 DOI: 10.32870/zcr.v9i18.244 ISSN: 2448-8437

Guadalupe Posada: diseñador gráfico. Análisis de la portada No. 29. Colección de canciones modernas "La serpentina"

Guadalupe Posada: graphic designer. Analysis of Cover No. 29. Colección de canciones modernas "La serpentina"

María de la Concepción Hurtado Abril
PRIMER AUTOR Y AUTOR DE CORRESPONDENCIA
CONCEPTUALIZACIÓN – ANÁLISIS FORMAL
INVESTIGACIÓN – METODOLOGÍA
SUPERVISIÓN – VALIDACIÓN
VISUALIZACIÓN – REDACCIÓN
maria.hurtado@unison.mx
Universidad de Sonora
Hermosillo, Sonora, México
ORCID: 0000-0002-1340-3269

José de Jesús Flores Figueroa
SEGUNDO AUTOR
CONCEPTUALIZACIÓN – ANÁLISIS FORMAL
INVESTIGACIÓN – METODOLOGÍA – SUPERVISIÓN
VALIDACIÓN – VISUALIZACIÓN – REDACCIÓN
jose.flores@uacj.mx
Universidad de Sonora
Hermosillo, Sonora, México
ORCID: 0000-0001-6266-5946

Recibido: 28 de octubre de 2024
Aprobado: 16 de enero de 2025
Publicado: 17 de julio de 2025

Resumen

El diseño gráfico mexicano tiene pocas décadas de existencia como tal y se encuentra en constante reconfiguración. Las nuevas líneas de investigación del Diseño tienden a identificar a los actores clave en la construcción de la disciplina y su aportación a la identidad nacional. Este es el caso de Guadalupe Posada, reconocido en diferentes disciplinas creativas. Este análisis pretende establecerlo como agente activo del surgimiento del Diseño Gráfico en México durante el siglo xix. Además, busca reivindicar su memoria y trabajo desde la perspectiva del diseño, mediante la exposición de una argumentación a través de la eficiencia, funcionalidad y factibilidad de impresión en sus proyectos, todos objetivos del diseño visual. Para ello, se empleó la propuesta de crítica de diseño gráfico establecido por Flores-Figueroa (2020), que consiste en cuatro ejes: el juicio funcional, la etapa de descripción formal, la etapa de la descripción conceptual y la etapa del análisis de las relaciones. Esta discusión llevó a concretar que Posada ejerció la disciplina del Diseño Gráfico en sus diferentes áreas de acción. Asimismo, se concluyó que ejecutó los proyectos eficientemente, desde la perspectiva del Diseño Gráfico.

Palabras clave: Guadalupe Posada, diseño gráfico mexicano, Diseño Gráfico, diseño editorial, investigación en diseño, funcionalidad

Abstract

Mexican graphic design has existed for only a few decades as a discipline and is constantly being reconfigured. The new lines of research of Design tend to identify the key actors in the building of the discipline and its contribution to the national identity. This is the case of Guadalupe Posada, recognized in different creative disciplines. This analysis aims to establish him as an active agent of the emergence of the graphic design in Mexico during the 19th century. In addition, it also seeks to reclaim his legacy and work from the design perspective, through the presentation of an argument based on the use of efficiency, functionality and suitability for print in his projects, all of which are objectives of visual design. For this purpose, the graphic design critique proposal established by Flores-Figueroa (2020) was used, which consists of four axes: functional judgment, formal description stage, conceptual description and relationship analysis. This discussion led to the conclusion that Posada practiced graphic design across different areas of action. It was also concluded that he executed his projects efficiently from a graphic design perspective.

Keywords: Guadalupe Posada, Mexican graphic design, graphic design, editorial design, design research, functionality

 DOI: 10.32870/zcr.v9i18.244 ISSN: 2448-8437

Introducción

La aparición de la imprenta de Gutenberg en el siglo *XV* abrió el camino a nuevas profesiones, como el diseño editorial, el diseño tipográfico y la ilustración. A mediados del siglo *XVIII*, en las imprentas de México se estableció un grupo multidisciplinario de editores, escritores, dibujantes e impresores (Troconi, 2010). Este grupo contribuyó a la difusión d'e diferentes temas sociales, culturales, económicos y políticos del siglo *XVIII* y *XIX*.

Así, en el siglo XIX nacieron grandes exponentes de las artes gráficas. Uno de ellos fue Guadalupe Posada, reconocido como un grabador popular, cuyas obras han sido objeto de diversas interpretaciones (Becerra, 2014). Varios documentos posteriores al fallecimiento de Posada, como el de la antropóloga Anita Bernner en 1925 y el de los franceses Toor, Paul O'Higgins y Blas Vanegas en 1930, "lo convirtieron en un referente para los artistas de la época" (Becerra, 2013, p. 2).

Incluso, Troconi (2010) señala que los proyectos de Manuel Manilla y José Guadalupe Posada, dirigidos por el editor Antonio Vanegas Arroyo, son grandes referentes para el Diseño Gráfico mexicano. Aunque el Troconi introduce a Posada al diseño, el total de los aportes del primero se han estudiado en campos diferentes del Diseño Gráfico, como las Ciencias Sociales y las Artes Plásticas. Es notoria la escasa exploración y el poco análisis de sus composiciones desde el estudio del Diseño Gráfico.

Es importante señalar que Posada no era diseñador gráfico, puesto que todavía no se consolidaba esa profesión. Garone (2011) señala que los ilustradores que trabajaban en imprentas fueron nombrados "dibujantes". El objetivo de este análisis es reconfigurar su trabajo desde un estudio más profundo de sus obras con la perspectiva del Diseño Gráfico, una profesión emergente en 1910, aunque ya existen autores que lo señalan como parte de los orígenes de esta disciplina (Garone, 2011; Troconi, 2010). Se considera pertinente el estudio de sus trabajos mediante la exposición de argumentos objetivos relativos al Diseño Gráfico con la valoración de una pieza visual, considerando elementos como la eficiencia, funcionalidad y ejecución de sus proyectos.

El presente documento está comprometido con la responsabilidad social y científica de nuevas investigaciones del Diseño Gráfico, analizando la historia en una búsqueda de valoraciones y mediciones objetivas. Sobre todo, en la reconstrucción de un exponente como Posada, no desde la perspectiva del artista plástico, sino desde una disciplina que en su época todavía no había sido bautizada con el nombre con que las conocemos hoy: Diseño Gráfico. En los siguientes párrafos se señalan, con base en referencias históricas y argumentos de autores, los criterios postulados en esta investigación.

Estado del arte

En el siglo *XIX* se crean cambios tecnológicos, como la impresión por cromolitográfica (Garone, 2011). Esto permitió una mayor accesibilidad y rapidez en la elaboración de rótulos para crear títulos e ilustraciones en la composición editorial de la época. Además, permitió "que los libros, periódicos y todo tipo de impresos menores comenzaran a hacerse, alternativamente, por artistas, dibujantes e impresores" (Garone, 2011, p. 77). Con una mayor demanda en los bienes de consumo masivos, se gestaron movimientos alternativos de la producción comercial que entraron para satisfacer estas necesidades (Garone, 2011). Los avances tecnológicos de reproducción de imágenes en las publicaciones impresas permitieron adquirir nuevas habilidades tecnológicas, necesarias para cumplir con los nuevos desafíos. Asimismo, los llamados dibujantes participaron en otro tipo de proyectos, como diseño de productos y diseño publicitario, aunque tampoco recibían ese nombre. No obstante, se puede decir que los dibujantes e ilustradores fueron los antecesores de estos nuevos campos.

En este punto es importante recordar que, aunque hoy Posada es mayormente reconocido como caricaturista, monero, pintor, grabador e ilustrador, la mayoría de los proyectos que realizó a finales del siglo *XIX* y principios del siglo *XX* estaban inmersos más en el campo comercial y propagandístico que en el artístico y plástico.

Posada generó un gran acervo de proyectos, que muchos autores señalan como la inspiración del arte postrevolucionario mexicano (Becerra, 2014; Reyes, 2018; Ríos, 2007). No obstante, los inicios de Posada fueron en un contexto diferente: el del diseño editorial impreso, ya que a finales del siglo *XIX* se contaba con una consolidación de las imprentas en México como medios de comunicación y difusión de las ideas.

Troconi (2010) expone que fue en el taller de "José Trinidad Pedroza en 1868" (p. 21) donde Posada se desarrolló como grabador. Posteriormente, se le encomendó expandir el periódico a León, donde se desarrolló como ilustrador. Cuando se mudó a la Ciudad de México, participó en diferentes talleres de impresión, como: "La Patria Ilustrada, Revista de México, El Ahuizote, Nuevo Siglo, Gil Blas, El Hijo del Ahuizote, entre muchos otros" (Cuevas, 2022, p. 11).

Cabe destacar que el puesto de dibujante de Posada requería habilidades de impresión, conocimientos de estética y precisión para realizar diferentes tipos de técnicas gráficas. Su labor fue resolver una problemática de comunicación en diferentes proyectos de impresión, con requerimientos específicos tanto narrativos como comerciales. De manera que se consolidó como dibujante, trabajando de lleno en una profesión que hasta 1968 en México sería nombrada Diseño Gráfico.

Un precursor del Diseño Gráfico en el siglo XIX

Puesto que este análisis está fundamentado desde la perspectiva del Diseño y esta disciplina contiene vastas tipologías, se hace necesario clarificar lo que se considera Diseño Gráfico. Primero, ciertos autores plantean al Diseño como una especialidad proyectual que emplea procesos y métodos (Costa, 2014; Margolin, 2005). De modo, que es un proceso para resolver un problema en el que es necesario proyectar, así como emplear múltiples técnicas y métodos.

De acuerdo con esto, los proyectos de Posada coinciden con la disciplina del Diseño Gráfico, pues, como señala Costa (2014, p. 90), centrar el estudio a la comunicación gráfica es "dar forma inteligible a las ideas... hacerlas visibles y tangibles". Flores-Figueroa y Balderrama (2014) expresan que el Diseño Gráfico tiene como objetivo general el informar y comunicar. Así, se establece que el Diseño trata de dar forma visual a los diferentes mensajes lingüísticos o ideas, con el fin de transmitirlos. Con este enfoque es que se considera que la actividad de dibujante de Posada es precursora del Diseño Gráfico. Es notorio cómo él adquirió la habilidad de transmitir la realidad de la época de manera visual a través de símbolos gráficos.

De Buen (2014), Caldwell y Zappaterra (2014), Salinas (2021) y Troconi (2010) concuerdan con que el Diseño Gráfico se especializa en la generación de publicaciones, delimitando características de la maquetación, proyectando composiciones gráficas con el empleo de las leyes de la percepción visual y sus recursos compositivos. A pesar de que esta definición se da en la tercera década del siglo XXI, si se traslada a finales del siglo XIX, coincide con los proyectos gráficos de esa época. En otras palabras, Posada participó en un proceso de diseño que produjo documentos desplegados en secciones o páginas unidas en secuencia y donde el mensaje fue transmitido a través del empleo de texto, con elementos narrativos visuales y recursos compositivos. Por lo tanto, la pertinencia de sus piezas gráficas se puede calificar desde el Diseño Gráfico.

Diseño metodológico

Por lo tanto, el objetivo de esta investigación es profundizar en el análisis de los proyectos visuales de Posada desde la perspectiva del Diseño Gráfico, mediante la exposición de argumentos objetivos del campo y hacia la valoración de una pieza visual.

 DOI: 10.32870/zcr.v9i18.244 ISSN: 2448-8437

La metodología es cuantitativa-descriptiva, ya que se busca estudiar las estructuras formales de diseños creados por Posada y establecer la evaluación de los objetivos logrados.

Para el diseño de la investigación se estableció, en una primera etapa, generar una revisión sistemática de documentos que han examinado detalladamente a Posada o a la pieza gráfica Portada No. 29 *Colección de canciones modernas "La serpentina"*. Del mismo modo, se inspeccionó la pieza con un enfoque de diseño visual basado en la eficiencia, funcionalidad y factibilidad de impresión.

Procedimiento

Específicamente, se partió de Becerra (2014), Garone (2011), Reyes (2018), Ríos (2007), Troconi (2010) y Useda et al. (2013). Los autores cuentan con un análisis detallado de diversas piezas de Posada, cada uno desde su campo de estudio. Por lo que, a partir de los análisis generados por los autores, se establecieron los criterios de objetivos de diseño que tuvo que alcanzar el proyecto de diseño de portadas para cuadernillos del siglo *XIX* para esta investigación.

Por lo tanto, los criterios de valoración desde el Diseño Gráfico definidos para esta metodología son los siguientes: primero, la estructura como una serie básica de procesos activos de organización y estructuración de estímulos (Alberich et al., 2014); segundo, el contraste, descrito como la estimulación visual de color, tamaño, textura o simbólica que genere una diferencia marcada entre los variados elementos de una composición. Además, la jerarquía, como la comprensión de la secuencia visual del documento, de los elementos importantes de los mensajes visuales (Arnheim, 1997); y la organización, que incluye los principios gestálticos de proximidad, semejanza, continuidad, pregnancia y figura/fondo que trabajan juntos para crear la agrupación de elementos y que tienden a percibirse como una forma mayor (Black et al., 2017). Además, la narrativa visual, como la capacidad de dar significado a un documento o composición visual, lo que implica el alcance de la destreza de procesar, comprender y resolver problemas empleando representaciones gráficas mentales (Black et al., 2017). También, la legibilidad, como "la facilidad de un texto para ser claramente reconocido y, por tanto, comprendido" (Pérez et al., 2020, p. 71). Y, finalmente, la consistencia, como el uso coherente de los elementos de diseño, los cuales mantienen una apariencia uniforme entre sí.

Para la recopilación de datos se empleó el método de análisis de diseño gráfico que, según postula Flores-Figueroa (2020), se basa en cuatro etapas: el juicio funcional, la descripción formal, la descripción conceptual y el análisis de las relaciones. Al método propuesto se le agregaron los criterios de valoración de la primera etapa de esta metodología. La pieza por estudiar es la portada de cuadernillo *La serpentina*, diseñada por Posada por encargo de Antonio Vanegas Arroyo.

 DOI: 10.32870/zcr.v9i18.244 ISSN: 2448-8437

Portada No. 29. Colección de canciones modernas "La serpentina"

Para este estudio se empleó la propuesta del modelo de crítica del diseño gráfico (Flores-Figueroa, 2020). El modelo "describe e interpreta los elementos de diseño, la obra del autor o una corriente, para luego reconocer cómo se articulan dichos proyectos de diseño con la sociedad" (Flores-Figueroa, 2020, p. 164). La finalidad del modelo es que el diseñador elabore una crítica fundamentada y estructurada. El autor sugiere seis etapas, de las cuales sólo se utilizaron cuatro en este análisis, puesto que la etapa cinco es el proceso de redacción de la crítica y la etapa seis es el proceso de difusión, que implica la publicación. En otras palabras, estas dos etapas finales son el producto de esta investigación, es decir, la redacción y publicación en una publicación científica.

Luego, se describió detalladamente la pieza estudiada, el diseño de portada de la Colección de canciones modernas no. 29 *"La Serpentina"*, diseñada por José Guadalupe Posada (véase la figura 1).

Figura 1. *Portada No. 29. Colección de canciones modernas "La serpentina".*
Fuente: Posada, 1894.
Nota: Diseño de portada para cuadernillo con título "La serpentina", de 1894, en una técnica de cincografía. Dimensiones del impreso: 35.2 × 23.8 cm. Museo Nacional de Arte, inba, Acervo Constitutivo: catálogo 36 Grabados.

Becerra (2014, p. 77) señala que fue una pieza elaborada en "placa de aleación plomo, antimonio y estaño". Se empleó una técnica de cincografía y sus dimensiones son 35.2 × 23.8 cm.

El tipo de papel tenía por nombre deleznable[1] y era de colores (Moreno, 2003). Se trataba de impresos económicos, dirigidos al pueblo de escasos recursos que no sabía leer.

1. Etapa de juicio funcional

Flores-Figueroa (2020) señala que esta etapa constituye un análisis del proyecto y su cumplimiento con la "función básica del diseño" y dado que se estableció que un objetivo general de diseño es la comunicación, se plantea que el juicio funcional es a través del estudio sobre "la sumatoria de los elementos técnicos, [que] logran en su conjunto comunicar el mensaje fundamental" (Flores-Figueroa, 2020, p. 165). Con esta premisa, se establece que el producto Portada No. 29. *Colección de canciones modernas "La serpentina"* cumple con los objetivos de función básica de costo, funcionalidad y comunicación, de eficiencia, funcionalidad y factibilidad de impresión.

En ese sentido, se entiende que dispone de todos los elementos de una portada. En este caso, Caldwell y Zappaterra (2014) señalan que la pieza debe contener el nombre de la publicación, el título de la colección, una imagen distintiva, que debe de ser atractiva al público al que está dirigido, y el nombre de la editorial. En la figura 1 se muestran los elementos completos de una portada editorial.

Por otro lado, según los autores consultados, el material debe ser un proyecto bajo objetivos comerciales y de comunicación, y estos le fueron solicitados a Posada por un editor: Antonio Vanegas Arroyo. En la investigación fue necesario separar los objetivos de factibilidad de impresión y de comunicación de la publicación.

Para el objetivo comercial, se sabe que este tipo de publicaciones se vendieron por un centavo (Gobierno de México, 2024). Pero ¿cuánto es un centavo para la época?, según Batez (2004, p. 18), en "1865 se ordenó la acuñación de piezas de plata de un peso, 50, 25, 10 y 5 centavos [...] En cobre se acuñó la de un centavo y se había ordenado esa y la de medio centavo". Por lo que se infiere que la moneda de un centavo fue un monto pequeño en comparación de la de 50 o 25 centavos. Esto se confirma con la aseveración de los autores de que se trataba de publicaciones económicas.

Por su lado, el objetivo de comunicación fue "divulgar las canciones modernas" de la época, cantadas a las "niñas que son tan lindas cual la plata" (Gobierno de México, 2024, s.p.).

[1] Tipo de papel que se rompe o descompone con facilidad.

 DOI: 10.32870/zcr.v9i18.244 ISSN: 2448-8437

Por lo tanto, se establece que el editor Antonio Vanegas fue quien delimitó las características de impresión, costo, público y tipo de mensaje de la publicación. En concreto, se postula que sus objetivos de comunicación fueron crear una publicación atractiva, dirigida a hombres de clase económicamente baja. Asimismo, que la portada debió de comunicar rápidamente el tipo de contenido "cancionero" y con canciones de amor.

Con lo anterior, se definieron los objetivos comerciales y de comunicación para crear un juicio funcional. Sin embargo, este juicio quedaría errado al no tener un mecanismo para su valoración. Por ello, es posible evaluar la funcionalidad a través de la eficiencia (Hurtado y González, 2023) que está fuertemente relacionada con la utilización óptima de los recursos, lo que implica evitar excesos en el proceso. García y Serrano (2003) mencionan que el secreto radica en aprovechar al máximo los recursos, ajustándose a los precios, de lo contrario, se define la gestión como ineficiente. De forma que el diseño del proyecto gráfico de Posada debió de cumplir con los objetivos de una forma óptima para la transmisión del mensaje.

Cabe mencionar que la efectividad tiene correspondencia con los objetivos de diseño y la eficiencia en cómo se utilizaron los recursos (compositivos) en relación con los resultados obtenidos (véase la figura 2).

$$\textbf{EDE} = \frac{\text{Objetivos alcanzados/objetivos previstos}}{\text{Resultado de recursos empleados / Resultado de recursos previstos}}$$

Figura 2. *Fórmula de eficiencia en diseño editorial (ede).*
Nota. Ajuste de fórmula del diseño visual de Hurtado y González, 2023.

En el diseño visual la ineficiencia se da cuando no se optimiza el empleo de objetos ni signos de diseño y se hace un uso indiscriminado de los recursos de tiempo, de personal y de materiales.

De esta manera, se considera que la pieza gráfica es eficiente cuando alcanza la frontera de objetivos en relación con la forma de la optimización de recursos.

En este punto, debe considerarse que para definir la eficiencia no existe una medida estándar, ya que cada disciplina cuenta con su propia definición al respecto. Para este estudio, considerando que en Economía el valor 1 se define como altamente eficiente (lo que implica que si el valor es menor será menos eficiente), se definirá lo eficiente mientras más cerca esté de 1, tal y como se define en las industrias de bienes de consumo. Al respecto, se reconoce que sería pertinente una búsqueda de parámetros objetivos para la asignación del número.

 DOI: 10.32870/zcr.v9i18.244 ISSN: 2448-8437

Se parte de la fórmula de eficiencia en diseño editorial (véase la figura 2) como un primer acercamiento de la disciplina del Diseño Gráfico para el estudio de las características visuales y compositivas de la forma, desde el enfoque de la funcionalidad, para luego señalar los elementos estéticos. Con ello, se indaga cómo la pieza de diseño logró o falló en el cumplimiento de los objetivos de comunicación y, sobre todo, si la pieza editorial fue eficiente o ineficiente en la transmisión del mensaje editorial.

En este estudio, que es exclusivamente sobre la portada, se parte del análisis desde la valoración del diseño editorial con enfoque en la eficiencia. Al respecto, es claro cómo Posada acentuó la imagen de la mujer, ya que se encuentra posicionada en el centro (véase la figura 3), cubriendo aproximadamente 80% del tamaño total de la composición. Además, se observa cómo los títulos son más grandes y cuentan con una jerarquía visual mayor.

Figura 3. *Portada No. 29. Colección de canciones modernas "La serpentina". Imagen modificada, acentuando la ilustración de la mujer.*
Fuente: Elaboración propia.

 DOI: 10.32870/zcr.v9i18.244 ISSN: 2448-8437

Por otro lado, al analizar los detalles técnicos de reproducción o factibilidad de reproducción se encontró, por una parte, que el grabado se creó mediante la técnica de cincografía sobre una placa metálica de zinc. Es preciso señalar que éstas eran habilidades técnicas de reproducción indispensables para los procesos de impresión de la época y que su dominio daba una ventaja en la rapidez y calidad de impresión, favoreciendo la eficiencia en la producción de la pieza. Por otra parte, se observaron las características de la ilustración, apreciándose el dominio del autor en esta técnica, pues las líneas cuentan con un trazo variable, lo que generó volumen y texturas a través del agrupamiento y adelgazamiento de las líneas. Por lo que se observa que el autor creó un diseño rápido y adaptable para una reproducción eficiente (véase la figura 4)

Figura 4. *Segmento del diseño de la portada No. 29. Colección de canciones modernas "La serpentina" en una sola tinta. Museo Nacional de Arte, inba, Acervo Constitutivo. Fuente: Posada, 1894.*

Como puede apreciarse en la figura 5, la impresión fue creada en dos tintas y dos placas: una para la tinta roja, que creó profundidad, y la tinta negra, para los elementos importantes. En la tinta roja se empleó la misma técnica de líneas irregulares, pero mayormente en vertical, para la creación de textura y volumen. Se trata de una técnica que actualmente se emplea para la impresión a color de CMYK[2], donde se usan tramas con ángulos diferentes para producir degradados y mezclas de color.

[2] Es la versión contemporánea del viejo modelo de mezcla de color Rojo, Amarillo y Azul, que se empleaba para las artes plásticas, lo que permitió crear mayor cantidad de tonalidades de colores y un mayor uso en las artes gráficas actuales.

 DOI: 10.32870/zcr.v9i18.244 ISSN: 2448-8437

Figura 5. *Segmento del diseño de portada No. 29. Colección de canciones modernas "La serpentina". Museo Nacional de Arte, inba, Acervo Constitutivo.*
Fuente: Posada, 1894.

A continuación, la tabla 1 muestra una matriz de análisis de los objetivos presentados, los cuales fueron alcanzados en su mayoría.

Tabla 1. Tabla de cumplimientos de los objetivos para la etapa de juicio funcional.

Objetivos	Objetivos alcanzados	Objetivos no alcanzados
Costo	• Técnica de reproducción en formato económicon a dos tintas. • En papel económico de colores.	
Comunicación	• Transmite rápida-mente el tema de la publicación. • Destaca el número de la colección y la marca de la imprenta.	• El nombre de Serpenti-na se pierde con el fondo, no contiene suficiente contraste ni figura/fondo. • Sobreagrupamiento en la parte superior de la estructura del diseño.-colección y la marca de la imprenta.
Factibilidad de impresión	• Crea una tinta más, por la percepción óptica del color. • Logra crear volumen mediante un diseño rápido y adaptable para su reproducción en litografía.	

Fuente: Elaboración propia.

 DOI: 10.32870/zcr.v9i18.244 ISSN: 2448-8437

Con los argumentos anteriores se muestra que el conocimiento de la técnica de reproducción para crear volumen y texturas permitió conseguir la eficiencia en la impresión y el apoyo a la transmisión del mensaje hacia los usuarios-lectores. Finalmente, se cumplió con la factibilidad de impresión, ya que se contó con una técnica adecuada para su reproducción, lo que favoreció directamente el logro de los objetivos en cuanto a los costos.

2. Etapa de descripción formal

Esta etapa permite definir si el producto estudiado se encuentra en el campo de estudio, bajo leyes y principios del Diseño Gráfico. Al verse la figura 6, se comprende que la composición está construida bajo una retícula axial. De igual manera, se identifica que el centro es no matemático, sino que es creado por las ondas del vestido y la perspectiva de las tablas del suelo.

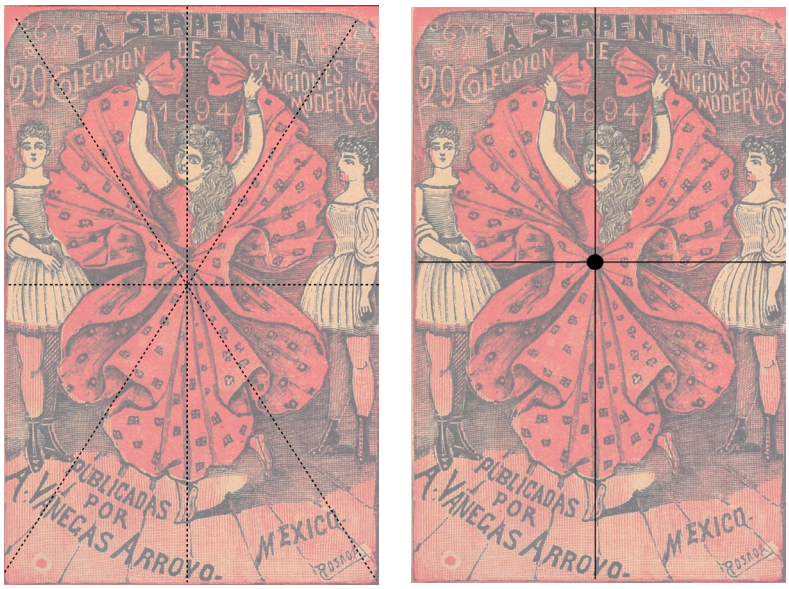

Figura 6. *Retícula axial presente en el diseño de la portada No. 29. Colección de canciones modernas "La serpentina".*
Fuente: Elaboración propia.

La composición de la portada contó con un equilibrio óptico en la distribución de los elementos, mas no matemático. En el cuadrante superior se encuentra el elemento principal de la ilustración: la cabeza de la mujer distribuida en el punto focal de la ley de los tercios. También, Posada creó un movimiento visual en la parte superior del cuadrante con la posición de las manos en el cuadrante izquierdo y derecho superior (véase la figura 6). Los títulos crean la sensación de movimiento y ritmo ondulado, ya que no se en-

 DOI: 10.32870/zcr.v9i18.244 ISSN: 2448-8437

cuentran en línea recta, sino en una forma orgánica.

Asimismo, en la composición de la portada se realizaron rótulos. La clasificación tipográfica de los rótulos es de estilo incisa para el título y de estilo mecánica para el número y los textos de la colección y crea la sensación de movimiento orgánico. Como se observa en la figura 6, los colores son rojizos y cálidos para el tipo de papel deleznable. Sin embargo, no hay evidencia de que Posada haya intervenido en la selección de los colores, puesto que estos se asignaban al final del proceso de impresión. Por otro lado, se visualiza el dominio de las técnicas ópticas de superposición de colores para la generación de un tercer color.

Un detalle por destacar es la disminución de legibilidad del nombre *"La Serpentina"* por la ejecución del rótulo (véase la figura 7). Del mismo modo, en el título 29 *Colección de canciones modernas* se pierde la continuidad. Sin embargo, el nombre del editor sí es evidente (véase la figura 6), ya que ningún elemento le quita el foco de comprensión. Por tanto, el nombre del editor A. Vanegas Arroyo se presenta como un elemento de marca distintivo de la publicación impresa.

Figura 7. *Líneas guías de construcción de rótulos presentes en el diseño de portada 29. Colección de canciones modernas "La serpentina". Museo Nacional de Arte, inba, Acervo Constitutivo. Fuente: Posada, 1894.*

Si se toma en cuenta todo lo anterior, puede construirse una tabla (véase la tabla 2) donde se resumen los recursos que fueron o no alcanzados durante la realización de la portada.

Tabla 2. Tabla de cumplimiento de los recursos para la descripción formal.

Recursos	Recursos alcanzados	Recursos no alcanzados
Estructura	• Contó con un equilibrio en la distribución de los elementos, creando una equilibro óptico, mas no matemático. • La cabeza de la mujer distribuida en el punto focal de la ley de los tercios.	

 DOI: 10.32870/zcr.v9i18.244 ISSN: 2448-8437

Jerarquía	• La parte superior del cuadrante con la posición de las manos en el cuadrante izquierdo y derecho superior, lo que guía la mirada a los títulos. • El nombre del editor es evidente, ya que ningún elemento le quita el foco para su comprensión.	
Legibilidad	• Hay gran legibilidad en la editorial. • Hay legibilidad en la retórica y el concepto de la publicación.	• Leve disminución de legibilidad del nombre "La serpentina".
Consistencia	• Los títulos contienen el mismo estilo de movimiento y orgánico. • Posadas elaboró ilustración con elementos retóricos y creó diseño de rótulos para títulos acorde al estilo general.	• Pérdida de continuidad en los rótulos del cuadrante superior.

Fuente: Elaboración propia.

En resumen, en la tabla 2 se muestra que Posada empleó elementos de estructura, organización, consistencia, jerarquía y composición visual. Así, pues, elaboró la ilustración con elementos retóricos y creó un diseño de rótulos para títulos. En cuestión de la legibilidad, se considera que existen fallas en la ejecución y cierta pérdida de consistencia en algunas partes de la composición.

3. Etapa de la descripción conceptual

En esta sección se analiza "la estética, innovación y abstracción" (Flores-Figueroa, 2020, p. 165). Primeramente, se analizó la estética y su narrativa visual. Useda *et al.* (2013) señalan que una de las características de las ilustraciones de Posada era plasmar la vida diaria o social, con una retórica de crítica desde la sátira. Paralelamente, Ríos (2007) menciona la capacidad de Posada para representar signos sociales en formas abstractas y divertidas. Por lo que, se puede decir, poseía la cualidad de informar en una forma divertida y satírica al pueblo perteneciente a la clase económicamente menos favorecida.

Con respecto a la abstracción, Useda et al. (2013, p. 5) consideran que Posada tiene la habilidad de un "potencial explicativo" en sus obras, cualidades imprescindibles para un diseñador gráfico actual.

 DOI: 10.32870/zcr.v9i18.244 ISSN: 2448-8437

También establecen que contó con innovación (véase la figura 8), pues en la portada hay tres colores diferentes: el color del fondo, conocido como anaranjado claro, definido como un color opuesto, mientras que en el vestido dejó espacios en el grabado para aplicar el segundo color: donde se muestra el color del papel para crear un degradado en el vestido y dar la sensación de volumen, y el rojo y el negro.

Figura 8. *Líneas guías de construcción de rótulos presentes en el diseño de portada 29. Colección de canciones modernas "La serpentina". Museo Nacional de Arte, inba, Acervo Constitutivo.*
Fuente: Posada, 1894.

A continuación, se muestra la tabla 3 con los cumplimientos alcanzados para la descripción conceptual.

Tabla 3. Tabla de cumplimientos de los recursos alcanzados para la descripción conceptual

Recursos	Recursos alcanzados	Recursos no alcanzados
Recurso narrativo	• Retórica de crítica desde la sátira. • Potencial explicativo en sus ilustraciones. • Innovación en el empleo de colores en aspecto óptico, usando el color del papel.	• En la parte superior del título quedó poco espacio, lo que crea agobio o dificultad.
Técnica de ilustración	• Empleo de líneas para crear un degradado en el vestido y dar la sensación de volumen. • Dominio de la técnica de ilustración para su reproducción.	

Fuente: Elaboración propia.

 DOI: 10.32870/zcr.v9i18.244 ISSN: 2448-8437

En la tabla 3 se capturan los recursos alcanzados en cuanto a los recursos narrativos y las técnicas de ilustración. Se muestra que en el recurso narrativo existe un agrupamiento excesivo de elementos que dificulta la compresión de las unidades.

4. Etapa del análisis de las relaciones producto-sociedad su articulación entre sí

Según el modelo de crítica del diseño, se establece que los productos de diseño cuentan con una conexión con la sociedad. Es importante señalar que esta etapa se considera dentro de los objetivos previstos en la fórmula de eficiencia, esto para su análisis en los resultados. Ríos (2007, p. 112) indica respecto a Posada que "su aguda mirada recogió en estampas inolvidables los variados rostros de la violencia, un tema sempiterno en la vida mexicana, así en tiempos de la paz como de guerra", lo que lo relaciona con la tarea del Diseño Gráfico, ya que una cualidad de todo diseñador gráfico actual es identificar los elementos simbólicos-representativos de la sociedad y plasmarlos para crear una conexión que trascienda al mismo producto.

Posada realizó una crítica de lo que veía de la sociedad y a lo largo de su vida profesional fue generando personajes que retrataban la realidad, por lo que su pieza editorial contó con una secuencia narrativa que facilitó al lector su comprensión más allá del texto lingüístico. De esta forma, logró que la pieza cautivara la atención del lector para su comercialización.

Además, Posada logró transmitir eficientemente los mensajes, tal vez definidos por su editor, de una forma empática a los actores principales de la vida social del México de su tiempo. También adquirió una capacidad para representar signos sociales en formas abstractas y divertidas, y los plasmó en un discurso retórico en una combinación exitosa.

Ríos (2007) menciona que Posada no sólo fue testigo, sino a la vez actor de su tiempo. Además de que fue parte de la conformación de "la memoria visual" de una identidad en la construcción de la nación mexicana. Al ser así, Guadalupe Posada ejerció su profesión como agente activo, formando parte de un movimiento nuevo que empezó a satisfacer las nuevas demandas en un campo nuevo, el Diseño Gráfico. Por lo tanto, esta investigación de Diseño Gráfico lo reconoce como un antecesor, fundador de la profesión en este campo de estudios y en sus diferentes áreas de acción.

Resultados

Los resultados de este estudio se generaron desde cuatro ejes: juicio funcional, descripción formal, descripción conceptual y análisis de las relaciones socioculturales.

 DOI: 10.32870/zcr.v9i18.244 ISSN: 2448-8437

Los resultados de este estudio se generaron desde cuatro ejes: juicio funcional, descripción formal, descripción conceptual y análisis de las relaciones socioculturales.

La parte del juicio funcional se generó con la perspectiva de la eficiencia, funcionalidad y factibilidad de impresión. De forma que se reafirma que Posada realizó la profesión de diseñador gráfico, lo que lo lleva a que se considere como su predecesor.

Otros resultados:

Etapa de juicio funcional. La pieza analizada cumple con las funciones básicas de: 1. Comunicación: posee un título, una imagen distintiva que debió ser atractiva a su público, el nombre de la editorial y el nombre del diseñador editorial. En la portada, el autor acentúa la imagen de la mujer en el centro, los títulos son más grandes y con una jerarquía visual mayor. 2. Comercialización: este tipo de publicaciones se vendieron por un centavo, ergo el objetivo comercial era un intercambio de un bien por dinero. 3. Funcionalidad: hubo una utilización óptima de los recursos, evitando excesos en el proceso, por ejemplo, el grabado se creó mediante la técnica de cincografía sobre una placa metálica de zinc. Esto daba una ventaja en la rapidez y calidad de impresión. Aparte de esto, la impresión fue creada en dos tintas. A pesar de eso, con el uso adecuado de líneas en el grabado se logró la sensación de una mayor cantidad de tonalidades.

Etapa de la descripción formal: Posada empleó elementos de estructura, organización y composición; también elaboró ilustración con elementos retóricos y creó diseño de rótulos para títulos usando sólo dos colores. Con respecto a la abstracción, usó la perspectiva de un ilustrador-dibujante, lo que implica que omitió detalles que le hubiera dado una fotografía de la época.

Etapa de la descripción conceptual: Los grabados de Posada eran publicidad que plasmaba la vida diaria o social de su tiempo, con una retórica desde la sátira, con lo que lograba representar signos sociales en formas abstractas y divertidas para así publicitar en una forma divertida y satírica impactando en las clases menos favorecidas económicamente.

Etapa del análisis de las relaciones producto-sociedad: existió una articulación entre ellas: las obras de Posada se podrían abordar desde la antropología, la sociología o incluso desde la historia.

Al aplicar la fórmula planteada al comienzo y añadir las tablas de análisis de cada etapa planteada, los datos se trasladaron a porcentajes. Es importante señalar que la representación numérica es subjetiva, ya que para lograr una representación objetiva se requiere de la aplicación de instrumentos que permitan desplazar la información al dato paramétrico. Debido a que en el campo de estudio no se cuenta con la información

 DOI: 10.32870/zcr.v9i18.244 ISSN: 2448-8437

se considera que este ejercicio es un primer acercamiento para lograr definir un método para la valoración de las eficiencias en productos de diseño gráfico.

El resultado de este proceso se resume en la tabla 4 y se visualiza a manera de fórmula en la tabla 5.

Tabla 4. Objetivos y recursos trasladados a porcentajes

ítem	Porcentaje
Objetivos alcanzados	90
Objetivos previstos	100
Resultados de recursos empleados	100
Resultados de recursos previstos	95

Fuente: Elaboración propia.

Tabla 5. Fórmula de ede con la sustitución de datos numéricos

$$\textbf{EDE} = \frac{90/100 \qquad .9}{95 \qquad / .95} = .947$$
$$100$$

Fuente: Elaboración propia.

Discusiones

Como parte del resultado, se considera que la pieza editorial es eficiente, ya que, según se ve en la tabla 5, el resultado de .947 se acerca a 1, lo que significa que cumple con los objetivos en relación con la forma de la optimización de recursos. Con todo, la eficiencia no es parámetro para definir la validez, ya que se han encontrado hasta el momento pocos referentes o parámetros de medida, debido a que cada disciplina los define de manera diferente.

El objetivo de este razonamiento fue estudiar desde el Diseño Gráfico a uno de los agentes que fueron esenciales para la construcción de la profesión en la actualidad, basados en una crítica estructurada y científica. Es conocido que ya existen autores que señalaban a Posada como parte de los orígenes del Diseño Gráfico en México, así como sus atributos como diseñador gráfico, según lo definen Becerra (2014), Garone (2011) o Troconi (2010).

 DOI: 10.32870/zcr.v9i18.244 ISSN: 2448-8437

Como se señaló anteriormente, Troconi (2010) hace un análisis más general de muchos de sus proyectos gráficos, mientras que Garone (2011) examina los rótulos y las características tipográficas que utilizó el diseñador, con una perspectiva del Diseño Gráfico. Sin embargo, son escasos los estudios del Diseño Gráfico con planteamientos críticos estructurados y métodos cuantitativos respecto a la obra de Posada. Se ha demostrado en diferentes estudios que cada pieza gráfica del autor contiene gran dominio de la composición y comunicación del diseño visual, lo que genera un potencial en el estudio a través del diseño de productos, del diseño de cartel o del diseño editorial. No obstante, este tipo de trabajo quedó solamente asentado en otros campos, como el artístico, antropológico o de comunicación.

Los autores del diseño, como Costa (2014) o Margolin (2005), señalan las características con que cuenta un proyecto de diseño gráfico y un diseñador actual. En consideración de ello, se demuestra en este estudio que Posada se desempeñó plenamente como tal. Aunque no fue diseñador gráfico, ya que la profesión o campo de estudio no se había constituido como tal en ese entonces, hay que decir que el dibujante dominaba la tecnología existente de la época, contaba con conocimientos de composición en diseño visual, dominaba el uso de la retórica en la sátira y los recursos semióticos. Sólo porque no existía la profesión, ¿no se puede decir que fue un diseñador gráfico?

Sin embargo, al aplicar el modelo de crítica del diseño de Flores-Figueroa (2020), junto con el enfoque de eficiencia (Hurtado y González, 2023), se visualiza que no todo en cuestión de composición de diseño visual era correcto o funcional en el trabajo de Posada, ya que se encuentran detalles mejorables de legibilidad, organización y jerarquía.

Conclusiones

Se puntualiza, como cumplimiento de la revisión sistemática, que Posada participó como diseñador gráfico editorial y que fue parte de un equipo multidisciplinario editorial. Por otro lado, se recaba que se especializó en la elaboración y producción de elementos gráficos integradores de los productos editorializados, ya que se integró con un equipo de edición, siendo también el escritor, editor y encargado de organizar y estructurar la información.

Logró así adquirir las habilidades dignas de un diseñador gráfico actual y transmitir visualmente a través de una composición, creando productos de información, en este caso de su época. Por tanto, contaba con competencias de diseño de rótulos y composiciones completas, como las variadas colecciones de cancioneros, y empleó distintos recursos compositivos y estilísticos.

Asimismo, contaba con un objetivo de comunicación establecido por la imprenta del editor mexicano Antonio Vanegas, cuya meta cumplió.

 DOI: 10.32870/zcr.v9i18.244 ISSN: 2448-8437

De manera que, con la aparición de la imprenta de Gutenberg, se provocó una expansión de los medios impresos, lo que generó nuevas profesiones, como el Diseño Gráfico. Por tanto, José Guadalupe Posada no se ha considerado como diseñador gráfico, aunque se cree que sí lo fue, pues su labor fue crear proyectos eficientes de impresión, con requerimientos comunicacionales y comerciales. En su tiempo, a su profesión se le conocía como dibujante, pero tenía habilidades de impresión, estética y capacidad para realizar proyectos del hoy llamado Diseño Gráfico, es decir, daba forma visual a mensajes lingüísticos o ideas con el fin de transmitirlos.

Como aportes del presente estudio, se reafirma el compromiso de la disciplina del Diseño Gráfico en la reconfiguración de los exponentes que colaboraron en su construcción como tal. Sobre todo, con enfoque objetivo y en términos de eficiencia y funcionalidad.

Otro aporte de este estudio es la postulación de una teoría de análisis con la implementación de una fórmula para la valoración objetiva del diseño editorial y sus primeros acercamientos a la creación de metodologías, métodos y técnicas para su estudio. Sin embargo, se encontraron limitaciones del estudio, debido a que actualmente no se cuenta con instrumentos del diseño editorial que permitan trasladar la información a datos paramétricos, así como no existen datos de referencias en la disciplina para considerarse como objetivos alcanzables o recursos previstos.

Por ello, se considera como área de oportunidad ir generando análisis y estudios de valoración que permitan encontrar los parámetros óptimos de rendimientos de los diferentes productos de diseño visual, pues, en un futuro, el empleo frecuente de estos métodos de análisis logrará crear los referentes para una evaluación objetiva.

Finalmente, en nuestro caso se tomó como documento histórico para demostrar que el grabador fue, antes que artista, un diseñador gráfico que desarrollaba un trabajo de comunicación visual en el que criticó la pobreza, así como las relaciones de dominio y de poder, a través de un discurso contestatario. Con las pruebas aportadas, se puede afirmar que, en su momento, Posada desarrolló el trabajo de diseñador gráfico con el nombre de dibujante.

Referencias

Alberich, J., Gómez, D. y Ferrer, A. (2014). Percepción visual. España: Universitat Oberta de Catalunya. Recuperado el 8 de abril de 2023 de https://www.academia.edu/down

Arnheim, R. (1997). Art and visual perception. A psychology of the creative eye. Berkeley: University of California Press.

Becerra, G. (2013). José Guadalupe Posada. Un centenario y tres espacios. Espacio Diseño, (214), 33-37. Recuperado el 20 de enero de 2022 de https://espaciodisenoojs.xoc.uam.mx/index.php/espaciodiseno/article/view/1287

Becerra, G. (2014). Las técnicas de grabado y los procedimientos gráficos de José Guadalupe Posada, en el centenario de su muerte. Diseño y Sociedad, (35-36), 76-95. Recuperado el 15 de marzo de 2023 de https://disenoysociedadojs.xoc.uam.mx/index.php/disenoysociedad/article/view/375

Black, A., Luna, P., Lund, O. y Walker, S. (2017). Information Design Research and Practice. England: Editorial Routledge.

Caldwell, C. y Zappaterra, Y. (2014). Diseño editorial: Periódicos y revistas / Medios impresos y digitales. España: Editorial GG.

Costa, J. (2014). Diseño de Comunicación Visual: el nuevo paradigma. Gráfica, 2(4), 89-107. Recuperado el 3 de mayo de 2024 de https://raco.cat/index.php/Grafica/article/view/283809

Cuevas, M.E.A. (2022). La obra de José María Guadalupe Posada, inserta en la Prensa Moderna de la ciudad de México (1894-1914). Recuperado el 26 de octubre de 2023 de https://cenidiap.net/biblioteca/memoria/MCuevasPosada.pdf

De Buen, J. (2014). Manual de diseño editorial. España: Editorial Trea.

Flores-Figueroa, J.D.J. (2020). Fundamentos para la crítica del diseño gráfico. Nóesis. Revista de Ciencias Sociales, 29(58-1), 156-175. https://doi.org/10.20983/noesis.2020.3.8

Flores-Figueroa, J. y Balderrama, O. (2014). La crítica del diseño. México: Editorial Trillas.

García, E. y Serrano, C. (2003). Competitividad y eficiencia. Estudios de Economía Aplicada, 21(3), 423-450. Recuperado 8 de junio de 2024 de https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=784682

Garone, M.G. (2011). La tipografía en la obra de José Guadalupe Posada. Inventio, 7(14), 77-83. Recuperado el 20 de junio de 2023 de https://memoricamexico.gob.mx/es/memorica/Temas?cId=1b36457fc33e4fdc8372b4d7df45c

Gobierno de México. (2024). México haz memoria. Recuperado el 12 de mayo de 2023 de https://memoricamexico.gob.mx/es/memorica/Temas?ctId=5&cId=ZDdlZTMyY2UxNzY3NDQ2NTljMmI2YTJlODNhMWZiZDY=&cd=true

Hurtado, M. y González, E. (2023). Eficiencia, interdisciplina y responsabilidad social en el diseño editorial: aproximaciones teóricas. Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación, (204). https://doi.org/10.18682/cdc.vi204.9773

Margolin, V. (2005). Las políticas de lo artificial: Ensayos sobre diseño y estudios acerca del diseño. México: Editorial Designio.

Moreno, J. (2003). Posada. Aviso de hojas volantes. Letras Libres. 96-97. Recuperado el 20 de septiembre de 2023 de https://letraslibres.com/wp-content/uploads/2016/05/pdf_art_8525_6860.pdf

Pérez, M., García, J., Coromina, J., Álvarez, M., Balaseda, R. y Manzanero, A. (2020). Memoria visual en la tercera edad. Regularidades para el diseño de interfaces. Ingeniería Industrial, 41(3), 1-12. Recuperado el 20 de septiembre de 2023 de http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1815-59362020000300006

Posada, G. (1894). No. 29. Colección de canciones modernas "La serpentina". Grabado. Exhibit Berkeley. Recuperado el 18 de septiembre de 2023 de https://exhibits.lib.berkeley.edu/spotlight/art-of-posada/catalog/28-1381

Reyes, M. (2018). La Catrina, de José Guadalupe Posada: analogía gráfica del símbolo mestizo y sincretismo mexicano. Vita Brevis, (13), 1-29. Recuperado el 19 de mayo de 2023 de http://revistas.inah.gob.mx/index.php/vitabrevis/article/download/15136/16122

Ríos, G. (2007). "José Guadalupe Posada. Un cronista de la época porfiriana", Tema y Variaciones de Literatura, 28, 107-119. Recuperado el 2 de junio de 2024 de https://zaloamati.azc.uam.mx/server/api/core/bitstreams/84b3b277-de84-4f3f-b6e2-e03386c6cf7f/content

Salinas, I. (2021). El diseño de textos digitales interactivos. México: McGraw-Hill Interamericana.

Troconi, G. (2010). Diseño gráfico en México: cien años: 1900-2000. México: Universidad Autónoma Metropolitana.

Useda, M., López, A., Mantilla, V., Casanova, M. y Bolívar, S. (2013). Posada transmisor. 1, 1, 1-63. México: Instituto Nacional de Bellas Artes. Recuperado el 25 de agosto de 2023 de https://www.munal.gob.mx/micrositios/posada/imgs/Cuadernillo.pdf

 DOI: 10.32870/zcr.v9i18.244 ISSN: 2448-8437

Sobre los autores

María de la Concepción Hurtado Abril
Doctora en Diseño del Instituto de Arquitectura, Diseño y Arte de la Universidad de Autónoma de Ciudad Juárez y becaria Conahcyt, maestra en Administración por la Universidad de Sonora (USON) y licenciada en Diseño Gráfico por la Universidad del Valle de México. Actualmente es docente indeterminado del departamento de Arquitectura y Diseño en la facultad de Humanidades y Artes de la USON.

José de Jesús Flores Figueroa
Doctor en Letras Modernas por la Universidad Iberoamericana. Actualmente es profesor-investigador del departamento de Diseño del Instituto de Arquitectura, Diseño y Arte de la Universidad de Autónoma de Ciudad Juárez, así como profesor-investigador de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.

Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons
Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional