

See discussions, stats, and author profiles for this publication at: <https://www.researchgate.net/publication/342872879>

Ojo al Aviso es una reflexión sobre el oficio de la rotulación popular como una forma de expresión gráfica que refleja la riqueza de la cultura popular en las zonas aledañas a Quit...

Preprint · August 2008

DOI: 10.13140/RG.2.2.20492.74882

CITATIONS

0

READS

448

1 author:



Ana Lucia Garces

<https://jugandomuuch.com/>

5 PUBLICATIONS 6 CITATIONS

SEE PROFILE

Ojo al aviso Una panorámica de la gráfica, el diseño, el arte y la comunicación visual popular

Texto publicado en el libro Ojo al Aviso – 2008, Ecuador.
Escrito por Ana Lucía Garcés, editado por Santiago Rosero.



Ojo al Aviso por [Ana Lucía Garcés](#) se distribuye bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional](#).

Observando el entorno

En el curso de la historia se han creado diferentes maneras de expresión y comunicación entre los humanos. Una de las más antiguas y de la que se puede encontrar vestigios en todas las culturas es la representación gráfica. Por medio de ésta, plasmada en objetos capaces de transmitir valores simbólicos que expresan, identifican y comunican, hemos sido capaces de conocer el pensamiento, las creencias, costumbres y actividades cotidianas que se realizaron en las distintas épocas históricas.

Ojo al aviso Una panorámica de la gráfica, el diseño, el arte y la comunicación visual popular, es un proyecto de investigación que empezó en 2004. Trata la práctica de la rotulación popular en un esfuerzo por valorarla y asumirla como un medio de expresión gráfica y un bien cultural simbólico y tangible. La investigación y el análisis se basan en el conocimiento de los detalles artesanales del oficio, la relación entre el rotulador y su clientela, y ancla en una exposición de las experiencias de producción; las historias de vida y los diálogos que se tejen entre sus protagonistas, y la creación de mensajes caracterizados por un manejo particular de formas, colores e ideas que parten de un imaginario concreto y se recrean en un contexto definido: el socioeconómico popular.

Los Rotuladores de la ciudad de Quito y algunos sectores aledaños fueron la voz principal para conocer algunas de las experiencias en torno a esta labor.

Víctor Chávez tiene 72 años y empezó en este oficio hace 45, en Pifo. Al hablar de su experiencia explica que las tendencias artísticas que le atrajeron cuando se formaba

como pintor fueron el renacentismo y el realismo. Los estudió por correspondencia, primero en una escuela en Argentina y después tomó algunos cursos en Barcelona, España. Víctor comenta con entusiasmo que en uno de los cursos su profesor Luis Parrandal, al revisar sus pinturas lo definió como un artista de pueblo *“porque no tengo mayor ambición de ser famoso. Puedo pintar una tarjetita para un niño como un lienzo. Esa es mi ambición, pintar para las personas, para los que quieren, así hago la publicidad del mismo pueblo y de otros pueblos en donde me conocen.”*

El caso de Víctor es similar al del resto de rotuladores entrevistados, pues, como se dijo, varios tomaron cursos universitarios de dibujo y pintura o encontraron un maestro de quien aprendieron sus técnicas. En más, la mayoría de rotuladores llegaron a dedicarse a esta labor por su talento en el dibujo y en las artes gráficas, lo que les llevó a ser reconocidos en su ámbito de incidencia. Como tónica general, comentan que en la actualidad las cosas han cambiado ya que no se los considera solamente pintores o dibujantes sino que también son reconocidos por sus clientes como diseñadores y publicistas, y para que esto hoy resulte así, el pintor popular ha intentado integrar los conocimientos de su oficio artesanal a las exigencias comunicacionales de la ciudad, donde funcionan códigos de globalización y se privilegia el uso de medios digitales y la comunicación de masas. Estos son los procesos que Néstor García Canclini define como la manera en la que *“se reconvierte un patrimonio (un conjunto de saberes y oficios, técnicas, y bienes) para insertarlos en nuevas condiciones de producción y mercado. El análisis práctico de estos procesos y de la estrategia de reconversión influye tanto en los sectores de elite como en los sectores populares”*

Sin embargo, para los artesanos no es sencillo alcanzar el acoplamiento a una nueva matriz de códigos puesto que ésta estructura sus lógicas en elementos de tecnología avanzada con los que la producción manual no siempre logra fusionarse. En el caso de la rotulación, el resultado menos alentador es la sustitución de la creatividad manual y única por diseños estandarizados y reiterativos que generan un empobrecimiento de la representación gráfica en cuanto variedad y posibilidades de comunicación diferenciada.

Jorge Pérez, rotulista de Tumbaco, comenta que *“ahora el trabajo se ha vuelto más fácil y rápido, pero al mismo tiempo los diseños hechos en computadora se repiten y un logotipo se utiliza en varios negocios. En cambio, en la rotulación artesanal cada trabajo se realiza de acuerdo a la inspiración del rotulador, por lo que no hay dos trabajos iguales y así el trabajo propio no pasa desapercibido”*.

Al escuchar hablar a los rotuladores sobre la inspiración y creatividad que imprimen

en la realización de sus rótulos, se vuelve imprescindible indagar sobre su bagaje de vida y los imaginarios que les mueven a plasmar sus ideas en pinturas. Para los artesanos de la rotulación su trabajo está ligado a un don que tiene más que ver con el campo del arte que con el de la publicidad. Se refieren a sí mismos como artistas, y aquello lo justifican en el hecho de que al momento de diseñar utilizan la inventiva, el juego de conjugar imágenes que vienen de sus recuerdos (paisajes visitados, lugares donde vivieron en su infancia) o la “toma” de gráficas encontradas en periódicos, revistas o libros antiguos, de ahí que se entienda el porqué una buena parte de rótulos populares utilizan tendencias antiguas de diseño, característica que llama la atención al encontrar fuertes similitudes entre los rótulos actuales con los de finales del siglo XIX, donde predominaba el carácter decorativo, la ornamentación de la gráfica y el uso de caligrafías variadas.

Esta forma de representar tiene que ver con la forma de aprendizaje del oficio, que en muchos casos se basa en la transmisión de conocimientos de generación en generación (maestro – aprendiz; padre – hijo) con la consecuente transferencia de determinados cánones de época que luego se conservan y se reproducen. En otros casos se trata de un conocimiento autodidacta acumulado a través de la investigación de revistas, periódicos, calendarios y otros medios de comunicación visual. Al final, el rotulador es quien recrea y representa estas imágenes con base en su conocimiento de las técnicas y a su estilo de diseño.

Al respecto, las técnicas y herramientas utilizadas actualmente por los rotuladores son muy parecidas a las que se utilizaban en el diseño profesional antes de la llegada de los medios digitales. El manejo de molduras, aerógrafos, la proporción áurea, además de las nociones de composición, contrastes, el uso de colores y letras de acuerdo al tipo de negocio, son algunos de los elementos que podemos distinguir en su trabajo.

Para Víctor Chávez, creador de varias técnicas para mejorar su trabajo, sus mejores aliadas al momento de diseñar son la moldura y la proporción mental, con las que logra realizar cualquier diseño sobre el soporte que el cliente solicita. “*Para poder diseñar un rótulo se debe interpretar la personalidad del cliente y de su negocio, esta es la razón por la que no hay dos rótulos iguales. El dibujo siempre debe tener relación con el cliente, el oficio y el negocio*”, apunta. Y remata diciendo que “*de la proporción depende el tipo de letra, y éstas pueden ser informales, bordadas, góticas o rectas*”, aunque si se trata de hablar de secretos, para Víctor la clave está “*en saber dibujar y pintar. Estas son dos cosas fundamentales que no se puede olvidar*”. Y es cierto, pues el dibujo y la pintura son algunos de los elementos de los que el diseño gráfico se nutre fuertemente aun hoy en que la mayoría de trabajos se realizan por computadora. No obstante, los matices que se pueden encontrar en una pieza gráfica que ha sido concebida desde el dibujo manual o que utiliza texturas, volúmenes y

pinceladas de la pintura, la vuelven superior.

Antes de la llegada del diseño profesional la producción gráfica era realizada por dibujantes, artistas e ilustradores, quienes se encargaban de la comunicación visual en revistas, periódicos, afiches o murales. De acuerdo con Rómulo Moya, director de la marca Editora Trama, los primeros diseñadores ecuatorianos aparecieron en la primera mitad de los setenta, después de haber estudiado en el exterior. Con esta consideración cabría preguntarse ¿Qué pasó con todo lo que se había hecho en materia de diseño hasta ese momento? Si el diseño, concebido profesionalmente aparece en ese periodo, ¿cómo debe considerarse a lo que se produjo en materia gráfica antes de ese periodo? Al parecer, si al diseño se lo aceptara más allá del ámbito puramente profesional, podría decirse que éste existió desde hace mucho antes.

En la práctica profesional, desde distintas ramas, se tiende a restar importancia a los conocimientos, saberes y técnicas artesanales y populares por considerarlas prácticas desarrolladas de forma ingenua y sin una preparación adecuada. En consecuencia, y para otorgarle cierto encasillamiento, se las califica como naif o kitsch, sin que esto logre otorgar un significado real sobre lo que representan como manifestaciones culturales, a la vez que deja de lado sus cualidades, la creatividad y la imaginación de las personas que las producen.

Blanca Muratorio, antropóloga y profesora de la Universidad British Columbia, reflexiona sobre este tema en su ensayo sobre los cuadros de Tigua y discute sobre la visión que se tiene de las pinturas como arte primitivo, aborigen o naif. La profesora sostiene que tales términos no solo son una representación inadecuada de las cualidades artísticas de las pinturas sino también de la cultura y de la creatividad individual de los hombres y mujeres indígenas que las realizan. Sugiere, en cambio, que las pinturas de Tigua forman parte de una larga tradición de la cultura popular en América Latina, en la cual grupos subordinados formulan e imaginan sus propias historias alternativas. En tal sentido, se puede decir que la rotulación popular al igual que las pinturas de Tigua es también una manifestación de la cultura popular que se ajusta a ciertas reglas y pautas que son transmitidas de una generación a otra, y que a la vez el rotulador, además de aplicar técnicas y conocimientos tradicionales, recrea y busca constantemente distintas formas de representación que implican no solo una exigencia técnica sino también reflexiva.

Riesgos y extinciones

Las manifestaciones populares forman parte de nuestra vida cotidiana y a través de ellas hemos aprendido a vincularnos con distintos ámbitos de representación. Por medio de los álbumes familiares, los carnavales, las procesiones de Semana Santa, las ferias, las artesanías, los festejos de Navidad y fin de año, hemos logrado una conexión con lo simbólico, lo religioso y lo cultural de un entorno que trasciende lo que percibimos en nuestra cotidianidad. En las ciudades y en los pueblos, en el espacio urbano y en el rural, se viven diferentes maneras de compenetración con las manifestaciones culturales que los representan. Hay las que responden a tradiciones ancestrales y las que se recrean como resultado de políticas públicas de integración ciudadana, cada cual con su carga simbólica y su capacidad de reproducir dictámenes de distintas esferas de poder y representación.

Quito y Guayaquil, las ciudades más grandes del país, a través de sus Municipios viven desde hace algunos años procesos de rediseño y regeneración del espacio urbano, sobretodo en sectores turísticos y en sus centros coloniales, con la intención de preservar el patrimonio, alentar la seguridad pública y organizar la circulación. Con estos proyectos se consiguió no solo mejorar físicamente los espacios sino también abrirlos al público y aprovecharlos como destinos culturales y turísticos. Sin embargo, con las reestructuraciones en apariencia de enfoque arquitectónico, se puso en juego muchas de las manifestaciones populares que circulaban y hacían parte de las distintas actividades que se desarrollaban en los sectores intervenidos, entre ellas, algunas relacionadas a la gráfica popular. El proceso provocó varios debates desde diferentes puntos de vista, uno de los cuales, planteado por Eduardo Kingman Garcés, se pregunta sobre cuáles son las nociones a partir de las cuales se trabaja la reestructuración del espacio urbano, y si su no provoca también un empobrecimiento de las representaciones populares.

En el Centro Histórico de Quito los rótulos populares fueron remplazados en el año 2002 en una operación destinada a contrarrestar la contaminación visual de las calles, pero que a la par provocó la pérdida de una buena parte del patrimonio gráfico de la ciudad. Algunos elementos de los rótulos, como el humor, el colorido, la representación de personajes y el uso de caligrafías fueron remplazados por piezas estandarizadas de metal. Con esto se perdió una forma de expresión relacionada con los medios de producción y con la manera en que los habitantes de estos sectores conciben y promueven su actividad económica. Muchos de los rótulos perdidos corresponden a actividades y negocios tradicionales como la sastrería, la modistería, los bazares, las despensas o las tercenas.

Destakes

Al referirme al trabajo artesanal realizado por los rotuladores populares, recalco su desempeño en la labor gráfica como intérpretes y productores de un imaginario popular. En esta labor, además de interpretar símbolos de expresión tradicional, toman elementos de manifestaciones establecidas y legitimadas, como las formas del *Art Nouveau* o la gráfica de ídolos o mascotas de moda.

Uno de los elementos de los que se alimenta fuertemente el trabajo de los rotuladores es el humor popular, del cual se valen para transmitir lo que en términos comunes se reconoce como la “chispa” de nuestra cultura. García Canclini habla de la importancia de factores como el humor y el juego en la creación artística, y comenta que son factores que se encuentran presentes en la mayoría de corrientes populares latinoamericanas, “*como en las calaveras de José Guadalupe Posada, que son un admirable ejemplo de liberar el esquematismo trágico aun en temas que resultan macabros mediante un tratamiento plástico libre e imaginativo*”.

Una de las aplicaciones directas de esta “chispa” o sentido del humor son los refranes y frases ingeniosas que se incluyen en los rótulos populares: “*El maestro no está aquí salió a celebrar con un amigo como tu. Firma la Gerencia*” (sic), “*Abrimos las 24 horas del día y en las noches también*”, “*Lo fácil lo arreglamos en un minuto, lo difícil nos demoramos un poquito mas*” (sic).

Mientras tanto, en otros rótulos se hace evidente el manejo humorístico a través de la representación de personajes que aparecen como la caricaturización del dueño del negocio, acompañados de frases que hacen referencia a su atención, como por ejemplo “*Silencio Genio Trabajando*” (sic) o “*Amigo este taller es suyo y mío. Pero las herramientas son de un solo dueño... Firma Rubén Aldaz*” (sic).

Esta forma de incluir el humor en la publicidad es considerada por los rotuladores el secreto que vuelve a su trabajo particular y que los hace punto de atracción para las personas que los perciben, humor que, en su decir, es producto de las experiencias de vida de sus cultores y expresión de la inspiración del momento antes que resultado de aprendizajes formales

Acabados

En conclusión, consideramos que los elementos y los imaginarios destacados son los factores que se intenta destacar y rescatar a lo largo de esta edición, con la que también se espera poner en perspectiva el significado de esta labor artesanal y la relevancia de los esfuerzos por mantenerla e investigarla. Queda la apuesta por una

valorización del conocimiento y la práctica de los artesanos, con la intención de que se comprendan los significados de su labor y la posibilidad de hacerlos persistir en combinación con las nuevas tendencias del diseño, para generar otras opciones en la gráfica y la comunicación visual local. Paralelamente, este trabajo busca ser un soporte de investigación y difusión y un material de consulta para ser utilizado desde distintas disciplinas, a la vez que un incentivo a la creación de proyectos semejantes en el afán de rescatar la riqueza que abarcan las expresiones populares.

Finalmente, este libro se convierte en un homenaje a los rotuladores, letreristas, pintores y artistas populares por haber construido y recreado durante décadas una cultura visual de la ciudad.