de rotulación de Adrián 'El Deletrista' en Barcelona (2017)
- Figura 104. Taller de Jakob 'Copenhagen Signs' en la escuela Visions, Barcelona (2017)
- Figura 105. Taller de rotulación de Mike Meyer traído por Adrián a Barcelona (2019)

- Figura 106. Taller de Adrián 'El Deletrista' en Barcelona (2019)
- Figura 107. Rótulo de Lidia G. Rojo 'Lidiuska' en Barcelona (2020)
- Figura 108. Pizarra de Joaquín Writer en Gijón
- Figura 109. Rotulación sobre botella de Ira Senatos, en Madrid
- Figura 110. Rotulación con pan de oro de Michael Letters, en Burgos
- Figura 111. Rótulo con pan de oro de Insert Daniels
- Figura 112. Materiales de rotulación tradicional
- Figura 113. Pinceles de rotulista de Ricardo Moreno
- Figura 114. Pinceles *sable-chisel* de Handover con pelo de marta kolinsky
- Figura 115. Pinceles *one-stroke* de Handover con pelo de buey
- Figura 116. Pinceles *pinter sable* de Handover con pelo de marta kolinsky
- Figura 117. Pinceles desgastados de pintor, de Ricardo Moreno
- Figura 118. Ejemplo de letra de palo en el mítico rótulo valenciano de Confecciones La Purísima
- Figura 119. Salvo "Don Jamón", el resto son todo *letras al aire* rotuladas por Paco Vivó
- Figura 120. Ejemplo de *letra dibujada* en un rótulo del Carpesa
- Figura 121. Ejemplo de *letra americana* en un rótulo del Cabanyal, Valencia
- Figura 122. Ejemplo de *letra block* de producción propia
- Figura 123. *One stroke block* por Mike Meyer
- Figuras 123 y 124. Ejemplos de *casual* por Copenhagen Signs y Gaston The Painter
- Figuras 125 y 126. Ejemplos de *script* propia y de Jeff Marshall
- Figura 127. Proyector de cuerpos opacos
- Figuras 128 y 129. Rotulación mural proyectada con proyector contemporáneo
- Figuras 130, 131 y 132. Proceso de estarcido con *pounce wheel* y *pounce pad* previo a la rotulación
- Figura 134. Trazos básicos de pincel. Folleto instructivo del *Sign Graphics Program* del *Trade Technical College* de Los Ángeles, Estados Unidos
- Figura 135. Mike Meyer rotulando a *pinkie down*
- Figuras 136 y 137. 'Taller de Afilador' en Calle Alta nº 60, Valencia, fotografiado por Ana Teresa Ortega en 1974, y el mismo lugar fotografiado por Ángel Martínez en 2015. Imágenes extraídas del blog *Valencia Desaparecida*
- Figura 138. Pieza en homenaje al artista urbano Kiz en Alicante (2014)

- Figura 139. Pieza experimental colaborativa con otros grafiteros en Benimaclet, Valencia (2012)
- Figura 140. Mural para el festival de arte urbano 'La Tapia', en Sant Joan d'Alacant (2017)
- Figura 141. Pieza de arte urbano en Porto, Portugal (2019)
- Figura 142. Intervención mural en Valencia (2020)
- Figura 143. Rotulación temprana en Alicante (2014)
- Figura 144. Rotulación de pizarra con rotuladores *Posca* (2014)
- Figuras 145, 146 y 147. *Workshop* de rotulación con Mike Meyer en Barcelona (2018)
- Figura 148. Feria *Graphispag* (2019)
- Figura 149. Joby Carter's *Letterheads* (2019)
- Figuras 150 y 151. Fachada y diseños de la librería *Pynchon&Co*, en Alicante (2019)
- Figuras 152 y 153. Campaña *Rètols Compartits*, Valencia (2022)
- Figuras 154, 155, 156 y 157. Festival comunitario *La luz del barrio*, Alicante (2023)
- Figura 158. Cartel de *L'ombra de les lletres*
- Figura 159. Repasado del calco, previamente frotado con tiza en su parte trasera, para pasar el diseño al muro
- Figuras 160, 161 y 162. Proceso de rotulación con brocha de pintor y pincel de pelo de cerda sobre muro
- Figuras 163. Inauguración de la exposición *L'Ombra de les lletres*
- Figuras 164 y 165. Fotogramas extraídos del reportaje de A Punt para el noticiero del día 26 de febrero de 2024
- Figura 166. Imagen de *Google Maps* de la calle Triador, Valencia
- Figura 167. Tramo completo del rótulo original
- Figuras 168 y 169. Estado del muro antes y después de la limpieza
- Figuras 170 y 171. Estado del rótulo antes y después de la limpieza. Detalle
- Figuras 172 y 173. Pruebas de color
- Figuras 174, 175 y 176. Rotulación con brocha y pincel de pintor
- Figuras 177 y 178. La E afectada antes de la limpieza y ya dibujada y con el fondo pintado
- Figura 179, 180 y 181. Resultado final de la restauración del rótulo *Almacenes Merí*