

# Análisis de las portadas impresas en México de 1820 hasta 1845: una visión del sector editorial a través de los libros y sus portadas

Lucila Arellano Vázquez

**ADVERTIMENT.** La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX ([www.tesisenxarxa.net](http://www.tesisenxarxa.net)) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

**ADVERTENCIA.** La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR ([www.tesisenred.net](http://www.tesisenred.net)) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

**WARNING.** On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX ([www.tesisenxarxa.net](http://www.tesisenxarxa.net)) service has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized neither its spreading and availability from a site foreign to the TDX service. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service is not authorized (framing). This rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

## Capítulo sexto

---

### PROCEDIMIENTO DEL ANÁLISIS: CARACTERÍSTICAS DE LAS PORTADAS.

Consideré importante ordenar las portadas que integraron el corpus de la muestra por orden cronológico pues era importante situar los cambios percibidos a partir de fechas.

Además la hipótesis “ es factible hablar de romanticismo en tipografía” relacionaba, por un lado, un proceso técnico y productivo, como son la evolución de la gráfica editorial y los sistemas de impresión en este sector en específico, los libros y, por el otro, fenómenos culturales de amplio alcance, como lo fueron el Neoclasicismo y el movimiento romántico, tendencia que se manifestó en México y se mezcló con la exaltación de los sentimientos, el nacionalismo y las ilustraciones litográficas lo que generó un nuevo estilo moderno.

La ficha tipográfica y de viñetas fue una herramienta indispensable para poder aplicarla a las 146 portadas que integran el corpus de la muestra. Para establecer los apartados en los que dividí mi análisis, fue necesario realizar una comparación constante entre las portadas. Traté de maximizar las diferencias y las semejanzas que percibía en éstas. Ésto me dió como resultado cinco apartados que son: alfabetos, espacios blancos, simbología, elementos decorativos e ilustraciones.

En el análisis era importante saber cada uno de los componentes que intervienen en las portadas como imagen global, es decir, el conjunto de todos los elementos que intervienen en ésta. Como se puede ver la buena apariencia de una portada depende de la correcta proporción y jerarquía entre sus componentes, es decir, los espacios en blanco, el tamaño de los tipos elegidos, los elementos de ornato, la simbología y las ilustraciones. Cabe recordar que, los formatos delimitan el campo visual y el tipo de papel así como las tintas que intervienen directamente en la calidad del libro.

No cabe duda de que en los años que abarca mi estudio se dió un cambio estilístico en las portadas y en general, en toda la gráfica editorial. Ahora bien, ¿hubo influencia del movimiento romántico en ese cambio?. Demostrarlo fue un desafío. Con este fin, se aplicó la ficha tipográfica y de viñetas. Para llevar a cabo la identificación de los datos fue necesario aplicarla a cada elemento compositivo, lo que generó un total de 690 fichas. Aquí además de explicar cómo se hizo

el análisis de las portadas, he integrado algunas de estas portadas que ejemplifican cada cambio estilístico localizado en la muestra.

En la primera mitad del siglo XIX en México, se aprecia cómo los libros fueron cambiando estéticamente hablando y hacia el final del periodo, ya no eran un modelo gráfico de aspecto sobrio. Los impresores tenían a su alcance mayor utillaje y tecnología. Es importante tener siempre presente que los libros competían con los catálogos comerciales, las revistas y los anuncios. Todos estos productos editoriales buscaban llamar la atención del lector, pues había que satisfacer con nuevos productos a un público que pedía material de lectura a su alcance. En la composición de los títulos era común que se recurriera a una palabra clave y, a partir de ella, se leyera y captara la atención. Por ello, se resalta a través del uso de seminegra, la mayoría de las veces con un cuerpo mayor que la letra base elegida. Además, se resaltaban otras palabras con la cursiva.

## 6.1 LO QUE LOS ALFABETOS NOS DICEN SOBRE LA ÉPOCA Y LAS ARTES GRÁFICAS MEXICANAS.

Se identificaron un total de 54 variantes de alfabetos entre las familias tipográficas romanas, egipcias, de palo seco, algunas de escritura (caligráficas) y las góticas).<sup>1</sup> La frecuen-

1.- Montesinos, Martín y Hurtuna, Montse: *Manual de tipografía. Del plomo a la era digital*. Valencia, España. Campgràfic. 2002. pp.95-105

cia de aparición de cada uno de estos alfabetos fue cuantificado. Para ello, se realizó una gráfica en la que se organizaron estos datos siguiendo la relación de tamaños y nombres usados por el impresor Ignacio Cumplido. Se sabe que estos nombres son los mismos valores que se indican en las pólizas antiguas, comentadas en el capítulo segundo. (ver gráfica 1)

<b>Breviario</b>	<b>9 puntos</b>	<b>Glosilla</b>	<b>7 puntos</b>
Título de breviario	11 portadas	Glosilla No. 63	2 portadas
Condesada de Breviario	16 portadas	Glosilla No. 68	2 portadas
Dos líneas de breviario	6 portadas	Glosilla No. 66	2 portadas
Breviario cursiva	3 portadas	<b>Varios</b>	
4 líneas Breviario	7 portadas	Caslon	6 portadas
Breviario No. 67	1 portadas	Delraye	3 portadas
Antigua de Breviario	4 portadas	Troncadero	3 portadas
Llena de Breviario	84 portadas	Gótica labrada	6 portadas
<b>Atanasia</b>	<b>14 puntos</b>	Gótica llana	6 portadas
Dos líneas de Atanasia	3 portadas	Celtic Ornate	1 portadas
Condensada de Atanasia	11 portadas	Clarendon o	10 portadas
Atanasia perfilada de lectura	1 portadas	Antigua de Texto	
Atanasia No. 34	1 portadas	Llena labrada	5 portadas
Atanasia No 121	3 portadas	Garamond	9 portadas
<b>Lectura</b>	<b>12 puntos</b>	Beton	1 portadas
Sombreada de lectura	42 portadas	Didot	1 portadas
Antigua perfilada de lectura	2 portadas	Times	1 portadas
Condensada delectura	40 portadas	Harlequin	1 portadas
Labrada de lectura	5 portadas	Baskerville	5 portadas
Lectura No. 12	2 portadas	Lexintong	1 portadas
<b>Texto</b>	<b>16 puntos</b>	Grotesque	1 portadas
Testo No. 125	1 portadas	Bodoni	8 portadas
Testo No.7	1 portadas	Egipitian Shaded	2 portadas
Dos líneas de texto N. 72	2 portadas	Notaria No. 129	1 portadas
Italiana de texto	13 portadas	Fournier	2 portadas
Texto No. 73	2 portadas	Roulette	1 portadas
Texto No. 122	1 portadas	Sterepticon	2 portadas
<b>Misal</b>	<b>22 puntos</b>	Escritura inglesa	3 portadas
Toscana de misal	1 portadas		
Misal No. 126	2 portadas		
<b>Nomparell</b>	<b>6 puntos</b>		
Cursiva Nomparell	6 portadas		
Nomparell No. 65	2 portadas		

Gráfica 1

Una vez localizados los alfabetos, el siguiente paso fue tratar de agruparlos según los apartados correspondientes de la clasificación tipográfica indicada en la ficha. En relación a los alfabetos usados en estos apartados, debo comentar que, son en su mayoría de tipo romano moderno. Otros, en cambio, son tipos de formas atractivas y originales que permiten llamar la atención, llamados de fantasía. Su uso fue característico a partir del enraizamiento del movimiento romántico en México, y eran usados en los titulares y anuncios. (ver gráfica 2)

Vox y ATYP1	Ignacio Cumplido	
Góticas:	Labrada Gótica	XS
Romanas:	Breviario, Sombreada de lectura, Labrada de lectura, Antigua perfilada de lectura.	W
Egipcias:	Antigua de testo y Antigua de breviario.	SE
De escritura:	Escritura de misal	el
De fantasía:	Italiana de texto	TA
De palo seco	Dos líneas texto.	DE

Para llevar a cabo el análisis de los alfabetos usados en las portadas mexicanas de la primera mitad del siglo XIX, los datos históricos recabados en otros capítulos fueron de la máxima importancia. A grandes rasgos, lo que corresponde en este capítulo es comprobar los datos que me arrojó el análisis.

Por lo que respecta estrictamente a la tipografía, la época fue muy activa debido a la revolución industrial en marcha en varios países europeos y los Estados Unidos.

Ésta es la época que vieron la luz los llamados alfabetos industriales. En Inglaterra, el tipógrafo Vicent Figgins fundió tipos romanos. Para 1815, se imprimió su primer catálogo en el que mostraba una serie de estilo Moderno y el alfabeto Toscano. También, contenía tipos antiguos llamados Antiques.<sup>2</sup> Entre la variedad, se encontraban los alfabetos sombreados y tridimensionales con terminales rectangulares. Para 1832 fue usado por primera vez el término Sans Serif. Robert Thorne publicó en 1821, su primer catálogo, que contenía los alfabetos Super negros romanos (Fat Faces), cuyo contraste y peso mostraban un incremento considerable en los fustes de los alfabetos romanos. Por lo tanto, todos estos diseños bien pudieron llegar a México en la época.

En las figuras 2 y 3 se muestran algunos ejemplos que se usaron durante el siglo XIX y, que llegaron a México, a través de la influencia comercial. Consideré importante mostrar este catálogo pues, en él localicé algunos alfabetos que se aplicaron en las portadas mexicanas analizadas.

2.- Meggs Philip: *A History of Graphic Design*. Nueva York. Viking. 1983. p.157

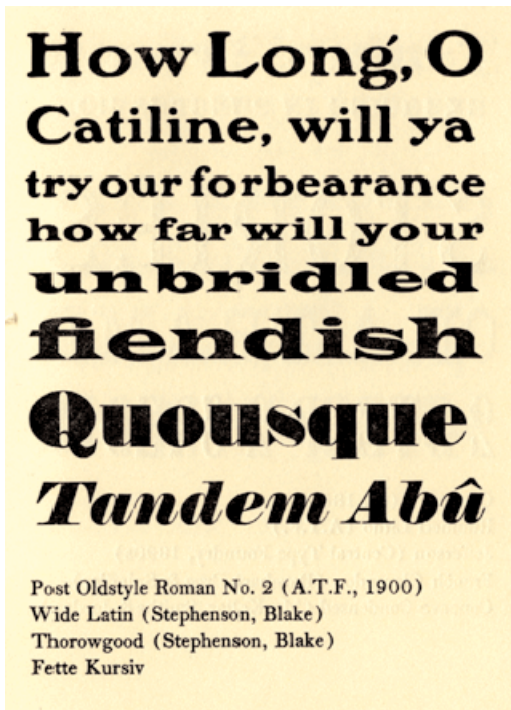


Fig.1 Este es el interior del libro de muestras realizado por Mark Twain. En él se muestran los alfabetos más difundidos en el siglo XIX.

Twain, Mark:  
*Recollection of a  
Country printing office.* Berkeley,  
California. Poltron  
press. Berkeley. 1992

Fig.1

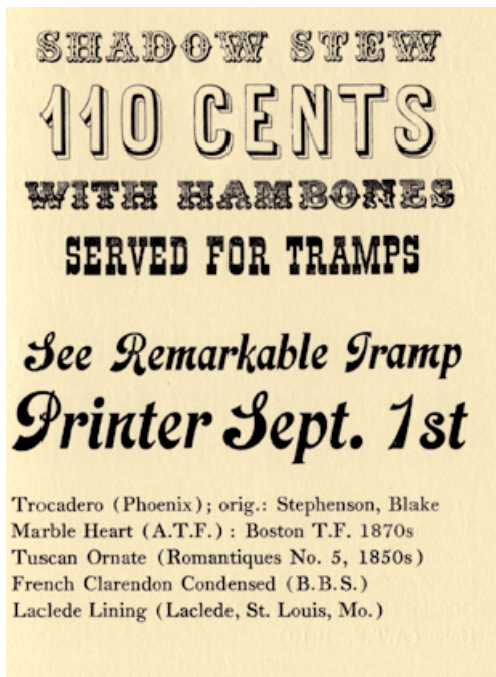


Fig 2 Estos alfabetos realizados durante el siglo XIX fueron reutilizados en los Estados Unidos de América durante 1940 y 1950. En algunos casos fueron rediseñados a través de la electrotipia; en otros casos, quizá encontraron las viejas matrices.

Twain, Mark:  
*Recollection of a  
Country printing office.* Berkeley,  
California. Pooltron  
press. Berkeley. 1992.

Fig.2



Además, también están incluidos en los catálogos del impresor mexicano Ignacio Cumplido. Estos alfabetos son el Thorowgood, el Tuscan Ornate, conocido como Romantiques No. 5, y el French Clarendon.

En esta época se crearon también las variaciones de las familias con inclusión de las finas, negras y supernegras (por lo que se refiere al grueso del asta), así como las estrechas, o chupadas, y las anchas por lo que respecta al ojo de la letra. Datan de esta época las cuatro grandes familias que son las egipcias, las antiguas, las góticas y la llamada escritura inglesa, según la clasificación de Vox (ver fig. 3).



Fig. 3

Cabe recordar que se identificaron 54 variantes de alfabetos. Para la identificación sólo se tomaron los tres que se repetían más en las portadas. No obstante, los datos que me aportaban los catálogos de Ignacio Cumplido no eran suficientes, pues los nombres no me indicaban nada de las fundiciones. De este modo, busqué en otros catálogos de alfabetos antiguos. En ellos, logré dar con los datos necesarios para reconocer en un 80% los alfabetos que me interesaba identificar. (ver gráfica 3).

Alfabeto	Incidencias	Nombre del alfabeto similar
Llena de Breviario	84	Thorowgood
Llena de Breviario		Normanda
Sombreada de lectura	42	Thome Shaded
Condensada de lectura	40	Roman Compressed No.3

Gráfica 3

Cada una de las columnas contienen datos que me permitieron identificar a las fundiciones. La primera columna corresponde a los nombres que están indicados en el libro de muestras del impresor Ignacio Cumplido. En la segunda se colocó el número de portadas en las que se localizó el alfabeto. Por último, en la tercera columna se colocó el nombre de los alfabetos localizados en los catálogos de las fundiciones españolas y americanas.

Los datos indican lo siguiente: el alfabeto llamado Llena de Breviario aparecía en 84 portadas; el alfabeto llamado Sombreada de Lectura, sólo en 42 portadas y, por último, el llamado Condensada de lectura, en 40 portadas. Estas cantidades me permiten aportar datos fiables sobre los alfabetos que se aplicaron en las portadas mexicanas de la época estudiada. Más adelante se han reproducido esos alfabetos.

Cabe destacar que en los libros de muestra de Ignacio Cumplido, los alfabetos están indicados a través de una frase donde, en la parte superior, se colocaba el peso. (ver fig. 4)

N. 20.—Dos líneas Atanazio.—2 libras, 10 onzas.  
**MEDIO DE TENER FLORES EN TODO EL AÑO.**

Para la identificación del primer alfabeto busqué aquellos Fig.4 más creíbles partiendo, primero, de sus características estructurales, luego, de sus rasgos y, por último, verificando las fechas de fundición. Así, en la siguiente imagen (fig. 5) se observan los cuatro alfabetos similares que por apariencia podrían ser los usados en las portadas. Sin embargo, éstos muestran pequeñas diferencias que, a simple vista, podrían confundirse.

Los alfabetos similares mostrados en la imagen han sido los siguientes:

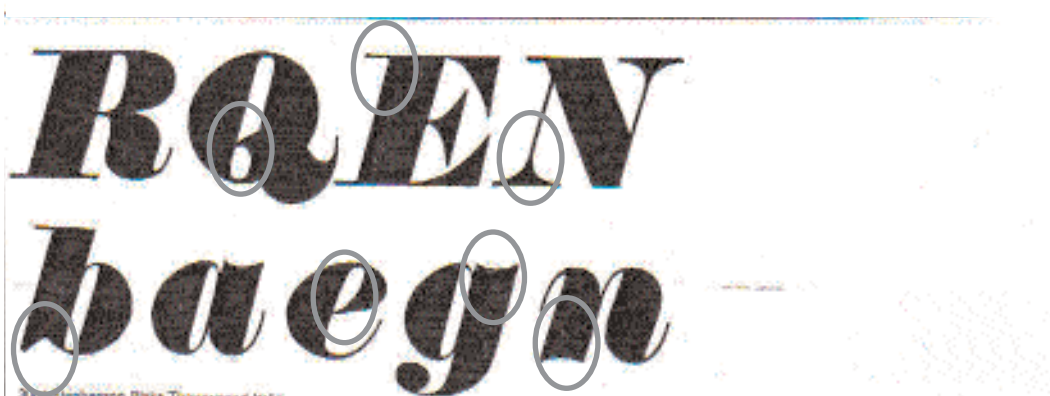
- 1.- El alfabeto Bodoni Extra Bold, que proviene de la fundidora Monotype.
- 2.- El alfabeto Falstaff, que procede de la misma fundición.
- 3.- Corresponde al alfabeto que aparece en las portadas impresas de México, llamado Thorowgood, originado en la fundidora Thorne.
- 4.- El llamado Normande, proveniente de la fundidora Berthold. Éste es el que algunos historiadores confunden con el alfabeto que se ve en las portadas impresas en México, pero eso no se corresponde con las fechas de publicación de los libros. Únicamente el tercero es el que vale.



Ultra Bodoni (1936) es una versión Fat- Faces de Monotype 135 realizada en 1921.



Falstaff (1935) D. Stempel AG adquirió las licencias de la fundidora Klings y hermanos fundada en 1906.



Thorowood ( 1810 comercializado en1836 ) Fundición Stephenson & Blake en Inglaterra



Normande (1860) Fundición Berthold en Alemania.

Fig. 5. Estos son alfabetos que podrían confundirse entre sí. Sin embargo, existen pequeños rasgos que los hacen diferentes. Las diferencias no se localizaban a simple vista, los he señalado con un círculo. Imagen tomada del libro de Jasper, Berry and Johnson: *Enciclopedia of typefaces*. Great Britain. London. Landford press. Blandford press. 1970 p.80

Fig.5

Una vez identificado el alfabeto por sus rasgos, consideré importante conocer su fecha de fundición, la cual está indicada bajo la imagen de cada alfabeto, además de tratar de localizar a su diseñador.

En relación a las fundiciones que estaban activas en los años que estudié son las siguientes: Nebiolo en Torino Italia; Deberny & Peignot en París; Haas'sche Schriftgießerei AG, en Munich; Bauersche Gießerei en Frankfurt; D. Stempel AG en Frankfurt ; Joh, Enschedè en Zonen, Holanda; Monotype Corporation, en Londres ; Thorne, en Londres; Imprenta Ramírez en Barcelona en 1848 y, por último, La fundición Berthold se instaló en Berlín en 1858. En 1886 se instaló Jacobo de Neufville en Barcelona.

Al realizar la investigación de campo noté que algunos historiadores, como Enrique Fernández Ledesma y Ernesto de la Torre y Villar, al describir los alfabetos que se usaron en las portadas de los libros mexicanos impresos a principios del siglo XIX, afirman que el alfabeto Normanda era el usado, pero como hemos visto, existe una contradicción con las fechas de fundición ya que el alfabeto Thorowgood, se fundió en 1803 mientras que el alfabeto Normande se fundió en 1860. Por lo tanto, sólo pudo ser usado el primer alfabeto.<sup>3</sup>

Sobre el origen del Thorowgood, se sabe que su autor fue William Thorowgood quien publicó el catálogo de la fundición Thorne con 132 páginas.<sup>4</sup> Incluso se sabe que la misma

3.- Twain, Mark: *Recollection of a Country Printing Office*. Berkeley, California, Estados Unidos de América. Pooltron Press. Berkeley. 1992. Mc McGrew. *American Metal Typefaces of the Twentieth Century*. Nueva York, Estados Unidos de América. Oak Knoll Books.

4.- Martínez Luisa: *Treinta siglos de tipos y letras*. México. Tilde. UAM-ATZ. 1990. p. 86. Meggs, Philip: *A History of Graphic Design*. Nueva York. Viking. 1983. pp 156-164

compañía obtuvo los derechos del alfabeto Clarendon a mediados del siglo XIX.

A continuación, mostraré los otros dos alfabetos restantes que quería identificar debido a su frecuencia de uso: la Sombreada de lectura y la Condensada de lectura, de acuerdo con el catálogo de Ignacio Cumplido de 1836. (fig. 6)



Fig.6

Al verificar las fechas de fundición en catálogos y libros, como resultado obtuve que el alfabeto llamado *Sombreado de lectura* (I. Cumplido) se corresponde con el alfabeto similar *Thorne Shade* (ver fig. 7), el cual, por el nombre podría corresponder a la misma fundición tipográfica anterior, la Thorne. Aunque no es idéntico que si mantiene las mismas características estructurales como son el sombreado, y el perfilado.



Fig 7 Imagen digitalizada del alfabeto Thorne Shaded, rediseñado en 2002 por Typographer Mediengestaltung.

Fig.7

Éste alfabeto fue diseñado por Vincent Figgins (1766-1844) y se dió a conocer a través del catálogo publicado en 1815. Lo llamó Two lines Great Primer In Shade. Para su identificación, recurrí a catálogos de alfabetos antiguos como

American Metal Typefaces, Schrigetn mit Endstrichen, Solo Type, Jasper, Berry y Johnson y Monotype.

El tercer alfabeto identifica como Condensada de lectura. Así es llamado en el catálogo de I. Cumplido: (fig. 8).



Fig.8

Una vez realizado el análisis de los rasgos se corresponde con el alfabeto Roman Compresed 3 (ver fig. 9).



Fig 9

Además, durante la búsqueda de estos alfabetos, también se localizaron algunos con letra orlada, representando troncos de árboles, raíces, tallos provistos de hojas y flores, como por ejemplo, el alfabeto Gardenia, tomado del catálogo de Solotype.<sup>5</sup> (ver fig. 10)

Otros alfabetos están registrados bajo el nombre de Romantic No. 3, que corresponde a la figura 11. Estos alfabetos fueron localizados en el catálogo de tipos antiguos de Solotype. En la figura 12 se colocó el alfabeto Columbian,

5.- Dan X, Solo: *The Solotype Catalog of 4147 Display Typefaces*. Nueva York. Dover Publications. 1991.

diseñado en 1769 por J. F. Rosart. Por su parte, el alfabeto Wayzata, diseñado por MacKellar se representa en la figura 13. Alfabeto Wayzat corresponde al nombre de un suburbio de Minneapolis, en Estados Unidos de América, quizá el original fue fundido ahí. Por último, Lanefix, colocado en el figura 14.



Fig 10

Romantic No. 4

**THE  
PARISIAN  
FOLLIES**



Fig.12

Fig.11



**A B C D E**

Fig.13



Fig.14

10.- Dan X Solo. op. cit., p. 150 Fig. 11.- Dan X Solo:op. cit., p.57 Fig. 12.- McGrew. *American Metal Typefaces*. Nueva York, EE.UU, Oak Knoll Books. 1996. p. 342 Fig. 13.- McGrew. op.cit., p. 344. Fig. 14 Dan X Solo: op. cit., p. 130



Las letras negras gruesas llamadas Fat faces (en inglés) combinaban con varios tipos de letra. Además, se buscó llamar la atención de los lectores mediante los espacios blancos del interlineado, interletra e interpalabra sobre la base blanca del papel. Con ello podemos destacar que, dadas las fechas de diseño, salta a la vista la modernidad del utillaje de los impresores mexicanos, por el uso de egipcias, decorativas y las de palo seco. Quizá fueron usados como catálogos de los alfabetos, pero la aplicación de todos los que disponía la imprenta sin embargo, al analizar las portadas mexicanas, se aprecia un contraste visual que sensibiliza al lector. A continuación se muestra una portada de 1839 con estas características. (fig.15)

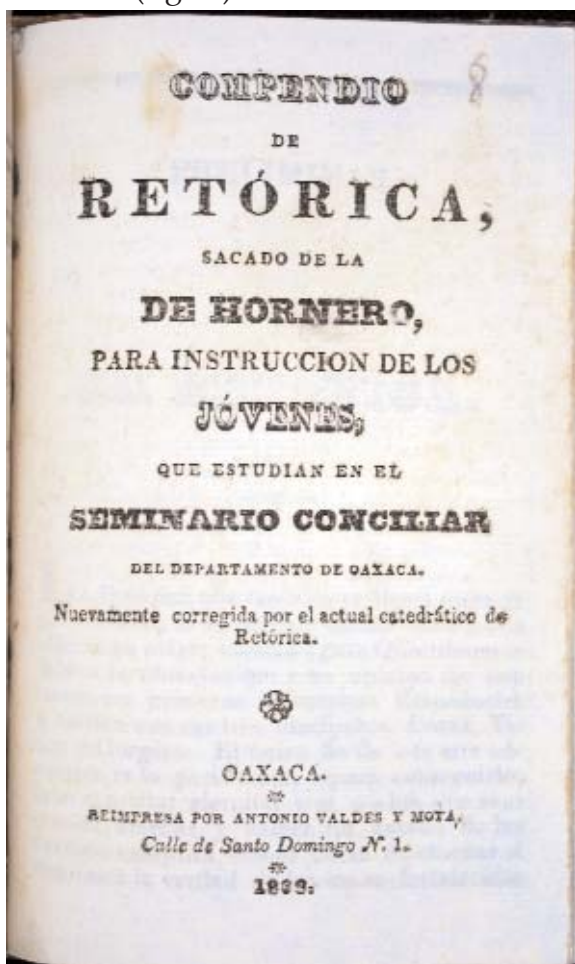


Fig. 15 En la portada se aprecian cinco familias de letra. La agrupación marea y el nombre "retórica" tiene espacio interletra muy amplio. En la composición se aprecia casi en su totalidad alfabetos con un ojo grueso que causa mucho ruido visual. Se enfatizó en las palabras dejando en segundo lugar a las preposiciones. La distribución es centrada, la interlínea, siempre con el mismo ancho, marca el ritmo de lectura. Todos estos elementos compositivos se usaron para lograr una imagen global más clara.

*Compendio de retórica, sacado de la de Hornero, para instrucciones de los jóvenes, que estudian en el seminario conciliar del departamento de Oaxaca.*

Oaxaca. Imprenta de Antonio Valdés y Moya. 1839.

Formato cuarto

Fig. 15

Es importante tener presente que en los primeros cinco años de las portadas que integraron la muestra, los alfabetos se aplicaron con sus variantes, es decir un alfabeto romano con variante en cursiva. Existía una jerarquía de cuerpos aplicando al título el mayor tamaño, al subtítulo un cuerpo menor hasta llegar al pie de imprenta que tenía un cuerpo de 8 ó 6 puntos. Sin embargo, es notorio que la tendencia a mezclar los alfabetos es visible a partir de 1825, donde los impresos mexicanos marcan una evolución observable en el manejo de los alfabetos, la cual consistió en el uso de nuevos alfabetos decorativos, egipcios, y los primeros palo seco a partir de 1827. Dicho esto, señalaré que la irregularidad en la longitud de la línea no es de igual importancia, ya que se tenía en cuenta la siguiente consideración: si la palabra era corta se usaba un alfabeto en cuerpo mayor, en cambio, si la línea de texto era muy larga entonces se usaba un cuerpo menor. En este sentido, considero importante enfatizar que la composición de todas las portadas es simétrica tomando como referencia un eje central.

El total de los alfabetos analizados fue de 54, entre los que destacan los tipos romano moderno, las egipcias, las góticas, las de escritura y las de fantasía, entre ellas el alfabeto Harlequín, Lexintogny Roulette, localizados en los catálogos de tipos antiguos.

A medida que fue avanzando el análisis y las portadas se ordenaron cronológicamente, aparecieron modalidades de portadas según su estilo, composición y detalles ornamentales. Los he organizado en dos grandes corrientes. La primera

correspondería a las portadas bajo composición neoclásica. En la segunda se colocaron las portadas bajo la composición romántica. Como se puede ver, la ficha tipográfica y de viñetas fue una herramienta muy importante para realizar el análisis.

## 6.2 LO QUE SE DESPRENDE A PARTIR DE LA COMPOSICIÓN DE LAS PORTADAS EN CUANTO A LOS GUSTOS DE LA ÉPOCA.

Al analizar las portadas ordenadas cronológicamente, se aprecia un aumento considerable de los alfabetos que aparecen en las portadas de los libros impresos en México, se reduce el interlineado y van apareciendo de manera constante más ornamentos. En principio, son sólo detalles mínimos, pero conforme avanzan los años de publicación, se observa un aumento considerable en las orlas tipográficas.

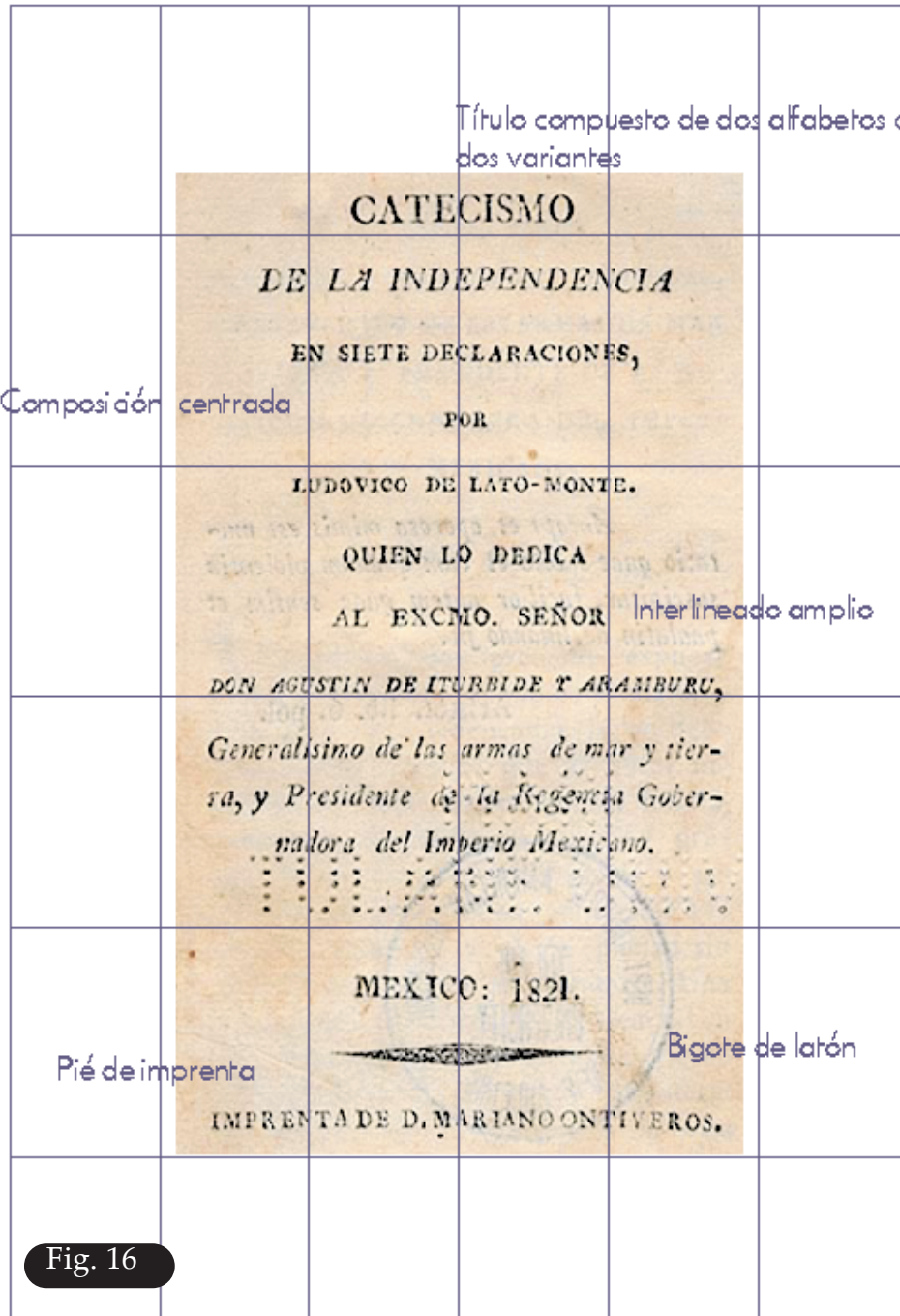
Otro dato a destacar fue la concepción del lenguaje escrito, pues en las primeras portadas, las de 1820 el título de los libros es muy largo. En cambio, a partir de 1830, el lenguaje icónico tiene más importancia y el lenguaje escrito va reduciéndose. Se puede afirmar, pues, que la unión de ambos lenguajes fue generando una sintaxis capaz de excitar la sensibilidad del lector, logrando la focalización del receptor por medio de la variación de la estructura compositiva de las portadas.

Al mirar todas las portadas juntas y ordenadas, se puede ver cómo el campo visual tomado en su conjunto fue un lugar de experimentación gráfica, gracias a la cual adquirió nuevos significados, fundamentalmente adaptándose a los estilos dominantes y reflejando los cambios de gusto ocurridos a lo largo de ese arco de tiempo.

Las portadas de 1821, que muestro a continuación tienen las siguientes características. Como modelo, he elegido la impre-  
sa por Mariano Ontiveros por ser la que mejor muestra cómo se componía en esa época (ver fig. 16).

Se aprecia una delimitación excesiva de los espacios correspondientes al texto y a la imagen, de manera que cubrían áreas de información diferentes. Es importante la apariencia de la portada, en la que se cuida la proporción entre los espacios en blanco y el tamaño de los tipos elegidos para la misma. El texto se distribuye por toda la superficie gráfica siendo el transmisor del mensaje que capta la atención del lector; por su parte, la ornamentación ocupa un espacio delimitado y mínimo. Por otra parte, sólo se utiliza una única familia tipográfica con dos variantes, redonde en varios cuertpos y cursiva. Destaca también el uso de la caja baja para comentarios mientras que domina la caja alta.

En la muestra localicé 32 portadas que se adecúan a esta descripción. Sin embargo, hay una excepción que corresponde al libro *Retrato de los Jesuitas*, impreso en 1822 en la casa de Pedro de la Rosa, quien colocó en el pié de imprenta la frase “ imprenta del Gobierno”.



Título compuesto de dos alfabetos con dos variantes

Composición centrada

Interlineado amplio

Pié de imprenta

Bigote de latón

Fig. 16

Fig. 16 Portada impresa en 1821. De Lato-Monte, Ludovico: *Catecismo de la independencia en siete declaraciones*. México. Mariano Ontiveros. Formato octavo.

Para el Año. 1822. Por el Sr. D. Juan José Fernández de Lara, Curador de la Real Audiencia de México.  
1822  
11588

# RETRATO DE LOS JESUITAS.

271.572  
FER

Por el Cura de Tepeyanco D. Juan José Fernández de Lara, quien por sí y á nombre de sus mil ochocientos sesenta y nueve feligreses, que para el efecto le comisionan, pide y suplica reverente el restablecimiento de la Compañía de Jesus; y quien por sostener la justicia que pide, y la certeza de las verdades que escribe, está pronto á derramar su sangre.



Puebla 16 de Julio de 1822. Casa de D. Pedro de la Rosa, Impresor del Gobierno.

Fig. 17 Portada impresa en 1822. Fernández JoséJuan: Retrato de los Jesuitas. Puebla. Casa de Pedro de la Rosa. Impresor del Gobierno.

Fig. 17

Una vez descrita la portada que corresponde a la figura 16 en sus elementos fundamentales, la comparación con portadas de libros impresos por la misma época y en épocas inmediatamente anteriores, me ha permitido considerarla un típico ejemplo de las portadas clásicas, compuesto según los cánones del movimiento neoclásico aunque sea entendido en términos no tanto de propuesta estética sino como referente de lo que se considera lo normal. Cabe destacar que he corroborado que se ha usado un sólo alfabeto o dos como máximo, y entre los aplicados se encuentra una adaptación de la Bodoni, una similar a la Garamond, y a una romana moderna. Dicho esto, señalaré que a través de los datos pude deducir que esta característica fue una decisión estilística y no una falta de utillaje, pues entre los impresores que publicaron estos libros se encuentran aquellos con solvencia económica favorable, por ejemplo, Mariano Ontiveros, Pedro de la Rosa y Alejandro Valdés entre otros. En la figura 17 se muestra la reproducción de la portada del *Retrato de los Jesuitas*. En ella se aprecia la desproporción entre el tamaño de viñeta y el texto. Además, comparada con las demás portadas el tamaño de la viñeta es mayor y, cuenta una descripción sobre el contenido del libro.

Cabe comentar que hubo un período de transición que abarcó desde 1825 hasta 1830 en México. En estas portadas se conserva la composición centrada. La combinación de alfabetos usados en las portadas va en aumento. Además, los espacios “blancos” disminuyen así como, los ornamentos que se aplican en las portadas (ver fig. 18) . También es progresivo el uso de las orlas tipográficas, sea a través de pequeñas viñetas tipográficas o de marcos.

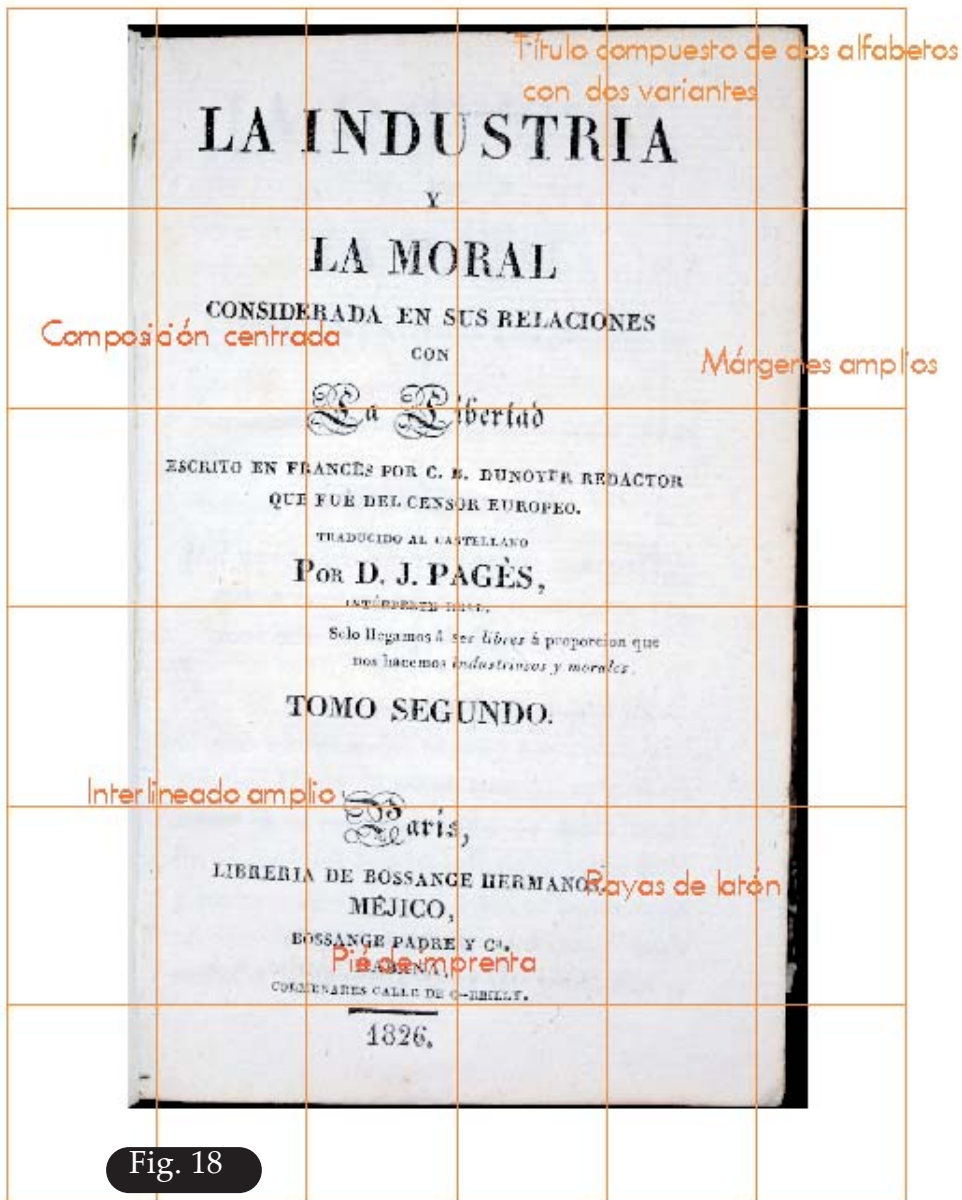


Fig. 18

Fig 18 Portada que corresponde al período de transición publicado en 1826. *La industria y la moral considerada en sus relaciones con la libertad*. Traducción de J. Pagès. México. Bossange padre y Co.1826. Formato cuarto.

La composición habitual al final del período, cuando el romanticismo había llegado a México y formaba parte del ambiente cultural del país, tiene otras características formales (ver fig. 19).





Fig.- 19 Portada romántica impresa en 1838. Fernández., P. A: *Los caracteres de Labruyere, seguido de los caracteres de Teofrasto.* México. Librería Galván. 1838. Formato octavo.

Fig. 19

Para poder analizar las portadas mostradas, tracé una retícula integrada por rectángulos donde marqué un eje central. Esta constante se repite en todas las portadas que integraron la muestra. Sin embargo, las líneas de diferente longitud y la reducción del interlineado entre éstas es progresiva.

Los impresos de la época estudiada debían captar la atención de los lectores, lo que incitó un aumento en el uso de todos los recursos tipográficos disponibles, como las negritas, las chupadas, las sombreadas, las letras de palo seco y las egipcias. Además, se aprecian nuevos formatos gráficos similares a los de remendería, es decir, con una composición compleja o especial en la que se combinan diversas clases de alfabetos con distintos cuerpos y elementos de ornato.

Sirvan las siguientes imágenes para ilustrar el cambio de estilo en las portadas mexicanas en la época estudiada.

### 6.3 PRIMERAS CONCLUSIONES: CAMBIOS DE ESTILO.

#### 6.3.1 PORTADAS (NEO)CLÁSICAS

En la superficie gráfica de la portada se aprecia que los espacios “blancos” y el tamaño de los tipos elegidos están ordenados bajo una buena proporción. Además, en estas portadas el texto define el mensaje del libro. A continuación se explicarán cuáles fueron las características analizadas:

a) Alfabetos que intervinieron en las portadas neoclásicas. El título estaba compuesto generalmente por uno o dos alfabetos en cuerpos distintos y distribuido en muchas líneas. Cabe recordar que el lector diferenciará a través del tamaño de los

tipos la importancia relativa de cada división; así pues, la familia romana ofrece a las portadas un resultado más suave de contraste que las negritas. Para ocupar toda la caja tipográfica se usan numerosas líneas de texto, por ejemplo, para las líneas más largas se usan tipos condensados; la cursiva correspondiente a la romana brinda el contraste suplementario a la línea principal (ver fig. 26).

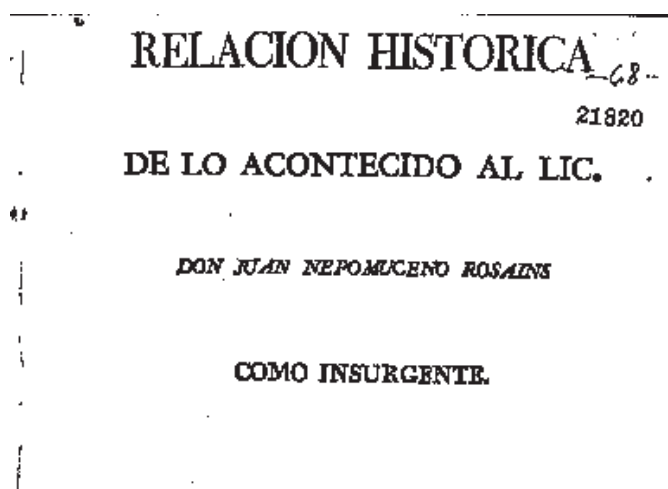


Fig. 26

El uso de estos alfabetos logra una armonía gráfica importante. La cantidad de palabras en la portada está proporcionada con la longitud de línea centrada. Se evitaba una composición por bloque.

La línea que más destaca en la portada es la del título de la obra. Además, la conjunción que conecta ambas líneas se debe componer como una línea suelta. La información complementaria, como por ejemplo, la explicación del título se coloca en forma cuadrada, de diamante o medio diamante. (ver fig. 27)

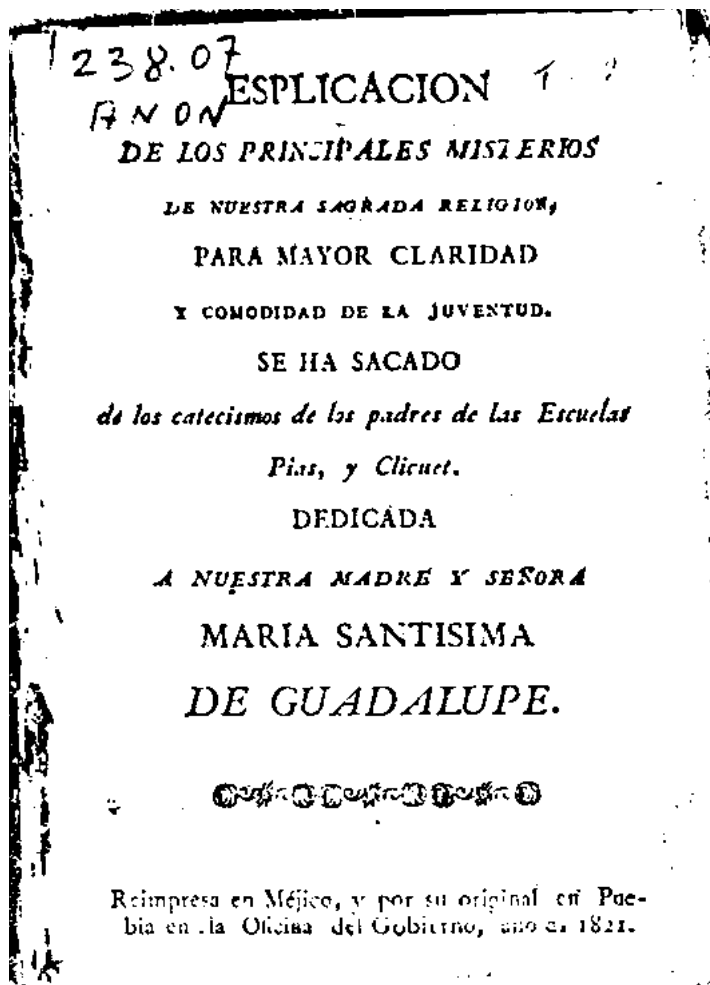


Fig. 27 Libro de 1821. *Esplicación de los principales misterios la nuestra sagrada religión, para mayor claridad y comodidad de la juventud. Se ha sacado de los catecismos de los padres de las Escuelas Pias, y Clicuel. Dedicada a nuestra madre y señora María Santísima de Guadalupe. México. Oficina de Gobierno. 1821. Formato dieciseisavo*

Fig. 27

La portada tiene una composición más austera y jerarquizada en la que no se emplean tipos muy oscuros y, se usan pequeños ornamentos, como bigotes o pequeñas orlas tipográficas para separar las divisiones.

b) Blancos y composición de las portadas. Para indicar el nombre del autor de la obra el espacio es estrecho; sin embargo, para separar las divisiones que no están relacionadas entre sí son más grandes.

El espacio de las mayúsculas interletra es pequeño y, según la letra y el alfabeto, se debe compensar. Las minúsculas no se espaciaban. El espacio interpalabra se dejaba a un espacio o espacio y medio según cada alfabeto. El interlineado es constante a doble cuerpo de la letra en cuestión.

En relación a la composición, las portadas siguen la corriente literaria y artística, dominante en Europa en la segunda mitad del siglo XVIII, la cual aspira a restaurar el gusto y normas del clasicismo. La tipografía clásica intenta lograr una unidad de representación con la copa central y una articulación axial.

Los márgenes son amplios para facilitar la lectura. En la formación del libro, las cajas de texto forman una unidad, es decir la distancia entre ambas cajas es igual de ancha que los márgenes externos. Y el margen inferior es proporcionalmente más amplio que el superior.

c) Elementos decorativos. Para conseguir una imagen de contraste se usaron los diferentes tipos de filetes, especialmente los más finos. Estos dan un efecto sencillo y austero. Cabe recordar que lo que se buscaba era una portada limpia en donde se apreciaran las divisiones de la portada (ver fig. 28).

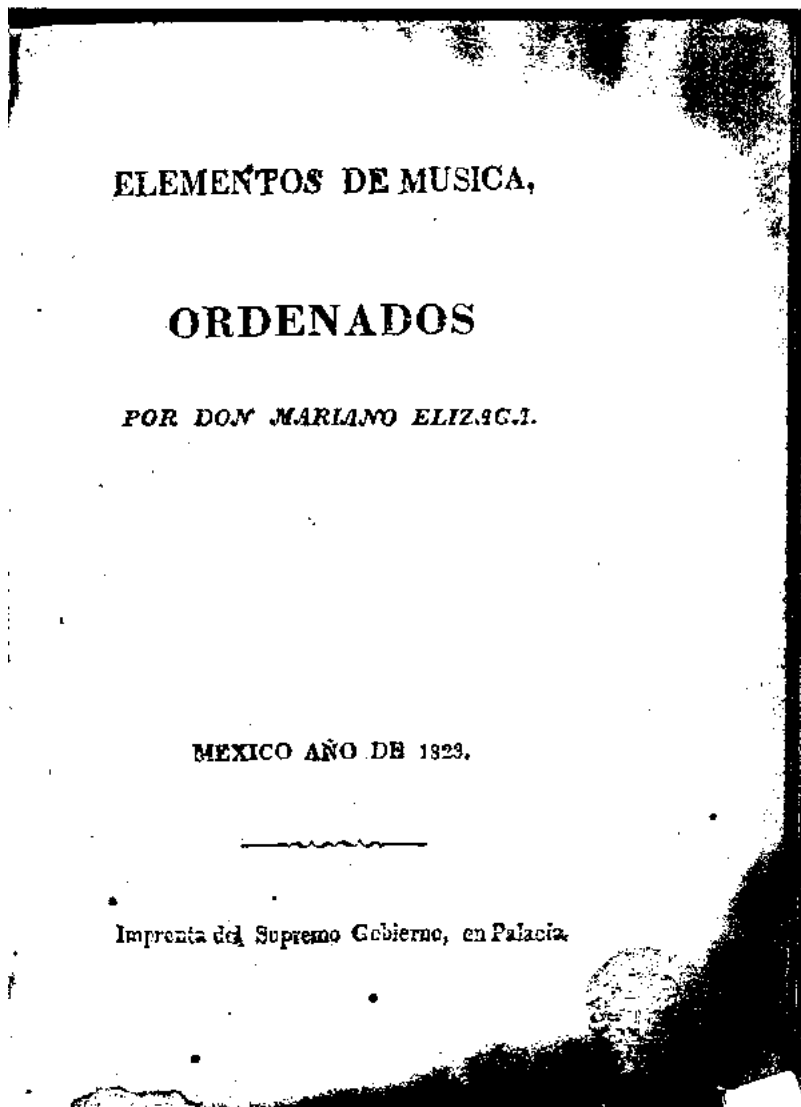


Fig. 28 Libro de 1823.  
Elizaga, Mariano. Elementos  
de música, ordenados por  
don Mariano Elizaga.  
México. Imprenta de  
Gobierno. 1823.  
Formato octavo.

Fig. 28

d) Ilustraciones. En las portadas neoclásicas se aprecian pequeñas viñetas tipográficas (ver fig. 29 )

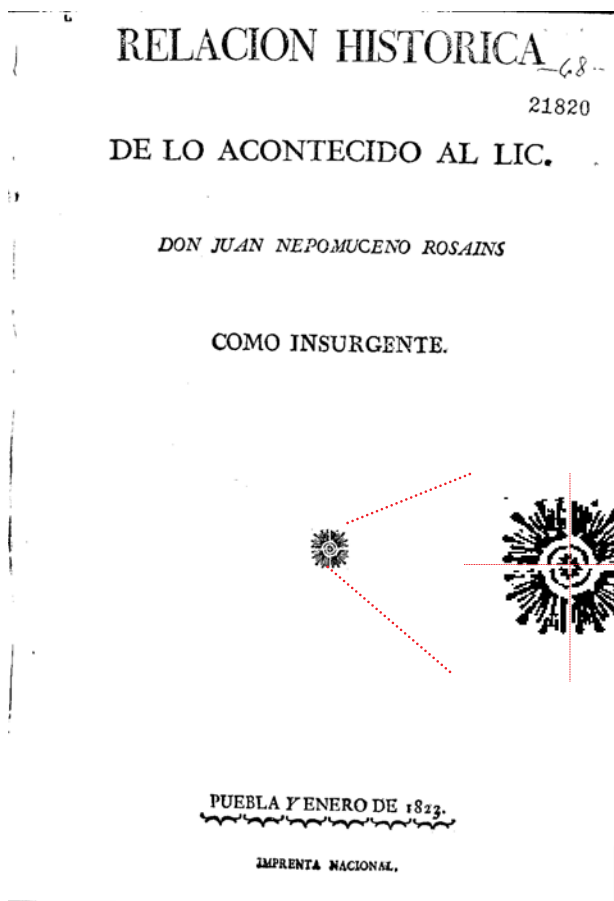


Fig. 29. Libro publicado en 1823. *Relación histórica de lo acontecido al Lic. don Juan Nepomuceno Rosains como insurgente.* México. Imprenta Nacional. 1823. Formato cuarto.

Fig. 29

Cabe recordar que la viñeta tipográfica se forma con la repetición de una pieza, a veces similar, colocada junto a otra. Como se puede apreciar en el ejemplo anterior, la figura está repetida cuatro veces y forma un círculo con reflejos. A continuación se muestran algunos ejemplos extraídos de las portadas analizadas.

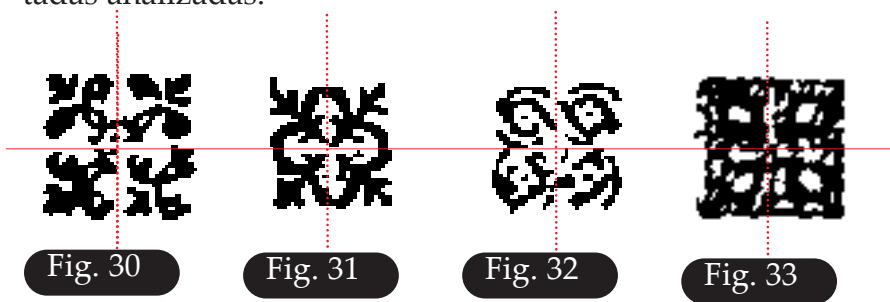


Fig. 30

Fig. 31

Fig. 32

Fig. 33

e) Formatos de las portadas neoclásicas. Es importante enfatizar que éstos son los mismos que los usados en las portadas románticas. Se puede afirmar que no es casualidad ya que, como se comentó en el capítulo segundo, el proceso técnico no cambió hasta finales del siglo XIX. Es importante tener en cuenta que esta característica corresponde a todos los libros que integraron la muestra. Dicho esto, señalaré que a partir de un pliego de papel se obtenían los formatos que corresponden a los formatos de los libros, como son infolio, cuarto y octavo.

Considero pertinente terminar con la cita de Pablo Escada, la cual resume las características que he comprobado que tienen las portadas neoclásicas antes comentadas:

“Procedimiento de la forma discreta compuesto de varios elementos, con diversos tipos de cajetines independientes que, combinados convenientemente, pasan la forma y constituyen una base de impresión”<sup>6</sup>

### 6.3.2 PORTADAS DE TRANSICIÓN

Como es natural, cada cambio estilístico tiene un período de transición, aunque el paso del estilo neoclásico al romántico fue una excepción. Entre los años 1825 y 1830 se efectuaron paulatinamente estos cambios. Como se verá en el ejemplo,

6.- Escada Pablo: *Juan Caramuel. Syntagma de arte tipographica*. Madrid. Instituto de historia del libro y la lectura. 2004. p. 59



el número de alfabetos empleados en cada portada fue en aumento, los espacios en blanco disminuyeron, pues tenían que equilibrar más el peso visual de las letras negras. Las ilustraciones aumentaron de tamaño y comenzó a usarse en los libros la litografía como método de reproducción. Los formatos se mantuvieron constantes (ver figs. 34 y 35).

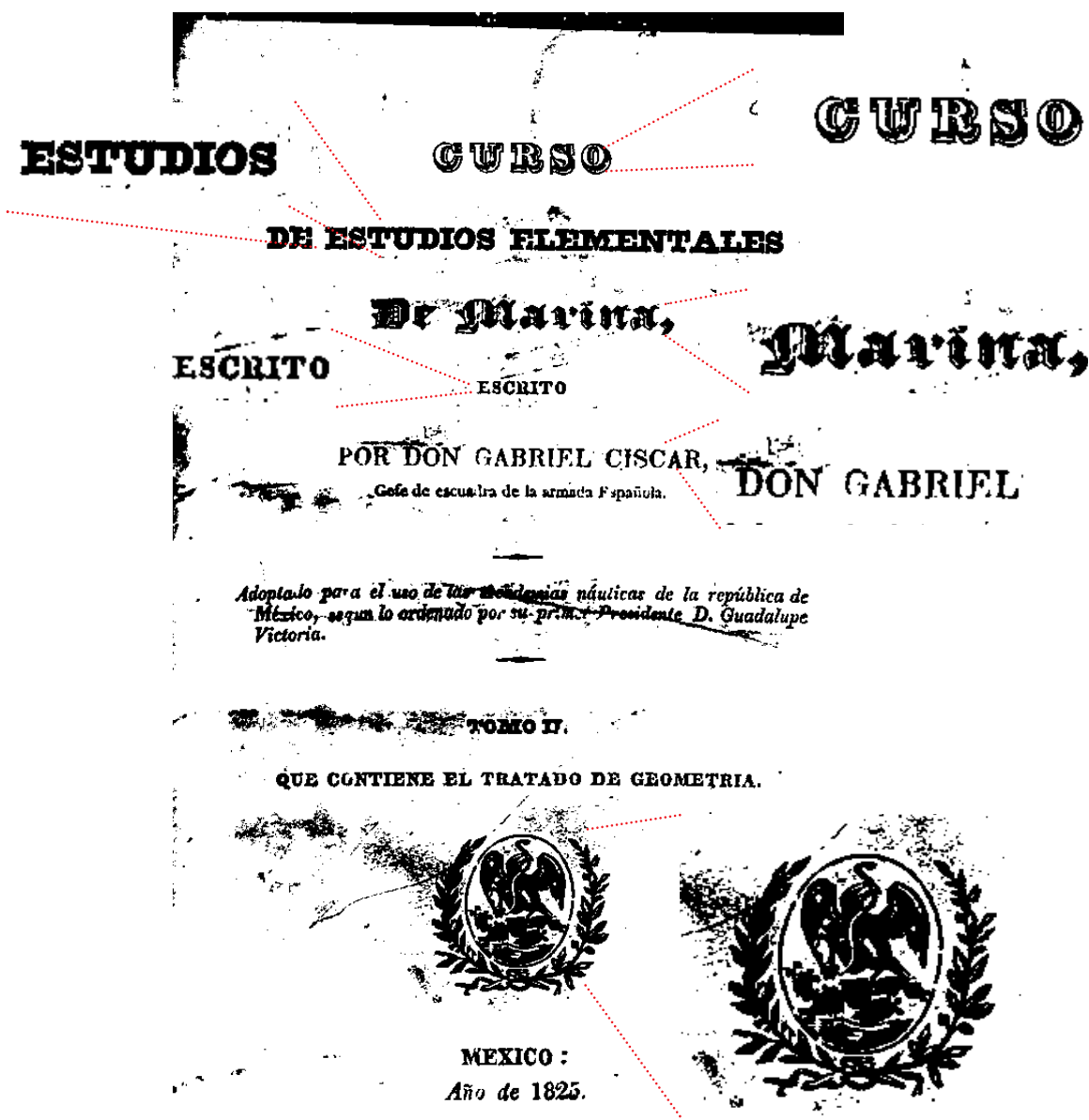


Fig. 34

Fig.34 Libro impreso en 1825. Portada que presenta cinco tipos de letra con sus variantes. Además, el grabado es un emblema que representa al escudo mexicano. Ciscar, Gabriel. *Curso de estudios elementales de marina*. México. 1825. Formato octavo.

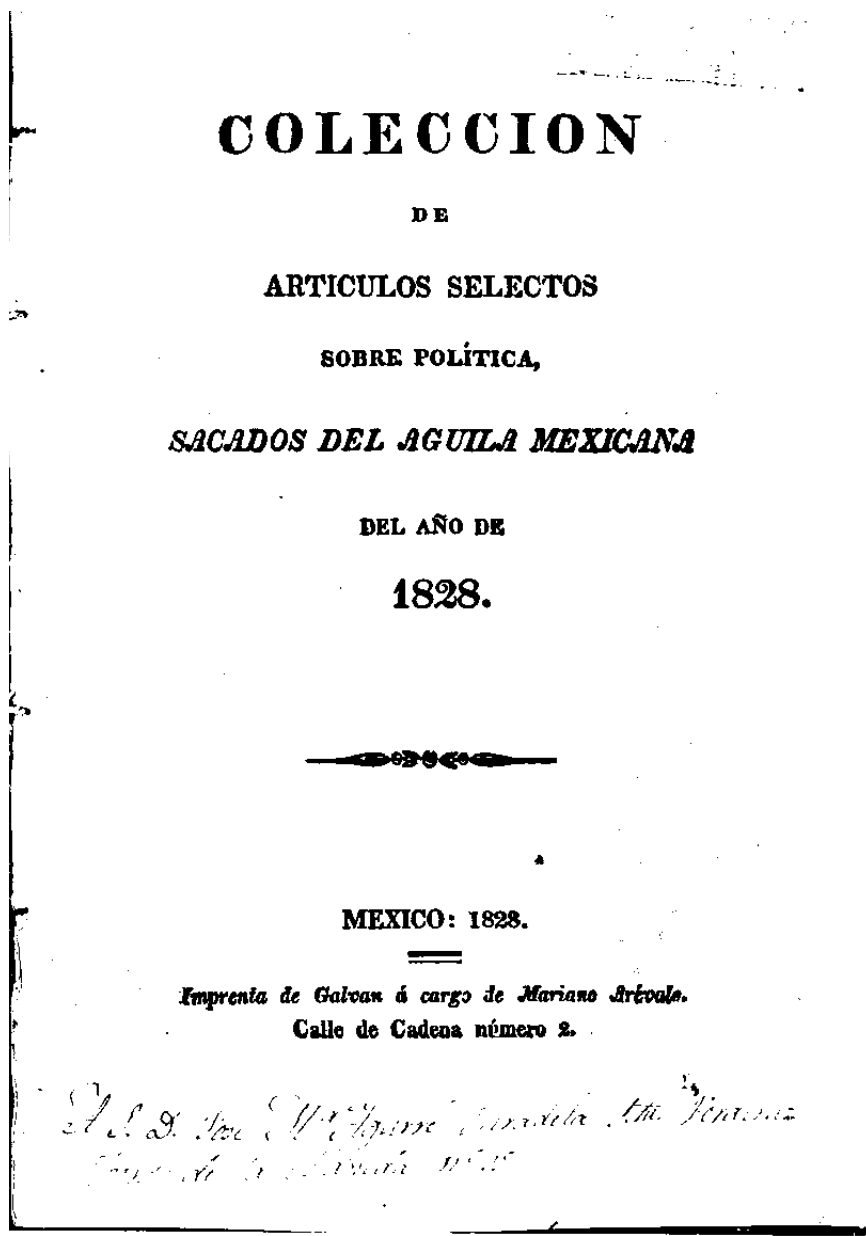


Fig. 35 Libro impreso en 1828. La portada contiene dos tipos de letra con sus variantes. *Colección de artículos selectos sobre política, sacados del águila mexicana del año de 1828.* México. Imprenta de Gobierno a cargo de Mariano Arévalo. 1828. Formato octavo.

Fig. 35

### 6.3.3 PORTADAS ROMÁNTICAS

En las portadas románticas se aprecian variaciones estilísticas siendo un reflejo de la transformación emocional y ética que experimentó el impresor y la sociedad en una época de continuos cambios y de ruptura con las antiguas tradiciones. Como se pudo comprobar, los impresores mexicanos copiaron las diferentes tendencias estéticas que provenían de Europa, sea a través del comercio de libros, sea a través de los propios viajes que realizaban para obtener utillaje y tecnología moderna.

La escasez de archivos en los que poder localizar referencias suficientes sobre los posibles diseñadores de tipos en México durante la época estudiada, sobre las fechas de encargo y sobre otros detalles imprescindibles para hacer un esquema de desarrollo estilístico válido, me obligó a realizar una datación temporal a partir del método cualitativo.

A continuación se explicarán cuáles fueron las características analizadas:

a) Alfabetos que intervinieron en las portadas románticas. El título estaba compuesto por varios alfabetos en cuerpos distintos. Los alfabetos más usados son romanas modernas y romanas atípicas, que son las romanas más jóvenes, en las cuáles se eliminaron todas los recuerdos de la forma de pluma original y los pesos son extremos (negritas). Los cajistas aumentaron sus habilidades y los impresores perfeccionaron sus técnicas de impresión.

La elección de estas letras estaba en manos de los talleres de imprenta, y su aplicación era destinada a llamar la atención del lector. Se buscó exaltar las sensaciones del lector a través de la vista. La elección de varias familias de letra producían una sensación quizá desagradable a aquellos lectores con hábitos adquiridos, acostumbrados a la sobria tipografía. La figura 36 corresponde al libro publicado en 1838, en la imprenta de Villagrana. En la portada se aprecian seis tipos de letra en cuerpos distintos. Además, se enfatizó en la primera palabra del título "Historia" dándole mayor cuerpo. Este método fue muy usado por los impresores destacando una palabra clave y, a partir de ella, leer el resto del título.



Fig. 36 Libro publicado en 1838. Esta portada romántica pertenece al gusto francés, se recurre a un orlas tipográficas aplicadas como marco. Frenes, Francisco: *Historia breve de la conquista de los Estados independientes del imperio mejicano: Zacatecas, México.* Imprenta de Aniceto Villagrana. 1838. Libro localizado en el Instituto Mora.

Fig. 36

Se puede deducir por lo general que tipógrafos e historiadores del diseño han considerado que lo que se buscó con la mezcla de alfabetos fue la ostentación, dando como fruto una propuesta gráfica diferente, para algunos desagradable. Otro aspecto importante a destacar fue la mezcla arrítmica de tipos usando cuerpos y tipos de letra variados. Los impresores experimentaron con los espacios en blanco, es decir, en las líneas cortas el espacio interletra aumentó y el interlineado disminuyó (ver fig. 37)

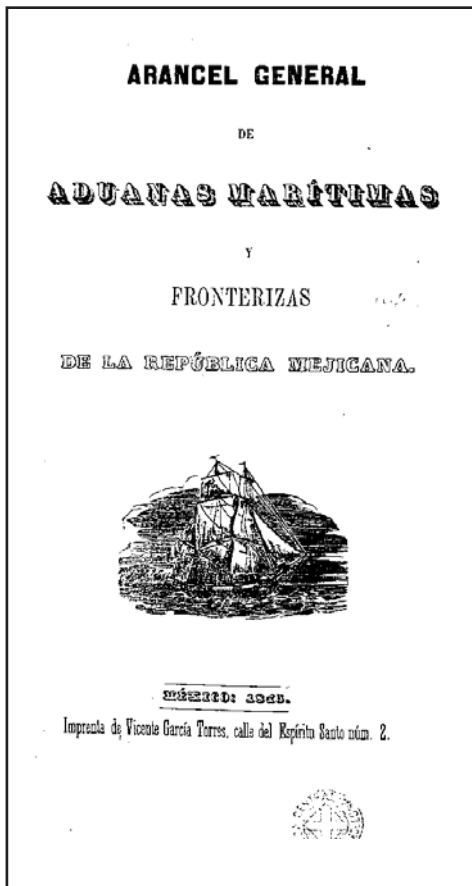


Fig. 37 Libro de 1841. En la portada se aprecian cuatro tipos de letra. El interlineado está distribuido al doble del tamaño del tipo empleado. Sin embargo, es gracias a éste que los alfabetos no son tan pesados. Aunque está compuesta casi totalmente con un ojo grueso, es agradable a la vista el gris de la mancha tipográfica. El grabado es alusivo al título. *Arancel General de aduanas marítimas y fronterizas de la República mexicana*. México. Imprenta de Vicente García Torres. 1841  
Localizado en la Biblioteca Central de Barcelona.

Fig. 37

Algunos tipógrafos consideran a los alfabetos de palo seco (o grotescas) y a las egipcias como feas, otros las definen como confusas. Sin embargo, en algunos casos la correcta combinación de alfabetos dan como resultado unas portadas muy agradables a la vista, armoniosas entre todos sus elementos compositivos, es decir, una conveniente proporción y correspondencia de los tipos, espacios en “blanco” y elementos decorativos (ver fig. 37).

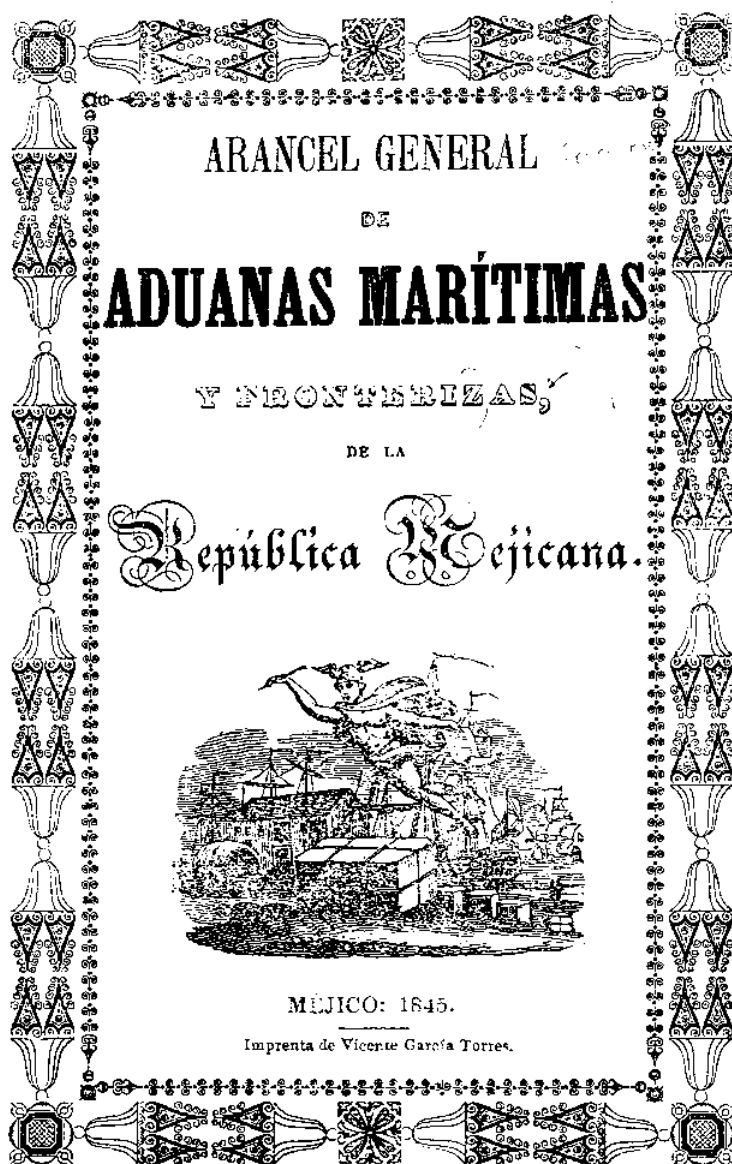


Fig 38 Libro de 1845. Portada está compuesta con seis tipos de letra. Los alfabetos son romanas modernas, góticas y egipcias según la clasificación de Vox y Atyp1.

El grabado es alusivo al título. En la portada se aprecia un marco formado por la repetición de orlas tipográficas y pequeños grabados xilográficos. En comparación con la portada anterior se aprecia que el interlineado es menor, con tipos grandes y espacios muy reducidos. Considero que la portada está sobrecargada.

**Arancel General de aduanas marítimas y fronteras de la República mexicana. México. Imprenta de Vicente García Torres. 1845. Libro localizado en la Biblioteca Central de Barcelona.**

Formato octavo.

Fig. 38

Se experimentaban las líneas cortas para colocar frases o preposiciones. Se solían componer por tipos romanos, dejando a las líneas largas los tipos romana moderna, palo seco, góticas y egipcias.

Según Emil Ruder,<sup>7</sup> la tipografía ofrece ritmos y, conscientes de ello, los impresores realizaron combinaciones entre trazos rectos con curvos y verticales, con la única intención de crear un cambio de ritmo y captar la atención del lector (ver figs. 39 y 40).

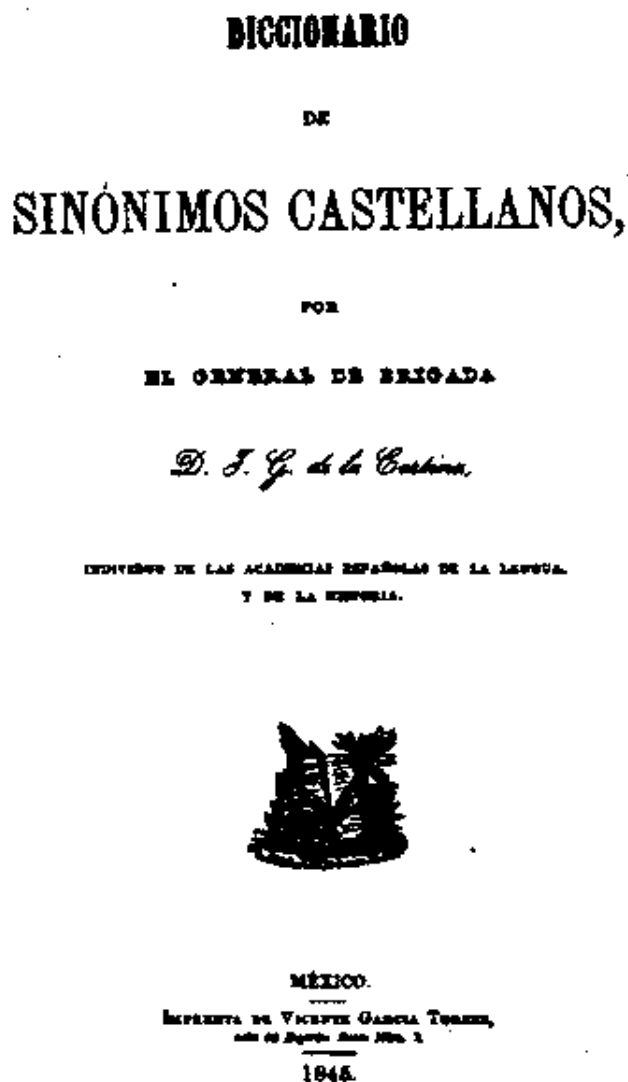


Fig. 39 Libro de 1845. En la siguiente portada se aprecian cuatro tipos de letra en cuerpos diversos. Los alfabetos son romanas modernas, con variantes y de escritura. La disposición es centrada. En la parte inferior se observa un pequeño grabado en el que se ven elementos iconográficos clásicos como las guirnaldas y el libro, muy recurrente durante el siglo XVIII.

En este caso, las palabras resaltadas son “sinónimos castellanos” enfatizadas mediante un cuerpo mayor. Su objetivo se reduce a facilitar al lector la comprensión del contenido del libro.

De la Cortina, F.G.: *Diccionario de sinónimos castellanos, por el general de brigada*. México. Imprenta de Vicente García Torres. 1845. Localizado en la Biblioteca de Cataluña. Formato cuarto.

Fig. 39

7.- Ruder, Emil: *Manual de diseño tipográfico*. Barcelona. España. Gustavo Gilli. 1983. p. 11

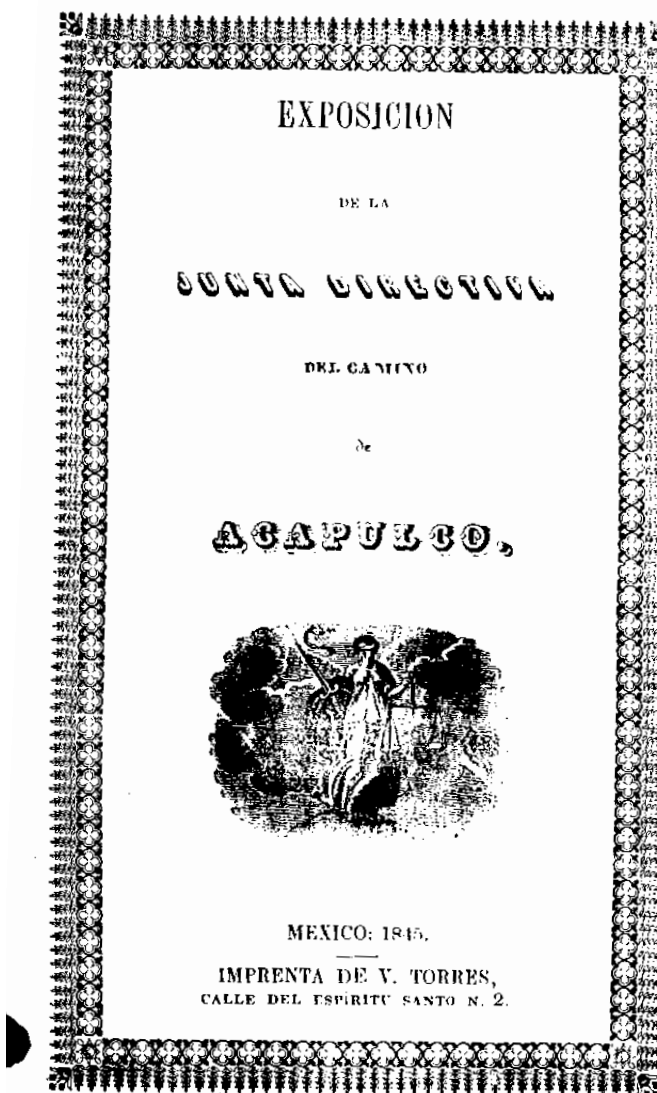


Fig. 40

Fig. 40 -Libro de 1845. La portada cuenta con seis tipos de letra. La disposición es centrada. El interlineado es amplio. La palabra enfatizada es "Acapulco" con un alfabeto similar al llamado Trocadero de la fundición Stepherson, Blake y, en un cuerpo mayor, las demás líneas de texto. El marco está realizado con cuatro orlas tipográficas con motivos vegetales diversos y una crucería gótica.

Algunas orlas tipográficas fueron identificadas y se encuentran en el catálogo de Neufville, pero otras no han sido identificadas debido al escaso material existente.

*Exposición de la junta directiva del camino de acapulco.* México. Imprenta de V. Torres. 1845. Libro localizado en el Centro Histórico CON-DUMEX.



b) Blancos y composición de las portadas. El espacio de las mayúsculas es muy amplio. Localicé portadas en donde incluso las minúsculas se espaciaban. Por su parte, el interlineado no era estándar, pues la mezcla de alfabetos exigía un interlineado amplio o reducido dependiendo de la cantidad de texto que tuviese el título.

En relación a la composición, las portadas románticas también tienen una composición simétrica a partir de un eje central vertical. Los márgenes continúan siendo amplios, sin embargo, las proporciones entre éstos y el texto es menor.

Considero importante destacar que, en muchas portadas románticas, se busca una palabra clave que se destaca visualmente y se lee a partir de ella, razón por la cual se resaltaron de forma clara tales voces, por lo que se componen de semi-negras. Como se mostrará en los siguientes ejemplos, era común poner el énfasis visual en algunas palabras para captar la atención del lector y resaltarlas (ver figs. 41, 42 y 43).

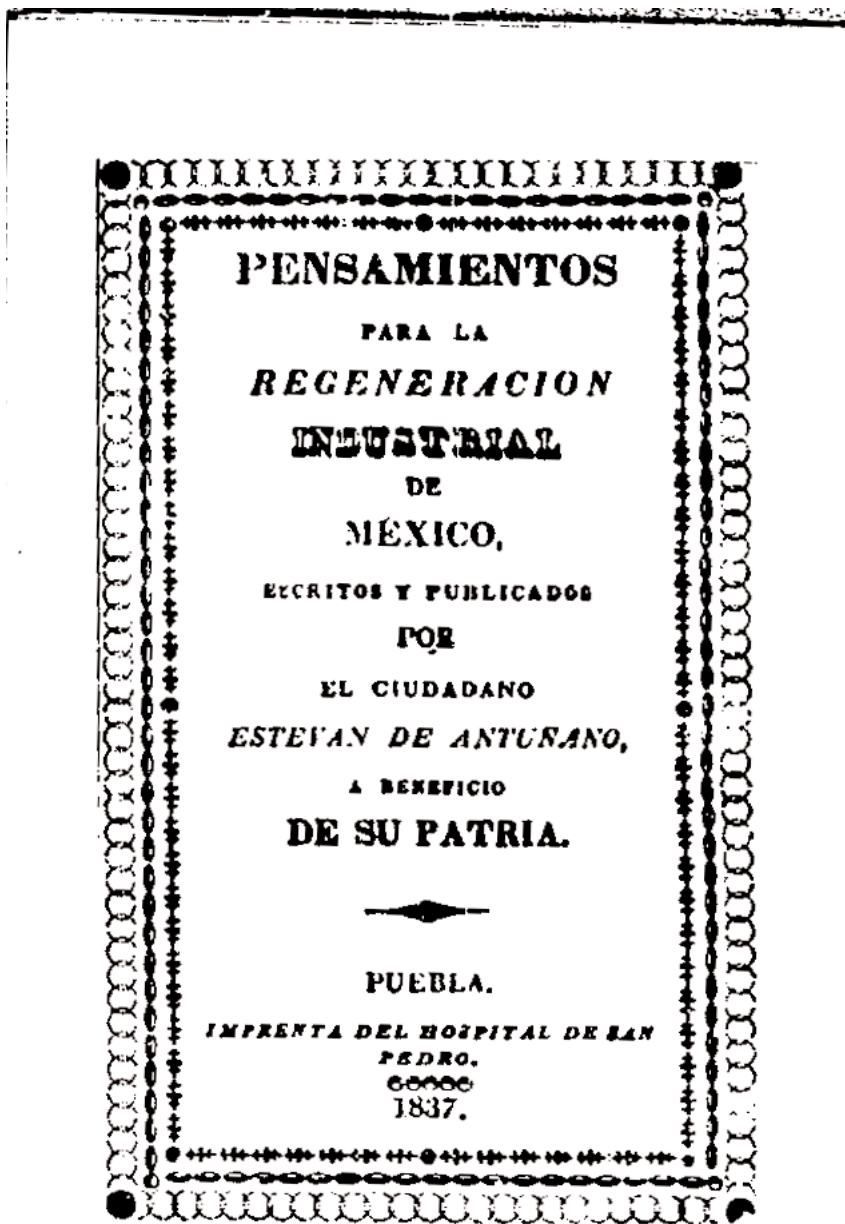


Fig. 41

Fig. 41. Libro de 1837. La portada cuenta con tres tipos de letra. La disposición es centrada. El interlineado no es amplio. La palabra enfatizada es “pensamientos” con el alfabeto Thorowood de la fundición Stepherson & Blake y, en un cuerpo mayor las demás líneas de texto. El marco, o marco, está realizado con cuatro orlas tipográficas con motivos geométricos diversos. Algunas orlas tipográficas fueron identificadas y se encuentran en el catálogo de Neufville, pero otras no han sido identificadas debido al escaso material existente. De Antuñano, Estevan: *Pensamiento para la regeneración industrial de México por el ciudadano Estevan de Antuñano, a beneficio de su patria.* Puebla, México. Imprenta del Hospital de San Pedro. 1837. Localizado en la Biblioteca Palafoxiana.

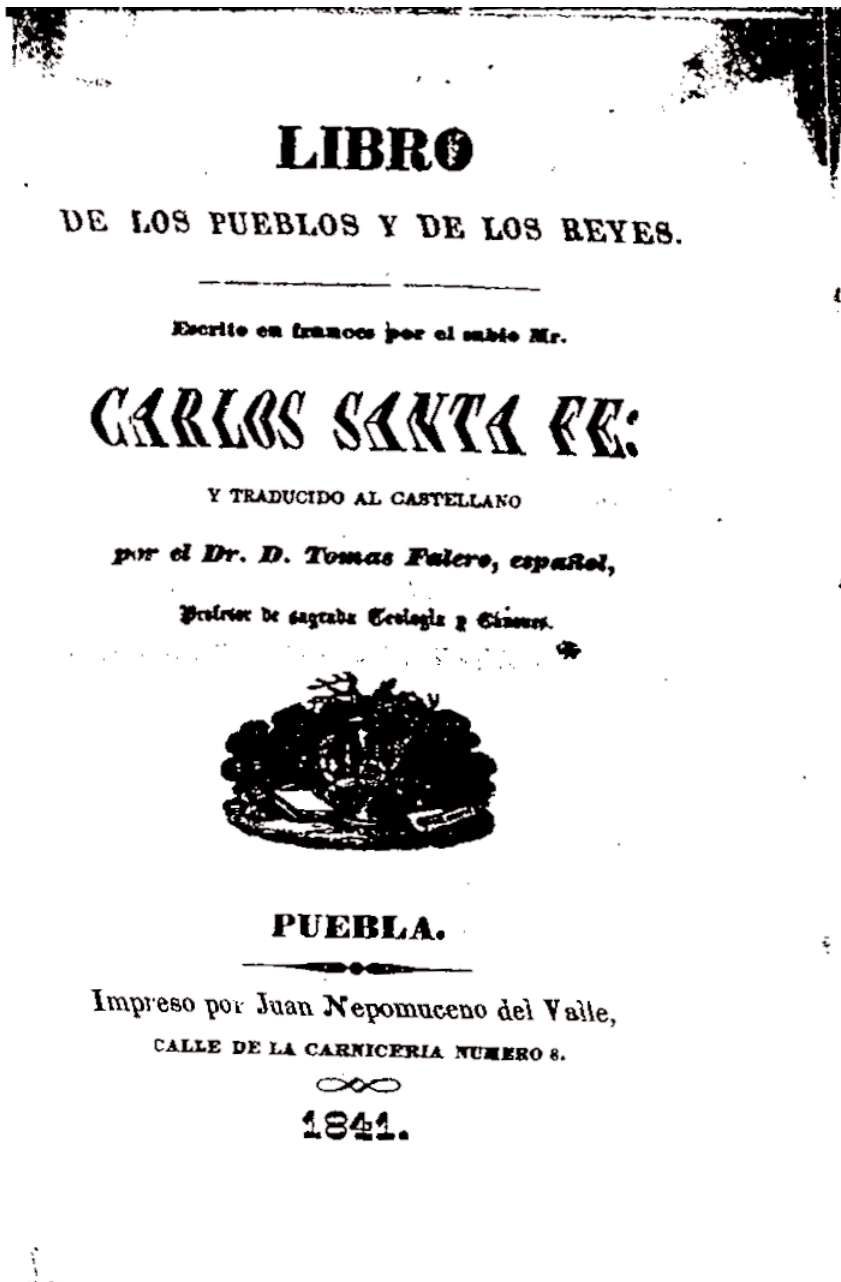


Fig. 42

Fig. 42. Libro de 1841. La portada cuenta con cuatro tipos de letra. La disposición es centrada. El interlineado es amplio. Las palabras enfatizadas son "Libro", "Carlos Santa Fe" y "Puebla". Los tipos de letra son romanas modernas en cuerpos diferentes. Cabe destacar que para enfatizar el nombre del autor se usa un alfabeto alterado, añadiéndole un efecto de doblez. Para indicar las divisiones de la portada, se usaron pequeños bigotes y filetes de latón. En la parte inferior se observa un grabado de tamaño medio, en el que se ven elementos iconográficos clásicos, como guirnaldas y el libro, muy recurrentes durante el siglo XVIII.

Santa Fe, Carlos: *Libro e los pueblos y de los reyes.*

Puebla, México. Impreso por Juan Nepomuceno del Valle, 1841.

Localizado en la Biblioteca Palafoxiana.

Formato octavo.

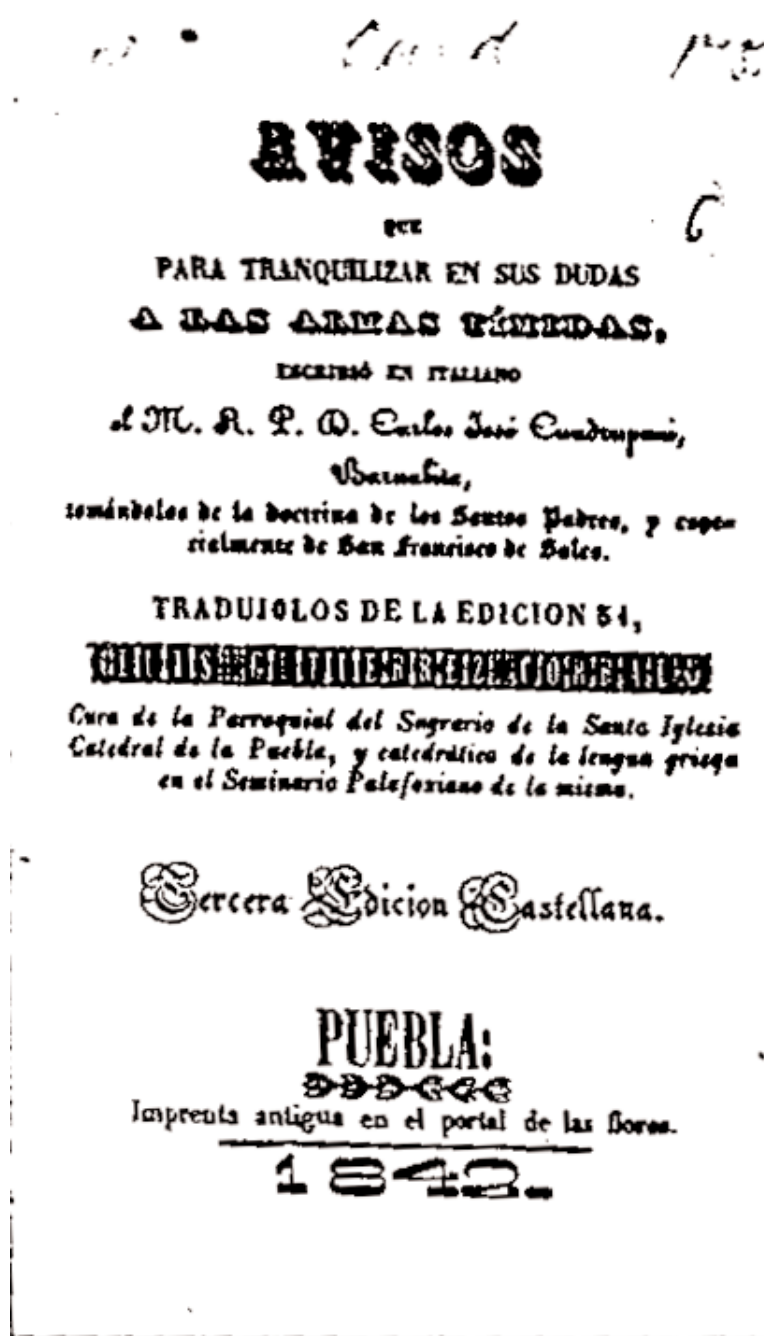


Fig. 43

Fig. 43 Libro de 1842. La portada cuenta con siete tipos de letra. La disposición es centrada. El interlineado está proporcionado en relación al cuerpo. Las palabras enfatizadas son "avisos", "a las almas tímidas", "tercera edición y "Puebla". Los tipos de letra son romanas modernas con variantes, góticas, egipcias y de escritura, en cuerpos diferentes. Para indicar el nombre del autor se usó un fondo compuesto por pequeños círculos negros y pequeñas orlas tipográficas, en donde se colocó cada letra en blanco. Para indicar el lugar de impresión y el año de publicación de usan filetes y bigotes de latón.

Gutierrez Corral, Luis:  
*Avisos que para tranquilizar en sus dudas a las almas tímidas escribió en italiano el M. R.P. D. Carlos José Cuadrapani, Barmabita, tomándolos de la doctrina de los santos padre, y especialmente de San Francisco de Sales. Puebla, México. Imprenta antigua en el portal de las flores. 1842.*  
Localizado en la Biblioteca Palafoxiana.  
Formato octavo.

c) Elementos decorativos. Para conseguir un impacto visual, se usan diferentes ilustraciones y ornamentos que puedan ser tanto orlas tipográficas como grabados xilográficos, a menudo reutilizados de épocas anteriores, rediseñándolos de acuerdo a los estilos Barroco, Rococó o Renacimiento. Las orlas formaban un marco y hacían de contenedores de la caja de texto, es decir, delimitaban el título del libro. Cabe destacar que la complejidad decorativa será mayor hacia finales del siglo XIX.

A través del análisis, identifiqué que en el período romántico se observan dos influencias estilísticas que dependían de los libros que se leían y su distribución entre los impresores y que influyeron sobretodo en los ornamentos. Se trata de lo que Enrique Fernández Ledesma denomina el gusto inglés y el gusto francés.<sup>8</sup> Según este autor, en el gusto inglés las portadas tienen pocos elementos decorativos; en cambio, el gusto francés recurre a diminutos motivos florales que forman el marco que envuelve al texto. A través de estas orlas florales de influencia francesa, se logra una composición más ostentosa que con las portadas al gusto inglés.

Por otra parte, además de los elementos ornamentales, localicé símbolos alegóricos como angelotes, motivos vegetales, medallones con esfinges, guirnaldas y símbolos alusivos a las áreas de conocimiento. Estos elementos se usaron a partir de 1830 y con estos datos se puede deducir que el sentimien-

8.-Fernández Ledesma: *Historia crítica de la tipografía en la ciudad de México*. México. UNAM. 1991. pp. 48-49.

to de nostalgia hacia el pasado, sí estuvo presente en las portadas mexicanas.

Los libros que tenían carácter político eran más solemnes y trataron de mantener las mismas características compositivas, en donde la unidad visual fuese una constante. Como ejemplo, seleccioné tres portadas que muestran características compositivas similares por las orlas gruesas con motivos vegetales que enmarcan el texto. En las tres, la disposición del título está centrada utilizando cuatro tipos de letra distintos. La viñeta siempre es la misma y está colocada en el centro. (ver figs. 44, 45 y 46).

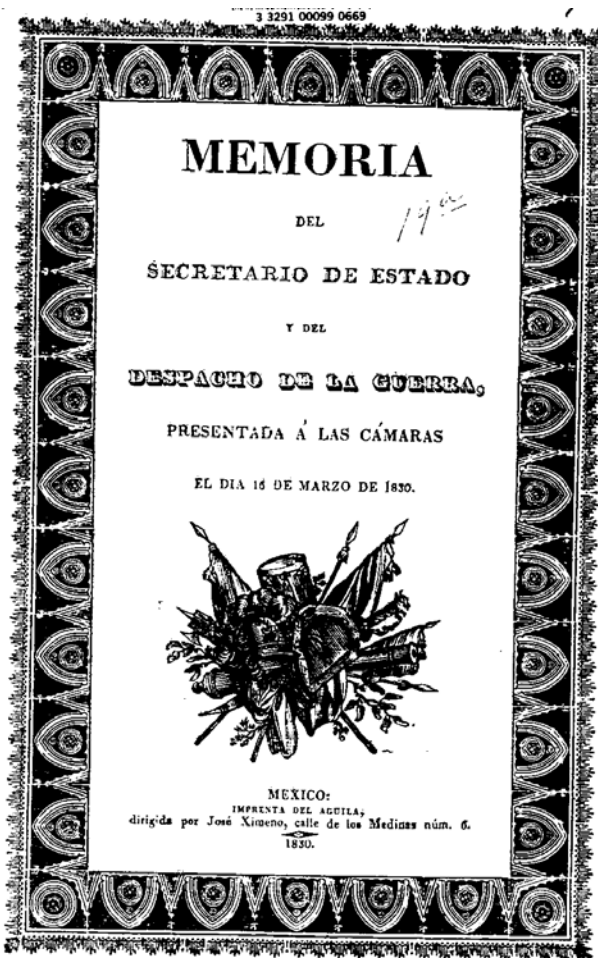


Fig. 44

Figs 44. Libro de 1830.

Portada realizada con dos tipos de letra distintos con sus variantes lo que crea un juego compositivo dinámico. La viñeta es un grabado xilográfico que tiene relación con el título del libro, es el emblema de las fuerzas armadas. Además, la viñeta está centrada lo que permite captar la atención del lector, lo lleva hacia el centro, evitando que se distraiga con el marco. Sobre el marco debo apuntar que combina orlas grabadas y tipográficas lo que permite un mayor grosor. El interlineado corresponde al doble del cuerpo del tipo utilizado.

*Memoria del secretario de Estado y del despacho de Guerra, leída en la cámara de diputados el día 18 de marzo de 1830. México. Imprenta del águila. 1830.*

Formato in folio. Localizado en el Instituto Mora.

Formato in folio.



Fig. 45

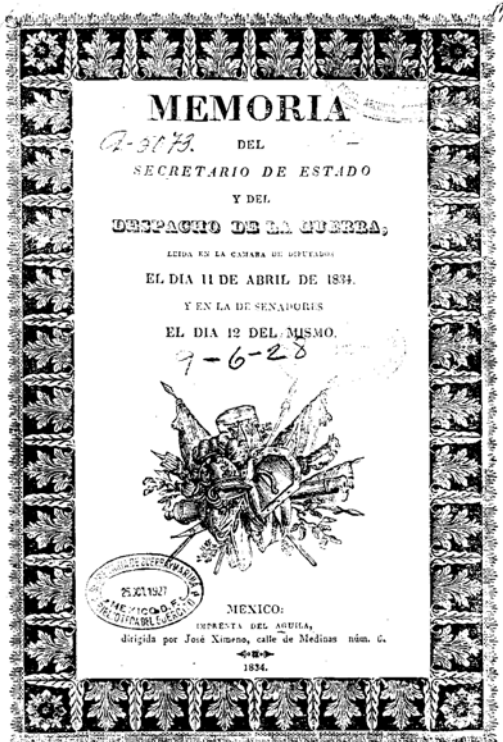


Fig. 46

Figs 45 y 46. Libros publicados en 1833 y 1834 respectivamente.

Las características se mantienen con la portada descrita anteriormente, la impresa en 1830. Aunque el marco es una constante, éste tiene ligeros cambios, por ejemplo, en la portada de 1833, sólo se usaron orlas tipográficas para formar el marco. En cambio, en la realización de la portada de 1834 se vuelve a combinar la orla grabada con la tipográfica.

Memoria del secretario de Estado y del despacho de Guerra, leída en la cámara de diputados en dos fechas diferentes. México. Imprenta del águila. 1833, y 1834. Tamaño de los originales in folio. localizados en el Instituto Mora. Formato in folio.



Este es un ejemplo de portada romántica al gusto inglés. Como se verá más adelante, mantiene la misma composición que la romántica al gusto francés. La diferencia está en el tipo de ornamentación. Por ejemplo, la portada de *Carlos V y la victoria* de 1836, si bien carece de orlas tipográficas, cuenta con un filete muy delgado para separar el lugar de impresión y el pie de imprenta (ver fig. 47).

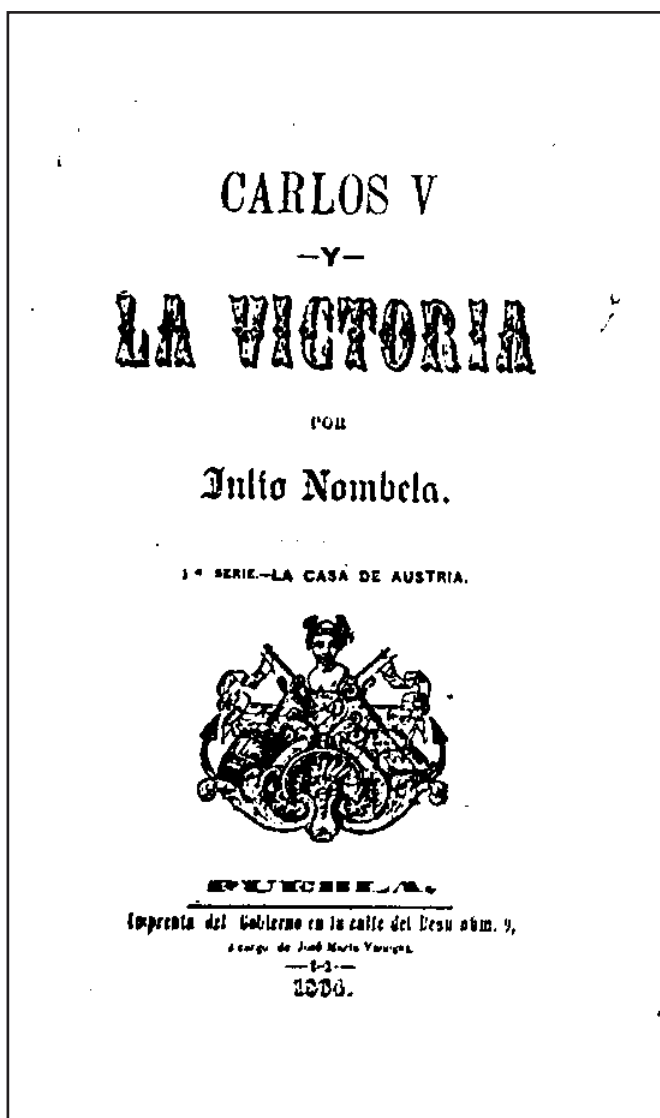


Fig.47

Fig. 47. Portada de 1836 con cinco tipos de letra. Son romana moderna, gótica, grotesca o palo seco, negritas y de fantasía. La agrupación está dividida por un interlineado amplio. Se enfatizó las palabras “La victoria” con tipografía de decoración. La disposición de los elementos es centrada. La viñeta es un grabado xilográfico de tamaño medio con simbología de un escudo real, al parecer el de la Casa de Austria. Nombela, Julio: *Carlos V y la victoria*. Puebla, México. Imprenta de Gobierno.1834. Libro localizado en la Biblioteca Palafoxiana. Formato octavo.



d) Ilustraciones. Algunos libros románticos son considerados como libros ilustrados por la cantidad y calidad de ilustraciones que llevan. Servían como apoyo para el texto del libro. Las ilustraciones eran realizadas con las técnicas del grabado en buril o litografía, siendo ésta última la más ventajosa para crear texto e imagen en una misma plancha. La portada de la *Colección de las antigüedades mexicanas en el Museo Nacional*, realizada en la imprenta de Pedro Robert, es un claro ejemplo de esa estética romántica que incorpora un contundente mensaje de tradición y regionalismo (ver fig. 48).

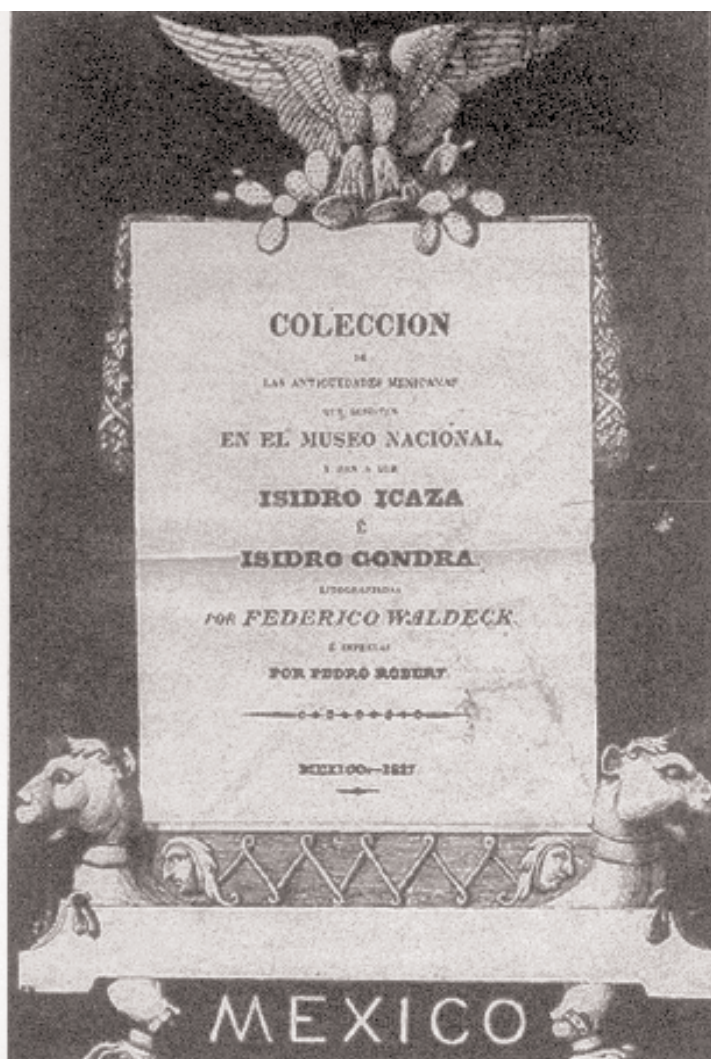


Fig.48

Fig.48 Libro de 1837. El texto está compuesto con seis tipos de letra en líneas centradas. Se enfatiza la palabra “colección”. En conjunto, la composición está formada por tipos con ojo grueso lo que causa confusión. La ilustración utiliza animales con una fuerte carga simbólica. El águila postrada sobre los nopales que, a su vez, se encuentran sobre una piedra epigráfica, son el símbolo de la bandera mexicana. A los costados se ven dos gurinaldas verticales que imitan un reboso. Al pie de la piedra se encuentran figuras zoomorfas con cabeza de felino y pies de águila. La cenefa que une a ambas figuras está compuesta por indios. Icaza, Isidro y Condra, Isidro: *Colección de las antigüedades mexicanas en el Museo Nacional*. México. Litografía de Federico Walderck, impreso por Pedro Robert. 1837.

**Libro localizado en la biblioteca virtual de la Universidad de Tulane.  
Formato octavo.**

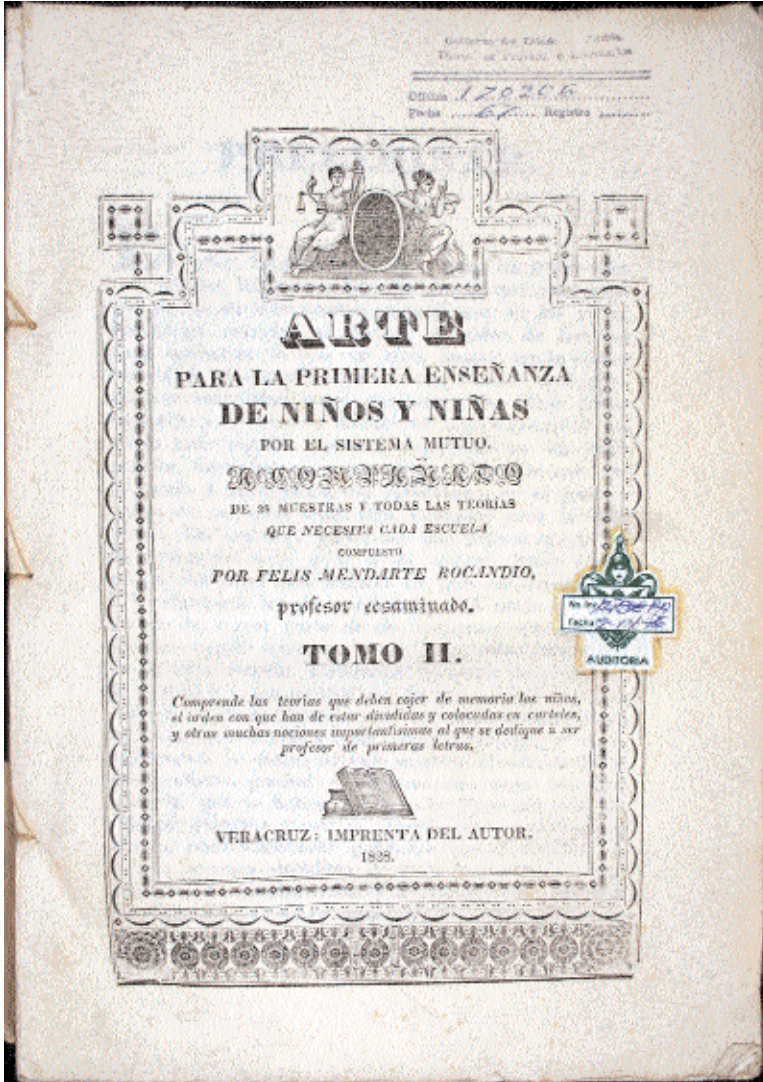


Fig.49

Fig. 49 Libro de 1829. Portada con una composición romántica, en la que mezcla simbología clásica. La disposición es centrada. Las ilustraciones alegóricas aluden a las ciencias. El texto, situado en el centro de la composición, está realizado con seis tipos de letra. Es el transmisor del mensaje a la vez que focaliza la atención del lector. Se enfatizó la palabra “Arte” con un cuerpo mayo y también con un alfabeto diferente en relación a las demás palabras. El marco está formado por diminutas orlas tipográficas con motivos diversos, siendo principalmente los florales de influencia francesa. En la parte inferior, se localiza un pequeño grabado un libro abierto. Este grabado se ha localizado en las portadas de otros libros.

**Arte para la primera enseñanza de niños y niñas por el sistema mutuo.** Impresa en Veracruz, México. Imprenta del autor 1829. Formato cuarto. Localizada en la Biblioteca Lafragua. Formato octavo.

Cabe destacar que las ilustraciones están subordinadas al texto, es decir, sirven para decir visualmente el mensaje verbal. Se recurre también a la simbología alegórica, como las figuras femeninas que representan a las ciencias y las artes, o a emblemas, incorporando con ello un mensaje de calidad y tradición.

En relación a las orlas tipográficas, muchas veces se combinaron con pequeños grabados xilográficos respetando los motivos florales y vegetales, que se hicieron más evidentes en los últimos años del siglo XIX en México. La ilustración no sólo se dió en los libros y revistas literarias, sino también en los anuncios de periódico o en la remendería.

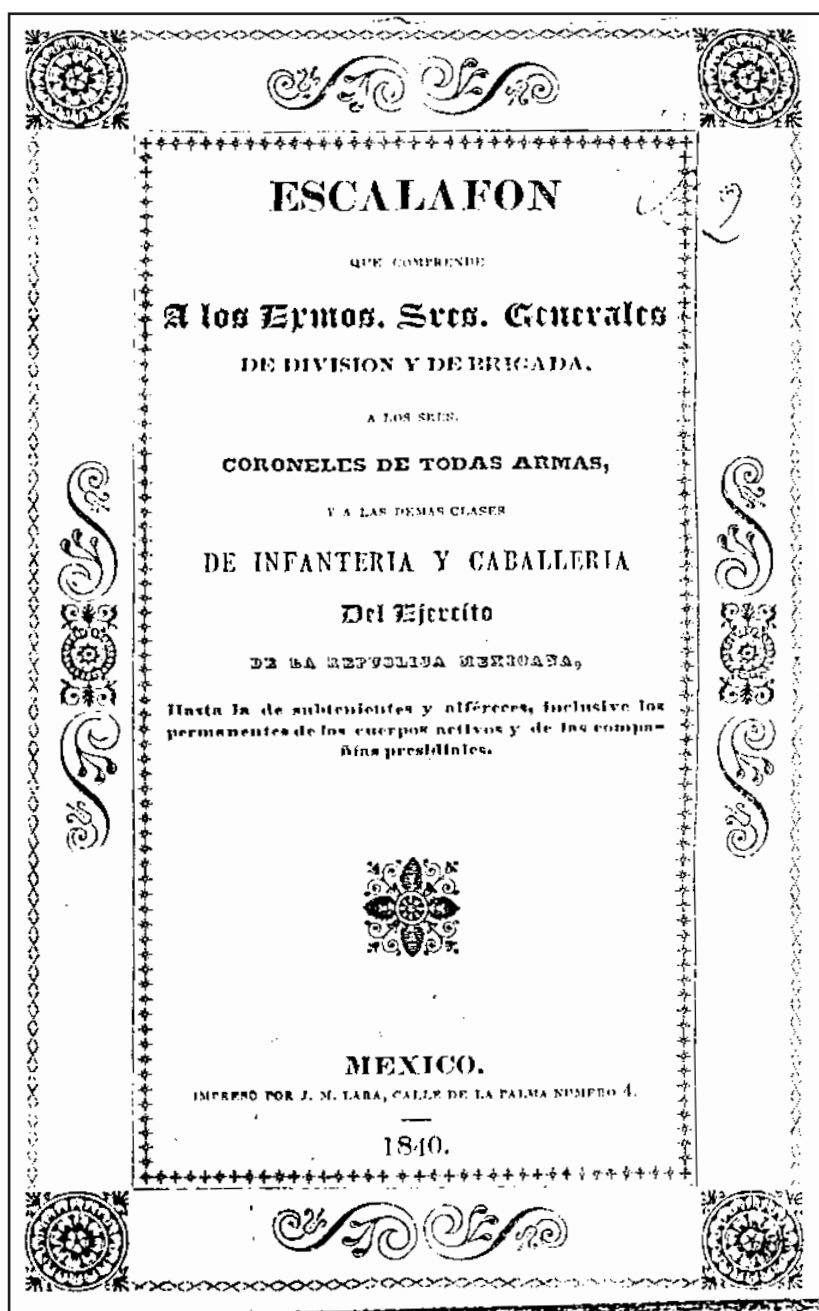


Fig. 50. Libro de 1840. Portada romántica al gusto francés, con diminutas orlas tipográficas y viñetas con motivos vegetales y florales. Además de aplicar filetes delgados de latón. La orla es armónica y no resulta pesada a la vista pues está bien equilibrada con los espacios en blanco. Se encuentran cinco tipos de letras combinándose en cuerpos distintos de cada uno. La palabra enfatizada es "escalafón" con el propósito de captar la atención del lector. Es una portada centrada, y armónica.

*Escalafón que corresponde a los Exmos. Sres. Generales de división de brigada. A los señores coroneles de todas las armas, y a las demás clases de infantería y caballería del ejército de la República mexicana.* México. J.M. Lara. 1840.

Formato dieciseisavo

Fig. 50

e) Los formatos en las portadas románticas son los mismos que se utilizaron en las portadas neoclásicas. Se obtenían los tamaños a partir del pliego. A continuación se muestra la gráfica de los formatos usados en las portadas de libro analizadas. Estos se sacaron a través de los datos que arrojó la ficha tipográfica y de viñetas.

<b>Formatos de los libros impresos en México de 1820 hasta 1845.</b>		
Medidas	Tamaño	Número de portadas localizadas
1/4 de Marquilla	24 cm a 32 cm.	54
1/8 de Marquilla	17 cm a 22 cm	31
Dieciseisavo Marquilla	13 cm a 15 cm	18
Dieciseisavo	12 cm	43
		<b>146</b>

#### Gráfica 4

En la primera columna de la gráfica se indican las medidas de los formatos antiguos. La primera medida corresponde a 1/4 de Marquilla, es decir, el pliego de papel de tina, grueso y muy blanco. En la segunda columna se han colocado los tamaños en centímetros de los formatos indicados en la primera columna y, por último, en la tercera columna se ha colocado el número de portadas que correspondieron a los tamaños indicados en las columnas anteriores.

En relación a los temas de los libros, generalmente correspondían a las siguientes categorías: en los temas religiosos se usaban los octavos de marquilla y dieciseisavo. Los tamaños infolio o cuarto de marquilla, con algunas excepciones a los octavos, se usaban para los temas gubernamentales. Para los temas literarios se usó el octavo de marquilla y el dieciseisavo.