



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO  
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS**

**TRASCENDENCIA DE LOS SELLOS PREHISPÁNICOS EN  
EL DISEÑO DE ESTAMPILLAS POSTALES**

**TESIS  
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:  
MAESTRA EN ARTES VISUALES**

**PRESENTA:  
ADA AURORA GÓMEZ VELÁZQUEZ**

**DIRECTOR DE TESIS  
LIC. JUAN DIEGO RAZO OLIVA  
(ENAP)**

**SINODALES  
MTRA. MARÍA EUGENIA QUINTANILLA SILVA  
(ENAP)  
MTRA. SANDRA SOLTERO LEAL  
(ENAP)  
DRA. MARÍA DE LAS MERCEDES SIERRA KEHOE  
(ENAP)  
MTRO. OMAR LEZAMA GALINDO  
(ENAP)**

**CIUDAD DE MÉXICO, SEPTIEMBRE DE 2013**



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Con infinito amor para mis hijos.  
Gracias por los momentos inolvidables  
que hemos pasado juntos y por compartir  
la importancia que este proyecto tiene en  
nuestras vidas.

Agradezco a mi Papá aunque ya no  
esté conmigo y en todo momento lo  
recuerdo con cariño y a mi Mamá,  
quienes con su esfuerzo me brindaron  
los medios para llevar a cabo mis logros.

Gracias a mis hermanas y hermano.  
Por los consejos que me han dado  
para superar obstáculos a lo largo  
de mi vida.

Con aprecio a familiares y amigos  
quienes insistieron y me motivaron  
para llevar a término esta tesis.

Mi gratitud a Lic. Juan Diego Razo,  
Director de tesis, por su valiosa guía y  
paciencia a la realización de la misma.

# Índice

<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	i
<b>CAPÍTULO 1</b>	
<b>EL SELLO PREHISPÁNICO: SU TRASCENDENCIA</b> .....	1
1.1 Clasificación y distribución geográfica .....	3
1.2 Composición: Técnicas y formas de fabricación.....	10
1.3 Forma y tamaño .....	13
1.4 Pedúnculo o mango .....	14
1.5 Interpretación a la probable significación de uso .....	18
a) Decoración corporal .....	23
b) Decoración en la cerámica.....	26
c) Decoración en textiles .....	26
1.6 Colores para imprimir.....	27
1.7 Temática .....	29
1.8 Motivos animales y vegetales.....	30
1.9 Motivos geométricos y formas artificiales .....	33
1.10 Presencia de elementos prehispánicos en estampillas postales de los años 70's a la actualidad .....	37
<b>CAPÍTULO 2</b>	
<b>HISTORIA PANORÁMICA DEL CORREO EN MÉXICO</b> .....	42
2.1 Época Prehispánica.....	43
2.2 La Conquista.....	45
2.3 La Colonia .....	46
2.4 Después de la Independencia a la época actual .....	50

<b>CAPÍTULO 3</b>	
<b>CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS Y FORMALES DE LA ESTAMPILLA POSTAL .....</b>	<b>63</b>
3.1 Clasificación de las estampillas postales .....	63
3.2 Elementos que conforman la estampilla postal .....	68
3.3 Políticas de emisión de la estampilla postal .....	78
3.4 Primer día de la emisión .....	81
3.5 Requisitos técnicos para el diseño e impresión de estampillas postales en México.....	87
3.6 Papeles empleados para la fabricación de estampillas a lo largo de la historia del correo en México .....	89
<b>CAPÍTULO 4</b>	
<b>PROCESO CREATIVO .....</b>	<b>92</b>
4.1 Análisis de los elementos de la comunicación gráfica .....	92
4.2 Configuración de la serie permanente	
Análisis simbólico, composición del diseño y efecto comunicativo de cada estampilla ..	108
<b>CONCLUSIONES .....</b>	<b>144</b>
<b>ANEXO RELIGIÓN Y COSMOVISIÓN EN MESOAMÉRICA .....</b>	<b>149</b>
<b>GLOSARIO .....</b>	<b>159</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA .....</b>	<b>163</b>



## Introducción



En nuestro país artistas plásticos, filatelistas y críticos coinciden en que un gran número de emisiones postales no han sido del todo convincentes en motivo y diseño, objetivos fundamentales de la estampilla postal, toda vez que tiene relación con lo estético además, como sucede en otros países, con la posibilidad de aprovecharse tanto histórica como culturalmente.

Aunque la utilidad primaria de la estampilla es la del franqueo del servicio postal (recibos que corresponden al monto de lo pagado) se le ha conferido gran importancia como medio para politizar, creador de ideología y como difusor de la cultura, del arte y la investigación.

El obstáculo que nos interesa destacar y al que se enfrenta el diseño de las estampillas postales reside en las concesiones ya existentes, la cual limita a los artistas visuales de generar nuevas propuestas con los requerimientos óptimos en cuanto a diseño y comunicación que siempre han sido propios de todo envío postal.

La serie permanente se conforma por estampillas con diversos diseños que tienen distintos valores faciales, emitidas específicamente para las necesidades de franqueo de la correspondencia y se ponen a la venta por varios años, con tirajes ilimitados con la posibilidad de realizar varias emisiones.

La vigencia prolongada de las emisiones permanentes también disminuye las posibilidades de que los artistas plásticos tengan la oportunidad de concursar para proponer nuevas alternativas que





contribuyan al enriquecimiento de nuestra cultura y la exportación de nuestros orígenes.

La serie "México Exporta" tuvo una vigencia de alrededor de 18 años con posibilidades de que en ese largo periodo se diseñaran estampillas con otra temática.

La serie permanente "México Conserva", de 2002 a 2005 fueron estampillas sobre las especies de fauna y flora en peligro de extinción. Decisión acertada de considerar tan grave problema a nivel nacional e incluso mundial.

En el año de 2005 surge la serie permanente "México Creación Popular". Con la emisión de estas estampillas postales se contribuye al reconocimiento y a la difusión del arte popular mexicano mediante la exposición de obras artesanales en las que se plasma su historia y a la vez se materializan las fantasías y visiones de mundos míticos. Son todas ellas de gran armonía y expresión.

Otra problemática que considero tiene relevancia; es la falta de identidad nacional en nuestro país. El interés por dar importancia a reforzar nuestras raíces, dar a conocer el vasto acervo de manifestaciones artísticas prehispánicas, no se ha manifestado del todo en un medio de comunicación tan importante como es la estampilla postal.

¿Y que hay sobre la difusión de nuestra cultura?

¿Por qué no elaborar una serie sobre nuestros "Sellos Prehispánicos"? para apoyar a nuestra cultura y entender nuestro presente, conocer el pasado y convertirse en una fuente de historia, además de ser un medio



para difundir el Patrimonio Nacional en nuestro país hacia el extranjero, atributos que caracterizan a un medio de comunicación tan importante como es la Estampilla Postal.

Esta emisión podría enfocarse no solamente a los adultos, sino también a los menores, para que esos elementos de la cultura prehispánica intervengan de una manera más amena y despierten el interés por su país a temprana edad e incluso utilizar una alternativa más de comunicación: El Correo.

El desarrollo vertiginoso de los medios masivos de comunicación, principalmente la radio, televisión e Internet han apoyado el extranjerismo, lo cual ha provocado el bloqueo de cualquier posible intento de estructurar sistemas de educación de acuerdo a la idiosincrasia de nuestro país; orillándonos a asumir tradiciones que no son nuestras y diluir muchos elementos que solían dar identidad a la nación. e.g. Halloween en vez de Día de Muertos.

Con el objetivo de contribuir en la solución de ésta problemática, realizaré la siguiente investigación para recuperar aspectos de nuestra cultura con recursos de nuestro pasado prehispánico: Los sellos o pintaderas prehispánicas.

Fomentar el empleo de elementos presentes en ese pasado para la producción de mensajes gráficos con el enfoque de generar mensajes reales, apoyados en una frase que unifique la emisión y explique su propósito, con características de lo que México posee como riquezas arqueológicas, de los elementos que estaban presentes en las culturas precolombinas y cómo lograron materializar las fantasías y visiones de creencias mítico-religiosas.



Hay que considerar que la estampilla es un medio de comunicación que no tiene fronteras, el diseño de una serie permanente con motivos prehispánicos, cumpliría la misión de embajador de nuestra Identidad Nacional, así como la riqueza cultural e histórica de México, mas no la solución al problema de identidad, pero sí; que la propuesta genere una tendencia para que el diseño rescate esas raíces, con el propósito de que realmente se aprecie por su significado estético e ideológico, ya que este tipo de expresión es válida como cualquier otra y debiera permitírsele exponer sus propios valores estéticos y originalidad, diferente de lo clásico y tradicional. Esta investigación consta de cuatro capítulos.

El primero analiza el sello prehispánico de manera formal y simbólica; su distribución geográfica, composición, forma, uso y temática.

El segundo comprende la historia del correo en México, desde la época prehispánica, los avances en el sistema de correos y la época actual.

El tercer capítulo se refiere a las características técnicas y formales de la estampilla, los elementos que la constituyen, políticas de emisión y requisitos técnicos para la impresión.

En el capítulo cuarto como resultado de ésta investigación y mediante el seguimiento de una metodología de diseño, se desarrolla una diversidad de mensajes y se elaboran propuestas de estampillas postales sobre "**Nuestros Sellos Prehispánicos**" las cuales se conforman con motivos rescatados de los sellos o pintaderas que contienen preciada información sobre la cosmovisión, pensamiento y costumbres de los pueblos precolombinos.



Por último, el anexo contiene conceptos teóricos que sustentan este trabajo y se basan en la religión y vida ritual de los mesoamericanos, con especial atención en la cosmovisión y la observación de la naturaleza, ya que las civilizaciones prehispánicas establecieron una relación estrecha con ellas y gran parte de sus manifestaciones artísticas se basaron en estos principios.





# CAPÍTULO 1

## EL SELLO PREHISPÁNICO: SU TRASCENDENCIA



Los pueblos que habitaron Mesoamérica alcanzaron manifestaciones de muy alto nivel en cuanto a su cultura y las artes, hoy parte de nuestro patrimonio nacional.

A éste importante acervo se suman numerosas piezas pequeñas, como los malacates, cuentas de collares, brazaletes y sellos elaborados de arcilla. Físicamente estos sellos son planos con un mango en su lado contrario, o cilíndricos cuya forma permite rodarlo y así imprimir el diseño sobre una superficie.

Su uso se extiende cronológicamente desde el Preclásico (1500 a.C.- 300 d.C.) al periodo Posclásico ( 950 - 1521 d.C.) a través de la mayor parte de la región de Mesoamérica.

Se cree que su función era la de un utensilio para imprimir marcas durante ceremonias rituales. Los diseños elaborados con tal perfección artística nos hace suponer que artesanos prehispánicos fueron los encargados de moldearlos.

*Expresión plástica realista, estilización y misticismo.  
Equilibrio en el conjunto. Proyección del hombre hacia  
la naturaleza y adopción de rasgos animales. Ansias  
de sobrevivir en la posteridad, en lo individual y en lo  
colectivo. <sup>1</sup>*

---

1. Echániz, Guillermo. *Sellos San Francisco Veracruz*. Prólogo

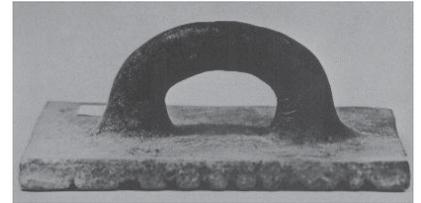


Fig. 1.1 Sello plano proveniente del Chanal, Colima. (Field 1967)



Fig. 1.2 Sellos cilíndricos. Museo Nacional de Antropología. México, D.F.



Fig. 1.3 Sello cilíndrico. MNA  
México, D.F.

Representación de la vida y la muerte, estados anímicos, hombres, guerreros, seres festivos, animales y plantas.

La composición dentro de los sellos, refleja un fuerte aspecto simbólico que se relaciona con la naturaleza circundante y la cosmogonía de los pobladores en Mesoamérica.

Durante las excavaciones en diversos sitios, los sellos fueron catalogados por los arqueólogos como *misceláneos* y destinados aparentemente a quedar guardados.

Desafortunadamente se le ha dado poca importancia a la investigación de la imprenta prehispánica, los sellos además los datos y análisis iconográficos recientes son escasos para poder tener más información al respecto.

Aún y con las investigaciones arqueológicas realizadas el tratar de explicar su presencia no es fácil, ya que siempre se caerá en el terreno del supuesto. De aquí las interrogantes: ¿Con qué finalidad se elaboraron?, ¿Para qué se utilizaron?, ¿Qué significan los motivos decorativos en ellos?

El pretender realizar un estudio exhaustivo sobre los sellos sería inútil por la finalidad de la investigación y el no ser nuestra área profesional. En la mayor parte de los casos se hará referencia a las opiniones expresadas por los arqueólogos.

Con base en sus investigaciones se realizará un análisis formal y simbólico de los sellos, la temática en la cual se basaron para elaborarlos y la distribución geográfica de los sitios más importantes en donde se hallaron.



## 1.1 Clasificación y Distribución Geográfica

Se cree que los sellos surgieron en el preclásico temprano antes del 1300 a.C. en el Altiplano Central, ya para el 1000 a.C. se convirtieron en un elemento importante en muchas culturas del centro del Valle de México y Puebla, para después extenderse a las áreas del Golfo, Michoacán, Jalisco, Colima y Guerrero.

Las evidencias con las que actualmente se cuenta sugieren que en algunas culturas preclásicas los sellos se utilizaron más que en otras y que éstos desaparecieron durante el horizonte clásico para volver a manifestarse siglos antes a la conquista, durante el posclásico en importantes centros de Guerrero y Colima. La secuencia de la cronología es vaga debido a lo poco que se ha investigado.

Parece ser que los sellos jugaron un papel importante en la cultura olmeca, o bien, los pueblos influenciados por ellos, como Tlatilco, Las Bocas, Remojadas y en menor grado como La Venta, Chiapa de Corzo, San Lorenzo y Chalcatzingo.

Durante el periodo clásico no existen sellos dentro del área maya; la razón puede ser que los fabricaron con materiales perecederos como la madera. Hay escasez en los centros ceremoniales de Monte Albán, Xochicalco y *Teotihuacan*, también en La Venta, San Lorenzo, *Tenochtitlan* y Cempoala, Veracruz.

Mayor número de sellos se encontraron durante el año de 1988 en Kaminaljuyú, Guatemala; uno de los sitios arqueológicos mayas de mayor asentamiento durante el pre-clásico y en los límites de las tierras bajas del Petén.

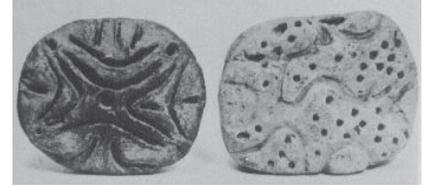


Fig. 1.4 Sellos planos provenientes de Tlatilco. (Field 1967)



Fig. 1.5 Sellos planos y cilíndricos. Representaciones de motivos geométricos. MNA México, D.F.



Fig. 1.6 Sello cilíndrico y plano con representaciones de animales. MNA. México, D.F.

En excavaciones realizadas en Tlatilco se rescataron un gran número de sellos con estilo puramente olmeca, otros llamados olmecoides y algunos que parecen no tener relación alguna con la cultura olmeca.

Los principales productores de sellos fueron Michoacán y Colima, algunos de un lugar del preclásico tardío conocido como Chupícuaro y de El Chanal en Colima, este último correspondiente al posclásico.

Podría decirse que tanto los sellos planos y cilíndricos prevalecieron en el preclásico y el clásico temprano.

Hubo muchos pueblos de Mesoamérica donde se hallaron vestigios de los sellos prehispánicos, debido a lo vasto de éstos y por contar con información bibliográfica, se mencionarán los siguientes sitios:

- Tlatilco, Valle de México
- Las Bocas, Puebla
- Colima, El Chanal
- Guerrero

A lo largo de esta investigación podremos ampliar nuestro conocimiento sobre la forma en que los individuos utilizaron estos objetos para definir y expresar sus identidades dentro del contexto de interacción durante los horizontes culturales en Mesoamérica.



### *Tlatilco* (parte media del preclásico)

El sitio de Tlatilco ha sido considerado en la literatura arqueológica como un gran cementerio, debido a los innumerables enterramientos que se han descubierto desde hace más de 30 años.<sup>2</sup> Éstos se efectuaron aparentemente debajo del piso de las casas o en lugares cercanos, como fue costumbre en México, muchos años atrás y hoy poco común.

Se cree que Tlatilco fue una colonia olmeca porque se hallaron materiales que se relacionan estrechamente con esta cultura, dado esto; se ha interpretado como un sitio con una fuerte influencia de la costa del Golfo.

Tlatilco parece haber sido habitado desde por lo menos 1500 a.C. desarrollándose plenamente hacia la parte media del preclásico.

Hasta hoy no se conocen las causas que expliquen el por qué de la frecuente presencia de los sellos en este sitio, ni la finalidad práctica que tuvo entre Tlatilco y sus contemporáneos.

En el sitio fueron hallados sellos con representaciones de aves, serpientes de tipo cascabel, conejos y perros. Instrumentos para la caza de animales como los *atlatls* (lanza dardos). Flores y plantas.

Motivos geométricos, grecas y el símbolo de la letra "L", la "U" (posible descripción de alguna cueva, símbolo de tierra).



Fig. 1.7 Sello proveniente de Tlatilco. Figura de conejo y red. (Field, 1974:75)

---

2. Ochoa Salas, Lorenzo. *Los sellos de Tlatilco, México*. p.2



*Las Bocas, Puebla* (pre-clásico)

Presencia de sellos planos y cilíndricos con representaciones de flora y fauna. Se puede apreciar cómo las formas de la naturaleza se simplifican hasta constituir figuras elementales.

Sellos asociados con la cacería y la pesca y su combinación con animales. Lanzas, huellas de aves, peces y estos en redes.

Dentro de los motivos geométricos existe la cruz olmeca, el símbolo de la L dentro de un cuadrado, figura de diamante, *Inter alia* círculos uno dentro del otro, el segundo sencillo o decorado. Presencia de pocos diseños con serpientes entrelazadas.

Algunos sellos planos con motivos en forma de pie con dedos prominentes y en ocasiones encogidos, provoca que sean ligeramente cóncavos. Se destaca la claridad de la composición, la naturalidad de los diseños, en los que se han estilizado los elementos naturales a sus rasgos más importantes.

La simplicidad de su técnica tiene una gran fuerza expresiva, tanto las figuras estilizadas tomadas de la naturaleza como los diseños geométricos tienen una clara belleza y son un ejemplo de composición y trazo.

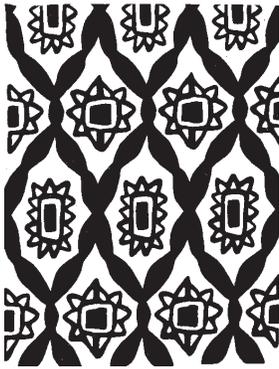


Fig. 1.8 Patrones repetitivos, sello proveniente de Las Bocas. (Field, 1974:180)



Fig. 1.9 Sello cilíndrico. Representación de motivos geométricos. MNA. México, D.F.





### Colima, *El Chanal* (Posclásico)

Los sellos exclusivos de Colima son anteriores por varios siglos a los del sitio de El Chanal, sobre todo en el caso del motivo referente a la serpiente que revela una última influencia. Existen también patrones repetidos sobre la piel de la serpiente.

Algunos sellos contienen diseños de animales difíciles de identificar parecidos al cocodrilo o coyote y otros reconocibles como mariposas, ranas y motivos marinos.

En cuanto a los motivos geométricos utilizan las espirales, rombos, letra “S” entrelazadas de lo cual no se tiene información para conocer su significado dentro de los sellos.

Los sellos de El Chanal son de figura plana. Contienen motivos como dioses y sacerdotes con máscaras, figuras semi-humanas en cuclillas, variaciones de la greca, motivos marinos, diseños de serpientes derivadas del jaguar olmeca.

En ninguno de los anteriores existen sellos con la forma del pie, ni de cazadores o pescadores o los utensilios que se necesitan para estas actividades.

Auge en el diseño y empleo de la greca escalonada. A partir de los sellos de El Chanal los cilíndricos comienzan a desaparecer y continúan los de forma plana.



Fig. 1.10 Rana, sello proveniente de El Chanal. (Field 1967)



Fig. 1.11 Sello plano. Representación de figura humana. MNA. México, D.F.



Fig. 1.12 Animales. Sello proveniente de El Chanal, Guerrero. (Field 1967)



### *Guerrero* (Posclásico)

En su mayoría los sellos encontrados son de forma plana, ligeramente cóncava.



Fig. 1.13 Sello plano proveniente de Guerrero. Representación de greca escalonada (Field, 1967:43)

Al igual que los sellos del sitio de El Chanal no se encontraron sellos en forma de pie, la mayoría son de figuras semi-humanas en cuclillas. También los hay con representaciones de flora y fauna.<sup>3</sup> Existe una notable presencia en el manejo de la greca y greca escalonada de una manera más perfecta.

Se cree que algunas grecas nacen del estudio y de la observación sobre los caracoles, ya que al ser seccionados en dos partes, el centro de la mitad que queda al descubierto resulta en una línea concéntrica, que al repetirla una y otra vez, perfila el dibujo de las grecas.

Tanto los sellos de Guerrero como los de El Chanal presentan semejanza en forma. Los diseños son estilizados, con más imaginación y espontaneidad. Los sellos de El Chanal en comparación con los de Guerrero han sido enmarcados, lo cual provoca que los elementos formen una unidad.

El siguiente cuadro cronológico muestra el periodo de cada cultura, así como su ubicación dentro de los horizontes culturales en Mesoamérica los cuales comprenden aproximadamente las siguientes fechas:

Preclásico o período Formativo 1500 a.C. hasta 300 d.C.

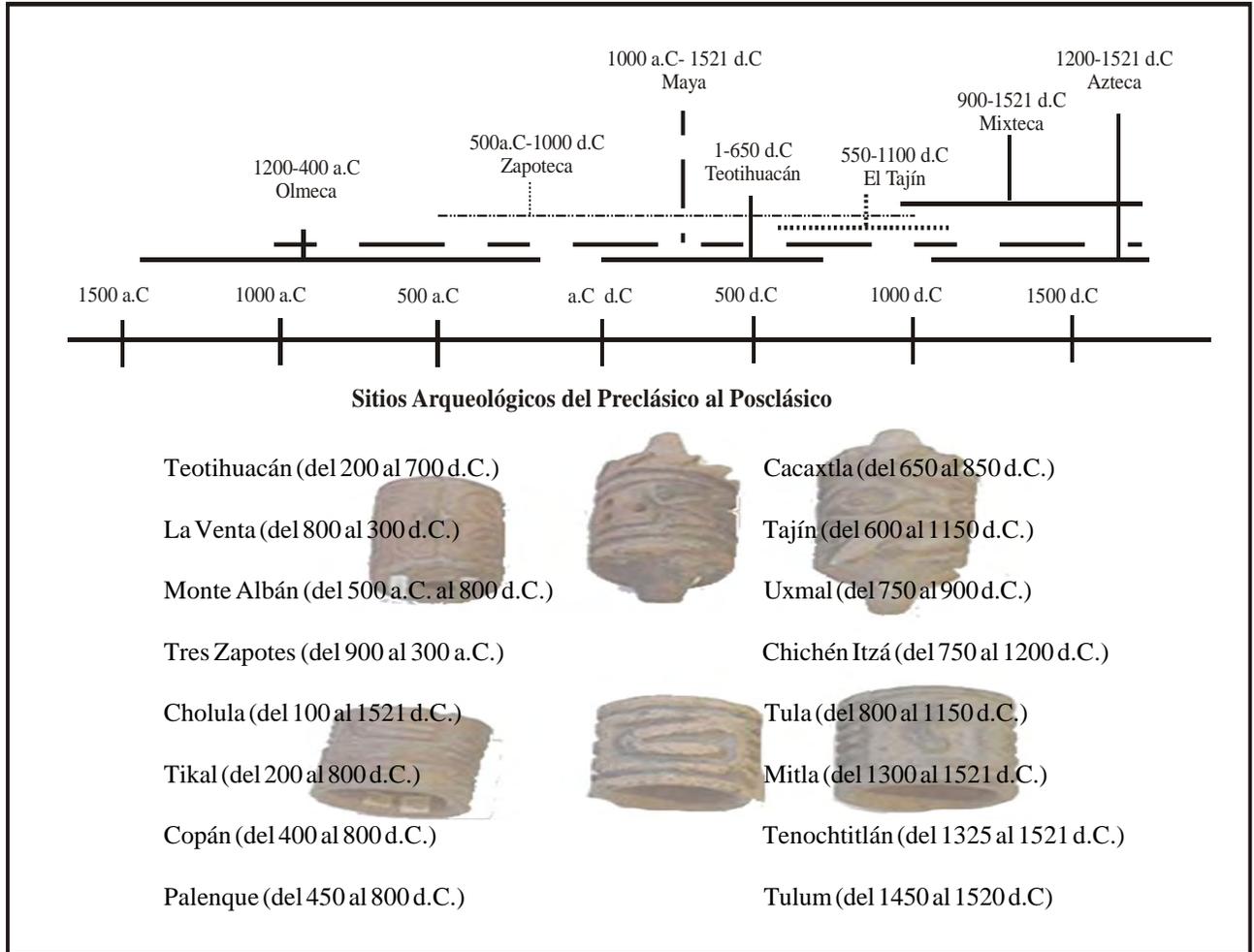
Clásico 300 hasta 950 d.C.

Posclásico 950 hasta 1521 d.C.



3. Field, Frederick V. *Thoughts on the meaning and use of pre-hispanic Mexican sellos.* p.44

## Línea de tiempo de Culturas Mesoamericanas



Sitios arqueológicos: <http://www.famsi.org/spanish/research/pohl/>

Se agregó línea de tiempo.



## 1.2 Composición: Técnicas y formas de fabricación

La cronología de su manufacturación va desde el preclásico (establecimiento de las primeras sociedades agrícolas) hasta el posclásico.

Los vestigios de sellos encontrados presentan formas planas y cilíndricas en distintos tamaños y fueron utilizados para imprimir sobre superficies planas; los cóncavos para superficies convexas y viceversa. Las huellas de los sellos planos, cóncavos o convexos, generalmente son cuadrangulares, circulares, elípticas y otras más según el uso.

Los sellos prehispánicos como tales representan el arte y la tecnología de los pueblos prehispánicos. Para la creación del diseño del sello, las partes superficiales de éste eran cuidadosamente trabajadas por medio de incisiones lo que los hacía contener diseños únicos.

Existen varias técnicas de fabricación de los sellos, depende en su mayoría de tradiciones locales, opciones del fabricante, nivel tecnológico, habilidad y material disponible.

La técnica de fabricación no es característica de un sitio o región particular. Sin embargo cada técnica da un aspecto distintivo al diseño total y puede reflejar una opción estilística o funcional consciente por parte del fabricante.

Elaborados comúnmente de barro, algunos de piedra, hueso y pocos de madera. De formas variadas y motivos geométricos; caracoles, serpientes, aves, perros, triángulos, círculos, grecas y figura humana entre otros más.

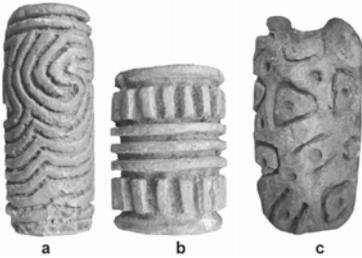


Fig. 1.14 Tres sellos completos del Valle de México que demuestran diferentes técnicas de corte. (Bachand, 2003)



Bachand (2003:532) menciona que se han identificado cuatro tipos básicos de técnicas para crear los diseños:

- 1) tallado hecho cuando el barro ya está duro;
- 2) tallado hecho en la etapa suave;
- 3) la incisión se efectúa cuando el barro está en la etapa dura a seca.
- 4) la incisión se hace durante la etapa suave.

Los sellos y estampaderas que han sido tallados durante la etapa dura producen diseños más finos, técnica más común en Tlatilco y Las Bocas. Aquellos que han sido elaborados mediante incisiones, fueron pulidos, redondeados y alisados después del corte de tal manera que todos los bordes ásperos desaparecieron, otros solamente se les hizo la incisión lo que dio como resultado sellos irregulares y ásperos.

Por su composición orgánica el empleo de la arcilla como materia prima era utilizado en la fabricación del sello por ser un material idóneo para el modelado, además de proporcionar mayor claridad y definición para imprimir sobre objetos.

La arcilla o barro era mezclada con cuarzo molido convirtiéndola en una masa flexible y moldeable.

La mezcla se cernía, molía y después se le agregaba la cantidad exacta de agua, luego permanecía en reposo por algún tiempo hasta que la fermentación empezara. Finalmente el material estaba listo para ser moldeado o utilizar moldes, después se cocía en hornos calentados con leña, similares a los que actualmente se utilizan para fabricar ladrillo. De esta manera se inició la producción en serie.<sup>4</sup>

La arqueología se ha basado en el color y fineza del barro como posibilidad para determinar el lugar de procedencia.

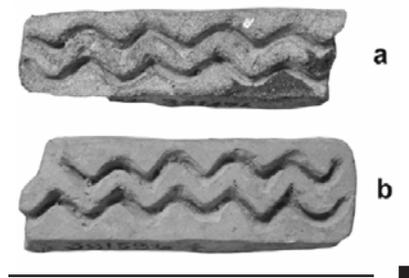


Fig. 1.15 Dos fragmentos de sellos provenientes de Tres Zapotes que demuestran tipos diferentes de pasta: a) Sello con pasta burda. b) Sello con pasta fina. (Bachand 2003)

4. Field, Op. cit., p.5



Los sellos de la cultura *nahua* o azteca están compuestas de una arcilla fina lo que permite que el grabado en el sello sea más fino; los relieves más profundos y aristas bien definidas.

Los procedentes de las culturas más antiguas presentan un barro con granos gruesos y grandes porosidades esto provoca que las piezas estén desfiguradas y con aristas imperfectas.

Sellos tallados durante la etapa dura producen piezas más finas. Además de la técnica de incisión, también se emplearon varios grados de pulimento de la superficie después del corte.

El proceso de formación de las piezas y la quema de la arcilla son cuidadosamente elaborados ya que el artesano logra modelar un material y convertirlo en un objeto resistente, con características pétreas.

Un objeto donde intervienen los elementos más importantes para las poblaciones mesoamericanas, tierra, agua en su elaboración, el aire en el secado y el fuego en la cocción, para darle la consistencia última. Estos cuatro elementos, como todo proceso ritual, están determinados por el tiempo y la repetición.

Las diferentes temperaturas a las que la pieza es sometida, la tierra empleada, los óxidos, ofrecen diferentes coloraciones y en cada caso los resultados son distintos y así lograr formas y texturas similares pero nunca idénticas. Cada cultura posee un repertorio de formas y decoraciones características de la región, que la distingue y diferencia.

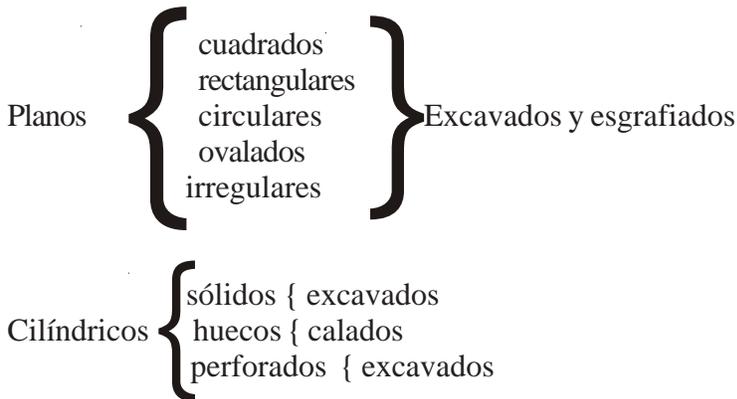


### 1.3 Forma y tamaño

De acuerdo a la forma general que presentan, se dividió a los sellos conforme a la apariencia externa de la pieza y a las variantes particulares que se aprecian en cada caso.

Se agrupan en dos categorías:

Planos y cilíndricos, mismos que pueden subdividirse de la siguiente manera:



Todos ellos contienen figuras o patrones geométricos tallados o incisos en relieve para imprimir sobre diversos objetos.<sup>5</sup>

Los sellos planos tienen en el lado opuesto al diseño un mango y éstos varían de forma lo cual se explicará más adelante. La medida del sello puede ser desde 1.7 cm a 25 cm

Los sellos cilíndricos generalmente eran huecos para que en su interior se colocara una vara y así poder rodarlo sobre la pintura y

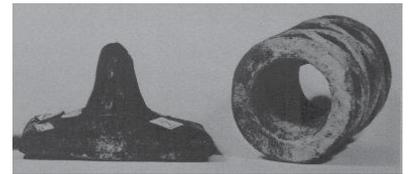


Fig. 1.16 Sello plano proveniente de Remojadas. Sello cilíndrico hueco proveniente de Las Bocas. (Field 1967)



Fig. 1.17 Sellos cilíndricos, perforados, sólidos y huecos. Museo Alhóndiga de Granaditas, Guanajuato.

5.Ochoa, Op. cit., p.8



estampar superficies como telas, pieles o partes del cuerpo.

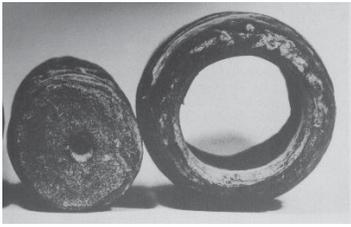


Fig. 1.18 Sello cilíndrico y hueco proveniente de Tlatilco. (Field 1967)

Existe una variante en los sellos de Tlatilco y las Bocas, éstos simulan un rodillo, similares a los que se utilizan en la cocina. Los sellos cilíndricos son menos antiguos y frecuentes, quizás por su dificultad en la fabricación; el motivo casi siempre se imprimía entre dos líneas paralelas, llegaba a medir aproximadamente 5.5 cm a 36 cm y representan una banda ornamental.

La variación en tamaño dependió de la sección anatómica a la que estuvieron destinadas. Sellos de menor dimensión probablemente empleados para estampar brazos, cuello, vientre, zona sacra o rostro, la más utilizada por su visibilidad y dimesión expresiva. Los de mayor dimensión para la espalda, pecho, glúteos y muslos.

La técnica de elaboración de los diseños se clasifica de la siguiente manera:

**Calados.-** solamente cilíndricos huecos.

**Excavados y esgrafiados.-** cilíndricos y planos, o que no tengan ningún grabado y el diseño sea simplemente una silueta.

Los motivos excavados en el caso de los sellos es un acanalado -fino o no- hecho antes de la cocción de la pieza.

#### 1.4 Pedúnculo o mango

Generalmente los sellos están formados de una superficie de impresión, en la cara opuesta un mango o agarradera que varía de posición en su colocación, otros tienen una especie de depresión para manejarlos con los dedos.



Fig. 1.19 Sellos mixtos. Cholula, Puebla

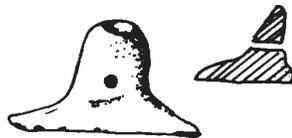


Los hay perforados en toda su extensión, como los cilíndricos para poder colocar un eje y rodarlo para facilitar su impresión, o sin perforación que simulan un rodillo. Las agarraderas a veces presentaban perforación como si se hubieran usado de manera suspendida. Las perforaciones podían ser grandes, formales y pulidas pero generalmente eran ásperas.

Alcina Franch en su libro *Las pintaderas mexicanas y sus relaciones* (1958:65-67), describe la existencia de once tipos distintos de mango.

*Tipo "A"*

El mango es irregular y perforado por un pequeño canal, probablemente utilizado como objeto decorativo para colgarse en el cuello o para su fácil transportación por parte de los encargados de utilizarlo para la decoración.



*Tipo "B"*

El mango tiene forma cilíndrica más o menos perfecta y está ubicado en la parte central, en raras ocasiones se encuentra en uno de los extremos.

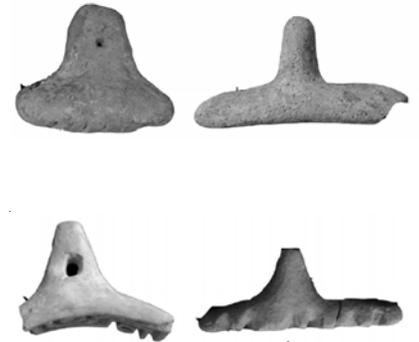
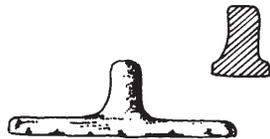


Fig. 1.20 Estampaderas cóncavas y convexas con perforaciones. (Bachand 2003)



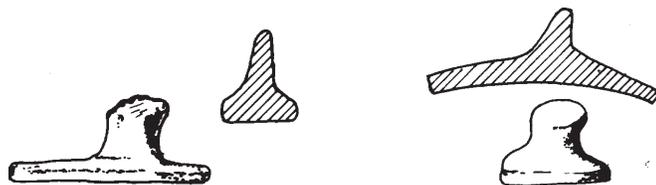
*Tipo "C"*

Casi siempre se encuentra en los sellos de forma plana y con superficie circular ya que el mango es cónico, casi perfecto y parte desde el borde de la superficie de impresión.



*Tipo "D"*

Simulan un hacha. Vistos de perfil la parte inferior es más ancha que la superior y no son totalmente planos. Su colocación en el sello varía de posición.



*Tipo "E"*

Presenta dos distintas colocaciones de manera perpendicular en el centro o en uno de los extremos del sello; también son irregularmente planos, la parte superior e inferior casi son iguales.





*Tipo "F"*

El mango es plano y el borde superior termina de una forma casi semicircular, parte desde los extremos del sello hacia arriba.



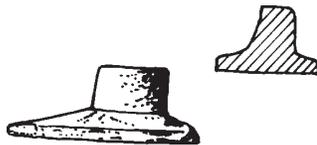
*Tipo "G"*

El mango es voluminoso y algunas veces presenta una forma tanto cilíndrica como cónica con un pequeño agujero o ranura alargada en uno de sus lados, huecas con pequeñas bolas de arcilla en el interior constituyéndolos una verdadera sonaja.



*Tipo "H"*

Presentan prismas bien modelados y sólidos, de superficie lisa.





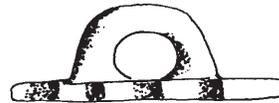
### *Tipo "I"*

Tanto el sello como el mango presentan un modelado tosco y de gran volumen.



### *Tipo "J"*

Estos sellos con el mango denominado "estribo" son escasos. Su forma de estribo o arco facilita su sujeción.



## **1.5 Interpretación a la probable significación de uso**

Varios arqueólogos se han preguntado acerca del probable significado del uso que pudieron haber tenido los sellos, ya sea como decoración corporal para actos religiosos, decoración de cerámica y textiles o como un medio de impresión sobre papel.

Es lamentable que no exista suficiente material bibliográfico en cuanto a la investigación de los sellos, ni una amplia gama de objetos en donde se emplearon, ya que son una fuente principal para conocer el diseño prehispánico, la mitología, el simbolismo y una forma exclusiva de escritura e impresión.



Debido a la dificultad para interpretar el uso de los sellos; varios autores han recurrido al planteamiento de hipótesis basándose en códices, cronistas de la pos conquista; datos de carácter pictórico como murales y vestigios de cerámica y escultura.

He aquí algunas de las hipótesis planteadas por los arqueólogos sobre el posible uso que estos objetos tuvieron. (Field, 1974:7)

A continuación se citan algunas de ellas.

1) Frederick Field sugiere que el uso de los sellos era algo privado entre sacerdotes y sus seguidores, donde los cronistas no podían participar debido al conflicto indígenas españoles, o probablemente los sellos dejaron de ser importantes al final del periodo azteca por lo cual no pudo documentarse su uso.

El punto es que existe evidencia circunstancial de que los pobladores prehispánicos pintaban su cara y cuerpo con las manos y no lo decoraban con sellos. Su argumento es que los sellos y estampaderas no se prestan para la pintura del complejo cuerpo humano y el diseño que las figurillas contienen no son similares a las representaciones en los diseños de los sellos y estampaderas.

2) Paul Westheim supone que el sello era un método de impresión con la cual el diseño era plasmado en la piel, probablemente como sustituto del tatuaje.

3) La propuesta que hace I.W. Johnson sobre los sellos es que eran objetos utilizados para imprimir diseños sobre el cuerpo humano y vasijas, existe la posibilidad de que también se emplearon para estampar textiles y ropas de corteza machacada (aplanada). Los motivos consistían en figuras geométricas, naturalistas y estilizadas.

4) José Alcina Franch expone la probabilidad de que el principal propósito de los sellos planos del preclásico era la



decoración corporal, probablemente para ocasiones de carácter religioso y ritual. En segundo lugar, que se utilizaba para decoración de textiles y en tercero, los sellos prehispánicos no fueron empleados para decorar cerámica y que muy probablemente se utilizaron otros instrumentos como moldes que no se encontraron.

Basada en los hallazgos del sitio de *Teotihuacan*, donde fueron descubiertos algunos sellos, no se encontraron datos suficientes para determinar su uso. Séjourné (Field, 1967:22) comenta sobre lo que los cronistas españoles escribían respecto a las costumbres prehispánicas, como la pintura corporal para las ceremonias religiosas sin mencionar al sello de barro.



Fig. 1.21 Recreación de Diego Rivera del proceso de elaboración de tintes, el uso de sellos y pintaderas para adornar el cuerpo. Revista *Arqueología Mexicana*. *Decoración corporal prehispánica*. p.46

También describían un tipo de maquillaje en el que se apreciaban áreas sólidas, bandas anchas horizontales y verticales; elementos que no constituyen la forma de un sello prehispánico.

Tampoco se encontró algún indicio de decoración corporal relacionada con los sellos en los personajes que aparecen en los frescos de *Teotihuacan*, ni en las esculturas, la cerámica o los textiles. Varias piezas de cerámica que Séjourné ha examinado, ninguna reproduce motivos de un sello, son diseños completamente distintos a éstos. Generalmente los sellos no formaron parte de alguna ofrenda dentro de las tumbas de *Teotihuacan*.

La hipótesis que Laurette Sejourné plantea sobre el uso de los sellos es que no existen vestigios de algún objeto en donde se hayan empleado. Supone que eran utilizados sobre materiales como papel, ya que no se conservan muestras de éste.



Dentro de sus investigaciones analiza el significado de las palabras *sello* y *pintadera* en las cuales dice haber relación entre el papel y algún tipo de escribano o dibujante; quienes marcaban o escribían para alguien o algo, similar al de personalizar documentos como se acostumbraba en Europa.<sup>6</sup>

6) Maurice Ries (1932) con base a sus investigaciones escribe lo siguiente acerca del probable uso de los sellos:

Los habitantes de Mesoamérica decoraban sus cuerpos con motivos específicos acordes para participar en ceremonias religiosas o guerreras.

Es probable que los sellos se hayan utilizado para marcar papel por las civilizaciones maya y azteca ya que el papel existió, elaborado tanto de fibra de palma cubierto con una capa de un fino emplaste (pegamento y resanador de yeso) y el de fibra de maguey, también los hubo elaborados a partir de las pieles de los animales como el venado.<sup>7</sup>

Lorenzo Ochoa plantea las siguientes alternativas de uso:

- a) Los sellos están relacionados con la decoración de la cerámica, ya que muy a menudo existen motivos representados que recuerdan la iconografía de aquellos.
- b) Los sellos cilíndricos fueron usados como cuentas de collares o como brazaletes.
- c) Los sellos se utilizaron en la decoración corporal.
- d) Sirvieron para la decoración de prendas de vestir: telas, pieles, esteras u objetos similares.
- e) Los sellos se utilizaron como símbolo de propiedad.
- f) Eran exclusivos de ciertas familias, clanes o clases sociales.



Fig. 1.22 Impresión de greca con sello cilíndrico.

[http://abakmaticamaya.blogspot.mx/2011\\_01\\_01\\_archive.html](http://abakmaticamaya.blogspot.mx/2011_01_01_archive.html)

6. Field, Frederick V. *Pre-hispanic mexian stamp designs*. p. 46 Traducc.

7. Ries, Maurice. *Stamping: A mass-production printing method 2000 years old*. p. 464



Y escribe sobre este aspecto:

*“Es obvio que los sellos cilíndricos no se usaron como cuentas, ya que todos tenían la intención de imprimir motivos repetidamente y como cuentas hubieran servido los perforados, huecos y sólidos, además para utilizar como brazalete un sello cilíndrico, el de mayor diámetro interno no cabe por la mano de un adolescente, y menos en la de un adulto.”<sup>8</sup>*

José Luis Franco y David Kelley, (Field, 1974:32) plantearon la posibilidad de que en algunos sellos de Tlatilco existiera una forma de escritura pre-maya sin afirmar que esta sea el objetivo de los sellos. Las más antiguas representaciones de escritura olmeca contienen líneas simples elaboradas con absoluta firmeza y elegancia.



Fig. 1.23 Sello proveniente de Tlatilco que muestra elementos que conforman la escritura Pre-maya. (Field 1967)

La fig. 1.23 muestra parte de la escritura pre-maya contenida en un sello cilíndrico Olmeca proveniente de Tlatilco.

Si los sellos y estampaderas fueron utilizados en una escala personal, pudieron haber sido considerados como objetos personales. Además, los datos de Tlatilco, Chiapa de Corzo y Chalcatzingo indican que estos artefactos se encontraban disponibles y eran utilizados por una gran cantidad de la población.

Muchos se han encontrado en los restos de residencias, lo cual sugiere que la casa era el contexto de su uso. De manera más perceptible, también aparecen enterrados junto a los muertos. Es imposible determinar si tales ofrendas son parte de las posesiones favorecidas por los difuntos o si son parte de la ofrenda proporcionada por los dolientes.

8. Ochoa Lorenzo. *Los sellos de Tlatilco. México.* p. 11



Los rituales del entierro son los acontecimientos que en parte conmemoran al difunto, por lo que las ofrendas elegidas para el entierro se ligan inseparablemente al muerto como extensiones de su persona. Esto es particularmente el caso de objetos de la ornamentación corporal.

### a) *Decoración corporal*

Si realmente los sellos se utilizaron para la decoración corporal no existe evidencia convincente. Muchas investigaciones se basan en los hallazgos de figurillas hechas de barro, las cuales representan los hábitos de vestido, ornamentos y decoración corporal de personajes prehispánicos.

Sólo basta ver la colección de figurillas provenientes de cualquier región de Mesoamérica, para darse cuenta que la mayoría de las veces el cuerpo era decorado para ritos ceremoniales.

El típico ejemplo es la cara pintada con líneas y círculos o formas geométricas alrededor de los ojos, pecho y otras partes del cuerpo. Éstos hechos con pintura o incisión y con aplicaciones de cintas o botones elaborados de la misma arcilla.

No es común encontrar este tipo de decoración que pudo haber sido hecha con sellos, pero existen casos aislados en los que se presenta la relación entre la decoración humana y los sellos.

Michael D. Coe (1965:47) se refiere a un dibujo de Román Piña Chan en el que supone que una parte del cuerpo sí fue decorada con un sello. Este dibujo ilustra una cabeza proveniente del sitio de Tlatilco y presenta en ambas mejillas la huella de un pie, motivo que con frecuencia aparece en sellos planos, el resto fue hecho a mano.

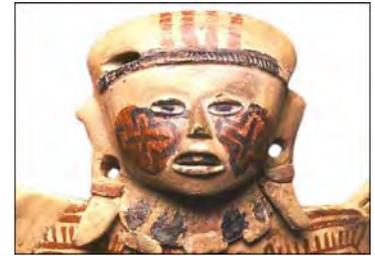


Fig. 1.24 Mujer con el rostro adornado. Revista Arqueología Mexicana. Decoración Corporal Prehispánica. 2010 p.35

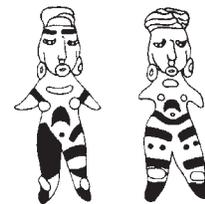


Fig. 1.25 Dibujos que muestran la decoración corporal y facial de algunas figurillas de Tlatilco. (Field 1967)



Fig. 1.26 Decoración facial en figurilla proveniente de Tlatilco. (Field 1967)



Fig. 1.27 Decoración corporal. Revista Arqueología Mexicana. Decoración Corporal Prehispánica. 2010 p.12

Coe también describe como una figurilla procedente de Las Bocas, Puebla está decorada desde la parte superior del hombro izquierdo, baja por la espalda hacia el glúteo un motivo de aparente origen olmeca, probablemente hecha por un sello cilíndrico. Así como estos ejemplos existen muy pocos que pudieron haber utilizado los sellos en algún tipo de figura prehispánica.

José Alcina Franch opina que los sellos sí se utilizaron en la decoración corporal y cita a fuentes literarias de cronistas españoles como por ejemplo: Diego de Landa quien escribe sobre los Mayas lo siguiente: “*untavan cierto ladrillo como de xabón que tenían labrado galanas labores*” “*Y con aquél- prosigue Landa - se untavan los pechos y brazos y espaldas*”<sup>9</sup>

En el párrafo anterior no se menciona la decoración en cara y piernas, que siempre se incluyen en la teoría de la decoración corporal.

Frederick Field con base a sus investigaciones escribe que entre todas las manifestaciones estéticas de los pueblos prehispánicos no hay evidencia, principalmente de la decoración corporal hecha con sellos.

La gran mayoría de las figurillas hechas de barro que indican la decoración corporal hecha a mano a base de líneas gruesas, círculos y plastas de pintura es elevado, en cambio las que podrían haber sido estampadas con un sello no representan gran cantidad.

Hasta hoy nadie ha podido comprobar que los sellos se utilizaron para la decoración corporal o que este haya sido su uso principal, ya que por lo visto la mayoría de los sellos no eran adecuados por su tamaño para decorar cuerpo y cara.

9. Franch Alcina, José. *Las pintaderas Mexicanas y sus relaciones*. p.34



Existen sus excepciones, como algunos sellos planos de 2 a 4 cm de ancho, con representaciones de aves o pies humanos los cuales bien pudieron ser utilizados para imprimir sobre mejillas, frente o brazos.

La presencia de un sello cóncavo encontrado en Guerrero apoyaría la hipótesis de la decoración corporal ya que su forma bien podría ajustarse a la curva del muslo o alguna otra parte del cuerpo que fuera redonda, pero no se han encontrado ejemplares con estas partes pintadas.

En resumen; no existen pruebas contundentes de que el uso primordial de los sellos fuera la decoración corporal pero de acuerdo a los hallazgos de éstos en entierros, esta categoría de prácticas puede asociarse a la expresión de la identidad social y cultural. Además, los objetos usados en una escala personal y corporal pudieron haber sido vistos como objetos y extensiones de la persona. Como tales, las estampaderas y sellos pueden ser útiles marcadores para distinguir la presencia e influencia de distintas agrupaciones culturales o étnicas en la etapa temprana de Mesoamérica.



Fig. 1.28 Sellos cóncavo. Representación de espiral y greca escalonada. MNA México, D.F.

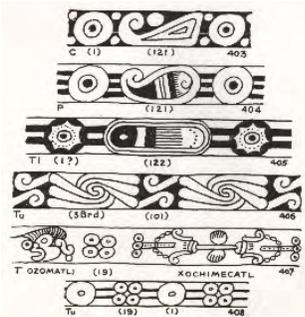


Fig. 1.29 Bandas decorativas de cerámica con motivos alternos. (Franco 1957)



Fig. 1.30 Detalle de motivo impreso en vasija de barro. MNA México, D.F.

### b) Decoración en la cerámica

Mucho se ha escrito acerca de la cerámica sellada, Alcina Franch (1958:50) y los arqueólogos antes mencionados, opinan que éstas impresiones se llevaron a cabo con moldes especiales y no con sellos. Los argumentos en los que coinciden son los siguientes:

Al comparar los temas decorativos de la cerámica y los sellos, la técnica de impresión y el relieve, los resultados que finalmente se obtienen no concuerdan. Esto se debe a que cuando un motivo aparece en la cerámica se haya realizado con técnica positiva o sea realizado, a partir de un molde negativo.

Más del 95% de los sellos están elaborados en técnica positiva y al imprimirlos sobre una superficie se obtienen motivos negativos (hundidos), además la temática de los sellos es distinta a los de la cerámica sellada.

Por último la cerámica sellada en el fondo tuvo que haberse hecho a partir de sellos cuya superficie sea en una parte circular y por la otra convexa, de este tipo solamente se ha encontrado uno. Estas comparaciones y los escasos ejemplares de cerámica sellada indican que el uso principal de los sellos no fue el decorar cerámica.

### c) Decoración en textiles

Este tema también presenta el inconveniente del no existir evidencias arqueológicas debido a que las condiciones climáticas de México no permitieron su conservación; sin embargo, varias figurillas de barro fueron analizadas, principalmente su indumentaria como faldillas o rebozos. La mayoría de ellas con decoración hecha por pintura o incisión.



Con base a estos análisis Field (1967:20) opina que los sellos tampoco se utilizaron para la decoración de textiles, que fueron pintados a mano o tejidos. Pero no hay que descartar la posibilidad de que el sello cilíndrico, por su forma, estaba conformado principalmente para que el diseño se repitiera innumerables veces, esto solamente podía llevarse a cabo sobre superficies lisas y de una longitud apreciable, ya fueran telas, esteras o pieles.

Actualmente este método se acostumbra entre grupos polinesios y algunos grupos agricultores de Perú y Bolivia.

### 1.6 Colores para imprimir

Residuos de pigmento evidentes en las superficies de pocos ejemplares de sellos y estampaderas son típicamente negro, rojo, amarillo, blanco y añil.

Probablemente los sellos eran untados con los pigmentos para estamparlos sobre diversos materiales. Los pueblos mesoamericanos conocían y fabricaban un gran número de colores, en general de origen vegetal y mineral.

Conocían a fondo los pigmentos, cómo y dónde obtenerlos, además de cuáles aglutinantes les daban consistencia.

Para elaborar el negro se empleaba el humo de ocote, *Ocotl*, la tierra negra, *Tlayacac* o el carbón de olote.

Para los colores blancos, la tierra blanca o tizate, *Tizatlatli*, el yeso, *Chimaltizatli*.

Para la tintura roja se utilizaba el achicote colorado, *Achiotl*, de origen animal la cochinilla, *Nochistli* y la savia del árbol de sangre, *Escuahuitl*.



Los amarillos los proporcionaba la tierra amarilla, *Tecozahutli*, la savia del chicalote, Amapola espinosa y el *Zacatlascal*, parásito de ciertos árboles de tierra caliente. El azul se obtenía de el añil, el turquesa se obtenía de la mezcla de añil, un poco de blanco y alumbre.

Las pinturas se fabricaban moliendo las sustancias recolectadas de la naturaleza y mezclándolas con aceite de chía o de chicalote, o con el jugo glutinoso del *Tzauhtli*, que obtenían de las hojas de una orquídea.

La gama de colores era amplia, no empleaban medios tonos ni sombras.



Fig. 1.31 Mujeres y vestimenta femenina con decoraciones. *Códice Florentino*.



### 1.7 Temática

Existe una variedad extensa sobre la iconografía de los sellos. Gran parte de la flora y fauna de México se encuentra aquí representada de manera simbólica, además todos aquellos conceptos de los fenómenos naturales y el universo; el ser humano con características de animal y viceversa, algunos con atuendos para ceremonias religiosas o de guerra.

Sin embargo, es posible establecer una división muy general entre motivos naturalistas y geométricos. Aunque abstractos muchos diseños se derivan de un significado simbólico real.

Lorenzo Ochoa escribe que los sellos planos y cilíndricos se hallan divididos como lo muestra el esquema:<sup>10</sup>

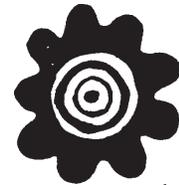
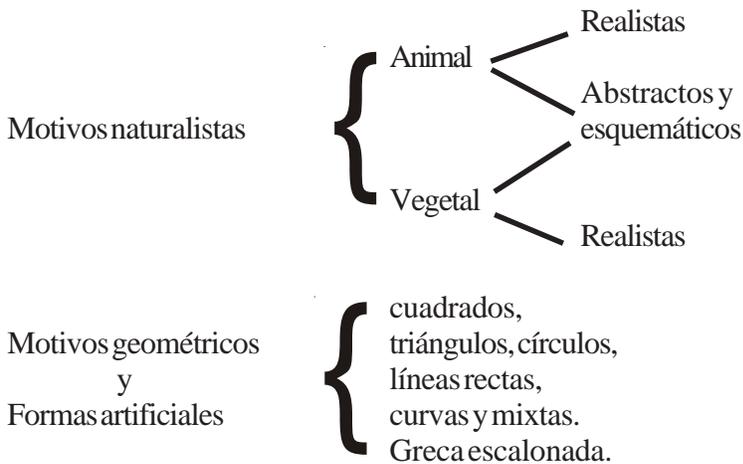


Fig. 1.32 Representaciones naturales y esquemáticas de motivos vegetales. (Field 1974)



Fig. 1.33 Sellos cilíndricos con representaciones de flora y motivos geométricos. MNA México, D.F.

10. Ochoa Lorenzo. *Los sellos de Tlatilco, México*. p.10



## 1.8 Motivos animales (zoomorfos) y vegetales (fitomorfos)



Fig. 1.34 Mano, sello proveniente de Las Bocas. Abstracto (Field 1974)



Fig. 1.35 Mano, sello proveniente de Veracruz, Realista (Field 1974)



Fig. 1.36 Pie, sello proveniente de Tlatilco. Abstracto (Field 1974)

Abarca a la figura humana (antropomorfa)

{ Manos y pies  
Personajes

A la fauna

{ Reptiles  
Mamíferos  
Aves  
Otros animales y al reino vegetal.

Algunos sellos que contienen representaciones de la figura humana generalmente no llegan a ser completamente antropomorfas, es decir, parte son humanas y parte animales, pero elaborados de una manera realista.

Existen también los abstractos y esquemáticos tanto del hombre, como del animal y del vegetal, los cuales han sido simplificados mediante el uso de formas geométricas simples y líneas, esto es que para representar por ejemplo un brazo y la mano utilizaban líneas rectas y curvas, o para los pétalos de alguna flor, triángulos de aristas redondeadas.

Hay una gran cantidad de sellos prehispánicos sobre todo de origen olmeca, provenientes de Tlatilco y Las Bocas del periodo preclásico que contienen representaciones de pies humanos con la particular característica de no tener como regla general cinco dedos, a veces eran cinco, seis, nueve o ninguno.

El número irregular de dedos, pudo haber tenido algún motivo específico, así como lo complicado de su decoración; tiene un significado



que hasta la fecha no ha sido descifrado pero la frecuente consideración de un diferente número de dedos supone que los artistas al elaborarlos no estaban interesados en el pie como tal sino como en un símbolo de algún concepto o creencia, algo quizás para utilizar como ofrenda.

Muchos sellos prehispánicos del periodo clásico y posclásico describen a deidades o sacerdotes con máscaras que representan a un dios que probablemente ejecuta danzas rituales.

También existen figuras humanas sobre todo los jorobados a quienes se les rendía culto especial. Todos ellos eran adornados con penachos de plumas, vestimenta con gran variedad de símbolos como volutas y grecas escalonadas.

En la mayoría de los sellos prehispánicos la serpiente fue uno de los símbolos más interesantes ya que forma parte de los innumerables espíritus dominantes de estas culturas, sobre todo para los olmecas, toltecas y aztecas.

Algunos arqueólogos opinan que el jaguar fue el animal de mayor importancia para muchas culturas del antiguo México, pero para la olmeca fue la base de su arte, ya que muchos íconos durante el periodo clásico representan este animal.

Se cree que todos los motivos olmecas se perfeccionaron y trascendieron a otras culturas convirtiéndose en símbolos religiosos y estilos decorativos.

Carlo T.E. Gay comenta que fue la serpiente y no el jaguar quien prevaleció en el sistema religioso de Mesoamérica, desde los mayas hasta los aztecas y como la mayoría de estos conceptos provienen de



Fig. 1.37 Serpiente, sello proveniente de Guerrero. MNA México, D.F.



Fig. 1.38 Jaguar. Fundación la Ruta Maya. (2011)



Fig. 1.39 Serpiente, MNA. México, D.F.

los olmecas, es muy probable que la serpiente mas no el jaguar fuera parte central de la religión olmeca.<sup>11</sup>

A pesar de la limitante del espacio los encargados de elaborar los sellos prehispánicos hicieron lo inimaginable con la serpiente y algunas cosas más allá de nuestro pensamiento contemporáneo.

Era más sinuosa y curva que el verdadero reptil; con ornamentos de volutas y plumas, además de tener características humanas como: cejas, dientes y aretes e incluso la dotaban de movimiento. Algunas, a todo lo largo de su cuerpo y cola tenían el símbolo de fuego representado en forma de líneas quebradas.

Podían complicar los diseños al entrelazar serpientes, convertirlas en dragones y monstruos o simplificarlos. Se substituye el ojo por el círculo y la cola por un flecha.

Tlatilco y Las Bocas produjeron jaguares pero en distintos objetos como vasijas y figurillas.



Fig. 1.40 Sello plano con serpiente MNA. México, D.F.

Pocos sellos se han encontrado con motivos de cocodrilos y lagartijas durante el periodo clásico y posclásico.

Otra variedad de animales grabados en los sellos son los venados, armadillos, murciélagos, mariposas, animales marinos, perros, ranas, populares entre los mayas ya que se tenía la creencia de ser los siervos y músicos del dios de la lluvia *Chac* y que su croar anunciaba la lluvia.

Los conejos también forman parte de los sellos y fueron importantes para el pueblo azteca según cuenta la leyenda sobre el origen del sol y la luna.

11. Field, Frederick V. *Pre-hispanic mexican stamp designs*. p.1



Muchas de las aves se interpretan como símbolos o atributos de ciertas divinidades, otras tienen plumajes extravagantes o simples como cualquier ave.

Entre los sellos olmecas encontramos águilas, patos, garzas y quetzales.

Refiriéndonos a los motivos vegetales, se encuentran flores acuáticas y terrestres, hojas, tallos, helechos algunas cactáceas y sobre todo el maíz. Recordemos que los pueblos mesoamericanos eran culturas de base agrícola.

También se representaron de manera natural y esquemática.

### 1.9 Motivos geométricos y formas abstractas

Otro tema de interés son los sellos con motivos geométricos y formas artificiales. Los primeros incluyen figuras como círculo, óvalo, cuadrado, triángulo, rombo, línea simple o mixta, formas espirales simples o dobles y en forma de S.

Aquí se incluye la greca escalonada, por su importancia y variedad de sellos encontrados con este motivo como también en otras manifestaciones plásticas.

La serpiente emplumada junto con la greca escalonada o *xicalcolihqui*, es el tipo común de ornamentación en el Valle de México, característico de las tribus nahuas. Su florecimiento se inició durante el periodo clásico y posclásico.

Hermann Beyer<sup>12</sup> en su estudio sobre la greca escalonada comenta que la línea ondulada pudo haber sido una imitación de la serpiente o de las olas del agua, los escalones de los altares de sacrificio.



Fig. 1.41 Aves representadas de manera natural y esquemática. (Field 1974)



Fig. 1.42 Sellos cilíndricos con representaciones geométricas. MNA México, D.F.

12. Beyer, Hermann. *El origen, desarrollo y significado de la greca escalonada*. pp. 82-87



Fig. 1.43 Greca escalonada, sello plano proveniente de Guerrero.  
<http://abakmaticamaya.blogspot.mx>



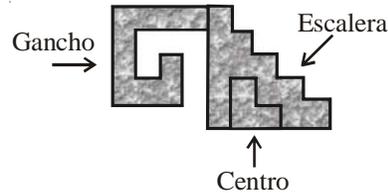
Fig. 1.44 Greca escalonada.



Fig. 1.45 Sellos planos con motivos circulares y greca. MNA México, D.F.

Distingue en su forma básica tres elementos de los cuales cada uno tiene variantes.

- 1) escalera
- 2) centro
- 3) gancho



Opina que el significado es una creación de índole artística, sirve para adornar superficies monótonas, cualquiera que sea su forma, tamaño o material. Es difícil conocer su sentido y significado por lo remoto de su origen y solamente se emiten opiniones e hipótesis acerca del tema.

Se cree que los pueblos nahuas le confirieron un valor psíquico o mágico más allá que el valor estético, un signo, un talismán. Algo así como un conjuro y protección. Nunca se le representó junto con la muerte o el dios de los muertos.

Para algunos arqueólogos Beatriz Braniff, Konrad T. Preuss entre otros, han coincidido en que la greca se encuentra vinculada con el agua, la serpiente, caracoles, y con el centro de la tierra. La forma de línea quebrada puede considerarse como un relámpago, el gancho probablemente con nubes de fuego o de humo.

La greca escalonada es una estructura en su totalidad asimétrica, y su existencia nunca es aislada, nace sólo por la combinación y la sucesión repetida de varias formas básicas.



Siempre en sentido horizontal y de forma rítmica y dinámica, su trayectoria se realiza entre dos horizontales ficticias, el ornamento nunca rebasa esta delimitación.

Otro motivo prehispánico que es importante y cabe mencionar es el símbolo del movimiento, *oillin*.

Los vestigios encontrados incluyen este símbolo, los cuales abarcan todo el periodo de la historia prehispánica, desde los olmecas hasta los aztecas.

Los habitantes del México antiguo no podían concebir el movimiento como una fuerza mecánica, era representado como un espíritu quien poseía a los hombres, animales, estrellas y más allá, con el objeto de guiar su camino.

De lo anterior se concluye que los sellos o pintaderas estuvieron presentes en Mesoamérica desde el año 1000 a.C. hasta la conquista española. Generalmente hallados en entierros o basureros de las casas de los pueblos antiguos. Elaborados comúnmente de barro, madera y hueso. De formas variadas; planos, circulares, ovalados o cuadrados que en su cara opuesta al diseño presentan una agarradera.

También los hay cilíndricos huecos, sólidos o perforados con diseños tallados o por medio de incisiones. Los diseños contenidos presentan variedad de elementos decorativos los cuales demuestran una gran capacidad de abstracción de los elementos básicos del diseño hasta la fecha vigentes.

Aún por su aparente simplicidad de la técnica reflejan una gran fuerza expresiva y aspectos de su cosmovisión. Debido a su iconografía se les considera una importante forma de comunicación.



Fig. 1.46 Grecas. MNA México, D.F.



Fig. 1.47 Ollin (movimiento), sello proveniente de la Ciudad de México. (Enciso 1980)



Fig. 1.48 Ollin, sello proveniente de Remojadas. (Field 1974)



Su uso no está del todo esclarecido, ya que no se ha encontrado suficiente evidencia para comprobar las hipótesis. Se supone que se empleaban para la decoración corporal, estampar tela o pieles y como comercio y probablemente como emblemas de distinción social además como forma de escritura. Hoy en día algunos de los diseños contenidos en los sellos siguen utilizándose por nuestras etnias para elaborar bordados.



Fig. 1.49 Sellos planos. Representación de motivos geométricos y animales. MNA México, D.F.



Fig. 1.50 Ave acuática, sello procedente de Veracruz. (Enciso 1980)



Fig. 1.51 Sellos planos. Representaciones de animales MNA México, D.F.



### 1.10 Presencia de elementos prehispánicos en estampillas postales de los años 70's a la actualidad

En el año de 1956 se celebró el centenario de la estampilla en México. Se emitió una serie de 6 estampillas las cuales contenían íconos de los sellos prehispánicos de manera aislada, como el pájaro, el maíz, el hombre, el venado, flor acuática y movimiento.



*Olin* Movimiento



*Tohtli* Pájaro



*Mazatl* Venado



*Centli* Maíz



*Xochitl* Flor



*Tehutli* Hombre

---

Imágenes tomadas de : Scott C234a *Centenario De La Primera Estampilla Mexicana*.





Para la gran cantidad de estampillas que se han emitido desde los años 70's pocas son las que utilizaron para su diseño elementos prehispánicos; ya sea una escultura, imágenes de algún códice, personajes o monumentos prehispánicos. A continuación se mencionan algunas de ellas.



Fig. 1.52 Códice Florentino 1975

**1971**

Abril 24 “Arte y Ciencia de México”

Motivo prehispánico.- guerreros mayas, tomados del Códice Dresden.

Valor.- \$.80 m.n.

**1974**

Abril 10 “VI Circuito de Exposiciones Caninas”

Motivo prehispánico.- perritos danzantes precolombinos.

Valor.- \$.40 m.n.

**1975**

Abril 18 “Centenario de la Cámara Nacional de Comercio de la Ciudad de México”

Motivo prehispánico.- Diseño tomado del Códice Florentino.

Valor.- \$.80 m.n.



Fig. 1.53 Fundación de Tenochtitlan 1975

**1975**

Agosto 1° “1325 Tenochtitlan-México 1975”

Motivo prehispánico.- Indígenas y águila sobre un nopal comiéndose una serpiente. Tomado del Códice Durán.

Valor.- \$.80 m.n.



-Imágenes tomadas de: [http://mufi.org.mx/tienda/product.php?id\\_product=1329](http://mufi.org.mx/tienda/product.php?id_product=1329)

-[http://timbresdemexico.galeon.com/1981/1981\\_19.htm](http://timbresdemexico.galeon.com/1981/1981_19.htm)

-Colección particular.



**1979**

Noviembre 30 “10° Aniversario de la llegada del hombre a la luna”

Motivo prehispánico.- símbolo de la luna.

Valor.- \$2.50 m.n.

**1980**

Febrero 16 “Monumentos prehispánicos”

Motivo prehispánico.- Serpiente en el Templo Mayor.

Valor.- \$.80 m.n.

**1980**

Junio 21 “Personajes prehispánicos de México”

Motivo prehispánico.- Ocho Venado Garra de Tigre Guerrero Mixteco.

Tomado del Códice Nuttall.

Valor.- \$5.50 m.n.



Fig. 1.54 Ocho Venado Garra de Tigre 1980

**1980**

Junio 29 - Julio 4 “XXII Congreso Bienal Mundial del Colegio Internacional de Cirujanos”

Motivo prehispánico.- Xipe (deidad Azteca de la medicina)

Tomado del Códice Borbón.

Valor.- \$1.60 m.n.

**1980**

Agosto 23 “Monumentos prehispánicos. Templo Mayor, Tenochtitlan”

Motivo prehispánico.- vaso ceremonial, caracol y chacmool.

Valor.- \$.80, \$1.60, \$5.50 m.n. respectivamente.



Fig. 1.55 Xipe (deidad Azteca de la medicina) 1980



Fig. 1.56 Deidad sedente. 1981



Fig. 1.57 Sala del consejo de Moctezuma 1987



Fig. 1.58 Máscara del dios Murciélago. 1989

### 1981

Septiembre 26 “Monumentos prehispánicos”

Motivo prehispánico.- Deidad sedente, escultura de basalto. Templo Mayor.

Valor.- \$.80, \$1.60, \$4.00 m.n. respectivamente.

### 1987

Noviembre 3 “Códices Indígenas Mexicanos”

Motivo prehispánico.- Sala del consejo de Moctezuma, Boda Prehispánica, Fundación de Tenochtitlan.

Tomado del Códice Mendocino

Valor.- \$1.50 m.n.

### 1988

Octubre 12 “V Centenario del Encuentro de dos mundos”

Motivo prehispánico.- Tlacuilo Azteca tomado del Códice Mendocino, 1541 y un escribano Dominicco tomado del Códice Yanhuitlan, 1541-50.

Valor.- \$500 m.n.

### 1989

Junio 18 “XIV Congreso Internacional de Gerontología”

Motivo prehispánico.- figura del dios Huehuetéotl como un anciano con el mundo sobre sus hombros.

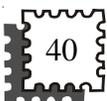
Valor.- \$450 m.n.

### 1989

Noviembre 28 “Herencia recuperada”

Motivo prehispánico.- Máscara del dios Murciélago y grecas.

Valor.- \$450 m.n.





**1989**

Octubre 12 “América pueblos precolombinos usos y costumbres”

Motivo prehispánico.- Símbolos precolombinos, algunos de ellos son sellos.

Valor.- \$450 m.n

**1990**

Mayo 3 “Paynani, mensajero mexicana”

Motivo prehispánico.- dibujo de un Paynani.

Valor.- \$700 m.n.

**1990**

Agosto 10 “Oaxaca, Patrimonio Cultural de la Humanidad”

Motivo prehispánico.- viñeta de una deidad. 1990

Valor.- \$700 m.n.

**1990**

Diciembre 9 “50 Aniversario de la Federación Canófila Mexicana”

Motivo prehispánico.- figura de barro prehispánica la cual representa a un perro.

Valor.- \$700 m.n.

**1995**

“México Turístico” Chiapas.

Motivo prehispánico.- arqueología y grecas.

Valor.- \$1.80 m.n.



Fig. 1.59 "Paynani" 1990



Fig. 1.60 Viñeta de una deidad. 1990



Fig. 1.61 Chiapas. 1995



## CAPÍTULO 2

### HISTORIA PANORÁMICA DEL CORREO EN MÉXICO



Es importante conocer los antecedentes del correo de nuestro país así como la historia de México, ya que hechos relevantes de ésta han intervenido significativamente en el desarrollo y producción de estampillas postales.

Ha transcurrido más de medio milenio desde la fundación de la antigua *Tenochtitlan*. Aquí tuvieron lugar cambios de gran trascendencia donde destaca el surgimiento de los correos o mensajeros y de las relaciones que se establecieron entre los diferentes grupos que habitaban Mesoamérica consecuencia de éste intercambio.

La historia que precede al surgimiento y consolidación del sistema organizado de correos en México se debe al mérito que tuvieron los aztecas de sintetizar los conocimientos obtenidos por otros pueblos en el empleo de mensajeros para enviar o recibir en un principio noticias de índole militar.

El sistema de correos que en esencia es un sistema de comunicación ha evolucionado paralelamente al desarrollo tecnológico del país a tal grado de convertirse en un factor vital para lograr un proceso de comunicación.



## 2.1 Época Prehispánica

La comunicación oral conocida como *Palabras recuerdo* o *Tlaltollotl* que tuvieron origen en Tula, era la manera en que los antiguos pobladores de Mesoamérica se comunicaban, su principal propósito era; recordar el pasado. Surgió la idea de plasmarlos y fue entonces cuando los contenidos de los libros indígenas hoy conocidos como Códices del México Antiguo llamados *Amoxtl* se conformaron.

Manejaron pictografías o sea; representaciones de diferentes objetos, utilizaron ideogramas en los que empleaban símbolos y en pocas ocasiones los glifos de carácter fonético de la lengua náhuatl.

El código era elaborado en *Amatl* papel amate obtenido de la corteza del árbol. Los *tlatollicuiloani* eran los encargados de pintar o escribir las palabras recuerdo. Es así como estos pueblos con este sistema de escritura plasmaron los elementos fundamentales de su mitología, cosmogonía, vida social y política; sucesión de gobernantes, guerras; victorias y derrotas.<sup>13</sup>

El pueblo de los aztecas se destacó por el empleo de su escritura para comunicarse, su organización en el área de correos fue la más notable y eficiente entre las demás.

Los *paynani* (*payn*-singular) o mensajeros corredores, protegidos por el dios *Paynal*; eran educados arduamente en el *Tepuchcalli* o casa de jóvenes; donde enseñaban la escritura y lectura jeroglífica, oratoria, civismo, empleo de armas, tradiciones y cantares, artes y oficios; era el centro educativo del pueblo en



Fig. 2.1 El dios *Paynal* "Mensajero divino" según Fray Bernardino de Sahagún. (Carrera 1970)

13. Carrera Stampa, Manuel. *Historia del Correo en México*. p. 15



Fig. 2 2 *Calmecac*, escuela de los nobles.  
Códice Florentino.

general, lo contrario del *Calmecac* establecido para la educación en los deberes sacerdotales y religiosos.

El cargo de *paynani* era muy honroso para el que lo desempeñaba, al grado que solamente era permitido para jóvenes de la nobleza con criterio muy bien formado, cultura amplia y una capacidad física sobresaliente.

Una de sus enseñanzas se basaba en desarrollar su memoria visual y retentiva, en la transmisión de mensajes verbales, aprendían los caminos, veredas y atajos del territorio de la Triple Alianza (*Tezcoco-Tenochtitlan-Tacuba*) para desempeñar con eficiencia su trabajo. También, se les enseñaba defensa personal para prevenir ataques y así evitar que el mensaje fuera interceptado.

La función principal de este sistema era la de mantener la autoridad, recolectar los impuestos y contribuciones, además de estar enterados de posibles invasiones, es por eso que éste estaba únicamente al servicio de los gobernantes y las máximas autoridades quienes también lo utilizaron para proveerse diariamente de pescado y marisco fresco del Golfo de México, así como de exquisitas frutas de los trópicos.

A lo largo de los caminos del Imperio Azteca existían lugares llamados *Techialoyan* donde se esperaba a los relevos de los primeros, *paynani* corredores, disponibles a cualquier hora del día. Éstos recorrían grandes distancias hasta la siguiente posta donde entregaban los mensajes o documentos pictográficos, doblados uno sobre otro, dándole forma de abanico, protegidas con tablillas de madera. Eran tan veloces que los señores de la Triple Alianza recibían el mensaje o pintura jeroglífica de distancias de



200 a 300 km en poco tiempo. Eventualmente se transmitían los mensajes de manera verbal.

Utilizaban diversas señales según la importancia de la noticia. Las más comunes eran las empleadas en la época de guerra. Cuando el *paynani* llegaba a su destino con el cabello suelto, desgredado y no conversaba con nadie; significaba derrota; el éxito era manifestado con el cabello trenzado, con una cinta de color, un paño blanco en el cuerpo y en la mano derecha el *macuahuitl* (macana) y en la izquierda el *chimalli* (escudo).

Ellos dependían directamente del emperador y gozaban de la misma inmunidad que los embajadores, por lo cual eran respetados hasta por las tribus enemigas.

Este sistema resultó ser uno de los más eficientes ya que mantenía a los gobernantes informados de las noticias que ocurrían alrededor del imperio y se mantuvo vigente aún después de la conquista con la variante de que la redacción era distinta y se empleó la escritura alfabética que eliminó las características de la escritura anterior. Se desconoce si había tarifas de porte.

## 2.2 La Conquista

La alianza con los totonacas, tlaxcaltecas y otros pueblos, la superioridad de sus armas y los servicios de indios guías, contribuyeron a que Hernán Cortés poco a poco derrotara diferentes poblados, conquistara *Tenochtitlan* y tomara como prisionero a *Cuauhtémoc*.

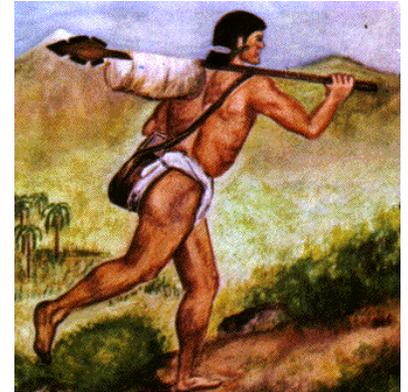


Fig. 2.3 Interpretación libre de un mensajero. Correo prehispánico [www.correosdemexico.gob.mx](http://www.correosdemexico.gob.mx)



Fig. 2.4 Paynani, mensajero mexicana. [www.correosdemexico.gob.mx](http://www.correosdemexico.gob.mx)



Fig. 2.5 Un caballero ataca.  
(Carrera 1970)

Dado estos acontecimientos dieron pauta al encuentro de dos correos distintos, el de los indígenas, con los *paynani* y el de los españoles quienes ya desde entonces se comunicaban con cartas que enviaban a caballo por la Nueva España y por barco a España.<sup>14</sup>

### 2.3 La Colonia

Comenzó en el año de 1521 con la derrota del Imperio Azteca y destrucción de la ciudad de *Tenochtitlan*.

Durante los tres siglos siguientes se levantaron monumentos religiosos, civiles, públicos y privados sacándole provecho a la mano de obra gratuita de los indios. En el inicio se establecieron Ayuntamientos; asociaciones que dirigían los intereses de la Nueva España. Ellos como otras autoridades costeaban las mensajerías oficiales desarrollándose así una etapa más en los correos llamados *Propios*.

Posteriormente en 1527 rigieron las *Audiencias*. Nombrado presidente de la primera Nuño de Guzmán. Su gestión y la de sus colaboradores fué sumamente cruel para la población ya que su desmedida codicia fue motivo de frecuentes abusos contra los indígenas, a quienes robaron sus propiedades, los herraron y esclavizaron para repartirlos por miles entre sus allegados.

Debido a la constante intercepción de cartas que se mandaban a España con la queja de las arbitrariedades que Nuño de Guzmán cometía, se expidió una Real Cédula el 31 de julio de 1529 contra éste para evitar estas anomalías.



La 2ª Audiencia, en la que figuraba Vasco de Quiroga; frenó esta serie de atropellos. Se dio origen a un nuevo sistema de gobierno: *El Virreinato*, SXVI en el que hubo más de 60 virreyes en la Nueva España.

El primero fue Don Antonio de Mendoza quien fundó el Colegio de la Santa Cruz de *Tlatelolco* (para la educación superior de los indígenas), e introdujo la imprenta en 1536.<sup>15</sup>

Para el año de 1580 el correo funcionaba igual que en España. Se estableció como una Merced Real en beneficio de un particular y eran otorgadas por el rey como pago de los servicios prestados a su persona.

Esta correspondencia era entregada a pie o a caballo hacia la *posta* nombre de origen latino que significa: lugar o puesto donde están los caballos. La Merced Real establecida era concebida por herencia o a la persona que el Hoste o persona a cargo de los correos nombrara.

Once años después el rey Felipe II mediante Las Reales Cédulas comunicó que todos los servicios serían vendibles y renunciables. (Se entendía por renuncia el derecho del poseedor del oficio público de designar a su sucesor).

El correo se organizó, estableció y desarrolló con fines de lucro; regido por la iniciativa privada con aprobación por parte del estado. Aquí se incluía al Correo Mayor<sup>16</sup> que también se llamaba Correo Maestro Mayor de Hostes, Postas y Correos de la Nueva España; de esta manera pasó a manos de un particular y así a sus sucesores por medio de la herencia y el pago de los derechos por la posesión. En caso de fallecimiento y sin haber hecho renuncia, el



Fig. 2.6 Marcas usadas en los sobres durante la Colonia. Museo Postal. (Carrera 1970:308)



Fig. 2.7 El Virrey Don Martín Enriquez de Almansa. Fundador del Correo en Nueva España.

[www.correosdemexico.gob.mx](http://www.correosdemexico.gob.mx)

15. Martínez Bolaños, Raúl. *Historia Patria* . p. 214

16. Rosell, Lauro E. *El correo mexicano desde los aztecas hasta la consumación de la Independencia*. p. 3





oficio público volvía al Estado en beneficio de la Real Hacienda quien lo ponía nuevamente a la venta.<sup>17</sup>



Fig. 2.8 Correo o mensajero a caballo.  
[www.correosdemexico.gob.mx](http://www.correosdemexico.gob.mx)

A partir del año 1619 el Correo Mayor rendía cuentas anualmente a la Real Hacienda de México sobre los gastos de transportación de correspondencia que justificadas debían cubrir las Reales cajas de Hacienda de México. Un año después se establece un itinerario entre los pueblos para el correo a caballo, además de una tarifa para el pago del servicio.

De 1621 a 1777 el Correo Mayor de la Nueva España se ubica en la calle de Parque número 7, actual esquina de Correo Mayor y Soledad.

Avance importante para el correo de la Nueva España, fue la realización de la primera marca de un sello postal en el puerto de Veracruz elaborados en madera y metal, éste indicaba la procedencia del envío o la tarifa del porte a pagar.

Se trató de establecer en México “Correos y postas” semejantes a las que existían en España, los sistemas empleados eran los mesones u hosterías atendidos por españoles e indios. Aquí se entregaba y recibía correspondencia, de ahí los títulos de “Correo Mayor de Hostes y Postas”.

Los mensajes llegaban a los mesones que se hallaban establecidos en las principales ciudades, éstos funcionaban cada vez que el caso lo requería, ya que el correo no laboraba frecuentemente. Por esta razón los correos fijos u ordinarios tampoco existían. El retraso disminuyó al crearse los primeros correos semanales entre la Ciudad de México y Veracruz ya que se



incluye la correspondencia marítima proveniente de éste puerto.  
Para 1745 se incorpora a Oaxaca, Querétaro y Guanajuato como administraciones dependientes de las dos principales.

El correo novohispano por medio de la real cédula que se decretó el 21 de diciembre deja de ser vendible y renunciable y pasa a ser Renta del Estado bajo el control de la Superintendencia General de Correos y Postas con sede en Madrid, así; se integra a la corona española y pone fin a los privilegios que se otorgaban desde 1580.

Esta reforma propició la reestructuración y reorganización del servicio, aumento de personal, salario y diferentes categorías de oficinas, se implantaron los buzones y los apartados con el mismo uso que hoy conocemos.

Nuevas reglas, métodos y prácticas son implementadas dándole al correo mayor efectividad y prosperidad económica.

Para el año de 1770 se consolida el correo marítimo que comunica a España con sus colonias, así como a otras naciones del continente americano.

Correos de México se traslada a la calle de San Francisco número 10, hoy Madero 33, llamada anteriormente El Antiguo Correo.

En 1762 las Ordenanzas de Correos establecieron el uso de buzones para que la gente recogiera ahí su correspondencia, pero la idea no prosperó ya que la población no pasaba por sus cartas. Fue así como surgió la necesidad de un personaje que se encargara de la labor de entregar la correspondencia hasta los propios domicilios del destinatario.



Fig. 2.9 Correo marítimo zarmando a Nueva España. (Crespo de la Serna 1956)



De acuerdo con los historiadores, el primer cartero de oficio en la Nueva España, se llamó Joseph Lazcano. Además de repartir las cartas, sus obligaciones también incluían anotar los cambios de domicilio, indagar los nuevos y dejar las cartas en manos del destinatario, salvo que conociera a sus parientes y criados. Toda correspondencia debía repartirse en un plazo de doce horas. Las Ordenanzas de 1762, señalaban como motivo de despido el retraso en el reparto y la modificación al precio marcado en la envoltura. El cartero obtenía para él, un cuarto de real por cada carta entregada.<sup>18</sup>

## 2.4 Después de la Independencia a la época actual

Durante la guerra de Independencia la comunicación entre los grupos Insurgentes era de enviar los mensajes en las valijas postales a pie, a caballo o en carreta, viajaron por todo el territorio, de manera escrita, el sentimiento de libertad y los planes de conspiración que dieron origen al México Independiente.

Tal era la fuerza comunicativa del correo que el virrey don Félix María Calleja, ordenó abrir toda la correspondencia en los pueblos donde se sospechaba que vivían Insurgentes. Fue por medio del correo, que en España se enteraron del levantamiento armado en contra del gobierno virreinal lo que motivó a los simpatizantes de la Independencia a desarrollar sus propios correos.

Para tener un mejor control de la correspondencia, Calleja instaló un correo provisional con entregas mensuales, situación que no se normalizó hasta 1818.



---

18. <http://www.elombligodelaluna.com.mx> *Historia del correo en México*. Fecha de consulta febrero 2013



Al triunfo de las fuerzas Insurgentes el servicio postal se encontraba en banca rota a causa de la guerra independentista por lo que el nuevo gobierno se hizo cargo de él denominándolo Renta de Correos y puesto bajo la jurisdicción de la Secretaría de Estado y del Despacho Universal de Relaciones Interiores y Exteriores y especifica que las percepciones de la caja de correo sean remitidas a la Tesorería de la nación.

El correo se normaliza en la nueva oficina central de correo en la Ciudad de México, y se reemplaza a la de Veracruz (puerto importante para la comunicación entre el antiguo Virreinato y España).

En el siguiente cuadro cronológico Carrera Stampa (1970:51) muestra el gran avance que tuvo Correos de México desde el año de 1814 hasta la actualidad. Los años posteriores, el Correo de México al estar dotado de un ordenamiento legal que lo considera como un servicio público, administrado y sostenido económicamente por el Estado, asume una actitud progresista en proporción a las necesidades del país quien emprende una recuperación económica y un crecimiento material.

**1842** Su nombre es cambiado de Dirección Principal de Correos por Dirección Contaduría General de Correos.

**1855** Se le denomina Administración Principal de Correos de México, que a partir de 1852 se trasladó a un anexo de la Casa de Moneda.

**1856** El sistema que funcionó anterior a las estampillas postales era el franqueo; pagar anticipadamente o inclusive pagar al llegar



Fig. 2.10 Marcas postales mexicanas usadas antes de la implantación de las estampillas y poco después. (Carrera 1970:307)



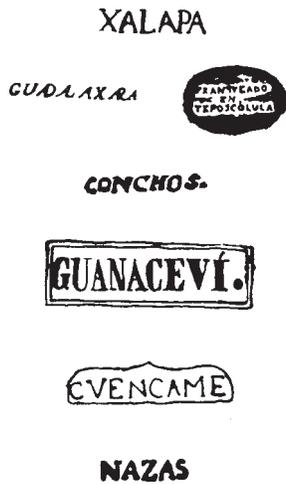


Fig. 2.11 Marcas postales usadas antes de 1856 y poco después. (Carrera 1970:305)



Fig. 2.12 Franqueo a mano en sobre. <http://lafilateliamexicana.blogspot.mx>

la correspondencia a su destino. Debido a los constantes asaltos, el correo era inseguro, por esto se tomó la decisión de ser pagado por el destinatario.

El franqueo se llevaba al cabo de forma manual. Se estampaba un sello en el sobre por la oficina receptora. Al pagar el costo de transporte, se colocaban las palabras *Franca*, *Franco*, *Franqueado*. El porte pagado por el franqueo era determinado por la persona que recibía en la oficina la correspondencia de acuerdo al peso del envío y la distancia hacia su destino, basados en la tabla de tarifas utilizadas en estas oficinas de correo.<sup>19</sup>

Se publica el *Reglamento General de Correos* en el que se establece que cada jefe de agencia debía aplicar una sobrecarga o contramarca a los sellos desde la recepción y antes de ponerlos a la venta, las estampillas que carecieran de ella no tendrían valor de franqueo.

El 21 de febrero de 1856 se decretó la impresión de las primeras estampillas postales en las que se reproduce la efigie de Don Miguel Hidalgo y Costilla. Estas se pusieron en circulación el 1° de agosto de ese mismo año.

En el diseño de la estampilla, el busto de Miguel Hidalgo está enmarcado en un óvalo. En la parte superior la leyenda "Correos Mejico" y al calce su valor facial: medio, uno, dos, cuatro y ocho reales.<sup>20</sup> Para diferenciar las denominaciones se imprimieron así:

- 1/2 real en color azul,
- 1 real en amarillo,
- 2 reales en verde,



19. Hernández Cerón, Diana P. *Características y Análisis del Timbre Postal en México en el Diseño Gráfico de una emisión de timbres con mensajes ecológicos*. Cap. II p.1

20. Servicio Postal Mexicano. *145 años de la Filatelia en México*. p. 2



4 reales en rojo y

8 reales en lila.

Todos se imprimieron en papel sin marca de agua o filigrana, sin perforaciones, y grabados por José Villegas jefe de la oficina del Sello de Estampas e Impresos del Gobierno.<sup>21</sup>

Ignacio Esteva describe a los sellos cancelados de esta primera emisión y las siguientes con matasellos muy rudimentarios y realmente artísticos, donde figuran emblemas nacionales y atributos locales. Algunas oficinas carecían en determinado momento de sellos, por lo que para indicar que el franqueo estaba pagado se aplicaba en la carta una marca postal, generalmente con la palabra “franco” que se conoce como *Sello negro*, en el inicio con el color rojo, negro en épocas posteriores, sin descartarse más adelante el café, azul y verde; otra función de ésta marca era evitar que las estampillas robadas fueran vendidas entre la población.<sup>22</sup>

Se imprimieron en litografía, cada placa contenía 60 sellos, que impresos se caracterizaron por las dobles pasadas de algunas planchas, los diferentes tonos obtenidos en un mismo color, el uso de varios gruesos de papel y el imperforado de los mismos.

**1861** 18 de abril, se lleva al cabo la segunda emisión de estampillas postales. Para imprimirlos se usaron las planchas fabricadas para la primera emisión y se imprimieron en tonos de gris y negro que disimulaban los retoques. Aunque la mayor parte de las anteriores como éstas, posteriormente fueron destruidas por orden del gobierno.

**1863** El gobierno mexicano encarga al American Bank Note Co, de Nueva York la tercera emisión de sellos postales de México. Fue hasta febrero de 1864 cuando Benito Juárez se establece en Saltillo



Fig. 2.13 Primer sello de correo en México con la efigie de Miguel Hidalgo y Costilla. 1856

[www.correosdemexico.gob.mx](http://www.correosdemexico.gob.mx)

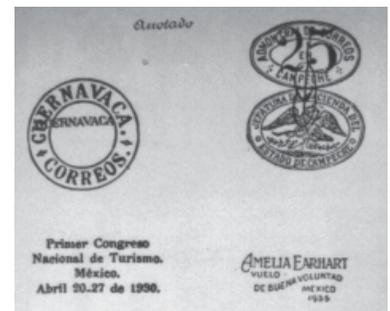


Fig. 2.14 Sobrecargas mexicanas. 1861-1940 (Crespo 1956)

21. Ed. Sarpe. Enciclopedia del sello. p.1030

22. Esteva Monroy, Ignacio A. *Sellos de correo de México.* p.11





y usa por primera vez los sellos impresos el año anterior. Los sellos de esta emisión fueron los primeros perforados de México y los últimos en que el nombre de nuestro país se escribió con “j”.



Fig. 2.15 Efigie del Emperador Maximiliano 1866.

<http://albumdeestampillas.blogspot.mx/2009/10/timbres-de-mexico.html>

**1864** El 8 de abril la Regencia del Imperio publica el decreto 59, y se crean los primeros sellos del gobierno de Maximiliano de Habsburgo, conocidos como las *Águilas del Imperio* ya que representan a un águila coronada, con la serpiente en el pico o sea; el escudo nacional y la palabra México con “x”. Se emitieron 12 diferentes en la técnica de grabado y litografía, con diferentes colores y distinto valor facial.<sup>23</sup>

**1866** Se autoriza por decreto el 5 de junio la emisión de los sellos conocidos como *Maximilianos*, en los que aparece el perfil izquierdo del emperador. Solamente tienen vigencia de un año ya que el presidente Benito Juárez entra a la Ciudad de México después de caer Maximiliano.

**1868** En ésta emisión se inicia el uso del perforado que facilita la separación de los sellos. Se hacen pruebas con el ruleteado; en sierra, redondos, o cuadrados.

**1871** Debido a la escasez de moneda fraccionaria en la ciudad de México, en 1872 el pueblo se vio en la necesidad de utilizar los sellos de correo de la emisión de 1868 en lugar de dinero fraccionario. Este suceso se prestó a la especulación de esos sellos, la administración de correos decidió retirarlos de la circulación anulándolos con la palabra “*Anotado*”, pero el problema de la falta de moneda aún persistente durante los meses de marzo y abril del '72; obligó a las autoridades a reutilizar los sellos anulados.





**1878** México fue incorporado a la Unión Postal Universal. <sup>24</sup>

**1880** Surgen estampillas con la efigie de Don Benito Juárez, permanecen en circulación dos años y sigue vigente la de Don Miguel Hidalgo en distintos ángulos.

El avance de la tecnología para la impresión de las estampillas postales; dio como resultado emisiones con mayor calidad, más nítidos, mejores acabados, colores sin variedad de tonalidades que fueron característica de las emisiones anteriores. Todos éstos ejemplares logrados hasta 1883 forman parte de lo que en filatelia es nombrado *Época Clásica* y se caracteriza por el empleo de efigies y el escudo nacional rodeados por elipses o círculos. Se incluyen las de 1879 por ser las primeras estampillas para franqueo internacional, ilustradas con la efigie de Don Benito Juárez dentro de una elipse con bordes de grecas.

Sebastián Lerdo de Tejada, inició cambios importantes en el sistema de correos, modernizó la contabilidad, la organización de administraciones y puso a disposición del correo el uso de los ferrocarriles.

**1884** Se emiten sellos para uso oficial y están vigentes hasta 1893, impresos con el diseño de los *Medallones de Hidalgo*, no tienen indicación del valor, en lugar de la palabra centavos dice: “Correspondencia Oficial”.

El 1° de enero comienza a regir el Código Postal de Correo en el cual hubo cambios radicales dentro del Correo Mexicano en cuanto a:

---

24. <http://www.elombliogodelaluna.com.mx> *Historia del correo en México.*





Fig. 2.16 Benito Juárez. 1880  
www.correosdemexico.gob.mx



Fig. 2.17 Águila con orla diseñada como la franja de los billetes de banco. 1895. (Crespo 1956)

- organización, tarifas y franqueo,
- clasificación de artículos admisibles y prohibidos.
- entrega de giros, oficinas postales y otros que contribuyeron a mejorar el servicio.

En este periodo se redacta dentro de la Administración Pública el Artículo 1º “El correo en los Estados Unidos Mexicanos es un servicio público federal, instituido para efectuar la tramitación de la correspondencia”.

**1885** Se establece el Servicio Urbano y el de los Giros Postales. El 5 de mayo de 1885 se pone en práctica en la Ciudad de México el primero con tres sucursales y los segundos comenzaron a expedirse hasta 1895 al entrar en vigor el nuevo Código Postal y su Reglamento.

**1886** Los sellos llevan en la parte superior la leyenda *Servicio Postal Mexicano* y en la inferior la denominación con letra.

**1891** Se crea la Secretaría de Comunicaciones y Transportes y Obras Públicas, reformándose la legislación postal vigente.

**1895** Comienza a regir el Nuevo Código Postal. Se abandona la costumbre de reproducir estampillas de correos con personajes, escudos o números. Se elaboran emisiones en donde se muestran los distintos medios de transporte utilizados por el correo como son un cartero indígena, un cartero moderno montado en una mula, una diligencia, un tren correo y un barco. Las series se conocen por las imágenes utilizadas en los sellos: *mulitas o maquinitas*.

**1898** La administración de Correos se reorganiza en el área





contable, administrativa, de transporte, giros y otras más.

**1910** Se emite la primera serie conmemorativa para celebrar el Centenario del Grito de la Independencia con representaciones de personajes que tuvieron participación directa o relación con la guerra. Leona Vicario, Doña Josefa Ortiz de Domínguez, Miguel Hidalgo, Ignacio Allende, Juan Aldama.

**1917** Se dio un paso más que marcó la historia del correo mexicano al hacerse la primera entrega postal aérea. Esto sucedió el 6 de julio cuando el piloto aviador, Horacio Ruiz Gaviño, traslado una valija de correspondencia de Pachuca a la Ciudad de México.

**1929** Edición de la primera estampilla del ahorro postal.

**1933** Se fusionan las direcciones de correos y telégrafos que operaban simultáneamente.

**1934** Se instituye el 12 de noviembre como día del cartero.

**1953** Inicia la construcción del edificio de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes.

**1956** Conmemoración del centenario de la emisión de la primera estampilla del correo mexicano.

**1978** Se estudian los proyectos para la codificación postal y quedan integrados un año después, de aquí el origen al código postal mexicano, decretándose un año después en el Diario Oficial.



Fig. 2.18 Leona Vicario. 1910  
[www.olx.com.mx](http://www.olx.com.mx)



Fig. 2.19 Sello transitorio que se utilizó únicamente hasta el triunfo de la Revolución 1914 (Crespo 1956)



Fig. 2. 20 1921 Entrada del ejército de Iturbide a México. (Carrera 1970)



**1986** El Servicio Postal Mexicano se crea como organismo descentralizado de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes.

**1990** Se crea el servicio de mensajería acelerada Mexpost, esto reduce el tiempo de entrega. Se establece el giro internacional Money Order.

**1991** Se establece el servicio Paqpost para manejo de paquetería. Inicia el servicio de Radiopost encargado de entregar la correspondencia en 24, 48 y 72 horas.

**2000** Los servicios se clasifican de la siguiente manera:

**Servicio urbano:** se desempeña dentro del perímetro de cada localidad.

**Servicio interior:** se ejecuta desde un lugar a otro del terreno por vía de superficie, ya sea terrestre, marítima, fluvial y aérea.

**Servicio exterior:** Desde México y los demás países del mundo en común acuerdo y de conformidad con la Unión Postal Universal.

Las series permanentes que se han emitido en nuestro país son:

Hombres Ilustres 1916-1923

Lugares y monumentos 1923-1934

No tuvo denominación 1934-1950

Arquitectura y arqueología 1950-1975

México Exporta 1975-1992



Fig. 2.21 Serie México Exporta.  
1975-1992 Col. part.



México Turístico 1992- 2002  
México Conserva 2002-2005  
México Creación Popular 2005-

Actualmente Correos de México ofrece servicios para empresas como el envío de correspondencia masiva, paquetería especializada, giros, mensajería y apartados.

A la fecha, el escribir una carta y utilizar el servicio postal para enviarla es algo que poca gente hace. De acuerdo con el Servicio Postal Mexicano, SEPOMEX, apenas el 2% ó 3% de sus ingresos son generados por la correspondencia social, en realidad los correos son un servicio utilizado por instituciones bancarias, empresas de telecomunicaciones o de cobranza que envían sus estados de cuenta por esta vía. La modernidad y las nuevas tecnologías explican esta situación.

En México, más del 40% de los usuarios de Internet emplea este medio para envío y recepción de correo electrónico y conversación en línea.

La mayoría de los usuarios argumentan que es más sencillo encontrar un sitio con el servicio de internet que una oficina de correos, además es más seguro de que el mensaje llegue por esta vía que mediante el servicio postal. Mientras por correo electrónico la transmisión es inmediata, una carta tarda en promedio tres días en llegar si el que la envía y el destinatario viven en el Distrito Federal; si la carta se envía de la capital al interior de la República, la espera se prolonga hasta cinco días; pero si es un envío internacional, alrededor de doce.



Fig. 2.22 Serie México Conserva. 2002  
Col. part.



Fig. 2.23 Serie México Creación Popular.  
2010 Col. part.



El correo simplifica el envío de correspondencia y paquetería. Es el único medio de comunicación que ha utilizado todos los medios de transporte desde sus inicios. El correo a pie con los mensajeros *paynani*, a caballo al establecer las postas, barcos, bicicletas, aviones por mencionar algunos.

Así es como la correspondencia llega a las ciudades y hasta las poblaciones más alejadas.

Éste sistema de comunicación considerado probablemente obsoleto se ha arraigado a nivel mundial ya que el enviar y recibir todo tipo de comunicación impresa y artículos comerciales adquiridos a través de Internet requiere del servicio.

Actualmente Correos de México además de pertenecer a la UPU (Unión Postal Universal) cuenta con una amplia red de distribución nacional e internacional. Diversos servicios se han integrado para facilitar el traslado de correspondencia.





Fig. 2.24 Benito Juárez. 1950-52  
<http://colnect.com/es/>



Fig. 2.25 Capitán Emilio Carranza. 1929  
(Carrera 1970)



Fig. 2.26 Antiguo palacio de la  
Secretaría de Comunicaciones y Obras  
Públicas. 1947 (Cossío 1956)



Fig. 2.27 Ferrocarril. 1951  
[www.todocoleccion.net](http://www.todocoleccion.net)



Fig. 2.28 Sello de entrega inmediata  
con el dibujo de un motociclista. 1950  
[www.professeurs.polymtl.ca](http://www.professeurs.polymtl.ca)



---

Fig. 2.29 Carruaje para la  
transportación de valijas de correo. 1906  
(Cossío 1956)



---

Fig. 2.30 Octubre 1928 Biplano que  
manejó el Servicio Postal.  
(Cossío 1956)



---

Fig. 2.31 Motocicleta para la  
recolección de correspondencia urbana.  
1940 (Celis 1982)



## CAPÍTULO 3

### CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS Y FORMALES DEL SELLO POSTAL



Nuestro país cuenta con una gran variedad en series de estampillas postales que han sido emitidas para cubrir diferentes necesidades además de que constituyen un interesante campo de estudio en la filatelia, tanto local como internacional por esto resulta necesario dar a conocer las características técnicas así como su clasificación.

#### 3.1 Clasificación de las estampillas postales

a) *Nuevos*. Se refiere a las estampillas que nunca se han empleado para efectos postales, son adquiridos principalmente para colecciones filatélicas.

b) *Usados*. Son aquellos que presentan cancelaciones u obstrucciones debido al uso que se les ha dado en el envío de correspondencia.

c) *Por antigüedad*. Por su fecha de emisión clasificándose de la siguiente manera:

- Clásicos.- Primeras emisiones surgidas en un país.
- Antiguos.- Emitidos durante el siglo XIX.
- Modernos.- Emitidos a partir del siglo XX.
- Contemporáneos.- Emisiones actuales.



Fig. 3.1 Estampilla Provisional durante el periodo revolucionario. 1910-1921  
<http://albumdeestampillas.blogspot.mx/2009/10/timbres-de-mexico.html>



Fig. 3.2 Filigrana República Mexicana. 1897-1898 (Carrera, 1970:309)



Fig. 3.3 Filigrana Correos México. 1923 (Carrera, 1970: 309)

d) *Con o sin marca de agua.* Es el tipo de papel que se utiliza para su elaboración que tiene o no filigrana y que puede apreciarse con un aparato llamado filigranscopio.

El procedimiento para obtener la marca de agua o filigrana se logra cuando el papel está aún húmedo, se hace presión con un rodilloafiligranador, el cual contiene una malla de alambre con el diseño en relieve, la filigrana puede apreciarse a trasluz cuando el papel se ha secado. La filigrana se emplea para evitar falsificaciones de documentos oficiales además de identificar al fabricante del papel y la entidad que lo emplea.

e) *Por impresión.* Aquí se encuentran clasificadas las estampillas que contienen defectos como los de las primeras emisiones; en las cuales, el color siempre era distinto debido a la falta de maquinaria especializada para su elaboración. También el utilizar ambas caras del papel y sobre impresiones que hacen a las estampillas valiosas para los coleccionistas.

f) *Por formato.*

- Rectangulares,
- cuadrados,
- triangulares,
- romboides y ovalados son poco comunes y generalmente de otros países.

g) *Por perforación.*

- Imperforados. - son la gran mayoría de las primeras emisiones.
- Perforados.

h) *Por número.* Cantidad de estampillas contenidas en la pieza filatélica. Incluye una estampilla, un par, tres, la tira horizontal o vertical



completa, la planilla u hoja en su totalidad. Esto dependerá del formato que se elija para la emisión de la estampilla.

i) *Estampillas especiales.* Algunas de ellas continúan emitiéndose y otras han desaparecido por determinadas circunstancias.

**1. Ordinarios o comunes.** - Emisiones de uso cotidiano para el franqueo de correspondencia, se venden permanentemente y tienen en principio, duración y validez ilimitadas.

**2. Conmemorativos.** - Tienen dos propósitos, el primero es permitir el franqueo de correspondencia, el segundo comprende un carácter más bien facultativo basado en los fines y exigencias de cada administración, como el conmemorar un hecho histórico, rendir homenaje a un personaje célebre, distinguir acontecimientos importantes a nivel nacional o internacional, como congresos, ferias, deportes, censos, inauguración de carreteras, ferrocarriles o presas.

**3. Provisionales.** - Se refiere a los que son emitidos temporalmente, su vigencia es corta hasta la aparición de la emisión ordinaria.

**4. Oficiales.** - Son empleadas únicamente para la correspondencia del Estado y generalmente se utilizan estampillas ordinarias con una sobrecarga con la especificación *Oficial, Servicio Oficial o Habilitado.*

**5. Fiscales postales.** - Para uso postal o fiscal. México no las emplea de esta manera sino en la transportación de correspondencia en la que se incluyen recibos de compra, venta, arrendamiento y otros aspectos concernientes al fisco.

**6. De tasa o impuesto.** - El pago de la estampilla además de estar destinado al porte ordinario coopera con otros cargos.<sup>25</sup>



Fig. 3.4 Estampilla conmemorativa. 1993 Col. part.

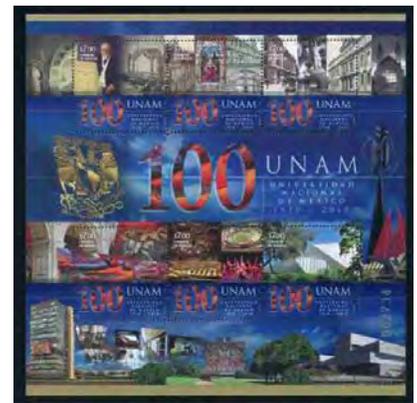


Fig. 3.5 Estampilla conmemorativa. 100 años de la fundación U.N.A.M. 2010 [www.tienda.sepomex.gob.mx](http://www.tienda.sepomex.gob.mx)

25. Hernández, Op. cit., Cap. II pp. 12-13





Existen tres tipos de estampillas según el fin al que están destinadas:

*Las postales.* - debido a que su expendio es público y por la tanto su ingreso se destina totalmente a cubrir la prestación de éste servicio.

*Semi-postales.* - Estampillas que se emiten con la finalidad de recaudar fondos para beneficio común o alguna obra filantrópica. *v. gr.* Protección a la infancia, Campaña contra el paludismo. Su valor facial está fragmentado, el primero cubre el importe del franqueo postal, el segundo está destinado a una obra de beneficencia colectiva, cultural, sanitaria o de otro tipo.

**7.** De ahorro postal.- Comienzan a emplearse a partir del 5 de febrero de 1927 con el único fin de fomentar el ahorro. Su imagen gráfica especificaba su propósito. *El cochinito como alcancía.*

**8.** De devolución o retorno.- Se utilizaron a partir de 1885 y especificaban la leyenda. “*Cerrado y sellado por la oficina*”, “*Cerrado*” o “*Cerrado sellado*”. De esta manera el remitente podía conocer la devolución de su correspondencia. Generalmente carecen de valor postal.

**9.** De multa o falta de porte.- Se colocan en aquella correspondencia en la que el franqueo está incompleto o no lo lleva. El destinatario cubrirá la multa para que su pieza postal sea entregada. Generalmente se utilizan en entrega de correspondencia en ventanilla y no a domicilio. Son emitidas por la Administración de Correos.

**10.** Para ferrocarriles.- Utilizados cuando éste medio de transporte estuvo en su máximo apogeo. La primera estampilla de éste tipo utilizó como motivo gráfico una máquina de ferrocarril, y ésta como las subsiguientes emisiones se distinguieron por la palabra *Express*. Generalmente se emplean para el transporte de bultos postales.





11. De porte de mar.- Durante el siglo XVII nuestro país es el primero en establecer el servicio de correos marítimo entre tres continentes: Asia, América y Europa, a través de la Nao de China. Zarpaba de puerto de San Diego, hoy Acapulco hacia España.

12. Servicio postal del seguro. Aquellas que especificaban la responsabilidad del valor del envío sobre todo en piezas de gran valor monetario. El correo responde del valor del envío aún en caso accidental.

j) *De beneficencia.* Emitidas para la beneficencia pública con carácter de obligatorias para cubrir el franqueo de la correspondencia.

k) *Temática.* Se refiere al motivo gráfico que representa un tema como lo es la flora, la fauna, productos que produce un país, trajes típicos y otros.

l) *Falsos.* Impresos sin autorización del gobierno, también son considerados falsos los que son producto de alteraciones con el propósito de emplearlos con un valor más elevado. Estas falsificaciones se hacen evidentes por las diferencias de papel, alteraciones en el diseño, tamaño, color y desgaste de las placas en las reimpresiones.<sup>26</sup>

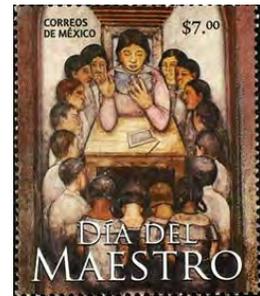


Fig. 3.6 Estampilla temática. Día del Maestro 2010.  
<https://www.tienda.sepomex.gob.mx>

26. Carrera Stampa, Manuel. *Historia del correo en México.* pp. 233 y 237





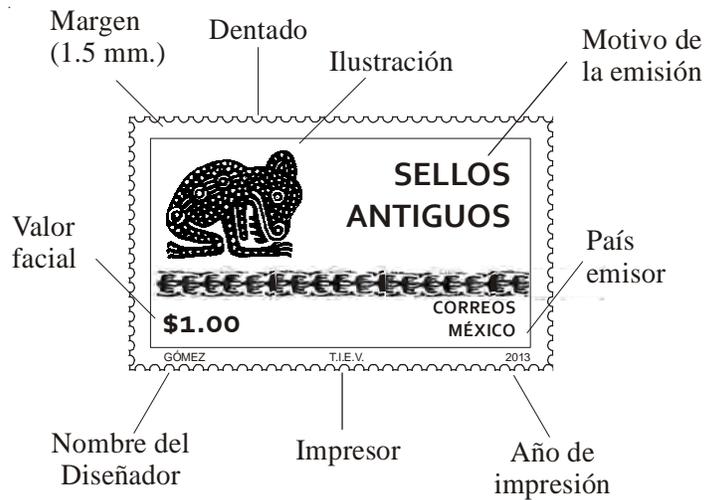
### 3.2 Elementos que conforman la estampilla postal

La estampilla postal es un fragmento de papel impreso con motivos de diseño específicos y dentado, en México el formato rectangular es el de más uso ya sea vertical u horizontal, ya que permite desprenderse con mayor facilidad individual o en conjunto.

Los siguientes elementos son los que conforman una estampilla:

**Margen**  
**Ilustración**  
**Dentado**  
**Valor facial**  
**País emisor**

**Año de impresión**  
**Nombre del diseñador**  
**Impresor**  
**Motivo de emisión**



Fuente del gráfico: Elaboración propia.



## Especificaciones técnicas

### Tamaño

Los tamaños comúnmente empleados en México son los siguientes y siempre se expresan en milímetros, el primer número se refiere a la medida horizontal y el segundo a la vertical.

- 24mm x 40mm para la serie permanente y las distintas a ésta.

Incluye el espacio de perforación. Un formato 40mm x 24mm indica una posición horizontal.

- 40mm x 48mm para las estampillas conmemorativas y especiales. Este formato se utiliza cuando se necesitan imprimir estampillas cuyo diseño requiere mayor espacio para la composición.<sup>27</sup>



Tamaño 24 x 40 mm  
Serie permanente



Tamaño 40 x 48 mm  
Serie Conmemorativa



Tamaño 40 x 24 mm  
Serie permanente

---

27. Peniche Taboada, Gonzalo. *Proyecto para la investigación, diseño y producción del Manual de procedimientos del programa de emisiones*. Correos de México. p.19  
Imágenes de estampillas tomadas de: [www.tiendasepomex.gob.mx](http://www.tiendasepomex.gob.mx)



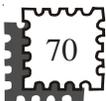
- La hoja recuerdo o souvenir es de mayor tamaño; se emite cuando se conmemora algún acontecimiento importante. El formato y el tamaño puede variar según el diseño.

72 mm x 55 mm 220 mm x 130 mm y otros.

Todos éstos formatos pueden ser horizontales o verticales según el diseño de la estampilla.

La hoja recuerdo, acompaña a la estampilla y conlleva en sí, además del valor facial para el porte, un agregado artístico que llega incluso a convertirse en una pequeña historia gráfica del tema que se aborda y que tiene como finalidad exaltar hechos, acontecimientos o temática que se conmemora.

El tiro de impresión es reducido, generalmente son de 6 a 10 estampillas perforadas o imperforadas dentro de la hoja (las planillas ordinarias son de 25 a 100 ejemplares) <sup>28</sup>



28. [http://www.galeon.com/timbresdemexico/1988/1988\\_20.htm](http://www.galeon.com/timbresdemexico/1988/1988_20.htm) Fecha de consulta julio 2013.



### *Margen*

Es el área libre de color blanco que se deja a cada uno de los cuatro lados de la estampilla, ésta puede o no presentarse de acuerdo al diseño de la estampilla. Generalmente se considera un margen de 1.5 mm alrededor de la misma.

### *Ilustración*

La imagen que caracteriza a la estampilla la cual se emplea para comunicar una información concreta, adquiere connotaciones simbólicas que lo hacen trascender reforzándola o deteriorándola.

Usualmente la ilustración es considerada como arte dentro de un contexto comercial, por lo tanto los requerimientos sociales y económicos determinan la forma y el contenido de la ilustración.

No existe una regla que norme la manera para elaborar una ilustración. Pueden utilizarse diversas técnicas, como son:

- Dibujo a tinta
- Dibujo en técnica mixta
- Diseños electrónicos

Para los anteriores los trazos no deben ser demasiado delgados ya que corren el riesgo de que al reducirse se pierdan, ni ser demasiado gruesos para evitar que se emplasten.

Otras técnicas son:

- Ilustraciones
- Acuarelas
- Óleos

La ilustración se pasa por un scanner de alta resolución para asegurar la fidelidad de los colores del original al momento de su impresión.



Es esencial que se elaboren perfectamente en proporción al tamaño de la estampilla a realizar o marcar el encuadre del área del original que se desea reproducir.

### ***Valor facial***

Importe a pagar por la estampilla. La tipografía depende de las características que tenga el nombre del país emisor y mantiene unidad con éste. El Servicio Postal Mexicano indica que debe estar impreso en números arábigos al igual que el símbolo de la moneda .

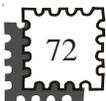
Las demás características generalmente son señaladas con tipografía de menor puntaje y en línea colocadas en la parte inferior de la estampilla en el siguiente orden: Nombre del diseñador, impresor y año. Cuando se emplea un mayor puntaje para señalar el año, el nombre del diseñador e impresor son escritas en dos renglones. <sup>29</sup>

### ***País emisor***

Todas las estampillas deben llevar el nombre del país emisor. Excepto los de Gran Bretaña, como privilegio por ser el país inventor de la estampilla.

### ***Año de impresión***

Fecha de elaboración de la estampilla. Esta información se considera de carácter secundario y es por eso que se emplea un menor puntaje para señalarlo, 4 puntos aproximadamente pero nunca limitándose a este tamaño. Puede colocarse dentro del área que ocupa la ilustración o fuera de ella; en el margen blanco que se ha dejado libre.



---

29. Grupo Gráfico Romo. *Requisitos para lograr una reproducción de estampillas postales con calidad total.* p.3



### *Nombre del diseñador*

Puede colocarse dentro o fuera de la ilustración. Se emplea un seudónimo, una rúbrica o el nombre y primer apellido, o incluso las iniciales.

### *Impresor*

Lugar en donde se lleva a cabo la impresión del tiraje. Se escribe el nombre completo o las iniciales en el margen que se dejó en la estampilla.

### *Motivo de la emisión*

Es el nombre o título del tema tratado en la emisión, que por el tamaño, posición y características distingue el propósito de la misma.<sup>30</sup>

### *Dentado-Perforación*

Se denomina dentado a las perforaciones que permiten desprender con facilidad las estampillas de la planilla.

Su unidad de medida es el número de perforaciones en 2 centímetros, y el instrumento para medirlo es el odontómetro.

Las primeras estampillas carecieron de perforaciones, eran separadas con navajas o tijeras y se conocen como “imperforadas”. Fue hasta el año de 1847 que el irlandés Henry Archer dió a conocer una máquina para perforar hojas y comienza a utilizarse en la Gran Bretaña; después en otros países, como México, con la emisión de Hídalgo, con perforación 12, que estuvo vigente de 1874 a 1877 (esto significa que

Dentado



Fig. 3.7 Estampilla *Íconos de la Lucha Libre "El Santo"* <http://www.boxylucha.com/foro/viewtopic.php?t=37484&p=419165>



Fig. 3.8 Odontómetro <http://www.filateliademexico.com/mexico>

30. Peniche, Op. cit., p. 11





el número de agujeros está distribuido en 20 mm en los cuatro lados de la estampilla).<sup>31</sup>

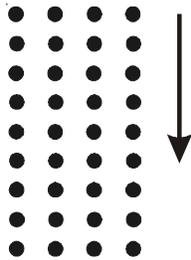
La manera más común de especificar las perforaciones de la estampilla son las siguientes:

Perforación 12, significa que hay 12 agujeros contados cada 2 cm. en los cuatro lados de la estampilla.

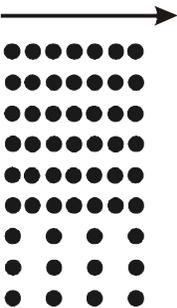
Perforación 12 X 13 significa que el lado horizontal tiene 12 perforaciones y el vertical 13.

También es común expresar 12-13 ó 12, 13 que señalan que las estampillas tienen indistintamente 12, 12x 13, 13x 12 ó 13 agujeros.

Actualmente se utiliza la perforación 13 de caja en donde las perforaciones salen hasta los límites de la hoja, se elabora con máquinas automáticas que perforan simultáneamente.



Perforado vertical



Perforado horizontal

Los tres sistemas de perforación son:

- Línea
- Peine
- Bloque o Cajetín

#### *Perforado de línea*

Este fue el primer sistema usado para perforar las estampillas. Los pliegos son perforados en los dos sentidos, primero el vertical y después el horizontal. El perforado o dentado de línea se reconoce fácilmente en bloques de cuatro, pues el cruce de perforaciones se monta; es decir, hay una perforación sobre perforación que casi nunca coincide perfectamente lo que da como resultado una esquina irregular.

Los errores que comúnmente se pueden producir en este proceso de perforación son similares a los del perforado de peine y bloque.



La falta de una perforación por rotura de aguja o perforación ciega, es cuando las perforaciones sobrepasan el formato impreso de la estampilla lo cual provoca una estampilla descentrada. En la perforación en línea puede ocurrir la falta de perforación de alguna línea, por ausencia de la rueda correspondiente. De esta manera, se producen parejas en las que falta la perforación ya sea en el sentido horizontal o vertical.<sup>32</sup>

### *Perforación de peine*

Es el sistema más utilizado en la actualidad. Las agujas son montadas con la forma de un peine (de ahí el nombre con que se lo conoce). El peine perforador baja sobre el pliego y perfora 3 lados de la estampilla al mismo tiempo. Luego sube, mientras el pliego avanza hasta la siguiente posición, y vuelve a bajar sobre él perforando otra hilera y así sucesivamente.

Las estampillas perforadas con este sistema presentan sus cuatro esquinas bien definidas y similares, cuando el patrón de agujas está bien calculado y distribuido en relación al tamaño de las estampillas.

Cuando el montaje de las agujas no está bien ajustado al formato de las estampillas, puede ocurrir que se produzcan ejemplares con una terminación de dentado “grueso” (cuando la fila de agujas es más corta que el largo de la estampilla) o una terminación de dentado “corto o mordido” (cuando es más larga).

Estas características se aprecian mejor en bloques y pliegos de estampillas. Se reconocen porque en las intersecciones de perforaciones se repite un patrón común por todo el pliego. El dentado de peine permite perforar pliegos individuales y también bobinas.



Fig. 3.10 Secuencia de perforación de peine.  
Gráfico: Elaboración propia.

32. Filoposta, Foro de Filatelia y Amistad Glosario <http://www.filaposta.com/glosario/tiki-index.php?page=Dentado> Fecha de consulta febrero 2013





En este caso, la unidad de perforación se encuentra a continuación de las unidades impresoras, de modo que la producción de las estampillas se hace de manera continua. En los pliegos perforados con este sistema, siempre queda al menos un margen perforado, pues el peine debe salir por alguno de ellos.

Los errores y variedades que se producen con este sistema pueden ser perforaciones dobles (cuando el peine da dos golpes sobre la misma fila de las estampillas), perforaciones corridas (por mal ajuste o calibración entre el golpe del peine y el paso del papel) y perforación incompleta (cuando el peine se ha saltado una hilera completa de estampillas).

Existe una variedad específica de este sistema llamada “salto de peine”, que produce estampillas de tamaño diferente al normal de esa emisión. Ocurre cuando el papel no se ha movido a la posición siguiente con la precisión necesaria y el golpe del peine ha dado un par de milímetros antes o después. Este error produce estampillas más altas o cortas (si el peine viene perforando desde arriba hacia abajo o viceversa) o estampillas más anchas o angostas (si la perforación viene de izquierda a derecha o viceversa).

### ***Perforado de bloque o caja***

Llamado también Harrow. Con este sistema todos las estampillas del pliego u hoja son perforados al mismo tiempo, en un golpe.

Las agujas en la máquina perforadora son dispuestas en un molde o patrón para formar pequeños cuadros o cajas del tamaño de las estampillas. De este modo las agujas quedan montadas y distribuidas de acuerdo con la disposición que tengan las estampillas en la hoja.



Cuando el sistema es usado para perforar pliegos completos, se reconoce porque ninguno de sus márgenes está perforado. Gracias a que las agujas pueden montarse en cualquier disposición, este sistema es el único que permite perforar estampillas con formas redondas, ovaladas, figuras de corazón y otras. Las variedades que pueden producirse durante el proceso de perforación son perforaciones ciegas (donde se ha roto una aguja) y perforaciones desplazadas o corridas, debidas a que el papel no ha estado en la ubicación precisa cuando el perforador ha dado el golpe. Las esquinas de los estampillas perforados en bloque o cajetín son muy regulares e idénticas unas con otras.

La ventaja de este sistema es que las agujas pueden montarse de otra manera para así lograr estampillas con perforaciones triangulares, ovaladas o redondas.

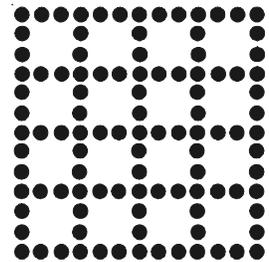


Fig. 3.11 Perforación de bloque.





### 3.3 Políticas de la emisión de la estampilla postal

El Servicio Postal Mexicano trabaja conjuntamente con la Gerencia de Filatelia y Cultura Postal cada año para realizar el Programa de Emisiones Postales Conmemorativas y Especiales, planear las emisiones que se llevarán a cabo durante el transcurso del próximo año, ya que su número de emisiones varía cada año debido a los diferentes acontecimientos oscila entre las 25 y 35 emisiones, puede contener más de una estampilla, a lo cual se le llama serie; pueden ser de dos, tres cinco o más, según el tema que vayan a representar.

La estampilla postal debe cumplir con los siguientes requisitos para que las oficinas de correos puedan venderla al público.

*a) Solicitud de emisión postal por parte de un organismo público o privado que esté interesado.*

Ésta debe presentarse ante las autoridades de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes relacionadas con el Departamento de Emisiones Postales.

Todos los años se reciben solicitudes que mandan organismos gubernamentales, privados y otros más con la intención de emitir una estampilla para conmemorar a un héroe, hecho histórico, institución nacional o internacional.

Éstas son revisadas por las autoridades del Servicio Postal Mexicano, Secretaría de Comunicaciones y Transportes y por la junta directiva de la Gerencia de Filatelia y Cultura Postal para dar o no su autorización.





*b) Realización gráfica.*

Después de que dicha solicitud ha sido aprobada, el Departamento de Emisiones Postales junto con la Gerencia de Filatelia y Cultura Postal se encargará de seleccionar el motivo y el artista; quien realizará alternativas que se someterán a revisión, modificación y aprobación por las autoridades involucradas en este proceso.

En la Dirección General de Correos se decide el valor facial y tiraje. Al autorizarse tanto el diseño como el valor facial se remiten a la Secretaría de Comunicaciones y Transportes en donde se hace una revisión jurídica, para determinar que las características de las mismas no violen algún derecho ni normas nacionales o internacionales.<sup>33</sup>

El Secretario de Comunicaciones y Transportes lo someterá a la aprobación del Presidente de la República de acuerdo con el programa anual de emisiones y así esperar la publicación del "Decreto Presidencial".

*c) El Decreto Presidencial.*

En la redacción de un Proyecto de Decreto intervienen diversas autoridades de la Dirección General de Correos, de Comunicaciones y Transportes así como del Secretario de Hacienda y Crédito Público hasta llegar a la Secretaría de la Presidencia para el refrendo del Secretario y firma del Presidente de la República.

En el decreto se autoriza la emisión de las estampillas y se describe a detalle las características de ésta. Como el motivo de la emisión, diseñador tipografía, técnica de elaboración, tintas utilizadas, tiro, valor facial entre otras.<sup>34</sup>

---

33. Nicolás Yitani, Amalia del Carmen. *Diseño Gráfico en la estampilla postal conmemorativa*. 1997. p. 47

34. <http://dof.vlex.com.mx/vid/estampillas-postales-conmemorativas-356319206> Fecha de consulta enero 2013.





La Gerencia de Emisiones Filatélicas, es la responsable de verificar que las Estampillas Postales de la Serie Permanente, Conmemorativa, Especiales y Productos Filatélicos de nuevas emisiones, cumplan con las especificaciones y características requeridas.<sup>35</sup>

Después de cumplir con los requisitos de aprobación se manda al Secretario de Gobernación para que autorice su publicación en el Diario Oficial.

Después de ser publicado; el Oficial Mayor de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público manda a que se impriman. Hecho esto se remiten a la Dirección General de Correos para su venta al público y a la Oficina Filatélica Mexicana.

Los sellos conmemorativos se emiten en nuestro país únicamente por decreto presidencial, y por tratarse de valores se señala con exactitud el número de estampillas de que constará la emisión, para que éstos objetivos se vean cumplidos, el *Diario Oficial* publica a principio de año cuales serán los acontecimientos que deben conmemorarse mediante la emisión de estampillas de correo, de esta manera los diseñadores e impresores elaboran un programa de trabajo para satisfacer las emisiones puntualmente.

Generalmente el tiraje de las estampillas se hace con anticipación ya que se conoce la demanda de éstos, se prevén tiempos de impresión, horas hombre y material.

Las tarifas postales se determinan mediante un estudio tarifario por parte de Sepomex y la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, estas varían sí es servicio nacional o internacional.



---

35. [http://www.correosdemexico.gob.mx/AcercaCorreos/NormatecaInterna/Documents/RecursosFinancieros/mp\\_almacen\\_formas\\_valoradas\\_a1.pdf](http://www.correosdemexico.gob.mx/AcercaCorreos/NormatecaInterna/Documents/RecursosFinancieros/mp_almacen_formas_valoradas_a1.pdf) Fecha de consulta enero 2013.



### 3.4 Primer día de la emisión

La Ceremonia de Cancelación del Primer Día de Emisión de la Estampilla Postal se hace mediante un evento protocolario, en el que participan el Director General del Servicio Postal Mexicano, funcionarios de SEPOMEX, personajes importantes, presidentes, embajadores, representantes destacados en el campo de la ciencia, arte, cultura o política y filatelistas.

Durante la ceremonia que se lleva a cabo se cancela por vez primera una de las estampillas; se emplea un matasellos especial, ya que solamente se utiliza en ésta ocasión.

Concluido este acto, aparecen en todo el país ejemplares de ésta emisión a la vez que se producen piezas conmemorativas de destacado valor filatélico para celebrar éste evento.

#### Matasellos del primer día de emisión

Este sello de cancelación es especial ya que se aplica sobre la estampilla únicamente el día anunciado para su emisión. Generalmente está ilustrado con imágenes alusivas a la misma emisión.

Contiene los siguientes elementos:

- Nombre de la emisión,
- Fecha exacta de la emisión,
- Lugar donde se realiza la ceremonia de cancelación,
- Gráfico sencillo alusivo al motivo impreso en la estampilla,
- Leyendas; Primer Día de Emisión y Servicio Postal Mexicano.





### Formato

Formato máximo:	4 x 4 cm
Impresión:	Tinta roja (en México)
Información:	Nombre de la emisión Lugar y fecha de la cancelación Leyenda "Primer Día de la Emisión" Leyenda "Servicio Postal Mexicano" Gráfico alusivo a la emisión. <sup>36</sup>
Entrega de:	Archivo digital con las especificaciones pertinentes para impresión.



4 cm.

Fig. 3.12 Propuesta gráfica Matasellos  
Primer día de la emisión.  
Gráfico Elaboración propia.

La estampilla y sobre de primer día cancelada con un matasellos de Primer Día de emisión tiene especial significado para el filatelista por ser única pieza.



36. Peniche, Op. cit., p.30



## Sobre de Primer día de Emisión

Es un sobre elaborado por las Administraciones Postales de los países para conmemorar el primer día de la emisión o circulación de una estampilla o de una serie.

Es hecho para coleccionistas, en él se coloca la nueva estampilla de la serie o emisión correspondiente las cuales son canceladas con un matasellos fabricado especialmente para la ocasión y utilizado solo para ese día. (Peniche, 1989:31)

Dentro del sobre se designan áreas para colocar la estampilla y el Matasellos de Primer Día de Emisión correspondiente además de la literatura explicativa y un gráfico alusivo.

Formato final: 10 x 19 cm.

Impresión: 1 ó 2 tintas directas (excepto el rojo ya que el matasellos utilizado en México es de éste color).

Información: Nombre de la emisión y leyenda  
"Primer Día de Emisión"  
Gráfico alusivo a la emisión y literatura explicativa.

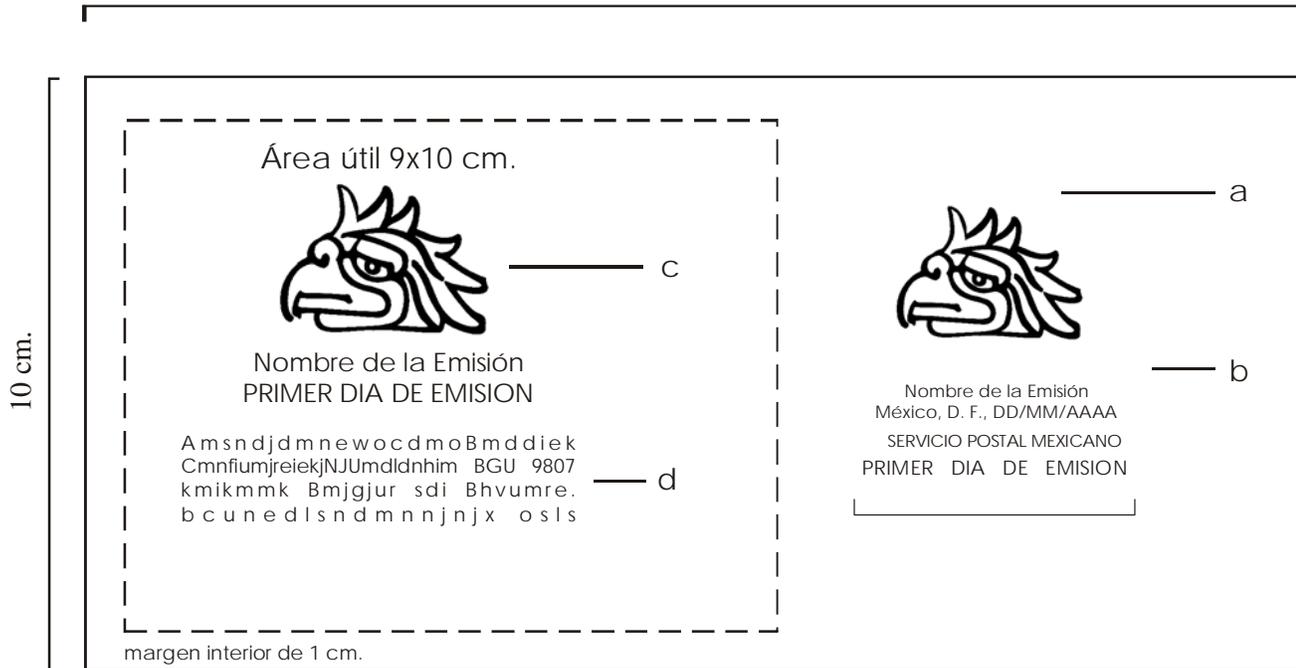
Entregar: Archivo digital con las especificaciones pertinentes para impresión.





## Sobre Primer Día de Emisión

19 cm.



- a) Estampilla
- b) Matasellos

- c) Gráficos
- d) Literatura





Los sobres adquieren un interés especial para los coleccionistas y el valor filatélico es mayor debido a que se han elaborado para conmemorar una fecha o evento. Dichos sobres ostentan el sello de primer día de emisión con la fecha y el motivo claramente legible.

Los sobres filatélicos, especialmente los de primer día, deberán mostrar a su izquierda una viñeta con el diseño alusivo al evento, persona o institución que se conmemora. Cuanto más creativo es el diseño mayor valor tendrá la pieza. También puede emplearse algún motivo relacionado con los sellos emitidos.



**Nombre:** Tradiciones Mexicanas, Día de Muertos

**Precio:** \$15.00 Pesos \$1.16 USD

**Fecha de emisión:** 29/10/2012

**Papel:** Couché blanco brillante, una cara engomado de 100 g/m<sup>2</sup>

**Descripción:** Tradiciones Mexicanas, Día de Muertos

**Diseñador:** Marisol Záraga Pérez Báez

**Temática:** Artes Plásticas, Educación, Instituciones.<sup>37</sup>

---

37. <https://www.tienda.sepomex.gob.mx/SEPOMEXtienda/ProductDetail.aspx?ProductID=S1226>  
Fecha de consulta febrero 2013.





## Hoja Recuerdo

Las hojas se emiten con el fin similar al de los sobres filatélicos: el recuerdo de la emisión de una estampilla o una serie postal. A esta hoja se adhiere la estampilla la cual se cancela con el sello de primer día de emisión.

La Hoja Recuerdo puede ser solamente una imagen conmemorativa en todo su diseño, sin que se haga evidente la estampilla, también contiene inscripciones alusivas al acontecimiento conmemorado. Estas hojas se emiten especialmente para coleccionistas y pueden utilizarse postalmente como estampillas, ya sea en la forma de hoja entera o la parte que presenta el valor facial, esto es la estampilla.

La Hoja Recuerdo también es denominada en algunas partes como Hoja Filatélica, Hojita recuerdo o Souvenir sheet en inglés.

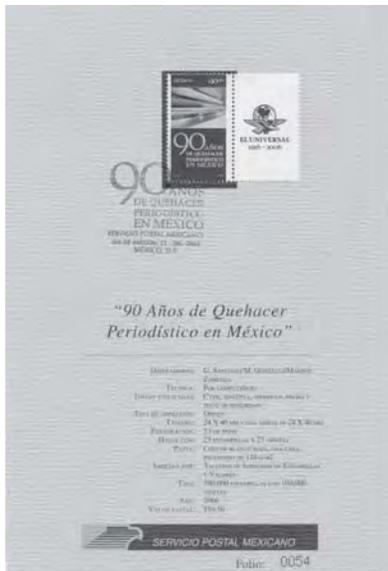


Fig. 3.13 Hoja recuerdo



Imagen tomada de: <https://www.tienda.sepomex.gob.mx/SEPOMEXtienda/ProductID=H1224>



### 3.5 Requisitos técnicos para el diseño e impresión de estampillas postales en México

La Oficina Impresora de Estampillas llamada posteriormente Oficina del Timbre ubicada en Palacio Nacional; cambió toda su organización interna en el año de 1952. A partir de ésta fecha se le conoce como Talleres de Impresión de Estampillas y Valores México (T.I.E.V.).

Diversos talleres especializados conforman éste complejo; tales como el de fotograbado, huecograbado, rotograbado y offset. Se encuentran provistos de maquinaria especializada para preparar las placas que se utilizan para la manufactura de estampillas postales.

Desde 1967 ésta empresa de gobierno ha impreso las estampillas. Actualmente el sistema empleado es el offset porque permite que el proceso sea más rápido y a un menor costo. Ya que las estampillas son valores al portador, la empresa particular que cuenta con autorización oficial para imprimir estampillas es Grupo Gráfico Romo, ésta también utiliza el sistema de impresión offset.

A continuación se mencionan los requisitos técnicos que ambas empresas deben cumplir en la elaboración del original de una estampilla postal.<sup>38</sup>

a) *Tamaño.* - El diseño deberá ser múltiplo de las medidas que perfora la maquinaria de los talleres y no exceder de cinco veces el tamaño de la estampilla a imprimir. Cuando el diseño de la estampilla sea a rebase, deberá cubrir la totalidad de la superficie de la estampilla, el límite de la impresión serán las perforaciones y se debe considerar

---

38. Nicolás, Op. cit., p.56





que el corte rebase 3 mm por lado los registros finales. Cuando ésta no sea así; se tendrá que dejar libre 1.5 mm. por cada uno de los cuatro lados de la estampilla.

*b) Tipografía.*- Deberá ser de la misma familia o tener afinidad, evitar aquellas que contengan rasgos muy delgados, que al reducirse no puedan imprimirse o sean ilegibles.

En el caso de textos, logotipos o plecas que vayan bloqueados e impresos en fondo blanco se requiere que presenten un buen contraste.

*c) Ilustración.*- Se recomienda que se eviten tonos demasiado claros los cuales se dificulta reproducir por el sistema de impresión.

*d) Archivos digitales.*- Deberán contener los siguientes elementos:

- Registros.- Líneas de registro al centro de los ejes horizontal y vertical, cruces de corte. Los registros se deben marcar exactos, con el cuidado de verificar que guarden una exacta proporción con la medida final que se va a reproducir.

- Separación de color.- Indicar sí los colores son directos o elaborados mediante la formación de cuatro colores básicos. CMYK (cyan, magenta, amarillo y negro). Para designar la clave de los colores se utiliza comúnmente el PMS o Pantone (Pantone Matching System) Pantone C (coated) o Pantone U (uncoated)

El máximo de tintas que pueden emplearse son cinco. Las tintas metálicas no aceptan otra encima.

El artista visual deberá entregar el archivo digital de la planilla

---





de cada estampilla postal para su impresión. Anexo deberá entregar una reducción a color al tamaño de la impresión final como referencia para evaluar los efectos de la ilustración y textos de la estampilla.

### **3.6 Papeles empleados para la fabricación de estampillas a lo largo de la historia del correo en México**

A lo largo de la historia del correo, se han empleado distintos papeles, sus características varían debido a los procesos de elaboración del papel, sus texturas, grosores y filigranas, así como los avances en los métodos de impresión.

En algunas emisiones se prescindía del empleo de filigranas o marca de agua.

Durante las primeras emisiones el papel empleado era delgado y normal o como comúnmente se le conoce *avitelado o bond*, simula estar tejido como una tela.

Después en el año de 1860 era *granulado*, con pequeñísimas porciones de tela mezclada con pulpa, otros amarillentos y gruesos o blancos pero duros.

Aproximadamente para 1864 aparece otra variedad de papel; el *listado* conocido filatélicamente en inglés como *laid paper* que presenta una serie de líneas claras y oscuras en dirección vertical u horizontal y que más adelante se emplearía frecuentemente en la elaboración de estampillas. Para 1935 debido a la escasez de papel con filigrana surge el papel fiscal con o sin líneas y con marca de agua empleándose a lo largo de todo ese año.<sup>39</sup>

---

39. Esteva, Op. cit., pp.103-104





Las estampillas que corresponden a los años 1950 al 1960 se fabricaron en papel *estucado o satinado*; de superficie lisa y brillante, lograda por una máquina llamada calandria, en la que el papel pasa a presión a través de rodillos de acero quienes cierran los poros y alisan la superficie.

Desde el año de 1972 hasta marzo del 1984 el papel que se utilizó en la fabricación de estampillas en México era fosforescente. Debido a la gran cantidad de falsificaciones se han utilizado papeles con marca de agua distintos, variedad de entintados, y con luminiscencia en papeles normales y estucados.

El papel fluorescente que se ocupa en México se importa de Inglaterra y es fabricado con la mezcla de la pulpa y caolín.

Fue hasta 1975 que los papeles fosforescentes se fabricaron sobre papel cubierto de una capa de fósforo con una adicional de estuco, o sea, yeso blanco y agua de cola que se aplica a base de presión y da como resultado una brillantez especial sin necesidad de iluminarlo. Otro nombre con el que se le conoce al papel estucado es *couché*.

Con base a los conceptos anteriores los papeles para elaborar estampillas se clasifican de la siguiente manera:

Papel normal fosforescente con filigrana, en que la goma es arábica blanca en tono un tanto amarillento y con brillo normal.

Papel couché fosforescente con marca de agua y superficie brillante, en que la impresión es muy fina, sobre todo comparada con los señalados en el párrafo anterior, con goma blanca y opaca.





Papel couché fosforescente sin marca de agua y superficie brillante, impresión muy fina, con goma muy blanca sumamente resplandeciente.<sup>40</sup>

Hoy el papel para la impresión de estampillas postales mexicanas no contiene filigrana, se utilizan para la impresión de las estampillas postales tintas de seguridad y así evitar su falsificación.

Actualmente Talleres de Impresión de Estampillas y Valores T.I.E.V. emplea el papel tipo couché blanco mate de 110 g/m<sup>2</sup> engomado por la cara posterior. La medida es de 24 x 26 cm en el que caben cincuenta estampillas de 40 x 24 mm o cien de 20 x 20 mm. Los tirajes para impresión de estampillas postales que se maneja son alrededor de 300,000 ejemplares.

El papel impreso se manda a Servicio Postal Mexicano (SEPOMEX) que es el responsable de su distribución en las diferentes oficinas de correos en la República Mexicana.

En resumen, existe una gran variedad en cuanto forma y temática de las estampillas postales.

Es importante que el diseñador tome en cuenta las especificaciones y requisitos técnicos que aunados con los elementos gráficos en la composición del diseño de la estampilla, permitirán que éstas comuniquen el mensaje de manera eficaz y atractiva.

---

40. Esteva Monroy, *Sellos de Correo de México*. p.116





## CAPITULO 4

### 4.1 PROCESO CREATIVO

#### Análisis de los elementos de la comunicación gráfica



En el presente capítulo se aborda el análisis e investigación sobre fundamentos de diseño, comunicación y percepción visual.

En la búsqueda de soluciones gráficas también se consideró tomar como base los siguientes elementos que ayudarán a conocer, recopilar, ordenar y comparar toda la información requerida para el desarrollo de las propuestas y evitar generar propuestas erróneas en donde no se resuelve el objetivo del diseño, su estructura formal, expresiva y comunicativa.

El proceso se inicia al percibir y proyectar los requerimientos gráficos de las estampillas postales, proponer un esquema que contribuye a su visualización que son: Percepción, Comunicación Visual, Síntesis de la forma, Composición, Sistemas de proporción.

#### Percepción visual

Es primordial conocer el concepto de la percepción visual antes de seleccionar los elementos básicos que tendremos que considerar en el momento de plantear la realización del diseño. Cómo vemos e identificamos los elementos básicos, la línea, el color, el contorno, la textura y entorno que tienen las cosas. Si entendemos cómo es el proceso de percepción visual de los objetos,



lograremos ser capaces de tener más elementos para poder influir en el receptor de nuestro trabajo de diseño.

La percepción visual es el proceso cognoscitivo de recepción e interpretación de la información recibida mediante un estímulo visual.

El cerebro reconoce y organiza la información que captan nuestros sentidos para después interpretarla y así estructurar los elementos de esa información, diferenciar entre fondo y figura, contornos, tamaños, contrastes, colores. Igualmente por la percepción tendemos a complementar aquellos elementos que puedan dar definición, simetría así como continuidad a la información visual.

La decodificación del significado de la información visual va a depender también de otros factores de influencia recopilados por la experiencia personal e intelectual de cada individuo. (Cordero, 1996).

### **Comunicación visual**

Desde las primeras emisiones de estampillas postales el Diseño Gráfico ha estado presente. La solución que se le ha dado a cada una expresa una época histórica en nuestro país.

A través del transcurso del tiempo, la sociedad impone nuevas formas de vida y el Diseño Gráfico se hace indispensable en el presente, y el continuo cambio que experimenta, tiene que ir acorde con el mismo que lleva a cabo la sociedad. Cada estampilla contiene mensajes visuales que hacen de ésta y el Diseño Gráfico una manera de contribuir a la necesidad social vigente, puesto que se vive una época en la cual la comunicación visual está en auge.



La comunicación visual es todo lo que nuestros ojos ven. Es un proceso de elaboración, difusión y recepción de mensajes visuales. En ella influyen: el emisor, el receptor, el mensaje, el medio o canal y el referente.

En la mayor parte de la comunicación visual tienen preponderancia las imágenes, la mayoría de las veces se complementan con textos, que delimitan y precisan su sentido y significado.

Cuando se elabora un diseño, una composición, ya sea en dibujo, escultura, o cualquier forma de expresión creativa, la esencia visual se extrae de elementos básicos, los cuales son: punto, línea, contorno, dirección, tono, color, textura, dimensión, escala y movimiento los cuales más adelante se ampliará su definición.

David Berlo (1981) describe a la comunicación como un proceso de transmisión de información, de acción dinámica continua.

Para que se dé la comunicación es necesaria la existencia de algún tipo de experiencias similares entre los que interactúan. Se necesita de significantes comunes que nos evoquen un determinado concepto. Es un complejo de significados que se pueden dar en diferentes contextos y grados, así tenemos la comunicación interpersonal, organizacional de grupos y masiva.

Los individuos, las culturas, las clases sociales, tienen diferentes concepciones pero existe la posibilidad de evocar algo en común. Esto se debe a que el modo de valorar e interpretar la realidad depende del contexto social y medio ambiente determinados que permiten conocer al objeto y darle ciertas atribuciones y funciones. Podemos interpretar un mensaje con los



signos que conocemos y de los significados que hemos aprendido a darles; por consiguiente, el proceso de comunicación entre dos o más personas se dará en tanto compartan los mismos significados, si éstos son diferentes aumentará la dificultad de comunicarse.

Existen diferentes tipos de significados:

Denotativos. Es el significado común o de diccionario y será el mismo para todas las personas.

Connotativo. Procede de las experiencias anteriores.

Toda comunicación humana tiene una fuente, esto es, una persona o grupo de personas con un objetivo de poder tener comunicación; una vez dada ésta, con sus ideas, necesidades, intenciones, información y propósito para el cual comunicarse se hace necesario un segundo elemento: El mensaje, que constituye las ideas de la fuente y que el codificador ha dispuesto en un código para expresar el objetivo de ésta, la función de codificar es efectuada por medio de la capacidad de la fuente: las palabras, los gestos, movimientos del cuerpo, la tinta en un papel.

El siguiente paso corresponde al medio o portador del mensaje llamado canal y en el extremo debe encontrarse el decodificador que ha de introducir o decodificar el mensaje y darle la forma que sea utilizable para el receptor u objeto de toda comunicación. Al igual que el codificador en la fuente el decodificador puede ser considerado como el conjunto de facultades sensoriales del receptor.

La retroalimentación o mensaje de retorno permite que la fuente se entere de las relaciones que frente a su mensaje haya



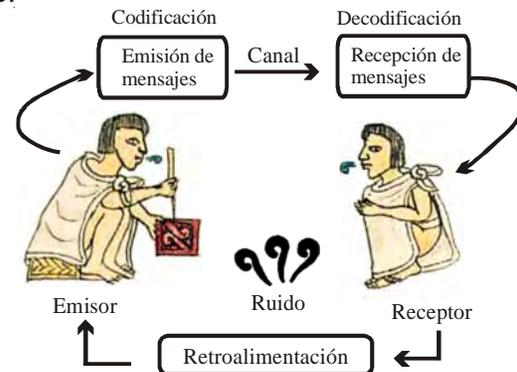
Fig. 4.1.1 Imagen tomada del Códice Florentino.



tenido el receptor para probar si se ha logrado el efecto deseado. La retroalimentación proporciona la información con respecto al resultado que obtuvo al cumplir su objetivo, con lo que logra la posibilidad de ejercer control sobre futuros mensajes que dicha fuente ha de codificar.

Es imperativo que se hayan cumplido las funciones descritas como fuente, codificador, decodificador y receptor. Los mensajes se encuentran implicados siempre en una u otra forma y existen en uno u otro canal. La comunicación es el gran instrumento de relación que enlaza a individuos entre sí, hace que los grupos funcionen y las sociedades vivan armoniosamente.

*Talcuilo escriba* <sup>41</sup>



### Síntesis de la forma

La síntesis gráfica es el proceso en el cual una figura se simplifica y mantiene el uso de líneas y planos pero en menor cantidad. Cada método utilizado para simplificar produce un efecto visual diferente aunque el contorno general de la misma permanezca.

41. En el Códice Mendoza se observa una imagen: un personaje, posiblemente un *tlacuilo* 'escriba', exhalando una virgula de humo o vapor por su boca; en una de sus manos un lápiz y en la otra un escrito con la imagen de dos volutas de humo o vapor, éstas y aquélla como representación de la palabra hablada y escrita. Las volutas están dibujadas en dirección inversamente simétricas, lo cual sugiere la comunicación entre emisor y receptor. El color, la forma y el tamaño del glifo en sus variadas acepciones sugieren el tono, la fuerza fonética o el valor del pensamiento emitido. <http://es.wikipedia.org/wiki/Popoca> Consulta junio 2013



## Método de Síntesis.

*Imagen de referencia:* Es la figura que tomaremos como guía para el proceso de síntesis esto se dará por medio de líneas y planos.

*Síntesis en dibujo lineal:* Este proceso consiste en captar los mayores detalles de líneas que existen en la figura.

*Síntesis del contorno:* Se refiere al recorrido de la línea que va a encerrar la figura y convertirlo en un solo plano, llamado también contorno.

Es pertinente mencionar dentro de este proceso a la abstracción geométrica y orgánica.

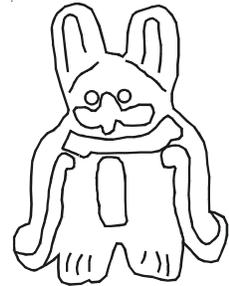
Las civilizaciones del México antiguo tuvieron un dominio y conocimiento de la geometría, basándose en ella realizaron bellos ejemplos en su arte en general, de tal manera que crearon un lenguaje abstracto-geométrico.

Los principales elementos geométricos usados son la espiral, círculo, medio círculo, triángulo, S o curva de la belleza, línea ondulada, línea en zig-zag y línea recta. Estos diseños generalmente delimitan los espacios, enmarcan la imagen principal o definen los bordes. Entre los sellos prehispánicos, las figuras geométricas se encuentran especialmente en los sellos cilíndricos y en los sellos rectangulares que presentan diseños repetitivos o en filas.

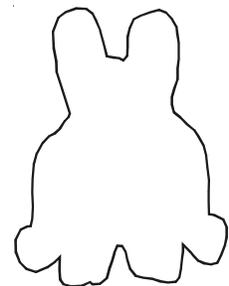
La abstracción orgánica se refiere a la síntesis de las formas animales y vegetales en la cual predominan las formas redondas o curvas a diferencia de la abstracción geométrica que no pretende mantener exactitud y precisión en los trazos, las formas orgánicas se inspiran en elementos tomados de la naturaleza.



a.



b.



c.

Fig. 4.1.2 a. Imagen de referencia

b. Síntesis línea

c. Síntesis del contorno

Fuente de Gráficos. Elaboración propia.



El interactuar con la naturaleza, la capacidad de observación y la cosmovisión proporcionaron a los artistas mesoamericanos la destreza para modificar las imágenes reales, prescindir de todo detalle innecesario, considerar los elementos típicos y característicos para sintetizar gráficamente los rasgos de forma minimalista y conceptual. Así es como podemos apreciar algunas representaciones inspiradas en el mismo objeto que aparecen en forma natural o abstracta.

Es importante mencionar la constancia de la abstracción y el simbolismo en las prácticas estéticas de nuestros ancestros, se deduce que el propósito era el de estructurar alguna forma de poder, mágico-religioso, mental o espiritual, con el fin de enfrentar a las fuerzas destructivas de la naturaleza, así los símbolos de mayor significado fueron tomados como modelo que, con ligeras o apreciables variantes, eran repetidos una y otra vez para así asegurar su identificación y su mayor difusión e influencia protectora. fig.4.1.3

Sin embargo, es posible encontrar también formas abstractas que sirven exclusivamente como ornamentación, que no remiten a un significado cultural o religioso. Estos símbolos se han heredado de cultura en cultura y también se han modificado y adaptado a la voluntad artística del pueblo.

### Composición

La composición se define como una distribución o disposición de todos los elementos que incluiremos en un diseño, de una forma armónica y equilibrada en un plano. Estos elementos son de naturaleza diversa: formas, tipografía, imágenes, texturas,

Fig. 4.1.3 Presencia de elementos básicos de la geometría dentro de los sellos. Imágenes tomadas de: <http://issuu.com/quelsaguatemala/docs/galeria-39digital> p.p. 28-41



colores. Cada uno tiene características diferentes, lo que les permite desempeñar funciones determinadas dentro de la composición.

Cualquier mensaje en el diseño gráfico se elabora por medio de una composición coherente y estudiada previamente de los elementos visuales con los que hayamos decidido trabajar. A través de ésta se relacionan dichos elementos con el objetivo de construir y comunicar un mensaje de la forma más eficaz y atractiva posible.

De la misma manera que el lenguaje verbal se puede dividir en diversas unidades de distinta significación, también tenemos un lenguaje no verbal, visual, que puede constituir un alfabeto de significación. Así mismo las imágenes podrían descomponerse en unidades de significación más pequeñas en función de algunos de sus componentes estos son elementos básicos del diseño: el punto, la línea, el plano, el contorno, la textura y el color. Cada uno tiene características diferentes, lo que les permite desempeñar funciones determinadas dentro de la composición.

En la comunicación visual el diseñador deberá considerar tanto los factores psicológicos de la percepción humana como las significaciones culturales que pueden tener ciertos elementos. Algunos factores psicológicos que debemos conocer al momento de generar mensajes son: el equilibrio, la referencia horizontal, ángulo inferior izquierdo entre otros.

Los artistas mesoamericanos usaron los antedichos elementos para representar a sus dioses y ciertos fenómenos físicos de esta manera lograron en sus composiciones producir armonía, ritmo y equilibrio. Cuando se expresan objetos de figuras y animales, encontramos que su trazo no fue concebido puramente



Fig. 4.1.4 Diferentes representaciones de la abstracción. MNA México, D.F.



bajo un criterio de belleza, el objetivo de sintetizar éstos al igual que cualquier otra forma de la naturaleza, fue la de imprimirle un significado simbólico y cosmogónico es así como crea, serpientes, coyotes emplumados y otros más.

Los diseños en los sellos establecen la comunicación visual que expresa los intereses de quienes los crearon desde una perspectiva gráfico visual. Los elementos no están dispuestos al azar, responden a una lógica, las figuras representadas algunas veces se repiten, otras no, lo cual evidencia en su conjunto un sistema cognoscitivo generalizado.

### **Tratamiento**

Para comenzar, todo lo que vemos tiene una apariencia. Los elementos que la conforman son detallados por su tamaño, color, textura, punto, línea pero tienen por naturaleza una apariencia a la que se le denomina forma. En el lenguaje visual, estas formas deben organizarse para conformar un diseño mediante la composición en la que cada una tiene una posición específica.

Estas estructuras contienen subdivisiones de líneas rectas, onduladas o en zigzag. Las hay rígidas, construidas matemáticamente con subdivisiones iguales, con radiación, sin olvidarnos también de mencionar a estructuras como la sección áurea.

A los elementos que conforman el mensaje gráfico se les clasifica en: morfológicos, dinámicos y escalares. (Villafañe, 1996)

**Elementos morfológicos.** Dan forma a la imagen y son:

---



Punto. Unidad más simple, no posee longitud ni ancho. Principio y fin de una línea.

Línea. Punto en movimiento o la trayectoria del mismo, posee longitud, ancho, posición, además dirección.

Plano. De naturaleza espacial. Es definido por líneas u otros planos de manera bi-dimensional. Tiene posición, dirección, largo, ancho, pero no grosor. Define los límites de un volumen.

Textura. Propiedad de los objetos que pueden percibirse por medio del tacto y la vista.

Color. Representaciones cromáticas del mundo real.

Forma. Todo lo que tiene una presencia visual que aporta la identificación principal en nuestra percepción.

**Elementos dinámicos.** Son el resultado de la disposición de los elementos morfológicos y son:

Movimiento. Expresión de flujo, continuidad y dinamismo visual.

Tensión. Aquello que se aleja de una posición o visión normal y estable.

Ritmo. Repetición de elementos iguales o similares.

**Elementos escalares.** Entendemos aquellos que tienen que ver con el tamaño, tanto del soporte como de la imagen. Son la dimensión, formato, escala y proporción.



Dimensión. Representación volumétrica del espacio.

Formato. Marca el espacio físico. Es la forma y el tamaño del trabajo a realizar.

Escala. Se refiere al tamaño de un objeto comparado con un estándar de referencia o con el de otro objeto.

Proporción. Relación justa y armoniosa de una parte con otras o con el todo.

Estos elementos son los componentes básicos que se utilizan para generar mensajes gráficos, en conjunto y con el objetivo definido son capaces de motivar y por consiguiente obtener una respuesta en el receptor sin importar el idioma.

Dentro de la morfología de los sellos prehispanicos se puede observar el empleo de los elementos compositivos arriba mencionados.

### **Sistemas de proporción**

El objetivo de las teorías de proporción es crear un orden entre los elementos de la composición además de unificar visualmente la multiplicidad de elementos que intervienen en el diseño gráfico.

Para lograr composiciones estéticas y equilibradas en el diseño es recomendable recurrir a la proporción áurea. Esta proporción se encuentra presente en numerosas figuras geométricas, se puede percibir su presencia constante en el mundo



vegetal y ha sido usada en diferentes formas de arte como la arquitectura o pintura.

La proporción áurea se define geoméricamente como un segmento rectilíneo dividido en dos partes, de modo que una de ellas (sección áurea) es la medida proporcional entre todo el segmento y la parte restante. Esta relación es de 1,6180339...

Se adopta como símbolo de la sección áurea  $\Phi$  phi.

Dado el segmento AB, le trazamos una perpendicular en el extremo y trazamos un arco de radio BM hasta cortar en C a la perpendicular (M es punto medio de AB). Unimos C con A y trazamos un arco de radio CB hasta cortarlo en E. Haciendo centro en A trazamos el arco AE hasta cortar a AB en F. AF es sección áurea de AB

### Rectángulo Áureo

Dibujamos un cuadrado y marcamos el punto medio M de uno de sus lados. Lo unimos con uno de los vértices V del lado opuesto y llevamos esa distancia sobre el lado inicial a través de un arco de circunferencia (como se muestra en la figura) de esta manera obtenemos el lado mayor de un rectángulo.

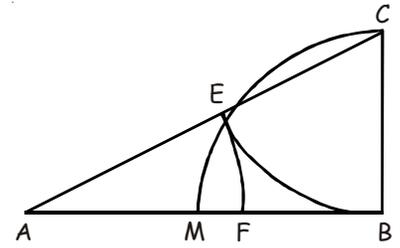
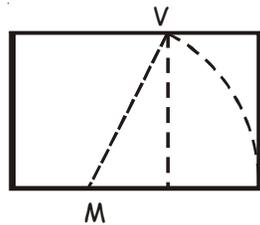


Fig. 4.1.5 Sección Áurea.  
Gráfico elaboración propia.



Para encontrar relaciones de unidad y orden en la composición se recurrió al método del rectángulo áureo. En algunos sellos se observaron relaciones entre las dimensiones de los formatos y se percibe que algunos se ajustan a este método. La sección áurea ha sido difundida por determinadas culturas ubicadas en cierto contexto histórico, no son arbitrarios y no son una mera abstracción de un número o sistema geométrico, pues han nacido de la observación de la naturaleza.

### **Peso visual**

El peso visual es la capacidad que tiene un elemento de una composición de atraer la mirada del que mira la imagen. Cuanto más peso visual posee la imagen, será más atractiva para el receptor.

El peso de un elemento se determina no sólo por su tamaño, sino por la posición en que este ocupe respecto del resto de elementos. Por su distribución dentro de la composición además de su textura y color. Por ejemplo, si queremos hacer destacar un elemento en concreto, lo colocaremos en el centro.

Las formas pequeñas tienen menor peso visual que las más grandes. Pero si además la forma de la figura no es regular, su peso aumenta notablemente.

### **Tipografía**

Ésta debe ser considerada como un sistema de información lingüística que apoya a la icónica, es aquella en donde se pretende que las imágenes sean un soporte de la



expresión verbal. La imagen deberá ser una forma de hablar paralela a la del texto.

Las imágenes acompañan, subrayan o complementan al mensaje verbal ya que es un elemento que contribuye en la composición y compaginación del mensaje, de acuerdo al acoplamiento de ciertos caracteres que por su legibilidad y sus connotaciones formales, crean una armonía.

La tipografía a la que hacemos referencia es toda la información lingüística que resalta después de la imagen en el diseño de las estampillas postales la cual de acuerdo al diseño propuesto deberá tener un orden de importancia.

Para enfatizar los textos se pueden manejar caracteres con diferente grosor o cursivas ya que las fuentes demasiado gruesas o ligeras disminuyen su legibilidad.

De la misma manera los diferentes tonos de color pueden distinguir y resaltar fragmentos en un párrafo. Asimismo palabras con caracteres ascendentes y descendentes contribuyen a una mejor legibilidad.

Al utilizar la tipografía en un proyecto de diseño es recomendable seleccionar no más de dos tipografías con sus variantes: rectas, *itálicas*, **negritas**, **VERSALES** y **VERSALITAS**.

Para dar jerarquía a la información puede lograrse con el tamaño y posición de la tipografía, es también importante cuidar la visión total de la mancha tipográfica.



## Color

Es primordial considerar dentro del lenguaje visual a la tipografía y el color. El establecer una relación formal entre ambas puede darse por varias causas, lo fundamental está en una unión adecuada entre el trazo y el estilo de la misma con la imagen que se usará en el diseño.

El enlace entre ellas, requiere en cómo deben combinarse para codificar o expresar estéticamente a lo que se refiere el mensaje. La tipografía siempre deberá adaptarse a la composición de la imagen y del diseño.

El color es una sensación producida en el cerebro por un estímulo luminoso.

Para poder ver el color de todo lo que nos rodea es necesario que los objetos estén iluminados. Todos los objetos transmiten una sensación de color debido en parte a la capacidad que tienen sus superficies de absorber toda o parte de la luz blanca y por otro de reflejar la luz de color que vemos. El color puede percibirse de dos maneras. Como color luz o color pigmento.

### Color luz, Síntesis aditiva

Tienen como colores primarios, al rojo, el verde y azul (RGB). A la superposición de estos colores se denomina síntesis aditiva. Con este proceso se obtienen los colores secundarios: magenta, cyan y amarillo. La superposición de los colores primarios da la luz blanca.



### **Color pigmento, Síntesis sustractiva**

Estos colores son aquellos que aplicamos sobre superficies. La combinación de los colores primarios, magenta, cyan y amarillo se le llama mezcla sustractiva y da como resultado los colores secundarios, verde, naranja y violeta. La combinación de los colores primarios da como resultado el negro.

El color tiene tres características que pueden definirse y medirse: el matiz, la saturación y el brillo.

*Matiz.* Es el color mismo.

*Saturación.* Es la intensidad o pureza del color.

*Brillo o luminosidad.* Es la capacidad de un color para reflejar la luz blanca que incide en él. Se refiere a la claridad u oscuridad del tono.

### **Semiótica**

La estampilla se considera un objeto con soporte de información, vehículo de mensajes, portadora de significados. Toda la superficie son espacios de significación en la misma proporción que son soportes de información.

Por medio de un lenguaje visual, se establece el diálogo entre la estampilla y el usuario con el fin de transmitir información y brindar un servicio. Este lenguaje utiliza formas, colores, imágenes, símbolos y signos, además de la diversidad de códigos en los que ellos integran.

El análisis de todos los elementos anteriores servirán de fundamento para la elaboración de las propuestas gráficas de estampillas postales.





## 4.2 CONFIGURACIÓN DE LA SERIE PERMANENTE

### Análisis simbólico, composición del diseño y efecto comunicativo de cada estampilla



Es indispensable emplear una metodología para la realización del presente proyecto de diseño, con la intención bien definida para facilitar y marcar claramente hasta donde se quiere llegar sin ver limitados los objetivos, esto se verá reflejado en el diseño de las propuestas.

El fundamentar y mencionar la metodología para elaborar las propuestas de diseño de acuerdo a un desarrollo lógico y analítico así como deductivo es indispensable ya que proporciona coherencia y organiza las acciones del proceso.

A través de una metodología, diversos métodos de información visual se van a adecuar mediante una distribución de apreciación y utilidad a dichas propuestas.

En este capítulo se desarrollarán propuestas de diseño para una serie permanente de estampillas postales en las que se retomarán los sellos prehispánicos de Mesoamérica con el objetivo de exportar nuestra cultura, rescatar la identidad cultural gráfica y la herencia poco utilizada.

La metodología empleada se compone de las siguientes fases:



Problema  
Definición del problema  
Recopilación de datos  
Análisis de datos  
Creatividad o Proceso creativo  
Materiales y tecnología  
Experimentación  
Modelos  
Verificación  
Solución

### **Problema**

Es indispensable enfatizar que en nuestro país no se ha tenido el suficiente interés por explotar la fuente inagotable de imágenes y objetos prehispánicos para ser utilizadas en las estampillas postales, así como en otros productos de diseño.

Hay que considerar que la estampilla es un medio de comunicación que no tiene fronteras, el diseño de una serie permanente con motivos prehispánicos permitirá que por las características propias de franqueo, éstas lleven mensajes visuales que a nivel masivo resulta ser un poderoso medio de enseñanza-aprendizaje tanto para México como al mundo entero.

No se ha recapacitado en la importancia de la estampilla postal y el beneficio que ésta proporciona. Este medio de comunicación visual que bien puede ser reflejo de la imagen de un país no ha tenido el apoyo adecuado para una





fomentar una cultura nacionalista.

Al enfrentarse a un problema de diseño en un contexto y tiempo determinado, exige al comunicador visual a tener conocimiento de la psicología del contexto social, los medios de producción disponibles y los materiales utilizables, entre otros que juntos encausarán el desarrollo y solución de dicho problema.

Para llevar a cabo éstas propuestas, el diseñador gráfico como realizador e integrador es esencial, contribuirá en gran medida a la difusión de elementos gráficos portadores de la identidad cultural.

### **Definición del problema**

Desde 1956, año en que se celebró el Centenario de la Estampilla Postal, no se han vuelto a emitir estampillas donde los elementos gráficos principales sean sellos prehispánicos.

En la emisión permanente México Turístico 1992 se utilizaron algunos sellos con motivos geométricos y de la fauna, en un área pequeña de la estampilla.

La investigación sobre el análisis de los sellos no solamente como piezas arqueológicas sino como elementos de diseño es realmente escasa, aunado a lo anterior las influencias mediáticas y la globalización, han provocado en algunos comunicadores visuales no emplear criterios idóneos para generar mensajes de calidad donde se apunte al rescate de una gráfica perdida o se denote el interés por plantear un Diseño Contemporáneo con base a nuestra idiosincrasia.





Los símbolos tradicionales son sustituidos por elementos sin valor o trascendencia, éstos son ahora los nuevos símbolos en la cambiante estructura de la sociedad, sin tomar en cuenta que la única forma inteligente de reemplazar un símbolo no es aceptar sustituciones sin esencia, sino construir otros que retomen y conjuguen los factores de tradición, historia y desarrollo con el sello de nuestra contemporaneidad.

### **Recopilación de datos**

Una vez identificados los objetivos del tema, se realiza una investigación documental para definir el problema, evaluar y así poder llegar a obtener la información necesaria, precisa y confiable para desarrollar el siguiente paso de la metodología.

Existen emisiones que contienen motivos prehispánicos con distinta temática como, arquitectura, cerámica, escultura y otros. En el inciso 1.10 capítulo 1 se mencionan distintas estampillas conteniéndolos.

### **Análisis de datos**

Del análisis en el punto anterior se detectó que solamente una emisión utilizó sellos prehispánicos como elemento visual primario para la celebración del Centenario de la estampilla 1856-1956.

Está conformada por .5, .10, .30, .50 centavos, \$1 y \$5





Pájaro *Tohtli*



Maíz *Centli*



Venado *Mazatl*



Movimiento *Ollin*



Flor *Xochitl*

Fig. 4.2.1 Motivos contenidos en sellos prehispánicos.

pesos (para el correo ordinario), .5, .10, .50 centavos, \$1, \$1.20 y \$5 pesos, más una hoja-bloque de todos los sellos del correo ordinario y otra de aéreos.

En cuanto a la composición se observa lo siguiente: Para nombrar la emisión se utilizó la frase: “Centenario de la Estampilla”.

La tipografía que se emplea tiene las siguientes características:

Con patines, todas son altas están caladas en blanco a excepción del valor facial.

De menor puntaje y en otra familia se empleó otro tipo para nombrar al sello prehispánico; tanto en náhuatl como en castellano, así como la empresa encargada de imprimirla.

El formato utilizado es apaisado, con un fondo degradado claro en el centro para enfatizar el sello prehispánico. En la esquina superior izquierda e inferior derecha el fondo no termina en vértice como los otros lados, éste se corta con una serie de líneas quebradas que hacen verse a la estampilla con un diseño más dinámico.

Los sellos que se retomaron en éstas estampillas fueron: *Tohtli* (pájaro), *Centli* (maíz), *Máztatl* (venado), *Ollin* (movimiento), *Tehutli* (hombre), *Xochitl* (flor).

Otra de las series permanentes de estampillas en las que se incluyen pero de manera secundaria sellos prehispánicos es la de *México Turístico*.



Motivos calados sobre una franja negra sobre el cuadrante inferior derecho, incluyen temas de animales, vegetales y geométricos.

Algunos ejemplos son:

Querétaro - greca escalonada

Guanajuato - flor

Chiapas - greca escalonada

El diseño de estas estampillas se maneja en distintos planos; fauna, objetos o sitios turísticos, se emplea la jerarquía de elementos en la que en primer plano se encuentra el objeto o sitio representativo del estado, en el que se le ha dado énfasis por medio de la franja con el motivo prehispánico que en su gran mayoría representados de manera realista. No hay leyenda que describa el nombre de la emisión.

### Creatividad o Proceso creativo

Para lograr el objetivo de retomar la gráfica prehispánica de los sellos en el diseño contemporáneo y difundir nuestra cultura, está investigación se realiza como sustento teórico para el desarrollo de las propuestas gráficas de estampillas postales con elementos de los sellos prehispánicos.

La emisión constará de 6 estampillas las cuales comprenden a la fauna y motivos geométricos contenidos en ella. El tamaño es 40 mm x 24 mm. Formato horizontal ya que se realizarán las propuestas basadas en el rectángulo áureo.

Se seleccionó el número 2 y 4 = 6 por ser importantes



Fig. 4.2.2 Presencia de motivos prehispánicos en estampillas postales. Col.part.



dentro de la cosmovisión mesoamericana.

Las comparaciones, apreciaciones, planteamientos y las propuestas e interpretaciones que se harán serán con base a estudios previos por los especialistas y la propia investigación.

Los argumentos para la selección del número 2 y 4 se basan en la siguiente investigación:

Las culturas mesoamericanas dieron importantes aportaciones a la ciencia de la matemática. Desarrollaron sus propios sistemas de cálculo y medición, basados en la observación de los cuerpos celestes; el Sol, la Luna, las estrellas y los ciclos de la naturaleza.

El hombre prehispánico al observar la naturaleza y la repetición de los fenómenos comenzó a llevar una cuenta sencilla, marcaba en hueso y pieles los días que duraban, así es como se da origen al primer sistema de cálculo. Fueron los Mayas y los Mexicas quienes dejaron una mayor cantidad de aportes a ésta ciencia.

Las matemáticas no eran entre los mesoamericanos simples números, le conferían un valor y contenido simbólico a través del pensamiento dualista.

El sistema matemático creado por ellos mismos era vigesimal, se conformaba de una base 20 y los números se representaban por medio de puntos que valían uno y barras que le daban un valor de 5.



Este tipo de representación se combinaba con una numerología simbólica: el 2 se relaciona con el origen y la dualidad, pues todo origen se toma como doble; el 3 con el fuego doméstico; el 4 ligado a las cuatro esquinas del universo; el 5 expresaba la inestabilidad; el 9 hace referencia al mundo subterráneo, y a la noche; el 13 es el número de la luz; el 20 de la plenitud y el 400 del infinito.

## **Número 2 El concepto de la dualidad**

La dualidad, importancia vital para el hombre prehispánico desde tempranas épocas, es el principio esencial del universo del antiguo México. El misterio de la vida en la que todo nace y muere.

A diferencia de nuestra forma de pensamiento, para las culturas mesoamericanas el universo se entendía en términos de opuestos que se complementan mutuamente, dualismo antagonista que se compensa en su despliegue. A una cualidad corresponde siempre su contrario.

Este concepto dual es fundamental para comprender su cosmovisión, dirige la vida y la religión en las diversas culturas de Mesoamérica, es la base de su pensamiento filosófico y representa las constantes luchas del cosmos.

El mundo de los opuestos está presente en sus deidades y en su concepción sobre el mundo interior del hombre y su constante lucha por armonizar los elementos y solucionar el dilema existencial entre la materia y espíritu.



La concepción dualista parte de *Ometéotl* (Dios dos o dios doble). En él tiene origen el concepto de lo dual, interviene en todo lo que nace, todo lo que muere y se transforma, se resuelven opuestos y contradicciones y se reúnen todas las cualidades divinas. Es la deidad que se desdobra en *Omecíhuatl* (ome = dos, cihuatl = señora) y *Ometecuhтли* (ome = dos, tecuhтли = señor). Son la Pareja Creadora, dioses de la creación y de la vida. También se manifiesta simultáneamente como *Michtlantecuhтли*, "Señor de la muerte" y *Michtecacihuatl*, "Señora de la muerte".

En el mundo mítico de Mesoamérica el universo no surge de una sola deidad que ordena por la palabra toda creación, sino del sacrificio de los dioses; con su muerte, de la propia transformación de su cuerpo, se constituye en las sustancias naturales de donde proviene el alimento de los dioses, dualidad lo sagrado femenino y lo masculino respectivamente. Este principio está presente en diferentes formas en el sistema religioso e incluye a las deidades.

Hembra- macho      Muerte-vida      Noche- día    y otros más.

De allí que los conceptos duales estuvieran estrechamente unidos y representados en muchas manifestaciones artísticas desde las épocas más tempranas.

#### Número 4

Desde el preclásico encontramos esquemas que nos muestran la división cuatripartita del cosmos, bajo la forma de

---



imágenes en forma de cruz. Las cruces, en todas sus formas y contextos, son una manera de expresar esta concepción del espacio, existen diferentes versiones para cada cultura.

Por datos que tenemos a disposición de los arqueólogos citados a lo largo de esta investigación, comentan sobre el número 4.

El número 4 es igual a  $2 \times 2$  ó  $2^2$  lo que equivale a decir la totalidad de las posibilidades de la dualidad multiplicadas por sí mismas.

Era de vital importancia en el pensamiento mesoamericano. Constituía los 4 rumbos del universo, sus deidades y los colores que ellos le asociaban. Para completar como veremos más adelante, cuatro son los mundos que puede visitar el alma después de la muerte y son cuatro los tipos de muerte.

Para el hombre mesoamericano, una fecha o un acontecimiento siempre estaba vinculado a una dirección del universo. Los días estaban asociados según su nombre a un punto cardinal que les confería un significado mágico.

En el Códice Fejérváry-Mayer el mundo está representado como una cruz que simbolizan los cuatro puntos cardinales y un centro representado por Xiuhtecuhtli dios del fuego. Es una interpretación de cómo se concibe el cosmos en su extensión horizontal, con sus enlaces a los pisos verticales, cielo, tierra e inframundo.

Cada una de las partes está asociado con un signo calendárico, con un color, una pareja divina y un árbol los cuales sostienen el mundo.



Fig.4.2.3 Cruz. Códice Fejérváry-Mayer.

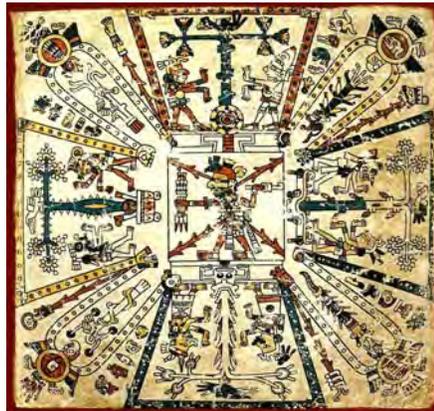


Fig.4.2.4 Representación de la estructura del universo. Códice Fejérváry-Mayer

Para los aztecas los dioses que representaban a los cuatro puntos cardinales eran:

*Este:* Dominado por *Tláloc* dios de la lluvia, las tierras eran fértiles y había abundancia en todas las siembras. Era el lado masculino, su símbolo la caña. Se le asocia con el color rojo.

*Oeste:* Bajo la protección de *Quetzalcóatl*, donde habitaba la estrella de la tarde, Venus. Lugar femenino representado por el color blanco y el símbolo casa.

*Sur:* Correspondía a *Huitzilopochtli* con el color azul, lugar de la vida y el símbolo conejo.



*Norte:* Regido por *Tezcatlipoca* con el color negro, lugar de la muerte y el cuchillo de pedernal como símbolo.

*Centro:* Dirigido por *Huehuetéotl-Xiuhtecuhtli*. Era el punto de unión de la tierra y el cielo, de los cuatro rumbos del mundo: mundo superior, inferior, aguas celestes y los vientos.

También a los puntos cardinales se les asigna un glifo.

Para el *este* son: cocodrilo, serpiente, agua, caña, movimiento. Se asocian la idea de fecundidad vegetal o, en otras palabras, la exuberancia tropical, también se le vincula con el mundo de los sacerdotes.

El *norte* son: viento, muerte, perro, jaguar, pedernal. Este punto contrasta con el oriente porque simbólicamente es árido, frío y opresivo. Se le considera como la parte nocturna del universo, como la morada de los muertos. El perro *xoloitzcuintle* tiene aquí un significado muy singular, ya que es el que acompaña al difunto durante el viaje y le hace cruzar el río de ultratumba que lo conduce hacia la nada.

Para el *oeste* son: casa, venado, mono, águila, lluvia. Es un punto cardinal asociado con el ciclo de vegetación, específicamente con el ecosistema de tierras altas templadas, con lluvia delgada y cambio de estaciones.

Y para el *sur* son: conejo, lagartija, hierba seca, zopilote, flor. Se relaciona por un lado con el Sol luminoso y caliente del medio día, por el otro con la lluvia repleta de bebida alcoholizada. El conejo, símbolo principal, está



asociado con los agricultores y el pulque.

### Los cuatro rumbos de la muerte

Según la forma de vida, el difunto podía llegar a 4 lugares diferentes, y de ellos el máspreciado era el *Ilhuicatltonatiuh*, casa del Sol o el Señor de la Gloria, lugar prometido para los valerosos guerreros muertos en batalla y las mujeres muertas en el parto. Las mujeres que murieron durante el parto se convertían en *mocihuaquetzque* o mujeres valientes, eran las encargadas de dirigir al Sol en su recorrido del medio día hasta el atardecer. Se suponía que ellas habitaban en la parte occidental del Cielo.

El segundo lugar era el *Chichihuacuahco*. Designado el hogar de los niños muertos, quienes se alimentaban de un bello y denso árbol de cuyas ramas emanaban gotas de leche. Estos niños volverán al mundo cuando se destruya el quinto sol, que es nuestra era actual, mientras tanto permanecerán ahí.

El tercer lugar era el *Tlalócan*, la mansión de la Luna. Las personas que iban al Tlalócan eran cuyas muertes habían sido causadas por algún tipo de enfermedad epidérmica o ahogados en agua. El *Tlalócan*, era un edén en el que había condiciones ideales para vivir. *Tláloc* era la representación de la vida luminosa por medio del agua, que es la fuente de toda la vida en el planeta.

El cuarto mundo el terrible *Mictlán*. Quienes no alcanzaron la muerte afortunada del guerrero, ni la muerte dulce



del niño, ni la muerte asociada con el agua, llegaban aquí, lugar en verdad terrible porque significaba la nada, la muerte estéril producto de una vida estéril, la muerte sin consecuencia y sin trascendencia. Después de 4 años de viaje por el *Mictlán*, la nada era su destino final.

El *Mictlán* era un lugar místico dentro de la concepción filosófica del mundo precolombino, punto de contacto entre la tierra y el inframundo, se diría que era la puerta de entrada al terrible mundo de la nada. La casa de las tinieblas y la oscuridad. Este lugar estaba gobernado por los señores *Mictlantecutli* y *Mictlancihuatl*.

De acuerdo a lo anterior se continuará con el siguiente paso de la metodología.

### **Materiales y tecnología**

En esta fase se determinarán las técnicas que se emplearán con base en los datos recopilados en los incisos anteriores para el proceso creativo de las estampillas.

Bocetos. Se realizarán 3 veces al tamaño real para poder afinar detalles al momento de reducirlos. Las imágenes recopiladas de los sellos se digitalizarán. El siguiente paso es importarlas a los programas de edición de imágenes para hacer los ajustes necesarios en cuanto al tamaño para adecuarlos al tamaño de los bocetos.

Propuestas. Serán elaboradas en técnica mixta. Se utilizarán



medios al agua como tintas y acrílicos para poder dar textura a los motivos de los sellos prehispánicos y el fondo.

### **Experimentación**

Al desarrollar los bocetos se estructuran los aspectos formales de la imagen. Esto nos permite trabajar en ellos durante el proceso creativo hasta el final para llegar a la solución ideal. Se buscarán soluciones alternas, combinar técnicas visuales y elementos de diseño. En ésta etapa todas las ideas, estrategias y elementos de diseño comienzan a tomar forma, ya que interactúan como unidad visual.

Cada elemento tiene una función determinada dentro de la composición, por tanto la elección de su tamaño, forma, o dimensión que tiene dentro del área de diseño son conceptos fundamentales que se tomaron en cuenta al realizar las propuestas.

### **Formato**

Este elemento influye en el diseño de las estampillas, es donde toda la materialización de los componentes gráficos, imagen, tipografía, color son relacionados en su colocación dentro de una base material. Es establecido principalmente por los requerimientos de producción e impresión que a su vez deja de ser un impreso para ser un objeto cultural.

Dentro del formato se producen y fusionan las variadas técnicas compositivas las cuales son generadas por la posición de los elementos gráficos. Define y diferencia la relación de los

---



elementos morfológicos en donde se hacen dinámicos, y muestran su significado. El formato ajusta la composición de acuerdo a la proporción que a su vez es condicionada por él.

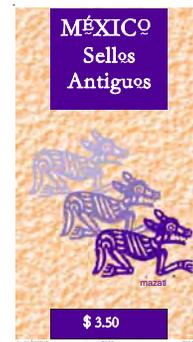
## Modelos

La idea primera que se consideró para la realización de los bocetos fue el enmarcar por medio de algún motivo geométrico precolombino el diseño de toda la estampilla como lo hacían con la mayoría de los sellos de barro.

Se coloca el motivo a destacar en la esquina superior derecha con la intención de atraer la atención específicamente en esa área ya que como sabemos la lectura inicia de izquierda a derecha.

El marco resta espacio a la composición y esto provoca que se tenga que reducir el tamaño del motivo del sello lo cual no es la solución idónea ya que no permite destacarlo.





La eliminación del marco en estas propuestas, proporcionó mayor área en la composición para el manejo de elementos gráficos y tipografía.

Se utilizó la profusión de sellos en distintos porcentajes para generar mayor dinamismo y peso visual, su tamaño ocupa mayor área dentro de la composición.

El empleo del formato apaisado permite una mejor distribución de los elementos dentro de la composición lo cual proporciona ritmo y equilibrio de los motivos prehispánicos.

En el formato vertical se modificaron algunos caracteres de tipografía con rasgos de la escritura pos conquista con la idea de manifestar por éste medio lo antiguo. México Sellos Antiguos y el valor facial están contenidos en figuras geométricas y caladas en blanco lo que permite hacer énfasis en el motivo de la emisión y valor.

El fondo es una textura que simula la tierra, sitio en donde frecuentemente se hallaron los sellos.

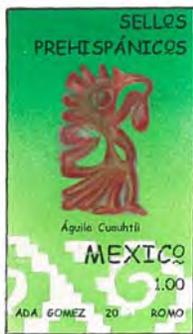


En la parte inferior del sello con tipografía de menor puntaje se incluye el nombre del sello.

A partir de aquí se considera enfocarse a retomar las figuras zoomorfas e integrar las figuras geométricas de los sellos a la composición por su particularidad y unidad estilística.

En éstas propuestas las formas geométricas del sello se combinaron de tal manera que en la estampilla existiera profundidad con relación fondo y motivo del sello.

La repetición del motivo geométrico provoca dinamismo, se empleó para reforzar el concepto de que estos animales están en constante movimiento.



El emplear fondos degradados permitió el manejo del motivo principal en colores vivos y contrastantes. El formato vertical está dividido en dos áreas, la superior es mayor a la inferior con la intención de colocar en la mayor los motivos a destacar.



Se divide la frase Sellos Prehispánicos para poder utilizar un mayor puntaje en la tipografía.

El tamaño del sello ocupa un área visiblemente mayor que en las anteriores propuestas, Los elementos geométricos dentro de la composición se hallan alineados de manera consecutiva y se proponen con rebase en el formato para expresar la continuidad.

Existe un eje vertical que divide el formato de manera simétrica en dos secciones, esto con la intención de que en cada segmento se enfatice a los motivos de manera equilibrada. Solamente se utilizan dos colores con la idea del concepto de dualidad en el México prehispánico.



## MODELOS

Los elementos en los que se hace énfasis son los animales por su importancia dentro de la vida religiosa de los pueblos Mesoamericanos, su lugar dentro de la cosmovisión, el vínculo con el nacimiento de cada individuo e inevitablemente su representación dentro del calendario. Por esta razón hay una producción visual vasta de animales.



Los animales serán modificados en su aspecto y textura, se conservarán las formas geométricas de origen.

Muchos animales aunque se presentan de manera constante, también tomaron forma y un significado particular en cada contexto cultural. Cada cultura construyó según su cosmovisión e ideología, su propia idea de los animales, aunque la esencia de cada uno permaneció de cierta forma intacta.

Se realizó la identificación de que motivos contenidos en los sellos serían los más representativos de la cultura precolombina para emplearlos en el fondo de la composición.





Después de analizar los bocetos que se desarrollaron se seleccionaron los últimos para conformar la serie permanente, ya que permiten integrar fondo y figura de una manera armónica. Para lograr una composición estética y equilibrada, las propuestas se elaborarán con base al rectángulo áureo.

## VERIFICACIÓN

Es aquí donde la jerarquía visual requiere de una prueba donde el proyecto logra sus metas de comunicación.

Cada uno de los motivos contenidos en el sello se ilustró de manera distinta. Con la técnica de acrílicos, tintas y aerógrafo, se hizo énfasis en los elementos formales del motivo para crear un estilo propio en la interpretación y realización de las propuestas lo cual representará con dinamismo a los animales.

El reproducir de esta manera los elementos del sello permite su fácil identificación y asociación con nuestra cultura, objetivos planteados en la presente investigación.

Debido a que el sello que va utilizarse como motivo principal es un elemento estático se optó por aplicar un fondo.

La técnica de representación del fondo que se empleó es la de retomar la idea de los frescos prehispánicos en el que los colores se combinaban sin crear formas específicas y con la excepción de utilizar en estas propuestas una gama más amplia de colores sin limitarse a los pocos que se empleaban con anterioridad.

La repetición del motivo prehispánico en un menor porcentaje de saturación en el fondo proporciona a la composición



profundidad, dirección, movimiento, de lo cual se obtiene como resultado un acentuado dinamismo y refuerza al motivo principal sin que el diseño se vea saturado. También se logra el equilibrio.

### **Tipografía e imagen**

El establecer una relación formal que exista entre ellas puede darse por diversas causas, lo esencial está en una unión adecuada entre el trazo y el estilo de la misma con la imagen que se va a emplear en el diseño. La conexión precisa en como deben conjugarse para codificar o expresar estéticamente a lo que se refiere el mensaje.

### **Esquema de tipografía**

La tipografía es un elemento que contribuye en la composición y compaginación del mensaje de acuerdo al acoplamiento de ciertos caracteres que por su legibilidad y sus connotaciones formales, crean una armonía.

La frase que nombra la emisión, tiene la función referencial por su propósito de dar a conocer información verificable con la frase Nuestros Sellos Prehispánicos.

Dentro de la estampilla el nombre del país emisor, valor facial, año de emisión y demás componentes que contienen caracteres son toda la información lingüística que resalta después del motivo gráfico en el diseño de estampillas postales.

De acuerdo a lo analizado en emisiones anteriores se observa que tienen un orden de importancia.





Debido a las dimensiones reducidas en la estampilla, la información debe ser concisa, el tema o título de la emisión por lo general es breve, refuerza y complementa al mensaje gráfico.

La elección de la tipografía debe ir de acuerdo al tema al estilo y a la intención buscada, en este caso, difundir nuestra cultura. Se reservó el uso de familias tipográficas en las estampillas postales, criterio favorable para su configuración; el excesivo empleo produce un sofisticado y saturado diseño, nada conveniente en su resultado de estas propuestas.

Se utilizo la fuente Corbel sans serif, de contornos redondos ya que por el tamaño de la estampilla no permite tipografía con rasgos complicados por que dificulta su legibilidad y el propósito de éstas propuestas es que se identifiquen de una manera sencilla.

- Fuente : Corbel
- 8 puntos para el nombre de la emisión.
- 6 puntos para el valor facial
- 5 puntos para el país emisor
- 3 puntos para el nombre del diseñador, año e impresor.
- 3 puntos para los nombres de la figura zoomorfa.

Nombre del país. Podrá utilizarse indistintamente en altas y bajas o solamente versales.

Valor facial. Se leerá en el mismo sentido que el formato horizontal de la estampilla.

Tema o título de la emisión. Se hará referencia a los sellos.





Año de emisión. Se escribirá completo 2013.

Nombre del diseñador e impresor. Colocado en la parte inferior con un menor puntaje.

Nombre de la figura zoomorfa. Debajo de él mismo.

A lo largo del desarrollo de éstas propuestas se manejaron diferentes mensajes para nombrar la emisión.

Antiguos Sellos Mexicanos,  
Sellos Antiguos,  
Sellos Prehispánicos,  
Nuestros Sellos Prehispánicos.

El énfasis del nombre de la emisión señala el propósito de proporcionar al receptor la información de que las imágenes que percibe son nuestra identidad nacional.

La elección de la tipografía requiere un cuidado especial principalmente el aspecto funcional, que sea legible, caracteres convenientemente definidos y proporcionados debido a las dimensiones reducidas de la estampilla. Además de que equilibra el sentido cultural y simbólico de la imagen.



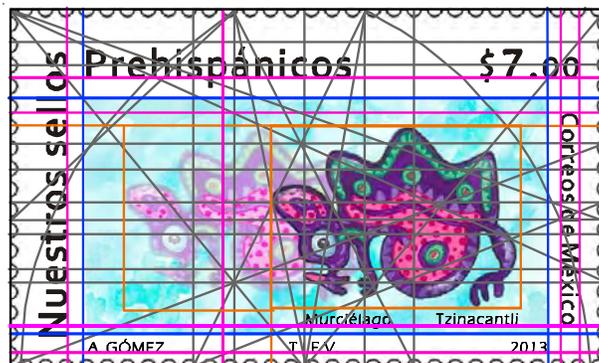


## SOLUCIÓN

Finalmente mediante el seguimiento de una metodología se logró conjugar en las propuestas de estampillas postales los diseños plasmados en algunos sellos prehispánicos más representativos de la cosmogonía con el mensaje **Nuestros Sellos Prehispánicos** que permitirán difundir nuestra identidad cultural gráfica nacional y mundialmente.

Éstas propuestas nos permiten apreciar la combinación de todos los elementos que se emplearon para conformar un mensaje gráfico adecuado y comunicar el propósito de la emisión.

A continuación se muestra la red de trazo que justifica la distribución de los elementos dentro de la composición.





## Estructuración de las propuestas

A lo largo de esta investigación principalmente durante el análisis formal de los sellos o pintaderas se evidenció la presencia de elementos formales de manera recurrente en el diseño del México precolombino y el diseño actual, incluso algunos sellos se ajustan al modelo del rectángulo áureo.

Es característico también el empleo de la abstracción en la mayoría de los sellos, ésta se ha respetado en su reinterpretación dentro de las estampillas, la modificación importante que se ha hecho es en el color y textura.

Los colores tienen una serie de significados psicológicos y simbólicos que unidos a la expresividad de la forma y composición resultan ser excelentes para la transmisión de mensajes visuales.

La selección y combinación de los colores en los animales están asociados con su valor simbólico dentro de la cosmovisión. Se han añadido otros más para poder enfatizar los elementos contenidos en ellos y lograr que se destaque la figura del fondo.

El empleo de distintas calidades de línea se han empleado para generar textura y movimiento así como diferenciar la figura del fondo, esta idea se retomó resultado de la observación de los manuscritos pictográficos en donde las representaciones eran delineadas para delimitarlas.



Las combinaciones tenues de colores en el fondo permiten lograr el contraste simultáneo para que el motivo prehispánico destaque.

La relación figura fondo se estableció con el empleo de colores representativos del lugar donde generalmente los animales habitaban como el cielo, tierra o cuevas.

Colocar estratégicamente la figura del animal en la esquina inferior derecha, causa tensión en la composición ya que el peso visual atrae la atención directamente a ese punto. El tamaño del motivo también influye, ya que éste abarca un área considerable dentro de la composición, lo cual se ha equilibrado con la tipografía del motivo de la emisión.

La combinación repetitiva de las líneas curvas y rectas contenidas en las figuras de los animales genera la continuidad en el diseño principal característica en las pintaderas, un diseño que se repite continuamente de manera rítmica.

Para enfatizar la importancia del animal, elemento principal a destacar, se ha colocado de perfil izquierdo, con la intención de que su mirada sea dirigida al centro de la composición.

Al realizar el recorrido visual nos toparemos primeramente con las fauces del animal, lo cual creará impacto y atención, objetivos buscados en el desarrollo de las propuestas, al seguir con el recorrido el receptor percibirá la mirada a la cual he destacado las formas con el empleo del color para hacerla profunda.



Dentro del espacio de la composición, la tipografía está distribuida en los cuatro lados sobre un marco blanco para conseguir mejor legibilidad y contraste con el fondo.

La frase **Nuestro Sellos Prehispánicos** permite reforzar los elementos que se pretenden difundir.

El contenido del mensaje es el principal elemento para el receptor que busca información que le resulte útil, la rapidez con que la halle indicará el éxito del mensaje como vehículo para la comunicación.

Dado que la estampilla es un vehículo de comunicación y con el objetivo de alcanzar la eficiencia en la comunicación gráfica y de diseñar mensajes que logren el fin de ser objetivamente eficientes se han desarrollado las siguientes seis propuestas basadas en esta investigación.

Se seleccionaron a los siguientes animales para conformar la serie:

<b>Castellano</b>	<b>Náhuatl</b>
Jaguar	<i>ocelotl</i>
Perro	<i>itzcuintli</i>
Serpiente	<i>coatl</i>
Conejo	<i>tochtli</i>
Pájaro	<i>totontli</i>
Murciélago	<i>tzinacantli</i>





## Jaguar

Es el animal más representado en los pueblos de Mesoamérica. En náhuatl tiene el nombre de *ocelotl* y el de *balam* en maya.

Era el decimocuarto símbolo de la veintena prehispánica (calendario prehispánico *tonalpohualli*), representación de la noche ya que las manchas de su piel aparentaban el cielo estrellado.

En el mundo olmeca, hacedor de la raza humana en su mítica unión sexual con la mujer. La presencia de sus rasgos físicos se hace presente en figuras antropomorfas y murales. El jaguar está presente y en clara relación también con el inframundo, el juego de pelota, y por lo tanto, con la lucha diaria del sol con la noche. Fue uno de los representantes de las eras cosmogónicas nahuas.

Ideológicamente estuvo ligado al agua y a la fertilidad de la tierra así como la bestialidad.



## Perro

En náhuatl *itzcuintli*. El perro era, juntamente con el pavo, el único animal doméstico, el décimo de los veinte signos del calendario.

Los antiguos mexicanos tenían la creencia de que solamente se podía llegar al mundo de los muertos con la ayuda del perro, el cual era el único que podía pasar las almas de los muertos al otro lado de la gran corriente del inframundo.

Ese viaje, largo y pesado duraba cuatro años. El difunto tenía que enfrentar varias pruebas, cruzar un río caudaloso, dos montañas que se juntan, resistir a vientos helados, también luchar contra fieras dispuestas a devorar su corazón y otros peligros más. Para poder superarlos contaba con la ayuda de un perro (se enterraba junto al muerto una representación de barro del animal y también vasijas con bebida y otras provisiones para el largo viaje) y en su boca se colocaba una cuenta de jade la ayudaría a enfrentarse a esas fieras.



## Serpiente

En náhuatl *coatl*; en maya, *caan* y noveno signo del calendario. Símbolo de la fuerza del génesis del universo. Simbólicamente fue uno de los animales más relevantes de la cosmovisión prehispánica mexicana. Su figura y el género de movimiento tuvo por consecuencia que bajo su imagen se representaran diferentes cuerpos naturales y fenómenos, como el agua y el rayo.

Distintos tipos de serpientes son representadas en los códices. La serpiente contaba con diversos atributos, uno de ellos, las plumas, la cual la transformaban en *Quetzalcoatl*, “serpiente emplumada” o “serpiente quetzal”.

La serpiente está relacionada con varios nombres de diosas, así es el caso de *Coatlícue* la de la falda de serpientes, o *Cihuacoatl* mujer serpiente. El símbolo de la ciudad mexicana, *Tenochtitlan*, también muestra a una serpiente, devorada por un águila.

La civilización totonaca veía al rayo como una serpiente y así



también la lluvia que propicia el brote del maíz, por esta razón se le conocía, como el dueño del maíz.

Conocida entre los mayas como *Kukulcán*, vinculada con la vegetación, el poder, el linaje. Evidencia de su presencia en grandes urbes prehispánicas.



## Conejo

En el México prehispánico el *tochtli* (conejo), era un símbolo de culto; aparece en la cultura náhuatl entre los animales representativos de la cosmogonía indígena. Ocupa el octavo lugar entre los 20 signos del Calendario Azteca o Piedra del Sol. En torno a la influencia del conejo sobre las culturas indígenas gira cantidad de leyendas y mitos.

Se le identificaba en la cara de la luna llena, de aquí que lo vincularan dentro del complejo lunar y nocturno además con los dioses de la cosecha y la vegetación.



Se le consideraba un animal desinhibido y fértil sexualmente. Los pueblos mesoamericanos observaron que los conejos hacían sus madrigueras en lugares oscuros e inaccesibles, como los magueyales, de ahí que lo relacionaran con el pulque.

Se pensaba que quienes nacían bajo su signo tendrían una inclinación a beber. Inclusive se creyó que existían distintos tipos de comportamiento cuando alguien se embriagaba y éste correspondía al “conejo” que había influido en la persona. *Ome tochtli* (dos conejo) es el nombre genérico de los dioses del pulque.



## Pájaro

*Totontli* en náhuatl. Su presencia en las culturas prehispánicas fue de gran importancia, su existencia marcó profundamente la cosmovisión mesoamericana. Fueron vistas como un sistema de códigos sagrados y mágicos que exhibían los secretos, las leyes ocultas del proceder del universo, de los dioses y del tiempo.



Por medio de las aves, los dioses podían manifestar no sólo su voluntad, también sus debilidades y caprichos. Estos animales a los que se les atribuye una personalidad interactúan entre sí, son además regiones de lo sagrado, regiones del cosmos que entran en movimiento.

El comportamiento de algunas aves acuáticas se interpretaba como señal premonitrice de la lluvia inmediata o estacional. De otras aves se podía deducir la hora del día, otras la de cosechar el maíz y el destino de la comunidad o del *tlatoani*. Era importante que el pueblo contara con la presencia mágica de estos seres y propiciar su feliz llegada estacional a los lagos, los responsables eran los mismos sacerdotes.



## Murciélago

Se llama *tzinacantli* en náhuatl, *zotz* en maya, *thut* en huasteco por citar sólo algunos ejemplos.

La figura del murciélago representaba distintos aspectos en cada cultura. Para los aztecas simbolizaba la oscuridad, la



tierra y la muerte, aunque en los códices también está asociado con el culto del maíz y la fertilidad. En la cultura maya, los murciélagos están vinculados a las tinieblas y la muerte, lo mismo que con los dioses de la lluvia, de la luz y de los cuatro puntos cardinales.

En los códices mayas también muestran a *Camazotz*, deidad asociada a los murciélagos, quien sostiene en una mano el cuchillo de los sacrificios, mientras que en la otra sujeta a la víctima. El murciélago era considerado como un ser del inframundo entre los mayas quichés y se le asociaba a la decapitación. Y para los zapotecas eran los dioses de la fertilidad y la agricultura.

En el *Popol Vuh*, se nombran los "Lugares de tormento", entre los que se incluye la Casa de los murciélagos, *Zotizi-ha*, lugar por donde tendrán que pasar los gemelos míticos *Hunahpú* e *Ixbalanqué*, hacía el inframundo sin ser mordidos por los amos de ese lugar.

Existen múltiples manifestaciones artísticas al culto del dios Murciélago. Su representación se plasma en estelas, urnas de cerámica, pinturas, códices o topónimos. La imagen de este animal sirvió para dar nombre a periodos calendáricos y como emblema de ciudades, dieron origen al nombre de varias localidades como es el caso de *Zinacantán* (lugar de murciélagos), población localizada en los Altos de Chiapas, y *Zinacantepec* (cerro de los murciélagos) en el Estado de México.



La simbología zoomorfa fue fundamental para la mentalidad indígena quien veía en los animales vehículos o intermediarios entre el hombre y el espíritu y por lo tanto vínculos entre el ser humano y la deidad, a los cuales podían dirigir súplicas por su propio carácter.

Se creía que los animales conservaban en su esencia la pureza del que los creó, lo que los hacía cercanos a Él, así el hombre podía aprovechar su energía como función mediadora para establecer nexos con el creador. Esto da lugar a una afinidad hombre-animal-dios, a tal punto que estos animales se les identificaba, por un lado, con ciertos aspectos de lo divino, y por otro con características humanas.

Para éstas civilizaciones entre arte y ciencia no hay diferencia, ambas se refieren a lo mismo, son dos maneras de conocer y manifestar lo comprendido a través de un conjunto de símbolos, una simbólica, que revelan al hombre los secretos del cosmos y la naturaleza y de esa manera los plasma en sus representaciones que de manera precisa son capaces de transmitir de modo ordenado y equilibrado esos mismos misterios y las energías que los configuran.

Se menciona en el anexo una breve descripción de la importancia de los animales y la cosmovisión dentro de la cultura Mesoamericana, lo significativo de incluirlos en la realización de sus expresiones plásticas, reflejo de sus creencias y costumbres.



## CONCLUSIONES



El objetivo de llevar a cabo ésta investigación fue la de fundamentar la realización de seis propuestas de diseño de estampillas postales; utilizar los motivos contenidos en los sellos prehispánicos de Mesoamérica con el fin de rescatar la identidad de nuestro país a nivel nacional; difundir y promocionar nuestra cultura en el extranjero, ya que el correo es un importante medio de comunicación, reflejo a la vez de la cultura y del progreso humano, además de que ésta propuesta generará que las estampillas tengan un importante valor filatélico.

Actualmente no existe el suficiente interés por parte de los organismos involucrados en este medio de comunicación por dedicarse a estructurar una estrategia filatélica para producir estampillas adecuadas en cuanto a temática y diseño y de la importancia cultural y económica que esto aportaría.

En otros países existen grupos de asesores filatélicos o comisiones consultivas de emisiones encargadas de evaluar si la temática para una nueva emisión cumple con los requisitos.

De esta manera la comunicación mensaje-receptor resultaría efectiva, la estampilla tiene un valor artístico, cultural, filatélico además del económico.

El conocimiento y creatividad para realizar productos de diseño es subestimado y equívocamente considerado un trabajo fácil, al igual que los objetos provenientes de nuestras antiguas culturas mesoamericanas son menospreciados.



Algunos artistas plásticos se han adaptado a las condiciones que en nuestro país se imponen, otros luchan por producir obras y demostrar su capacidad creativa con los recursos que la vasta cultura mexicana les proporciona. Punto clave para que otros dejen de ser copistas de otras manifestaciones artísticas que no les pertenecen del todo.

Una de las tantas problemáticas existentes en México es la negación de nuestra identidad nacional, algunos por parecer vergonzoso y negar el valor de ésta cultura además de adoptar costumbres extranjeras. Otros por desconocimiento de los orígenes de las antiguas civilizaciones de éste país.

Se requiere que tengamos clara conciencia de nuestros orígenes para evitar renunciar a ellos por vergüenza, y tener la convicción de conservarlos. La tarea consiste en definir esa identidad nacional y luchar por la aceptación de nuestros orígenes como un valor no despreciable.

El procedimiento de comunicar no puede ser como las utilizadas por otras culturas y sociedades distintas a la nuestra. Actualmente es imprescindible el dominio de técnicas, conocimientos y habilidades más complejos y comprometidos, no solamente para reproducir los procesos. Sería de mayor aportación a la comunicación gráfica desarrollar nuevas combinaciones de ellos.

Finalmente se llegó al objetivo planteado aún y cuando se presentaron inconvenientes como el campo poco explorado en cuanto a diseño de estampillas y la escasa información sobre los sellos prehispánicos.



Se desarrollaron las propuestas de estampillas en las que se emplearon motivos prehispánicos, mismos que contienen símbolos ideográficos que nuestros antepasados utilizaron para comunicar mensajes.

De la misma manera se emplearon para poder transmitir mensajes a los receptores ya que la estampilla se considera como un vehículo de cultura porque el mensaje contenido llega a innumerables sitios, además de que el arte es; entre otras cosas un medio de comunicación y ha sido aplicado como tal desde tiempos remotos.

Esto no significa la solución al problema de identidad; pero sí que la propuesta genere una tendencia para que el diseño rescate esas raíces, con el propósito de que realmente se aprecien por su gran significado tanto estético como ideológico; éste tipo de expresión es tan válida como cualquier otra y debe procurársele descubrir sus propios valores estéticos, su original belleza, diferente de la clásica y tradicional.

Probablemente se comenzaría a educar a las futuras generaciones de que todo esto forma parte de nosotros y debe considerarse como parte natural de nuestras raíces y costumbres, de lo contrario se puede correr el riesgo de que elementos de nuestra cultura poco a poco tiendan a desaparecer, y que predominen todos aquellos productos modernos, esto no significa negar los avances de la tecnología, este proyecto es solamente el rescate subjetivo de éstas raíces que fundamentan, dan reglas y disposiciones a cualquier diseño gráfico, además de proporcionar nuevas opciones de acuerdo con el gusto de la época y moda en cada lugar.

Es importante hacer énfasis en fomentar en la población joven el respeto, la conservación y la difusión de nuestras costumbres y raíces

---



para así reforzarse internamente como una nación con identidad propia, que es lo que nuestro país requiere para sobrevivir y fortalecerse.

Objetivo primordial también es el rescate de éste medio que se ha visto afectado por la revolución en las comunicaciones a un paso acelerado por el correo electrónico, debido a su sencillez, bajo costo y accesibilidad.

Esto ha provocado que el correo tradicional pase a un segundo plano. Poco a poco se ha relegado a simples comunicaciones de empresas de servicios a consumidores de correo bancario y trámites oficiales.

Aún y con los avances de la tecnología la eficacia de una carta o postal es la única capaz de crear un vínculo emocional con el receptor ya que es algo especial y poco frecuente.

La atención que se le da a la correspondencia física es más duradera que la de un correo electrónico que al final es eliminado a veces sin leerlo para no saturar la bandeja de entrada. Por ello es importante conservar la tradición de escribir para que el correo continúe como medio de comunicación.

Esta investigación pretende contribuir a concientizar a estudiantes de diseño gráfico y artistas plásticos a retomar las fuentes conceptuales del diseño de nuestro pasado prehispánico a través del análisis de nuestro patrimonio arqueológico, para ser reinterpretado conceptual y formalmente como una herramienta didáctica en el aprendizaje de los fundamentos del diseño. Al conocer mejor el pasado prehispánico, se comprende mejor el presente y con la identificación de nuestras raíces será un paso fundamental para reforzar la identidad nacional.



Es importante hacer hincapié en que la comunicación visual es el recurso del que disponemos para exponer nuestro trabajo, es por ello que el saber transmitir de manera adecuada los mensajes es primordial, dependerá del artista visual expresar de manera idónea y con los medios adecuados los mensajes.

Tras haber concluido el proceso de diseño de las propuestas de estampillas postales **Nuestro Sellos Prehispánicos** considero que es apropiada y cumple con el objetivo de esta investigación.

La elección de los animales como protagonistas de cada estampilla, fue con la intención de reutilizarlos con nuevos argumentos visuales, me permitió reinterpretarlos con un estilo personal en cuanto a textura y color, además de resaltar sus elementos geométricos aún presentes hoy en día.

A lo largo de la investigación pudimos constatar el lugar importante que representa la fauna dentro de la cosmovisión. Su significado simbólico es reflejo de las creencias y costumbres del pueblo antiguo las cuales han trascendido y convertido en mitos aún vigentes.

Con el conocimiento de que las estampillas postales son el embajador de nuestra Identidad Nacional, estas propuestas permiten una amplia difusión a nuestro legado prehispánico a nivel nacional e internacional así como el rescate de la identidad cultural gráfica.

Coadyuvarán a revalorar el significado estético e ideológico de las manifestaciones artísticas que han intervenido en la formación de la cultura de México; su preservación y transmisión a las nuevas generaciones es un paso fundamental para reforzar la identidad nacional.



## ANEXO

### Religión y Cosmovisión en Mesoamérica

La definición de la cosmovisión es importante porque nos ayuda a explorar con mayor precisión al complejo mundo de las creencias indígenas mesoamericanas. El estudio de la cosmovisión aborda las representaciones simbólicas que poseen las sociedades indígenas mesoamericanas acerca de la naturaleza.

Para los hombres antiguos como para muchos de los pueblos actuales que no forman parte de la cultura occidental, la vivencia del mundo natural, por lo general es una experiencia religiosa, mientras que consideran que voluntades y poderes sobrenaturales, así como energías sagradas invisibles e incorpóreas que se manifiestan en astros, fenómenos naturales, piedras, plantas y animales, se despliegan sobre el mundo para determinar su existencia.

La metamorfosis del fenómeno natural que se opera en la imaginación del hombre es uno de los factores fundamentales en la creación plástica. Esta parte de una realidad distinta en cada caso y el resultado o sea la forma, expresión de vivencia debe ser distinto, según como el artista se proponga plasmar la imagen de un fenómeno o la de un concepto.

Hablar de sellos y arte prehispánico es referirse a la forma de vida en las civilizaciones mesoamericanas ya que encierra significaciones que van desde su cosmovisión hasta una práctica necesaria para la convivencia social. La concepción del mundo del hombre mesoamericano está basada en la unidad del cosmos, del cielo, tierra, el mundo inferior, los dioses, la naturaleza.



Todos ellos están ligados y sujetos a una misma ley y con un sin fin de relaciones.

La historia de Mesoamérica es la vida de pueblos fuertemente vinculados entre sí. Esa historia creó visiones también comunes del cosmos que fueron bases firmes para sus interrelaciones.

La cosmovisión fue, en efecto, el método del entendimiento en tiempos en que las materias de política, derecho, o guerra se trataban en términos de leyes universales que regían no sólo las relaciones entre los hombres, sino la existencia de los dioses y de todos los seres naturales. Dos características aparentemente contradictorias valen para las civilizaciones Mesoamericanas: la fuerte unidad de las concepciones profundas y la gran diversidad y riqueza de sus expresiones.

A través de miles de años la humanidad se ha preocupado por encontrar explicación a los fenómenos naturales. Se ha logrado por el progreso que la ciencia ha tenido, ese "progreso científico" en el que nuevos conocimientos son adquiridos y aquellos que años atrás se consideraron como difíciles de contestar son desechados por anticuados y anticientíficos.

Para nosotros esto es normal ya que disponemos de explicaciones físicas racionales, por ejemplo: el eclipse de sol, el crecimiento de las plantas, el soplar del viento; son de carácter puramente físico.

El hombre prehispánico no entendía éstos fenómenos como tales y así los personifica en espíritus, demonios o deidades y sabe que pueden suceder y suceden.



El mito presta significación e importancia al fenómeno; transforma el mundo de la apariencia en una realidad encantada. El mito es para él la realidad es una fuerza más vigorosa y arraigada en estratos más profundos que la razón que forma su vida, su pensamiento, su fe, su conciencia y también su subconsciente; éste le ayuda a comprender el cosmos y su propia posición en él; le permite descubrir el sentido y significado de su circunstancia terrestre y de sus vivencias metafísicas entre ellos, según su modo de pensar, no hay límite ni diferencia. Está convencido de que las únicas y acertadas soluciones posibles a los fenómenos son las que le ofrece el mito. El mito no es un misterio, sino un sistema de conocimiento y de expresión.<sup>42</sup>

De esta manera el mito es una interpretación de la realidad. Es una forma de expresión rica, ideal para tratar de entender cómo es cada una de las cosas de ese mundo, cuál es su relación entre sí, cómo se forma el orden del cosmos, cuál es el origen de cada ser. El ser humano la interpreta con base a la existencia y del cómo obran las fuerzas sobrehumanas a las que su imaginación transforma en deidades.

Cualquier cosa que se quisiera llevar al cabo, de la índole que fuere, sólo tenía sentido si ofrecía posibilidades de éxito, si se realizaba en armonía con la voluntad y ayuda de los dioses. Desentenderse de las concepciones y exigencias del mito no sólo sería peligroso pues provocaría el castigo de la deidad, es así que al carecer de fé difícilmente sería un buen hombre.

El hombre del México prehispánico, arraigado en el mito, recurre a éste para interpretar lo que ve. Ve a través del mito, Un ejemplo es el colibrí. Para él no es simplemente un pájaro, animal vertebrado, cubierto de plumas. Es, primero y ante todo, lo que el mito

---

42. López Austin, Alfredo. *Cosmovisión y mitos*. p.37



hace de él: un símbolo de la resurrección. Cuando lo representa éste es "exacto" -preciso para él- si concuerda con el modelo natural.

El realismo no es un modo de expresión, sino un modo de ver. Para los mesoamericanos tanto los bienes como los males del hombre provenían de los dioses, seres invisibles, apetentes, peligrosos y voluntariosos.<sup>43</sup> Toda criatura (mineral, vegetal, animal, astral, humana) poseía un componente de la sustancia divina, imperceptible por los sentidos, capaz de comunicarse y con poder de actuar voluntariamente sobre el ser que la contenía y sobre su entorno. Tenían la creencia que dentro de cada imagen había una fracción de un dios, y ésta permanecía en comunicación con el resto de la esencia. Las imágenes no eran solamente materiales sino naturales, mostraban su capacidad receptora en su semejanza formal a los dioses y los hombres poseídos, convertidos en hombres-dioses.

Presentes en todas las culturas, desde las más antiguas, elementos que coinciden en diversos puntos cardinales y con milenios de diferencia, el mito sigue vivo, no solamente en las comunidades que se califican como tradicionales, sino en la vida diaria, e incluso en sociedades desarrolladas. Parte de la población sigue con la idea de aceptar la verdad del mito, por encima de la verdad de la ciencia. López Austin comenta al respecto: *El que cree en mitos, no vive en el pasado. Usa elementos del pasado para construir el presente.*<sup>44</sup>

Aunque no hay un estudio profundo sobre la significación de los sellos, sí se puede hablar de los nexos con la cosmovisión mesoamericana. Las piezas prehispánicas fueron creadas con un objetivo simbólico religioso y funcional.

---

43. López Austin, Alfredo. *La cosmovisión Mesoamericana*. p. 495

44. Entrevista por el periódico *La Jornada* 27 junio 2012, p.3



Su valor reside en lo que expresan de las culturas del pasado y sobre todo en su síntesis formal y su abstracción.

El inicio, la creación, el paso por el inframundo están representados en algunos sellos. Muchos de los grabados en estos fueron parte de la observación de la naturaleza que ellos hacían a diario.

Por eso la representación de animales, flores, o la relación con sus creencias. También debe considerarse a los sellos como una manera de identificar a las clases sociales: los guerreros, gobernantes, miembros de la realeza, distinción de familias. La arcilla no sólo se empleaba en la manufactura de la loza para el uso doméstico y los utensilios cotidianos. Con ella se elaboraban imágenes de hombres y animales, objetos rituales, braseros, sellos y vasijas que de ninguna manera debían faltar entre las ofrendas funerarias enterradas con los muertos.

El arte griego, el gótico, el cubismo y surrealismo son "estilos". En ellos la creación está regida por una ley formal, expresión del pensar y sentir de la época y del creador.

En el México antiguo también hay estilos: el totonaca, el teotihuacano, el zapoteca, el tarasco, maya y otros, diferentes todos ellos tal como lo eran las culturas y dentro de éstas, las etapas denominadas "horizontes culturales".

El realismo moderno persigue la finalidad de reproducir lo visible, por el contrario el realismo mesoamericano es hacer visible lo invisible, para expresar lo que a ellos les importa tiene que crearse un idioma especial, un lenguaje de signos y símbolos. El realismo del arte antiguo de México es un realismo mítico.



## La vida y la muerte en el Arte Prehispánico

Morir para nacer. Ese era el pensamiento mesoamericano; no había un final a la vida.

Un concepto primordial en que el hombre precortesiano deriva de su observación de la naturaleza es todo aquello que se halla sometido a un constante proceso de transformación, la transformación es lo eterno.

La existencia del hombre en la tierra se considera como etapa de un camino, su morada eterna no estaba en la tierra, sólo estaban por un breve tiempo.

Situada en el Norte se encontraba la morada de los muertos, el *Mictlán*, el más allá, a donde el hombre se dirigía al terminar su existencia para continuar su vida como huésped del dios de la muerte.

El difunto tenía que pasar por un largo y caudaloso río llamado *Apanohuaya*, para lo cual necesitaba la ayuda de un perro color canela (*techichi*).

Posteriormente tenía que cruzar entre unas montañas, las que chocaban una con la otra y se llamaban *Tepetlmonamicitia*.

Continuaba para pasar por un cerro erizado de filosos pedernales, para después atravesar las colinas llamadas *Cehuecáyan*, en donde siempre caía una terrible tormenta de nieve, al pasar este punto tenía que cruzar ocho llanuras en donde el viento era helado, y luego tomaba una vereda en donde le disparaban continuamente flechas, llamado por eso *Termiminalóyan*. Después de estos terribles sufrimientos se encontraba, con *Teocoyleualoyan*, enorme tigre que le comía el corazón, para sin él, caer en el *Apanviayo* en cuyas aguas negras se encontraba la lagartija *Xochitonal*. Es entonces que había concluido



Fig. A.1 Calavera, parte de un collar.  
Cultura náhuatl. Guanajuato  
Imagen tomada de: (Westheim, 1991)



su terrible y dolorosísimo viaje, presentándose ante el *Sr. Mictlantecutli* quien le diría que ya sus penas habían terminado y podía irse a dormir su sueño mortal.

Para que el muerto no sufriera carencias y su vida fuera como la de antes, sus mujeres y sirvientes eran sacrificados durante la ceremonia funeral o sustituidos por sus efigies modeladas en barro que se colocaban al lado del difunto. De aquí la explicación de los numerosos hallazgos de figuritas de cerámica encontradas en las tumbas del Occidente de México: guerreros, músicos, mujeres; ante todo, el difunto era enterrado con todos sus bienes: armas, herramientas, vestidos y joyas.

Símbolo de la muerte, La Calavera, una de las más populares formas ornamentales del México antiguo, casi tan frecuente como la greca escalonada. Se encuentra por todas partes, en los muros de las pirámides y templos, en estatuas y relieves, sobre los diversos objetos de culto, en objetos de uso diario, vasijas, en joyas de jade y de oro. Para él la calavera no tenía nada de angustioso u horripilante. Era alusión a la inmortalidad de la vida: un signo, lleno de promesas; "volver a nacer".

### Los animales en el pensamiento y expresiones plásticas en el México antiguo

Entre los grupos mesoamericanos el principal medio de unión entre naturaleza y sociedad eran los animales los que al vincularse con el hombre albergan una parte de su espíritu, participan de ambos mundos y permiten al hombre una unión con las energías sagradas del ámbito natural.<sup>45</sup>



Fig. A.2 Calavera. Cultura mixteca. Puebla  
Imágene tomada de: (Westheim, 1991)

45. Arqueología Mexicana. *Los animales en el México Prehispánico*. p. 13



La omnipresencia del mundo animal en la vida cotidiana y en la cosmovisión de los pueblos mesoamericanos aparece en varios testimonios de carácter arqueológico, plástico, iconográfico y literario.

Plasmada en esculturas, bajorrelieves, objetos de cerámica, pinturas murales y manuscritos pictográficos, la iconografía de los animales, además de su valor estético, representa otra herramienta para el estudio de la fauna.

Los manuscritos pictográficos son información valiosa para el estudio en cuanto al simbolismo y al papel de la fauna en la cosmovisión mesoamericana. Asociados a días, dioses específicos, ofrendas, rituales, sacrificios, tanto animales reales como mitológicos aparecen con frecuencia en los códices.

Entre muchas de las adoraciones de las fuerzas sagradas, menciona Mercedes de la Garza (1999:26), destacan los animales porque poseen cualidades físicas que sobrepasan a las humanas, como las de volar, sobrevivir bajo el agua, tener garras y colmillos, y entre ellos, han sido especialmente elegidos para simbolizar lo sagrado. Así encontramos innumerables manifestaciones de grandes felinos, osos, venados, aves, reptiles, peces.

Los animales son deidades, mensajeros divinos o símbolos de diversas ideas y ámbitos del universo, son los seres naturales más cercanos al hombre, tanto en sus formas como en sus comportamientos biológicos, seres expresivos que permiten una comunicación estrecha con ellos, es por eso que el hombre ha establecido lazos con los animales que van más allá de los de dominio o sumisión; ha forjado vínculos de amistad, amor y parentesco.



La fauna dentro de la cosmovisión mesoamericana era de vital importancia para los antiguos mesoamericanos ésta puede evaluarse a través del papel que se les asignó en la cosmovisión. De hecho todas las deidades prehispánicas tienen vínculo con la fauna.

El tiempo también se asocia a los animales como patrones de los lapsos o símbolos asociados al calendario ritual. Son los mensajeros de los dioses. Más sin embargo, el hombre mesoamericano considera a los animales como parte de un mundo distinto al humano, un mundo no socializado donde no se venera a los dioses; pero como muchos de los dioses mismos son de naturaleza animal, ese mundo no humanizado, es el espacio de lo sagrado, aunque las fuerzas divinas cubren el cosmos íntegro.

Los animales fueron y son símbolos asociados a los astros y las fuerzas naturales, de los cuales son epifanías, como el jaguar, del Sol, el conejo, de la Luna; el perro, de Venus como estrella vespertina, y la serpiente, del agua y los relámpagos.<sup>46</sup> También simbolizan grandes niveles cósmicos: la serpiente emplumada y las aves, lo son del cielo; el cocodrilo, de la tierra; la serpiente y los insectos venenosos, del inframundo.

El pensamiento del México antiguo supone; que el animal tiene algunas ventajas frente a la planta. Se presta para encarnar concepciones metafísicas gracias a ciertas propiedades suyas: su movilidad, su facultad de expresar sus sentimientos, lo impredecible de su comportamiento, sus apariciones y desapariciones repentinas, sus embestidas contra el hombre o su indiferencia frente a él un ser de acciones y reacciones sorprendentes y desconcertantes como las de las potencias naturales deificadas.

---

46. Guilhem, Olivier. *Los animales en el mundo prehispánico*. p.13



Desde el nacimiento, los individuos estaban vinculados con los animales, si nacían en uno de los días del calendario adivinatorio el cual tenía un nombre de animal, su carácter y destino se vería influenciado. Creían que los nobles al morir se transformaban en aves preciosas (quetzal) por lo contrario los hombres comunes se convertían en comadrejas y otros animales rateros.

La fauna Mesoamericana, lejos de limitarse, como en la actual civilización occidental, a formar parte de la dieta o a ser mostrados en zoológicos, formó parte integral del mundo indígena también proporcionó, en numerosas ocasiones, los atavíos de los dioses: los penachos de plumas de quetzal de *Xochiquetzal*, el caparazón de tortuga de *Chalchiuhtlicue*.

Los animales, plasmados en fascinantes creaciones plásticas y pictóricas, destacados protagonistas de mitos y cuentos, convivieron con hombres y dioses en combinaciones y equilibrios complejos y hasta se confundieron con ellos.



## GLOSARIO

**Amate.-** Especie de higuera que abunda en las regiones cálidas de México; su corteza se utilizó por los aztecas para hacer láminas finas a modo de papel.

**Antropomorfa.-** Con apariencia o forma humana.

**Arcilla.-** roca formada a partir de depósitos de grano muy fino, compuesta básicamente por silicato de aluminio.

**Audiencia.-** Forma de gobierno en la Nueva España durante el sXIV constituida por un presidente o virrey y los oidores (jueces) destinados a proteger los intereses de la Corona Española.

**Bloque.-** unidad de varias estampillas sin separar con un mínimo de dos estampillas verticales y dos horizontales. (bloque de 4)

**Cancelación.-** La marca que se aplica a una estampilla para indicar que ha sido utilizada con fines postales.

**Caolín.-** arcilla blanca muy pura.

**Certificación o Certificado.** Se pagaba en el momento y se despachaba con ciertos requisitos.

**Couché.-** papel de acabado liso brillante o mate, de superficie muy fina a la que se le aplicó una capa de caolín y adhesivo.

**Dientes.-** las proyecciones de papel que sobresalen entre las perforaciones de las estampillas que tienen los márgenes perforados.



**Emisión.-** producir y poner en circulación las estampillas en determinado tiempo.

**Estampilla.-** fragmento de papel con características de tamaño, dentado e imagen gráfica que equivale al porte pagado para el envío de correspondencia.

**Filatelia.-** del griego *philos* amigo y *telos* impuesto, ciencia o estudio de los sellos o estampillas postales y fiscales.

**Filigrana.-** diseño característico que se incorpora al papel durante su fabricación. Se puede observar a simple vista o con la ayuda de un filigranoscopio.

**Filigranoscopio.-** bandeja pequeña y negra que se utiliza para descubrir la filigrana o marca de agua con ayuda de unas gotas de bencina.

**Formato.-** llámese a la dimensión o tamaño de un trabajo gráfico.

**Fosforescencia.-** propiedad que tienen ciertos cuerpos de volverse luminosos en la obscuridad, sin calor sensible y sin combustión.

**Franca, Franco.-** Marca o etiqueta postal que indica el porte pagado o derecho a porte gratuito.

**Franqueo.-** pagar en estampillas o sellos el porte de la correspondencia para que se remita por correo.

**Greca.-** adorno formado por una franja más o menos ancha en que se repite la misma combinación de elementos decorativos.





**Hoja recuerdo.-** hoja especial que contiene una o más estampillas, así como inscripciones alusivas en relación a alguna conmemoración o evento

**Imperforado.-** Estampillas sin ningún medio de separación preestablecido, como perforaciones o ruleteado.

**Matasellos.-** Se llama matasellos a la cancelación empleada en correos para inutilizar un sello de modo que no se vuelva a emplear.

**Merced Real.-** obsequios de la Corona Española hacia un particular español.

**Naturalismo.-** sistema de los que atribuyen todo a la naturaleza como primer principio.

**Odontómetro.-** Instrumento para medir la cantidad de perforaciones o dientes de las estampillas en cada dos centímetros.

**Ordenanzas de correo.-** Órdenes que se dieron para corregir el mal servicio que perjudicaba al correo. En ellas se dispone que el personal no desate los paquetes, que los hostes no se confabulen en cuanto a los correos, y que no entreguen las cartas sino a aquel a quien van dirigidas o en su domicilio.

**Paynal.-** el presuroso, mensajero de *Huitzilopochtli*.

**Pintadera.-** objeto elaborado de arcilla que contiene motivos calados.

**Porte.-** cantidad que se paga por llevar la correspondencia a su destino.





**Posta.-** Lugar en donde se encontraban carruajes y cabalgaduras frescas para que los jinetes pudieran continuar con la jornada.

**Postal.-** deriva de la palabra posta. Se refiere al uso del caballo en el traslado de la correspondencia.

**Sobrecarga.-** sobreimpresión en una estampilla que modifica su valor facial.

**Sobre del primer día.-** sobre franqueado con estampilla y cancelado el primer día autorizado oficialmente para su uso.

**UPU.-** Unión Postal Universal

**Valor facial.-** valor que se encuentra impreso sobre la estampilla. Se refiere al precio de la estampilla que el usuario paga por cubrir la tarifa postal.

**Versales.-** letras mayúsculas.

**Virreinato.-** La función del virreinato radicaba en acatar las órdenes directas del rey de España en sus colonias, así como atender los asuntos administrativos, militares y de justicia en la Nueva España.

**Versalitas.-** letras mayúsculas pequeñas, del mismo tamaño que las minúsculas.

**Voluta.-** adorno desarrollado en forma de espiral.

**Zoomorfa.-** de forma animal.





## BIBLIOGRAFÍA

ALCINA Franch, José. *Las pintaderas mexicanas y sus relaciones*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Gonzalo Fernández de Oviedo. Madrid, 1958.

ARNHEIM, Rudolf. *Arte y percepción visual*. Ed. Alianza Forma. Barcelona 2005.

BACHAND, Holly Sullivan. Sellos cilíndricos y estampaderas del periodo formativo en Mesoamérica. En XVI Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala. Editado por J.P. Laporte, B. Arroyo, H. Escobedo y H. Mejía. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala 2003.

BARRAZA Robles, Irma. *México Prehispánico*. La Impresora Azteca. México, 1992

BASICH, Zita. *Serie de información gráfica Peces, Moluscos y Crustáceos en los códices mexicanos*. Archivo General de la Nación. México, 1980

BASICH, Zita. *Serie de información gráfica Orlas, cenefas y motivos prehispánicos*. Archivo General de la Nación. México, 1979.

BERLO K., David. *El proceso de comunicación*. Editoriales El Ateneo. Argentina, 1981.

BEYER, Hermann. *El origen, desarrollo y significado de la greca escalonada*. El México Antiguo, Sociedad Alemana Mexicanista. Tomo II. Ed. H. Beyer. México, 1924

BLISS, Robert Woods. *Pre-columbian art*. 2a. ed. Phaidon Publishers, Inc. New York, 1959

---



BOLAÑOS Martínez, Raúl. *Historia Patria*. 2º curso. Ed. Kapelusz Mexicana México, 1974.

CARRERA Stampa, Manuel. *Historia del Correo en México*. Secretaría de Comunicaciones y Transportes. Ed. Venecia. México 1970.

CELIS Cano, Guillermo y José Alberto. *Catálogo especializado de los sellos postales de México*. 5ª Ed. Aldina. México, 1982

COE, Michael Douglas. *The Jaguar's Children: Pre-classic Central Mexico*. Museum of Primitive Art, New York. 1965

CONSEJO NACIONAL DE CIENCIA Y TECNOLOGÍA. *Guía completa de ilustración y diseño, técnicas y materiales*. H. Blume Ediciones. Madrid, España 1981.

CORDERO, Ruíz, Juan. *Fundamentos para una gramática de la visión y la representación*. Publicación de la Real Academia de Bellas Artes de Sevilla. España. 1996.

COSSÍO, José Lorenzo. *Álbum Histórico Postal de la República Mexicana 1856-1956*. Dirección General de Correos. S.C.O.P. México, 1956

COSSÍO, José Luis. *Sellos usados en las oficinas de correos de la República Mexicana durante los años 1868 a 1879*. Ed. El Autor. México 1961

CRESPO DE LA SERNA, Jorge Juan. *El Sello Postal mexicano. Interpretación estética*. Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas. México, 1956.

CUELLAR A., Crisanto. *Sellos y malacates tlaxcaltecas*. Talleres Gráficos de Tlaxcala, Tlax. 1956

---



DONDIS, D.A. *La sintaxis de la imagen*. Editorial Gustavo Gili. 5ª Ed. Barcelona, España.

ECHÁNIZ, Guillermo. *Sellos San Francisco Veracruz*. Colecc. de libros raros y curiosos. Fondo Vicente T. Mendoza. U.N.A.M. México, 1959

ENCICLOPEDIA DEL SELLO. Dir. Técnica Jesús Ma. Zuloaga. Madrid, 1975

ENCISO, Jorge. *Sellos del antiguo México*. Ed. Innovación. México, 1980.

ESTEVA Monroy, Ignacio A. *Sellos de correo de México*. Ed. Promexa. México, 1984.

FERNÁNDEZ, Justino. *Arte mexicano de sus orígenes a nuestros días*. Ed. Porrúa. México, 1958.

FIELD, Frederick Vanderbilt. *Pre-hispanic mexican stamp designs*. Dover Publications, Inc. New York, 1974.

FIELD, Frederick Vanderbilt. *Thoughts on the meaning and use of pre-hispanic Mexican sellos*. Dumbarton Oaks. Trustees for Harvard University. Washington, D.C. 1967.

FRANCO, José Luis. *Motivos decorativos en la cerámica azteca*. Museo Nacional de Antropología. México, 1957.

FRANCO Y GONZÁLEZ SALAS, María Teresa. *El mundo azteca*. Ed. Jilguero. México, D.F. 1994.

GAMIO, Manuel. *Forjando patria*. Ed. Porrúa. 3ª Ed. México, 1982.





GARZA, Mercedes de la. *Los animales en el pensamiento simbólico y su expresión en el México Antiguo*. Arqueología Mexicana. Vol. VI Ed. Raíces México ene-feb 1999.

GRUPO GRÁFICO ROMO. *Requisitos técnicos para lograr una reproducción de estampillas postales con calidad total*. México, 1994.

GUILHEM, Oliver. *Los animales en el mundo prehispánico*. Arqueología Mexicana. Vol. VI Ed. Raíces. México ene-feb 1999.

HERNÁNDEZ Cerón, Diana P. *Características y Análisis del Timbre Postal en México en el Diseño Gráfico de una emisión de timbres con mensajes ecológicos*. Tesis Diseño Gráfico Universidad del Valle de México. México, 1994.

HOFMANN, Armin. *Manual de diseño gráfico. Formas, síntesis, aplicaciones*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, España. 1992.

INAH. *Arte prehispánico de México*. México, 1946.

LOMBARDO, Enrique. López Austin, Alfredo. *Temas Mesoamericanos. La Cosmovisión Mesoamericana*. INAH. México, 1996.

LÓPEZ Austin, Alfredo. *Cosmovisión y Salud entre los Mexicas* en López Austin y Viesca C. (eds), *Historia general de la Medicina en México*. Tomo I, México Antiguo, UNAM, Facultad de Medicina. 1984.

LÓPEZ Austin, Alfredo. *El conejo en la cara de la luna*. Ensayos sobre mitología de la tradición mesoamericana. Ediciones Era/INAH. México 2012.



- LÓPEZ Austin, Alfredo. *Tras un método de estudio comparativo entre la cosmovisión Mesoamericana y Andina a partir de sus mitologías*. Instituto de Investigaciones Antropológicas. U.N.A.M. México 1995.
- MACKAY, James A. *Enciclopedia mundial del sello 1945-1975*. Ed. Noguer. Traducc. Joaquín Adsuar. Barcelona, 1976.
- MAZA, Francisco De la, Pardiñas Illanes, Felipe, Encina, Juan de la, *Cuarenta siglos de Arte Mexicano*. Ed. Herrero. México 1981.
- MORLEY, Sylvanus Griswold. *La civilización maya*. 2ª. ed. 5ª. reimp. Fondo de Cultura Económica. México, 1985
- MUNARI, Bruno. *¿Cómo nacen los objetos?* Tr. Carmen Artal Rodríguez. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1985.
- NICOLÁS Yitani, Amalia del Carmen. *Diseño Gráfico en la estampilla postal conmemorativa*. Tesis Diseño Gráfico Universidad Anáhuac del Sur. México, 1997.
- OBREGÓN, Emilio. *Filatelia: timbres, sellos y estampillas*. Ed. UTEHA México. 1963
- OCHOA Salas, Lorenzo. *Los sellos de Tlatilco, México*. Apuntes. Seminario de Investigación. Instituto de Investigaciones Antropológicas. U.N.A.M. México. s/f.
- OCHOA Salas, Lorenzo. *La vida cotidiana en el México prehispánico*. Dirección General de Extensión Académica de la Coordinación de Difusión Cultural de la U.N.A.M. México, 1988.
-



PIJOÁN, José. *Arte precolombino mexicano y maya*. Espasa Calpe. Madrid, 1946.

PENCIHE Taboada, Gonzalo. *Proyecto para la investigación, diseño y producción del Manual de procedimientos del programa de emisiones*. Correos de México, 1989.

RIES Maurice. *Stamping: A mass-production printing method 2000 years old*. Department of Middle American Research. The Tulane University of Louisiana. New Orleans, 1932.

RIVAPALACIOS, Vicente. *México a través de los siglos*. Ed. Cumbre. Reimpresión de la 1a. Edición. México, 1972.

ROSELL, Lauro E. *El correo mexicano desde los aztecas hasta la consumación de la Independencia*. El empaque. México, 1926.

SALVAT MEXICANA DE EDITORES. *Historia del arte mexicano*. Dirección General de Publicaciones y Medios: CONAFE. 2ª Edición 1986

SCOTT, Robert Gillam. *Fundamentos del diseño*. Ed. Limusa México, 2007.

SCOTT, Yvert. *Standard Postage Stamp Catalogue*. Vol. 3 Scott Publishing Co. Sidney, Ohio 1993.

SECRETARÍA DE COMUNICACIONES Y TRANSPORTES. *La quinta casa de correos* Crónica del Servicio Postal. Servicio Postal Mexicano. México, 1990.

SEJOURNÉ, Laurette. *Pensamiento y Religión en el México Antiguo*. México, Fondo de Cultura Económica. 1957



SELER, Eduard. *Las representaciones de animales en los manuscritos mexicanos y mayas*. Tomo IV. Ed. Casa Juan Pablos. 2004

SERVICIO POSTAL. *Filatelia y cultura postal*. Emisión de estampillas (en entrega postal ) Año 1 No. 4 agosto 1990. Año 1 No. 5 octubre 1990. México.

SMITH, Bradley. *México: Arte e Historia*. Asesores Román Piña Chan, Jorge Gurría. Tr. Alberto Estrada, Francisco Gurza. Cultural y Educativa. México, 1969.

SOLARES, Blanca. *La diosa en la religión del México Antiguo*. Ed. Anthropos. México, U.N.A.M. 2007

SULLIVAN Bachand, Holly. *Sellos cilíndricos y estampaderas del período formativo en Mesoamérica*. XVI Simposio de Investigaciones Arqueológicas de Guatemala. Editado por J.P Laporte, B. Arroyo. H. Escobedo y H. Mejía. Guatemala 2003.

SWANN, A. *Bases del Diseño Gráfico*. Ed. Gustavo Gili. México, 1990.

TABLADA, José Juan. *Historia del arte en México*. México, Ed. Águilas 1927.

TOSCANO, Salvador. *Arte Precolombino de México y de la América Central*. Instituto de Investigaciones Estéticas. UNAM. México, 1944.

UTEHA. *Antiguas civilizaciones. Mesoamérica*. Tomo 12. España 1981.

VACKIME S. *Álbum de timbres de México*. Centro Filatélico. México, 1986.





VAILLANT, George C. *La civilización azteca*. Fondo de Cultura Económica. México, 1973.

VILLAFANE, Justo. *Introducción a la teoría de la imagen*. Ed. Pirámide 1996.

WESTHEIM, Paul. *Arte antiguo de México*. Tr. Mariana Frenk. 3ª. ed. Alianza Editorial Era. México, 1985.

WESTHEIM, Paul. *Ideas fundamentales del arte prehispánico en México*. Alianza Editorial Era. México, 1991.

WONG, Wucius. *Fundamentos del diseño*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona 2005.

### **Fuentes de información electrónica**

<http://www.sepomex.gob.mx/Paginas/Home.aspx>

<http://bcehricardogaribay.com/2011/02/06/154-aniversario-del-primer-timbre-postal-en-mexico/>

[http://www.sepomex.gob.mx/fil\\_145/indice.html?menu=1](http://www.sepomex.gob.mx/fil_145/indice.html?menu=1)

<http://lafilateliamexicana.com/2012/CAPITULO1.pdf>

[http://www.agenciaelvigia.com.ar/mitologia\\_azteca.htm](http://www.agenciaelvigia.com.ar/mitologia_azteca.htm)

<http://cdigital.uv.mx/bitstream/123456789/435/1/2004131P131.pdf>

<http://www.mna.inah.gob.mx/index.php/ediciones-mna/articulo/193-luna-pulque-y-conejos-culto-ancestral-mesoamericano.html>



<http://ttmhistory.blogspot.mx/2011/11/historia-de-las-matematicas.html>

<http://issuu.com/quelsaguatemala/docs/galeria-39digital>

[http://abakmaticamaya.blogspot.mx/2011\\_01\\_01\\_archive.html](http://abakmaticamaya.blogspot.mx/2011_01_01_archive.html)

<http://www.museoanahuacalli.org.mx>

[www.mufi.org.mx/](http://www.mufi.org.mx/)

<http://www.slideshare.net/luisfelipealdana/la-abstraccin-como-constante-en-el-arte-precolombino-y-el-arte-indgena-actual-en-venezuela#btnNext>

<http://www.larutamaya.com.gt/es/biblioteca.../15-motivos-en-sellos-mayas>

<http://www.dimensionantropologica.inah.gob.mx/?p=4566>

<http://lafilateliamexicana.blogspot.mx>

<http://www.elombligodelaluna.com.mx> Historia del correo en México.

<http://colnect.com/es/>

[www.todocoleccion.net](http://www.todocoleccion.net)

[www.professeurs.polymtl.ca](http://www.professeurs.polymtl.ca)

<http://www.famsi.org/spanish/research/pohl/>





### Fuentes de información hemerográfica

ARQUEOLOGÍA MEXICANA. *Decoración corporal prehispánica. Catálogo Visual*. Edición Especial 37 Ed. Raíces S.A. de C.V. México dic.2010.

ARQUEOLOGÍA MEXICANA. *La muerte en el México Prehispánico*. Vol. VII Ed. Raíces S.A. de C.V. México nov-dic 1999.

ARQUEOLOGÍA MEXICANA. *Los animales en el México Prehispánico*. Vol. VI Ed. Raíces S.A. de C.V. México ene-feb 1999.

ARQUEOLOGÍA MEXICANA. *Tonalámatl de los pochtecas* (Códice Fejérváry-Mayer), estudio introductorio y comentarios de Miguel León-Portilla, Arqueología Mexicana, México, Ed. especial 18 2005.

LA JORNADA. López Austin, Alfredo. *El hombre crea el mito a partir de su presente*. Miércoles 27 de junio de 2012. Instituto de Investigaciones Antropológicas, U.N.A.M.

### Artículos

LA RUTA MAYA. *Diseño y Motivos Iconográficos en los sellos prehispánicos*. Sellos prehispánicos, Patrimonio Cultural de Guatemala. Ed. Galería Guatemala. Año 13, número 39. Fundación G&T Continental. Guatemala. 2011.

ZUCKERHUT, Patricia. *Cosmovisión, espacio y género en México Antiguo*. En: Boletín de Antropología Universidad de Antioquia, Vol 21 No. 38, pp. 64-85. Colombia 2007.

---