

EL TROMPEZON

CALLE
CHARCAS

64

501

CAFE Y BILLAR
EL
TROMPEZON

HELADOS

CAFE Y BILLAR
EL
TROMPEZON



La letra urbana como patrimonio y muestra de la identidad de la Ciudad de Buenos Aires y de otras ciudades

Fabio Ares

"As letras e números que encontramos no ambiente urbano podem ser entendidos como parte do discurso identitário e comunicativo da cidade."

"Las letras y números que encontramos en el entorno urbano pueden entenderse como parte de la identidad y del discurso comunicativo de la ciudad."

Priscila L. Farias

Vivimos rodeados de letras. Se dice que tenemos historia desde que el hombre pudo registrar sus actuaciones mediante la escritura, lo que sucedió en la Antigüedad, aunque fue recién a partir de la Revolución Industrial que las letras cobran verdadero protagonismo en el espacio urbano. No es que antes no lo hubiera tenido –basta mencionar las capitales en los frontis y las columnas de la antigua Roma– sino que a partir de aquella explotaron en toda su dimensión. Los nuevos medios y soportes para la comunicación visual, y sobre todo los nuevos mensajes visuales que requirieron los productos industriales hicieron necesaria la implementación de textos que tuvieron diferentes funciones.

Podríamos decir entonces que la letra urbana tal cual hoy la conocemos es un fenómeno asociado a la primera modernidad, que acompañó la evolución de los entramados urbanos junto con el desarrollo y la extensión de esa etapa histórica hacia lo que se define como modernidad tardía. La antigua epigrafía luego se transformó en marca y soporte para la identidad

Letras rotuladas del Café y billar "El Trompezón", en la esquina de Charcas y Paseo de Julio, 1907. Fotografía: AGN.

visual, y los letreros se utilizaron para promocionar los nuevos productos. El desarrollo de las ciudades y del transporte necesitó ordenar la circulación y allí también se hizo presente en las señales.

En el presente texto expondremos diferentes aspectos sobre la relación entre las letras y las ciudades, haciendo foco en la modernidad de fines del siglo XIX, y en la manera en que se desarrollaron junto con el crecimiento urbano a lo largo del siglo XX. Si bien haremos hincapié en Buenos Aires, la pondremos en comparación con las miradas de otros autores y las propias, con el fin de trazar diferencias y similitudes entre diferentes urbes, como Londres, Madrid, París, México, Valparaíso y otras. Además, observaremos qué grado de protección legal y/o patrimonial les podría caber en función de su tipo y lugar de emplazamiento.

Perspectivas teóricas

Las letras urbanas fueron poco estudiadas, ya que la mayoría de los trabajos sobre tipografía¹ se concentraron en aspectos relacionados directamente con las ediciones, las composiciones, las imprentas, la provisión de insumos, etcétera, de la mano de la bibliología, dejando más de lado a la epigrafía como rama de la paleografía.

A partir de la década de los sesenta del siglo XX, desde la arquitectura

aparecieron trabajos que se centraron en la visualidad de las ciudades y en la rotulación. En su obra *The Image of the City* (1960), Kevin Lynch introdujo la idea de "leer" el ambiente urbano a través de los elementos visuales que lo componen; una propuesta muy vinculada a la percepción, donde lo tipográfico es un elemento importante. Nicolette Gray en *Lettering on Buildings* (1960), recorre la historia de la relación entre los edificios y las letras. Gordon Cullen en *El paisaje urbano. Tratado de estética urbanística* (1974), por su parte propuso ver el paisaje urbano como un arte más allá de la arquitectura. Una mirada sobre la ciudad que contempló los detalles y los objetos, en donde había lugar para los anuncios y carteles como soporte para las letras. Para este autor,

"... en cada metro del paisaje urbano hay un rótulo comercial, una placa profesional, una indicación de tráfico, una marquesina, un altavoz, una parada de autobuses o, simplemente un rótulo con el nombre de la calle. La verdadera funcionalidad de un rótulo o un letrero consiste en que esté debidamente espaciado, en lanzar, con toda claridad y a distancia, su mensaje a todos aquellos que pretenden leerlo."²

Dentro de esta concepción integral de la ciudad, al ambiente público construido y urbanizado intervenido mediante letras se le agrega el diseño

1. Tipografía aquí en su acepción más amplia (como sinónimo de letra) y no como la define la etimología de la palabra.

2. Cullen, Gordon. *El paisaje urbano. Tratado de estética urbanística*. Barcelona, Blume-Labor, 1974, p. 93.

de la información. De esta manera se dividió el libro *Señales. Rotulación en el entorno*, de Phil Baines y Catherine Dixon, quienes separaron la obra, que contiene ejemplos de ciudades de todo el mundo, en "letras en señales para dirigir e informar"³ y "letras para nombrar lugares y definir espacios".⁴

Según el diseñador catalán Andreu Balius:

"Nuestras calles son, pues, un hervidero de voces –de colores y formas diferentes– que nos invitan a leer. Y son todos esos rótulos, letreros, carteles... que atrapan nuestra mirada los que constituyen buena parte del paisaje urbano que habitamos (...) Leer la ciudad desde la tipografía nos permite observar las diferentes maneras de expresarse de los ciudadanos: los rótulos como señal de identidad de un determinado negocio, las señales como sistemas gráficos con voluntad universal, el *graffiti* como expresión social espontánea, los carteles como soportes de comunicación institucional. Podemos construir nuestro relato a partir de una lectura alfabética del espacio, buscando

nuestro propio alfabeto entre la gran cantidad de propuestas tipográficas aplicadas a nuestro entorno."⁵

Aquellos estudios, y los nuestros en particular, comparten el corpus teórico de la investigadora Priscila Lena Farias, quien desde hace muchos años integra un equipo interdisciplinario que se destaca en la indagación de la tipografía y de la epigrafía moderna en San Pablo (Brasil)⁶, y observa la ciudad desde la percepción y la psicología ambiental, a través de una mirada amplia y estructural que incluye lo que se suele denominar "paisaje tipográfico".⁷

La letra urbana es una forma de comunicación y expresión que trasciende las fachadas y abarca a la ciudad toda, incluyendo, por ejemplo, a la tipografía circulante (la incorporada a los vehículos). En este marco general, un conjunto de letras pueden identificar un edificio⁸ y decir qué empresa u organización funciona dentro de sus paredes; pero además ordenar la circulación a través de las señales, la nomenclatura o la numeración domiciliaria;

3. Phil Baines y Catherine Dixon. *Señales. Rotulación en el entorno* [1ª. ed. en español]. Barcelona, Blume, 2004, pp. 12-95.

4. Ídem, pp. 96-183.

5. Andreu Balius. "La letra callejera" en revista *Monográfica.org. Revista temática de diseño*, N°4, Barcelona, Asociación Cultural Monográfica, 2012, s/p.

6. El título del proyecto de investigación es "Tipografía Arquitetônica Paulistana" correspondiente al Centro Universitario Senac, de San Pablo, Brasil.

7. Priscila Lena Farias, Anna Paula Silva Gouveia y Patricia Souza Gatto. "Letters and cities: reading the urban environment with the help of perception theories", en revista *Visual Communication* Vol. 8, N° 3, New York, Sage Publications, 2009, p. 339. Para ampliar sobre el tema recomendamos consultar el libro *Memoria gráfica del diseño tampiqueño*, de Rebeca Isadora Lozano Castro.

ayudar a la comercialización de un determinado producto; conmemorar un acontecimiento del pasado u homenajear a un prócer; decorar un espacio valiéndose de sus capacidades expresivas; e incluso situarse en la ciudad de manera "accidental", tal como definió Farias a las "inscripciones no oficiales y no autorizadas, como *graffitis* y *tags*, que por lo general no se planifican y se inscriben sin el permiso de arquitectos, empresas constructoras, promotoras y propietarios".⁹

Atendiendo a las categorías establecidas por el equipo

paulista (ver tabla), a los modelos utilizados por otros autores,¹⁰ y en base a experiencias propias de investigación, entendemos que si lo que pretendemos es conocer las prácticas y los usos tipográficos de una comunidad, se hace necesario construir modelos clasificatorios y de registro bien amplios, que además de los mencionados tópicos, puedan sumar aspectos contextuales (políticos, económicos, culturales, etcétera), estilísticos y procedimentales (materiales, técnicas), y de esta manera poder abordar un trabajo empírico que propicie una mirada totalizadora y

Categorías propuestas por Farias <i>et al. op. cit.</i>, p. 339-340.	
Tipografía arquitectónica	Inscripciones permanentes, como el nombre o el número de un edificio, que generalmente se diseñan y construyen al mismo tiempo que el edificio.
Tipografía honoraria	Inscripciones diseñadas para honrar personajes o acontecimientos históricos, como los que se encuentran en la mayoría de los monumentos públicos.
Tipografía conmemorativa	Inscripciones funerarias encontradas en espacios urbanos restringidos, como lápidas encontradas en iglesias y cementerios.
Tipografía registrada	Inscripciones comerciales, por parte de empresas públicas o privadas, tales como proveedores de servicios telefónicos y de alcantarillado.
Tipografía artística	Letras artísticas diseñadas por encargo, como pinturas y esculturas que utilizan letras y números.
Tipografía normativa	Inscripciones que forman parte de sistemas normativos y de información. Elementos para el tráfico urbano, como señales de tráfico y direccionales.
Tipografía comercial	Letras que se encuentran en letreros temporales, como las que se encuentran adosadas a un edificio después de su construcción y, en la mayoría casos, sustituidos por otros signos de vez en cuando.
Tipografía accidental	Inscripciones no oficiales y no autorizadas, como <i>graffitis</i> y <i>tags</i> . Por lo general, no se planifica y se inscribe sin el permiso de arquitectos, empresas constructoras, promotoras y propietarios.

9. *Ibidem*, p. 340.

10. Autores como Koldo Atxaga Arnedo, Laura González Díez, Mitzi Sims y María Tabuenca Bengoa, por lo general articulan sus trabajos a partir de la función que tiene la letra dentro del mensaje que integra, y se completa con tópicos varios como su estilo, su capacidad simbólica o su materialidad.

sistemática, en función de analizar los múltiples elementos que modelan el paisaje tipográfico de una ciudad.¹¹

Para Farias,

“Un enfoque clásico para investigar paisajes tipográficos debe incluir necesariamente protocolos necesarios para la recopilación de datos y sistematización, así como sólidos procedimientos de análisis e interpretación. Los datos recopilados deben ayudar a identificar especificidades culturales y facilitar la comparación de ejemplos que ocurren en diferentes lugares y en diferentes momentos”.¹²

La letra urbana como patrimonio

Según UNESCO se denomina patrimonio cultural a “la herencia cultural propia del pasado de una comunidad, mantenida hasta la actualidad y transmitida a las generaciones presentes futuras”.¹³ Si incluimos a las letras urbanas (como las situadas en los frontis de los edificios) entre los bienes comunitarios podríamos pensarlas como patrimonio cultural material, pero también son patrimonio inmaterial, o sea aquel que incluye “los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas, pero además, el que suma los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes”.¹⁴ Para que esto

pueda suceder, las comunidades, los grupos e incluso los individuos deben reconocerlo como propio.

Si partiéramos de la premisa de que cada letra esconde una historia, al descubrirla aprendemos un poco más sobre la comunidad que la produjo. Puede brindarnos pistas sobre sus orígenes, sobre quién y de qué manera la generó, sobre su producción y su circulación; este conocimiento contribuye a sumar a la letra como un aspecto novedoso del patrimonio cultural de ese grupo humano.

Para el mexicano Guillermo Jiménez Arredondo, estas manifestaciones tipográficas:

“(…) habitan en todas las ciudades del mundo, como expresiones silenciosas

Letras cinceladas en el año 113 d.C. sobre la Columna de Trajano, en Roma. Fotografía: Mike Bishop, Creative Commons.



11. El autor trabaja actualmente en la tesis doctoral titulada “La Plata. Ciudad de Letras...”, en el marco del Doctorado en Artes de la Universidad Nacional de La Plata.

12. *Ibidem*, p. 340.

13. UNESCO. *Texto de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*, 2003, s/p.

14. *Ídem*, s/p.

en el paisaje urbano, y no como un accesorio inútil que puede estar o no frente a nosotros. Esta presencia se hace visible en los viejos rótulos de los negocios, en las placas de las edificaciones históricas, en las nomenclaturas de las antiguas casonas, en las letras labradas en decoraciones de templos y edificios emblemáticos, en la tipografía empleada en la señalética de las calles de la ciudad, o en la obra monumental que hoy ha dedicado un espacio especial a la obra tipográfica, en un diálogo simbólico y permanente entre el ciudadano y la urbe".¹⁵

Considerando que las expresiones tipográficas son una muestra significativa del patrimonio material

e inmaterial y de la identidad comunitaria, entendemos a la letra urbana como el registro textual de las actuaciones políticas, económicas, sociales, culturales y tecnológicas de una comunidad. Como señalara el doctor Ricard Huerta, acerca de recorrer las letras de una ciudad, "conocer la ciudad, preferentemente caminando y fotografiando, significa rastrear su historia, sus deficiencias, sus particularidades, sus novedades".¹⁶

Algunas expresiones propias de la rotulación manual –como las letras decoradas del fileteado porteño para el caso de Buenos Aires, o las incorporadas a los azulejos en Colonia del Sacramento, a la usanza portuguesa– son una clara muestra

Letras en el frontis de la Igreja do Carmo, en Porto, Portugal (Fotografía: Creative Commons) y en fachadas de Colonia del Sacramento, Uruguay. Fotografías: Fabio Ares.



15. Guillermo Jiménez Arredondo. "La ciudad tipográfica" en revista *g25 Artes y Diseño*. Taxco, México, Facultad de Artes y Diseño. Universidad Nacional Autónoma de México, 2016, s/p.

16. Ricard Huerta. "Docentes paseando por las letras de la ciudad" en revista *Arteterapia: papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social*, Vol. 8, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2013, p. 133.

de que un tipo de letra es capaz de representar alguna parte de la identidad de un pueblo. El universo referencial¹⁷ capaz de representar a un grupo social a través de una tipografía es tan complejo y diverso como la comunidad a la que señala.

El concepto de identidad aplicado a la producción de letras, y la utilización de ellas en los mensajes visuales dirigidos a una comunidad específica, acercan a esta última a sus características intrínsecas, entre las que se cuentan sus modos de representación, sus actuaciones, sus organizaciones, sus vivencias y sus recuerdos.

En este sentido, las autoras Laura González Díez y María Tabuenca Bengoa, señalaron:

“La rotulación y la tipografía plasmada a pie de calle es capaz de conferir una identidad propia a cualquier entorno urbano, ya sea en la calle, plaza o barrio. Las calles se erigen en verdaderos escaparates de la vida ciudadana y son un reflejo de la vitalidad de las urbes. Y en ellas, los rótulos desempeñan un papel esencial porque la hacen más comprensible y accesible a quienes la viven y visitan.”¹⁸

Balius dijo sobre el mismo punto:



Tipografía conmemorativa grabada sobre baldosas, en Berlín. Fotografía: Paola Bianco.

“Las letras de los rótulos no solo nos informan, también nos hablan acerca de las técnicas empleadas en su confección, de las preferencias tipográficas, las tendencias estéticas y los gustos de la gente; y, cómo no, de los contextos históricos y sociales.”¹⁹

Algunos autores, como el mencionado Huerta, transformaron estos conceptos en un instrumento válido para la educación. En la extensa producción de este autor, centrada en artes, se pueden profundizar sus propuestas didácticas entre las que se cuentan “recorridos tipográficos” por distintas ciudades.

17. Estos referentes, por ejemplo, podrían trasladarse al diseño de “marca ciudad” o de fuentes tipográficas “a medida”.

18. Laura González Díez y María Tabuenca Bengoa. “Madrid Tipográfico. Un recorrido ilustrativo por la rotulación de la Gran Vía” en revista *Arte y Ciudad. Revista de Investigación*, 7, Madrid, Grupo de Investigación Arte, Arquitectura y Comunicación en la Ciudad Contemporánea, Universidad Complutense de Madrid, 2015, p. 29.

19. Andreu Balius, *op. cit.*, s/p.

Letras urbanas porteñas

Buenos Aires, al igual que todas las ciudades del mundo, constituye un verdadero muestrario de letras. Se encuentran por millones, de todos los estilos, materiales y forma de producción; y persisten en el tiempo acompañando la evolución de la trama urbana, dando cuenta de los cambios culturales, administrativos, económicos, políticos, tecnológicos, etcétera.

Si se las observa con más atención es posible desandar estos procesos, intentar establecer grupos temáticos o bien atender a casos puntuales, porque detrás de cada letra existe una historia. También pueden ser

vinculadas a aspectos propios de la identidad ciudadana, ya que, si bien siempre existieron tendencias globales para los usos tipográficos, algunos de estos se adaptaron, se modelaron y se impusieron en algunos lugares de manera particular.

A continuación, proponemos un recorrido a través de letras urbanas de nuestra ciudad según categorías,²⁰ enunciando sus características principales en términos de función, emplazamiento, estilo, modo de producción, materialidad, etcétera. Las comparamos con casos similares ubicados en ciudades que tuvimos la oportunidad de relevar, sumamos experiencias de investigadores de otras urbes, y tratamos de establecer diferencias en pro de saber qué ejemplos son propios y significativos de la identidad porteña.

Cabe señalar que observamos barrios del centro y de la periferia inmediata. Nos concentramos especialmente en las calles y avenidas del denominado casco histórico, área fundacional que comprende el eje cívico institucional y atesora gran parte de la historia, la memoria y el patrimonio, con el fin de detectar muestras significativas instaladas desde las últimas dos décadas de siglo XIX hasta antes de las dos últimas de siglo XX, cuando la implementación del ordenador en el diseño y la producción de letras cambió buena parte de los paradigmas asociados a la temática.

Letras rotuladas sobre la vidriera de La Martona, Buenos Aires, c. 1910. Fotografía: AGN.



20. Aclaremos que una letra puede compartir más de una categoría.

● **Letras arquitectónicas o edilicias**

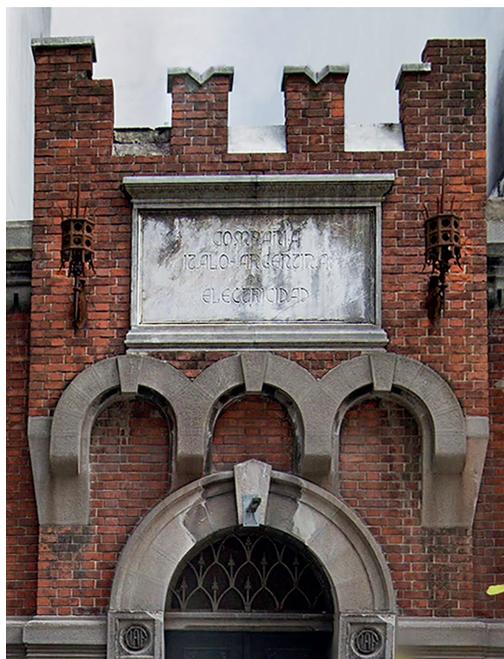
Como es de imaginar, son las asociadas a la arquitectura, especialmente a los edificios. Existen letras permanentes, que muchas veces están presentes en los planos originales, lo que indica que fueron proyectadas junto con el edificio, y por lo tanto que su elección estuvo a cargo de arquitectos, ingenieros o constructores, que tomaron modelos genéricos ofrecidos en catálogos de ornamentación y en muestrarios de letras para rotulación; o para hacer diseños originales, de impresos o especímenes de fundidoras tipográficas. Incluimos aquí nombres, fechas y sellos de autor (arquitecto y/o constructor). Como pudimos verificar en varias ciudades, en muchos casos el estilo tipográfico acompaña al estilo de

la construcción. Hemos observado romanas con diferentes tipos de serifas y ornamentos, para las de siglo XIX, correspondientes al academicismo, el eclecticismo y el *art nouveau*; y sin serif geométricas a partir de las primeras décadas de siglo XX, con los ejemplos de vanguardia y el *art déco*, tendencia que se afirma más adelante con los del funcionalismo. Otras veces el estilo acompaña a la función del edificio o de la organización que se desenvuelve dentro de sus paredes. A modo de ejemplo, una institución vinculada al ámbito judicial suele utilizar letras capitales romanas antiguas.

Hay otras letras que son eventuales, y por lo general se instalan en soportes adosados a la construcción, como letreros, placas, marquesinas y toldos.

Letras edilicias sobre las fachadas de la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA y el antiguo edificio de la Biblioteca Nacional Argentina comparadas con las del Capitolio de La Habana, Cuba (Creative Commons) y la Escuela Italiana de Valparaíso, Chile. Fotografía: Fabio Ares.





Letras lombardas en una subestación de la Compañía Italo Argentina de Electricidad. Fotografía: Fabio Ares.

En general se vinculan a la periódica refuncionalización de los edificios, o bien como complemento de la letra principal que se suele instalar en los frontis o sobre la entrada.

Con respecto a las funciones, podríamos decir que prima la identificatoria, ya que la letra principal del edificio suele estar vinculada al nombre de la organización a la que acoge, aunque aquella se completa con la informativa y la normativa, asumidas por tipografías complementarias.

Entre los materiales que pueden constituir a este tipo de letras hallamos: cemento (por lo general armado), metal (primero bronce o fundición de hierro, más tarde chapa), vidrio, madera y a partir de mediados de siglo XX crece el protagonismo de los materiales poliméricos, como el plástico y el acrílico.

En referencia a la aplicación de las letras sobre el soporte, podemos encontrar tipografías esgrafiadas, incrustadas, atornilladas, grabadas, estarcidas, pintadas, adheridas, etcétera.

Cabe señalar que las inscripciones incorporadas de manera permanente en edificios están alcanzadas por la protección patrimonial, siempre y cuando estos estén ubicados en Áreas de Protección Histórica (APH) o integren el Listado de Edificios Catalogados anexo al Código Urbanístico de la Ciudad de Buenos Aires. En cualquier caso, al no contar con un resguardo específico, depende del tipo de protección que tenga el inmueble (cautelar, estructural o integral), del criterio del constructor a cargo de la intervención sobre el mismo, y de la pericia de la Dirección General de Interpretación Urbanística (DGIUR) como órgano de aplicación en materia de patrimonio arquitectónico y urbano de acuerdo con el mencionado código.

Sellos de constructor y año en fachadas porteñas. Fotografías: Fabio Ares.



● Letras comerciales

Son las que se encuentran en los frentes de locales comerciales de diferente rubro para identificar a la firma y/o promocionar sus productos y servicios. Por lo general son de carácter eventual por lo que resulta más difícil encontrar evidencias tempranas.

En muchos casos, la diversidad de estilos tipográficos utilizados, la implementación de letras de marcas de empresas transnacionales y la saturación de letreros especialmente en áreas comerciales, atentan a la identidad visual urbana propia del barrio, a la vez que contribuye a incrementar la contaminación visual.²¹

Luego de analizar el caso de La Gran Vía, en Madrid, y compararlo con el de otras ciudades, González Díez y Tabuenca Bengoa, señalaron:

"Algunos centros urbanos han sido capaces de conservar su material gráfico forjando un valor añadido a los locales comerciales que lo sustentan, pero también es cierto que la homogenización de los espacios públicos metropolitanos ha favorecido la pérdida de la propia identidad inherente a cada ciudad. (...) Debido a la gran influencia que la tipografía urbana puede ejercer sobre la imagen de la ciudad, algunos autores consideran que es necesario que las instituciones intervengan regulando su utilización en comercios y edificios a través de normativas claras que ayuden a clarificar y mejorar dicha imagen. (...)



Letras aplicadas en fachadas de mercados de Buenos Aires, México y Valparaíso, Chile. Fotografías: Fabio Ares.



Existe en algunas ciudades una forma de polución visual generada por el descuido tipográfico a la hora de utilizar los rótulos y la tipografía en el entorno urbano que, de alguna manera podría regularse para mejorar la imagen de nuestras calles."²²

21. Desde 2005, por Ordenanza N° 9880 (capítulo 6: De la Comunicación Visual y Señalización), la Municipalidad de La Plata regula los mensajes visuales en el espacio público con el fin de evitar la contaminación visual.

22. Laura González Díez y María Tabuenca Bengoa. *Op. cit.*, p. 29 y 32.

Buenos Aires Moderna. Nuevos estudios comparados

Cada ciudad reglamenta en mayor o menor medida la instalación de marquesinas y letreros, carteleras, pantallas, estructura de sostén, toldos, paramentos, etcétera, como soporte para la gráfica (entre esta incluimos las letras urbanas). Y son precisas respecto a las prohibiciones, a las escalas y a los materiales. Estas normas, como es de imaginar, van cambiando con el tiempo.

En Buenos Aires la norma vigente es la Ley N° 2936/2008 o Ley de Publicidad Exterior, y la autoridad de aplicación es la Comisión de Paisaje Urbano, que fue creada para tal fin. Con respecto a la protección del patrimonio, la norma "prohíbe todo tipo de intervención y/o actividad publicitaria en los elementos catalogados o áreas declaradas sitios de interés histórico, artístico, paisajístico y/o natural, a excepción de edificios

de museos, bibliotecas o análogos, con independencia de su nivel de catalogación, que pueden divulgar sus exhibiciones o actividades temporales, mediante anuncios instalados como banderolas, paralelas o perpendiculares a la fachada, ejecutadas en tela o materiales análogos".²³

Cabe decir que aun ante el eclecticismo y la saturación tipográfica que reina en nuestras calles, especialmente en las zonas céntricas, es posible relacionar, agrupar y asociar algunos estilos y usos tipográficos con ciertos rubros, por ejemplo, para el caso de los bares, pizzerías y restaurantes.

Muchos bares de Buenos Aires reúnen antiguas aplicaciones letrográficas²⁴ en letreros, marquesinas y vidrieras, ejecutadas de manera artesanal por letristas y maestros fileteadores con técnicas propias de su

Letras comerciales en el centro de Buenos Aires.

Fotografía: AGN.



Letrero pintado de la Confitería Ideal. Fotografía: Fabio Ares.



23. Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, Ley N° 2936, Buenos Aires, Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, 2008, en <https://boletinoficial.buenosaires.gob.ar/normativaba/norma/123093>

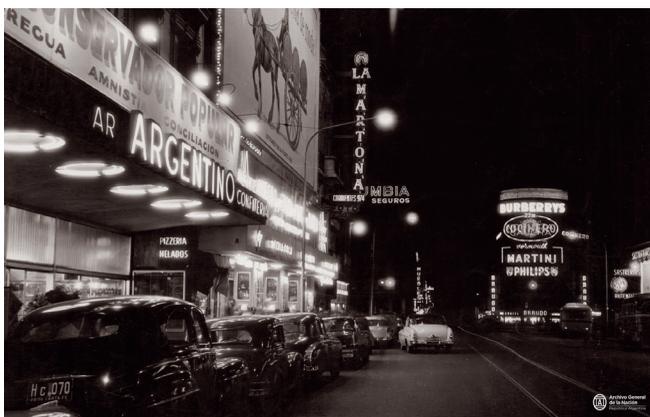
24. Nos referimos a la letra dibujada y/o rotulada a mano mediante técnicas y herramientas específicas.

actividad, como el dorado a la hoja y la rotulación a pincel, a veces basadas en modelos incluidos en muestrarios de tipos, o en manuales para dibujantes de letras como el de Juan G. Trejo, y en ocasiones decoradas profusamente mediante líneas, texturas, sombras y la anexión de elementos abstractos, animales y vegetales.

Es necesario observar este tipo de expresiones para evitar que se pierdan ante el avance de la gráfica producida por empresas de rotulación, cosa que también habían manifestado González Díez y Tabuenca Bengoa para el caso particular de Madrid.

Con respecto a los materiales que podemos encontrar en las letras comerciales porteñas, también son diversos. A fines de siglo XIX se destacan los letreros de chapa enlozada y los de fundición de hierro, luego cobra protagonismo la chapa mecanizada para hacer letras corpóreas (muchas transluminadas), y hacia 1960 entran en auge los plásticos termoformados.

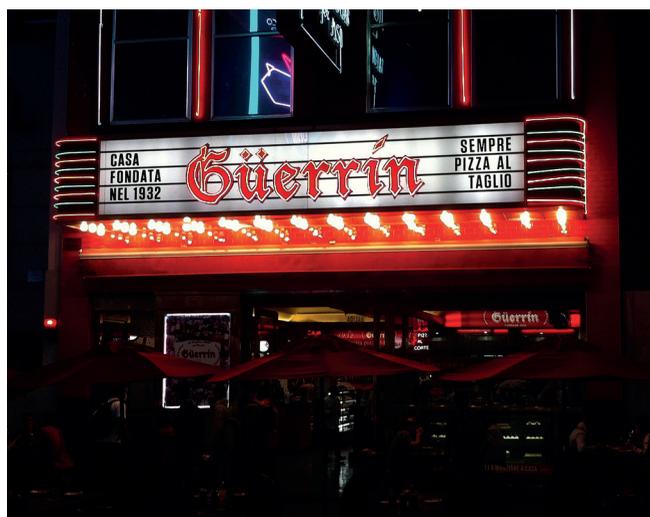
En esta categoría merecen una mención especial las letras iluminadas o realizadas con tubos de neón, desde los años del *art déco* y muy al estilo de Las Vegas. Por ejemplo, Corrientes es "la calle que nunca duerme" desde antes de mediados de siglo XX y tras el ensanche, porque se la asoció a la movida nocturna porteña; al tango, a los teatros, a las librerías, a los bares y las pizzerías, pero también por las letras en las marquesinas que la hacían ver



Buenos Aires nocturna. Av. Corrientes, entre Suipacha y Carlos Pellegrini, 1957. Fotografía: AGN.

como si fuera de día. En la actualidad la máxima atención se la llevan las letras estáticas o animadas sobre pantallas de publicidad, como las que se pueden ver en la intersección de la avenida Corrientes y Carlos Pellegrini, muy al estilo de Picadilly Circus, en Londres, o Times Square, en Nueva York.

Letrero luminoso de la pizzería Güerrín, de Buenos Aires. Fotografía: Fabio Ares.



• **Letras normativas**

Se trata de las tipografías incluidas en la nomenclatura urbana, la numeración domiciliaria y las señales de tránsito. Entre las funciones de las letras normativas podemos señalar la reglamentaria, indicativa, preventiva, prohibitiva, informativa, etcétera.

En las tipografías diseñadas específicamente para señalización prima la síntesis de la forma. En el mundo por lo general abundaron los estilos *sansserif* geométricos (Alemania), grotescos, humanistas (Inglaterra), y más tarde, a partir de los años setenta, también neogrotescos (Suiza), a raíz del auge de diseño de tipografías funcionalistas suizas como la popular Helvetica.

Sin embargo, en muchas ciudades se utilizaron modelos serifados. El uso tipográfico urbano que más se repite en la ciudad de Buenos Aires y uno de los más icónicos, es sin lugar a duda, el

del "número de puerta", de color negro, serifado, condensado, de estilo romano tipo clarendon, sobre chapa enlozada (o esmaltada) ovalada blanca. En las últimas dos décadas del siglo XIX se vieron placas idénticas en París, y otras con variantes de formato (cuadradas o rectangulares) y de fondo azul cobalto. En Londres y otras ciudades europeas se aplicaron carteles similares, pero con diferente estilo tipográfico, por lo general de palo seco.

Una ordenanza sancionada el 28 de junio de 1887 determinó la cantidad de números disponibles por cuadra distribuidos en dos aceras, la posición (a la derecha de cada puerta), la altura (2 metros) y uniformidad de las "planchas", que debían colocarse obligatoriamente. Además, determinó que la intendencia debía cobrar "un peso nacional por cada chapa y su colocación".²⁵ La licitación para la fabricación y colocación de las primeras chapas enlozadas, según el modelo provisto por la Municipalidad de la Capital, fue ganada por la firma Gómez Molina y Compañía, que debió hacer el trabajo en un año. En 1894, en otra ordenanza (la del 11 de mayo), se confirmó la obligatoriedad de colocar las chapas y se determinaron los montos de las multas por incumplimiento (50 pesos m/n) y por reincidencia (100 pesos m/n).

Por Decreto N° 1525 del 31 de enero de 1948, a instancias de la Dirección de Catastro de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires se introdujo

Tablilla enlozada con "número de puerta".

Fotografía: Fabio Ares.



25. Municipalidad de la Capital, Ordenanza del 28 de junio de 1887.

26. Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, *Boletín Municipal de la Ciudad de Buenos Aires* N° 8.208, Buenos Aires, Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, 1948, p. 3182.

una modificación en el sistema de numeración de inmuebles. A raíz del fraccionamiento de predios y solares, y con el fin de evitar la reenumeración de las puertas y el perjuicio que esto acarrearía a los propietarios se decidió otorgar una nueva "tablilla"²⁶ con el número original y el "agregado de las letras: "a", "b", "c", etc., según las necesidades del caso".

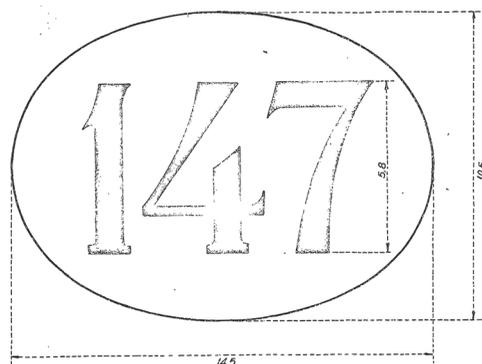
En 1976, visto el Expediente N° 57.784 y mediante la Ordenanza N° 32940, se planteó la necesidad de solucionar los inconvenientes que se le presentaban a la Dirección General de Fiscalización Obras de Terceros para la entrega de las chapas de numeración domiciliaria (no podía cumplimentarse el 40% de las solicitudes aun cuando existía en la repartición un acopio de 106.000 unidades). Para ello se establecen nuevos aranceles en concepto de derecho de certificación de numeración y sus correspondientes ajustes anuales; pero, además, se permitió que el contribuyente encargara sus propias chapas en el caso que la repartición

no contara con ella, y siempre y cuando se respetaran las siguientes especificaciones técnicas:

"(...) chapa de hierro doble decapada, enlozada de uno punto sesenta y cinco milímetros (1,65 mm) de espesor, de forma elíptica, eje mayor catorce punto cinco centímetros (14,5 cm), eje menor diez punto cinco centímetros (10,5 cm), números negros sobre fondo blanco, cinco punto ocho centímetros (5,8 cm) de altura, según modelo anexo."²⁷

En el sexto artículo de la normativa apareció otro punto interesante. Se autorizó la confección de las placas a cargo de los contribuyentes, en bronce y otros metales, a consideración de la mencionada repartición municipal, quien debía expedirse además sobre su valor artístico. El mencionado artículo y la derogación de las normas precedentes mediante la Ordenanza, sin lugar a duda contribuyeron a la pérdida progresiva de este recurrente uso tipográfico y su reemplazo por las más diversas aplicaciones numéricas. Aun así, sigue siendo el diseño más presente en la actualidad y constituye una muestra significativa de la identidad visual porteña.

Dibujo anexo a la Ordenanza N° 32940/75.



Letrero domiciliaria en la Avda. Corrientes.
Fotografía: Fabio Ares.

27. Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, Ordenanza N° 32940, 1976.

Otro uso tipográfico que permanece muy arraigado en el imaginario porteño es el de los carteles enlozados o chapas de nomenclatura de calles, por lo general de veinticinco a treinta centímetros de alto, de fondo color azul cobalto y letras de caja alta, blancas, de palo seco geométricas, que fueron producidos por diferentes empresas proveedoras del municipio e instalados en las esquinas, sobre las fachadas, desde comienzos de siglo XX, copiando un diseño ya visto en Londres y París, en las últimas dos décadas del siglo XIX.

En 2021, Rodolfo Sánchez, un vecino de Parque Chas que releva e indaga la historia detrás de estos, impulsó un proyecto de ley junto a la legisladora Cecilia Ferrero, con el objeto de declarar Bien Patrimonial a ochenta y seis de esos carteles y diecinueve placas de bronce, situados en las APH 1, 1-14, 35

y 51. Sánchez además es el autor del proyecto Barolo Patrimonio Porteño,²⁸ a través del cual busca visibilizar y proteger este valioso bien patrimonial.

Los carteles convivieron con diferentes tipologías implementadas desde 1972, a instancias de la implementación del Plan Visual del cual hablaremos en el párrafo siguiente, y recién fueron reemplazados de forma masiva a partir de los de la década de los noventa, transformándose en un objeto de apetencia para coleccionistas. En la actualidad se instalaron unos de similares características en el Casco Histórico y en el barrio de San Telmo, y conviven con los letreros vigentes. De lo que no quedan dudas es que tienen un lugar importante en el patrimonio visual porteño.

A través de la Ordenanza N° 25760 del 30 de junio de 1971, el entonces

Letreros de nomenclatura de calles sitos en Buenos Aires (Fotografía: Fabio Ares), Londres y París (Creative Commons).



28. Recomendamos ver el perfil del proyecto en https://www.instagram.com/barolo_patrimonio/

29. Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, *Sistema de Identificación Visual*, Buenos Aires, Municipalidad de Buenos Aires, 1972, s/p.

30. Ídem, s/p.

intendente Saturnino Montero Ruiz impulsó un "Plan para el Diseño de un Sistema de Identificación Visual"²⁹ sin precedentes para nuestra ciudad. En este se propuso el ordenamiento de los elementos gráficos y el mobiliario para hacerlo más "útil y placentero"³⁰ a los habitantes, a la vez que se enfatizaban los aspectos funcionales y estéticos de forma "integral y unitaria".³¹ Para ello se creó especialmente un Grupo de Diseño dirigido por Guillermo González Ruiz (sobrino del Intendente) y Ronald Shakespear, y las obras de implementación estuvieron a cargo de la Dirección General de Mantenimiento.

El Sistema, que fue basado en las etapas en que el mencionado Kevin Lynch distribuyó analíticamente a la imagen ambiental (identidad, estructura y significado), comprendía siete áreas de desarrollo: Símbolos institucionales (escudo municipal y grafismo institucional, logotipo y tipografía y colores municipales); Indumentaria del personal; Diseño gráfico de los vehículos; Señalización urbana (señalización de áreas de jurisdicción municipal, señalización vertical vial y señalización de las obras en la vía pública); Gráfica en la arquitectura municipal (Autódromo Municipal, Ferias Municipales, Playas de Estacionamiento Municipales, Jardín Zoológico y mobiliario urbano); Comunicación visual cultural (carteleros de vía pública, Teatro Municipal General San Martín y difusión cultural).

31. Ídem, s/p.

32. Ídem, s/p.

33. Ídem, s/p.

34. Ídem, s/p.



Letreros del Plan Visual de Buenos Aires, de 1971. Fotografía: MCBA.

La tipografía exigida por la nueva normativa "para todos los casos sin excepción"³² fue la Helvética en su variable Medium, desde una década atrás muy en auge en Europa y Estados Unidos, tanto para señalización como para la identificación visual. Para los directores, "la decisión se constituyó en la segunda columna [del] programa"³³ y se basó "en la generosidad del diseño tipográfico del sansserif"³⁴ y la "normalización y sistematización de la información, de su forma tipográfica y de las dimensiones de las chapas

Convivencia de nomencladores en San Telmo, Buenos Aires. Fotografía: Fabio Ares.



continentes de las leyendas".³⁵ González Ruiz señaló que,

"(...) se utilizaron mayúsculas y minúsculas interpretando uno de los principios gráficos universales: cuando uno habla lo hace en mayúsculas y minúsculas; si grita lo hace en mayúsculas. En todo el sistema [por el de señales urbanas] hemos gritado solo dos veces y fue para decir PARE y CEDA EL PASO."³⁶

Los carteles nomencladores de calles propuestos en el Plan Visual se ubicaban en postes situados en las esquinas y sumaban al nombre, la altura y sentido de circulación de las calles. A diferencia de los letreros anteriores se optó por el fondo negro, y las letras se mantuvieron blancas, dejando el azul ("ultramar", N° 7 de las normas IRAM 1054) como el color institucional de la Municipalidad.

Este modelo de nomencladores se aplicó en muchas ciudades del interior del país y en algunas de Latinoamérica (muchas veces se le cambió el color del fondo).

Para González Ruiz,

"(...) es este probablemente el elemento que para nosotros tuvo más complejas alternativas en todo el desarrollo del proceso de diseño. Es también el elemento informativo que el porteño esperó con mayor interés (...). La causa –justificada– reside en que las



Nomencladores en Santiago de Chile. Fotografía: Ezequiel Esposito, Creative Commons.

tradicionales chapas azules faltan en innumerables intersecciones de la metrópoli. Frente a esta necesidad de información, son muy pocos los que reparan en los conflictos inherentes a su diseño, y que surgieron con la idea de haber mantenido fija la longitud de las placas y la altura de todas las letras. Así vemos que las calles Paso y Fray Justo Santa María de Oro tienen la misma altura tipográfica generando un tipo extendido en el primer caso y un tipo extracondensado totalmente ilegible en el segundo."³⁷

35. Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, *Sistema de señales urbanas*, Municipalidad de Buenos Aires, 1972, p. 12.

36. Ídem, p. 70.

37. Ídem, p. 19.

Actualmente se utiliza un *revival* de estos letreros, realizado en plástico reforzado con letras de vinilo reflectivo, y se aplica tanto sobre postes independientes o semafóricos como sobre las fachadas, al estilo de los antiguos carteles azules. Luego de la promulgación de la Ley N°1777/2005, a la información que contenían sus predecesores se le sumó el número de Comuna.

En nuestro país, las letras normativas que son parte de señales de tránsito cuentan con protección ante el vandalismo y el hurto. La misma se encuadra en la figura de "daño agravado" en el Código Penal de la Nación Argentina (tres meses a cuatro años de prisión), al establecer el hecho como "daño de archivo, registro, bibliotecas, museos, puentes, caminos, paseos u otros bienes de uso público", aunque lo usual es que un juez enmarque el hecho en la figura de "hurto simple" (un mes a dos años de prisión), por considerar la finalidad del delincuente de producir daños con la intención de procurarse un beneficio económico mediante la venta del material hurtado.

En el año 2013, el Senado y la Cámara de Diputados promovieron la incorporación de un artículo específico al Código Penal (el N° 193 del capítulo II "Delitos contra la Seguridad del tránsito y de los medios de transporte y comunicación"), conforme al siguiente texto:

"Será reprimido con prisión de uno a seis años, el que destruyere, inutilizare,

dañare, sustrajere, removiere, alterare, o pusiere fuera de funcionamiento carteles, señales viales u otra infraestructura vial que estuviere al servicio de la seguridad del tránsito."³⁸

Como dato complementario, cabe señalar que la Ley N° 2148 del Código de Tránsito y Transporte de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, en el punto 2.3.14 prohíbe expresamente:

"instalar, retirar, trasladar, ocultar o modificar la señalización sin permiso de la autoridad competente, excepto causa plenamente justificada relacionada con la seguridad vial" (...) "modificar el contenido de las señales o colocar sobre ellas o en sus inmediaciones placas, carteles, marcas u otros objetos que puedan inducir a confusión, reducir su visibilidad o su eficacia, deslumbrar a los usuarios de la vía pública o distraer su atención."

Nuevo aparato para dirigir el tránsito, 1931.

Fotografía: AGN.



38. <https://www.senado.gov.ar/parlamentario/parlamentaria/337071/downloadPdf>

● **Letras conmemorativas**

Son las letras incorporadas a edificios, monumentos y placas conmemorativas a modo de homenaje y/o reconocimiento a un personaje o hecho determinados. Se aplican en todas las ciudades y en líneas generales se adaptan a la simbología del conjunto que integra junto con la construcción, el soporte y los elementos icónicos.

La arquitecta madrileña Inmaculada Esteban Maluenda, en su tesis doctoral trabajó sobre los usos simbólicos y expresivos de la tipografía presente en la arquitectura. Sobre las funciones que suelen tener las letras conmemorativas, señaló:

“Cuando las acciones como conmemorar, promover o celebrar se encuentran más próximas a los ritos, los significados y las bases socioculturales, la tipografía es uno de los elementos expresivos recurrentes

Letras del Obelisco de Buenos Aires. Fotografía: Fabio Ares.



Letra conmemorativa en la bóveda de la familia Cambaceres, Cementerio de la Recoleta, Buenos Aires. Fotografía: Fabio Ares.

de los que se sirve la arquitectura como parte de la acción comunicativa. Sin embargo, cuando predomina la idea de dignificar o recuperar, la intervención se centra generalmente en aspectos patrimoniales, en los que el entendimiento de la tipografía se limita únicamente al de la rotulación convencional.³⁹

En los cementerios, las letras están asociadas a mausoleos, bóvedas, nichos y lápidas y muchas veces aparecen epigrafiadas sobre muros y mármoles. En las placas, pueden estar fundidas con el mismo soporte, o bien grabadas en relieve y bajorrelieve; hoy

39. Inmaculada Esteban Maluenda. *Tipografías construidas. Usos simbólicos y expresivos de la escritura en la arquitectura contemporánea* (Tesis doctoral), Madrid, Universidad Politécnica de Madrid, 2017, p. 365.



Letras conmemorativas en cementerios de Valparaiso, Chile. Fotografía: Fabio Ares.

se producen mediante pantógrafos computarizados, sobre soportes plásticos, muchas veces laminados mediante aluminio.

En 1912, el Departamento Ejecutivo procedió a "colocar en las calles, plazas, parques y monumentos erigidos por el pueblo, o los gobiernos, placas de bronce en las que se consigne sintética y claramente, su significado histórico".⁴⁰ Muchas de estas placas se están perdiendo definitivamente por hurto, para ser vendidas "al peso". Un fenómeno lamentable, sobre todo en el caso de las más antiguas, cuyas letras e iconografía suelen tener alto valor simbólico y artístico.

La Ley N°1227 es la Ley Marco de Patrimonio Cultural de la Ciudad de Buenos Aires. Fue sancionada en el año 2003, y constituye el resguardo legal para la investigación, preservación, salvaguarda, protección, restauración, promoción, acrecentamiento y transmisión a las futuras generaciones del Patrimonio Cultural, material e inmaterial, de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Se puede declarar cualquier bien material o inmaterial singular, cuyos valores puedan ser significativos para la construcción de la identidad porteña; y pueden ser integrantes del Patrimonio Cultural de la Ciudad sitios o lugares históricos, monumentos, conjuntos o grupos de construcciones, jardines históricos, espacios públicos, etcétera; por lo que las placas vinculadas a estos bienes podrían estar amparadas bajo protección patrimonial. La Dirección General Patrimonio, Museos y Casco Histórico es el órgano de aplicación de la mencionada Ley.

Placa colocada en una fachada de Corrientes. Fotografía: Fabio Ares.



40. Ordenanza N° 5/11/912, (art. 12), Concejo Deliberante de la Ciudad de Buenos Aires. Texto actualizado más tarde por Ordenanza 28097/73.

• **Letras de servicios**

Generalmente asociadas a tapas de inspección, de hidrantes, de cajas de luz e incluso de tanques de combustible, por lo general de fundición situadas en calles, veredas y en la parte baja de las fachadas de edificios, en altorrelieve o bajorrelieve. Constituyen una verdadera memoria de los servicios públicos y privados de la ciudad, porque dan cuenta de los cambios y fusiones de las diferentes compañías de electricidad, teléfonos, gas y agua, a lo largo de la historia. Si bien suelen convivir como en capas temporales, muchas se perdieron por reemplazo de la tapa que les brinda soporte, ante el cambio de compañía a cargo del suministro y en los últimos años por reposición ante el hurto⁴¹ de la misma, para ser vendida como metal, fenómeno que también habíamos mencionado para el caso de las letras conmemorativas.

Tapa de válvula hidráulica con leyenda fundida. Fotografía: Fabio Ares.



La mayoría de estas letras fueron fundidas en nuestro país junto con la tapa continente, y en muchos casos conforman los monogramas de las empresas (luego sus logotipos) e incorporan fechas, que pueden ayudar a datar edificios, mobiliario y obras urbanas.

También podemos encontrar letras extranjeras, como las incluidas en tapas de válvulas hidráulicas que pertenecían al tendido de agua corriente concretado a partir de las epidemias de cólera y fiebre amarilla (1871 y 1872). Alejandro Machado, investigador de la arquitectura porteña, señaló al menos dos casos,⁴² uno con la firma de la empresa Glenfield, de Kilmarnock" (Escocia) y otras que dicen "Provisión de agua - J. Blakeborough & Sons Makers - Brighthouse - England" (Inglaterra).

El paisajista Fabio Márquez, conocido en las redes sociales como Paisajeante,⁴³ descubrió tapas de Bromberg & Cía., fundada en 1863 en Porto Alegre (Brasil), en las veredas del Colegio Otto Krause.

Más frecuentes de ver son las tapas de cloacas y las de hidrantes para incendio que llevan la sigla OSN por Obras Sanitarias de la Nación (algunas incorporan también las palabras como "AGUA" o "INCENDIO"), organismo creado en 1912 y disuelto como empresa estatal en 1992.

A través de este tipo de tapas también podríamos reconstruir la

41. Ante esta difícil realidad, las empresas suelen reemplazar las tapas de fundición por tapas de plástico.

42. Alejandro Machado, "Tapas de la ciudad. Qué esconden, cuándo fueron creadas, cuál es su historia: otra forma de conocer Buenos Aires", en diario *La Nación*. Buenos Aires, 2023.

43. Algunos de sus hallazgos resultaron indispensables para la realización del presente texto. Pueden visitar su perfil de Instagram en <https://www.instagram.com/paisajeante>



Letras en tapas de hidrante y cloaca de Obras Sanitarias de la Nación. Fotografías: Fabio Ares.

historia del suministro eléctrico ciudadano. Aún pueden verse las de la Cia. Alemana Transatlántica de Electricidad (CATE), de 1898, que absorbió a las primigenias empresas inglesas y argentinas, como la River Plate Electricity Co. y la Compañía General de Electricidad de la Ciudad de Buenos Aires, de 1896.

Otra empresa presente en las fachadas es la Compañía Hispano Argentina de Electricidad (CHADE), de 1920. Fue renombrada a partir de 1936, tras un escándalo por corrupción, como Compañía Argentina de Electricidad (CADE), que funcionó hasta 1961.

Aún es común encontrar tapas con el monograma de la Compañía Ítalo-Argentina de Electricidad (CIAE), que operó entre 1911 y 1979.

También son notables las letras y los monogramas incorporados a sus usinas y subestaciones construidas en ladrillo.

La sigla SEGBA, de la empresa pública Servicios Eléctricos del Gran Buenos Aires también tiene presencia en este grupo de letras urbanas. Estuvo

Letras fundidas en tapas de suministro eléctrico. Fotografías: Fabio Ares.





Tapa de alumbrado público. Fotografía: Fabio Ares.

activa entre 1958 y 1998 cuando fue privatizada y dividida en unidades de negocios, siendo EDENOR y EDESUR las correspondientes a Buenos Aires. Basta mirar paredes y veredas para observar sus logotipos en sus tapas, que primero fueron de chapa y últimamente plásticas, grises y negras.

Las tapas de suministro de alumbrado público que pueden verse al pie de las farolas o sobre las fachadas, suelen incluir la sigla "MCBA" de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires (muchas incluyen además las letras "A y P"). Las más antiguas pueden incorporar el monograma "MC" de los tiempos de la Municipalidad de la Capital en relieve, algunas suman la leyenda "DIRECCIÓN DE ALUMBRADO", y otras una versión simplificada del escudo de la ciudad⁴⁴ (Plan Visual de Buenos Aires, de 1971).

Los servicios telefónicos poseen instalaciones subterráneas en la ciudad y a ellas se accede a través de tapas, por lo general grandes y circulares. Muchas quedaron solamente como testigo del desarrollo histórico de este rubro de servicios, y además en ellas se pueden apreciar letras que en muchos casos son centenarias. Las más antiguas portan la leyenda

Letras asociadas a tapas de servicios telefónicos. Fotografías: Fabio Ares.



44. Aprobado el 3 de diciembre de 1923 por ordenanza A (art. 1), del Concejo Deliberante de la Ciudad de Buenos Aires (actualizado más tarde por Ley 4.408/98).



Tapa de Gas del Estado. Fotografía: Fabio Ares.

"COOPERATIVA TELEFÓNICA" y corresponden a la Sociedad Cooperativa Telefónica, desde 1887 a 1926 (sucesora de la Unión Telefónica o United River Plate Telephone Company, de 1882). Con frecuencia parecen también las de la Compañía Telefónica Argentina.

En 1946, Perón creó la Empresa Mixta de Telefonía Argentina (EMTA), y en 1948, Teléfonos del Estado, junto con la nacionalización de los servicios. Luego, en 1956, y tras la "Revolución Libertadora", cambió su nombre a Empresa Nacional de Telecomunicaciones (ENTel). Esta fue privatizada en 1989 por el gobierno de Carlos Menem, quedando la prestación de servicios en manos de Telefónica de Argentina y de Telecom. Las tapas de estas últimas tres empresas tienen mucha presencia en nuestras veredas y calzadas, y con ellas sus logotipos.

El servicio de gas está representado por las tapas de conexión de Gas del Estado (1946 a 1992) situadas en las



Tapa de bronce de buzón domiciliario. Fotografía: Fabio Ares.

veredas (reemplazadas en muchos casos por las de Metrogas). En estas está presente el monograma histórico de la empresa. Las tapas de los medidores particulares que aparecen en las fachadas suelen tener diversas aplicaciones de letras, tanto en estilo como en técnica de aplicación.

Aún es posible ver letras asociadas al correo, sobre todo en los buzones de las puertas de casas y edificios (también golpeados por el hurto), y en mucha menor medida las incorporadas a los buzones rojos que

Letras fundidas en buzones de correo. Fotografía: Fabio Ares.





*Letras fundidas en un punto de nivelación.
Fotografía: Fabio Ares.*

aún sobreviven en algunas esquinas porteñas, con las leyendas "BUZÓN" o "CORREOS", y/o con el sello de las fundiciones que los fabricaron, como "BASH HNOS Y CIA", "JORGE HALLET MARSHALL Bs As", "TALLERES VASENA Bs As" y "SAN MARTÍN B.A. TALLERES METALÚRGICOS".

Es difícil, más no imposible, encontrar tapas del servicio de tranvías, así como de tanques de empresas de combustible. Antiguamente, la nafta se

*Letras en una tapa asociada a una empresa de tranvías.
Fotografía: Fabio Ares.*



despachaba de surtidores individuales, situados en esquinas (había uno de YPF en Balcarce y Rivadavia, frente a la Casa Rosada), algunos estacionamientos o en empresas de transporte. En la actualidad se encuentran circunscritas solamente a las estaciones de servicio. Son contadas las tapas que aún pueden verse portando las siglas y/o monogramas de YPF, SHELL y ESSO.

Unos curiosos objetos metálicos situados en las fachadas que también portan letras fundidas son los puntos fijos de nivelación, una herramienta propia de la cartografía que define una ubicación espacial en un territorio y una altura respecto a una referencia establecida por convención. En Buenos Aires, el sistema estuvo vigente hasta el año 2021. Fabio Márquez ubicó puntos fijos instalados por la Dirección de Obras de Salubridad de la Capital (dependiente de la Municipalidad

*Letras fundidas en un punto de nivelación.
Fotografía: Fabio Ares.*



de la Ciudad de Buenos Aires), de Obras Sanitarias de la Nación, de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires (luego Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires) y del Instituto Geográfico Militar (hoy Instituto Geográfico Nacional).

Dentro de la categoría "letras urbanas de servicios" podrían agregarse las tipografías incluidas en el mobiliario y el equipamiento urbanos. Estas suelen incorporarse en monogramas y siglas de los municipios o bien en la marca del fabricante. Un ejemplo son los cuatro modelos de farolas de alumbrado público adquiridas por catálogo a la fundición parisina Val d' Osne, junto con esculturas, fuentes, mástiles, copones y rejas, que fueron instalados desde finales del siglo XIX. Las ubicadas en la Diagonal Norte que llevan la leyenda "MUNICIPALIDAD DE LA CAPITAL" fueron parte de un plan de iluminación de los primeros años de siglo XX que dotó de luminarias a la Avenida de Mayo, a la Plaza de Mayo, a la Plaza del Congreso y a ambas diagonales. Como dato complementario podemos decir que estas letras se encuentran patrimonialmente protegidas, ya que el "mobiliario metalúrgico urbano y ornamental" es un "Bien Protegido" (categoría: Colecciones y Objetos) gracias al Decreto N° 1398/07 del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, que considera como tal al arte metalúrgico francés.



Monograma sobre reja artística. Fotografía: Fabio Ares.

• **Letras decorativas**

Se trata de letras generadas con fines meramente decorativos y/o para enfatizar el potencial expresivo y/o simbólico de las mismas. Son únicas, están realizadas en infinidad de materiales, pueden integrar un monograma forjado en una reja artística, componer un número domiciliario, formar parte de un ornamento, o estar emplazadas a modo de monumentos e instalaciones.

Número decorativo en una bóveda del cementerio N°1 de Valparaíso, Chile. Fotografía: Fabio Ares.





Letras hechas con flores sobre un frontis de México. Fotografía: Fabio Ares.

Un ejemplo muy común en la actualidad son las letras de gran tamaño que componen el nombre de una determinada ciudad, y se encuentran situadas en lugares emblemáticos para que los visitantes se tomen fotografías junto a ellas. En Buenos Aires podemos encontrar un buen ejemplo junto al mismísimo Obelisco. En 2016, con el fin de concientizar sobre el cuidado del medio ambiente, el Ministerio de Ambiente y Espacio Público dependiente del Gobierno de la Ciudad, colocó en la Plaza de la República un jardín vertical con las letras B y A, de 6,5 m de altura realizadas con 6.300 especies herbáceas ornamentales y plantas colgantes.



Letras de la estación Bellas Artes, México. Réplica de la de Hector Guimard, en París. Fotografía: Fabio Ares.

Como dato curioso, podemos agregar que, en 2018, el Consejo Municipal de Amsterdam (Países Bajos), generó una importante polémica al remover el conocido letrero con la leyenda "I amsterdam", que se había transformado en un verdadero hito, por considerarlo individualista y una atracción del turismo masivo. Había sido instalado en 2004 frente al Rijksmuseum.

Letras decorativas en Buenos Aires (Fotografía: Fabio Ares) y Amsterdam (Creative Commons).



● **Letras circulantes**

En esta categoría nos referimos a las letras que están en movimiento dentro del espacio urbano. Son especiales porque se encuentran asociadas a soportes que circulan por las ciudades y entre ciudades, como el que constituye el material rodante (carros, colectivos, automóviles, camiones, locomotoras y vagones de ferrocarriles, subterráneos, tranvías, trolebuses, etcétera), ya sean transportes o vehículos publicitarios.

Pueden tener una clara función informativa como es el caso del número de línea o unidad en los colectivos (algo que se observa en todas las ciudades que poseen transporte urbano), y en ese caso se pueden equiparar a las señales. Otras veces tienen una función promocional, y en muchos casos está presente en ellas el aspecto decorativo. No existen dudas de que las letras que eran pintadas a mano por oficiales letristas y artistas fileteadores, primero en carros de reparto de alimentos, y más tarde en "bondis" y camiones, son muy propias de la identidad de

Letras circulantes en lanchas y trolebuses. Valparaiso, Chile. Fotografías: Fabio Ares.



Letras presentes en un tranvía porteño, 1907. Fotografía: AGN.

Tipografía en un camión de Jabón Federal, 1940. Fotografía: AGN.



Buenos Aires Moderna. Nuevos estudios comparados

Buenos Aires, aun cuando existen expresiones de similares características en departamentos colombianos como Antioquia, Cauca y Caldas, y en el estado de Pernambuco (Brasil), que si bien son algo posteriores⁴⁵ se vinculan con el transporte automotor de pasajeros, en el caso de los ómnibus conocidos como "buses de escalera" o "chivas", y de mercaderías, para las carrocerías decoradas de los camiones, tienen una fuerte presencia en la cultura visual popular de esas regiones.⁴⁶

A partir de finales de la década de 1960 el filete porteño cobró cierto reconocimiento como muestra del arte popular porteño, impulsado por los estudios de artistas como Nicolás Rubió, y por algunas exposiciones. En 1975, por el Reglamento N° 1606 de la Secretaría de Estado de Transporte y Obras Públicas, se prohibió su uso en colectivos, lo que hizo que ésta expresión trascienda las carrocerías y se



"Chiva" profusamente decorada, en Antioquia, Colombia. Fotografía: Creative Commons.

aplique en letreros de diferentes rubros comerciales, como el gastronómico, que mencionamos anteriormente.

Se asocian a este tipo de aplicación estilos tipográficos poco vistos en Buenos Aires para las otras categorías de letras urbanas, como las romanas toscanas y las góticas, en muchas ocasiones adornadas mediante perlas, diamantes, líneas, acantos, pájaros, dragones, etcétera.

Camión y colectivo intervenidos mediante filete porteño. Fotografías: Roberto Fiadone, Creative Commons.



45. Desde la segunda mitad del siglo XX.

46. Quisiera destacar aquí el trabajo de investigación "Carrocerías de Caminhão de Pernambuco", realizado por la colega brasileña Fátima Finizola, con sede en la Universidad Federal de Pernambuco, Brasil. Una fuente tipográfica de misceláneas derivada de este fue seleccionada en la 6ta. Bienal Latinoamericana Tipos Latinos, de 2014.

Desde diciembre de 2015 el filete porteño fue declarado Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por el Comité Intergubernamental para la Salvaguarda de la Unesco, y desde 2006 es un Bien Protegido (dentro de la categoría "expresiones y manifestaciones intangibles") por la Ley N° 1941/2006 del Gobierno de la Ciudad, por lo que a las letras incluidas en este tipo de manifestación artística les cabría la protección patrimonial bajo los términos establecidos por la Ley Marco de Patrimonio Cultural de la Ciudad de Buenos Aires (Ley N° 1227/2003).

En la actualidad existen asociaciones, como la Asociación de Fileteadores, y artistas independientes que retomaron el trabajo de los maestros originales y se encargan de mantener vivo el legado de esta importante manifestación artística. Como nota de color, podemos agregar que a fines de 2022 se lanzó la fuente tipográfica Filetia, de Omnibus Type, basada en letras y ornamentos del fileteador Alfredo Genovese.

En conclusión

Desde los tiempos de la primera modernidad, las ciudades son un verdadero muestrario tipográfico. Este es un fenómeno global que tiene particularidades locales, ya que aún ante la tendencia a la globalización de los diseños, de la mano de las normas gráficas de las grandes cadenas nacionales y las empresas

transnacionales, persisten en ellas una infinidad de letras, que resisten, trascienden a su tiempo histórico y a las tendencias gráficas, y que por su ubicuidad, sus particularidades estilísticas y/o materiales, y su arraigo en el imaginario de la población, constituyen una muestra significativa de la identidad visual comunitaria.

A lo largo del presente trabajo señalamos algunas muestras representativas para el caso de Buenos Aires e intentamos hacer algunos cruces con las observadas por otros autores, y con las muestras propias, en otras urbes. Identificamos letras que cumplían –y aún cumplen– distintas funciones. Por ejemplo, identificar sitios y edificios, conmemorar acontecimientos u homenajear a individuos, informar sobre datos diversos, entre otros.

Comprobamos que, en su gran mayoría, se optó por la rotulación mediante la elección de modelos estandarizados, lo que acerca esta práctica a la tipografía como forma de generación y utilización, y no a la caligrafía o al dibujo (letrografía o *lettering*). Es decir, que por lo general se utilizaron letras prediseñadas que se ubicaron de acuerdo con las necesidades del caso de comunicación visual.

Vimos que abundan en las letras y en los soportes diferentes materiales constitutivos y que es posible asociarlos a momentos y a determinados rubros.

Pero fundamentalmente pudimos

observar que las expresiones tipográficas en el paisaje urbano porteño constituyen un amplio, diverso y valioso patrimonio que es importante señalar, proteger, conocer y rescatar. En este sentido sería importante impulsar una legislación específica que proteja a las letras urbanas de la depredación y el vandalismo, desde el patrimonio. Para ello es necesario determinar un marco legal claro, señalar los casos

significativos mediante catalogación, y establecer diagnósticos sobre su estado de conservación, para que puedan articularse acciones específicas a cargo de especialistas en restauración y preservación.

Los invitamos a recorrer la ciudad y observar este aspecto poco tenido en cuenta. El de la letra urbana como muestra del patrimonio y la identidad porteños.

La letra urbana dice presente en una esquina de la calle Caracas, Buenos Aires, 1906. Fotografía: AGN.



Bibliografía

Ares, Fabio Eduardo. "Letras desde aquí. Patrimonio y responsabilidad social" en revista *Arte & Diseño*, Vol. 16 N°. 1, Barranquilla, Facultad de Arquitectura, Arte y Diseño de la Universidad Autónoma del Caribe de Barranquilla, 2018. Consultado en <http://ojs.uac.edu.co/index.php/arte-diseno/article/view/3184>

- Balius, Andreu. "La letra callejera" en revista *Monográfica.org. Revista temática de diseño*, N°4, Barcelona, Asociación Cultural Monográfica, 2012. Consultado en <http://www.monografica.org/Proyectos/6775>
- Baines, Phil y Dixon, Catherine. *Señales. Rotulación en el entorno* [1ª. ed. en español]. Barcelona, Blume, 2004.
- Cullen, Gordon. *El Paisaje Urbano. Tratado de estética urbanística*. Barcelona, Blume-Labor, 1974.
- Esteban Maluenda, Inmaculada. *Tipografías construidas. Usos simbólicos y expresivos de la escritura en la arquitectura contemporánea* (Tesis doctoral), Madrid, Universidad Politécnica de Madrid, 2017. Consultada en https://oa.upm.es/47977/1/inmaculada_esteban_maluenda_01.pdf
- Farias, Priscila Lena, Silva Gouveia, Anna Paula y Souza Gatto, Patricia. "Letters and cities: reading the urban environment with the help of perception theories" en revista *Visual Communication* Vol. 8, N° 3, New York, Sage Publications, 2009. Consultado en https://www.academia.edu/557637/Letters_and_cities_reading_the_urban_environment_with_the_help_of_perception_theories
- González Díez, Laura y Tabuenca Bengoa, María. "Madrid Tipográfico. Un recorrido ilustrativo por la rotulación de la Gran Vía" en revista *Arte y Ciudad. Revista de Investigación*, 7, Madrid, Grupo de Investigación Arte, Arquitectura y Comunicación en la Ciudad Contemporánea, Universidad Complutense de Madrid, 2015. Consultado en <https://arteyciudad.com/revista/index.php/num1/article/view/202>
- Huerta, Ricard. "Docentes paseando por las letras de la ciudad" en revista *Arteterapia: Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social*, Vol. 8, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2013.
- Jiménez Arredondo, Guillermo. "La ciudad tipográfica" en revista *.925 Artes y Diseño. Taxco*, México, Facultad de Artes y Diseño, Universidad Nacional Autónoma de México, 2016. Consultado en <http://revista925taxco.fad.unam.mx/index.php/2016/08/10/la-ciudad-tipografica/>
- Lynch, Kevin. *La imagen de la ciudad*. Barcelona, Gustavo Gilli, [1960], 2008.
- Machado, Alejandro. "Tapas de la ciudad. Qué esconden, cuándo fueron creadas, cuál es su historia: otra forma de conocer Buenos Aires", en diario *La Nación*. Buenos Aires, 2023. Consultado en <https://www.lanacion.com.ar/lifestyle/tapas-de-la-ciudad-que-esconden-cuando-fueron-creadas-cual-es-su-historia-otra-forma-de-conocer-nid11102023/>
- Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, *Sistema de Identificación Visual*, Buenos Aires, Municipalidad de Buenos Aires, 1972.
- Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, *Sistema de Señales Urbanas*, Buenos Aires, Municipalidad de Buenos Aires, 1972.
- Thiers Hernández, Karin y Ares, Fabio. "Letras urbanas históricas de Valparaíso. Estudio, rescate y puesta en valor patrimonial" en *Revista Chilena de Diseño RChD: creación y pensamiento*. 3(5). Chile, Universidad de Chile, 2018. Consultado en <https://rhd.uchile.cl/index.php/RChDCP/article/view/49741>
- Valero, Diana Paola. "Chivas Colombianas y sus repertorios visuales", en *Revista La Tadeo De Arte*, vol. 7, núm. 7, Colombia, Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano, 2021. Consultado en <http://portal.amelica.org/ameli/journal/195/1953898009/html/>
- UNESCO. *Texto de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*, 2003. Consultado en <https://ich.unesco.org/en/convention>