



Serie 37°, 2011

La tipografía en la obra de José Guadalupe Posada

♦ Marina Garone Gravier

El siglo XIX fue un siglo de profundas transformaciones en la producción de materiales impresos, tanto por el impacto de los cambios tecnológicos sobre el diseño gráfico, como por la reorganización laboral y profesional de las imprentas. Entre los cambios tecnológicos más relevantes es preciso mencionar la impresión cromolitográfica, la cual supuso una revolución en la cultura visual, al incorporar una amplia gama de colores en la edición de imágenes y otorgar mayor flexibilidad y libertad en el diseño de letras y en la disposición de los mensajes escritos; con esto, los textos dejaron de estar sujetos a las líneas horizontales de la tipografía para formar ángulos, círculos y formas envolventes, en una estrecha danza de letra e imagen.

Por su parte, las labores que tradicionalmente realizaban los tipógrafos se desdoblaron de manera progresiva y permitieron que los libros, periódicos y todo tipo de impresos menores comenzaran a hacerse, alternativamente, por artistas, dibujantes e impresores. Los dibujantes tenían formación sobre parámetros artísticos, obtenida de manera académica o informal; por su parte, los impresores seguían un entrenamiento de tradición artesanal. Entre los tipógrafos este emanaba de las escuelas de artes y oficios, pero en la mayoría de los casos era fruto de la tradición familiar o del aprendizaje directo en talleres de imprenta.

El recurso fundamental en el trabajo profesional del impresor y el tipógrafo era la selección de letras, grabados y ornamentos, mientras que para el dibujante la tipografía era un elemento compositivo secundario, ya que centraba su atención en los aspectos ilustrativos y ornamentales de su labor. A esta división del trabajo en materia gráfica habrá que agregar también la diversificación de los géneros impresos que vieron la luz en el siglo XIX, especialmente los relacionados con la promoción y publicidad de los productos industriales. Fue en esta época que se pusieron en evidencia paradigmas visuales contrastados.

De manera paralela a los cambios tecnológicos y de organización laboral, hubo transformaciones en las manifestaciones estéticas; los movimientos historicistas que se desarrollaron en el diseño de impresos a partir de la segunda mitad del siglo XIX se caracterizaron por la adopción de formas del pasado, con la utilización de ornamentos y formas antiguas retomadas del gótico y del barroco. Al igual que las fábricas y otros edificios públicos de esa época, los impresos parecerán pequeños monumentos bidimensionales: textos en bloque y centrados, y alfabetos excesivamente decorados, con toda clase de recursos visuales.

Estas manifestaciones historicistas tuvieron un relato culto y otro popular, de los cuales el primero surgió como respuesta a la producción editorial in-

♦ Investigadora de tiempo completo, Instituto de Investigaciones Bibliográficas (IIB), Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)



dustrial, aplicada a los bienes de consumo masivo. Así se gestaron algunos movimientos alternativos que se esmeraron en oponer a las reglas de la producción comercial las de las bellas artes, mediante proyectos editoriales refinados y exclusivos de base más erudita. Uno de los exponentes más claros de esta tendencia fue la imprenta inglesa Kelmscott (entre 1891 y 1896), del poeta, pintor, artesano y tratadista William Morris, uno de los más significativos exponentes del movimiento Arts & Crafts.

El correlato popular del historicismo fue la proliferación de pequeños talleres de imprenta que producían todo tipo de impresos menores, tarjetas y carteles, cuyo principal destino era servir a la promoción de bienes, servicios y actividades efímeras. La propuesta visual de esta tendencia, de corte comercial y popular, fue más ecléctica y diversa: se mezclaron tipos y viñetas de varios estilos sin conservar un canon tipográfico tradicional.

Estilos historicistas del siglo XIX y tipografía

A los estilos históricos de la tipografía móvil que se habían desarrollado en el lapso de tres siglos —el estilo antiguo, el de transición y el moderno— se agregarán en el siglo XIX algunos nuevos estilos derivados de las diversas vertientes nacionales de la corriente victoriana.¹ En este periodo de explosión tipográfica destacarán tres grandes grupos: las egipcias, el palo seco o tipos sin remates (que en inglés se denominaron “góticas”, pero que también las encontramos como “grotescas”) y la escri-

tura inglesa; asimismo, se crearon las variaciones de letras finas, negras y supernegras, estrechas, condensadas, anchas y expandidas.

Robert Thorne diseñó, entre 1804 y 1805, las primeras versiones de egipcias anchas y negras o supernegras, y William Caslon IV, miembro de otra notable dinastía de grabadores ingleses, proyectó y fundió uno de los primeros tipos de palo seco. Por su parte, el estilo de escritura inglesa surgió como herencia de la divulgación de manuales de escritura escolar, y fue reforzado por el romanticismo literario, el cual popularizó el modelo epistolar al incluirlo en la formación educativa tradicional de niños y jóvenes. Estos estilos se consolidaron tanto en su versión de tipografía en caliente como en los diseños de tipografía en madera, especialmente en grandes cuerpos usados en la producción cartelística. Sin embargo, la tipografía en madera también se aplicó en soportes de tamaño reducido, como impresos noticiosos, literatura popular e infantil y publicaciones por entregas, no solo para llamar la atención del público sino sobre todo para abaratar los costos de producción.

A finales del siglo XIX, el impulso historicista impulsó una ola de recuperaciones tipográficas o *revivals* de diseños clásicos, tanto de estilos antiguos como de transición. En este resurgimiento del pasado jugaron un papel fundamental la American Type Founders Company (ATF) y la Monotype Corporation; algunos de los cortes que se recuperaron fueron Bembo, Baskerville y Fournier.

¹ La época victoriana es el periodo del reinado de Victoria I en el Reino Unido (1819-1901). Los historiadores del arte definen con ese nombre a los movimientos estéticos que se desarrollaron durante la revolución industrial y que fueron ampliamente difundidos por el expansionismo del imperio británico.

En el ámbito de la producción tipográfica, la tendencia historicista y ornamental emergió con mayor notoriedad en la tipografía en madera. Las razones de esta explosión de letras xilográficas fueron el considerable ahorro de metal en cuerpos mayores a veinticuatro líneas y la mayor facilidad para producir técnicamente toda clase de decorados y ornamentos. La interacción entre diseños originalmente realizados en metal y aquellos que eran emulados en madera, y viceversa, fue pendular durante el siglo XIX; por lo regular, los diseños en madera tuvieron sus fuentes de inspiración en fundiciones en metal,² aunque también se realizaron diseños e innovaciones propias de la tecnología xilográfica sin relación directa con los tipos metálicos.

Infaltables pinceladas biográficas

En este contexto de corrientes artísticas y gráficas internacionales, que acabamos de describir brevemente, surge la obra del dibujante y grabador José Guadalupe Posada. Posada nació en 1852 en el barrio de Los Ángeles en la ciudad de Aguascalientes. A los doce años de edad comenzó a hacer sus primeros dibujos y a los quince ya era clara su inclinación hacia las artes gráficas. En 1868 comenzó su aprendizaje con el litógrafo José Trinidad Pedroza, quien era grabador en madera y se había formado en la Academia de Artes de Aguascalientes. En el taller de Pedroza, llamado

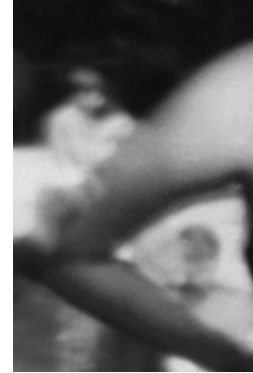
“El Esfuerzo”, se realizaba, además de litografía, fotografía, encuadernación, fundición, herrería y reparación de coches. En 1871, Posada hizo sus primeras litografías para *El Jicote*, y al año siguiente comenzó a producir grabados en madera y a ilustrar libros. Desarrolló también labores docentes como maestro de litografía práctica en la Escuela de Instrucción Secundaria de León.

En 1888 se traslada a la capital del país, y como bien lo explican Beatriz Berndt y Pablo Miranda: “Posada vivió de cerca estas transformaciones que afectaron la forma de trabajo artesanal propia de las imprentas y talleres decimonónicos [...] la adopción de procesos fotomecánicos supuso la adopción de técnicas tradicionales y modernas para obtener matrices de impresión sobre piedras litográficas, bloques de madera, láminas de zinc, y metal tipográfico. Esta dinámica obligó a los editores [...] así como a los ilustradores y granadores, a acoplarse a los nuevos procesos de producción, generando una industria semiartesanal”.³

Al año de haber llegado a la capital mexicana, Posada comienza a trabajar en *La Patria Ilustrada*, editada por Ireneo Paz; casi al mismo tiempo diversifica sus procedimientos técnicos para incorporar el grabado en metal. Trabajó también para el taller de Antonio Vanegas Arroyo y como ilustrador en periódicos con un estilo antiacademista, por ejemplo *Argos*, de tendencia antiporfirista. A partir de 1895 comenzó a usar la técnica de grabado de

² En la década de 1880 se realizaron en xilografía imitaciones de diseños de De Vinne, Bradley, Pasbt, Ben Franklin y otros tipógrafos.

³ Beatriz Berndt y Pablo Miranda, “José Guadalupe Posada y las innovaciones técnicas en el periodismo ilustrado de la ciudad de México”, en AA. VV., *Posada y la prensa ilustrada: signos de modernización y resistencia*, catálogo de la exposición del Museo Nacional de Arte, julio-octubre, 1996, INBA-Patronato del Museo Nacional de Arte, México DF, 1996, pp. 23-37.



zinc en la mayoría de sus grabados y para finales del XIX produjo portadas en cromolitografía para la colección de cuentos históricos Biblioteca del Niño Mexicano, de Heriberto Frías, publicada por Maucci Hermanos en España.⁴

Posada murió en 1913 y sus grabados continuaron siendo usados por Vanegas Arroyo y por un grupo importante de estudiosos del arte y la cultura. El grabador de Aguascalientes es considerado un “artista popular”, ya que sus obras reflejan hechos, fiestas y tradiciones del pueblo mexicano.⁵ Posada trataba de manera crítica y con desparpajo, a través de logrados retratos y caricaturas, asuntos políticos, de vida cotidiana, creencias religiosas y magia; ilustró variados géneros editoriales: corridos, historias para chicos y grandes, de crímenes, pasiones y milagros. En las imágenes del artista hidrocálido se perciben algunos temas recurrentes: las catrinas, el terror generalizado por el fin de siglo, los desastres naturales, las injusticias y las desigualdades sociales. Sin embargo, como también lo han explicado otros estudiosos, Posada

no estuvo peleado con el lenguaje comercial, que se podría definir en términos lineales y simplistas como burgués; por el contrario, una parte de su obra refleja con maestría esta tendencia.⁶

Como se ha mencionado, Posada se desempeñó con singular habilidad en el ámbito de la imagen, pero no solamente se sirvió de ella para su trabajo, sino que también empleó textos. A continuación trataré de explicar cuáles fueron las características estéticas y estilísticas de los mismos.

Modelos taxonómicos para estudiar la tipografía xilográfica y litográfica

Para analizar los estilos y modelos tipográficos presentes en la obra de José Guadalupe Posada es preciso tener primero un marco taxonómico o clasificatorio. Tomando como referencia la obra de Rob Roy Kelly,⁷ quien organiza la taxonomía de una manera exhaustiva, como derivaciones evolutivas de tres categorías primarias: romana, antigua y gótica.¹⁰ El sistema taxonómico se complementa con un conjunto de atributos descriptivos secun-

⁴ Sobre sus técnicas de producción, especialmente para el periodo posterior a su arribo a la ciudad de México, recomiendo la lectura de “De cómo fueron hechos los grabados de Posada”, de Thomas Gretton, en AA. VV., *Posada y la prensa...*, op. cit., pp. 121-149.

⁵ En este grupo podríamos citar a Jean Charlot, uno de los primeros en estudiar la obra de Posada, junto con Francis Toor, Anita Brenner y Raquel Tibol.

⁶ En esta línea argumental de revisión global de la obra de Posada se encuentran los trabajos de Thomas Gretton y Montserrat Galí, entre otros.

⁷ Nicolette Gray, *Nineteenth Century Ornamented Typefaces*, University of California Press, Berkeley y Los Ángeles, 1976; Rob Roy Kelly, *American Wood Type, 1828-1900: Notes on the Evolution of Decorated and Large Types and Comments on Related Trades of the Period*, Van Nostrand Reinhold Co., Nueva York, 1969.

⁸ Nicolette Gray, *Nineteenth Century...*, op. cit., p. 5.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ En inglés se usa el término “gótico” para describir las letras de tipo *sans serif*, es decir, lineal o de palo seco. Sobre la clasificación evolutiva, Kelly explica: “Rather than a mass of unrelated designs [...] more of an evolutionary continuity to the development of styles than has been supposed”; cfr. Rob Roy Kelly, *American Wood Type...*, op. cit., p. 90.

darios y terciarios.¹¹ Las categorías secundarias asociadas con los grupos primarios son romana: se subdivide en antigua y pesada o negra (*old style* y *fat face*, respectivamente, en inglés); antigua: se subdivide en egipcia, clarendon y toscana (semiadornada), y gótica o palo seco: se subdivide en lineal (uniforme), modulada (no uniforme) y toscana (semiadornada), Fig. 1.

Las categorías terciarias se utilizan para describir los atributos específicos visuales del cuerpo, los terminales y los adornos. Los atributos generales del cuerpo se dividen en dibujo normal o simple (*Plain face*), inverso, peso ligero (*Light Weight*), condensado, extendido y cóncavo. Los atributos de los terminales se dividen en bifurcados o trifurcados, puntiagudo, en forma de cuña (*Wedge*), biselados (*Bevel*) y redondeados.

Por último, los atributos que describen la ornamentación, es decir, los elementos añadidos a la estructura básica del signo, se dividen en semiornamentado, inverso (*Reverse*), serpenteado (*Streamer*), cromatismo, historiadas, delineadas (*Outline*), trabajadas —es decir, donde se perciba la herramienta (*Touled*)— y sombreadas.

La colección de Rob Roy Kelly es uno de los más completos repertorios de tipos de madera del siglo XIX y, además, porque de las diversas tradiciones tipográficas internacionales en las que se produjeron tipos en madera, la norteamericana de la segunda mitad del siglo XIX es, sin lugar a dudas, la que más influyó en la imprenta mexicana.¹²

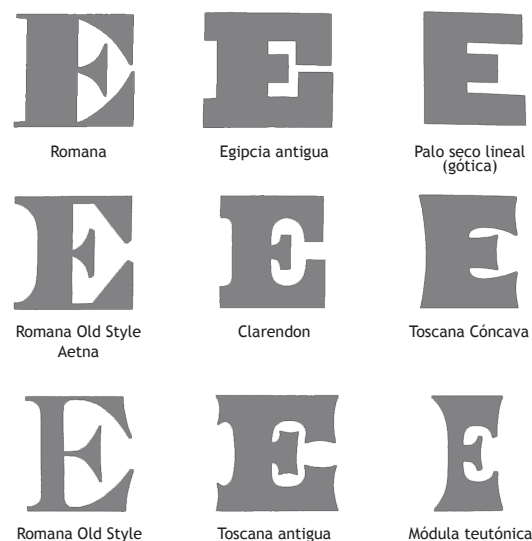


Fig. 1. Esquema de rasgos tipográficos primarios

Estilos y modelos tipográficos

Tomando como ejemplos algunos de los impresos de Posada, se han encontrado ciertas constantes en sus preferencias tipográficas, como, el uso recurrente de estilos de palo seco, toscano y toscano cóncavo. En el caso de los textos en palo seco, algunas veces presentan acomodos semicirculares o en curvas, lo que está favorecido por la simpleza de los trazos de las letras. El estilo toscano se manifiesta con prominentes rasgos terminales bifurcados. Por su parte, la variante de letras toscanas-cóncavas se presenta tanto en inscripciones blancas como en negras (es decir, plenas e inversas).

¹¹ La descripción del proceso de organización realizado por David Shield fue presentada en la conferencia Typo 09, Reunión Internacional de la Asociación Tipográfica Internacional (Atypi), octubre de 2009, México DF. Agradezco al autor el haberme proporcionado una copia de su ponencia inédita, “Unpacking obscurity: categorizing 19th Century types”.

¹² Para una visión general de esta colección, véase “Rob Roy Kelly American Wood Type Collection”, en The University of Texas at Austin, http://www.utexas.edu/cofa/a_ah/rrk/history.php

Palo seco



Toscana



Toscana cóncava



Fig. 2. Ejemplos de letras en la obra de Guadalupe Posada

Otros estilos menos representados tienen características más caligráficas, pertenecientes tanto a la tradición inglesa como a ciertos trazos que recuerdan los de la escritura oriental. Los ornamentos más comunes a los que recurre Posada son los *ashurados* (entramado de líneas), aplicados a una parte de las letras o en forma de degradado, de oscuro a claro, en toda la letra. También se

aprecia *ashurado* a manera de cuadrícula, letras trabajadas y letras delineadas o con un sombreado lineal. Por lo regular, las letras que tienen ornamentación son de mayores proporciones o cuerpo grande, en comparación con el resto del texto.

Las letras de Posada son en su mayoría condensadas, es decir, tienden a verse alargadas y compactas; de igual forma, el grabador usa predomi-

nantemente inscripciones en mayúsculas y en menos casos minúsculas y ligadas. Cuando usa letras blancas recurre a delineados o sombreados para otorgarle volumen al texto. Los modelos tipográficos que Posada utilizó en sus trabajos en litografía y en grabado tipográfico los encontramos en las series de cromolitografías para la Biblioteca del Niño Mexicano. En esos casos es evidente el predominio del estilo toscano y la aplicación de efectos visuales, por ejemplo, la impresión de letras dicromáticas: rojo y negro o rojo y azul en una misma letra, ya sea por degradado o sin solución de contigüidad.

Texto e imagen en títulos de publicaciones

La diversidad de estilos tipográficos de la segunda mitad del siglo XIX se vio reflejada de varios modos en la obra de Posada. Desde el punto de vista compositivo, es evidente que el grabador hizo elecciones que le permitieron acomodar los títulos de las publicaciones de manera que se combinaran con las imágenes: por lo regular, la ilustración se ubica en la sección central del plano y el texto está en las partes superior e inferior. En menos casos, los escritos interactúan con los grabados en otras zonas de las composiciones. Posada es relativamente discreto en el uso de recursos textuales en sus obras, ya que no aplica más de dos elementos tipográficos a la vez: o bien se sirve de combinaciones

de efectos (delineados, letras invertidas, *ashurados*, entre otros), o bien recurre a la combinación de estilos (palo seco, toscano y caligráfico), Fig. 2.

Desde el punto de vista técnico, en impresos de formato reducido, Posada decide grabar las letras y no usar tipografía móvil como elemento complementario, sino únicamente recurrir a ella cuando el contenido textual del impreso sea realmente extenso o el formato de papel sea mayor. También se nota su inclinación por las letras de caja alta y condensadas, cuyas proporciones maneja con bastante elegancia y regularidad. Podríamos decir que el manejo de los mensajes escritos de Posada tiene un énfasis publicitario o propagandístico, es decir, que los textos son aplicados con una intención mayormente decorativa y no informativa, aunque los textos de sus grabados permiten saber con claridad la materia de la obra en cuestión.

Aunque no se puede decir de Posada que fuera un excelso dibujante de letras, sí es posible afirmar que hizo un atinado uso de los modelos tipográficos en boga para reforzar y complementar sus obras. El artista se relacionó de manera efectiva con diversos estilos de escritura; lo hizo con la misma soltura y versatilidad con que realizó sus ilustraciones, y logró una especie de “*gestalt* posadiana” que impide separar en sus grabados los textos de las imágenes.