



UN/M
POSGRADO
Artes y Diseño



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO

POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

•

SELLOS POSTALES MEXICANOS:
OBJETOS DE DISEÑO GRÁFICO OFICIAL DE USO COTIDIANO
1920 A 1940

•

TESIS QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
DOCTOR EN ARTES Y DISEÑO
PRESENTA:

JUAN ANTONIO MADRID VARGAS

•

TUTOR PRINCIPAL
DRA. ELIZABETH FUENTES ROJAS (ENAP)

COMITÉ TUTORAL
DR. JAIME RESÉNDIZ GONZÁLEZ (ENAP)
DR. FRANCISCO ULISES PLANCARTE MORALES (ENAP)
DR. FERNANDO ZAMORA AGUILA (ENAP)
MTRO. ARTURO MIRANDA VIDEGARAY (ENAP)

•

MEXICO D.F. SEPTIEMBRE 2013



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.





INTRODUCCIÓN.....	5
1.-SELLOS POSTALES.	
1.1- Antecedentes de los sellos postales en Europa.....	9
1.1.2- Orígenes de la valoración y conservación del sello postal.....	9
1.1.3-El desarrollo de la filatelia.....	11
1.2.- Los sellos postales en México	
1.2.1.- El correo azteca.....	14
1.2.2.- Clasificación de la filatelia mexicana.....	19
1.2.3.- Los sellos postales como documento en México.....	21
1.2.4.- Catalogación de los sellos postales.....	22
1.2.5.- Descripción del material posterior de estudio.....	24
2.- CONTEXTO SOCIOCULTURAL DE LOS CAMPOS DE TRABAJO DEL DISEÑO GRÁFICO MEXICANO DE 1920 A 1940	
2.1.- Panorama de México de los 20 y los 40.....	27
2.2. -Antecedentes históricos.....	29
2.3.- Campos de trabajo del diseño gráfico en el nacionalismo mexicano.....	34
2.3.1-Diseño gráfico comercial	34
2.3.2-Diseño gráfico cultural	38
2.3.3-Diseño gráfico político	40
2.3.4-Diseño gráfico oficial.....	51
3.- DISEÑO GRÁFICO OFICIAL DE USO COTIDIANO, ANÁLISIS DE SELLOS POSTALES DE 1920 A 1940	
3.1. Descripción del esquema de análisis.....	55
3.1.2. Etapas de estudio.....	56
3.1.3. Características del informe.....	57
3.2.- Resultados del análisis por etapas de estudio, de lo general a lo particular	
3.2.1. De 1920 a 1924 primera etapa de estudio.....	58
3.2.2. De 1924 a 1930 segunda etapa de estudio	67
3.2.3. De 1930 a 1934 tercera etapa.....	76
3.2.4. De 1934 a 1940 cuarta etapa.....	82

3.3. - Resultados del análisis de lo particular a general.....	93
3.3.1. Preferencias de motivos visuales.	93
3.3.2. Semejanzas de estilo.....	99
3.3.3. Colores frecuentes.....	123
3.3.4. Formato	133
3.3.5 Registros de procedencia y autoría.....	137
3.3.6. Estructuras compositivas.....	139
 CONCLUSIONES.....	 162
FUENTES DE INFORMACIÓN BIBLIOGRÁFICA	168

APÉNDICE

1. –Relación de los timbres editados e imágenes base de las colecciones

De 1920 a 1924.....	173
De 1924 a 1930.....	198
De 1930 a 1934.....	242
De 1934 a 1940.....	267

2.-Del *Programa de Diego Rivera para la Escuela*

<i>Central de Artes en 1929.....</i>	<i>306</i>
--------------------------------------	------------

3. - Taxco sedujo a William Spratling

4.- Del Método de Dibujo de Adolfo Best Maugar	314
--	-----

5.- Glosario de Términos filatélicos.....

6.-De *Mensajeros del México Moderno, timbres postales y*

fiscales de los talleres de impresión de estampillas y

<i>valores (Francisco Eppens).....</i>	<i>325</i>
--	------------

Introducción.

El propósito de este trabajo es, *mostrar* una manera de expresarse gráficamente en nuestro país y *valorar* la importancia del diseño en México, Mediante la investigación, selección y el análisis de los sellos postales de la época posrevolucionaria.

Generar un documento del diseño gráfico en México de 1920 a 1940, de utilidad para coleccionistas filatélicos, historiadores y estudiantes de diseño gráfico, el cual les proporcione elementos de análisis y reflexión, y que a su vez permita conocer los antecedentes de nuestra cultura visual.

Asimismo crear un recurso que permita *disfrutar* lo diseñado en otros tiempos, fomentar el gusto por la investigación y poder disponer de un acervo de recursos creativos para futuros proyectos. México tiene una gran riqueza plástica y siempre se ha distinguido con importantes realizadores en este campo, por ello es importante difundir estos elementos visuales.

El timbre postal es un objeto singular que posee una serie de características que le dan gran interés y utilidad a muchas disciplinas, al ser un documento histórico; en específico en el diseño,

el sello postal es un objeto gráfico muy completo por la cantidad de elementos visuales que posee: tiene una imagen principal, figuras de apoyo, ornamentos, leyendas de primera, segunda y tercera importancia; números de costo, fechas, campos definidos, internos y periféricos; así como zonas especiales para perforaciones, eso es en general lo visible; pero en lo no visible: están las marcas de agua, los cambios de color, las variaciones en detalles ocultos y un sinnúmero de recursos de seguridad para evitar las falsificaciones, además de los diseños de sobre marcado y de la alteración por cambio de servicio, sin contar la series ordinarias, las conmemorativas y las de propósitos especiales diferentes al postal, como es el apoyo a la salud o en contra del paludismo o en favor de la educación.

Su formato es variable igual su diagramación, color, los tipos de impresión y las variaciones de papel. Son muchas las razones por las cuales el timbre postal es sujeto merecedor de un estudio gráfico y de muchas otras disciplinas. Además, por estar a punto de extinción, ya que actualmente es sustituido por códigos contemporáneos, pero a nivel de coleccionismo y nostalgia es aún vigente.

El proyecto parte de una investigación del diseño gráfico de los sellos postales de 1920 a 1940. Se llevó a cabo mediante una metodología que permitió un proceso controlado a lo largo de todo el trabajo. Las muestras, la selección y la taxonomía de objetos de diseño gráfico se trabajaron con gran cuidado para el logro eficiente de su análisis, sus hallazgos teóricos y visuales son mostrados en tópicos de interés e inscritos dentro de su contexto histórico. Buscando que el trabajo sea de utilidad para las personas interesadas en los sellos postales, se pretendió ofrecer una visión diferente a la tradicional del coleccionismo filatélico.

Una justificación que dio pie a este trabajo fue que, aún cuando en México el diseño gráfico es una ocupación añeja y de gran importancia y rico en expresiones plásticas, en las cuales han participado personajes relevantes del arte nacional; en el caso de los sellos postales poco se ha hecho con afanes estéticos o didácticos, los estudios son orientados al coleccionismo, enfocados al interés del valor monetario de piezas raras de difícil obtención, más que a su apreciación como documento plástico, producto de una época determinada. Debido a tal ausencia y a la utilidad formativa de esta información para

el diseñador. Lo anterior dio pie a las razones para avocarse a este trabajo.

Este concepto de nacionalismo de los años seleccionados es visto a la luz del pensamiento de *Gabriel Fernández Ledesma* y es muestra de la labor del diseñador artista, productor plástico de la época, comprometido socialmente con el desarrollo de una nación en formación. En este sentido, este hacedor plástico, se refirió así en la revista *Forma*: “el panorama del arte mexicano en los años veinte ostenta cambios fundamentales como resultado de las actitudes antiacadémicas y revolucionarias de artistas e intelectuales”. Es imprescindible crear un medio adecuado de difusión masiva que consigne las transformaciones y propuestas del quehacer artístico. Fernández Ledesma, consciente de esta necesidad, concibe la creación de una revista que albergue las nuevas formas de expresión plástica y los nuevos rumbos del pensamiento estético social¹. En las revistas *Forma*, *El Machete*, *Futuro*, existen numerosos ejemplos del diseño gráfico de la época que muestran la actitud política del productor que participó en eventos decisivos, como lo fueron las Misiones Culturales, la formación de las Escuelas

¹ Gabriel Fernández Ledesma. *Forma. Revistas literarias mexicanas modernas*. México, 1926-1928.

al Aire Libre, La Escuela de Talla Directa y los Centros Populares de Pintura.

Estos criterios permitirán estudiar el diseño gráfico de estas décadas desde el punto de vista del hacedor social de una época, y entender al conjunto de los sellos postales sujeto de este estudio y a sus recursos de orden visual de una manera totalizante, como reflejo del acontecer de los años veinte y cuarenta, donde surgió el México actual, con la participación intelectual de muchas naciones.

Este trabajo se realizó a partir de la recopilación, selección, análisis y comprensión del material gráfico, estudiado a la luz de su contexto histórico, mediante un método adecuado en consonancia con los objetivos, enfoque y límites del trabajo.

A partir de las características de las colecciones postales, de la amplitud y complejidad del material, recurrí a *la teoría de conjuntos* y a mis propias experiencias, que permitieron construir un método de trabajo útil para esta investigación, el cual he denominado ***segmentación en conjuntos pertinentes***, que es una reducción del universo problemático realizada mediante la reagrupación del material en subconjuntos tipificados para facilitar el conocimiento y el manejo de datos, que es aplicada en los diversos

niveles de la investigación, como son: los conjuntos, los sectores, los elementos y los detalles, para la obtención de muestras diferentes, capaces de valoración, calificación, apreciación o contraste, por su caracterización, según sea la necesidad o propósito: cronológico, histórico o de especialización en el diseño.

Este recurso de fragmentar las áreas de estudio está presente en las diferentes etapas de la investigación y serán mencionadas en su oportunidad. En este momento se describirá de manera general como se ordeno este trabajo.

El proyecto está dividido en tres partes o capítulos, el primero dedicado al tema: timbres postales, que a su vez fue dividido en dos enfoques, uno la filatelia en general y dos en particular los timbres mexicanos, apoyándome en la taxonomía tradicional de la filatelia mexicana: *época antigua: 1856 a 1884; clásica de 1884 a 1910, época revolucionaria y nacionalista 1910 y a 1945* y a partir de esta fecha hasta el momento de la actual la etapa *moderna*.

El tema del segundo capítulo es *la ubicación* del diseño en el tiempo establecido de 1920 a 1940. Igual que en el capítulo anterior el material está dispuesto en dos áreas: una dedicada a México en la época de esta investigación y dos, las

especialidades del diseño gráfico en los años de la tercera y cuarta década del siglo XX.

El tercer capítulo está enfocado al *análisis* de los timbres postales mexicanos de 1920 a 1940. Continuando con esta descripción del método, el estudio lo aborda en dos sentidos: de lo general a lo particular y de lo particular a lo general; la primera de tipo descriptiva y la segunda analítica, inicia con un estudio de tipo compositivo estructural y con la información obtenida se concluye con una apreciación fina de las formas gráficas. Por otra parte se trabaja mediante una agrupación histórica política de los timbres mexicanos en cuatro segmentos: 1920 a 1924, 1924 a 1930, 1930 a 1934 y de 1934 a 1940 y se describen por su: uso, imagen, tipografía, color, diagramación, realización, elementos de seguridad.

Esta información da oportunidad para continuar la tercera parte de este capítulo en que se analiza de lo particular a lo general, ahí se trabaja con detalles, para identificar diversos aspectos utilizados en las imágenes como son: las influencias de estilo, los motivos frecuentes, el color, el formato, la dimensión, y realización con la idea que esta nueva información permita posteriormente hacer un ejercicio visual de confrontación del material mediante el uso de

esquemas estructurales de composición plástica, para el conocimiento fino de la organización visual de los elementos de diseño de los timbres y se concluye con comentarios del registro de origen y procedencia para que con esos datos se pueda trabajar en la síntesis y la valoración final. Como se observa el recurso de *segmentación en conjuntos pertinentes* que fue determinante para el logro de un resultado satisfactorio, tanto en el proceso como en los resultados.

Se procedió a la etapa final y se reflexionó cada capítulo y su correspondencia dentro de los marcos de los objetivos y los límites establecidos y ya con un mayor entendimiento del significado de la época y con los logros obtenidos se configuraron las conclusiones finales.

I

SELLOS POSTALES**1.1. Antecedentes de los sellos postales en Europa**

Desde épocas remotas se han buscado maneras de poder comunicarse a distancia. Ha sido una alternativa común en varias civilizaciones el recurrir al envío de mensajes mediante el empleo de personas (corredores) que se desplazaban a grandes distancias, recorriendo una ruta establecida. De estos primeros atletas proviene la palabra correo: el que corre.

Iván Jiménez en su libro *De la idea a la producción en la elaboración de estampillas postales* (2001), menciona que en Egipto ya existían las llamadas postas o puestos de relevos para mensajeros de la época. En Persia, el rey Ciro inventó un sistema para asegurar la comunicación de su imperio y saber que pasaba en lugares lejanos, con él se calculaba la velocidad, distancia recorrida y la fatiga de los caballos. Para los griegos el correo tuvo un carácter militar. Junto con el correo surgen los primeros sistemas de codificación y confidencialidad, los espartanos utilizaban una clave, el cual consistía en un bastón redondo, al

cual se enrolla en espiral una correa, los signos resultan indescifrables; por lo que para leer el mensaje, el destinatario debe de disponer de otro bastón con diámetro exactamente igual al primero.

1.1.2 Orígenes de la valoración y conservación del sello postal

El antecedente próximo a los sellos postales, según Iván Jiménez, se presenta en el año de 1830. Un librero inglés de apellido Brewer había diseñado el primer sobre que le dió a la carta su concepto y forma actual y el Barón Adolfo Maly, director del Correo Austriaco, en 1869, firmó un decreto mediante el cual aceptó la circulación de las “tarjetas postales” de franqueo reducido. Posteriormente, con el advenimiento del *Art Nouveau*, cobraron fuerza como un elemento de arte postal, prototipo de la comunicación breve a través del correo, todas ellas enviadas sin sello postal.

El origen de los sellos postales se sitúa prácticamente al mismo tiempo, cuando Gran Bretaña emitió las primeras estampillas postales, el 6 de mayo de 1840. El inglés Rowland Hill

ideó imprimir etiquetas con el fin de recaudar impuestos. “Antes de esa fecha y de toda esa serie de innovaciones que introdujo en el mundo del correo el señor Hill, el pago de la correspondencia y los envíos corrían por cuenta del destinatario, no del remitente como lo hacemos hoy en día”². Si se recibía una carta o un paquete, se tenía que pagar el servicio de traslado, si realmente quería recibirla; de lo contrario, al no pagar la correspondencia y paquetería permanecía en las oficinas de correo en perjuicio de las administraciones postales.

“Rowland Hill, director de correo inglés, encabezó en Gran Bretaña lo que ahora se conoce como la Gran Reforma Postal”³, que a partir de la segunda mitad del siglo XIX en plena Revolución Industrial, impulsó la actividad de correos, a través de los modernos medios de comunicación basados en el descubrimiento de la fuerza de vapor. Durante ese periodo, al igual que todos los correos del mundo, se hizo necesario actualizar de manera permanente los sistemas operativos y administrativos.

²Iván Jiménez. *El correo. Historia de las Comunicaciones y los Transportes en México*. México, Secretaría de Comunicaciones y Transportes, 1987, p. 204.

³ *Ibidem*. p.23

Se estableció que el pago de la correspondencia y envíos debería hacerlo el remitente y no el destinatario, implantando un pago único general en cada país, el cual aparece de manera oficial, como consecuencia de esto se inicia el uso de la estampilla postal.

La primera estampilla postal de la historia se emite en mayo de 1840 en Inglaterra y ostenta el perfil de la joven reina Victoria, sobre un fondo negro, motivo por el cual se conoce a este sello como el *penny black* (Fig.1) con valor de un penique. Posteriormente ese mismo año se lanzó otro sello de color azul denominado *penny blue*, también con la imagen de la reina. Desde ese momento se empezaron a coleccionar los impresos postales, tanto por su belleza como por un valor sentimental. El *penny black* es considerado el primer sello adhesivo del mundo.⁴



Fig.1. Penny black, la primera estampilla postal emitida en Inglaterra el 1 de mayo de 1840.

⁴ *Ibidem*, p.37

1.1.3. El desarrollo de la Filatelia

De acuerdo con Carlos Fernández Terán, en el *Catálogo de estampillas postales en México 1856-1956* (1997), a partir de la primera emisión del *penny black*, se publicó en el periódico *Times*, un anuncio del doctor Gay, oficial del museo Británico, donde se solicitaba la novedosa estampilla.

De esta forma, poco a poco se fue creando la afición al coleccionismo y con ella la práctica de la compra-venta de los mismos, aunque en un principio fue escaso el impacto, ya que se contaba con pocas variedades y características que los harían con el tiempo más atractivos.

A medida que los sellos fueron aumentando en número y las primeras emisiones se hicieron más raras y escasas, la dificultad de reunirlos provocó el gusto por coleccionarlos y así, en 1858 sobre todo en Inglaterra, se convirtieron en coleccionistas de sellos, gente de lo más selecto de la sociedad, intelectuales, hombres de negocios, banqueros, etcétera.

En 1860 comenzaron a aparecer catálogos con descripciones de todos los valores de correos disponibles, álbumes destinados a conservarlos de forma ordenada y revistas especializadas en

filatelia. Surgieron las primeas dificultades para conseguir algunos ejemplares, por lo que significó grandes diferencias de precio entre las distintas estampillas, ya que no solo es su antigüedad lo que determina el precio de un sello, sino también su belleza, su importancia histórica, geográfica, política, o artística, así como la cantidad de ejemplares que existen del mismo.

La afición de los timbres pasó de Inglaterra a Bélgica, Francia y Alemania. En Francia Potiquet publicó en diciembre de 1861, el primer *Catalogue de timbres poste*, al que siguió, al cabo de dos meses el *Manuel du collectionneur de timbres poste*, publicado en Bruselas por Monees, Aparecieron luego, casi sin interrupción, los catálogos, o manuales de Laplante, Klin, Startford, Smith y muchos más. Fueron los parisinos los primeros en clasificar los sellos, medirlos con la pauta o regla, notar las marcas de agua y separar las diversas emisiones de cada país. Al mismo tiempo se publicaron en los periódicos las noticias de la aparición de nuevos sellos.

“El primero de estos periódicos que apareció en diciembre de 1862 en Liverpool, con el título *The Stamp Collector's Review and Monthly Advertiser* y al poco tiempo en 1863, también se publicó en Inglaterra, *The Stamp Collector*

Magazine". El 15 de febrero del mismo año también se publicó en Bruselas, *Le timbre - poste*. A partir de entonces se produce un verdadero aluvión de publicaciones, francesas, alemanas, belgas, e inglesas. En España el primero fue "*El Manual del Coleccionista de Sellos de Correo*, por J.M.V.C, Barcelona 1864. Tanto fue el afán por editar revistas, periódico y demás publicaciones filatélicas que en 1910 ya existían más de 800 publicaciones diferentes en el mundo, y tan sólo en España había más de cincuenta."⁶

Con la aparición en 1874 de la Constitución de la Unión Postal Universal, ganó impulso el desarrollo de la filatelia en Barcelona, España. La primera sociedad filatélica del país fue fundada en 1888. La primera exposición filatélica tuvo lugar en Viena en 1890.

Surge este arte de estudiar las emisiones de timbres postales, tanto de un solo país como de todos los que forman la Unión Postal Universal (UPU), así como su papel, sus tintas, sus impresiones, sus defectos, sus variaciones, sus errores y sus elementos de seguridad.

"El nombre de filatelia se debe al coleccionista francés G. Herpin quien propuso en un artículo escrito para el periódico *Le collectionneur de Timbres Poste*, de París y que salió publicado el día 15 de noviembre de 1864. El vocablo lo formó de dos palabras griegas; *philos* que significa amante, y *ateria*, derivado de *áteles*, que significa pagado previamente o pagado de antemano.

El vocablo terminó permeando en todo el mundo de forma universal. En España fue admitido por la Real Academia de la Lengua hasta Febrero de 1922, y lo define como el "arte que trata del conocimiento de los sellos, principalmente de correos". Más que la cantidad, es la rareza de los ejemplares lo que da valor a una colección"⁷.

La filatelia se define también como la afición por los sellos y las estampillas de correos y su coleccionismo, así como las marcas de correo, especialmente en el periodo anterior al uso de la marca postal, incluidas las franquicias.

El interés por los sellos postales deriva de que en ellos queda representada parte de la historia nacional o regional, ilustrada a través de

⁵ Ignacio Fernández Esteva. *Sellos de Correo de México*, México, Promexa, 1991, p. 46.

⁶ *Ibidem*. p. 137.

⁷ Adela Amstater. *La fina estampa de la filatelia. Arte y Comunicación Gráfica*. México, ANDGRAF, 2006, p. 34.

personajes célebres, monumentos y pinturas. También son registros de la flora y la fauna del país así como las costumbres su modo de vida, las modas, y los estilos de las diversas épocas emisión.

Algunos sellos, en particular aquellos con errores de impresión raros pero conocidos, llegan a adquirir un valor comercial muy elevado.

La importancia de la filatelia en el mundo se puede medir de manera cuantitativa a través de los siguientes datos: en el lapso transcurrido entre 1918 y 1979 se imprimieron 250 000 estampillas diferentes. Según estimaciones de la Unión Postal Universal, de 1979 a la fecha se han emitido 300 mil adicionales.

Para algunos países la emisión de sellos postales se convierte en una importante fuente generadora de ingresos y en ciertos casos, una sola estampilla, considerada rara o especial, adquiere precios elevados.

Existen varias formas de coleccionar estampillas, aunque en algunos casos el coleccionista suele tener su propio método para hacerlo. Las formas más comunes son: la tradicional, consistente en agrupar los sellos de un país según su fecha de circulación, otra puede ser la temática en la cual coleccionar en función de su imagen (automóviles, aves, actores, barcos, flores, etc.) o

de una idea (navidad, historia, certámenes deportivos). Además puede ser también el tipo de correo: aéreo, en ferrocarril, o de un carruaje. Existen catálogos especializados, publicaciones editadas para identificar y clasificar los sellos postales, así como para conocer su valor en el mercado. Reproducen cada uno de los sellos emitidos y son utilizados como herramienta principal para los *coleccionistas*. Entre los principales catálogos figuran *Scott*, editado en Estados Unidos de América, *Michel*, editado en Alemania, *Yvert* hecho en Francia, *Edifil*, realizado en España, *Fernández Terán* impreso en México.

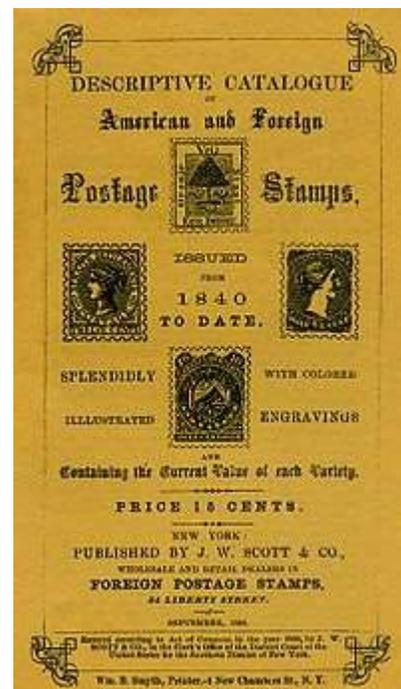


Fig. 2. Portada del primer catálogo de Scott 1868

Como consecuencia de esta afición existen sociedades filatélicas, algunas de las principales que reúnen a coleccionistas de diversos países del mundo son: “American Philatelic Society (APS), la Federación Argentina de Entidades Filatélicas (FAEF), la Federación Mexicana de Filatelia (FMF), la Asociación Mexicana de Filatelia (AMEFIL), *Scout on Stamps Society* (SOSS), La Federación Española de Sociedades Filatélicas (FESOFI), la Federación Europea de Sociedades Filatélicas (FEPA), La Academia Europea de Filatelia (AEF)”⁸.

Dedicarse al arte de la filatelia, es más que un mero pasatiempo, implica, la pasión por coleccionar, por escudriñar y por saber; se requiere la disciplina de un investigador que verá coronados sus esfuerzos al dominarla y poder trasmitirla a sus amigos hijos y nietos.

1.2. Los sellos postales de México

1.2.1 El correo azteca

En tiempo de los aztecas se contaban con los mensajeros llamados *paynani* (el que corre ligeramente) ellos, cubrían largas distancias con ayuda de relevos ubicados en puntos estratégicos

de la ruta, llamados *techioloyan*, lugares que además tenían la función de servir como fronteras de guerra y centros de avistamiento para el Estado Mexica. De ahí, la importancia del correo en el mandato de los reyes aztecas, más que un medio de comunicación era parte de las estrategias militares. El correo azteca, de la misma manera que en otras civilizaciones, servía únicamente a los mandatarios del gobierno y a su corte, posteriormente cubrió algunas necesidades de tipo comercial.



Fig. 3. Paynani o corredor azteca

El historiador español Francisco Javier Clavijero (Historia Antigua de México, 1987), misionero jesuita de la Nueva España en tiempo de la conquista mencionaba que para que un mensaje llegase más prontamente había trechos, por los caminos del reino, unas torrecitas en que habitaban los mensajeros para ponerse en

⁸ *Ibíd.* p. 36.

camino a cualquier hora. Luego que se despachaba el primer correo corría con suma celeridad hasta la primera posta ahí entregaba a otro la pintura que servía de carta, si acaso la llevaba. Este segundo corría sin dilación alguna hasta la segunda posta, y de esta suerte en continua y nunca interrumpida carrera caminaba el mensaje muchas leguas, hasta cien en un día.

También es importante señalar el tipo de educación tan completa que recibían los encargados de esta labor en ese tiempo, ya que “El Imperio Mexica no contaba con animales de tiro como sucedía en Europa, por ello dependía en su totalidad de la capacidad de sus mensajeros.”⁹

Estos hombres recibían desde niños una enseñanza especial: aprendían la escritura y lectura jeroglífica; oratoria y civismo; el empleo de las armas; tradiciones y cantares; artes y oficios; así como la obediencia a las normas políticas y religiosas. Los mensajeros recibían fuerte instrucción física para convertirse en verdaderos atletas.

Conocían cantidad de rutas y caminos, estaban instruidos para la lucha en defensa del sigilo del mensaje y contaban con memoria visual, se dice

que además estaban protegidos por el Dios Paynal, a quien se le consideraba era el sustituto de Huitzilopochtli, y su mensajero.



Fig. 4 Dios Paynal

Al respecto Clavijero describe como desde su aspecto el mensajero anunciaba el triunfo o derrota de su misión:

“De perderse la batalla, lleva el cabello suelto desgredado, sin hablar palabra va derecho al palacio, echándose a los pies del rey da cuenta de lo sucedido. Si la victoria ha sido propicia, muestra el cabello atado, trenzado con una cinta de color, el cuerpo ceñido con un paño blanco o lienzo de algodón, en la mano derecha la macana o macuahuilti, y en la izquierda la rodela o escudo, el Chimalli que esgrime una actitud de combate; proyecta movimientos de júbilo y canta las proezas de los antiguos mexicas, con lo cual el pueblo regocijado, lo acompaña ejecutando demostraciones semejantes.”¹⁰

⁹ Iván Jiménez, op.cit. p.183.

¹⁰ Francisco Javier Clavijero. *Historia Antigua de México*, México. Porrúa, 1987, p.205.

Lo anterior es muy interesante porque muestra un panorama costumbrista de la época, en que no sólo se percibe la manera de emitir un mensaje, sino además contextualiza el momento histórico.

En la época colonial la información era transmitida a la manera europea, mediante textos enviados a través de un propio de suma confianza que entregaba los documentos confiados en “propia mano”. Estos enviados eran personajes que llegaron a asumir actitudes heroicas, ya que llegaban a defender con su propia vida la correspondencia a su cargo.

En México, se decretó oficialmente la emisión del primer timbre el 21 de febrero de 1856, durante el gobierno de general Comonfort y dieciséis años después de haberse emitido en Inglaterra la primera estampilla postal, las primeras imágenes con cualidades postales a nivel oficial. “El diseño y grabado en cobre, realizado sobre papel blanco unido en diversos gruesos, son obra de don José Villegas, reconocido dibujante, jefe de la Oficina del Sello de Estampas e Impresos del Gobierno.”¹¹

La estampilla original fue impresa en hojas de sesenta ejemplares, cada una para recortar a

mano con tijeras. El busto de Don Miguel Hidalgo se enmarca en un óvalo; en la parte superior tiene una leyenda “Correos Méjico”, y al calce su valor facial: 0.5, 1, 2, 4 y 8 reales (el peso se convirtió en 1897 la única unidad monetaria vigente en México con una tasa de cambio de 8 reales = 1 peso). En su impresión se utilizaron tintas azul, naranja, verde, rojo y lila, respectivamente para diferenciar el precio, aunque en la colonia se encuentra el prolegómeno de nuestra sólida cultura postal, a través de ordenanzas y cédulas reales, cartas y buzones, sellos y estampillas.

Anteriormente en el año 1852, siendo presidente de la República Mexicana el general Mariano Arista y el ministro de hacienda Guillermo Prieto, se hace el primer intento por establecer el franqueo previo y en consecuencia, la adopción de timbres postales; sin embargo no hay éxito hasta 1854.¹²

El 21 de febrero de 1856 se emite el primer decreto que establece el franqueo previo y que ordena se impriman timbres de correo. Los primeros llevarían el busto de Miguel Hidalgo y Costilla como ya se mencionó:

Con fecha 15 de junio de 1856 se expide el reglamento del decreto antes citado y

¹¹ Iván Jiménez, op.cit. p. 35

¹² *Ibidem*, p.46

en su artículo 15 se establece una disposición que motivó a la postre que los timbres clásicos de México sean considerados como uno de los más interesantes del mundo esta disposición consistió en establecer que para dar validez de franqueo a los timbres, cada vez que alguna de las administraciones principales que existían en el país recibiese una remesa de la Administración General de Correos de la Ciudad de México, se contramarcara con el nombre de dicha Administración¹³

Esto se conoce con el nombre de *Distrito*, ésta medida motivó que los timbres del Distrito Federal fueran diferentes a otros, debido precisamente a dicha contramarca.

Esta prevención se llevó a cabo con el propósito de que si los envíos fueran robados o se extraviaran en el tránsito, entre la administración principal y a donde se remitían, quedasen nulos y sin valor por falta de contramarca.

Al establecerse el Segundo Imperio, las medidas de control se reforzaron, en adición a la práctica de la contramarca el nombre del distrito. Se estableció a través de la circular número 13 del 20 de julio de 1864, que en la ciudad de México se contramarcaban los timbres con el número progresivo de factura que les correspondiera y número de consignación, antes de ser enviados a

las administraciones principales, y a su vez éstas deberían también poner un número de control y número de subconsignación a los timbres que se remitieran a sus oficinas subalternas.

Este sistema tan sofisticado provocó que cada envío de águilas y maximilianos fuera distinto de los demás por que cada una tenía diferente número de consignación.

Al restaurarse la República, se abandona la mecánica de números por consignación y subconsignación creados por el Imperio, conservándose la obligación de aplicar el nombre de Distrito y se establece un procedimiento nuevo consistente en asignar a cada Administración Principal un número mismo que se contramarcaba en el timbre, junto con los dos últimos dígitos del año en que se hacía el envío.

Al ser efectuado cada uno de los envíos, estos números se aplicaban en la Administración General de Correos de la Ciudad de México. El criterio para asignar números de distintas administraciones, así como la parte del timbre en que se imprimían junto con los últimos dígitos, fueron cambiados conforme transcurrían las emisiones.

De lo anterior se puede apreciar que las características que identifican la época clásica fue el empleo de la sobre marca: *Distrito*, esta marca

13 Carlos Fernández Terán. *Catálogo de estampillas postales en México 1856- 1956*. México, SHCP, 1997, p. 14.

originó una gran variedad que permite hacer colecciones especializadas, no sólo de una emisión sino de un valor de la misma.

Las emisiones clásicas de México cuentan con muchísimos otros atractivos además de los demás distritos: en una misma emisión se pueden encontrar timbres perforados e imperforados, y de estos últimos, diversas clases de perforación; distintos tipos de papeles, desde unos más delgados hasta los impresos en papel cartón; diferentes tamaños en las contramarcas del nombre del distrito: que hayan utilizado varias placas para la impresión de los timbres durante el transcurso de la emisión. Son tan amplias las posibilidades de los timbres clásicos que dan para toda una vida y siempre habría una nueva pieza que buscar.

Son también muy importantes las emisiones provisionales efectuadas en distintos lugares del país, como las de Tlacotalpan, Veracruz, mismas que tuvieron su origen en la falta de timbres de las emisiones regulares y se hicieron al amparo del artículo 13 del Reglamento de Correos del 15 de julio de 1856.

Son también, piezas importantes las provisionales de la ciudad de Campeche, emitidas a finales de 1878, siendo de extrema rareza los tres valores que se imprimieron: 5, 25 y 50 centavos,

particularmente este último, del cual solamente se hicieron 100.

Por causas parecidas son de gran valor las emisiones provisionales del Estado de Chiapas, de ellas todos los valores son muy escasos, en particular los de ocho reales del que sólo se conoce un ejemplar y que está catalogado como el de mayor rareza de la filatelia mexicana.

1.2.2. Clasificación de la filatelia mexicana

El conjunto de timbres nacionales está dividido por convención de la filatelia mexicana en cuatro épocas: Antigua (1856-1883); Clásica (1884-1910), Revolucionaria y Nacionalista (1910-1945)

Época Antigua. (1856-1883)

Esta época se distingue por su belleza, como es el caso de los numerales y los valores de 50 centavos, uno y cinco pesos de las águilas de 1899, impresos por la casa Bradbury Wilkinson & Co. Es famoso por su diseño, y la combinación de color carmín y negro y por el trabajo de su enmarcamiento el timbre de cinco pesos que tiene como viñeta la catedral Metropolitana de México, durante este periodo aparecen los primeros timbres para uso oficial, mismos que se continuaron emitiendo hasta que se suprimieron en 1937. Son propios de esta

época también los timbres complementarios, su uso fue limitado y tenían como propósito cubrir los faltantes de porte con que se franqueaba la correspondencia.

Época Clásica. (1884-1910)

Abarca de 1884 a 1910, es decir, casi todo el régimen Porfirista, pues se inicia con el segundo periodo presidencial de don Porfirio Díaz y se termina prácticamente hasta su caída, en 1911. La desaparición de la costumbre de contra marcar los números de envío y estampar el nombre del distrito en los timbres, así como el avance tecnológico en los procedimientos de impresión y perforado, originaron que esta época sea considerada como de menor riqueza que la anterior. Esto no significó que las emisiones que surgieron de 1884 a 1910 no sean de interés y que en ellas se encuentren piezas importantes de la filatelia nacional, como es el caso de los valores de 5 y 10 pesos de los Medallones de Hidalgo en color azul, y La maquina de cinco pesos de la emisión de la serie de la Transportación del Correo conocida como Las Mulitas, en papel con marca de Águila y RM.

Época Revolucionaria y Nacionalista (1910-1945)

Dos meses después de los festejos de los primeros cien años de la Independencia Nacional surgió el movimiento político de la

Revolución Mexicana, que se inició con la lucha en contra de la continua reelección del general Porfirio Díaz como presidente de la Republica , y concluyó con el surgimiento de una nueva clase política y social.

Los acontecimientos propios de la revolución dieron origen a una de las épocas más complejas e interesantes para el coleccionismo de estampillas postales que se caracteriza por la gran cantidad de sobre marcas que aplicaron los diversos grupos revolucionarios sobre estas emisiones, Estos son frecuentes en los timbres de la guerra de Independencia, en los que destacaron las sobre cargas efectuadas con sellos gomígrafos, algunas de las cuales son de extraordinaria rareza por la circulación limitada que tuvieron.

De las diversas series de timbres de la época llaman la atención los sellos blancos y los sellos verdes, de las emisiones del Estado Libre y Soberano de Sonora, que cuentan con gran singularidad, así como la de Los Hombres Ilustres del estado de Oaxaca.

La inflación económica en nuestro país, producto de la revolución armada, propicia en 1916 la necesidad de modificaciones continuas en el costo del porte, la ocupación del puerto de Veracruz en 1914 por las fuerzas armadas de Los

Estados Unidos de América dieron pie a elementos de gran interés, no sólo en el ámbito de la filatelia sino dentro de niveles importantes del conocimiento de la historia del país.

Al ser las condiciones sociales y económicas del país más estables, cambia la tradición gráfica anterior y se dan resultados diferentes, en búsqueda de un nacionalismo, muestra de ello son algunos de los siguientes timbres con sus diferentes variaciones: *El Caballero Águila*, *Fuente del Salto del Agua* y el timbre Conmemorativo del V Aniversario del Plan de San Luis, todos ellos con marca de agua con la leyenda “Secretaría de Hacienda, México, o el valor de 20 pesos de la Serie Pro - Universidad” o *El Caballero Águila* con sobrecarga que conmemora el vuelo de buena voluntad de la aviadora Amelia Earhart, que fueron realizados con otro propósito diferente al postal, como el filatélico o el comercial. Son de importancia también las series permanentes Lugares y Monumentos (1923-1934), (1934-1950), que inspiran posteriormente a series como México Exporta (1975-1993) y a otros como la emisión permanente México Turístico del 26 de noviembre de 1993, que salvo por algún ejemplar de enfoque comercial todos tienen un propósito realmente postal y son fuente de investigación

posterior, dadas sus características técnicas de papeles con marca de agua y perforaciones.

Existe un amplio acervo gráfico de la cultura mexicana. En ellos se consigna a casi la totalidad de los próceres y hombres ilustres de la Colonia, Independencia, Reforma y Revolución. Se da testimonio de hechos y acontecimientos trascendentes en la vida del país, donde se citan aspectos de la arquitectura, la historia, el arte, las ciencias y el deporte, dando pie para el inicio de la siguiente época con motivos como la flora y la fauna, entre otros, así como la participación de México en el concierto de las naciones.

Época Moderna (De 1945 a la fecha)

En estos años, en el servicio postal surgen los timbres para otros servicios como el seguro postal, así como una predilección por temas conmemorativos de eventos importantes. Esta época es relevante porque en ella se reflejan los grandes avances tecnológicos en la industria de la impresión con la aparición de los medios digitales que transformaron la imprenta tradicional.

Dentro de este periodo es de mencionarse la presencia del diseño gráfico contemporáneo que tuvo un despunte significativo a partir de los diseños de la olimpiada de 1968 y la posterior

proliferación de las carreras afines al diseño gráfico como Ciencias de la Comunicación, Sociología, en las nuevas universidades que surgieron en ese momento como la Universidad Autónoma Metropolitana, El Nuevo Mundo o la Anáhuac.

1.2.3. Los sellos postales como documento en México

El uso de estampillas revolucionó la actividad postal y abrió la posibilidad a todos los países del mundo, para iniciar un archivo iconográfico de grandes dimensiones. En México se han emitido más de 4000 estampillas que han enriquecido las páginas de nuestra historia y han sido registro fidedigno de ella.¹⁴

El Servicio Postal Mexicano ha emitido estampillas originales de valor estético, entre las series permanentes y las conmemorativas que se han difundido a lo largo del mundo.

Los términos tinte, sello y estampilla, se utilizan indistintamente para denominar a este pequeño trozo de papel, que adherido a la carta, valida el pago del envío y tiene la facultad de hacer llegar a todo el orbe un mensaje, desde el país que la emite.

En México como en la mayoría de los miembros de la Unión Postal Universal, se acepta por consenso el término estampilla, que se diferencia de la denominación tinte de origen francés y la connotación fiscal, así como la de sello utilizado en España. En nuestro país corresponde más a una marca de acero o de goma entintadas que se coloca sobre la carta con la fecha de envío, o de recepción y que cancela la estampilla para evitar su reuso.

Sin embargo en la actualidad se ha optado para casos de su estudio teórico el término sello postal, para diferenciarlo de la palabra estampilla que remitiría tan solo a una pequeña imagen.

El coleccionismo de estos documentos como actividad, disciplina y pasatiempo, surge igual en otros países por la necesidad de almacenar previamente estas pequeñas imágenes impresas, útiles para los envíos. Se establece el sistema previo de porte pagado en la correspondencia, y posteriormente para conservar un documento probatorio del origen de la correspondencia.

Esta nueva manera revolucionó la actividad postal, abrió la posibilidad a todos los países del mundo, para iniciar un archivo de imágenes del desarrollo de su historia.

La filatelia comenzó con la emisión de la primera estampilla en nuestro país y a pesar de que en

¹⁴ *Ibidem*, p.46

México, a decir de los conocedores, esta afición no se ha desarrollado como se hubiera esperado, ni ha crecido al ritmo que el Servicio Postal Mexicano, que emite sus colecciones de estampillas; no ha sido impedimento para que dentro de las colecciones de estampillas postales, existan verdaderas joyas del diseño gráfico y emisiones representativas importantes de todo lo que ha marcando la historia del país.

1.2.4. Catalogación de los sellos postales mexicanos.

Aún cuando este trabajo de investigación no tiene una intención filatélica, es pertinente hacer referencia a sus términos y clasificación, puesto que en tal normativa esta basada la realización de las estampillas. Su conocimiento será importante para la comprensión del catálogo de sellos de 1920 a 1940. A continuación se enlistarán los términos de mayor uso en la filatelia:

Partes de la estampilla postal

Valor facial: Es el precio marcado, que cubre una tasa postal.

País emisor: Todos los timbres deben llevar el nombre del país de procedencia, excepto Inglaterra que es el que los inventa.

Motivo: Es la figura impresa en el sello, que guarda relación con el motivo de la emisión.

Leyenda alusiva: Indica cual es el tema o motivo principal del sello.

Pie de imprenta: Indica quien fabrica el sello.

Año de emisión: Año en que se emitió el sello.

Dentado: Perforaciones que se hacen el pliego y se imprimen en un número determinado de sellos para facilitar su separación. También existen planas de timbres sin dentar, generalmente de las primeras emisiones.

Líneas de cierre: Es la separación que existe entre el motivo o dibujo del sello y los bordes¹⁵.

Marca de agua: Es un signo de seguridad que esta integrado en el papel y solo puede ser observado a trasluz o mediante agentes químicos sobre un fondo oscuro.

De la catalogación

Catálogo numismático: Libro que reproduce cronológicamente las emisiones de un país, grupo de ellos, o de todas las administraciones postales emisoras. Incorpora datos útiles que facilitan la búsqueda de los ejemplares.

Tipos de sellos postales:

Clásico: Se denomina así a las primeras emisiones de un país, por lo general hasta 1900.

¹⁵ *Ibíd.* p. 36.

A quienes coleccionan timbres de esa época se le llama coleccionista clásico.

Commemorativo: estampilla que se emite en una cantidad limitada y que rinde homenaje a un personaje, a una hecho histórico, o esta referida a un evento determinado.

De uso corriente: Sello destinado a atender, esencialmente las necesidades del servicio postal, su tirada es ilimitada y su uso bastante prolongado.

Modificaciones postales:

Desmonetizado: Sello que no posee ningún valor de franqueo oficial, cuando es retirado de circulación por la autoridad correspondiente.

Matasellos: marca aplicada en una estampilla para impedir que pueda ser usada de nuevo.

Sobrecarga: conocida como barril, grabada en el color indicando para habilitar y modificar el valor de timbres de emisiones anteriores de acuerdo con el alza de la tarifa postal.

“En la producción de sellos de correo existen en general seis elementos básicos:

El papel, la marca de agua o filigrana, el diseño o dibujo, la impresión, el adhesivo, la separación de ellos en las planillas”¹⁶

Formatos

Por lo general los formatos de las estampillas son rectangulares o cuadrados, aunque se llegan a presentar ocasiones en que las estampillas se emiten en forma de rombo o triángulo. La preferencia de los formatos se debe a que resulta más práctico separar formas simples y octogonales. El formato rectangular se usa tanto en posición vertical, apaisado, o posición horizontal.

Las dimensiones de una estampillase se expresan en milímetros, dentro de la convención del primer número a la medida de ancho y la segunda a la altura. En las estampillas de serie permanente lo común es de 21 x 17 más el área de perforación, 37 x 22 que con el espacio de perforación da un 40 x 24 mm, las hay apaisadas y verticales. Las conmemorativas suelen mantener la misma dimensión y las especiales también. Es posible encontrarlas de 48 x 40 o de 40 x 48mm.

“El motivo gráfico, es uno de los elementos de mayor importancia, pues en él está depositado el concepto de la emisión y depende de él, la eficacia del mensaje. Los dibujos tienen que ser interpretaciones decorativas sencillas del tema, dada su pequeña dimensión. La facilidad de ser

¹⁶ Ignacio Fernández Esteva, op.cit, p. 7

percibidos es un requisito para el logro de la claridad y el buen efecto estético¹⁷.

En el diseño de estampillas postales es preferible que la imagen se presente con rasgos generales, con pocos elementos representativos del tema. No es conveniente utilizar demasiados detalles o elementos excesivos que entorpezcan la comunicación, los motivos serán realizados buscando síntesis y economía visual

1.2.5. Descripción del material posterior de estudio

En el capítulo tercero se realizará el estudio específico de este proyecto de investigación, labor que se iniciará dentro de un parámetro más amplio, de 1916 a 1945 tomando en cuenta los antecedentes, o sea los años del límite establecido de 1920, por ser este tiempo parte de la Revolución Mexicana que dio sentido al nacionalismo. Se concluirá de igual manera en los años en que México ya es partícipe de la comunidad mundial con una definición clara de su identidad, resultante de dos culturas integradas en una nueva nación.

Por razones de fluidez en la lectura, el catálogo de sellos de 1920 a 1940, se ha ubicado a parte

en el apartado del Apéndice, ahí se encontrará la relación del conjunto en detalle de los timbres postales, en donde se incluye: la fecha, el precio de emisión del sello, el color y otras características, como la marca de agua, la perforación, la sobrecarga, el número de referencia progresivo asignado para esta investigación, y la referencia numérica propia del Catálogo de Estampillas Postales en México (1856-1956) de Carlos Fernández Terán, publicado por la Secretaría de Hacienda y Crédito Público.

En suma en este capítulo se abordó el desarrollo del correo y con él la aparición de las estampillas postales, su importancia y utilidad tanto para los cobros fiscales como para la evolución de la actividad postal de ese tiempo. Posteriormente se observó como desde el principio surgió un gran interés por los sellos postales y por lo que representaban (quedaban plasmados los paisajes, monumentos, pinturas y personajes históricos). En ese momento se hizo posible la filatelia (el arte o gusto por coleccionar timbres). Asimismo se abordó la llegada de este elemento al correo mexicano. Se analizaron las etapas de estudio para la clasificación de los sellos postales en México y sus características, se abordó con especial interés la Etapa Revolucionaria y

¹⁷ *Requisitos técnicos para lograr una reproducción de estampillas con calidad, Manual de Apoyo Emitido.* México, Grupo Gráfico, 1970, p. 34

Nacionalista, por ser el objeto de estudio de este trabajo.

De este periodo debemos resaltar que las condiciones económicas y políticas del país, repercuten directamente en las composiciones de los sellos postales de la época, exhibiendo de este modo un amplio acervo gráfico de la cultura mexicana.

Los sellos postales mexicanos son de importancia internacional, por la manera en que están diseñados y no únicamente en lo referente a su aspecto exterior, sino por su interior, integrando artificios ingeniosos para garantizar su autenticidad, siendo este, otro aspecto del diseño gráfico poco estudiado: las diversas marcas de agua, las perforaciones indistintas, el empleo de diversos materiales y colores con gamas elegidas para el desconcierto del falsificador.



Fig. 5. Sobrecarga “barril”, 1916.

También es parte del análisis, las sobreimpresiones, como lo podemos ver en la ilustración anterior (Fig. 5) por variaciones y actualización de valor y vigencia dada por el gobierno que los emitió y volvió a emitirlos.

Muchos son los factores que dan interés a este estudio, y más para los se han avocado a la posesión de las rarezas de alto valor monetario y descuidando la riqueza de su aspecto visual.



Fig. 6 Servicio Oficial, 1918.

La recopilación del material no fue el trabajo primordial que se llevó a cabo pues se disponía de él, la búsqueda se hizo con respecto a la manera especial en la que fueron diseñadas estas hermosas piezas, de aquella época.

II CONTEXTO SOCIOCULTURAL DE LOS CAMPOS DE TRABAJO DEL DISEÑO GRÁFICO MEXICANO DE 1920 A 1940

2.1. Panorama personal del México de los 20 y los 40

Una vez se me preguntó en qué lugar y en qué época me hubiera gustado vivir, después de varios días, la respuesta fue: “En México, entre los años 20 a los 40”.

Es grande el orgullo por lo que pasó en el país en ese tiempo, época maravillosa de gente comprometida con sus ideales. Estos años, entre guerras, México fue refugio de grandes

pensadores del mundo, muchos asilados llegaban y participaban en la gran construcción del país después de la Revolución. Es un México abierto a la edificación física, y a la creación de su propia identidad. En este panorama se encuentran personajes como Sergei Eisenstein, Ludwig Mies Van der Rohe, León Trotsky, Erich Fromm, junto con lo propio como Martín Luís Guzmán, Carlos Obregón Santacilia, Federico E. Mariscal, José Vasconcelos, Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, José Clemente Orozco, o Salvador

Novo, quienes no sólo se limitaron a difundir nuestros valores culturales en el territorio nacional, sino de manera determinante contribuyeron a divulgar la imagen del país en el exterior.

En la educación y la tecnología, México se desarrolló dándole la autonomía a la Universidad Nacional (1929) y creando el Instituto Politécnico Nacional (1936).

Época de la muerte de los caudillos iniciales (Venustiano Carranza, Álvaro Obregón y Francisco Villa) donde la carabina 30-30 que los rebeldes portaban, es cambiada por los instrumentos de trabajo y se permite al país el surgimiento de personajes decisivos como Lázaro Cárdenas, Vicente Lombardo Toledano o el propio Fidel Velázquez, líderes de un pueblo que cree en ellos y está dispuesto a dar todo por los ideales. Entre los grandes orgullos nacionales está la respuesta de apoyo que dio el ciudadano en la expropiación petrolera.

Época de esplendor plástico, del Palacio de Bellas Artes, el edificio Guardiola, el rascacielos de la Avenida Juárez y la colonia Hipódromo Condesa; de la Escuela Mexicana de Pintura y en nuestro caso, del diseño con personajes como Gabriel Fernández Ledesma y el propio Diego

Rivera con su salida escolar propuesta en San Carlos para el taller de Carteles y Letras.

Tiempo de la fotografía como arte, con Lola y Manuel Álvarez Bravo y artistas comprometidos con la política como Pablo O'Higgins o la propia Tina Modotti, todos en su mayoría preocupados en un hacer sensible para el uso y concientización del obrero o el campesino, y al grito de "Proletarios del mundo unidos", cantando La Internacional, se cimentó nuestra realidad actual.

Los sindicatos, las asociaciones y toda lucha donde el individuo no era el único objetivo, sino la educación y el progreso de la comunidad, formaban parte esencial de la contienda. Estas características distinguieron a esta época de otra, por eso, a estos idealistas les fue tan importante construir su identidad como baluarte sólido y firme, más que un lema o un escudo.

Es el México de la nostalgia con olor a trajinera de Xochimilco, cananas cruzadas y el maíz; como lo fotografió Tina Modotti, como lo pinta Diego en los murales de *la Madre Tierra* en Chapingo. Son los años de *Los de abajo* de Mariano Azuela, donde ya no existirán abusos como en Temóchic y la muestra la dieron los cristeros.

Fue también el inicio de las películas de los hermanos Soler, documentos sociales

expresados con la fuerza de la luz de Gabriel Figueroa, con el coraje del Indio Fernández y las enaguas de la Doña, del sentimiento de *Los Tres García* y del deber ser cotidiano de doña Sara García. Es la tierra del *México de mis Recuerdos* que en su devenir forjó una nación sui generis, surrealista como la definió Marcel Duchamp, capaz de entregar todo, pues la vida no vale nada, sino “sigo siendo el Rey”.

De los años veinte a los cuarenta, es época de significación del proletariado y de su bondad a prueba de fuego como la de Pedro Infante en *Pepe el Toro*, pero también es la importancia de Tito Guizar representando al Charro Mexicano y Andrea Palma, en sus películas, trastocando los valores tradicionales con sus amores controvertidos en *La Mujer del Puerto*, las carpas de Cantinflas, Medel y Palillo como espectáculo para el pueblo y sus posteriores filmes de consumo internacional; en todo ello surge la admiración extranjera por nuestra cultura.

La hemerografía de aquellos tiempos es rica en colaboradores y las publicaciones son verdadero ejemplo de diseño editorial: *El Universal Ilustrado*, *La Revista del Automóvil*, *Jueves de Excelsior* y no se diga la revista *Futuro*, El periódico *El Machete* y el diseño de carteles políticos y estampillas postales, todo con el

maravilloso gusto que sólo el compromiso y el amor al oficio da, más en estos años de inicio de una nación con identidad propia.

A finales del siglo XIX y la primera mitad XX la afición por el coleccionismo filatélico está en pleno apogeo, pues además del simple placer de acumular y del reto del encuentro y posesión fue un instrumento que contribuyó en la formación cultural de muchas personas. Para el autor, igual que muchos contemporáneos y en lo particular gracias a los afanes filatélicos de mi abuelo, se pudo tener contacto con países y culturas diferentes y compartir ese gusto con otros compañeros. Ahora que se ha dedicado tiempo en localizar material y coleccionistas, se ve que además el encanto de poder aún rescatar conocimientos de primera mano respecto a una actividad que como ellos lo mencionan, en México y en otras partes esta a punto de desaparecer.

2.2. Antecedentes históricos

El diseño existe en el momento en que el hombre intentando realizar diversas actividades, se ayudó con objetos que las facilitaban. El caso del diseño gráfico surge como respuesta a la necesidad de permanencia de una información, o del envío de un mensaje (Fig.7) La invención de

la imprenta propició la reproducción del pensamiento plasmado en carteles, folletos, panfletos y otros tipos de publicaciones.



Fig. 7. Pinturas paleolíticas cuevas de Altamira

En nuestro país esta disciplina de expresión, mediante elementos visuales, existió de manera importante desde los tlacuilo, personajes de tiempos prehispánicos dedicados a estos menesteres quienes tenían una formación especial (Fig.8). En la época colonial existe el ejercicio de la profesión, en el diseño de libros y ornamentos, posteriormente en la Academia Real de las Tres Nobles Artes, La Academia de San Carlos en México; surge el diseño de monedas, estampas costumbristas y objetos de comunicación visual. Posteriormente y a la fecha el diseño gráfico es una de las licenciaturas más importantes de esta institución.



Fig. 8. Tlacuilo

A finales del siglo XIX e inicio del siglo XX en México, al igual que en otros países, ocurre el movimiento llamado *Nacionalismo*, en él se cuestiona la realidad y se busca una identidad. Este es, precisamente el pensamiento que da sentido e interés a este trabajo.

“Los cambios en el mundo en esta época se produjeron rápidamente, más que en tiempos anteriores y esto se manifiesta en el arte. El siglo XX es único debido al gran número de experiencias realizadas en pintura, escultura y arquitectura.”¹⁸ Algunos artistas se unían para desarrollar nuevos enfoques, exponiendo juntos, escribiendo su teoría, iniciando un “movimiento”. A veces estos se sucedían tan rápidamente que los artistas pertenecían a uno y luego a otro, tomando de cada uno lo más interesante sin permanecer en ninguno.

¹⁸ Agustín Cué Canovas. *Historia mexicana*. México, Editorial Trillas, 1976, p.84

Lo anterior ha traído confusiones en su comprensión, ya que a muchos artistas se les cataloga dentro de un estilo inicial, cuando también se han desarrollado en otros diferentes.

El arte de nuestra época no puede entenderse, si no se tienen en cuenta los cambios experimentados por ideas y estilos de vida que marcaron el siglo XX. El arte se adelanta a la época, olvida los cánones anteriores y abre el camino con otros contenidos, buscando posibilidades, experimentando nuevas técnicas y materiales, para obtener un resultado diferente (Fig.9).

Los movimientos que inician el siglo dan las bases contemporáneas “El arte del siglo XX presenta temas como la angustia, la soledad, el drama, con la idea de que las viejas imágenes no sirven. Encontramos un simbolismo cósmico, nuevo, abstracto. La pintura decorativa ya no tiene validez.”¹⁹ Se presentan los *manifiestos* con las ideas básicas de la concepción artística de cada movimiento.



Fig. 9 Pablo Picasso
Mujer sentada con reloj 1932

Durante el siglo XIX había predilección por el arte europeo, al terminar la Revolución en 1910 los temas populares del México tradicional toman vida. La Revolución dio un nuevo cauce a la plástica mexicana, siendo la pintura mural de gran importancia por su desarrollo. Diego Rivera, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros, Rufino Tamayo y Juan O’Gorman, fueron algunos de sus representantes. Al respecto Siqueiros comentó “La pintura mexicana del inicio del siglo XX está ligada a la problemática política y social del momento.”²⁰

¹⁹ Gabriele Fahr Becker. *El Modernismo*. Argentina, Konemann, 2006, p. 88

²⁰ David Alfaro Siqueiros. *A un joven pintor mexicano*, México, Empresas Editoriales, 1967, p.50



Fig. 10. Diego Rivera. Mural Sueño de una tarde dominical en la Alameda, 1947.

La pintura de caballete de los artistas de la Escuela Mexicana, fue paralela al movimiento de pintura mural. El “Grupo 30-30, Movimiento Mexicano político-cultural,

Las Escuelas de pintura al aire libre y los Centros populares de pintura donde participan artistas como Ramón Alva de la Canal, Gabriel Fernández Ledesma, Fernando Leal, Fermín Revueltas, Rafael Vera de Córdova, Martí Casanova, muestran la participación de la lucha social en la plástica mexicana.

En 1923 Siqueiros, Rivera, Revueltas, Guerrero, Orozco, Alva, Guadarrama, Cueto y Mérida publican el *Manifiesto del Sindicato de obreros técnicos, pintores y escultores*. Pronto se integró el Sindicato del Partido Comunista y dejó que su

periódico, *El Machete* fuera el representante literario de la izquierda radical.

“Las vanguardias de las tres primeras décadas de este siglo: Cubismo, Futurismo, Expresionismo, Dadaísmo y Surrealismo, jugaron en México un papel importante. Todos los artistas que participaron de estos istmos tuvieron en común varias características, entre las que destacan los nuevos modos de ver y expresar la realidad, así como una actitud crítica en contra de lo establecido.”²¹

En los estilos de la gráfica de esta época se mezclan intereses ideológicos, que provocan diversos resultados de diseño. Unos con preocupaciones nacionalistas otros con una actitud de evolución del estilo, un tercero donde los fundamentos estilísticos son desconocidos y se dan interpretaciones de dudosa calidad y el último, tal vez el más importante, que intenta una genuina interpretación del momento cultural, partiendo de la llamada Escuela Mexicana de Pintura.

México construye su identidad y en él hay una preocupación nacionalista, a la par, como es de suponerse es un momento de lucha por el poder, donde esta nueva sociedad ‘pulquera’ surge, e intenta desplazar al decadente Porfiriato.

²¹ Juan Eduardo Cirlot. *Arte del Siglo XX*. Barcelona, Editorial Labor, 1972, p. 235.

Esto se refleja en lo cotidiano, hay publicaciones como *El Mundo Ilustrado* donde se encontraba una página llamada *Galería de bellezas mexicanas*, en ella aparecían fotografías de señoritas de la alta sociedad, ahora sustituidas por bellezas femeninas de extracción indígena con trajes tradicionales y peinados de trenza y huaraches.

“En lo político el fenómeno se presenta desde el punto de vista ideológico donde existen corrientes de adoctrinamiento marxista,”²² a grado tal, que en las escuelas públicas dependientes del estado se cantaba *La internacional*, himno del partido comunista.

La ciudad crece y se transforma en una urbe de dimensiones importantes, participan en la construcción arquitectos como: Federico E. Mariscal y Obregón Santacilia, época de culminación del Palacio de Bellas Artes con interiores de un imponente *Art Decó*, construcciones de la colonia Hipódromo Condesa; también surgen las Lomas de Chapultepec en estilo Colonial Californiano,

²² Mario Mena. *Álvaro Obregón, Historia militar y política 1912-1929*. México, Jus, 1983 p. 135.

copiando las mansiones de los artistas de Hollywood.

Otro factor determinante es “la acogida que México brinda a muchos intelectuales del mundo que salen de sus países, perseguidos por sus opositores políticos, ello enriquece culturalmente al país y gracias a esto fundan: El Colegio de México”²³ integrando a personas de muchas disciplinas, nacionalidades y de talla internacional. En el campo del diseño gráfico tenemos a Vicente Rojo y Miguel Prieto.

En todo este concierto estilístico podríamos sintetizar de manera general, la presencia de la Bauhaus, de Herbert Bayer y Walter Gropius, cuyo pensamiento a la fecha suele estar presente en las escuelas de diseño. Del Constructivismo Ruso de Vladimir Maiakovsky y El Lissitzky y hasta el *Art Decó* con tendencia nacionalista expresándose en el diseño, la música, la arquitectura y la literatura.

²³Genaro García. *Comisión Nacional para las celebraciones del 175 aniversario de la Independencia Nacional y 75 aniversario de la Revolución Mexicana*. México, Universidad de Texas, 1985. p.126.



Fig. 11 Talleres de la Bauhaus, escuela de diseño alemana fundada en 1919 ²⁴

El México posrevolucionario enfrenta la reconstrucción y por ende la identidad que expresa su nueva realidad, con base en el pensamiento de José Vasconcelos, Manuel Gamio, Vicente Lombardo Toledano, o Mariano Azuela, con una preocupación por el rescate de las raíces amalgamadas por una nueva concepción de la hispanidad.

La sustitución de la sociedad de costumbres afrancesadas integra ahora la de extracción rural. Gente de lucha política como Fermín Revueltas, Ramón Alva de la Canal o los sindicatos obreros se expresan en publicaciones como el periódico *El Machete*, *El Nacional* o *La Revista Futuro*, con nuevas tecnologías: la cartulina *scratsh*, el

²⁴Escuela Bauhaus en línea:
http://www.taringa.net/posts/info/10206059/Escuela-Bauhaus_-diseno-y-arquitectura.html.
 Consultado el 3 de marzo de 2012.

pincel de aire, la tempera para cartel y el linóleum.

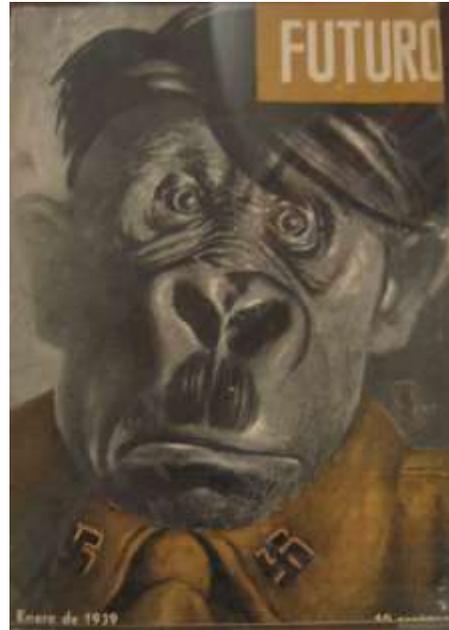


Fig. 12. Revista Futuro, enero 1939

Las vanguardias, las personalidades intelectuales de diversas partes del mundo, la reconstrucción física del país y el desarrollo económico, son base de empresas comerciales importantes como la tabacalera El Buen Tono, la Cervecería Modelo, la fábrica de muebles Lerdo Chiquito, Litografía Montauriol, Aceros Monterrey, Cementos Tolteca y Petróleos Mexicanos, dan como resultado nuevas formas de expresión plástica y una gráfica rica en propuestas y fuerza expresiva.

2.3. Campos de trabajo del diseño gráfico en la época del nacionalismo mexicano.

México en esos años tiene como perspectiva su desarrollo como nueva nación, resultado de una revolución. Internacionalmente, es una época en que las posturas ideológicas fueron el motor para el cambio en muchas naciones. Es también el tiempo donde surgen las vanguardias artísticas cuyos manifiestos generaron maneras locales de realización estética. Al revisar material de diseño de la época y configurar un conjunto capaz de ser clasificado se encontraron cuatro grupos que por su frecuencia pueden ser representativos, el diseño gráfico político, el diseño gráfico cultural y el diseño gráfico oficial.

2.3.1 Diseño gráfico comercial

Este tipo de diseño muestra los objetos diseñados con propósitos mercantiles, suele dirigirse a la clase media, el grupo más amplio del país. Estos materiales reflejan costumbres y gustos cotidianos; muestran la técnica del momento y las maneras comunes del diseño para el consumo de los productos, referidos a una porción importante de la sociedad.



Fig. 13. La patria y el niño²⁵

Un ejemplo de ello son los cromos de Jesús Enrique Helguera (Fig.13) utilizados en los calendarios de todas las casas, negocios, restaurantes, talleres o consultorios de aquella época, llenos de paisajes y motivos idílicos, totalmente apegados a lo mexicano a la belleza de la mujer mexicana y a los poblados floridos rodeados de nopales, rosas de castilla o amapolas de colores. Enrique Helguera es considerado como un genio del oficio pictórico

Helguera trabajó en Madrid y Barcelona como ilustrador, después se desempeñó como maestro de artes plásticas en Bilbao. Regresó a México

²⁵ EL Siglo de Torreón: <http://foros.elsiglodetorreon.com.mx/cultura/166947obras+mexicanistas+del+pintor+jes%C3%BAs+Helguera.html>, consultado 05 de mayo de 2013

después del estallido lento de la guerra civil española, a finales del año 1938.

Desde entonces y hasta su muerte en 1971, trabajó como artista exclusivo de Cigarrera La Moderna, S.A. de C.V., empresa regiomontana que realizaba en la imprenta de don Santiago Galas.²⁶



Fig. 14 Ilustración El Buen Tono

Otra compañía que se destacó en su época por el tipo de diseño y elementos gráficos que se utilizaron con propósitos comerciales y por haber sido partícipe del uso de tecnologías avanzadas en su momento es la compañía cigarrera *El Buen Tono*.

²⁶ Los almanaques de Jesús Helguera <http://www.mexicodesconocido.com.mx/los-almanaques-de-jesus-helguera.html>, consultado: 4 de julio de 2013

La litografía en México, es una técnica que permitió la difusión de imágenes de alta calidad.

La obra de innumerables litógrafos mexicanos es el antecedente inmediato del diseño comercial, aún cuando se inició con la reconsideración de los valores culturales mexicanos del siglo XIX, mediante el diseño y la difusión impresa de temas costumbristas.

El desarrollo del mercado internacional de la industria tabacalera en México es parte importante de la historia del proceso empresarial; de hecho, el mejor ejemplo de empresa manufacturera proyectada mundialmente es la industria tabacalera. La producción del tabaco en México es muy antigua en términos estadísticos, se aprecia su crecimiento cuantitativo y su importancia para ciertas regiones.

Su dueño, Ernesto Pugibet, participó en otras industrias como la textilera San Ildefonso, la Compañía Explotadora de las Fuerzas Hidráulicas de San Ildefonso S.A., la cual abastecía en 1897 a la ciudad de México con una parte de la energía que iluminaba las calles y movía a las industrias. También fue accionista de la Cervecería Moctezuma de Orizaba y de la Compañía Nacional Mexicana de Dinamita y Explosivos. Fue fundador de la Société Financière pour l'Industrie au Mexique y

miembro del Consejo de Administración del Banco Nacional de México. En su fábrica reinaba el orden, obreros y obreras estaban sometidos a estrictas reglas de disciplina. Pugibet



Fig. 15. Imagen gráfica del producto

El Buen Tono le dio a su publicidad un lugar preponderante para expandir y hacer crecer su marca, consciente de que los cigarros no son un producto de primera necesidad, la publicidad, se convertía entonces en la única vía para convencer al público de que sus productos eran los mejores del mercado.

estableció un dominio patriarcal en su cigarrera; *El Buen Tono* producía un gran número de marcas de cigarros.

En un principio, sus promociones eran modestas: juegos de mesa y cromos numerados coleccionables. Poco a poco los anuncios de la cigarrera se acrecentaron para asegurar el consumo de sus cigarros.

La fábrica contaba con su propio taller de litografía e imprenta, en el cual se elaboraban las envolturas de cigarros. Los primeros vestigios de diseño gráfico en la historieta mexicana se dan a principios del siglo pasado, cuando Juan Bautista Urrutia, dibujante de la empresa, creó las historietas de la fábrica. La más popular era “Ranilla”, estas historietas se presentaban en cinco o seis series auto conclusivas, publicadas en los principales diarios como *El Imparcial*, *El Mundo Ilustrado*, *El Universal*, *Excelsior* y *El Demócrata*.



Fig. 16. Historieta publicitaria *Ranilla*, 1927

En la década de los treinta, surgen las revistas *Pepín*, *Chamaco* y *Pinocho*, que reproducían historietas estadounidenses integrando algunas mexicanas; a la semana se llegaban a imprimir hasta cinco millones de ejemplares, entre nacionales y extranjeras.



Fig. 17.. Inserción promocional del Buen Tono

*Las cajetillas de cigarro de El Buen Tono se utilizaron como pase de entrada a los programas de su radiodifusora El Buen Tono, también las ocupaban como entradas a otros espectáculos, tales como box, teatro o las plazas de toros. La tabacalera también, utilizó el cine para hacerse publicidad; se ofrecían exhibiciones en grandes mantas como pantallas donde se proyectaban películas en plazas y azoteas.*²⁷

²⁷Fernando Meneses González. Margarita Márquez Serrano, et. al. La industria tabacalera en México, México, Salud Pública, 2002, vol. II p. 76

2.3.2. Diseño gráfico cultural

El diseño cultural, apartado de mediación entre lo comercial y el discurso por la búsqueda del poder, también se expresa en un afán intelectual; es la época de las Misiones Culturales, del teatro del pueblo, de las Escuelas al Aire Libre, del rescate de los valores estéticos, de las raíces y las tradiciones. Todo este universo de información, en algunos casos opuestos y contradictorios, está presente en el país y oscila entre las ideologías de poder de unos y las de marginación de otros, en ello radica la fuerza e importancia visual que lo caracterizaron.

En el Diseño gráfico Cultural se podía hablar de un diseño de eventos culturales del México en construcción, con antecedentes europeos y ahora más, siendo casa de muchos intelectuales que habían llegado a México producto de las guerras. Quienes se avocaron a esta labor creativa, tanto nacionales como extranjeros, debieron ser personas preparadas de la época, máxime que algunos de los realizadores gráficos nacionales solían continuar su formación plástica en Europa. Estos trabajos son expresiones visuales realizadas por artistas herederos de los conocimientos de Germán Gedovius, Saturnino Herrán, José Manuel Villasana, o de Antonio Venegas Arroyo, pintores los dos primeros, otro ilustrador y el

último impresor, de origen, pero ambos colaboradores gráficos estupendos en el mundo del diseño editorial.

Otros dibujantes -término usado en la época, profesionales de la comunicación visual que a partir de los años cincuenta dan bases para los diseñadores gráficos actuales- formados en la Escuela Central de Bellas Artes respondiendo a la preocupación de Diego Rivera en 1929 y sus propuestas de planes de estudio y Carteles y Letras .

Además de los alumnos formados en la Escuela de Artes del Libro creada por Francisco Díaz de León, misma que posteriormente derivó en la Escuela de Artes Gráficas dependiente de los Talleres Gráficos de la Nación, ubicada en la zona de la Ciudadela cerca del Centro Escolar Revolución, donde se impartían cursos nocturnos para obreros. Antecedente de la Universidad Obrera, donde participó Vicente Lombardo Toledano con un cariz político más encaminado a las luchas sociales. Es una época rica en estos afanes donde se funda también la Casa del Obrero Mundial.

En este panorama de inquietud política y cultural, conviven gráficamente, la xilografía y el trabajo en linóleo, los continuadores de la escuela de José Guadalupe Posada, Liga de Escritores y

Artistas Revolucionarios (LEAR) fundada por Leopoldo Méndez en 1933 o el Taller de la Gráfica Popular (TGP). Todas estas agrupaciones tenían un genuino compromiso social. Además de estar presente, en todo este ambiente, el estilo arte decó (Intelectual), el colonial californiano (de Hollywood) el rescate prehispánico y las interpretaciones folkloristas, los hermanos Sanborns y William Spratling, Best Mougard con su curso de dibujo con capacidad de expresión con estilo nacional y mucho más.



Fig. 18. Joyería de William Spratling

Todo con afanes nacionalistas que van configurando un estilo de grecas e ídolos y motivos prehispánicos, monumentos coloniales y artificios comerciales, que dicho sea de paso logra importantes núcleos de desarrollo en el turismo como Guanajuato, Oaxaca, Yucatán, Teotihuacán, o el auge de la platería en Taxco. La gráfica nacional, es interpretada también por estupendos diseñadores extranjeros que llegaron

a México, como Vicente Rojo. Este fenómeno de construcción cultural gráfica nacionalista se da con participación de personajes no nacidos en el país es natural, pues el mundo intelectual de la época como se ha mencionado, esta conformado por muchas otras nacionalidades. Entre los ejemplos del diseño gráfico cultural podemos mencionar a los programas de mano, las portadas de libros, los carteles de música o danza, y las portadas de revistas culturales como Forma.



Fig. 19. Cartel eventos culturales

Los programas de mano tienen como función informar al espectador del tema general de un evento determinado. El programa de mano también explica detalles de forma y contenido

sobre el espectáculo y alguna reseña del grupo o biografía del artista a presentar. Los programas de mano pueden ser de distintos formatos, desde una página o dípticos, hasta cuadernillos especializados, de acuerdo al evento y su duración.

Sin embargo a diferencia de lo que se pudiera esperar que presentaran un diseño elaborado; al ser de corta duración fueron en su mayoría montajes simples resueltos en máquinas *Minerva* de tipo móvil.



Fig. 20 Programa del Teatro Orientación 1930

2.3.3. Diseño gráfico político.

El diseño gráfico político, es fundamental en esta investigación, dadas las características ideológicas

de la época. Se manifiesta en múltiples impresos que reflejan la trascendencia de esta disciplina como recurso primordial para propósitos propagandísticos. Los objetos diseñados con este fin mostraron fuerza y unidad, generando un estilo que aún prevalece como representativo de las luchas sociales con carácter sindical o gremial.

Mucho de estos estilos se genera desde la era de Guadalupe Posada, se retoma en el grupo 30-30 y en la propia labor de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR) y lo podemos ver en varias de las obras de Leopoldo Méndez.



Fig. 21 Cartel de Leopoldo Méndez, 1941,

Prensa política mexicana de 1920 a 1940

La prensa mexicana participo de manera importante en las luchas políticas y las ideologías,

que se manifestaron durante el surgimiento de una nueva nación, tras la Revolución de 1910.

Gráficamente es muy interesante, pues mucho de esos personajes que destacan en el hecho político son personas de un gran nivel cultural y por ello no es difícil encontrar en estas expresiones la participación de los “ismos” plásticos de la época, como ya se ha mencionado, destacando al futurismo en la revista *Futuro* de Vicente Lombardo Toledano o el *Estridentismo* de Arqueles Vela, en publicaciones como *El Universal*, además del gran desarrollo que dio la Escuela del Bauhaus al quehacer gráfico de la época, con personajes tan singulares como Herber Bayer.

A manera de semblanza histórica mencionaremos que en 1920 muere el general Venustiano Carranza, primer presidente constitucional, después de la Revolución Mexicana y el 1° de diciembre de 1920, el general Álvaro Obregón es nombrado Presidente de la República. José Vasconcelos, encabezaba la Secretaría de Educación Pública, creó la escuela rural y las Misiones Culturales; por primera vez en la historia de México estructuró una ambiciosa campaña para acabar con el analfabetismo y se propuso apoyar decididamente a la clase obrera

mexicana con el nacimiento del sindicalismo político.



Fig. 22 Portada de la Revista Jueves de Excelsior 1929.

El 1° de diciembre de 1924 recibe Plutarco Elías Calles la presidencia, en cuestión laboral, se evidenciaron los problemas sindicales. La relación con el extranjero no fue en buenos términos, ya que importantes empresas externas tenían el control de los bancos y el petróleo²⁸.

²⁸Genaro García, *op.cit.* p. 163



Fig. 23.

Plutarco Elías Calles, presidente constitucional del 1 de diciembre de 1924 al 30 de noviembre de 1928.²⁹



Fig. 24 Jueves de Excelsior 1928

En 1934 llegó a la presidencia el general Lázaro Cárdenas, se inició la construcción de casas para los obreros y la colonia Plutarco Elías Calles para servidores del departamento central, así como la creación de la Comisión Federal de Electricidad.

“Durante su gestión se realizaron grandes obras y se enfatizó el desarrollo social del país; se inauguraron hospitales para la atención de campesinos y obreros, se nacionalizaron las empresas ferrocarrileras y las compañías de seguros; también se incrementó el reparto de tierras.”³⁰

En su gobierno no únicamente ejecutó acciones de tipo económico, sino además contribuyó de manera formativa en la educación, incidiendo en las aulas su preocupación de desarrollo social e ideológico, misma que hizo posible la creación del Instituto Politécnico Nacional y El Colegio de México, mediante el ingreso de relevantes personalidades a nuestro país que en ese momento muchos de ellos fueron perseguidos políticos.

²⁹Bicentenario en línea:

http://www.bicentenario.gob.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=621.

Consultado el 4 de mayo de 2012

³⁰ Agustín Cué Canovas, *op.cit.* p. 399.



Fig. 25. Toma de posesión de Lázaro Cárdenas, 1934³¹

El periodismo en México del año 1920 a 1940

Durante el gobierno del general Obregón, la prensa tenía cierta libertad, consentimiento y buen entendimiento por ambas partes. En este periodo presidencial, se formó por primera vez el Sindicato Nacional de Redactores de la Prensa, esto sólo se dio al inicio y cuando no afectaba al gobierno a sus intereses o al de sus patrocinadores como posteriormente sucede al atender a los capitales que apoyaban ideologías diferentes a las del gobierno.

Los problemas del presidente Calles con la prensa, se hicieron notables con la Guerra Cristera, el cierre de publicaciones católicas y la

supresión de artículos sobre este periodo evidenciándose la represión; se presentaron publicaciones clandestinas con artículos firmados con seudónimos ya que se vigilaba constantemente sus actividades. En este periodo presidencial surgieron periódicos de oposición, que llevaron a una rigurosa censura sobre las publicaciones que criticaban al gobierno. La prensa fue benevolente con Cárdenas, las principales notas eran sobre huelgas obreras y campesinas, con énfasis en la política exterior, en especial el continente europeo y los problemas con el fascismo italiano y el nazismo alemán, así como los enfrentamientos con las empresas petroleras extranjeras después de la expropiación.

³¹Lázaro Cárdenas, en línea:
http://www.bicentenario.gob.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=636.
 Consultado 5 noviembre de 2012



Fig. 26. Primera plana periódico
El Nacional Revolucionario, 1935.

Periódicos mexicanos

A partir de los conflictos armados de la Revolución Mexicana que provocaron la venta, incautación o despojo de muchos centros editoriales y su reapertura entre 1916 y 1917, surgió una nueva prensa con características tecnológicas y conceptuales, acordes a los regímenes actuales. La maquinaria Europea de origen francés es sustituida por otros aparatos de manufactura norteamericana. Los motivos, son ahora los propios de una nueva nación, en unos casos y en otros, o lo que se define como la nueva Sociedad Pulquera. En este contexto nacen nuevos diarios.

El Universal (1916), *El Excelsior* (1917) y *La Prensa* (1928) fueron periódicos que tuvieron gran auge e influencia durante esta época, los dos primeros, imitaron el diseño y contenido de los grandes diarios norteamericanos, además tenían una política conservadora, favorable a Estados Unidos.

Por otro lado, surgió *La Prensa* (1928). Esta publicación ofrecía un estilo innovador con su forma directa y atrevida para decir las noticias, pronto logró una gran aceptación, pero también no tardaron en llegar las presiones políticas.

Tanto *El Excelsior* como *La Prensa* estaban formados en cooperativas, un modelo de empresa donde los trabajadores eran también dueños. Más tarde se les unieron *El Día* y el *Uno más Uno*.

El diseño en los diarios

El diseño de un periódico es parte primordial de un periódico, el cual se identifica como un vehículo dedicado a transmitir noticias, e ideas de forma organizada y comprensible. El diseñador utiliza herramientas valiosas para darle fuerza a ese contenido: titulares, fotografías, espacios en blanco, plecas, ornamentos y secuencias que resulten adecuadas para una mejor comunicación.

La tipografía es la base en el diseño periodístico que tiene como principal objetivo comunicar dentro de un mismo contexto mensajes desvinculados de diversas temáticas e importancia, además debe hacerlo con velocidad, facilidad, economía y coherencia.

Las ideas entre forma y contenido deben interactuar entre si. Un diario mal diseñado es considerado tan malo como aquel que tiene deficiencias en su información.

El Universal

María del Carmen Ruiz Castañeda menciona en *La historia del periodismo en México* (1991) *El Universal* fundado en 1916 y siendo competidor directo del *Excélsior*, fue el primero en contratar los servicios de agencias noticiosas extranjeras, y con las colaboraciones de corresponsales extranjeros. Enriquecían las páginas de este diario, plumas muy prestigiosas con ideologías diversas como Antonio Caso y Lombardo Toledano.



Fig. 27 Primera Plana de El Universal, 1926



Fig. 28 Plana de El Universal Ilustrado, 1934

“El diario también fue pionero en lanzar una edición vespertina con el nombre *El Universal Gráfico*, así como suplementos de cultura general como *El Universal Ilustrado*, semanario que divulgaba las expresiones culturales del país; otro de los suplementos de los años 20 fue *El Universal Taurino*”³² encargado de presentar los acontecimientos de la fiesta taurina y los deportes.

El Universal tomó gran importancia en los años 20 en todo el país, sobre todo por su distribución en aeroplano a las ciudades mas importantes del territorio mexicano.



Fig. 30 Portada de El Universal Ilustrado de Ernesto García Cabral 1932.



Fig. 29. Cuarta de forros y portada de El Universal Ilustrado 1923. Dibujo de Ernesto García Cabral

El Universal se imprimía en formato sábana o asabanado, broadsheet (600 mm por 380 mm), Tanto la primera planta como sus secciones estaban impresas en blanco y negro.

La noticia principal o nota de ocho: El título se imprimió en negritas con un tamaño mayor (la letra de un periódico es comúnmente de 12 puntos). Además tiene subtítulos (abajo del título) y cintillo (arriba del título).

³² Yolanda Agudín. *Historia del periodismo en México*. México, Panorama, 1987, p. 242

Excélsior

El periódico Excélsior fundado en marzo de 1917 fue uno de los primeros diarios en tener máquinas modernas que podían imprimir miles de ejemplares.

En la década de los 20, se incrementó la lectura de periódicos, se incluyeron secciones especializadas en temáticas que interesaban e involucraban a las mujeres y niños. Toda la familia podía tener acceso a información de interés para cada uno de los miembros de la familia.

Entre otras características *El Excélsior* también contaba con un formato de sábana tradicional. El tamaño de las ilustraciones varía según la importancia de la nota, por lo general son de tamaño pequeño. Los titulares son escritos con letra de mayor tamaño, en ocasiones con mayúsculas, todas las palabras con negritas, siempre a ocho columnas.

En la primera plana sólo se incluyen fragmentos de las noticias con notas al pie que envían a otras páginas donde la noticia está completa, en ocasiones se complementan con fotos, no incluye publicidad, ni información del contenido de otras

secciones. Su contenido se imprimía en blanco y negro.³³



Fig. 31 Primera Plana, Excélsior, 1944.

Con *El Excélsior* y *El Universal* surgió en México la gran prensa nacional, donde la transmisión de noticias gozaba de prioridad frente al comentario. La mayoría de los grandes periódicos tuvieron su momento político *El Universal* como vocero de los aliados durante la Guerra Mundial y más tarde junto con *Novedades* como el del gobierno

³³ María del Carmen Ruiz Castañeda, *La prensa, pasado y presente de México*, UNAM. 1990, p. 43.

de Alemán; *Excelsior* se identificó con el órgano de los miembros conservadores.³⁴

La Prensa.

Inició el 29 de agosto de 1928, con dos secciones y el forro. Los acontecimientos del país fueron determinantes para el rápido ascenso del periódico, por su manera directa de decir las noticias, sin preocupación por la censura, era distinta al formato informativo de otros periódicos de la época. La prosperidad del periódico fue también gracias al incremento de los anunciantes, permitiendo experimentar nuevos apartados, como la sección de rotograbado policromo y además mostrando al lector noticias de interés social en forma novedosa.

“En 1935 se forma una cooperativa con el apoyo del presidente Lázaro Cárdenas.”³⁵ *La Prensa* es en uno de los diarios más leídos en el país, con un estilo propio de relatar noticias.



Fig. 32 Ocho columnas de La Prensa, 1928.

Publicaciones mensuales y semanales

Uno de los periódicos que trascendió por su propuesta gráfica y contenidos contestatarios, el cual incluía información sobre noticias del quehacer obrero y campesino fue *El Machete*. Este órgano del Partido Comunista Mexicano, con él se despunta la importancia del diseño gráfico ya que en todas sus páginas, le dan un gran peso a las imágenes, dibujos, dejando al texto en segundo plano.

El Machete se fundó en 1934 por Xavier Guerrero, Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros. *El Machete*, fue una publicación de la prensa izquierdista y con él se inicia el diseño con imágenes en la mayoría de sus páginas, ilustrando las primeras planas; en relación con el

³⁴ María del Carmen Ruiz Castañeda, *La prensa, pasado y presente de México*, UNAM, 1990, p. 57.

³⁵ Rafael Carrasco. *La prensa en México*, México, UNAM, 1989, p. 185

encabezado, se dibujan cabezales y se imprimen dibujos en los anuncios de las páginas internas. En los años 20 el diseño del periódico se basaba en una diagramación de tres columnas, base del texto que carecía de imágenes, las cuales acompañaban a los anuncios realizados con fotografía o dibujo. En la década de los 30 se utiliza en mayor medida la imagen para acompañar al texto con secciones de interés social con mayor cantidad de imágenes fotográficas y poco texto.



Fig. 33 El Machete, 1 de mayo de 1936.

Por otro lado una publicación opuesta a *El Machete* fue la revista *Futuro* publicación dirigida por Vicente Lombardo Toledano, cuya propuesta estética es de calidad. “En ella participaron artistas como Diego Rivera o David Alfaro Siqueiros y en sus textos, ideólogos como Julio Antonio Mella.”³⁶ En *Futuro* las ideas políticas se quedaban plasmadas con diseños basados en ideas estéticas avanzadas de la Bauhaus y del Futurismo italiano, con muchos toques de la supremacía soviética, que coincidía con la línea política de esta publicación.

También está la “La revista *Forma* (1926-1928) de artes plásticas, grabado, escultura, arquitectura y expresiones populares, fue dirigida por Fernández Ledesma y Salvador Novo, en ella participaron Xavier Villaurrutia, Agustín Lazo, Edward Weston, Salvador Novo, Samuel Ramos, Jean Charlot, Gabriel Fernández Ledesma, Tina Modotti y Miguel Prieto.”³⁷ Contando con el apoyo de la Secretaría de Educación Pública y la Universidad Nacional.

³⁶ Yolanda Argudín.op.cit. p. 188

³⁷ María del Carmen Ruiz Castañeda. *La historia del periodismo en México*, México, UNAM, 1991, p. 208

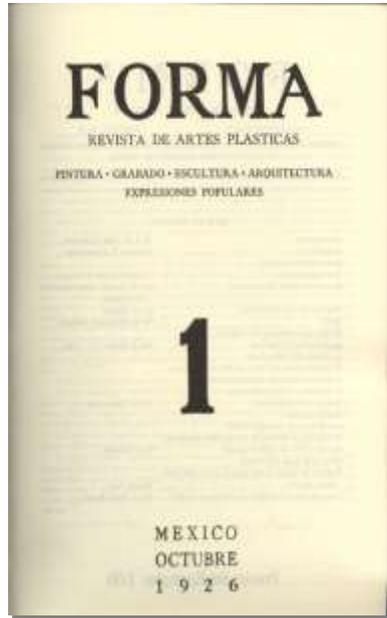


Fig. 34

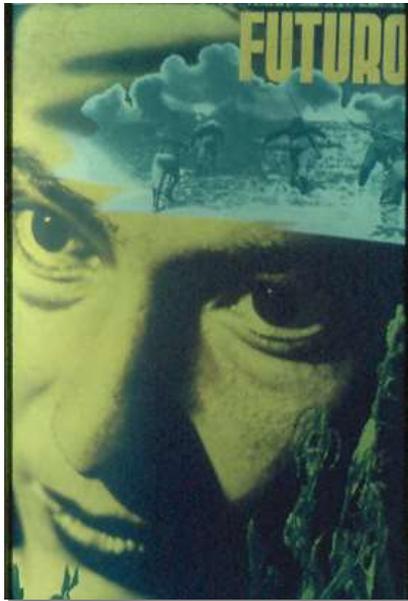


Fig. 35. Revista Futuro, 1930.

2.3.4. Diseño gráfico oficial.

La papelería de tipo oficial es un medio de relación documental entre el estado y la población o, entre los mismos ciudadanos con la participación del gobierno. Este vínculo da acceso a bienes y servicios necesarios, para el cabal funcionamiento de un país.

Este conjunto está formado por un sinnúmero de impresos de infinidad de tipos y funciones: Circulares, de oficio, de instancia, de aviso, requerimientos, multas, pagos regulares, pagos extraordinarios, títulos, enajenaciones, permutas, correspondencia, telegramas, radiogramas, cartas oficiales, cartas personales “del escritorio del funcionario” tarjetas de presentación, tarjetas de regalo, cheques, depósitos, formularios, pasaportes, licencias, títulos, actas de nacimiento, las multas viales, los recibos de pago de predial agua. Antaño: el uso de ventanas, el recubrimiento de piedra natural de las fachadas de las casas, el pago por mascotas, ahora el derecho de tener un vehículo de transporte y el pago urbano por estacionarse y la sofisticación del *TAG* para circular o la tarjeta *IAVE* para la autopista.

Cada tema, cada dependencia, cada función y cada funcionario derivaron en enormes cantidades

de documentos de uso oficial, cada uno de ellos tendrá especificaciones y requerimientos particulares.

Dentro de este mundo insospechado de toneladas de papel de uso oficial necesario para documentar acciones de tipo legal, existen un grupo que podía entenderse como aquellos diseños oficiales de uso cotidiano, que por su belleza los hace tener una especial predilección y son sujetos a formar colecciones de gran valía: los boletos de transporte público, antaño las tarjetas de visita y los títulos de propiedad, en la actualidad las tarjetas telefónicas. Sin embargo hay un conjunto especial que por sus características visuales y sus funciones merece un trato especial y de ahí surge una agrupación particular que por su cuidado en el diseño, la rareza de sus piezas y las posibilidades de extinción, al ser sustituidos por recursos contemporáneos propios del momento histórico, este subconjunto lo denominó *DOCUMENTOS OFICIALES DE USO COTIDIANO*



Fig. 36 Billeto expedido por la Lotería Nacional para la asistencia pública en abril de 1942

y en esta categoría especial, menciono algunos de los merecedores de estar en el grupo como son: los billetes de lotería, el papel moneda y el timbre postal.

Los tres objetos de diseño gráfico tienen características semejantes: son sujetos de valor monetario, son emisiones en gran escala, su uso es del dominio público, sus imágenes alegóricas tienen características propias del lugar emisor, son susceptibles de ser coleccionables y son documentos históricos de un país.

Ambas expresiones gráficas poseen elementos semejantes en apariencia: visibles en función, emisión, valor y alegorías ocultas como recursos de seguridad.

Entre ellas existen particularidades como son su propósito, frecuencia de uso y dimensión, estas diferencias producen características particulares importantes, como ejemplo de ello está la elección de su soporte.

El uso, la vigencia y el tamaño determinan el tipo y grosor del papel. La dimensión del papel moneda es mayor, los billetes de lotería intermedio y los timbres postales menor, por tanto la percepción de sus elementos visuales requieren de un manejo especial.

Dado que el papel moneda es de gran vigencia y uso rudo y esta impreso en técnicas de grabado con gran calidad requiere de gran resistencia, reducido grosor, gramaje especial, poca absorción y resistencia, por lo tanto un papel de fibra larga propio para su uso constante en periodos largos de vida. El timbre postal requiere por su tamaño un papel de menor resistencia, con técnicas igualmente de fina impresión en muchos casos, como el grabado y en otros menos finas como el offset, con una durabilidad menor que el papel moneda. El billete de lotería de dimensión intermedia y de uso eventual de impresión media mediante técnica de offset prácticamente requiere un soporte efímero.



Fig. 37 Billete de diez pesos impreso del 22 de septiembre de 1937 al 10 de mayo de 1967

En el caso particular en esta investigación se eligió a los sellos de correo, como he mencionado en la introducción, porque poseen una serie de características que le dan gran interés.

Desde la óptica del diseño grafico, los sellos de correos son un visual complejo con cantidad de elementos y propósitos diferentes: una procedencia, un costo, un tipo de servicio y recursos de seguridad, todo resuelto en un formato pequeño donde coexisten un sin número de elementos. Entre ellos la imagen principal, figuras de apoyo, ornamentos, leyendas de primera, segunda, tercera importancia, números de costo, fechas, campos definidos internos y periféricos y zonas especiales para perforaciones, eso es en general en lo visible, pero en lo no visible están las marcas de agua las estrategias de cambio de color las variaciones en detalles ocultos y un sinnúmero de recursos de seguridad para evitar las falsificaciones, además de del diseño de sobre marcado para el reciclado de las emisiones y de la alteración por cambio de servicio.



Fig. 38 Sobrecuota para bultos postales expedido de 1944 a 1946 con valor de 10 centavos

Sin contar la series ordinarias, las conmemorativas y las de propósitos especiales diferentes al postal como es el apoyo a la salud, o en contra del paludismo, o en favor de la educación. Su formato es variable su diagramación y color, son muchas las razones por las cuales el timbre postal es sujeto merecedor de un estudio gráfico y de mucho en disciplinas.

Para terminar este apartado dedicado a los campos de trabajo del diseño, quiero enfatizar la importancia de entender de manera contextualizada las diferencias técnicas y visuales propias de cada una de las especialidades mostradas y el porque al mostrar gráficamente estos campos de trabajo. Es necesario recurrir a algunos ejemplos de la época, esto refuerza el

pensamiento que el diseño es una respuesta visual a los fenómenos socioculturales del momento en que se realiza

Para los objetos de diseño comercial, se trabajó con elementos promocionales de la compañía.

En el rubro cultural se comentaron los programas de mano de los espectáculos de ese tiempo, que al ser elementos de diseño de uso frecuente y efímero, su concepto visual y su realización fueron satisfechos adecuadamente mediante prensas de tipo móvil, resultando un tipo de diseño propio para esos eventos y por su corta vigencia y facilidad en su composición.

En el campo de trabajo del diseño político, se manejaron periódicos y revistas con esa temática, se eligieron varias de las más significativas, destacándose elementos de La revista *Forma*, *El Machete* y la revista *Futuro*. Por último, para el diseño gráfico oficial de uso cotidiano, se hablo de los sellos postales, los billetes de lotería, el papel moneda, de explicitaron sus características de diseño y de realización que los hacen ser dignos de un estudio especial.

III

DISEÑO GRÁFICO OFICIAL DE USO COTIDIANO: ANÁLISIS DE SELLOS POSTALES DE 1920 A 1940.

3.1 Descripción del esquema de análisis

Como se mencionó al final de las conclusiones del Capítulos I y II, el resultado gráfico es consecuencia del pensamiento político, e intelectual de un país en búsqueda de identidad nacional. Los grandes pensadores de este tiempo fueron capaces de reunirse con los artistas de la época para que juntos dieran forma visual y de pensamiento a las alternativas de una nueva nación.

Dado lo anterior, los campos de trabajo cultural, político, comercial y oficial muestran el contexto sociocultural del diseño gráfico de la época y son

plataforma para un análisis descriptivo particular de esta investigación: los objetos de diseño gráfico oficial de uso cotidiano dedicado al estudio de la gráfica del sello postal de aquel tiempo; de tal suerte, gracias a estos recorridos previos, este capítulo cobra sentido de propiedad dentro del gran concierto visual del México posrevolucionario.

Se trabajó con el material teórico acumulado, con el apoyo fundamental del catálogo postal que ha sido incluido en el apéndice y el uso directo de sellos originales que son parte de colecciones

particulares que me han sido facilitadas para este propósito.

Se hicieron agrupaciones por emisiones inscribiendo sus resultados dentro de su momento histórico para su comprensión. Se contó con el apoyo y asesoramiento de especialistas en el tema en los tres aspectos: diseño gráfico, historia y sellos postales.

Se inició con la identificación y agrupación de las constantes temáticas, mismas que fueron organizadas, en principio cronológicamente y posteriormente en su correspondencia con el momento histórico cultural.

Este panorama permitió observar de manera general las formas y estilos del material. Continuó con la identificación de constantes formales que se tomaron en cuenta, como el formato en su proporción y dimensión. Por otro lado se identificaron las referencias visuales que tuvieron mayor recurrencia e impacto en la época.

Se revisó la diagramación en la disposición de los elementos y el uso constante de esquemas de distribución, contemplada en la evolución del diseño, por la presencia de modificaciones dentro del periodo temporal establecido.

El tipo de imagen y las preferencias de sus características, sus encuadres y maneras visuales

elegidas, así como la técnica de realización empleada.

En la tipografía, donde se identificó el puntaje, tipo de fuente y ubicación de las letras, en diversos usos: valor, procedencia, emisión, temática y otros, como podrá ser en marcas de seguridad, cambios de valor, reimpressiones o remarcado, y cualquier otro texto fuera del lo común.

El uso frecuente de diferentes matices, valores, e intensidades empleados por razones de utilidad o por propósitos estéticos únicamente.

Para cubrir los elementos de seguridad en este tipo de diseño, es necesario el empleo de elementos que garanticen la autenticidad de los documentos, el estudio de estos ingeniosos recursos, son un arte, su estudio puede ser motivo de un trabajo posterior.

En esta investigación se identificaron únicamente algunos de los más comunes, como las marcas de agua, el cambio de perforaciones, los ornamentos, e incluso la variación de color en determinadas reediciones.

En la realización, se comentó el tipo de papel, y su gramaje, así como la técnica de impresión utilizada, las cuales aportaron diversos aspectos de calidad.

Los resultados del estudio de cada uno de estos ocho rubros serán comentados en conclusiones parciales del análisis de los sellos más representativos y sintetizados en la conclusión final.

Segmentación del conjunto de timbres postales

La dimensión del universo de estudio es amplia, al disponer de 165 emisiones postales con un promedio de 5 variantes cada una, contando incluso con estampillas dedicadas a otros propósitos, diferentes al envío postal pero obligatorias, como los sellos de apoyo a la educación, la campaña contra el paludismo y los portes de seguridad especial, por lo tanto es necesario fragmentar este gran conjunto.

3.1.2. Etapas de estudio

Para el control en el manejo de la información y facilidad en la comunicación del resultado, se recurre a un nuevo esquema basado en las experiencias anteriores y dentro del enfoque de comprensión del diseño en su contexto socio cultural.

Los veinte años son fragmentados, recurriendo a la identificación de momentos históricos importantes que permitirán establecer una organización por etapas significativas

El desarrollo histórico de esos tiempos está mencionado en el apartado dedicado a la prensa política en México.

Cuatro etapas temporales de estudio

1º De 1920 a 1924, periodo cercano a la revolución de 1910 y en el cual se inicia una preocupación especial por la educación y la cultura.

2º De 1924 a 1930, lucha política y conflicto ideológico.

3º De 1930 a 1934, primer gobierno no militar y desarrollo en la construcción física del país.

4º De 1934 a 1940, consolidación, desarrollo industrial y cultural.

3.1.3. Características del informe

Por razones prácticas y con la intención de evitar una lectura farragosa, excesivamente técnica y aburrida, se mencionarán con más detalle, únicamente aquellas emisiones postales que destaquen por cualidades especiales, puesto que existen muchas series semejantes, incluso en un mismo año con variantes mínimas de precio, color, marcas de agua, perforaciones o pies de página diferentes, hechas con afán de seguridad, facilitando así la identificación de las falsificaciones.

Las dimensiones de las imágenes, por el propósito gráfico de esta investigación, estarán

referidas al campo visual, sin contar el espacio aproximado de 2 milímetros de enmarcamiento perimetral vacío, para separar la imagen de la perforación. Para el caso de revisar con mayor detalle, consultar el catálogo del conjunto postal en el anexo .

Las etapas de estudio no pueden entenderse como cortes rigurosos, puesto que hay emisiones de vigencia muy larga, o que simplemente no coinciden con estos momentos referenciales, que si bien son de gran utilidad no pueden ser limitantes, por tanto, en ellas se comentaran emisiones que además de ser de su competencia también participan en otros tiempos.

Los estudios finos del análisis se localizan en el inciso 3.3 así como las preferencias de motivos visuales, las semejanzas de estilo, los colores frecuentes, los formatos, las estructuras compositivas.

3.2. Resultados del análisis por etapas de estudio de lo general a lo particular

A continuación se harán los planteamientos básicos para el análisis de las diferentes etapas de estudio como son los años de 1920 a 1924; de 1924 a 1930, de 1930 a 1934 y de 1934 a 1940 y se darán conclusiones parciales por etapas.

3.2.1. De 1920 a 1924, primera etapa de estudio.

En la primera etapa vale la pena incluir los tiempos finales de la Revolución, no únicamente como antecedente, sino también por ser reflejo gráfico de la transición política, por ejemplo, en tiempos de lucha se recurrió a los sellos y temáticas de años anteriores, diferenciando los valores y la procedencia mediante remarcados, o remarcados sobre remarcados y ya concluido el conflicto se continuó esta práctica por varios años.

Las temáticas institucionales, eran las más frecuentes, como el Escudo Nacional. Otras del Centenario de la Independencia de 1910, ó de 1916, de la serie Hombres Ilustres con estampas de: Ignacio Zaragoza, Ildelfonso Velásquez, José María Pino Suárez, Maclovio Herrera, Francisco I. Madero, Belisario Domínguez, Aquiles Sedán; personajes de diferentes épocas y enfoques de la historia nacional reunidos en un conjunto postal.



Fig.39 Ignacio Zaragoza 1916-1920 e Ildelfonso Vázquez 1916-1920.

Imágenes geográficas o monumentos importantes: el mapa de La Republica Mexicana y los edificio del Faro de Veracruz y el Palacio de

Minería, fueron de uso normal de 1916 a 1920 y se continuaron emitiendo según la demanda. Ejemplo de ello es el tiraje de 1921 a 1930 con las mismas imágenes pero con propósito oficial u otro más de Servicio Oficial de 1921 a 1924 con sus respectivas variantes de color y de costo o valor facial, para decirlo de manera correcta y se mantuvieron vigentes, como se ha mencionado, gracias a las sobre marcas que les impuso el gobierno en turno.



Fig. 40 Imágenes del Faros, Veracruz 1916-1920.

La variedad de identificadores es amplia, existe reimpresiones y sobre reimpresiones, con textos como los siguientes: Estado de Aguascalientes; Gobierno Constitucionalista; Distrito Federal, México; Estado de Chihuahua; Terrasas, Chihuahua; Z.M., Gobierno Constitucionalista; E.C. Transitorio; Carranza; Villa. Cada uno de estos remarcados tenía su propio diseño, cuando no eran circulares, como es en muchos casos, el sentido del texto lineal podría ser horizontal, vertical de arriba hacia abajo o viceversa, unos

resueltos a dos líneas, otros abreviados, otros para explicitar su función gubernamental, decían a la letra: Servicio Oficial.



Fig. 41.



Fig. 42 Servicio Oficial 1921

En 1921 para celebrar El Centenario de Consumación de la Independencia surge una emisión importante (1921- 1922). El primero a dos tintas azul y café claro en el centro de la ilustración, personajes de la época sobre un paisaje de fondo, la tipografía esta vaciada del azul oscuro de manera horizontal, en la parte superior la leyenda Correos México y en la inferior el costo de la estampilla, que en este caso es de diez centavos a diferencia del otro sello de diez pesos, ambos extremos inferiores el número 10; el segundo es diferente por ser de color café oscuro en el exterior y negro en su interior, la

tipografía superior esta dispuesta en un campo curvo a la manera de un arco de tres puntos.



Fig. 43. Centenario de la Consumación de la Independencia
1921-1922

De 1922 a 1929. El 22 de abril de 1922, México emitió su primer sello especial para el correo aéreo; la imagen, un águila en pleno vuelo sobre la ciudad de Amecameca y al fondo los volcanes Popocatepetl e Iztaccihualt, el dibujo es de Alfredo Barrón, el grabado de Emiliano Valadez los colores, azul y el campo central rojo vino.



Fig. 44. Primer timbre para el pago de correo aéreo
1922-1929

De 1923 a 1925; Lugares y Monumentos, serie regular. Monumento a Morelos, Fuente del Salto

del Agua, Pirámide del Sol en Teotihuacan, Castillo de Chapultepec, Monumento a Colón, Hemiciclo a Juárez, Monumento a Cuahutémoc, Monumento a Josefa Ortiz de Domínguez. De esta serie existen otras emisiones con menos elementos y variantes color; incluso a beneficio de otras causas como la lucha contra la plaga de langosta.



Fig. 45. Monumento a Morelos Fuente Salto del Agua
Pirámide del Sol
(1923-1925)

El color no es un elemento significativo, existen muchas variantes de uso por razones de seguridad, no existe correspondencia respecto al costo, como ejemplo están los siguientes listados, series anteriores a 1920 donde se registra el color del sello como su reimpresión tanto de valor como de referencia de entidad que la emitía:

En este listado que corresponde a 1916 encontramos sellos postales de 5 centavos sobre un centavo violeta, barril café, sobre carga vertical, doble sobre carga, sobrecarga invertida; de 10 centavos sobre un centavo violeta, barril azul, doble sobre carga, papel teñido de azul,

color de sobrecarga; de 20 centavos. sobre un centavo naranja, barril café, al doble sobrecarga; así como de 25 centavos sobre 5 centavos, naranja, barril verde; 60 centavos sobre 2 centavos verde, barril rojo; 60 centavos sobre 2 centavos verde, barril rojo.



Fig. 46

También de 1916 podemos observar una serie de estampillas de “timbres complementarios” que fueron emitidos irregularmente debido a la devaluación de la moneda, esta corresponde a 5 centavos sobre un centavo azul, barril café; 10 centavos sobre 2 centavos azul, barril violeta; 20 centavos sobre 4 centavos, azul, barril café; 25 centavos sobre 5 centavos, azul, barril verde; 60 centavos sobre 10 centavos azul, barril rojo; 1

peso sobre 1 centavo azul, barril carmín; 1 peso sobre 2 centavos azul, barril carmín; 1 peso sobre 4 centavos azul, barril carmín; 1 peso sobre 5 centavos azul, barril, barril carmín; 1 peso sobre 10 centavos, azul, barril carmín.



Fig. 47.

También de 1916 tenemos esta serie de 5 centavos sobre un centavo violeta, barril café 10 centavos sobre un centavo violeta, barril azul 25 centavos sobre 5 centavos, naranja, barril verde y de 60 centavos sobre 2 centavos, verde, barril rojo.



Fig. 48. Marca de agua Servicio Postal de los Estados Unidos Mexicanos 1916

De la etapa correspondiente de 1920 a 1924 se da el mismo fenómeno aleatorio. A partir de este momento aún cuando los colores anteriores se mantienen, surgen colores más vivos como, azul cobalto, bermellón y tonos de rojo vino, dando un aspecto de limpieza y mayor calidad, están presente los colores anteriores pero ahora los referidos son: el violeta claro, el verde y el azul, sin olvidar el sepia que fue muy utilizado por muchos años antes, las sobreimpresiones son rojas y negras indistintamente, en una misma emisión pueden existir ambas opciones, estas reimpresores están dispuestas horizontalmente para los timbres de 19 x 26 mm por ser un formato apaisado y para los de 26 x19 mm verticalmente, sin embargo no existe una

ubicación constante. En el caso vertical puede encontrarse un poco más a la derecha, al centro o a la izquierda, lo mismo pasa en el formato horizontal que puede estar más arriba, al centro o en la parte inferior, se han encontrado también resellos incompletos, con parte fuera de campo gráfico.



Fig. 49.

Existen emisiones a dos tintas hecho que implica una doble impresión y un manejo sumamente preciso de los registros, pues no es lo mismo un remarcado, que en muchos casos fue resuelto mediante sistemas más simples como prensa

plana, incluso en algunos mediante sellos de goma, que ahora una impresión fina.

La correspondencia de color con el precio en su mayoría es semejante a la anterior, es designada de manera aleatoria, sin una constante de relación precio y color, sin embargo ya hay varias emisiones en que aparece una constante: de café, rojo, café, verde y naranja; partiendo del menor al mayor valor, como se puede ver en los listados siguientes, donde están primero series de colores indistintos y luego otras emisiones con las características mencionadas.

De 1921 tenemos: 1 centavo violeta, OFICIAL rojo; 1 centavo, gris, OFICIAL rojo; 2 centavos, verde grisáceo, OFICIAL rojo; 3 centavos, café castaño, OFICIAL negro; 4 centavos, rojo rosáceo, OFICIAL rojo; 5 centavos ultramarino, OFICIAL rojo; 10 centavos, azul, OFICIAL rojo; 20 centavos, rosa, OFICIAL azul; 30 centavos, negro grisáceo, OFICIAL rojo; Perforación del número 12; 40 centavos, violeta, OFICIAL negro; 1 peso, azul y negro, OFICIAL rojo; 5 pesos, verde y negro, OFICIAL negro



Fig. 50

De 1921 a 1930, encontramos: 1 centavo gris, OFICIAL negro; 2 centavos verde, otro lila grisáceo, OFICIAL negro; 3 centavos, café castaño, OFICIAL rojo; 4 centavos, rojo rosáceo, OFICIAL negro; 5 centavos, ultramarino, OFICIAL negro; 10 centavos azul, OFICIAL negro; 20 centavos, café rosáceo, OFICIAL negro; perforación del número 12; 30 centavos, negro grisáceo, OFICIAL negro; 40 centavos, violeta, OFICIAL negro; 5 pesos, verde y negro, OFICIAL negro.



Fig. 51

De 1923 a 1925 con normalización color -precio está la siguiente serie: 1 centavo café; 2 centavos rojo; 3 centavos café; 4 centavos verde; 5 centavos naranja; 10 centavos café; 10 centavos rojo vino tonos; 20 centavos azul oscuro; 30 centavos verde oscuro; con pruebas de color: Amarillo, azul, rojo, verde.



Fig. 52

Esta es una serie regular llamada de Lugares y Monumentos (1923 - 1934), al igual que en el anterior, el de 1 centavo era obligatorio en toda correspondencia como cooperación en pro de la lucha contra la plaga de la langosta: 1 centavo café 1925; 2 centavos rojo; 3 centavos café; 4 centavos verde; 4 centavos verde.



Fig. 53

La mayoría de estas emisiones tienen un estilo neoclásico, un enmarcamiento y una imagen central con el número del valor facial en ambos extremos inferiores, en la parte superior la leyenda Correos México y en la inferior la denominación del precio, centavos o pesos según el caso; texto resuelto en una línea sobre un campo recto, a diferencia del escrito superior que suele ser curvo, con uno o dos arcos y puede estar resuelto a dos líneas. La tipografía es vaciada en blanco, o mejor dicho usando el color del papel, las letras están en altas no existe

ningún juego de mayúsculas y minúsculas. Todas son dibujadas con un estilo semejante al *baskerville* expandido; los escritos superiores de seis puntos los inferiores de ocho puntos, los números del valor de 12 y los pies de página de uno o dos. Los extremos laterales en algunos casos son meras ornamentaciones, pero lo común es tener aspecto de columnas con basa fuste y capitel y en otros la imagen central sobre tales espacios laterales.



Fig. 54

El gramaje del papel es en su mayoría de 90 gramos sobre metro cuadrado (24 lb.) con un alto porcentaje de algodón, impreso sobre hojas cuádruplo, aún cuando existen sellos en papel más delgado de 36 gramos en caso especiales. En esta etapa no se encontrará papel protegido con la estampación llamada marca de agua la cual esta dada en la construcción original del papel, lo que si se encontró fueron variantes en la manera de dividir los tumbres, para una posterior

separación de cada unidad: una es la perforación por medio de un procedimiento de estampación vertical y otro el ruleteado, es un recorrido horizontal que va dejando una huella, ambos dan por resultado una perforación constante de un calibre establecido, teniendo un control de paralaje mas fino el perforado que el ruleteado, en este caso los encontramos en su mayoría de las perforaciones del número 12 y en el ruleteado de 14½ en el uso de uno o de otro de dieron también variaciones de color, como un recurso mas para evitar la falsificación de estos documentos de valor oficial.

Pie de página, texto ubicado en la parte inferior del sello impreso con tipografía sumamente pequeña que establece la procedencia y la fecha de la emisión. Este se da con muchas variantes: OFICINA IMP. DE HACIENDA - MÉXICO, OFICINA DEL GOBIERNO - MÉXICO OF. DEL GOBIERNO los ejemplos anteriores estuvieron tomados de una misma emisión y esta variantes se aplicaron en diversos valores faciales.

En esta etapa podemos ver que sus diseños tienen ascendencia de aspecto neoclásico, posiblemente surgidos de la mano del pintor Germán Gedovius o gente profesional formada en la Academia de San Carlos de México en el siglo XIX dada la gran calidad de su realización, además de existir un apoyo oficial del Estado para la Academia que implicaba en algunos casos obligaciones especiales con la Casa de Moneda e instituciones semejantes. Es de llamar la atención que estos tumbres, posteriormente, ya en la segunda decena del siglo XX no tuvieran un diseño de mayor innovación, pues es una época de búsqueda de nuevos caminos plásticos en el mundo y también en México.

En esta etapa existía el apoyo del estado a la cultura, más aún con José Vasconcelos como funcionario del gobierno, hombre culto y promotor de las artes; y con José María Villasana estupendo ilustrador de la revista el *Mundo Ilustrado* y de *Artes y Letras*, sin olvidar que en 1921, inicia la revista *Forma*, impreso dirigido por Joaquín Fernández Ledesma, uno de los grandes diseñadores de vanguardia.

Parece ser que fueron dos factores los que impidieron un diseño de avanzada en esos años, primero el costo de impresión, pues la mayoría de ellos eran grabados en acero, muchas

ediciones fueron impresas en el extranjero como el papel moneda y segundo la gran cantidad de remanentes en existencia, no estaba la economía del país para un desperdicio de tal magnitud.

Sin embargo se dieron sellos nuevos con propósitos especiales, que aún cuando el diseño se mantuvo en la manera clásica, su resultado fue de gran belleza y calidad.

3.2.2- 1924 a 1930 segunda etapa de estudio.

Estos años son tiempo de lucha política y confrontación religiosa. La temática postal al inicio, da la impresión de un diseño aparentemente estancado, puesto que, algunas de las series anteriores continuaron por mucho tiempo. Sin embargo es una época muy interesante, pues surge el gusto por el correo específico, como le entrega inmediata, el correo aéreo, las emisoras especiales.; los sellos de uso obligatorio adicional al porte regular de correo, como el de protección a la infancia. Hay nuevas ediciones como la del Segundo Congreso Postal Panamericano y los registros postales de los conflictos armados, que vuelven a surgir en Yucatán y en el Estado de Sinaloa.

De las estampillas que permanecieron, está la serie Lugares y Monumentos, las imágenes continúan siendo las mismas, y su vigencia rebasa

esta etapa, pero con variantes a dos tintas que mejoran notablemente su aspecto.



Fig. 55. Lugares y Monumentos (1923-1934)

Se retoma también un sello anterior del Centenario de la Independencia de 1910, con la imagen del Grito de Dolores. Es una bella pieza resuelta a dos tintas, con una imagen en el centro de color negro y un enmarcamiento rojo. Los remakes de actualización se mantienen con los sellos, en su mayoría estas reimpresiones son negras, excepto las de propósito oficial en que se recurre al rojo.

En 1924 se retoma una estampilla de 1919 de entrega inmediata. Es una bella ilustración de un motociclista, impreso a dos tintas, rojo y negro, respetando el valor original. Esta reedición se emitió sin perforaciones para diferenciarla de la original, con la primera se alternó por pares el orden de las líneas de perforación.



Fig. 56. Entrega inmediata 1919



Fig. 57. Entrega inmediata 1940

En el correo aéreo sucede algo semejante, hay nuevas imágenes y elementos ya utilizados con anterioridad, permanece la emisión de 1922 con la imagen de un águila en pleno vuelo sobre la ciudad de Amecameca con los volcanes Popocatepetl y Iztaccíhuatl al fondo, ahora, en colores diferentes, verde oscuro y café, azul oscuro y rojo vino.

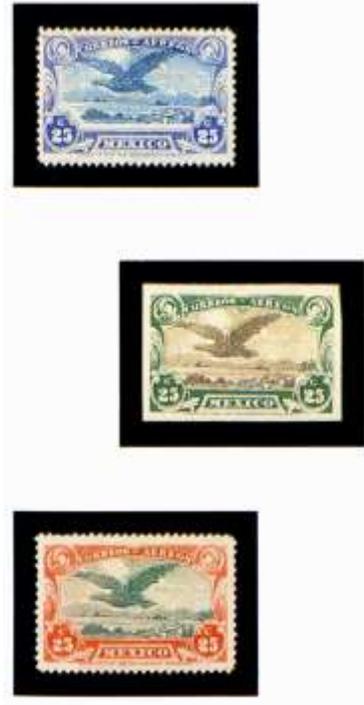


Fig. 58 Correo Aéreo (1927-1929)

Los nuevos diseños los encabezan las propuestas externas.

En diciembre de 1923 estalló la Revolución Delahuertista contra el régimen del gobierno del General Álvaro Obregón, apoderándose las tropas rebeldes de los estados de Yucatán, Campeche, Tabasco y parte de Veracruz. Se ordena la impresión de los timbres postales para su servicio, con las imágenes propias de la zona: Altar maya, La casa de las monjas y el Templo de los tigres.



Fig. 59. Altar maya La casa de las monjas

En 1924 son impresos por la Compañía Litográfica Yucateca S.A., en papel grueso, liso, brillante, sin engomar. Estos timbres empezaron a venderse sin perforaciones y posteriormente se intentó hacerlo, sin un buen resultado; pues sin tener una experiencia previa, cargaron la máquina con más hojas de lo debido, quedando, las planas inferiores mal perforados con apariencia de dientes de sierra o ruleteados.

Su diseño destaca de los anteriores por ser diferente a los oficiales, las tipografías son más legibles, de un puntaje mayor: seis, ocho, diez y doce puntos. La imagen es limpia; existe participación de espacios vacíos que permiten claridad, en los tres elementos de la serie hay valores particulares que le dan variedad sin perder el concepto de la unidad del conjunto.



Fig. 60 Templo de los tigres

En 1929 surge otra propuesta visual externa, dada por razones semejantes, producto de un conflicto armado, que se presentan en el Estado de Sinaloa y la serie postal fue llamada Emisión Revolucionaria del correo provisional, pero finalmente, cuando estos timbres estuvieron listos para venta, el Estado de Sinaloa fue reocupado por las fuerzas federales y los sellos no fueron emitidos. Los pocos sellos que fueron usados, se cancelaron en fecha posterior.



Fig .61 Emisión Revolucionaria del Gobierno Provisional

1929

Su imagen es totalmente diferente a todos los anteriores, esta emisión revolucionaria del gobierno provisional de Sinaloa es de comentarse (Fig. 68) . La imagen es un conjunto gráfico perimetral, con texto superior e inferior y ornamentos laterales y una estampa del escudo

nacional rebasada sobre el texto, en un intento elemental de estilo constructivista. Impreso con un registro variable a lo largo de la edición. Es probable que el sello no fuera producto de un profesional en el dibujo o el grabado, sino el resultado de un montaje de tipografía de caja, a dos tintas dispuestas para lograr una primera imagen y una impresión posterior con el escudo en otro color. El resultado es de difícil lectura, por utilizar una tipografía condensada en un texto largo, que no corresponde del todo al campo visual. Su realización fue elemental, sin marca de agua y una burda perforación de número 12.

En 1926 se da la serie de uso regular, de procedencia oficial: SEGUNDO CONGRESO POSTAL PANAMERICANO. Es un conjunto postal que permaneció varios años. Esta emisión también como muchas fue actualizada con reimpressiones, recurriendo además a pequeñas variantes en el tono del color, a la modificación de los espaciados, los peines de perforación de 4 a 6 mm y lograr una mayor tolerancia para la aplicación del ruleteado, lo que provocó la reducción de su dimensión original de 21 x 17 mm. Toda la emisión fue posteriormente reimpresa mediante una sobre marca de color negro.

Los remanentes de esta impresión también fueron resellados para utilizarse como timbres de correo aéreo oficial, marca de agua, CORREOS MÉXICO (XI), Grabados y Perforados del número 12, Pie de imprenta: OFICINA IMP. DE HACIENDA - MÉXICO.



Fig. 62. Mapa de las Américas y Dr. Francisco García y Santos
Palacio Postal, Oficina, 1926

Se diseñó originalmente para ser presentada en el congreso de la Unión Postal Universal de 1929 en Londres Inglaterra.

Las imágenes de este conjunto postal fueron: Medallón Alusivo, Mapa de las Américas, Dr.

Francisco García y Santos, Palacio Postal. El conjunto es de siete elementos, pero en la realidad son cuatro series, de estilo absolutamente diferente, dan impresión de no ser parte de una misma época, del mismo autor y menos del mismo evento. Un Palacio Postal a la manera tradicional, con medallones alusivos y elementos gráficos del S XIX dispuestos en un campo que su diseño no corresponde al estilo. La imagen del Dr. García y Santos enmarcada en un círculo con ornamentación excesiva, a la manera de los billetes bancarios, con tipografía pequeña y una sutil gama de colores logrado un aspecto de fineza con textos de 2, 3 y 8 puntos.

Lo anterior contrasta con un brillante conjunto de dos sellos de color, uno verde y otro bermellón. Su composición es limpia y clara, de innovación. Esta dispuesta en un campo rectangular, de la dimensión común, diagramado con ejes centrales vertical y horizontal y resuelto con tres elementos, dos con un acomodo diagonal de izquierda a derecha y de arriba abajo, que es el mapa de América y un tercero, una cartela ubicada en el área izquierda inferior, debajo de ella y con una tipografía legible y bien contrastada el valor facial y en la parte superior a 6 puntos el texto Correos México. Este conjunto de dos estampillas, a mi parecer es de gran

importancia, pues es la primera propuesta visual importante que he encontrado en los años que he revisado hasta el momento. Es un estilo diferente al de gráfica ya establecida institucionalmente; los habrá de gran calidad plástica y estupenda manufactura, pero dentro de un aspecto tradicional.

En 1929, el sello postal del capitán Emilio Carranza y su avión de la serie, México Excelsior, correo aéreo, edición de homenaje al primer aniversario de su muerte en julio 13 de 1928. Es un diseño horizontal de 22 x 37 mm, grabado en acero y finamente trabajado, con una organización visual clara dispuesta en un esquema de tercios, utilizando el campo izquierdo para la imagen del capitán Carranza y el área restante para ilustrar su avión en pleno vuelo. En la parte inferior el valor facial que logra legibilidad mediante una tipografía de 10 puntos. En todas las áreas existe un buen contraste, la imagen de avión por color, el texto vaciado de un tono oscuro.

El motivo coincide con el propósito de correo aéreo. Sin embargo el resultado no es agradable, pues más que un sello de uso civil, da aspecto de proselitismo político para la guerra, con carga germanófila, por la indumentaria del capitán y aspecto militar acentuado por la sombra de la

visera del kepi sobre los ojos, propio de la gráfica de la nacional socialista, aún cuando es un uniforme común a la usanza de la época.



Fig. 63. En 1929, el sello postal del capitán Emilio Carranza y su avión de la serie, México, Excelsior.

Es probable que el supuesto anterior tenga algún rasgo de verdad, pues a la par se dio otra versión de timbre aéreo con las mismas características mencionados, pero en lugar de la presencia de un militar, se optó por el escudo nacional dando un resultado amable de identidad nacional.

Es importante mencionar que los sellos y en especial los aéreos expresan el sentir de la ideología del país en el extranjero y más en ese tiempo de definiciones ideológicas.



Fig. 64. Benito Juárez ensayos de color 1926

Se da un primer intento de timbres de ahorro postal, mismo que no fue emitido y posteriormente se modificó para usarse en emisiones de correo ordinario. La imagen que tenía era la de Benito Juárez, enmarcada en un óvalo con guirnaldas laterales y una cinta en la parte superior. Recordando los diseños anteriores en esta estampilla, ya no existen las columnas en los extremos como tradicionalmente se hizo, la tipografía esta vaciada sobre campos más saturados, destacados por un recuadro, el puntaje del valor facial es de 10 puntos; el del texto superior, el de ahorro postal de cuatro y el inferior tiene una altura de seis puntos.

En 1929 surgen sellos de ayuda humanitaria, como los de protección a la infancia mediante un timbre de color que se mantuvo por muchos años, fue en su mayoría violeta, pero también se dio para otros valores superiores al centavo, los colores verde y café.



Fig. 65. Protección a la infancia 1930

En su origen midió de 19 x 28 milímetros, al año siguiente se redujo a 18 x 24.5 mm. Es agradable por la imagen de una madre y su hijo. Tiene un texto grande en la parte superior que explicita el propósito, en la parte inferior una leyenda “haga patria”

(Fig. 66) Es de recordar, que en la segunda decena de este siglo surgieron en México estas organizaciones de ayuda a la comunidad, como lo fueron el inicio del servicio social y las brigadas culturales, entre muchas otras.



Fig. 66.

Aquí tampoco existe ninguna continuidad en el uso y correspondencia de los valores faciales con el color empleado, como se puede observar en los listados incluidos, sin embargo si hay una mayor predilección por el uso de rojo y el negro. Probable resultado de las filiaciones de partido, ya que a la par del la identificación con el Nacional Socialista también, y de una manera determinante, el Comunismo formó parte importante de la ideología nacional. Recordemos

que La Internacional, himno del partido comunista, se llegó a cantar rutinariamente en las escuelas oficiales.

Para las diversas variantes de color en diversos años respecto a sus valores faciales, se incluye lo siguiente: En 1926 se puede apreciar la serie de



Fig. 67 Segundo Congreso Postal Panamericano (1926)

1929 Remanente de la tira en color negro de la emisión de la U:P:U para el Segundo Congreso Postal Panamericano, resellados en rojo leyendo hacia abajo (Fig. 74). La serie contiene: 2 centavos, rojo; 2 centavos, negro, otros: resello leyendo hacia arriba, doble espacio; 4 centavos, negro, otro: resello leyendo hacia arriba; 5 centavos, negro, otro: resello leyendo hacia arriba; 10 centavos, negro, otro: resello leyendo

hacia arriba; 20 centavos, negro, otro: resello leyendo hacia arriba; 30 centavos, negro, otro: resello leyendo hacia arriba; 40 centavos, negro, otro: resello leyendo hacia arriba; 1 peso, negro



Fig. 68. Timbres con resello en negro (1931)

Esta serie corresponde al segundo Congreso Postal Panamericano (Fig.67). Se realizó una segunda tirada de esta emisión con pequeñas variantes en el tono del color y con los peines de perforado más espaciados.

De 1930 observamos la serie de 5 centavos, verde olivo y café; 10 centavos, café y rojo; 15 centavos, violeta y verde oscuro; 20 centavos, café y negro; 50 centavos, rojo y negro; 1 peso, negro y café



Fig. 69. Correo Aéreo. Primer aniversario de la muerte del capitán aviador Emilio Carranza 1929

El tipo de papel sigue siendo el mismo que en la etapa anterior, el gramaje es en su mayoría de 90 gramos sobre metro cuadrado (24 lb.) con un alto porcentaje de algodón. Son impresos en su mayoría sobre hojas cuádruplo, aun cuando existen sellos en papel mas delgado de 36 gramos en caso especiales. Están dispuestos en hojas de 50 timbres (10 x 5), diseñados por F. Gutiérrez, con marca de agua CORREOS MÉXICO (XI), Grabados, Perforación del numero 12, pie de imprenta: OFICINA IMP. DE HACIENDA - MÉXICO, con la fecha de la edición y las variantes de seguridad dadas mediante abreviaturas del texto mencionado.

Los sellos de ENTREGA INMEDIATA, son impresos en la misma plancha del timbre original, pero tienen las siguientes modificaciones: marca de agua: CORREOS MÉXICO (XI), grabados, perforación del número 12, pie de imprenta: OFICINA IMP. DE HACIENDA - MÉXICO: La mayoría de los sellos del correo aéreo fueron impresos sin marca de agua, grabados, perforación del número 12, grabados, con pie de imprenta OFICINA IMP. DE HACIENDA - MÉXICO y la fecha correspondiente a la emisión.

Hay recursos de seguridad ingeniosos con en la serie regular LUGARES Y MONUMENTOS con variantes en la misma imagen sello y costo facial: en el tipo A, el águila rematando la cúpula el Palacio de Bellas Artes y en el tipo B no está el águila, sólo el pedestal. Existen tipos intermedios donde únicamente hay partes del águila en color negro en la posición indicada. En esta etapa la marca de agua más común fue CORREOS MÉXICO (XI) y resellos arbitrarios que corresponden a eventos como Primer Congreso Nacional de Turismo México Abril 20-27 de 1930, el texto está en cuatro líneas en sentido vertical.

Es de llamar la atención que en esta segunda época donde se desarrollaron nuevos sistemas

económicos, grandes problemas políticos, confrontaciones ideológicas y la Guerra Cristera, no se reflejara de manera oficial en la gráfica, estos acontecimientos, a excepción de las contrapartidas militares en los estados de Yucatán y Sinaloa. Fue más importante para el Estado expresar en estos medios su preocupación de servicio social y el progreso en el desarrollo de la aeronáutica y la comunicación postal.

En gran medida, mantener los mismos estilos de diseño, al inicio de la segunda decena del siglo, se dio tratarse del sello postal, producto de una institución, única y oficial, sin mucha posibilidad de participación gráfica externa, ya que disponía de su propio personal, como el dibujante y grabador Fernando Gutiérrez.

Posteriormente y de la misma fuente oficial, en la serie del Segundo Congreso Postal Panamericano se encuentran variantes de estilo y en especial, uno totalmente diferente, también hay actualización, aún cuando no lo es de manera radical, está en el ensayo del timbre de ahorro postal y más en el de la serie de apoyo al desarrollo a la infancia, donde no solamente existen variantes de la forma tradicional, sino hay aspectos acordes a la época. También los

emitidos en Yucatán y Sinaloa que obedecen a otros ordenes formales.

En pleno auge de la Escuela Mexicana de Pintura, muchas obras pudieron ser reproducidas como parte de la gráfica postal. Las estampillas son un vínculo importante del Estado con el pueblo, es un recurso útil para hacer proselitismo, que se no se ocupó en esta época. Como los espacios aprovechados por los muralistas mexicanos: Diego Rivera, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros, Jean Charlot que dejaron un testimonio visual de su ideología en lugares públicos, tal es el caso de la Secretaría de Educación Pública, el Hospicio Cabañas, la Escuela de Chapingo o el Centro Rockefeller en Estados Unidos de Norte América. En otros aspectos el propio gobierno, en conflictos como La Cristera o persecución religiosa, cedió al ministro Pérez un templo para tener su sede religiosa, para la nueva opción, auspiciada por el gobierno del general Calles.

3.2.3 De 1930 a 1934 Tercera etapa de estudio

Son aún años de control militar dictatorial, consecuencia de la Revolución, es una época de poca estabilidad en el gobierno por las pugnas políticas y las contradicciones ideológicas, que continuarán hasta el inicio del siguiente periodo

gubernamental, aún así, se esboza ya un país diferente.

En 1929 la Universidad Nacional, había logrado su autonomía. Existe una preocupación generalizada por la cultura y la educación. Se concluyen edificaciones pospuestas por los conflictos armados y se inician nuevos proyectos con una gran esperanza en la continuidad y ello se refleja en su arquitectura y urbanización.

Como es natural existe continuidad de las series postales anteriores, en especial las de porte aéreo, con las características ya mencionadas. En el caso de la serie Lugares y Monumentos se incluye en su reedición de una marca de agua ingeniosa con variantes de: altura tipográfica, ubicación y espaciado según el tiraje.

Surgen temáticas con enfoques nuevos, emanados del nacionalismo, a cambio de las imágenes institucionales de héroes y personajes insignes. En estas nuevas colecciones está la dedicada a la conmemoración del cuarto centenario de la Ciudad de Puebla en 1931; en 1933 el sello de Fray Bartolomé de las Casas, estampa tomada de una importante pintura de Félix Parra; 1933 hay nuevo conjunto postal para la Conmemoración del XXI Congreso Internacional de Estadística y Primer Centenario de la Sociedad Mexicana de Geografía y

Estadística; del mismo año y para el mismo evento anterior una estampa del Palacio de las Bellas Artes.



Fig. 70 Fray Bartolomé de las Casas 1933



Fig. 71. Emblema de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística 1933



Fig. 72. Palacio de las Bellas Artes 1933

Continúa el gusto por ilustrar aviones para el correo aéreo, se imprimen dos en 1930 y otro en el año siguiente, este último con motivo de La exposición Aeronáutica, organizada por el Club Aéreo de México con un beneficio incluido para las mejoras del aeropuerto de la ciudad de

México. Aún cuando es un resello de una estampilla anterior se incluye en este grupo por su temática la del Primer Congreso Nacional de Turismo, México, Abril 20-27 de 1930.



Fig. 73. Capitán Emilio Carranza y su avión México Excelsior (1929)

Para la conmemoración del cuarto centenario de la Ciudad de Puebla, la imagen es el propio escudo del lugar, ubicada en el centro de la estampilla, iluminada en color café y a su alrededor el fondo y la ornamentación azul oscuro. Tanto la imagen como en la tipografía utilizan vacíos para dar blancos, con el color del papel. Los valores faciales están dados según la costumbre, en los extremos inferiores dibujada con una tipografía legible de 10 puntos, que forma parte de las características ornamentales. Al centro de los números hay un listón con la denominación del valor y en la parte superior textos alusivos al motivo de la emisión escritos con tipografía pequeña de tres y cuatro puntos. El estilo es una simplificación del *Art-Nouveau*, con un buen equilibrio visual.

Fray Bartolomé de las Casas, es la segunda imagen que se encuentra hasta el momento con el valor facial expresado una sola vez; el conjunto visual es claro y la limpieza esta lograda por dos bandas de fondo oscuro, dispuestas para el contraste de la tipografía y ubicadas superior e inferior, las letras son pesadas, expandidas y de lectura clara; la imagen es la mencionada anteriormente, respetándola y evitando la mutilación de ella, acto de profanación plástica, frecuente en el diseño gráfico actual. Fue impreso a una tinta de color azul.



Fig. 74. Fray Bartolomé de las Casas (1933)
Esc.2:1

Para la conmemoración del XXI Congreso Internacional de Estadística y Primer Centenario de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, se eligió su emblema, el cual tiene un diseño tradicional, resuelto dentro de un óvalo con guirnaldas y un águila del Porfiriato para darle relevancia, tradición y ubicación nacional.

El óvalo está enmarcado con una secuencia geométrica propia de la moda gráfica del momento.



Fig. 75. Emblema de Instituto de Geografía

La tipografía esta diseñada con la misma tendencia visual, pero en aplicación en positivo y negativo. El valor facial está en los extremos superior e inferior a 11 puntos. El resultado tiene una correcta planeación visual y adecuación con su momento histórico. Está impreso a una tinta con sus variantes de color verde, café, azul y violeta..

El palacio de Bellas Artes es el complemento de la emisión anterior, fue emitida ese mismo día. Si no tuviera un texto alusivo al evento, por su temática visual, formato y diseño diferente podría hacer suponer que es parte de otra colección o que el evento se realizó en tal lugar, es un diseño impreso a dos tintas, en formato horizontal de 37 x 21 milímetros, respecto al anterior vertical de 17 x 21 mm. La tipografía a ocho puntos fue planeada con elementos curvos y duplicando los valores faciales y el texto es de una altura menor, tres puntos. El

enmarcamiento es una simplificación geométrica de la manera gráfica de antaño.



Fig. 76 Palacio de Bellas Artes

De las tres estampillas de correo por vía aérea, con aviones como motivo principal, es interesante mencionar la de 1931, tiene la imagen de un avión volando sobre el aeropuerto de la ciudad de México y un fondo con un horizonte de luz, el aspecto es de una gran belleza y esperanza; el diseño es sencillo sin ornamentaciones excesivas únicamente una pleca, o banda a la cabeza, o parte superior del campo visual y un pie oscuros, con un recuadro o marco muy fino dando contraste de legibilidad a las tipografías vaciadas de tres y 10 puntos, dejando ver con claridad el papel. En esos campos está el valor facial y para contener la imagen en los extremos laterales unos delgados fustes con una delicada ornamentación geométrica. Es un sello grabado, e impreso a una tinta color rojo oscuro.



Fig. 77. Correo aéreo 1931

Por ser estrategia de seguridad el color y su correspondencia con el costo, continúa siendo variable en su mayoría, aunque en algunas emisiones se repite lo hecho en otra serie. Para ilustrarlo, como en las etapas anteriores, ejemplifico con los siguientes listados:

De 1930 una serie de 5 centavos, verde olivo y café; 10 centavos, café y rojo; 15 centavos, violeta y verde oscuro; 20 centavos, café y negro; 50 centavos, rojo y negro;

1 peso, negro y café.



Fig. 78. Correo aéreo 1930-1931

De 1931, 10 centavos, azul oscuro y café.

Pruebas de color verde café y rojo

De 1932 , 5 centavos, verde olivo y café, otro: par imperforado; 10 centavos, café y rojo, otro: par imperforado; 15 centavos, violeta y verde oscuro, otro: par imperforado; 20 centavos, café y negro, otro: par imperforado; 50 centavos, rojo y negro, otro: par imperforado



Fig. 79. De 1933 15 centavos, azul oscuro



Fig.80. Fray Bartolomé de las Casas 1933

De 1933, 2centavos, verde; 5 centavos, café ; 10 centavos, azul oscuro; 1 peso, violeta oscuro.



Fig. 81 Conmemoración del XXI Congreso Internacional de Estadística y Primer Centenario de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística. 1933.

De 1933 20 centavos, rojo oscuro y violeta; 30 centavos, café oscuro y violeta; 1 peso, negro verdoso y violeta



Fig. 82. Palacio de Bellas Artes (1933)



Fig. 83. Correo Aéreo. Conmemoración del XXI Congreso Internacional de Estadística y Primer Centenario de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística 1933.

De 1934, 20 centavos, naranja; 30 centavos, rojo lila y violeta; 50 centavos verde olivo y café claro; 75 centavos, negro y verde; 1 peso, negro y azul; 5 pesos café claro y azul oscuro; 10 pesos azul índigo y café rojizo; 20 pesos café y rojo



Fig. 84 Correo Aéreo. Pro Universidad de México
(1934)

El gramaje del papel, es en su mayoría de 56 gramos sobre metro cuadrado, con un porcentaje mediano de algodón, impreso sobre hojas sextuplo.

El tipo más común de marca de agua con sus respectivas variantes de seguridad es CORREOS MÉXICO (XI). La técnica de impresor fue Grabado; el recurso para desprender las unidades: ruleteado del número 12 y el pie de

imprensa: OFICINA IMP. DE HACIENDA - MÉXICO, y la fecha correspondiente a la emisión.

Conclusión de la tercera etapa (1930-1934)

Lo relevante de esta tercera etapa es la presencia de nuevos temas, se da una expresión del devenir cotidiano del país reflejado en los eventos propios de su época, dejando atrás, por el momento, el oficialista de reconsagración de los personajes tradicionales de la independencia y de la reforma, como recurso común de apoyo político.

Era de esperarse que al existir una nueva temática se reflejará en su estilo de una manera determinante, más al ser la época del esplendor del *Art-Decó* en México. Se acaba de inaugurar el Palacio de Bellas Artes, iniciada su construcción muchos años atrás, por el arquitecto Adamo Boari, en esta época se termina con interiores innovadores, diseñados por Ignacio Mariscal. Hay pintura, escultura, vitrales, gráfica, con nuevas tendencias, incluso el propio presidente, el ingeniero Pascual Ortiz Rubio, diseñó y fomentó obras con tales características visuales. Sin embargo aún cuando hay cierta presencia de ello, se conservan elementos del pasado.

3.2.4. Cuarta etapa de Estudio 1934-1940

Esta última etapa como las anteriores tiene su interés especial, goza de una capacidad particular de sintetizar y cosechar todo lo gestado en los años anteriores. Es el inicio del México contemporáneo, que surge ya, con una identidad definida y posee los elementos necesarios para su desarrollo independiente. El gobierno de Lázaro Cárdenas se distingue por haber desterrado, (dicho textualmente) el caudillismo de la revolución. Asimismo expropia de manos extranjeras los bienes de la nación para beneficio del país y fomenta la educación superior.

Es muy agradable iniciar esta última etapa de estudio con una interesante emisión de nuevas imágenes que registran el acontecer de 1934, los sellos conmemorativos de la toma de posesión de la presidencia de la República por el general Lázaro Cárdenas del Río. De ese mismo año, los timbres del Correo Aéreo, Pro Universidad de México, la estampilla de Entrega Inmediata, La Emisión Regular (1934-1950) y su resello con propósito oficial, con la misma vigencia anterior de la edición aérea. En 1936 la estampilla aérea de Caballero Águila, en 1937 el timbre de la Cruz de Palenque, también de 1937 la reducción de la serie regular de 1934 y en 1938 el 25º Aniversario Del Plan de Guadalupe.



Fig. 85. Emisión conmemorativa de la Presidencia de la República por el General Lázaro Cárdenas 1934



Fig. 86. Emisión Regular (1934-1950)

Las imágenes de los sellos conmemorativas de la toma de posesión de la presidencia de la República están titulados: Madre indígena, Flechador, Cabeza de indígena, Indígena alfarero decorando, Indígena otomí con floripondio, Alfarero azteca, Azteca, Platero, Ofrenda floral, Ofrenda de una paloma. Su diseño se presenta como un variado, e interesante conjunto que permite valorar a cada sello unitariamente y a la vez como parte del grupo. Los sellos integran a mi parecer varios factores: la temática nacionalista propia de las tesis del momento, en la que se exaltan los valores prehispánicos, junto con las tradiciones vigentes; el motivo principal es la representación de un individuo. Hombres y mujeres realizando en su mayoría una actividad, no son personas estáticas las que aparentan contemplación, por el manejo gráfico que las hace participar del dinamismo.

En esa época se comentaba que las representaciones son una alegoría de los que serán gobernados por el nuevo régimen y por tanto que había que resaltar que son seres vivos inmersos en su contexto natural sustentado por su tradición. El manejo tipográfico es variado, en estilo, puntaje y ubicación. Hay estampillas de

una y dos tintas, estampas de 17 x 21mm., de 15 x19 y una tercera 15 x 23mm.

Toda esta variedad, es un estupendo ejemplo de cómo se logró unidad mediante un uso atinado de elementos de forma y composición, para el logro de la correcta interpretación de un mensaje. Estas diez estampillas son un conjunto vivo, rico en movimiento visual, que evita la monotonía y la confusión propia de la repetición y el automatismo gráfico.

Las imágenes de los de tumbres del Correo Aéreo, Pro Universidad de México como el: Volcán Nevado de Toluca, la Pirámide del Sol y la Luna Teotihuacan, el Monte Ajusco, los Volcanes Iztaccihuatl y Popocatépetl, el Puente Papagayo camino a Acapulco, el Castillo de Chapultepec, el Volcán del Pico de Orizaba, un Indígena Maya y el Calendario Azteca. Son otro ejemplo del manejo visual anterior, todas son paisajes, donde hay un medio aéreo volando, dando importancia a la tierra, al paisaje, ya no es el avión el motivo principal como antaño, este ha sido reducido notablemente de dimensión, e importancia, respecto a los sellos aéreos anteriores.



Fig. 87. Correo Aéreo. Pro-Universidad de México (1934)

En este conjunto se destaca el lugar del geográfico del país y hay un énfasis del mensaje, en el timbre de valor más alto donde se incluye una india maya con indumentaria tradicional puesta sobre un calendario azteca.

Resumiendo, son lugares de México en que hay un emisor inscrito en un nacionalismo.

Gráficamente es muy agradable ver el movimiento visual que se logra por las ubicaciones del valor facial y su dimensión ascendente, iniciando con seis puntos de altura tipográfica que comienza en el menor costo de 20 centavos, para llegar en el penúltimo timbre de 10 pesos a 14 puntos, en una densidad extra ancha y en el de 20 pesos, el número se reduce a

un nivel intermedio, pero ahora se ubica en ángulo superior derecho, con orientación diagonal.

Todas las tipografías son vaciadas de un fondo oscuro, logrando legibilidad. El texto de nivel de la moneda está en la parte inferior y en la superior “Correo Aéreo México”, menos en el último timbre, que se coloca en la parte de arriba y como elemento de transición en el de 10 pesos, que el escrito aéreo es vertical, también en el de 20 pesos, existe este acomodo, con la palabra “pesos” para dar además estabilidad al valor facial ubicado diagonalmente.

Existe también alternancia y juego de curvas y rectas en la forma del enmarcamiento de la imagen, que remata en la estampilla de 20 pesos, con dos arcos y una circunferencia grande incluida sobre un perímetro, construida mediante líneas que contrastaron con un sello anterior donde circundan a la imagen con un marco hecho con elementos rectos; como consecuencia el formato la dimensión de la imagen también es variables. Todo el grupo está impreso en grabado en acero, e impreso a dos tintas en una misma medida, de 37 x 22 milímetros.

Se destaca que es un diseño lúdico de gran finura que refleja el buen gusto y el hacer del diseño con profesionalidad y alegría al ver las dos series

mencionadas hasta el momento. Da la sensación de que el diseñador disfrutó mucho su trabajo.

La Estampilla de Entrega Inmediata tiene una imagen de un mensajero prehispánico "Paynani" enmarcado en rectas, su parte superior forman un triángulo dando la idea de una representación teatral donde el personaje corre en el campo llevando el documento en la mano; todo sobre un camino, que en su parte lateral, en primer plano tiene un maguey, en el lado opuesto un cactus y un nopal, en el fondo el Volcán Popocatepetl y la Pirámide del Sol, todos estos elementos, son los atributos parte de nuestro nacionalismo.



Fig. 88. Mensajero prehispánico "PAYNANI"
1934

Todo esta bellamente ilustrado con gran calidad en el dibujo y en el grabado, sin embargo la elección de los colores es pobre, ¿Por qué una emisión con un único representante, que está

resuelto mediante símbolos? ¿No lo está también el color ?

Dentro de la tradición mexicana existe un tipo de azul cobalto oscuro, que se le suele llamar azul colonial, pero no es un azul de Prusia, junto a un rojo cadmio. En la bandera nacional existe rojo, pero su matiz es tendiente al carmín, pudiera en otro caso, tener una connotación ideológica, pero tampoco corresponde con los colores emblemáticos del Partido Comunista ó del Nacionalsocialista, que respecto al primero pudo haberse dado por las filiaciones grupales; una combinación de rojo y azul, hace relacionarlo mas con las estampillas postales de la República Francesa.

El empleo de estos colores rojo y azul fueron en una época para marcar una diferencia entre el envío aéreo y terrestre; se aplicaban en sobres especiales, de identificación con elementos de medio centímetro, diagonales, de colores alternados con espacios blancos, pero jamás en la totalidad de campo visual.

El estilo del dibujo con una carga de elementos simbólicos en aquella época se resolvía gráficamente de una manera más fuerte y radical. La emisión regular (1934-1950), Imágenes: Indígena Yalaltéca, Indígena Tehuana, Monumento a la Revolución Mexicana, Torre de

los Remedios, Cruz de Palenque, Monumento a la Independencia, Monumento a los Niños Héroes, Piedra de los Sacrificios, Ruinas de Mitla en Oaxaca, Escudo Nacional, Charro Mexicano. Es un conjunto de doce elementos diferentes en su tema y composición.



Fig. 89. Emisión Regular (1934-1950)

Hay representaciones humanas, escultóricas, simbólicas, cada una resuelta de una manera

particular. Existen conjuntos de uno, de dos y tres elementos, es claro que su diseño no obedeció a una misma intención, ni fue realizado por la misma persona. Ello habla de apertura y una mayor participación de creadores gráficos.

Los únicos elementos de integración son la fecha, la dimensión de 17 x 21mm. Como estampillas individuales, en otros momentos se han comentado ya sellos semejantes. Existen diseños que perduraron como la Cruz de Palenque que merece destacar por su calidad visual y la permanencia de sus emisiones igual que el grupo de los monumentos de la Independencia de México y la ciudad de Puebla.

En 1936 se edita la estampilla aérea de Caballero Águila, parte de un interesante conjunto postal aéreo formado por las imágenes: del Símbolo precortesiano del vuelo, el Dragón del Templo de Quetzacoatl, el Volcán Citlatépetl, el Caballero Águila, el Pegaso. La totalidad de sellos mantienen un estilo nacionalista propio de la época, resuelto con la fuerza expresiva propia del estilo de la gráfica de lucha.



Fig. 90. Correo Aéreo. Timbre tipo Caballero Águila 1936

El Caballero Águila es un timbre de formato apaisado que muestra con orgullo en un primer plano del lado izquierdo, como inicio de la lectura visual, a este personaje militar prehispánico que fija su vista en el horizonte, el mensaje es contundente y con igual énfasis se elige la tipografía de: Correos México, diseñado en ocho puntos con tipografía mayúscula y ubicado en la parte superior, a manera de contraste en la inferior a tres y cuatro puntos en dos líneas y sin número los textos de correo aéreo y del costo uno.

En 1938 para el 25° Aniversario Del Plan de Guadalupe, se emite una serie con las imágenes siguientes: del forjador, un herrero trabajando en su yunque; del soldado campesino revolucionario sembrando la tierra con el fusil y la cartuchera sobre el hombro; y de una arenga revolucionaria, un líder expresando su ideología frente un grupo de personas. Las tres estampillas están en un formato vertical, que logran captar la atención de una manera mas impactante que uno apaisado.



Fig. 91 Forjador Soldado campesino Arenga revolucionaria

El juego tipográfico es de un estilo cuadrado y pesado ubicado vertical y horizontalmente que llama la atención, las letras alcanzan a medir hasta doce puntos. Siendo la más pequeña de tres y uno la del pie de impresión.

El estilo general es de lucha política, cada estampa parece emanar del Taller de la Gráfica Popular o del Grupo 30-30, aun cuando la realización por cuestiones de tiraje está hecha en grabado en acero, el aspecto es el propio de la xilografía, que permite visualmente masas amplias y altos contrastes.

La mayoría de las emisiones se dio con las siguientes características, aún cuando también por seguridad existieron modificaciones: Técnica de impresión fotograbados, marca de agua: CORREOS MÉXICO (XI), perforado del número 14, pie de imprenta TALLERES DE IMP. DE EST. Y VALORES-MÉXICO. Y la fecha correspondiente a la emisión, también fue de uso frecuente: marca de agua: SECRETARÍA DE HACIENDA MÉXICO (XII). Perforado del número 14, Pie de imprenta TALLERES DE IMPRESIÓN DE ESTAMPILLAS Y VALORES-MÉXICO y también fue frecuente el

uso de la marca de agua: S.H.C.P. MEXICO Y AGUILA EN CIRCULO (XIV), perforado del número 14 y pie de imprenta TALLERES DE IMP. DE EST. Y VALORES-MÉXICO con la respectiva fecha de emisión y otro más, perforado del número 10½ x10, pie de imprenta: OFICINA IMPRESORA DE HACIENDA - MÉXICO.

Existieron ediciones en planas de hojas de 100 timbres (10 x 10); también en papel con distinta marca de agua. Para los sellos de igual tamaño 20 x 26 milímetros, puestos en dos secciones de 30 timbres cada una, con puente intermedio; Los timbres verticales y horizontales de 37 x 22 mm. Impresos en hojas de 60 timbres divididas en dos secciones de 30 cada una, con puente intermedio. Se utilizó papel con porcentaje de algodón y gramaje igual que el periodo anterior.

La falsificación de documentos postales existe en México como en muchas partes del mundo, desde el inicio del sistema de porte pagado mediante estampillas adheridas, sin embargo en estos años de la tercera década del siglo XX aumentó de manera alarmante, por el acceso a la nueva tecnología y al nuevo nivel económico y cultural.

La impresión de documentos de calidad no emanados por el Estado se dio con gran

frecuencia, gracias a ello, el gobierno tuvo que recurrir en esos años a tareas especializadas, intensificando la vigilancia de la autenticidad de los tirajes oficiales.

En 1935 se hicieron ensayos para el uso de maquinarias especializadas con resultados de estupenda calidad, superior a los estándares habituales de impresión, las de marca Dosel y el Gobel. Sin embargo los tirajes definitivos fueron estampados mediante el método tradicional de grabado en acero y puestos en circulación en 1936. Muchas de esta maquinarias no sólo fueron compradas por el gobierno sino por casas editoriales, lo que en un momento si puso a la Secretaria de Hacienda en estado de indefectud.

Respecto al uso del color, existe una relativa predilección por el matiz naranja, sin embargo los conjuntos varían continuamente en su presentación de una serie a otra. Hay un mayor gusto por uso por las bicromías, pero como en todos los casos anteriores no es constante la continuidad cromática en las emisiones. Se muestra el hecho en los listados de secuencia y valor facial en los años que nos ocupan.

De 1934 contamos con la serie conmemorativa de la toma de posesión de la Presidencia de la República por el General Lázaro Cárdenas: 1 centavo, naranja, timbre de aportación

obligatoria; 5 centavos, verde oscuro; 10 centavos rojo carmín; 20 centavos, ultramarino; 30 centavos, negro; 40 centavos café oscuro; 50 centavos azul; 1 peso rojo vino oscuro; 5 pesos café y rojo oscuro; 10 pesos café y violeta.



Fig. 93. Emisión conmemorativa de la toma de posesión de la República por el General Lázaro Cárdenas del Río 1934
Otra colección de 1934 que corresponde al Correo Aéreo. Pro-Universidad de México: 20 centavos, naranja; 30 centavos, rojo lila y violeta; 50 centavos verde olivo y café claro; 75 centavos,

negro y verde; 1 peso, negro y azul; 5 pesos café claro y azul oscuro; 10 pesos azul índigo y café rojizo; 20 pesos café y rojo.



Fig. 94. Correo aéreo. Pro Universidad de México (1934)

De 1934 encontramos la serie de timbres “Servicio Social” con resello oficial: 1 centavo, naranja; 2 centavos, verde oscuro; 4 centavos rojo; 10 centavos violeta; 20 centavos ultramarino; 30 centavos rojo carmín; 40 centavos café; 50 centavos verde oscuro; 1 peso café naranja.





Fig. 95. Servicio Oficial con resello oficial (1934)

De 1934-1935 está la serie Correo Aéreo de 1934-1935: 5 centavos, negro otros: par imperforado; 10 centavos, café rojizo, tonos; 15 centavos, verde grisáceo, otro par imperforado; 20 centavos, rojo carmín, tonos, otros: café rojizo, tonos, par imperforado, sin marca de agua (1153); 20 centavos, rojo carmín, tonos, sin marca de agua 1936; 30 centavos, verde oliva, tonos; 40 centavos, azul pizarra, tonos 1935; 50 centavos, verde tonos, otros: par imperforado; 1 peso, verde gris y castaño; 5 pesos, rojo oscuro y negro



Fig. 96. Correo Aéreo (1934-1935)

De 1934 a 1950 está la Emisión Regular: 1centavo, naranja; 2 centavos 1934, verde oscuro otro: sin marca de agua; 4 centavos rojo; 5 centavos, café olivo , tonos; 10 centavos, azul; 10 centavos violeta , tonos 1935, otros: sin marca de agua, par imperforado; 15 centavos, azul claro, tonos; 20 centavos verde gris, otro: verde olivo 1939; 20 centavos ultramarino 1935, otro: sin marca de agua; 30 centavos rojo carmín, tonos otro: sin marca de agua; 30 centavos, ultramarino 1940; 40 centavos café, otros: café rojizo; 50 centavos verde oscuro otros: par imperforado; 1 peso café naranja otros: café oscuro y amarillo, par imperforado; 5 pesos, naranja y violeta, otros: amarillo y violeta; Pruebas de color: naranja verde café negro y azul claro.



Fig. 97. Emisión Regular (1934-1950)

De 1937 una serie con los motivos de los valores, impresa en la nueva máquina Goebel: 1 centavo, naranja, otros: par imperforado, amarillo naranja; 2 centavos, verde oscuro, otros: par imperforado; 4 centavos rojo, otros: par imperforado; 5 centavos verde oliva, tonos, otros: sin marca de agua; 10 centavos violeta, par imperforado.



98. Fotograbados (1937)

Las propuestas de imágenes, la diagramación y el color de esta cuarta etapa son, en su mayoría, producto de la mano de un artista vigente con una visión clara de los acontecimientos de su

tiempo; la labor de diseño e impresión ya no está limitada únicamente al personal de la institución postal. El sello deja de ser únicamente un objeto burocrático para convertirse en un medio de difusión del momento histórico.

Estos últimos seis años son notables por la concordancia gráfica, política y social; México se desarrolla dentro de una estructura especial de creatividad en muchos niveles. Estos años se han distinguido en la historia de México por la importancia de su unidad política. El desarrollo cultural es importante y es enriquecido por la presencia de grandes personalidades internacionales que incidirán en su configuración. Los sellos postales de esa época carecen de antecedentes decimonónicos. Sus emisiones son de nueva factura y sus reediciones son variantes de ellas, realizadas con gran ingenio para evitar la falsificación. El país dispone de una cantidad mayor de recursos técnicos para el diseño y la impresión.

En estos años también surgió, la utilización de los elementos simbólicos en aplicaciones superficiales de la ideología nacionalista; generando un mercado de objetos comunes para el consumo turístico. El folklore propio de esta época, se dio con el surgimiento de diseños ornamentales usados en las artesanías que dieron

pie a estereotipos, que provocaron una falsa interpretación de la mexicanidad. Muestra de esta contrapartida a la genuina preocupación búsqueda de identidad nacional que ahora nos ocupa, existen a la fecha y se han multiplicado, están presentes en muchos espacios del arte como la danza, el cine y la música.

3.3. Resultados del análisis de lo particular a lo general.

Segunda parte del análisis

Lo anterior mostró un tipo de análisis con enfoque descriptivo partiendo de lo general lo particular, en esta siguiente parte del análisis se trabaja con un actitud de búsqueda de información basándose en los detalles de las estampas como sus preferencias de motivos visuales, de estilo, color, formato y tipo de estructura compositiva para poder configurar

apreciaciones de tipo general y tener un panorama mas sólido en los resultados finales

3.3.1. Preferencias de motivos visuales

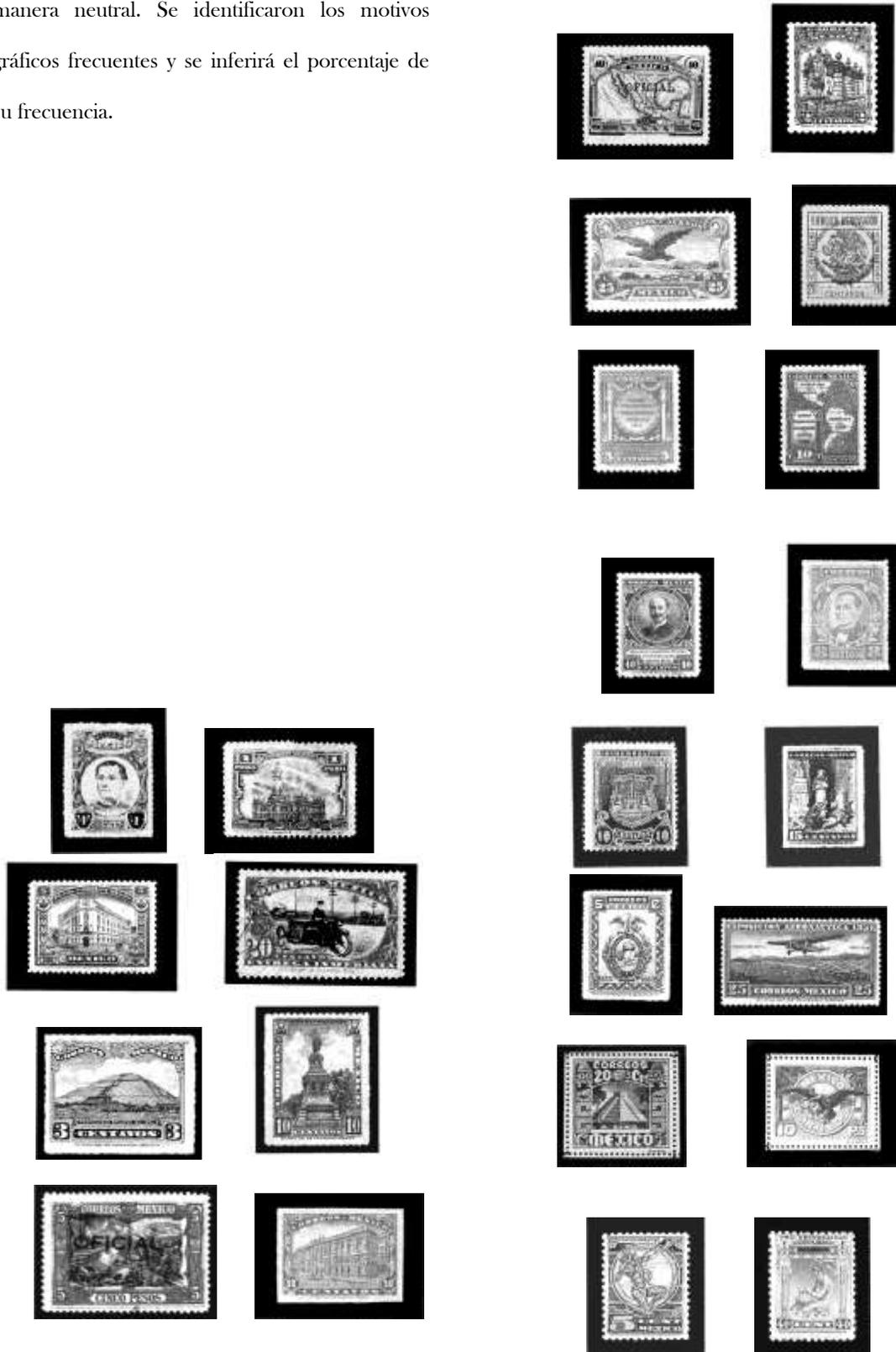
Para la identificación de preferencia de motivos ilustrados en las estampillas postales se recurre a la selección de lo que se ha nombrado diseños base entendiendo como aquellas imágenes que son generadoras de conjuntos gráficos. Filatélicamente existen series postales, que son conjuntos de tumbres semejantes con variaciones de forma o color cuya función obedece a las diversas denominaciones o servicios.



Fig. 99.

Para la labor en cuestión se recurre a la descomposición de estos grupos filatélicos y se configura un nuevo grupo formado por diseños base, este es presentado en su escueta versión en blanco y negro con la intención de trabajar de

manera neutral. Se identificaron los motivos gráficos frecuentes y se inferirá el porcentaje de su frecuencia.







Se encontraron 60 diseños base que se agruparon en los siguientes conjuntos y presenta el porcentaje particular del rubro respecto del total:

- 1.- Animales, 2.777% respecto a la totalidad del conjunto
- 2.- Alegorías contemporáneas 1.388% respecto a la totalidad del conjunto

- 3.- Alegorías prehispánicas 2.777% respecto a la totalidad del conjunto
- 4.- Arquitectura contemporánea 11.111% respecto a la totalidad del conjunto
- 5.- Arquitectura colonial 8.233% respecto a la totalidad del conjunto
- 6.- Arquitectura prehispánica 2.777% respecto a la totalidad del conjunto
- 7.- Símbolos patrios, escudos, orlas y cartelas, 8.233% respecto a la totalidad del conjunto
- 8.- Grafica contemporánea 5.555% respecto a la totalidad del conjunto
- 9.- Indígenas contemporáneos 2.777% respecto a la totalidad del conjunto
- 10.- Monumentos actuales 4.188% respecto a la totalidad del conjunto
- 11.- Monumentos conmemorativos prehispánicos 1.388% respecto a la totalidad del conjunto
- 12.- Monumentos coloniales 5.555% respecto a la totalidad del conjunto
- 13.- Mapas, porcentaje respecto a la totalidad del conjunto 2.777% respecto a la totalidad del conjunto
- 14.- Oficios 4.1666 % respecto a la totalidad del conjunto
- 15.- Personajes contemporáneos 1.388% respecto a la totalidad del conjunto

16.- Personajes prehispánicos 8.233% respecto a la totalidad del conjunto

17.-Personajes relevantes: de la Colonia (40% respecto al rubro) la independencia (10% respecto al rubro), la reforma (25%) o de la revolución (25%) 12.500% respecto a la totalidad del conjunto

18.-Vehículos motorizados 12.500% respecto a la totalidad del conjunto

Se encontraron 60 diseños base con 18 temáticas dando un factor de variación de cuatro, que hace entender una variedad temática de cuatro motivos y cambio. La mayor preferencia esta en vehículos motorizados y personajes relevantes, en segundo lugar: personajes prehispánicos y Arquitectura colonial, en tercer lugar la gráfica contemporánea y los monumentos coloniales y en ultimo lugar: los personajes contemporáneos, alegorías contemporáneas.

Resultados interesantes que muestran en las más altas preferencias la moda por la velocidad expresada en el estilo y manifiesto del futurismo europeo que muestra la modernidad y el progreso tecnológico, a la par en coincidencia de la calificación más alta están las imágenes de personajes relevantes, reflejo de la admiración por los líderes, figura socorrida en la política de gobierno y más en esa época del caudillismo.



Fig. 100 Filippo Tommaso Marinetti



Fig. 101 Gino Severini

Las menos fueron, imágenes como: personajes y alegorías contemporáneas, tal vez porque ambas requieren del paso del tiempo para su sacralización y su expresión de innovación produjo cierto nivel de dificultad, sin embargo al final de los años treinta ya están presentes las nuevas alternativas visuales en las estampillas y muestra de ello es la obra de Francisco Eppens.

Lo anterior es importante, pues sería de esperarse que en ese ambiente nacional, los motivos fueran en su totalidad propios al nacionalismo y que las series de timbres correspondieran con los fenómenos sociales del momento utilizando a las estampillas como instrumento constante de proselitismo político.

Sin embargo, si se está formando una nación también es lógica la presencia de la innovación tecnológica y del sustento que dan los personajes significativos y las tradiciones.

Con todo, innovación y tradición se formó este México que nos ocupa, el que a la par fue dando forma a una identidad visual consolidándose poco a poco y de ahí, y con solidez, se cosechó para el mundo una expresión visual en esta especialidad filatélica como parte integral del gran conjunto de identidad visual que fue México 68, ejemplo de calidad plástica con capacidad de identidad de una nación.

El proceso de presencia y maduración en las disciplinas del arte son diferentes y ello obedece a muchas circunstancias y es resultado de infinidad de causas, muchas impredecibles como todo fenómeno social. En una misma disciplina algunas de sus expresiones sufren transformaciones y logros importantes. Muestra de ello es la gráfica de lucha social con exponentes

notables y acordes al tiempo como Leopoldo Méndez en el Taller de la Gráfica Popular, o la música nacionalista de Silvestre Revueltas, el Muralismo Mexicano, la Escuela Mexicana de Pintura o el propio diseño gráfico como se ha mencionado en la revista *Forma* o la revista *Futuro* verdadero parangón de actualidad gráfica e innovación, todos acordes con el tiempo social.

En el tópico que nos ocupa, la consolidación de un estilo fue más lento, hubo la presencia del nacionalismo filatélico de buen nivel, pero su naturaleza conservadora en inicio, basada en la tradición y su nivel de demanda de diseño reducido, por el elevado número de estampillas e impresas producto de enormes tirajes, provocó la presencia de imágenes, por varios lustros. Muchas propuestas disímolas en su ejecución pues su mayoría fueron hechas por encargo, ya que la especialidad de los talleres mencionados fue la elaboración de las planchas o los clichés para cumplir su misión principal la impresión, todo ello permitió la participación de diversos artífices de la creación gráfica.

No pretendo decir que la calidad estética, de ese entonces fuera fallida, al contrario la hubo y de estupenda calidad, pero el propósito de este escrito no es la valoración sino la presentación de esta importante especialidad del diseño gráfico

oficial y en este tenor es interesante mostrar la influencia de estilos que participaron o fueron inspiradores en la creación de los sellos postales de los años que nos ocupan, para lo cual se eligieron algunas representativas del conjunto de los diseños base, destacando elementos estilísticos que aparentemente participan en el diseño.

Esta labor de identificación tiene un doble fin, primero demostrar lo ya afirmado que quienes diseñaron estas joyas de nuestro patrimonio gráfico fueron gente culta, informada con experiencia en el quehacer gráfico, disímbolas claro, unas ocupadas en la tradición, otras al momento social y unas más al desarrollo del país. Segundo la apreciación global del conjunto del material gráfico que permite señalar las divergencias en los resultados.

3.3.2. Semejanzas de estilo

Continuando con del apartado *Preferencias de motivos visuales, estilos, color, formato y estructuras compositivas*, con el apoyo del conjunto visual de estampillas de diseños base, se eligieron muestras postales para ser comparadas con algunas etapas estilísticas a lo largo del desarrollo del Diseño gráfico, planteado

por Philip B. Meggs en su libro *Historia del Diseño gráfico*.

La información de este autor es de valiosa utilidad por su calidad teórica, riquezas de las imágenes y su secuencia.

El material seleccionado de los diseños base y los datos del texto de Meggs permiten comentarios a nivel general y dan pie a pequeñas reflexiones, por la presencia de algunos de los elementos de estilo contenidos en las estampillas postales.

Cabe aclarar también, que estos comentarios, son aproximaciones únicamente, pues hay casos como el inicial en que existen expresiones que distan varios años del XVIII al XX, en otros casos hay mayor acercamiento y en otros coincidencia.

Esto es válido, pues no existe en muchos de los sellos postales un purismo estilístico, ya que en su mayoría son híbridos.

En el Rococó (1720-1740), los adornos florales, los elementos sinuosos y los geométricos son predominantes, están dispuestos para reflejar elegancia y lujo. Una clara muestra de esta corriente es el Manual de tipografía de Fournier y la portada de *The Second Part of Natural Writing*

de Goerge Shelly, que apreciamos a continuación:

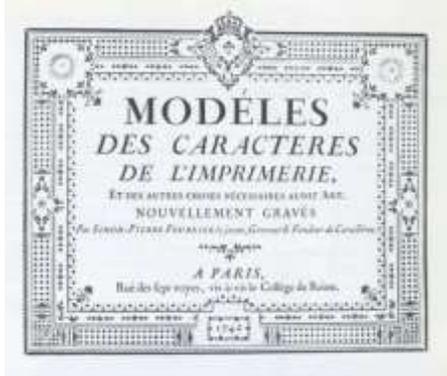


Fig. 102. Modelos de Caracteres para Impresión de Simon-Pierre Fourier



Fig. 103. Páginas del *Manuel Typographique*, años 1764 y 1768.



Fig. 104. Portada para *The Second Part of Natural Writing*, alrededor del año 1709 de George Shelley



Fig. 105.

Al observar elementos de las estampillas y contemplarlas a luz de las imágenes seleccionadas se puede pensar que el Rococó, de los años 1720 a 1770 pudo haber sido fuente de inspiración por sus floridos e intrincados ornamentos, compuestos por curvas en formas de S y C, así como adornos de plantas y formas geométricas

con aplicaciones derivadas del clásico y del oriental, empleados en los marcos y orlas de estos sellos.

Es mucho el tiempo entre este estilo y el diseño de los documentos visuales, por eso debe entenderse como meros parecidos y no como aplicación fidedigna del estilo.

Se destaca la apropiación de los motivos y su interpretación, pues en las muestras de la gráfica del Rococó y los elementos son de origen europeo e incluso hoy día se ven, en trabajos bordados, encajes o enmarcamientos y en gobelinos de aquel tiempo.

En las muestras de los sellos encontramos estos sustituidos por otros, que nos son propios, haciendo participe nuestra identidad, como el caso del estípite, pilastra adosada que dio carácter de estilo a una parte del barroco colonial, el Barroco estípite, muestra de ello la encontramos en el sagrario de la catedral metropolitana de México. De este conjunto de estampillas un timbre interesante a comentar en este tópico es el de cinco pesos de imagen gris de payne verdoso y marco bermellón de cadmio, en el aparecen estas pilastras en el marco. Además hay otros elementos de referencia rococó, como hojas alegóricas que están en los laterales de la nominación tipográfica del precio, y en cantidad

en versión numérica en la parte superior hay una especie en nicho, semejante al propuesto en la estampa de los “Modelos de Caracteres para Impresión” de estilo Rococó. La simetría y los conjuntos geométricos son parecidos, entendido esto como orden formal, sin embargo la proporción difiere, la estampilla de 5 con 7 unidades, es más alargado pues la referencia esta de 3 con 4.

El tratamiento lumínico de la imagen en su mayoría está en clave baja, con una zona de luz enfática a manera del barroco, la solución épica y la cantidad de elementos hace recordar al Romanticismo.

El sello de Ignacio Zaragoza (Fig. 113) en un campo circular de fondo limpio y enmarcamiento con adorno curvilíneo, destacando la figura del rostro hace recordar los camafeos de la época, aún cuando estos fueron de formato oval. Es además muestras de sellos, la posible semejanza está más en la parte decorativa de la imagen.

Los ornamentos diseñados por Pierre Simon Fourier donde la geometrización con la integración curvilínea marcan los elementos rectores de la forma, son traducidos y apropiados en la arquitectura colonial como ya se mencionó. En el *correo regular*, la estampilla azul de un

peso, se da esta interpretación sin perder la disposición planteada por Fourier, incluso utilizando los extremos superiores derecho e izquierdo para ocupar ostensiblemente el valor facial, zonas de gran atención visual como puede verse en “Modelos de Caracteres para Impresión” estas áreas son tan importantes que periodísticamente siguen utilizándose, son llamadas *orejas*, posiblemente por estar al lado de la *cabeza* de la publicación.

El color no es correspondiente con lo mencionado en el sello impreso con un duotono, pero en los otros corresponden a una menor saturación para lograr un significado amable y dulce propio de la decadencia de las cortes de la época

Revolución Industrial

El diseño de La Revolución Industrial, (1760 1840), muestra una combinación de estilos de novedad, rectos de patín grueso, formas pesadas. En la época se ve una diversidad tipográfica que genera gran riqueza de texturas visuales, mucho de ello se da en los carteles y en los impresos publicitarios, a la fecha aún podemos observar este tipo de impreso. Se han apropiado del estilo, el espectáculo de lucha libre, o los conjuntos de música popular.



Fig. 106.. Fija carteles trabajando obra de Paúl Gavarni (1845)



Fig. 107. Cartel tipo madera del taller de trabajos tipográficos con energía de vapor de Brown (1854)

No sólo fue el diseño de letra sino hubo otras aplicaciones armónicas de la tipografía e integración con la imagen. Esto es resultado de las grandes prensas de tipos móviles, su uso mediante una amplia variedad de fuentes. Su estilo dio pauta para este derroche de formas con creatividad de nuevas letras con un índice más alto de percepción



Fig. 108.



Fig.109.



Fig. 110.



Fig. 111

En estas estampillas (Fig. 116, 117, 118 y 119) podemos apreciar conceptos de la era industrial en donde los signos tipográficos no sólo son signos fonéticos, sino formas visuales abstractas que proyectan fuertes contrastes y gran tamaño para leerse a distancia.

La estampilla del Bicentenario de la Imprenta en México, es de interés por la disposición de elementos dentro del plano vertical, hay una variedad en bloque, en eje central y justificado a la izquierda. Las fuentes tienen diferentes posibilidades, de las fuentes, condensada, extendida normal, negrita enfática. Su característica en altas, bajas, altas y bajas versalitas, incluso propias del español antiguo, está la variedad tipográfica así el énfasis de del

costo dio un aspecto de zonas de claro oscuro con resultados de gran calidad visual.

Destaca también el lucimiento de la técnica de la época mediante la imagen, la re partición de áreas por plecas, recurso que da pie al lucimiento de las fuentes de impresión, evita la confusión y facilita la lectura.

El diseño muestra cantidad de tipos y carencia de los mismos, fenómeno propio de aquel tiempo, es frecuente tener ornamentos parchados al configurar el largo de una línea divisoria, o ornamentos invertidos al carecer de su contraparte, izquierda derecha, recursos entre muchos que se permitieron por la estandarización, que desde el inicio tuvo el formato editorial por la modulación tipográfica.

Los otros timbres de esta muestra son un buen ejemplo del uso del diseño tipográfico como objeto ornamental y logro enfático del mensaje, el costo de la procedencia del mensaje político que en esos tiempos es el nacionalismo, todo ello logrado con gran calidad por medio de un manejo de escalas mayores dentro del campo de la imagen.

La gráfica de la época Victoriana es un tiempo de interés para el diseño. La moral y la política producen contradicciones con la expresión gráfica. Época de rigidez en las normas religiosas, con costumbres arraigadas y fuertes normas sociales. El lema “Dios esta en el cielo todo esa bien en el mundo” revela una época de grandes búsquedas gráficas, pero existió también confusión estética y a menudo desconcertos, generados por “mojigatos” que por miedo al error recurrían al pasado sin ningún orden ni acuerdo en el uso de los elementos gráficos.

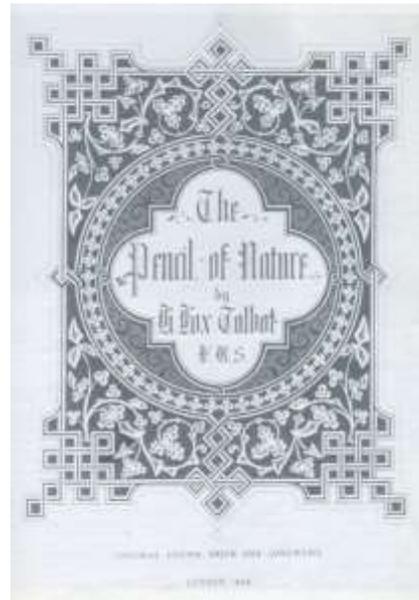


Fig. 112. Portada que muestra las tendencias victorianas 1844

Época Victoriana

El cartel Eleventh para la exposición de Cincinnati, donde los amarillos y los dorados expresan el vigoroso optimismo de esta época, se emplea lo fantástico y lo exótico para imprimir un sello original e imaginativo.



Fig. 113. Cartel de la exposición Industrial de Cincinnati, 1883



Fig. 114. Cartel de la máquina de imprimir de Hoe, año 1870

En las muestras anteriores se aprecia el ejercicio gráfico de la época Victoriana (1819-1901), la cual se caracteriza por una contradicción ecléctica: letras medievales, formas de plantas barrocas y entrelazado geométrico. En los sellos elegidos se dan fenómenos semejantes.





Fig. 115.

El uso de recursos nobiliarios, coronas, guimaldas, águilas y escudos para resaltar la importancia de los sellos del evento y justificar la conmemoración. En el timbre sepia, el águila las guimaldas, el uso al estilo mudéjar de las grecas, más al oriental que al colonial. Con las mismas características están los siguientes timbres, los cuales supuestamente corresponden a la emisión de festividades en un evento, sin embargo no existe unidad de conjunto, el partido formal es diferente. La misma discordancia de los elementos en el sello naranja, de una manera más franca donde un valor facial a escala mayor aparece dentro de una cartela que no concuerda visualmente, ni con ese propósito de destacarlo con el costo. El escrito de centavos en otra imagen del continente americano, tiene el texto de la cabeza del diseño a lo ancho y la columna derecha de la cartela hace suponer ejes, para una simetría axial, pero no se cumple, pues no está en el centro un eje ni físico ni virtual y la imagen del fondo del continente invade la parte izquierda del

campo visual. Las tipografías dentro de este desconcierto de búsqueda de nuevas propuestas que esta el sello horizontal en el se observa esta presencia de elementos rectores que están en convivencia en dos campos visuales que albergan a las tipografías, uno curvo y otro recto, *servicio aéreo y correos de México*, los dos con fuentes modificadas para el campo correspondiente, alteraciones que dan aspecto de elementos ajenos cada uno.

Incongruencia que se acentúa con la imagen en la línea horizontal del puente que parte en mitades el área visual. Comprobando lo comentado están los símbolos de 10 centavos dentro de un formato ahora circular donde la diagonal del signo que además de ser discordante hace las funciones de negación.

En el Movimiento de artes y oficios (1850-1900) se defendió el diseño y el regreso de la destreza manual, mostrándose en contra de la confusión artística moral social de la Revolución Industrial. Se desdeñaron los artículos producidos en masa, en el que uno de sus representantes William Pickerin, se inclinó por un diseño hacia la simplicidad clásica. Es la renovación de las formas góticas que plagaron el siglo XIX.

La revaloración de la naturaleza de los materiales y los métodos de producción que muchos de los fundamentos de diseño industrial planteados por Gropius en la Bauhaus se gestaron en ese momento. John Ruskin habló de la unión del arte con el trabajo para el servicio de la sociedad, mucho de esta transición del arte aplicado con sentido social se debió a William Morris.

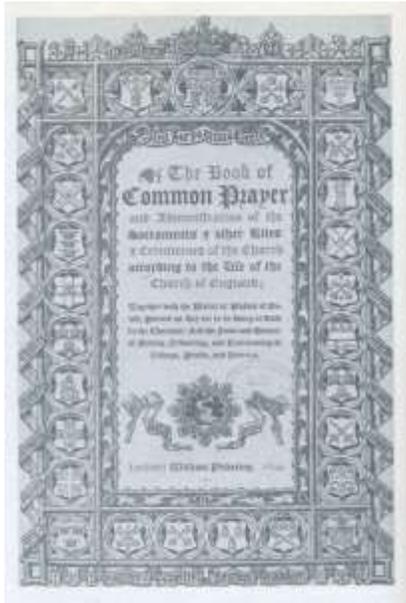


Fig. 116. Portada del Devocionario Familiar de William Pickering, año 1844



Fig. 117. Página de Iglesias Citadinas de Wren de Arthur H. Mackmurdo, año 1893

En las siguientes estampillas se ve la influencia del Movimiento de Artes y Oficios, la recuperación del valor trabajo manual, el sentido del hacer arte para el servicio y el progreso social.



Fig. 118.



Fig. 119.



Fig. 120

La imagen anterior de Página de Iglesias Citadinas de Wren de Arthur H. Mackmurdo (Fig. 116) nos genera del deseo de haber encontrado una estampilla con la mano de Leopoldo Méndez o de José Guadalupe Posada, alguna estampa emanada del Taller de la Gráfica Popular. Este conjunto muestra lo expresado anteriormente, el pensamiento de la corriente de Artes y Oficios. En la primera estampilla, aún cuando existe rigidez formal las siguientes tienen ya sabor a música de Silvestre Revueltas o Moncayo y la última un fuerte olor a los escritos de Juan Rulfo.

Las imágenes son significantes con claridad en el mensaje, existe jerarquía en la proporción de los elementos tipográficos. Hay ritmos visuales que sugieren movilidad visual, la cual es propia para un timbre de servicio aéreo esto es logrado en el caballero águila (Fig.127) y el avión, concentrada

su atención por el círculo referido de inicio en el recorrido visual por el casco de águila del caballero, abertura que sintéticamente forma una media luna. En el campesino del segundo sello y la propia águila mirando a la construcción del fondo con forma de cactus y la contemplación de las mujeres que aún de espaldas dan aspecto de mirar con asombro el avión que se aproxima. El duotono enfatiza la labor del dibujante cuyo estilo en la ejecución de su trabajo es cierto humanismo realista y no de preciosismo perfeccionista como las imágenes observadas en la época victoriana.

Art Nouveau (1890-1910), es un hermoso estilo que participó en varias disciplinas y productos cotidianos: en la arquitectura, mobiliario, productos, prendas de vestir, etc. Se identifica por una línea parecida a una planta “puede ondular con la energía de un látigo o fluir con la elegancia del tiempo”. Dominaba el diseño del ornamento. En el Art Nouveau que apuntaba hacia un arte abstracto.

Se inspira en elementos de la naturaleza con su línea ondulada y asimétrica. Se acentúa la estructura de la forma y fusiona el objeto y su ornamentación en una sola unidad. El arte oriental también se ve reflejado en esta tendencia del nuevo arte.



Fig. 121. Cartel de Jules Chéret, 1893



Fig. 122. Cartel del año 1896 de Jules Chéret,
Palais de Glace (palacio de hielo)



Fig. 123.



Fig. 124.

El Art Nouveau en las estampillas es de esperarse que muere una gran riqueza, ya que en México hay grandes exponentes de este estilo en el Porfiriato, como en el Palacio de Bellas Artes cuyo proyecto que estuvo a cargo del arquitecto italiano Adamo Boari. También en la colonia Roma y en el centro histórico el espléndido Gran Hotel de México (Ex -centro Mercantil) que aún conserva su elevador al estilo Nouveau. Gráficamente hay publicaciones como la revista *Artes y Letras*, sin embargo en los timbres postales de este tiempo no aparece con tal riqueza.

En las estampillas elegidas hay orlas vegetales que enmarcan los motivos de estos timbres de entrega inmediata y correo aéreo, pero no al punto de vista esperado como en el frente del Palacio de Bellas Artes donde las líneas corren ondulantes dando ese aspecto de movimiento singular de este manejo formal. En los sellos la tipografía está construida a base de curvas que la envuelven y la integran.

La cornisa del sello se integra al perímetro interior del marco de manera mas fluida en la estampilla aérea, el interior del marco al no ser simétrico libera la rigidez de la forma esperada, característica propia de las simetrías. En los primeros planos los motivos son dinámicos, al estar resueltos a una escala mayor de la esperada, produciendo un efecto de aproximación al espectador saliendo del plano mismo del papel. Eso ayuda mucho a romper el estatismo y los hace congruentes con aspectos frecuentes en la arquitectura, o en el diseño de muebles de tal estilo donde las líneas no sólo corren en los ejes y ó x, sino también el z, aproximándose y alejándose, integrándose al espacio tridimensional.

Posiblemente esta ausencia de derroche de elementos, más espectacular propia del estilo, fue por la época en que se buscaba algo nuevo, contrario al afrancesamiento de los tiempos del Porfiriato.

Por otro lado pensamiento e intenciones del Futurismo se explicita en su manifiesto, escrito por Filippo Tommaso Marinetti en el se propone el rechazo al arte anterior y lo califica como “decadente anquilosante y obsoleto”.

Es ahora la exaltación de lo nuevo, es representación de la energía y la intrepidez, se

ostentan elementos esenciales como la audacia y la rebelión. El valor estético se lo dan a la velocidad. Tal como lo demuestra el poema futurista Bifszf+18. Líneas diagonales enlazan unidades y crean ritmos.



Fig. 126.



Fig. 127. Poema futurista *Simultaneita Chimismilirici* de Ardengo Soffici, año 1915



Fig. 128



Fig. 129

Timbres postales posiblemente influenciados por el Futurismo en su aspecto, pero lo que es una realidad es que las imágenes ahí presentadas aún cuando son una fotografías a contra picada el aspecto visual es de líneas abstractas, con un movimiento y el concepto informativo de la traza urbana pasa a segundo término, como las de la composición tipográfica de Ardengo Soffici mostrada, donde los elementos renuncian a su cualidad gramatical y cobran una nueva expresión. El uso ya de colores puros estridentes en el sello bermellón de 20 centavos no sólo es congruente con lo establecido por los futuristas, sino retoma requisitos del estridentismo de Árqueles Vela en su propuesta hecha en Xalapa

Veracruz en aquellos años el juego rítmico de fondo figura de las tipografías dan dinamismo y el aspecto propositivo diferente a las estampillas hasta ahora comentadas refuerza el requisito de innovación hecha con calidad estética.

Con el Modernismo Gráfico Postcubista, después de las guerras, la producción de maquinaria bélica se orientó a otras necesidades: cabinas de avión transformadas en pequeños automóviles motores de avión en uso terrestres, las fábricas de cartuchos retomaron su antiguo menester, la grafica de propaganda ideológica optó por lo artístico, o lo comercial.

Las ideas cubistas de la organización espacial y del conjunto de imágenes sintéticas dieron un nuevo camino al diseño grafico.



Fig. 130. Cartel de un ferrocarril 1927
de A.M. Casandre



Fig. 131. Anuncio para una línea de buques de vapor 1931 de A.M. Cassandre



Fig. 132.

Se puede pensar que los timbres de Francisco Eppens fueron diseñados con influencia modernista haciendo presente conceptos del cubismo sintético tendientes a los diseños abstractos. La exageración por diferencia de la escala, como se observa en el cartel del barco y el remolcador, logran una cualidad monolítica. Es

también de la época del uso monocromo con variantes de matiz logrando una sutileza casi imperceptible, pero de gran belleza y finura el formato casi cuadrado en dos de correo regular y en proporción uno con uno en el aéreo y en el de entrega inmediata, que dicho sea además en el no se menciona el uso, la imagen hace las veces de ello y la dimensión del doble de Standard al momento lo lleva a tomar calidades pictóricas al destacar su presencia dentro del campo de uso. Aún cuando hay variedad en el diseño el estilo es tan fuerte y que configura una unidad de conjunto, las tipografías son de vanguardia para el momento, de palo seco inspiradas en la futura de Paúl Renner.

Art Decó (1920-1939), estilo que expresaba su pasión por la permanencia, la magnificencia y por el progreso humano, recurrió a la síntesis geométrica en el uso de las figuras básicas: triángulo, cuadrado como envolvente, tanto en la forma como en la tipografía, y al aprovechamiento de los materiales aparentes. En el Art Decó el aspecto de los materiales es parte fundamental del estilo. En el interior de Palacio de Bellas Artes está el lujo y las calidades visuales que son logradas por la naturaleza misma del material, la elección de los mármoles y de los metales. Fue un verdadero acierto, en diseño

gráfico. La tipografía está diseñada expresamente para el interior del recinto la que fue y es actualmente un ejemplo de calidad tipográfica. México en esa época de reconstrucción del país, se puede decir que el Art Decó fue el estilo acorde al tiempo. En la colonia Hipódromo Condesa, el Parque México, y la Joyería Cartier, existen murales, monumentos, gráfica y mucho más. En 1997 se montó una magna exposición, en el Museo Nacional de Arte, llamada *Art Decó, un país nacionalista, un México cosmopolita* y el espacio del museo resultó insuficiente.

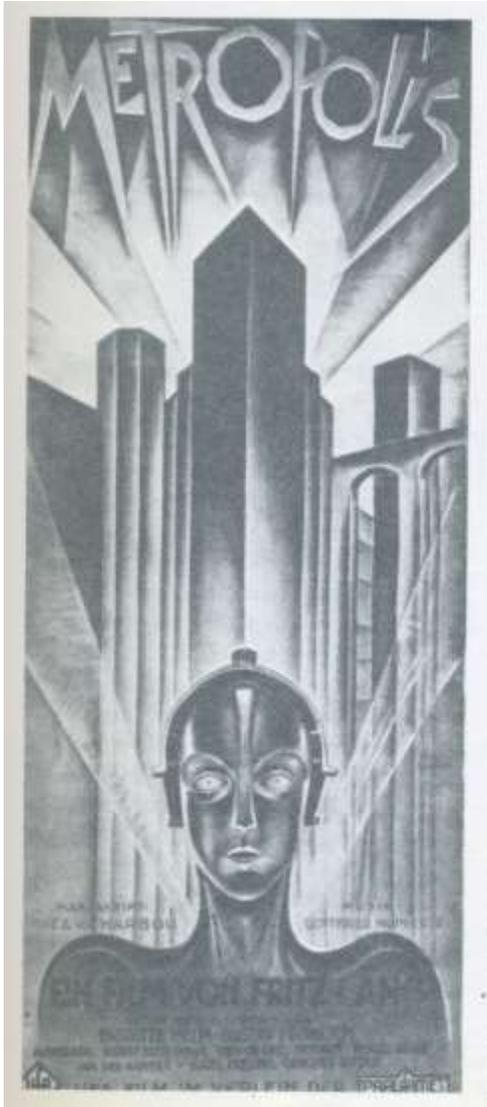


Fig. 133.. Anuncio para la película Metrópolis (1926) de Schultz Neudamm



Fig. 134.

En estos diseños se aprecia una influencia Art Decó, en el sello de la feria de Nueva York y en el alusivo a la Revolución, es clara esta monumentalidad. En el correo aéreo prehispánico, como en los anteriores, la geometría en la envoltura de los elementos es notable, pero en este sello además del papel, el

sustrato como material aparente, juega un papel importante.

La tipografía del monumento de la Revolución tiene una excelente solución de letras de palo seco, lineales en un conjunto vertical, acorde con el monumento, con jerarquías de valor en el uso de grises en una aproximación de un casi cuadrado con su complemento áureo.

En el sello de servicio aéreo, la integración del diseño de las letras con los motivos prehispánicos es interesante, pues la unidad se mantiene por la participación de rectas y curvas dentro de pequeños campos cuadrados y círculos formando rectángulos de conjunto. La pesantez y el cambio de dimensión en esta pieza resuelven la jerarquía de la ubicación geográfica del tipo de servicio y del costo y se afina el conjunto los diversos valores de claves de luz y oscuridad.

El arte de la revolución rusa influye de cierta manera en el Diseño gráfico y la tipografía del siglo XX. Es producto de la Revolución rusa y la influencia inicial de Marinetti. El diseño de los carteles rusos para la revolución es inconfundible por sus colores en plastas, sólidos, generalmente en combinaciones de negro, blanco y rojo, la tipografía con alfabeto ruso con tipos grandes y pesados, pero el fundamental distintivo es la tendencia hacia las marcadas diagonales,

como si todo el diseño del cartel estuviera rotado unos 30°, esto le da dinamismo y fuerza de lucha.

La intención del movimiento constructivista era emplear al arte para propósitos sociales, más que meramente para motivos ornamentales. Es usado como un medio para hacer proselitismo en la construcción del sistema socialista. El movimiento aparece en 1914 y se hace más presente luego de la revolución de octubre, cuando los bolcheviques toman el poder, el ascenso de Lenin, y la muerte del Zar. Su dinamismo permite expresar situaciones de lucha de trabajo, de acción obrera, del trabajo fuerte del campesino, es el acto de combate del proletariado mediante la revolución. Son magníficos exponentes, Gustav Kutsis, Dmitrii Moor, El Lissitzky, Alekandr Ródchenk y el poeta de la revolución Vladimir Mayakovski.

Es un estilo rico en acción y empuje. Los orígenes de algunas de sus imágenes podrían remontarse a Ferdinand-Víctor-Eugene Delacroix del romanticismo francés en la obra *La Victoria Guiando al Pueblo* mucho por la teatralidad y el montaje de los esenarios para la realización pictórica de este autor, que se refleja en las propuestas del diseño ruso de proselitismo para la lucha.

En momentos tenían rasgos comunes con el cubismo y el futurismo por lo que se acuñó el término cubofuturismo, su estructura compositiva esta basada en las propuestas dinámicas del suprematismo. Utilizaban papel rústico, métodos de producción artesanal representando a la sociedad campesina.



Fig. 135.. Delacroix del romanticismo francés en la obra La Victoria Guiando al Pueblo.



Fig. 136. Cartel contemporaneo al movimiento ruso de autor anonimo

La influencia del diseño ruso en México fue muy importante, por varios razones, primero el partido comunista en aquellos años jugó un papel preponderante, vale mencionar, que en la autonomía universitaria de 1929, Rodolfo Gómez Arias, uno de los principales líderes del movimiento y sus seguidores estaban afiliados al partido comunista, aún cuando José Vasconcelos pertenecía a otra línea, la nacional socialista; pero ambos trabajaron para el logro de la libertad de cátedra en México. León Trotsky en la muerte de Lenin y triunfo de Stalin se refugia en el país, encontrando correligionaria, unos a su favor y otros de la línea Estalinista pero de la misma extracción de origen de Carl Max. En México

hay muchos simpatizantes con la ideología comunista como Diego Rivera, Siqueiros, Lombardo Toledano y muchos más, entre ellos, el propio presidente Lázaro Cárdenas, quien simpatizaba con la idea socialista, tan es así, que en el año de mil novecientos treinta y siete da asilo a los españoles republicanos derrotados en la guerra civil Española.

Este escenario de compromiso político entendido como la lucha y el triunfo del proletariado, hizo comulgar a mucha gente con este pensamiento y su gráfica se convirtió en estandarte para los triunfos de lucha sindical.

Existieron publicaciones al respecto, que hay que volver a mencionar *El Machete* y la *Revista Futuro*. Plásticamente, mucho del muralismo, el Grupo 30.30 y el Taller de la Gráfica Popular. La fuerza de esta ideología se hizo parte de la nación en la educación, en algún momento de los años 30, y sus aspiraciones permanecieron en la Republica Mexicana más de la mitad el siglo XX.



Fig. 137. Cartel de Dmitrii Moor , 1920



Fig.138. Carteles de Gustav Kutsis 1930



Fig. 139.

La atinada elección del eje diagonal y de la lectura de izquierda a derecha enfatizan el cambio político mediante el movimiento visual así como los colores tierra enfatizados por los cambios tonales contrastantes. El uso de la tipografía y formato vertical son congruentes con el propósito de ruptura de lo anterior y de la lucha para el logro del obrero y el campesino. El sello de de 10 centavos de los juegos deportivos nacionales el énfasis en la propia revolución como motor de la acción y que a su vez es origen del propio evento, al estar como antecedente visual al fondo, en ese mismo timbre la escala juega un papel importante al sacar al personaje a un primer plano haciéndonos partícipes del hecho, cosa que en el uso postal de *entrega inmediata* no sucede y en consecuencia el mensaje es significativamente mas lento que el de *correo regular* de los juegos, generando así una contradicción con el propósito, que a la vez se acentúa en la disposición de la tipografía.

El primer plano de las letras del sello Correos México es fuerte por su dimensión y en consecuencia opaca al flechador indígena, aumentando el aspecto de lentitud del *timbre aéreo* en su propósito y en el *correo regular*. La tipografía al contrario da velocidad por la disposición horizontal en la zona inferior y en el área superior es pesada y destaca la palabra Revolución. La gramática formal es acorde con las propuestas proselitista del Suprematismo ruso (1915-1916).

En la Bauhaus (fundada en 1919) respecto a la nueva tipografía, es de recordarse el lema primordial de la maravillosa Escuela de la Republica de Weimar que dice “la forma sigue a la función”, bajo la dirección de Walter Gropius y sus importares colegas con su diversidad de oficios, que dio nueva unidad al arte y a la tecnología, reconociendo las raíces de las bellas artes y las artes aplicadas. Fomentó la unidad entre artista y artesanos, para construir el futuro. Que refuerza la idea de “tschichold”, que dice que el diseñador gráfico debe recurrir a la historia del diseño para crear soluciones que expresen contenido en su resultado. En los sellos mostrados cada campo tiene una importancia capital, el tipográfico y el referencial en la imagen se presentan de una manera equilibrada y

dignificada cumpliendo en totalidad su propósito, no existen elementos superficiales.

Jan Tschichold tipógrafo de tradición familiar quien a partir de la primera exhibición de la Bauhaus en Weimar asimiló de los conceptos ahí mostrados y del constructivismo ruso y concretó de manera importante la innovación tipográfica y su aplicación dando valor al tipo como forma plástica integral.

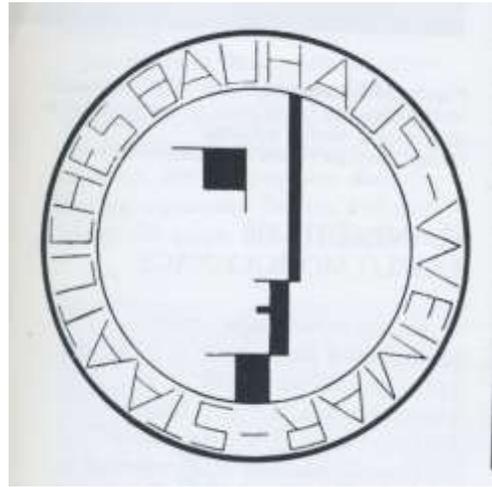


Fig. 141. Último sello de la Bauhaus (1922)



Fig. 140. Primer sello de la Bauhaus (1919)



Fig. 142. Cartel para la exposición del la Bauhaus (1923)

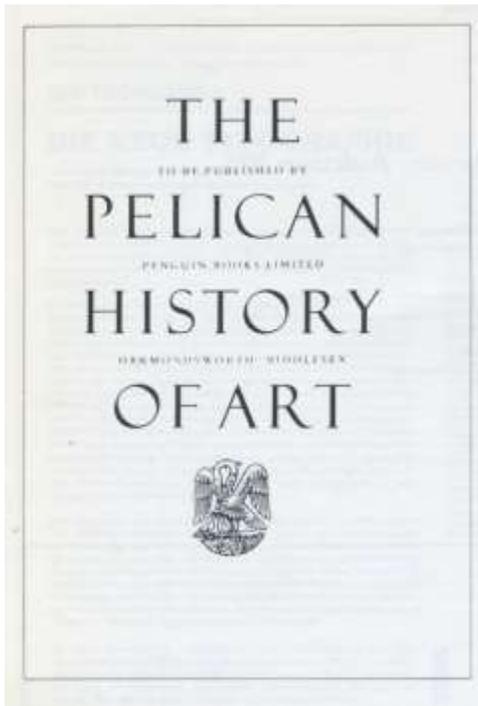


Fig. 143. Portada del folleto (1947) de Jan Tschichold



Fig. 144. Diseño tipográfico de portada para un libro en rústica (1944) de Jan Tschichoid

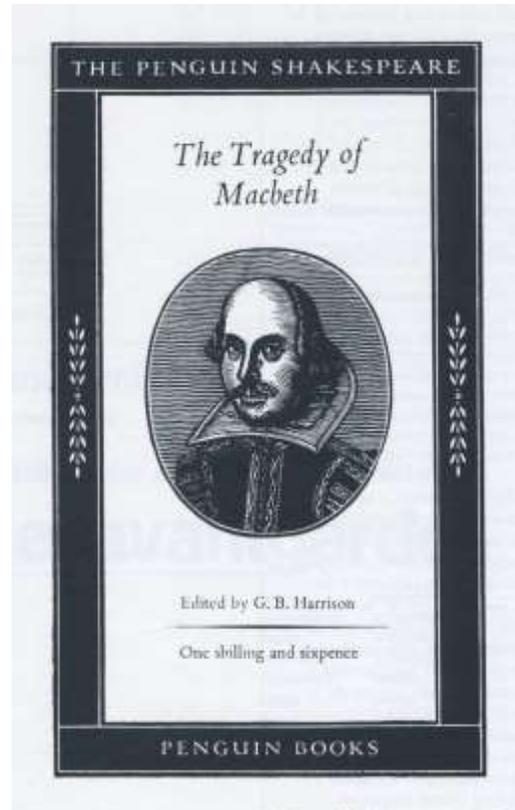


Fig. 145. Portada de un libro en rústica (1950) de Jan Tschichold.



Fig. 146.



Fig. 147.



Fig. 148.

Estos documentos gráficos son una estupenda muestra de búsqueda compartida en ese momento por la gestación y aplicación tipográfica mediante la creación de fuentes nuevas y significativas. La elección de estas estampillas tiene dos propósitos, uno la aplicación tipográfica de la manera propuesta en su momento de creación, donde la imagen participa de apoyo con lo expresado con las letras, destacando esta capacidad para mostrar un ejemplo de la misma serie donde la imagen desaparece recurriendo a lo ya trabajado en los tiempos de la Revolución Industrial.

También es de comentarse la participación del material como elemento visual de igual importancia y tan es así, que en los timbres originales el papel es muy blanco y brillante, se percibe primero el soporte, y luego el texto y por último la figura.

3.3.3. Colores frecuentes

El manejo cromático esta dado en dos vertientes, una respecto a la estampilla como objeto único y otro respecto a sus conjuntos, o series que constituyen grupos nominales de diversos precio o valor facial con motivos en unos caso repetidos con la única variación del precio y del color y en otros con imágenes diferentes con las únicas referencias del precio de venta y otra, el color intentando una gama cromática. El fenómeno en uso del color es interesante y a grosso modo se puede decir que no es más que un ascenso en intensidad y contraste. En el inicio de la época que nos ocupa, las gamas cuidadas, los colores pardos y las transiciones amables son frecuentes, fenómeno lógico por las modas, los estilos de la época y por el recurso técnico empleado, conforme el tiempo transcurre los contrastes aumentan y la luz y la oscuridad juegan un papel primordial. Como ejemplo de lo anterior se muestran algunas piezas filatélicas.

Es importante hacer notar que los colores varían en las series y no siempre hay concordancia entre el texto que marca generalidades y las muestras visuales mostradas, esto es la común, se dieron infinidad de estrategias para evitar falsificaciones. Por razones de seguridad hay emisiones en que se modifica el número y tipo de perforación y

ellas tienen los colores diferentes a la serie convencional con los tonos particulares, incluso en unos hay unos motivos y en otros no.

Se eligió la serie 1919 del conjunto inicial 1916 - 1920 (Fig.156) de Hombres ilustres, imágenes de Ignacio Zaragoza, Ildefonso Velásquez, José María Pino Suárez, Maclovio Herrera, Francisco I. Madero, Belisario Domínguez, Aquiles Serdán, el mapa de La República Mexicana y los edificio del Faro de Veracruz y el Palacio de Minería.

Con colores violeta rojizo, verde grisáceo, café castaño, rojo rosáceo, azul ultramarino, rosa, son colores más o menos constantes, en esta muestra, pero con la salvedad mencionada que por razones especiales existieron tirajes con otra perforación diferente, en este caso del número 12 con colores en variedad de aplicación en los motivos, o el valor facial y ellos fueron donde participaron los siguientes colores violeta rojizo, gris, naranja pardo, rojo, ultramarino, rosa, sepia café, rojo pardo y azul



Fig. 149.

Es un manejo cromático un tanto aleatorio con colores puros y mezclas de ellos, en este conjunto los colores base son el rojo cadmio, el ocre y el ultramarino, el gris, los diferentes cafés y sepia son producto de la combinación y la participación de blanco de zinc para reducir la brillantez. Este recurso de colores base y mezcla es una buena alternativa para el logro de la unidad en otra serie contemporánea a la descrita.



Fig. 150.

En esta serie de Hombres Ilustres con imágenes en violeta naranja verde y rojo es una gama muy cuidada en las proporciones de uso del rojo y azul para configurar una gama armónica generando el violeta y el verde.

Cabe recordar que el procedimiento en la relación de diseño- impresión se dio primero que los originales para diseño se hacían en blanco y negro y se transportaban a la placa, cliché o lámina que permitía el uso de cualquier matiz pues el diseñador sólo ponía sobre su original una hoja transparente, sus indicaciones de color. En la mayoría de ocasiones se respetaba, pero en otras por característica del material, o la técnica se modificaba, había pigmentos tintas que lo permitían y otras variaban en su densidad y aspecto y lo mismo ocurría con el papel, que en ocasiones era más poroso o menos la absorción de la tinta lo cual produce resultados diferentes. Posteriormente es interesante comentar el manejo de color en la serie regular Lugares Y Monumentos 1923- 1925 que permaneció hasta 1931, con imágenes de: El Monumento a

Morelos, la Fuente del Salto del Agua, la Pirámide del Sol en Teotihuacan, el Castillo de Chapultepec, el Monumento a Colón, el Hemiciclo a Juárez, Monumento a Cuauhtémoc, y el Monumento a Josefá Ortiz de Domínguez (Fig.158-159).

Sus colores más frecuentes fueron: café, rojo, verde, naranja, café, azul oscuro, verde oscuro en diversos valores y matiz.



Fig. 151.

Nótese que las pruebas de PRUEBAS DE COLOR son en Amarillo, azul, rojo, verde, buscando el mejor aspecto que permitía el empleo de los recursos



Fig. 152.

Los comentarios en el manejo cromático de estas emisiones son semejantes a las anteriores ya mencionadas, lo que hace reafirmar la idea que la labor de estos talleres fue el logro de la impresión, la seguridad de la autenticidad y la parte cromática un recurso funcional más que expresivo.

El uso del duotono mediante el empleo de dos planchas de impresión, se dio como recurso de énfasis de importancia y se utilizó en el servicio oficial, o la entrega inmediata y algunos casos al correo aéreo, muy en boga en esos años de inicio de la aviación y de estatus tecnológico, símbolo de progreso aéreo. Se trabajó en enmarcamientos de color con motivos de diferente matiz. Como muestra están las siguientes imágenes que aún cuando tienen una apariencia más bella, el aspecto corresponde con los anteriores.

1927 - 1928 Servicio Oficial resello **OFICIAL**
 en carmín y negro



Fig. 153.

O estos de 1933 del Servicio Oficial resello **OFICIAL**



Fig. 154.

1924 - 1940 Entrega Inmediata,



Fig. 155.

1927 - 1929 Correo Aéreo sello que se realizó en una gran variedad cromática: rojo vino y café en 1928, otro café rojizo y café grisáceo, tonos y negro, verde oscuro y café grisáceo, de 1927, azul oscuro y rojo vino en papel delgado, 1929 pero siempre dentro del mismo estilo y las pruebas de color en azul oscuro y claro, verde y café, naranja

y gris o azul oscuro y gris, amarillo y café, azul y naranja.



Fig. 156.

1929 Edición conmemorativa del Primer aniversario de la muerte de Capitán Emilio Carranza.



Fig. 157.

En esta serie de 1931 empieza aparecer un contraste mayor. Se ve de una manera mas evidente en el sello del avión volando sobre el aeropuerto de la Ciudad de México timbre hecho para la exposición aeronáutica organizada por el Club de México, donde el manejo de espacios claros es mayor y las zonas de oscuridad aumentan. Son soluciones que se trabajaron valorando las claves altas y las bajas de luz logrando un aspecto más limpio y menos grisáceo que en años anteriores, que en su época fue más delicado en este ya da un aspecto mayor de fuerza.



Fig. 158.



Fig. 159.

Como cosecha de esta evolución en el aspecto de color se da en 1934 la emisión conmemorativa de la toma de posesión de la presidencia de la Republica por el General Lázaro Cárdenas del Río.

Se diseñò en sellos de colores, naranja, verde oscuro, 10 centavos rojo carmín, ultramarino, negro, café oscuro, azul, vino oscuro, café y rojo oscuro, café y violeta y pruebas de color en café





Fig. 160.

En 1934 se da una estampilla de colores complementarios y contrastes de luz de gran belleza es para el correo de entrega inmediata con imagen del Mensajero prehispánico “Paynani” corriendo a entregar un mensaje.



Fig. 161

Para reafirmar se da la siguiente colección de vigencia amplia, ya que se mantiene de 1934

hasta 1950 como regular y con imágenes nacionalistas: Indígena Yalalteca, Indígena Tehuana, Monumento a la Revolución Mexicana, Torre de los Remedios, Cruz de Palenque, Monumento a la Independencia, Monumento a los Niños Héroes, Piedra de los Sacrificios, Ruinas de Mitla en Oaxaca, Escudo Nacional, Charro Mexicano.

Sus variaciones de color son además de las habituales de seguridad apoyándose en las características de la perforación, es ahora también respecto al año de emisión en algunos de los elementos de la colección.

En 1934 se utilizaron en las estampillas de color naranja, naranja rojizo verde oscuro, rojo, café olivo, azul, violeta con variaciones tonales, En 1935, azul claro, tonos, verde gris, otro: verde olivo, En 1939 ultramarino, rojo carmín, en diversos tonos y ultramarino y en 1940 café, café rojizo, verde oscuro, café naranja otros: café oscuro y amarillo, naranja y violeta, otros: amarillo y violeta con pruebas de color naranja verde café negro y azul claro.





Fig. 162.

En los años 30 el resultado es muy agradable, como también lo es en los años anteriores. Ahora dentro de otro criterio estético, el cambio es significativo. Además que los temas ya son de rescate de nuestra historia, nacionalistas, ya no se usa el ocre como color base, sino el amarillo cadmio y los aspectos pardos son producto de las combinaciones. Los contrastes, además de los claro y oscuros, hay algunos por complementarios o aproximaciones, naranja y azul, naranja rojizo y verde. En el soporte también se dan variaciones, el papel es de mayor gramaje y rigidez, posiblemente por la presencia física de un endurecedor, la película adhesiva que en este caso es goma arábica tiene una mayor

cantidad, factores que producen un mejor aspecto de estas piezas filatélicas.

En 1934 surge una extraña colección de timbres aéreos, con motivos nacionalistas, híbridos en su estilo, de unidad en el conjunto, no en los elementos internos de cada timbre de la colección, dando idea de diversidad autoral.



Fig. 163.

Dentro de esta serie vale la pena rescatar, el de valor facial de 50 cents., y el de 5 pesos, ambos marcan otro aspecto de la evolución cromática y es el uso especial de un único matiz con gran

contrastante del claro con un negro verde azulado profundo muy especial el cual fue teniendo sutiles variaciones de tono y matiz

Estos nuevos recursos de monótonos de gran constaste con ligeras variaciones en pro de la seguridad se muestran de una manera importante tanto en ellos , en su afán nacionalista y en su calidad estética propia del momento en la de 1938 correo aéreo. 25° Aniversario del Plan de Guadalupe, donde el color rector no es semejante al negro sino son juegos de masa intensidad y contraste, de bermellón y azul, azul y bermellón, azul y café amarillento.



Fig. 164.

En el mismo concepto del fondo blanco como motivo significante y color en la forma, pero ahora con un uso de líneas mas finas se usó en 1938 en la serie del Congreso Internacional de Planificaron y Habitación. En éste la técnica ya es fotgrabado dando otro aspecto, el relieve desaparece, intensidad por saturación de tinta

también, y el contraste óptico sustituye la textura y las posibilidades se trasforman, surgen otros recursos como el papel couché brillante haciendo trabajar al blanco del sustrato como un color más. Las imágenes son relativas al Monumento a la Revolución, al Palacio de Bellas Artes, y al Monumento a la Independencia. Amarillo pardo, café rojizo, naranja, café oscuro, café carmín, azul negro



Fig. 165.

Un buen ejemplo de este tenor se da en 1938 en la Feria Mundial de Nueva York, Fotgrabados, de color azul verdoso oscuro.



Fig. 166.

Como ejemplo del manejo del blanco brillante del papel como elemento plástico están también las series de 1939, IV Centenario de La Imprenta en México una en correo regular y el otro aéreo, la primera resuelta mediante negro, verde, café rojizo y el correo aéreo, azul pizarra, verde oscuro, café y rojo



Fig. 167.

Estas series de 1940 sobre el IV Centenario De La Fundación De La Ciudad De Campeche, Correo aéreo. IV Centenario de La Fundación de La Ciudad de Campeche, Cambio De Poderes Toma de posesión de la Presidencia de la República del General de División Manuel

Ávila Camacho, diseñados por el pintor Francisco Eppens marcan un momento importante para el diseño de los timbres que afecta en muchas de las categorías del diseño, en la escala son más grandes que los tradicionales, en su proporción al ser 1:1 cuadrados dentro de un entorno rectangular del sobre, los textos tiene un manejo mas claro y funcional, la lectura de imágenes simbólicas tiene facilidad para ser decodificada. Respecto al color la importancia de este tratamiento, se da no por el matiz, sino por el valor y el tono el uso de áreas grandes degradadas.

Mucho de ello fue hecho posible por el surgimiento de nuevas técnicas, como el pincel de aire o el empleo del scrach o sea trabajos de raspado y desprendimiento de capas que están presentes, aparentemente en algunas de las muestras. Las pantallas de impresión, dan estos valores ricos en expresividad logrados ahora en las técnicas de impresión del Offset, este recurso diferente en su ejecución al tradicional, es ahora un estampado indirecto que permite otros aspectos que abren posibilidades y riqueza estética, es una técnica para ediciones de gran tiraje. La impresión de gran calidad, solo se dará con la belleza que brinda el detalle fino del relieve de una placa de acero.

El mérito en el uso del color de Francisco Eppens es gracias a su conocimiento plástico, técnico y social que le permitió proyectar con los recursos que se dieron en su momento.



Fig. 168.



Fig. 169.

Esta experiencia de observación y agrupación por matices gamas y contrastes permitió detectar

que las alternativas del uso del color más frecuente fueron: los contrastes de luz y matiz, el empleo de los colores pardos, las gamas cromáticas, el sepia, rojo y amarillo cadmio, azul cobalto y el verde viridian.

Después de revisar este material desde el punto de vista del color se convence uno con gran facilidad de la gran calidad con que este se dio, que ella fue lograda por la capacidad que da únicamente la experiencia y el compromiso.

3.3.4 Formato

El formato del timbre postal, es el área física que dispone el diseñador para realizar su trabajo, la cual es definida en su dimensión y proporción de base y altura y resulta de la conjugación de factores técnicos, ergonómicos, estilísticos y de moda. Del producto de su resultado deriva su utilidad, expresada en la diagramación, o sea la estructura de relación interna de sus elementos, que es la manera que según el estilo y la moda del momento en que se usa el espacio como campo de diseño, para el adecuado acomodo de los elementos que contendrá, como la imagen, el origen, el costo, los ornamentos, las tolerancias, los elementos de corte y los recursos especiales de seguridad.

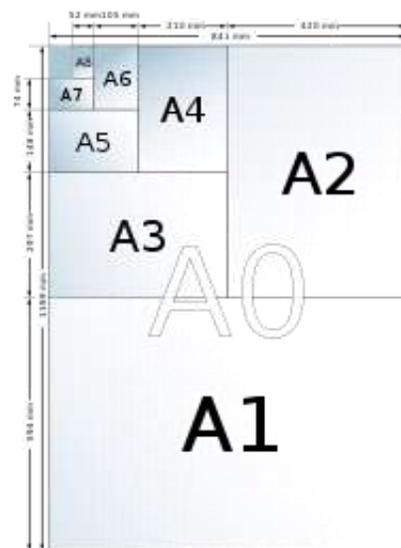
Intervienen en su configuración: los requerimientos de la máquina de impresión y la medida de la totalidad del pliego de papel. También participan las características particulares del sustrato, la manera en como se realizara la impresión y sus procesos complementarios como la perforación, además influirá en la decisión de sus procesos posteriores, habrá que decidir estos particulares como la perforación sí se realizará mediante técnicas especiales de ruleta, o de suaje, según el caso.

La dimensión del timbre la determina el espacio para registros de impresión, las tolerancias para configurar las planillas de timbres postales, las cantidades de timbres a imprimir requeridos por planilla.

Los detalles técnicos especiales propios de la técnica o variaciones por el grueso ó tipo de matriz de impresión de la placa, cliché o lámina graneada, si es placa de acero, de cobre. El tipo de resultados esperados, finos para timbres conmemorativos, o de colección o lámina graneada para impresión común en prensa de Offset para grandes tirajes. La diferencia de aspectos de impresión de gran calidad sobre papeles especiales con huella de impresión, o cotidiana, requiere de una planeación inicial.

Los factores ergonómicos relativos a la relación del objeto con el usuario, van de la mera percepción de los elementos visuales ahí contenidos, como de la facilidad del empleo de la estampilla, su pegadura, el corte, la relación contextual con el sobre, protector de la carta, el área de destinatario y el remitente factores importantes de agrado y desagrado donde impera la moda, la política y el buen gusto.

Todo lo anterior y algunas otras más, según el caso, permiten la elección de campos de diseño: verticales, horizontales, cuadrados triangulares, redondos, en proporción estática, en juegos de múltiplos o submúltiplos, dinámicas en razón geométricas o derivaciones clásicas como sección áurea.



Formatos estandarizados a partir de tamaño del pliego, La norma ISO 216 de la Organización Internacional para la Estandarización (*International Organization for Standardization*, ISO) especifica los formatos de papel que es usada actualmente en muchos países del mundo.

	Lámina cortada	Lámina en Bruto	Ancho de rollo utilizable
A0	840 x 1188	880 x 1230	900
A1	594 x 840	625 x 880	900 / 660
A2	420 x 594	450 x 625	900 / 660
A3	297 x 420	330 x 450	660 / 900
A4	210 x 297	240 x 330	660

En España Norma UNE Sustitulle los DIN-A por los tamaños que había estándar, ligeramente más grandes:

DIN A1 < pliego pequeño, DIN A2 < medio pliego pequeño, DIN A4 < folio, DIN A

5 < Cuartilla, DIN A6 < Octavilla

Al cabo del tiempo de las emisiones postales hubo variedad en las dimensiones de papel de fabricación comercial y a partir de 1922 se

presentó la normativa que rige en la mayoría de pliegos de papel.

En consecuencia de lo anterior tenemos diversas medidas de sellos, ya mencionadas en este capítulo, razones resultantes del pliego elegido y del uso del espacio en la repetición de la imagen del sello, las tolerancias, y disposición para planillas.



Fig. 171.



Fig.180



Fig.170.



Fig.172.



Fig. 173.

En toda esta variedad de medidas de pliegos, bobinas, hojas normalizadas y no parece posible hablar de formatos frecuentes sin embargo agrupando y seleccionando, se logró a partir de pliegos de pliegos independientes de 594 x 840 Mm o tiras de bobinas de 625 x 880 Mm que producía una gruesa 144 unidades de estampillas medida de cantidad de uso frecuente en aquella época, dimensión escalada en múltiplos en base doce, derivado del sistema métrico inglés. Las expresiones mas usadas fueron aproximaciones al cuadrado en sentido vertical seguido por rectángulos horizontales oscilando sus medidas en 17 x 21, 15 x 19, 15 x 23 y las de 37 x 22 Mm. Su técnica de impresión original fue el grabado en hueco en placas de acero y cobre trabajadas

en su mayoría mediante el uso del buril misma para ediciones de gran calidad, posteriores incluso actuales, continuada por la impresión en rotograbado y offset .

3.3.5. Registros de origen, procedencia y autoría

Después de una revisión minuciosa de las imágenes se ha considerado a la mayoría de los sellos como diseño anónimo por dos razones: primero en las imágenes no se encontró firma o crédito, excepto los ya de reconocida autoría de Francisco Eppens. Hay otros dibujantes posibles que he mencionado dentro del desarrollo del punto 3.2. pero sin gran certeza de que el diseño sea de su propiedad. Esta ausencia de registro de autoría obedece posiblemente a que la mayoría de los creadores fueran personal asalariado que cumplía de manera natural con las obligaciones por las que fueron contratados.

En este sentido Federico Eppens se merece mención especial, ya que fue autor de innumerables emisiones de timbres postales y fiscales, impresos desde los talleres de Impresión de Estampillas y Valores (TIEV) de la Secretaría de Hacienda, ubicados, en ese tiempo, en el Palacio Nacional.

Los diseños de Eppens se basaban a partir de los lineamientos y programas de la dependencia

estatal, pero siempre aportando un estilo de vanguardia “Eppens concentra la elaboración de emblemas signado por la fuerza de trabajo, figuras de soldados, deportistas, ingenieros, madres que protegen a sus hijos ...”³⁸

Francisco Eppens incursionó en un terreno nuevo para el arte en nuestro país, su trabajo lo hizo merecedor de varios premios y reconocimientos internacionales. En resumen, las estampillas postales y fiscales diseñadas por Eppens...“presentan formas cerradas, clásicas, equilibradas, que expresan un sentir integral frente a la visión fragmentada, parcial de yuxtaposición iconográfica que prevalecía en carteles y fotomontajes de la época”.³⁹

De acuerdo con *Mensajeros del México Moderno: Timbres postales y fiscales de Francisco Eppens*, recopilación de su obra gráfica, el acervo de imágenes comprende dibujos, *gouaches* y tintas, trazados a lápiz, lápiz Conté, con dry o pincel seco, pero en su mayoría se realizaron con aerógrafo, el cual proporcionaba un acabado terso de apariencia suave.

³⁸*Mensajeros del México Moderno: Timbres postales y fiscales de Francisco Eppens*, México, SHCP, TIEV, 2009, p.36.

³⁹ *Ibidem*. p.57.

La novedad de esta técnica coincide con la propuesta vanguardista del Bauhaus que experimentaba con nuevas posibilidades de expresión. Francisco Eppens logró un poder comunicativo relacionado con la modernidad particularmente en los años treinta y cuarenta “cuando las secuelas de la geometrización vanguardista...llegaron a definir perfiles y volúmenes marcados y pulidos, los diseños tampoco pueden deslindarse, en el panorama cultural de la época, de expresiones estilísticas como las consideradas dentro del *art déco*”⁴⁰ En el área del diseño, Eppens vio pasar el acontecer de la vida nacional y del mundo, expresando de distintas maneras los sucesos y vivencias de esta etapa a partir de sus diseños en estas pequeñas viñetas de papel.

Realización

Al emanar estos documentos de una dependencia oficial, el crédito, responsabilidad y en este caso legitimidad, la otorga la dependencia emisora, incluso es más importante que la autoría gráfica. Existen registros impresos al pie gráfico de la estampilla que más que

⁴⁰ *Ibidem*. p. 23.

autoría de diseño, certifica su procedencia; los hay de dos tipos y versan sus leyendas: Talleres de Impresión de Estampillas y Valores-México. Es importante hacer notar que en la primera es la más frecuente y su producto es de gran calidad: grabado en hueco, con planchas de acero trabajadas directamente a buril⁴¹, o en algunos casos, originales a pluma que fueron transportados a clichés de bronce o cobre mediante fotolito y atacados con ácido nítrico, impresiones finales en papeles con gramaje promedio de 125, algunos con marca de agua, entendido como una alteración a la opacidad del papel y no como actualmente se usa el término como una impresión de saturación menor.

La otra dependencia editorial consignada es la Oficina Impresora de Hacienda México (Fig. 44) este recurso de realización se encuentra en estampillas extraordinarias propias de algún evento especial, así como en series de menor tiraje, es frecuente que el material ahí producido

⁴¹ Herramienta manual de corte o marcado formada por una barra de acero templado terminada en una punta con un mango en forma de pomo que sirve fundamentalmente para cortar, marcar, ranurar o desbastar material en frío mediante el golpe con un martillo adecuado, o mediante presión con la palma de la mano. También se utilizó en las primeras formas de escritura. Antes del dominio de los metales por parte del hombre se realizaban buriles con materiales tales como hueso o piedra

no corresponda a los estándares de calidad de la ya mencionada Talleres de Impresión de Estampillas y Valores-México, incluso se observan impresiones de menor calidad y media técnicas menores como el Offset.



Fig. 174.

3.3.6. Estructuras compositivas

El conocimiento de la estructura plástica de los timbres postales podría dar pie a comentarios de interés, ya que mostrarán las maneras en que se configuraron estas hermosas piezas filatélicas. Para este estudio se recurrió a la estrategia de eliminar el color y disponer de una forma simple, en gama de grises, para evitar distracciones o alteraciones de dimensión o peso virtual por el color.

El análisis compositivo se llevó a cabo con una selección de timbres de cada una de las cuatro épocas históricas en las que se dividió el conjunto de los sellos postales: de 1920 a 1924, de 1924 a 1930 de 1930 a 1936 y de 1936 a 1940.; división histórica ya comentada en este capítulo tercero.

Se trabajó con un conjunto de cuatro imágenes del mismo timbre inscritas en el texto del tema correspondiente; la primera imagen es para la descripción general de los elementos que configuran el timbre, la segunda muestra los ejes de la estructura primaria, la tercera está dedicada a las derivaciones de dicha estructura y de otras que surjan en el análisis y se enfatizan los fenómenos compositivos interesantes, la cuarta, y última imagen, es para analizar el color, con el propósito de comentar posibles armonías, contrastes o significados.

Con los aspectos encontrados en el análisis estructural se podrán hacer otras apreciaciones pertinentes, algún tópico, según sea el motivo de interés en cada timbre.

Para cada época se eligieron timbres que por su representatividad o interés compositivo merecen ser comentados.

Primera etapa de 1920 a 1924



Fig. 175

Este timbre (Fig. 175) de correo aéreo de 1922 a 1929 está formado por un conjunto de dos

elementos básicamente, un águila sobre volando el valle de México y un marco.

La imagen es un águila de gran tamaño en primer plano, volando sobre el valle de México y que tiene como fondo los volcanes Popocatepetl e Itztaccíhuatl. Al nivel del águila hay un grupo de nubes como recurso de contraste para acentuar el efecto de perspectiva atmosférica. El marco lo forma un conjunto de elementos: el valor facial, la procedencia, el tipo de servicio y ornamentos



Fig. 176

Este timbre (Fig. 176) tiene sentido horizontal y proporción 1:1.54, su estructura básica de diagonales, resaltada por el color rojo, identifica una simetría estructural reflexiva de cuatro campos, los superiores y los inferiores, izquierdo y derecho. En la parte superior del marco existe una relación constructiva simétrica.

En la mitad horizontal del campo hay una línea de apoyo visual importante, sobre ella descansa el águila, dando una sensación de un recorrido sereno y homogéneo. En el cuarto superior derecho e izquierdo está una referencia horizontal de color rojo que marca el desplante del círculo ornamental.

En el campo inferior (Fig. 177) se dividió en submúltiplos de cuatro se identifican dos rectángulos uno primero marcado por el cruce de las diagonales de color azul y otro inferior vertical destacado por el amarillo, en la intersección de ellos se puede poner una línea horizontal, la azul marca la división entre la tierra y el desplante de los volcanes, la amarilla es la referencia de la mitad del fuste del número cinco y de la cornisa de la palabra México. En la parte media izquierda superior hay otra de color verde que en su mitad marca un eje horizontal que da paralelismo a la cabeza del ave.



Fig. 177.

En la segunda etapa de búsqueda estructural se identificó una construcción dinámica a partir del cuadrado de diagonales cruzadas de color magenta, del lado derecho de la totalidad timbre, que al abatimiento de su punto inferior central del cuadrado a la diagonal superior izquierda, proyectada con un segmento de circunferencia color amarillo a la línea inferior horizontal, genera el complemento proporcional $.618$ propio de la sección Áurea que es el rectángulo vertical de color amarillo del lado izquierdo, que al coincidir con el umbral entre la imagen y el marco, y no con la totalidad de la estampa,

genera un recurso visual dinámico de integración entre el marco y la imagen.

Se revisó alguna intersección mediante las perpendiculares a las diagonales resaltadas con el color verde y no se encontró ninguna referencia constructiva más.



Fig.178.

El color de este sello (Fig.178) es uno; la imagen de un rojo cadmio dentro de un marco azul de Prusia. Este contraste cromático hace pensar en la heráldica francesa, también recordemos que son los colores distintivos del correo aéreo; incluso se vendían sobres con este propósito de servicio postal con una cenefa de pequeños triángulos azul y rojo.

La imagen parece estar referida al romanticismo mexicano, a la obras de paisaje de Eugenio Landecio, o de José María Velasco, con esas nubes maravillosas proyectadas sobre el altiplano mexicano

El estilo del marco da semejanza a las formas curvilíneas en "S" del rococó, esto se ve en las orlas externas de la unión compositiva de los elementos de este timbre. Los campos circulares superiores se juntan mediante un fuste vertical de curvas opuestas, que integra a los círculos mencionados con los inferiores que contienen el valor facial.

Los cambios de escala significativa, propios del estilo mencionado se observan en el diseño de este timbre, son con intención jerárquica: primero en el águila para destacar el tipo de servicio aéreo, después en el costo de la estampilla, en el origen y por último en el apoyo tipográfico al servicio. Las tipografías utilizadas son de espesor mediano y expandido medio, en tres escalas de proporción donde la menor es para *CORREOS ÁEREOS* y la mayor al número de la cantidad del costo de estilo posiblemente Baskerville, serif, con remate de *patines*.



Fig.179.

Este timbre de 1923 a 1934 (Fig.179) fue de gran vigencia igual que el anterior, duró en circulación once años, dicho filatélicamente es un éxito de funcionalidad. Como documento histórico no fue útil, ya que pudo haber documentado muchas de las cosas que sucedían en esos días aciagos. Ambas estampillas, la de servicio aéreo anterior y esta son parte de una época donde las emisiones fueron exageradamente grandes, tirajes suficientes para abastecer a un país por más de diez años y un interés aparente en mantener una imagen postal desvinculada de los fenómenos sociales importantes que suceden en México en ese tiempo.

Es un timbre horizontal de proporción, 1:1.2 esta estampilla está diseñada a la usanza de aquella época, una imagen enmarcada como pintura colgada en una pared. Consta de dos conjuntos de elementos; estampa y marco. La imagen es la pirámide del sol en Teotihuacan, sobre tierra árida y cielo nebuloso. El enmarcamiento contiene el valor facial, la procedencia, el servicio y la ornamentación.

Hay dos diferencias importantes al timbre anterior, una la ausencia del tipo de servicio, es importante hacer notar que cuando es de uso ordinario el timbre carece de especificación, como se da en el servicio de entrega inmediata o el aéreo. La otra diferencia es que en la ornamentación y en la imagen está ya la presencia del nacionalismo mexicano depositado en sus orígenes culturales. En la imagen con la pirámide y en el marco en los extremos superior izquierdo y derecho se encuentra una figura prehispánica representando a Quetzalcoatl de perfil y la misma advocación, pero de manera frontal en el centro.

La disposición de la pirámide (Fig. 180) en el diseño de la imagen en escorzo fuera del centro de la simetría y dispuesta tectónicamente le dan a la imagen capacidades simbólicas importantes.

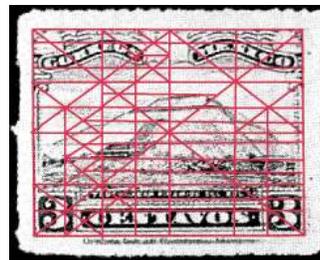


Fig. 180.

En esta segunda imagen del timbre dedicada a la revisión estructural básica, se destaca un juego de submúltiplos del rectángulo total de la imagen y

su partición por diagonales y muestran gran parte de su planeación compositiva que fue un simple juego de mitades, tanto en lo vertical como en lo horizontal. Se hace evidente la simetría reflexiva de la composición. El ancho de campo del valor facial, la altura inferior de área del texto, el basamento de la pirámide, algunos de los niveles de la pirámide y su altura, los capiteles de las columnas, el desplante del texto superior la altura de la sinusoide de *CORREOS* y de *MEXICO* y el espacio central superior de la ornamentación.

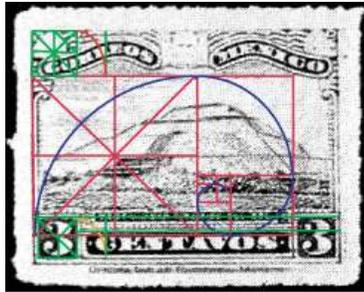


Fig. 181.

En la presente imagen, (Fig.181) se trabajó en base al interés de la posición, acomodo y falta de coincidencia de la pirámide con el eje de la simetría de toda la estampa que le da un sentido de movimiento especial, además de la magnificencia lograda por ser vista de abajo hacia arriba. Se aplicó un diagrama dinámico partiendo del cuadrado color rojo, ubicado entre el extremo izquierdo de la imagen, tomando como altura la parte superior de la imagen, al punto alto de la palabra centavos y se derivó la geometría de abatimiento de la mitad del cuadrado al vértice superior, se proyectó a la horizontal inferior del cuadrado y se identificó su rectángulo proporcional, se continuó de la misma forma hasta encontrar que la pirámide está contenida aparentemente en una espiral en

divina proporción, esta búsqueda se aplicó en otros espacios, pero no apareció ninguna geometría interesante.



Fig.182

En la cuarta imagen (Fig. 182) el timbre en su matiz no tiene nada especial es un monocromo sepia de uso común en la época, que podría estar referido a la propiedad de la tierra. Las tipografías utilizada son extra gruesas en tres escalas de proporción donde la menor es para *Correos México* y la mayor al número de la cantidad del costo de estilo posiblemente Bodoni serif, con remate de *patines*.

Segunda etapa de 1924 a 1930



Fig. 183

Es un timbre de 1924, (Fig. 183) vertical en proporción de 1:1.25, una aproximación

rectangular al cuadrado, tiene como figura principal a Tláloc, dios prehispánico de la lluvia, enmarcado en los flancos por dos columnas de capitel jónico, que en su parte inferior y a manera de bases están los valores faciales.

En la parte central superior haciendo una simulación de un foro teatral, hay una cornisa con la leyenda *Correos México* y una cartela con el escrito *MÉXICO REVOLUCIONARIO*.

En la parte inferior media la palabra centavos, el conjunto es envuelto con una pleca periférica de puntaje mínimo.

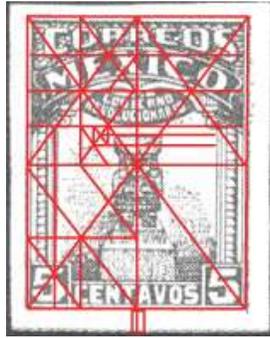


Fig. 184.

En su primer análisis (Fig. 184) estructural hecho mediante diagonales, marcadas para su identificación con trazos de color rojo, muestra sus referencias constructivas, destacando los ejes principales horizontal y vertical. Existen aproximaciones importantes, en sentido horizontal de abajo a arriba en la primera cuarta parte hay a una aproximación entre el zócalo y la base de la figura.

Del centro general del timbre con el centro del rostro de la figura prehispánica, la siguiente sección, la octava parte coincide con la frase *GOBIERNO REVOLUCIONARIO*, en los siguientes octavos hacia arriba están zonificados

los campos para los escritos restantes *CORREOS MÉXICO*. En sentido vertical se encuentran en los octavos de la línea horizontal y el ancho de la columna.

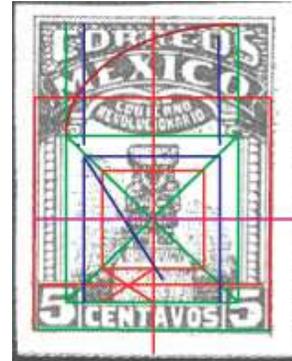


Fig. 185.

En la segunda indagatoria estructural, (Fig.185) partiendo del cuadrado del claro de la imagen se identifican una simetría homeométrica de cuadrados de modulación constante, siendo el mayor cuadrado de color rojo, el que coincide con la parte superior del campo donde se encuentra el valor facial, que en el análisis anterior no correspondió a la estructura de diagonales y rectángulos múltiples y submúltiplos.

Apoyándose en el cuadrado identificado por el color verde si se traza un arco, coincide con la altura del timbre.



Fig. 186.

El color azul violáceo (Fig. 186) de esta impresión es un matiz frío, con significados de dignidad y nobleza cuando es acompañado de dorado, con negro suele significar penitencia o luto, con blanco da sensación de vacío por el peso del rojo y la lejanía del azul y la ausencia de contenido del blanco, en este juego de significados hay una fuerte carga semántica en la dignidad y la ausencia, que podría interpretarse como nostalgia por el pasado glorioso.

La tipografía utilizada, es del tipo palo seco, sin patines excepto la que expresa las palabras *CORREOS* y *MÉXICO* que es románica serif y de mayor puntaje, como anteriormente se solía utilizar. El número del precio es un híbrido del románico y la familia de palo seco.

Todas las letras son enfáticas con grosores fuertes y expandidas; las letras son totalmente dibujadas y ubicadas en campos de diferentes formas, uno curvo cóncavo para la palabra México, otro curvo convexo en sentido opuesto al anterior con la frase Gobierno revolucionario, la palabra correos en un espacio constreñido en el centro, a diferencia de la parte inferior que ubica el campos del precio en número y letras que son de tipo ortogonal.

La composición, la simetría reflexiva y el juego de curvas opuestas de los campos de escritura hacen pensar en una gráfica inspirada en el estilo rococó.



Fig. 187.

Este timbre singular de 1929 (Fig. 187) pertenece al conjunto de ediciones sin efecto postal que eran adquiridos en el momento de comprar los sellos de correo de servicio regular, este ejercicio fue de uso común para la educación y la salud, incluso fue utilizado para captar recursos en contingencias que requirieran de fondos extraordinarios y se recurría al espíritu de solidaridad social, que en aquella época estaba a flor de piel, recordemos las colectas ejemplares que se dieron para el logro de la expropiación petrolera.

Esta modalidad de sellos con otras funciones se extendió más allá de las oficinas de correos, incluso en las escuelas primarias donde se distribuían planillas de timbres de *ahorro nacional* con el fin de fomentar el hábito del ahorro en los niños.

Es un timbre de gran sencillez, diseñado más a la manera de un cartel, de estilo semejante al cartel polaco de la época, diferente el diseño tradicional

del sello postal que se ha visto hasta ahora. Se podría describir como una imagen acompañada de un texto.

Es una madre cuidando a su hijo, la imagen es apoyada visualmente en una cinta en la base de campo gráfico con la leyenda haga patria, con tipografía abierta alejada de la forma común de las letras con un poco de semejanza con los caracteres rusos, fenómeno razonable por la influencia soviética en la ideología mexicana.

Sobre la imagen hay tres líneas de texto la primera correos México y las otras dicen proteja a la infancia y en el extremo inferior izquierdo apoyado en la cinta base un círculo con valor del timbre.



Fig. 188.

Es un timbre vertical (Fig. 188) de proporción de 1:1.34 al igual que los anteriores diseñado en una estructurara híbrida.

En el timbre es aplicada la estructura primaria de identificación, sus diagonales como muestran perfectamente como la inclinación de ambos rostros, el de la madre y el del niño coinciden perfectamente, la línea horizontal media marca el inicio de la ceja de la madre y la cuarta parte inferior la ceja del niño formando un ritmo agradable, esa misma línea toca la parte superior

del precio, puesto de un círculo asemejándose a un galardón, tal vez como premio por la contribución sin embargo ningún otro elemento parece apoyarse en esta red.



Fig. 189.

Al aplicar otra estrategia de identificación en esta imagen (Fig. 189) dedicada al análisis, partiendo del ancho dado por la mayor dimensión horizontal de la imagen, que está en su parte inferior; y esta medida se proyectaba en sentido vertical se construye como un cuadrado, marcado por líneas de color rojo, para identificarlo y al aumentar en mitad, da una proporción de 1:1.5 y se encuentran las guías de trazo del escrito superior sobre la imagen, destacadas con el color amarillo y verde, si se toma uno más de los cuartos amarillos se encuentra la altura total de la imagen.

De la misma manera se revisa el texto de la cinta inferior encontrando las coincidencias estructurales.

Nótese que en este segundo recurso de identificación estructural la inclinación de las diagonales no coincide con el rostro de los protagonistas de la imagen como lo fue en el

primero de las diagonales aplicadas a la totalidad del diseño.



Fig. 190.

Este timbre (Fig. 190) tiene un amplio conjunto de valores tonales de color violeta, resultado del uso la tinta, aplicada sobre una placa que ha sido trabajada para lograr variedad de saturación, logrando incidir en las tres claves de luminosidad: alta en los rostros, mediana en el fondo, baja en el rebozo y mixta en el pelo.

Este juego de claro oscuro de azul y blanco tiene la capacidad de evocar protección infantil, acorde con el propósito de este timbre de apoyo a la infancia.

El estilo moderado de una imagen principal, los listones tipográficos las letras de la familia de palo seco y el elemento circular a la manera de sello donde se ubica el valor facial, da una composición limpia, trabajada con calidad de ejecución, que muestra la habilidad del realizador, es un resultado que evoca las enseñanzas de William Moris al estilo "Artes y Oficios".

Las tipografías dibujadas son de gran claridad y fácil lectura, condición importante para la comprensión del mensaje ahí escrito. Son de palo seco, semejante a una helvética mediana en *CORREOS MÉXICO*, bold en el texto de

PROTEJA A LA INFANCIA y normal en la parte inferior.

Tercera etapa de 1930 a 1934



Fig.191.

Este timbre aéreo (Fig. 191) en formato horizontal de proporción 1:1.54 está formado por el conjunto de dos elementos: un marco entabulado y la imagen de un aeroplano volando en cielo mexicano con el fondo de los volcanes.

El marco alberga imágenes y textos en una jerarquía por dimensión en la secuencia de mayor a menor: el escudo nacional, el número del valor, el tipo de moneda y el servicio postal,

El aspecto del marco es marcadamente enfático en la forma y en la angulosidad de sus vértices, lo mismo el escudo nacional inscrito en un círculo perfecto.



Fig.192.

El análisis en esta primera imagen, (Fig. 192) la estructural primaria muestra pocas coincidencias con las líneas de trazo, sólo se puede hablar de

una mitad exacta en el cruce de las diagonales del rectángulo de color azul, que marca en el horizonte la división de la tierra con el inicio de los volcanes y en el área superior del mismo rectángulo una zona nebulosa y la cúpula de los volcanes.

Duplicando esta mitad al cuadrante superior tendría el sustento de aeroplano.

Se construyó el cuadro que circunscribe a la circunferencia y se identificó la línea de trazo de la parte superior del número del valor facial, y la parte inferior del cintillo *CORREO-AEREO-MÉXICO*



Fig. 193.

En la siguiente imagen (Fig. 193) se analiza partiendo del cuadrado circunscrito al círculo del escudo nacionales. En él se hizo una derivación que esta destacada por el color amarillo esto permitió encontrar otro cuadrado de color azul que coincidió con el umbral entre la imagen y el marco.



Fig. 194

El color en el entablarado es un siena tostado, color pardo de la familia de las tierras y azul cobalto en la imagen.

Esta estampilla postal hace recordar varias cosas primero la imagen parece una actualización del sello del águila sobre el valle de México. El enmarcamiento evoca al mobiliario colonial mexicano de estilo churrigüesco por lo recargado de la ornamentación interna que puede dar tal semejanza, incluso por la participación de orlas espirales, asemejando columnas salomónicas.

Su angulosidad y el énfasis en destacar la geometría pura de las formas, hace evocar cánones del Arte Decó, estilo de moda en aquella época. Si embargo lo propio del estilo fue un diseño armónico de letras, en este caso no existe tal consonancia.

Su tipografía es de tipo romana serif, a diferencia de la mayoría postal que por su escala suele ser carente de patines.

De densidad gruesa o bold, en el texto general y en el número del costo extra ancha en altas o mayúsculas están todos los textos.



Fig.195.

Es un timbre de 1938, (Fig. 195) rectangular en sentido horizontal en proporción de 1:1.1648 (aproximación a proporción áurea), impreso a dos tintas, sus elementos tienen simplicidad geométrica.

El motivo principal (Fig. 194) es un calendario azteca dispuesto en un aparente segundo plano, ya que su escala mayor lo hace resaltar de los demás elementos. Este motivo es un calendario azteca dispuesto a manera de sol que emerge de la parte posterior de una escalinata igualmente prehispánica.

Su valor facial depositado en bloques laterales en simetría especular, a manera de la configuración en *orejas*, como es nombrada en la jerga editorial, éste precio del timbre es representado por las pesas de una balanza imaginaria, supuesto que es confirmado posteriormente en el análisis estructural ya que los brazos de la balanza existen virtualmente en la geometría compositiva encontrándose en las diagonales de la parte superior del calendario el asa de las pesas nominadas con 50 centavos.

La tipografía es de palo seco resuelta en tres cintas principales, en sentido horizontal y contempla tres posibilidades de escala de espesor: delgada, mediana o normal y gruesa, la primera para identificar el tipo de servicio, que en este caso es el aéreo, la segunda para denominar el costo del timbre o valor facial y la tercera para designar la procedencia, *Correos México* además como dato de ubicación en la parte inferior de la imagen, suscribe la leyenda de donde fue impreso en una escala diminuta.

Todo los elementos están claramente apoyados buscando una sustentación visual; el calendario sobre la escalinata, los bloques del valor nominal sobre la leyenda de servicio aéreo arriba del basamento y la procedencia por tensión superficial con la totalidad del timbre, sin embargo, la frase “Correos México” carece de apoyo visual, además por su menor saturación y

al ser dibujada en proporción mayor, logra dar el aspecto requerido de nubes.



Fig.196.

En la siguiente imagen (Fig. 196) la estructura primaria está identificada por diagonales ubicando el centro del campo del lienzo, generando ejes verticales y horizontales de importancia y localizando las áreas centrales, los campos izquierdo y derecho, las áreas superiores e inferiores, identificando una primera lectura en la parte central con el calendario azteca y posteriormente, pero de manera casi inmediata, aparece el valor de la estampilla repetido en ambos lados.

La identificación de esta estructura es fundamental pues ella permitirá una posterior búsqueda compositiva, la imagen que en este nivel se puede describir como simétrica en su estructura y en los elementos gráficos en su aspecto horizontal, y en el sentido vertical la simetría es de tipo estructural único, en la cual están depositados elementos secundarios de diversos campos visuales.

En este momento la proporcionalidad identificada por la derivación de los rectángulos es de tipo estática, dado que se presenta en submúltiplos con decrementos en escala.

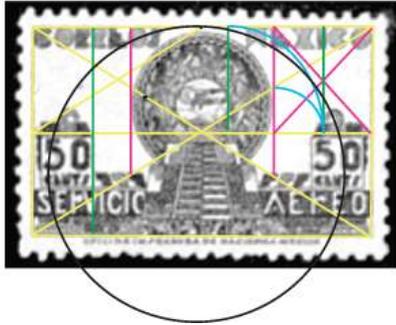


Fig. 197

La tercera imagen, (Fig. 197) es continuación de la anterior pero con el propósito de profundizar en la identificación de los trazos que construyeron este timbre postal.

Se diseñó con el apoyo de los ejes ortogonales encontrados por las diagonales primarias y mediante el desplazamiento del eje vertical para tocar el extremo del círculo del calendario azteca y apoyándose en el eje horizontal central que toca el círculo menor de la parte superior del campo del valor facial; se encuentran cuadrados perfectos en la zonas superiores y sacando sus diagonales (de color magenta del de lado derecho) se pueden tener apoyos para la construcción de arcos que al proyectarlos en la mitad superior del cuadrado se encuentran los trazos áureos internos, comprobando, con esto que el formato del timbre corresponde a una relación proporcional de 1:618.

En el área inferior del los arcos y junto al número del precio y hacia el centro de la totalidad de la imagen, se encuentran otros cuadrados dando pie a este juego geométrico y a sus derivaciones que al continuarlas se podrán identificar centros y apoyos en la construcción de la forma.

Lo dicho anteriormente, más la estructura estática primaria de las diagonales, produce un

híbrido proporcional, de uso frecuente en aquella época entre guerras, empleado frecuentemente en la cartelera europea bélica.



Fig. 198

Cuarta imagen: el color, esta estampa (Fig. 198) tiene un conjunto de figuras en diferentes gamas de grises sobre un fondo rojo pálido.

Los ritmos de los diversos valores de gris tienen varios propósitos, unos con fines decorativos, en el caso de las nubes que si bien hay una alternancia, ésta no es constante. En otros elementos es de tipo funcional, en el valor nominal, la tipografía de palo seco de saturación al 100% es contrastante para su lectura en un fondo claro, caso contrario de la leyenda *servicio aéreo*, donde el fondo del sol es claro dando sensación de brillantez que es enfatizada por las aplicaciones de fondo oscuro en el interior del círculo.

Este juego cromático negro rojizo hace pensar en un significado velado, subliminal de la presencia oculta del partido comunista de color rojo y negro, no hay que olvidar la predilección que el gobierno tuvo en dicha época por este tipo de ideologías; en la enseñanza pública se solía cantar

el himno la *Internacional* símbolo de esa organización.

Es el único de todo el conjunto de timbres en donde el papel está pigmentado de origen, dicho en otras palabras no es un matiz de impresión.

En este timbre además de lo ya dicho, posee elementos geométricos básicos en su forma y disposición que hacen pensar en el Art Decó, la tipografía superior de *Correos México* es ejemplo de ello, igual que el valor facial, el calendario azteca, la escalinata y el propio basamento, el resto de las tipografías adolecen de la proporción tipográfica del estilo, sin embargo, al ser todas parte de la familia de letras de palo seco, junto con el estilo mismo de las figuras, logran armonía visual.

El contraste de la figura y el fondo produce gran legibilidad y limpieza visual. El tipo de impresión de grabado en acero sobre papel de gramaje de 60 gramos por resma le da una calidad de resultado impecable.

Cuarta etapa de 1934 a 1940



Fig. 199

Este timbre de 1938 forma parte de una serie de cuatro sellos cuyo propósito es abiertamente nacionalista y de lucha revolucionaria.

Su diseño es rectangular en sentido vertical. Está resuelto en tres áreas geométricas y sus derivaciones ortogonales, forman rectángulos. La primera área está dedicada a la imagen del campesino revolucionario, ubicado ya en su propia tierra de cultivo.

La segunda área gráfica, es un espacio en forma de escuadra que da cabida a la tipografía, recurso útil para cerrar visualmente parte de la imagen.

El valor facial, la dimensión y el grosor de la tipografía de palo seco extra gruesa más unos listones de texto mínimo en la parte inferior derecha hacen las veces de enmarcamiento, de la imagen principal que es un luchador campesino armado con su fusil y canana cruzada en primer plano enfatizando la defensa de la tierra mediante las armas.

Este revolucionario (Fig. 200) está en perspectiva, señalando la tierra y los surcos de cultivo, enfatizado esto por la yunta que se observa al fondo.



Fig. 200

En su estructura primaria, (Fig. 199) las únicas coincidencias se dan en la altura de la tipografía de *MÉXICO* y en la mitad de la vertical en el desplante de la palabra correos.

Se buscó encontrar paralelismo con el brazo que señala la tierra, en el horizonte o en el número del precio en el sentido vertical. En el rifle se da, pero ello puede ser por la perfecta vertical que existe en el propio formato, siendo esto más simbólico por la propia forma, que una referencia estructural.

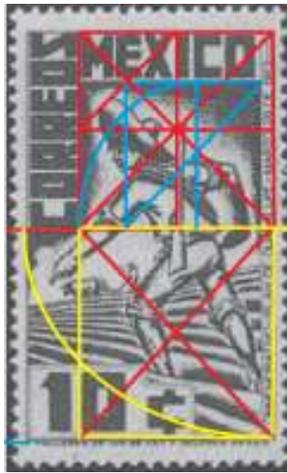


Fig. 201

En la segunda búsqueda (Fig. 201) surgieron referencias de interés. Se partió de la mitad vertical identificada por la revisión en diagonales, se tomó esa medida vertical identificada por el color amarillo, se aplicó horizontalmente en el extremo derecho y coincidió con el inicio de la tipografía de la palabra correos.

Se forma un cuadrado perfecto de color amarillo, cuadrado que da referencia al número cero del valor facial a la parte superior del cuerpo del campesino.

Este cuadrado de color amarillo permite identificar la base de la palabra *MÉXICO* al ser

trazada la sección áurea de este cuadrado en sentido vertical.

Al duplicar el cuadrado amarillo formando el cuadrado rojo se encuentra el extremo superior de la imagen del timbre, lo que muestra una proporción 1: 2 en su altura nuevamente, pues con la totalidad de su ancho tiene proporción 1:1.7.

En este nuevo cuadrado rojo se encuentra la inclinación del brazo del campesino y perpendicularmente el sombrero que por paralelismo se relaciona con la diagonal del cuadrado rojo, en su múltiplo, o sea la cuarta parte de este cuadrado rojo y se vuelve a encontrarla en la base de la palabra *MÉXICO* y sobre esa misma línea de base, se traza un nuevo cuadrado ahora de color azul y en su mitad se halla por aproximación el inicio de la letra C de *MÉXICO* y de manera exacta el inicio de la O en el cruce de la base de la palabra con una diagonal del cuadrado rojo y con la otra diagonal el ángulo de la parte central de la palabra M.

La palabra *CORREOS* parece ser mas un arreglo de compensación de espacios dentro de un área dada.

La altura del número 10 es la aproximación de la intersección del arco amarillo con la vertical del cuadrado, arco que de ser continuado establece la duplicidad de cuadrados. La proyección de la vertical central del cuadrado azul con el inicio de la letra C de *MÉXICO* coincide con el final del campo claro que alberga y da contraste al signo de centavos.

El ancho de su fuste se relaciona con la proyección de arriba debajo de la E de *MÉXICO* y la parte derecha de la constricción de la X y el

ojo de del número 10 se da por las referencias internas de los dos fustes de la M.



Fig.202.

El color del timbre (Fig. 202) está resuelto a una sola tinta, siena tostada, de la familia de los colores tierra, color de matices cálidos, a diferencia del sepia que podría entenderse como un café frío. Este color se podría referir a la lucha humana por la tierra.

La solución gráfica de la imagen es lograda por el marcado contraste de las áreas de blanco y sepia, no se podría hablar con rigor de un alto contraste pues existen transiciones de medio tono entre las claves de valor lumínico alto y bajo.

La imagen es dinámica por la posición del campesino que expresa el movimiento de las piernas al caminar con fuerza dentro del surco de la tierra de labranza, la dirección de avance con los brazos y manos en un juego de doble actividad, al depositar la semilla y señalar el punto geométrico de convergencia del infinito.

El tratamiento gráfico del personaje es interesante en sus atributos. La espalda hace recordar una fotografía de Tina Modotti con un primer plano de cananas y el dibujo de las

piernas refiere a litografías de Pablo O'Higgins. Al revisar la obra de este pintor de aquellos años de emisión del timbre, el estilo concuerda con la obra pero no factura de la imagen.

En la letra menuda en la parte inferior se da fe de los talleres de la Secretaría de Hacienda que lo emitieron y en el extremo derecho vertical, que es parte de la serie conmemorativa del plan de Guadalupe en marzo de 1913.

La tipografía de *CORREOS MÉXICO* y la del costo de la estampilla es dibujada en base a un formato rectangular. Es sanserif, carente de patines, pesada y de gran fueras expresiva, se mantiene su angulosidad y se juega con cierta variedad en los ojos de la letra generando claridades y oscuridad dando sensación de profundidad en el centro de la palabra y cercanía en el inicio.

La letra "C" de *CORREOS* es más próxima por el contraste de luces y lo mismo pasa al final de la frase con la palabra *MÉXICO* con "C" y la "O" logrando un mayor énfasis (Méxicooo!). Los campos tipográficos se resaltan mediante una pleca de puntaje mínimo para lograr contraste y darle propiedad espacial dentro del conjunto.

En el valor facial además de la pleca se recurre a una área mayor igualmente rectangular de espacio blanco para los números y el precio, además de engrosar y crecer más la tipografía. Este juego tipográfico podría pensarse que fue inspirado en la revolución industrial, sin embargo destaca la presencia de la Bauhaus en el uso del escrito vertical y sin patines, claro sin contar el texto en ángulo.

El formato vertical da presencia y énfasis al mensaje zapatista de la defensa de la *tierra es de quien la trabaja*.



Fig. 203.

Timbre vertical del año 1939, (Fig. 203) en proporción 1: 2, esta diseñado con dos elementos básicos una imagen de primera importancia visual, ocupando la parte superior del timbre y un conjunto tipográfico en un área menor en la parte inferior resuelto en cintas, con variedad de apariencias y puntajes.

La imagen tiene un apoyo tipográfico adosado en la parte superior izquierda a manera de título, con la palabra **COMERCIAL**.

La figura principal son dos manos en sentido vertical con las palmas horizontales, la mano principal, la derecha anatómicamente e izquierda en su presentación en la imagen, contiene un paquete a manera de mercancía y la otra recibe dinero, simbolizado por signo de pesos.

La imagen está realizada mediante aguadas de gris contrastada por un negro profundo y pequeñas áreas de luz blancas.



Fig. 204.

La revisión estructural (Fig. 204) por diagonales, da las referencias principales de las alturas en el eje vertical, en el cuarto inferior el campo tipográfico y en la mitad la mano que esta apuntando a la izquierda. En el cuarto superior el cruce de diagonales marca en la palma de la otra mano.

En esta misma estructura de diagonales la mitad horizontal toma por aproximación la línea vertical que marca la diferencia entre la parte frontal y lateral del paquete; y en sentido descendente esta guía toca de la misma manera el signo de pesos para bajar a tocar el final de la letra S del primer fuste de la N de *CENTAVOS*.



Fig. 205

El segundo estudio estructural, (Fig. 205) inicia en la parte superior de la imagen e inferior del título *COMERCIAL* a la totalidad del timbre en sentido horizontal, tal, medida se toma en sentido perpendicular para la construcción de un cuadrado el que se identificó con líneas color rojo. Se toma su mitad extrema derecha vertical y se refiere a la parte inferior izquierda y se proyecta un arco de color amarillo que coincide con la base del área del timbre donde se encuentra el registro de impresión. Si se parte de esta referencia inferior de la tipografía a la base de la ilustración de las manos y se divide su altura en cuartos aparecen el área oscura donde están las letras caladas y la base inferior de *CORREOS-MÉXICO* y superior de *CENSOS 1939-1940*.

Estas referencias son equidistantes. La misma dimensión aumentada un tanto más, coincide con la base del cuadrado rojo a la altura de *CORREOS-MÉXICO*, la medida utilizada en tres cuartos partes da la altura de *CORREOS-MÉXICO* y *CENSOS 1939-1940*. La misma

medida en una reducción a la mitad da la altura del título *COMERCIO*.



Fig. 206

El color con sus diversas saturaciones (Fig. 206) de sepia genera un conjunto expresivo acorde a la fuerza de la ilustración, la tipografía está basada en la fuente *futura*, de reciente creación, por Paúl Renner en la Bauhaus, la cual esta basada en juegos de circunferencias.

Las letras caladas están compactadas en su simetría del número 10 y se realiza en letras delgadas y las demás letras son de grosor mediano, el estilo del cartel fuerte suele recordar, la gráfica de proselitismo bélico de esos años y en especial los carteles alemanes.

Este conjunto de elementos visuales están perfectamente agrupados y no requirieron de un marco o pleca perimetral para contenerlos como en los casos anteriores de los timbres analizados.



Fig. 207

El timonel de 1940, Este timbre diseñado por Francisco Eppens, (Fig. 207) es un cuadrado de mayor dimensión que el sello postal clásico. Es un verdadero parteaguas en el diseño de la filatelia mexicana, ya que su composición, su forma y dimensión son diferentes a lo tradicional.

Este sello está formado por una imagen, un área tipográfica y una pleca con la leyenda de la procedencia "talleres de imp. de est. y valores México". La imagen es un timonel viendo al infinito, ayudado con la fuerza del viento y un campo tipográfico muy definido por la agrupación de cuatro líneas horizontales de diversas alturas en las que se lee el año, el valor facial, y "CORREOS MÉXICO" en sentido horizontal y una vertical para el día y el mes.

Este conjunto tipográfico de letra delgada de la familia de palo seco y puntaje variable, configura un bloque casi cuadrangular de proporción semejante a la forma tradicional del timbre en México. En la parte inferior horizontal de la totalidad del timbre está una línea, con la leyenda de procedencia.

Es interesante hacer notar que existe un espacio variable entre el campo del timbre y la líneas de perforación. Es un elemento importante en el conjunto, es un espacio blanco variable que tiene funciones expresivas importantes, destaca el campo de texto poniéndolo en primer plano, da velocidad al barco del timonel y aumenta la fuerza del aire expresada en el pelo del marino. Es elemento perimetral de ancho variable es un recurso formal muy interesante gráficamente.



Fig. 208

En la primera incursión analítica (Fig. 208) a partir de diagonales, sería de suponerse, que un formato cuadrado estaría totalmente estructurado en cuadrados menores, cosa que no ocurre en su totalidad.

Existe cierta relación con los radios del timón, el primero vertical referido con el color azul, el central diagonal, el segundo lo toca una línea color amarillo, al tercero un color naranja y al cuarto el cruce de líneas de color azul.

En el cuadrante inferior derecho en su mitad se encuentra la parte superior de la palabra *CORREOS* y en el último octavo de ese mismo cuadrante en la parte superior de *MÉXICO*.

En el primer octavo de izquierda a derecha, la línea vertical de color rojo marca el inicio de la rueda del timón y la parte posterior de la oreja y el ancho del último en el cuadrante inferior izquierdo y en el superior marca el final de la sombra sobre la cara del timonel.

La siguiente resaltada es color azul, en el sexto octavo del final de la letra E de *DE 1940* y del fuste de la E de *MÉXICO*, esa misma línea en el cuadrante superior derecho marca el cambio entre el brazo y la mano.



Fig. 209

En una segunda búsqueda (Fig. 209) se trabajó a partir del perímetro del campo tipográfico resaltado en color rojo. Su línea horizontal superior es prolongada igual que su vertical y al contacto con el timón, se da un cuadrado de color verde, mismo que refiere la boca del navegante.

Este juego de nuevos cuadrados y rectángulos, son revisadas dinámicamente mediante perpendiculares y sus diagonales referidas a sus vértices con la esperanza de encontrar otras referencias de interés constructivo.



Fig. 210.

El color en este documento postal (Fig. 210) está formado por un duotono siena tostado y azul cobalto puestos en lados opuestos posiblemente con la intención de significar el recorrido del envío y los desvanecidos en la zona entre la imagen y el texto, en la parte superior el primer elemento útil para la integración de los elementos internos sin perder su particularidad y el segundo da gran dimensión de recorrido de la nave.

La imagen es dinámica, hace recordar al futurismo y a las imágenes de velocidad de Giacomo Bala. Su sentido de recorrido está de izquierda a derecha tanto por forma, como por color de un azul frío al siena cálido. Por forma en el fleco del pelo que apunta a la derecha, la mirada, la posición de las manos jalando las astas del timón y el apoyo mismo en los pies, todo enfatizado por el color desvanecido dando la sensación de entrar el uno con el otro.

La tipografía está resuelta en palo seco y versalitas de densidad delgada o light. Muy de estilo Art Decó en un ancho de letra regular a diferencia del valor facial en donde la cantidad está extra condensada igual que el texto vertical.

Este timbre tiene recursos de integración muy interesantes: la línea horizontal de la leyenda

de procedencia que junta con habilidad la imagen con el texto y la línea vertical de la fecha que continúa con una vertical formando una escuadra forma un área tipográfica compacta.



Fig. 211.

Este timbre conmemorativo (Fig.211) de los juegos deportivos nacionales de la revolución fue editado en 1941, consta de dos elementos, uno de figura en primer plano con una imagen referencial de fondo y de un conjunto tipográfico de siete listones en palo seco en diferentes proporciones.

La figura principal es un atleta en actitud de lance de jabalina, tiene dos elementos, uno propio y otro añadido; el primero la jabalina que le da carácter y significado a la ilustración de juegos nacionales; el añadido a mi parecer es la repetición de tres banderas nacionales puestas junto al brazo.

En el fondo está una ilustración del monumento a la revolución. Las tipografías están en dos grupos: uno superior dedicado a la leyenda de "CORREOS MÉXICO" y el otro a tres líneas "JUEGOS PANAMERICANOS".

En la parte inferior, existen tres líneas de texto: uno para establecer la fecha del evento, otra para el valor facial en letra y en números, la palabra en el centro y la cantidad en número repetida en los extremos en acomodo llamado en "orejas".

Se encierra el conjunto de elementos con una pleca de puntaje diminuto, fuera de ella está la procedencia de este timbre postal; periféricamente se da un elemento importante que magnifica la verticalidad del timbre y es que con gran habilidad de diseño se trabaja con el espacio circundante entre la estampa y la línea de la perforación, espacio reducido en la vertical entre la imagen y las perforaciones y en lo horizontal superior e inferior, este espacio es amplio, es a la dimensión de la primera pleca superior que es el campo oscuro donde es depositado el título de correos México, recurso interesante que acentúa la importancia de este sello postal.



Fig. 212.

Es un timbre vertical (Fig. 212) de proporción 1:1.6 que al ser analizado en sus mitades y

diagonales se identifica el sentido del brazo de guía del lanzador y el paralelismo de la jabalina y la pierna de equilibrio.



Fig.213

En esta siguiente revisión (Fig. 213) se parte del cuadrado de color rojo y de su diagonal se obtiene su rectángulo dinámico de color amarillo. Sin embargo en la construcción no se toma en cuenta la cinta del valor nominal. Se recurre al trazo de color azul de la diagonal mismo que coincide con el brazo guía.



Fig. 214

El color de este timbre es parecido al verde *Hooker* (Fig. 214) que puede obtenerse de la mezcla del viridian y del amarillo canario oscurecido con negro, es un matiz verdoso que su intención podría haber sido con intención de darle cierta propiedad de origen nacional. Si el supuesto es correcto hubiera sido deseable que el rojo estuviera presente y ello la confirmaría.

Es un timbre inspirado en la gráfica rusa en donde la bandera roja es la insignia de la lucha, la composición hace obvia esta semejanza y puede haber sido la razón por la que el rojo no apareció en el sello postal.

Hay que recordar que la época de ideología comunista del Gral. Lazaro Cárdenas es ahora relevada por gobierno de tintes católicos de Gral. Manuel Avila Camacho

La imagen a su vez está inspirada en la pintura clásica de Delacroix " *La victoria girando a un pueblo*, el sentido visual y la disposición de los elementos de la imagen varían, pero el concepto es semejante, es tal que varios filatelistas se refieren a esta estampa postal como la de la bandera rosa comunista, sin tener el mínimo de este matiz.

Los ejes de dirección visual en el sello van de izquierda a derecha y de abajo a arriba, lo que le da gran velocidad visual a la jabalina, el dibujo anatómico del atleta es correcto, esta diseñado con una perspectiva vista de abajo a arriba bien resuelta, que produce en deportista aspecto importancia y magnificencia.

Resumiendo este tercer capítulo, la primera etapa del estudio de 1920 a 1924 se caracteriza por la continuación del uso del material anterior a esa

época, actualizándolo mediante reimpresiones. Existen algunas nuevas emisiones que conservan el diseño tradicional.

En la segunda etapa, de 1924 a 1930 se observan aspectos de continuidad en la gráfica postal, hay nuevas emisiones con elementos de innovación, que no emana de una fuente oficial. En la tercera, de 1930 a 1934 ya existen diseños acordes con la época. En los últimos años de este estudio, el fenómeno de una nueva creación que se da en el país, y ya está asumido en la gráfica institucional. En la cuarta etapa de 1934 a 1940 el sello postal dejó de ser un objeto burocrático para convertirse en un medio de difusión. La ideología nacionalista hace acto de presencia a partir de elementos simbólicos: monumentos, personajes o momentos históricos.

El desarrollo que aquí se mostró es el resultado un proceso lógico de evolución de nuevas maneras de diseñar a partir de nuevas maneras de vivir. Aparecen diferentes esquemas de organización visual, la forma toma fuerza simbólica y no es un mero objeto ornamental. La unidad visual en los conjuntos se logra mediante otros recursos diferentes a la repetición de elementos.

Al inicio del parámetro de tiempo elegido fue difícil que el registro gráfico de los sucesos

políticos fuera instantáneo, acorde con el fenómeno cultural del momento. Las instituciones tradicionales suelen asimilar lentamente, lo que en otros espacios es ya una realidad cotidiana.

Estas cuatro etapas temporales dieron la posibilidad de valorar el diseño gráfico con la fuerza y realidad que solo, un producto del trabajo cotidiano comprometido, lo puede hacer. Sus elementos tienen la capacidad necesaria que permite el análisis de un proceso de transición y la consolidación de un fenómeno histórico tan importante, como es la construcción de una nueva nación.

En el caso de las preferencias de las temáticas de las imágenes hay resultados interesantes que se muestran en las más altas preferencias, la moda por la velocidad expresada en el manifiesto del futurismo europeo que exalta la modernidad y el progreso tecnológico. Las imágenes menos frecuencia fueron: personajes y alegorías contemporáneas, tal vez porque ambos personajes requieren del paso del tiempo para su sacralización y su expresión de innovación produjo cierto nivel de dificultad, sin embargo al final de los años treinta ya están presentes las nuevas alternativas visuales en las estampillas y muestra de ello es la obra de Francisco Eppens.

Se debe recalcar que los timbres postales no se utilizaron como promotores o elementos propagandísticos del momento, propiamente dicho, esto debido a que los tirajes de las planillas eran inmensamente numerosos y no se lograban extinguir en un periodo o momento político determinado, este proceso llevaba décadas, aunado a que el proceso de preparación y realización era muy largo, debían pasar por procesos fotomecánicos muy largos y complejos.

Por los mismo no hay timbre que promoviera la expropiación petrolera ni que festejase la política pública de Álvaro Obregón; sino se seleccionaban motivos atemporales de gran vigencia.

Esta revisión deja reflexiones que vale la pena replantearlas, aún cuando se dice constantemente que el diseño es un documento con valor histórico y que es reflejo de la sociedad del momento en que se dio, en este escrito, ello se hace evidente, pues marca, como no son los elementos de forma los que configuran un estilo, sino la situación social que plasma y que construye el discurso visual. Es una forma de sentir y de hacer que rebasa la imagen puntual, es una actitud que da vida a la forma y que tiene la capacidad de reflejar la duda y el temor o la libertad en el hacer.

El creer verdaderamente en algo, lleva a confiar en nosotros y en la capacidad de nuestros propios recursos. En los materiales y las técnicas, en la influencia del movimiento de Artes y Oficios, en la recuperación del valor trabajo manual, el sentido del hacer arte para el servicio y el progreso social.

por las maneras de realización de aquel tiempo. Cada sello, serie, época, fueron verdaderas fuentes de conocimiento. Analizados como unidad o como parte de un desarrollo visual.

Su valor informativo se logró gracias a que la investigación se realizó como un conjunto visual, que permitió contemplar los objetos de diseño gráfico en su transformación a través del tiempo, en el que participaron las ideologías y devenires políticos.

También el propio ejercicio de la investigación fue contundente al enfrentarse a condiciones especiales que facilitaron y a la vez marcaron límites rigurosos. El ser un universo cerrado, compuesto mediante material identificado que permitió avocarse a una investigación de sus elementos de manera más certera.

Su procedencia oficial fue una constante de apoyo y aún cuando surgieron sellos que emanaron de fuentes no oficiales, la comparación fue rica por los contrastes y la aclaración de supuestos.

Hay que destacar que la división por etapas temporales, permitió el manejo de la información y la comprensión del conjunto de una manera directa al acercarse a las causas, dosificando los momentos importantes de la evolución del diseño, logró el disfrute de la investigación. De

CONCLUSIONES

La elección de los timbres postales fue importante por su naturaleza gráfica, la riqueza de contenido se derivó de su calidad plástica y

otra manera existía el riesgo de la confusión en el trayecto del trabajo con la consiguiente distorsión de lo encontrado.

El resultado se mostró con claridad y fue el producto de un campo de trabajo definido, tal como se estableció: “de los objetos de diseño gráfico oficial de uso cotidiano”.

A pesar del apoyo del Estado por difundir la lectura y la diversidad de expresiones artísticas de aquel tiempo, la primera etapa se caracterizó por la reutilización de diseños anteriores, con diseño tradicional neoclásico y sin propuestas innovadoras.

El elevado costo de la impresión y técnicas limitaron la producción de nuevos sellos.

En la segunda etapa se observaron nuevas emisiones, en las cuales se mostraba una especial preocupación por el servicio social y el progreso. Se imprimieron varios sellos con motivos aéreos y de comunicación postal, reforzando el sentido institucional del objeto de estudio.

Ya para la tercera etapa, existían diseños acordes a la época. En los últimos años de este estudio, el fenómeno de una nueva creación que se da en el país, ya está asumido en la gráfica institucional.

Aparecen nuevos temas y nuevas tendencias, el devenir cotidiano se ve plasmado en esta época.

Se hace presente el Art Decó conservando, como en toda transición, elementos del pasado.

Finalmente en la cuarta etapa, el sello postal deja de ser un objeto burocrático para convertirse en un medio de difusión. La ideología Nacionalista hace acto de presencia a partir de elementos simbólicos.

Analizar la historia crea conciencia de las visiones que ha tenido la humanidad para enfrentar sus condiciones. Estudiar la cultura a la luz de la transformación de sus objetos es una forma de entender su evolución. El desarrollo es así resultado del cambio, una respuesta constante del sentir de un pueblo con necesidades concretas.

Existen factores comunes que demandan satisfactores en todas las disciplinas, en el diseño gráfico se trata de comunicar un mensaje, anunciar un espectáculo, informar una noticia, localizar un servicio o conceptos a difundir: el repudio a una guerra, las ideas políticas, sociales y culturales. Aún cuando las necesidades básicas estén satisfechas el ser humano constantemente desea cambiar por un afán natural de renovación; lo que genera la inmensa variedad de objetos producidos a lo largo del tiempo. Para el caso que nos ocupa, los diseños han sido registrados en infinidad de documentos, son vigentes y de tal importancia que brindan la

oportunidad de conocer nuestras raíces mediante lo cotidiano.

El presente trabajo evidenció la importancia de comprender la evolución del diseño gráfico y su relación con la historia, el arte y la sociedad. La época de estudio de esta investigación sólo pudo ser entendida en el marco de sus movimientos culturales y sociales.

Hay que destacar cómo la metodología fue el recurso que permitió sistematizar este trabajo; para clarificar el propósito de la investigación y su utilidad, en el acopio, selección y comprensión del material obtenido. No es lo mismo tener un cúmulo de imágenes aisladas sin una idea clara de su sentido, a entender lo encontrado como producto del devenir histórico y parte de conjuntos específicos que sean testimonio del propósito de su existencia. En consecuencia los diseños hechos en otro tiempo son fuente de conocimiento y no ornamentos impregnados de nostalgia.

Los objetivos mencionados en el inicio del trabajo fueron satisfechos y sus resultados dan pie a la continuidad de la investigación. El trabajo muestra que lo hecho de 1920 a 1940 no está únicamente influenciado por el Art Nouveau, el Art Decó, las vanguardias europeas, la Bauhaus o el Constructivismo Ruso; también incluye la

voluntad de quienes trataban de romper los cánones de belleza para expresar sus propósitos experimentando con la forma, el color y la textura, nuevas maneras de organización visual y el uso alternativo de materiales y técnicas.

En la investigación se destacó cómo los antecedentes culturales son determinantes para la generación de diseños con características propias, cómo la gráfica participó del mismo carácter que dio vida a la *Plástica Mexicana* en sus diversas manifestaciones: la fuerza de la búsqueda de identidad nacional. De tal magnitud que esta escuela mexicana cobra forma en todas las artes como recurso para la difusión de mensajes con enfoque social, dando como consecuencia en muchos casos una manera especial de hacer diseño gráfico. A lo largo de este trabajo se constató que los grandes fenómenos sociales fueron el fondo de tan importantes resultados.

El empleo de las técnicas y materiales de aquel momento abrió nuevas brechas para lo que hoy en día es el diseño: el manejo técnico de la xilografía, el grabado en linóleo y la litografía, generaron diseños de gran valor plástico, mediante elementos gráficos, estrategias e imágenes que participaron en la creación de canales alternativos de comunicación.

Un aspecto necesario para resaltar es que la mayoría de los sellos, se podrán considerar de autoría anónima, ya que no hay crédito alguno que lo avale, a excepción de los signados por Francisco Eppes, diseñador gráfico que empezara su labor en 1935 a la luz del mandato presidencial de Lázaro Cárdenas, con diseños alusivos a la fuerza de trabajo, a las madres, ingenieros, soldados, deportistas, en fin, a los protagonistas de un nuevo orden social.

Existen registros impresos al pie gráfico de la estampilla, pero se refieren a la procedencia de la estampilla, la mayoría proveniente de los Talleres de impresión de estampillas y valores con una notable calidad. Los menos, son producidos por la Oficina Impresora de Hacienda, México, los cuales se encargaban de estampillas o series que correspondían, algún elemento especial con un menor tiraje y frecuentemente también no obedecían a los estándares de calidad establecidos, aplicando técnicas menores como el Offset.

A partir de una selección de 60 diseños base y 18 temáticas se pudo identificar la preferencia de motivos gráficos y frecuencia de impresión de motivos en las estampillas postales, las cuales se presentan en grupos con características similares con variantes de forma y color.

Con esta segmentación y análisis, se observó que los vehículos motorizados, símbolos del futurismo europeo y el interés por reflejar la modernidad y el progreso tecnológico, fue le tema que más se reproducía en los timbres de la época, seguido por los personajes relevantes de la historia de México, en sus diferentes etapas, imágenes que se tornan necesarias para reafirmar y legitimar a quienes ostentan el poder, más aún en la época del caudillismo; por último se pudo reconocer a los personajes y elementos contemporáneos, los cuales todavía no son asimilados y necesitan del paso del tiempo para su reconocimiento, aunque ya Francisco Eppes, había incluido en sus propuestas gráficas nuevas alternativas visuales durante el último período estudiado.

Aparecen intrincados ornamentos, compuestos por curvas en formas de S y C, así como adornos góticos. También se pueden observar elegantes diseños con adornos florales, curvilíneos y figuras geométricas estilo Rococó o la influencia de la Revolución Industrial, donde se imprimen diseños y tipografías de gran tamaño para leerse a distancia. Época donde también predominaba la riqueza de tipografías y texturas.

Encontramos también letras medievales, formas de plantas barrocas y entrelazadas y geométricas.

Trazos exóticos donde se expresa el vigor y optimismo del proceso industrial.

En las estampillas de esta época no se puede dejar atrás la influencia del Movimiento de artes y oficios, con una simplicidad clásica, pero a la vez renovadora en las formas góticas que plagaron el siglo XIX. También hay inspiraciones tomadas de la naturaleza, líneas asimétricas, etcétera. También podemos percibir las tendencias modernistas y abstractas, en donde se exagera la diferencia de la escala logrando una cualidad monolítica.

Los colores pardos y las transiciones amables, predominan en la primera etapa, posteriormente los contrastes aumentan, tanto la luz como la oscuridad juegan un papel primordial. Los colores varían en las series y no siempre hay concordancia entre el texto que marca generalidades y las muestras visuales mostradas, recordemos que se dieron infinidad de estrategias para evitar falsificaciones, por eso hay emisiones en el que se modifica el número y tipo de perforación y ellas tienen los colores diferentes a la serie convencional con los tonos particulares incluso en unos hay unos motivos y en otros no.

En los años 30 los temas ya son de rescate de nuestra historia nacionalistas y no se utiliza como

color base el ocre, sino el amarillo cadmio y los aspectos pardos son producto de las combinaciones. Los contrastes, además de lo claro y oscuros, hay algunos por complementarios o aproximaciones, naranja y azul, naranja rojizo y verde. En el soporte también se dan variaciones, el papel es de mayor gramaje y rigidez, hay mayor cantidad de película adhesiva o goma arábica, todos estos factores producen un mejor aspecto a estas piezas filatélicas.

En donde la técnica ya es fotograbado dando otro aspecto, el relieve desaparece, intensidad por saturación de tinta y el contraste óptico sustituye a la textura y las posibilidades se transforman, surgen otros recursos como el papel couche brillante haciendo trabajar al blanco del sustrato como un color más

En los años 40 Francisco Eppens marca un momento importante para el diseño de los timbres, sus timbres son más grandes que los tradicionales, debido a ello los textos tienen un manejo más claro y funcional.

El formato del timbre postal, deriva la diagramación, o sea la estructura de relación interna de sus elementos que es la manera que según el estilo y la moda del momento se usa espacio como campo de diseño..

También son dignos de admirarse los detalles técnicos como requisitos propios de la técnica o variaciones por el grueso de la placa o del cliché o lámina graneada, si es placa de acero, de cobre para resultados finos, para tumbres conmemorativos, o de colección, o lámina graneada para impresión común en prensa de Offset para grandes tirajes. La diferencia de aspectos de impresión de gran calidad sobre papeles especiales con huella de impresión, o cotidiana requiere de planeación inicial.

Al cabo de tiempo ha habido variedad en las dimensiones de papel de fabricación comercial y a partir de 1922 se presentó la normativa que rige en la mayoría de los pliegos de papel.

El registro y acceso a todos estos materiales gráficos, es de incalculable valor. La cultura de un país es importante, rica en variedad, en todos sentidos. Para un diseñador en formación es fundamental verlo, tocarlo, analizarlo, para que sea fuente de aprendizaje y reflexión. Observar el resultado de una revolución y la consecuente búsqueda de identidad su desarrollo económico y el esfuerzo de vida cotidiana, fue un gran reto. La fuerza con que se expresaron las ideologías encontró su presencia en una producción gráfica de innovación y configuró un universo de gran sentido para el diseñador gráfico.

Es la génesis de nuestro nacionalismo mexicano donde se antoja una estampilla con la mano de Leopoldo Méndez o de José Guadalupe Posada, alguna forma emanada del taller de la gráfica popular, estampilla sin rigidez formal, pero con la fuerza del compromiso, con sabor a música de Silvestre Revueltas o Moncayo y un fuerte olor a los escritos de Juan Rulfo.

Bravo, José. *Periodistas y Periódicos Mexicanos*. México, Porrúa, 1966.

Camacho Morfín, Telam. *Imágenes de México: Las historietas del Buen Tono de Juan B. Urrutia*. Guadalajara, México, CUCSH, 2002.

Casasola, Gustavo. *Biografía ilustrada del general Álvaro Obregón*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994.

———. *Biografía ilustrada del general Plutarco Elías Calles*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994.

Cáceres B. Ernesto. *La Institución Postal*, Lima Perú, Editorial Lumen, 1938.

Carrasco, Rafael. *La prensa en México*. México, UNAM, 1989.

Carrillo Azpeitia, Rafael. *Diego Rivera: pintor del pueblo*. México, Consejo Nacional de Recursos para la Atención de la Juventud, 1986.

Castillo Buils, David. *Art Postal Shoc: Gran mostra de mail art a Terrassa*. Tarragona, España, Editorial Ajuntament, 1952.

Castaño, Luis. *El Régimen de la prensa en México*, México, Porrúa, 1992.

Castro Estévez, Ramón. *Historia de Correos y Telégrafos de la República Argentina*, Buenos Aires Argentina. Talleres Gráficos de Correos y Telégrafos, 1936.

Catàleg de la Mostra Internacional de Mail Art Reciclat. Tarragona, España, Editorial. Ajuntament de Tarragona, Taller del Sol, Taller d'Iniciatives Creatives, 1992.

Catàleg de la Mostra d'Art Postal. Bòsnia-Herzegovina, Ferida Oberta. Tarragona, España, Ed. Taller del Sol-Música per la Pau, 1994.

Catàleg Mostra d'Art Postal, Los Placeres del Alma Benicarló. España, Ed. Ajuntament de Benicarló, Collectiu la Mosska, 1999.

FUENTES DE INFORMACIÓN BIBLIOGRÁFICA

Abbagnano, Nicola. *Diccionario de filosofía*. México, Fondo de Cultura Económica, 1985.

Álvarez Rodríguez, Mónica. David Dorantes. *México, país de historieta y de humor involuntario*. México, CUCSH, 2002.

Alfaro Sequeiros, David. *Un joven pintor mexicano*, México, Empresas Editoriales, 1967.

Amstater, Adela. *La fina Estampa de la filatelia Arte y Comunicación Gráfica*. México, ANDGRAF, 2006

Argudín, Yolanda. *Historia del periodismo en México*. México, Panorama, 1987.

Arnold, Edmund C. *Diseño total de un periódico*. México, Edomex, 1985.

Beltrán, José-Carlos. *Poesía visual española ante el nuevo milenio*. Vitoria-Gasteiz, España Arteragin, 1999.

Beltrán, José-Carlos. M. Jesús Montía Phayum. *Poéticas visuales*. Benicarló, España, Col. Candela de Poesía, 2000.

- Celis Cano, Guillermo. *Sellos postales en México*, México Imprenta Andina, 1971.
- Cirlot, J. *Arte del Siglo XX*. Barcelona, España, Editorial Labor, 1972.
- Clavijero, Francisco Javier. *Historia Antigua de México*. México, Porrúa, 1987
- Cue Canovas, Agustín. *Historia mexicana*. México, F. Trillas, 1959.
- Esteva, Ignacio. *Los Sellos postales de Correo*. México, SHCP, 1991.
- Fahr_ Becker, Gabriele. *El Modernismo*, Argentina. Konemann, Colonia, 2006.
- Fernández Antonio. *Historia universal- Edad contemporánea*. España, Vicens, 1990.
- Fernández Terán Carlos. *Catálogo de estampillas postales en México 1856 -1956*. México, SHCP, 1997.
- Foix, Pere. *Cárdenas*. México, Trillas, 1971
- Gade, Reinhard. *Diseño de periódicos*, Barcelona, G Gili, 2002.
- García Sánchez, Jesús. Fernando Millán. *La escritura en libertad*. Madrid, Alianza Editorial, 1975
- García, Genaro. *Lázaro Cárdenas*. México, Comisión Nacional para las celebraciones de 175 aniversario de la Independencia Nacional y 75 aniversario de la Revolución mexicana, 1985.
- Gómez López, Roberto. *Evolución científica y Metodología*. España, Universidad de Andalucía, 1989.
- Gutiérrez, Natividad. *London School of Economics*, EUA, Estudios Iberoamericanos de América Latina y del Caribe, 18 vols, 1990.
- Guzmán, Martín Luis. *La sombra del caudillo*. México, Compañía General de Ediciones, 1963.
- Jiménez, Tomas. Iván Gallegos. *De la idea a la producción en la elaboración de estampillas postales*. México, UIA, 2001.
- Historia vivida de la revolución mexicana, Portes Gil, Emilio Presidente de México 1928*, México, Cultura y Ciencia Política, 1976.
- Karich, Randolph. *Manual de Artes Gráficas*. México, Trillas, 1978.
- Mejía Prieto, Jorge. *Historia de la radio y la televisión en México*. México, Editores Asociados, 1972.
- Mena, Mario. *Álvaro Obregón: Historia militar y política 1912-1929*. México, Jus, 1983.
- Meneses González, Fernando, Margarita Márquez Serrano et al. *La industria tabacalera en México*. México, *Salud Pública de México*, 2002. Vols. 10.
- Meyer, Lorenzo. *La encrucijada, Historia general de México*. México, El Colegio de México, 1977.
- Moll, Herbert H, *Historia Postal y Filatélica del Perú*. Lima Perú, Editorial ABC, 1983.
- Nicoletti Gonzáles, Carlos. *El Servicio Postal y Filatélico en el Perú*. Lima Perú, Editorial ABC, 1988.
- Nueva historia mínima de México*. México, El Colegio de México, 2004.
- O´ Gorman, Edmundo. *Documentos para la Historia de la Litografía en México*, México, UNAM, 1996.
- Pacheco Méndez, Guadalupe. *Cárdenas y la izquierda mexicana*, México J. Pablos, 1975.
- Riva Palacio. Vicente. *México a través de los siglos*. México, Gustavo López, 1940.
- Romero Flores, Jesús. *Lázaro Cárdenas: biografía de un gran mexicano*. Instituto Politécnico Nacional. México, 1996.
- Ruíz Castañeda, María del Carmen. *La prensa pasado y presente de México*. México UNAM, 1990.
- , *La historia del periodismo en México*. UNAM, 1991.

Thomson, David. *Historia mundial de 1914 a 1968*. México, Fondo de Cultura Económica, 1970.

Toussaint, Manuel. *La litografía en México en el siglo XIX*. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1999.

The new popular history of the world. EUA, The Greystone Press, 1954.

Sánchez García, Abrahám. *Historia de las historietas mexicanas*. México, Ediciones Modernas, 1999.

Sousa, Pere. *Mail art exhibition*, Sedicions (Xavier Sabater Francés). México, Colección: De lo Espiritual en el Arte, 1993.

Torre Ernesto. *Breve Historia del Libro en México*. México, UNAM. 1985.

Valenzuela, José, Emilia Gorgette. *Plutarco Elías Calles*. México, Comisión Nacional para las celebraciones del 175 aniversario de la independencia nacional y 75 aniversario de la revolución mexicana, 1985.

Valverde, José. Manuel San Juan, Justino Obregón. *Apuntes y Documentos para la historia del correo en México*. México, Imprenta de Don Ignacio Escalante, 1908.

Villafañe, Justo. *Introducción a la teoría de la imagen*, Madrid España, Ediciones Pirámide, 2000.

Vilchis, Luz del Carmen, *Diseño, universo del conocimiento*. México, Centro Juan Acha, 2002.

FUENTES DE INFORMACIÓN HEMEROGRÁFICAS:

Comentarios Postales, Oficina Internacional de la Unión Postal Universal de las Américas y España, Montevideo Uruguay, marzo 1948.

Revistas literarias modernas, "Forma 1926-1928, edición facsimilar", Fondo de Cultura Económica México, 1982.

Guilbert, Katia. "El palacio Postal de México", revista *Arte y Comunicación Gráfica* ANDGRAF, México, 2006.

El Correo, Historia de las Comunicaciones y los Transportes en México, SCT, 1987, México.

Boletín Postal y Telegráfico, Dirección General de Correos, Perú, 1915, 1916 y 1917,.

La Quinta casa de Correos, Editorial Porrúa, México, 1990.

Revistas Literarias Mexicanas Modernas, México, Fondo de Cultura Económica, 1992.

FUENTES DE INFORMACIÓN DOCUMENTALES

Colecciones Privadas:

Madrid Vargas, Juan Antonio. Colección privada de sellos postales.

Madrid Espinosa, Mónica María. Colección privada de sellos postales.

Hautrux, Ángeles René. Colección privada de sellos postales.

Gordillo Torres, María Teresa. Colección privada de sellos postales.

Centro Nacional de las Artes, Acervo de imágenes. Colección más de mano.

PORTALES ELECTRÓNICOS

www.aurora.com.uy

www.sepomex.gob.mx

www.bibliofilatelia.org.pl

www.filaterliaargentina.com.ar

www.serpost.com.pe

www.bucarmanga.com

www.selloland.com

www.boek861.com

www.ilustrados.com

www.inchr.gob.mx

www.catalogo.depuebla.com

www.galeon.com

www.mexicanadecomunicacion.com.mx

<http://www.etcetera.com.mx>

<http://www.etcetera.com.mx>

APÉNDICE

Índice

1.-Relación de los timbres editados e imágenes base de las colecciones	
De 1920 a 1924.....	173
De 1924 a 1930.....	198
De 1930 a 1934.....	242
De 1934 a 1940.....	267
2.-Del <i>Programa de Diego Rivera para la Escuela</i>	
<i>Central de Artes en 1929</i>	306
3.- Taxco sedujo a William Spratling	309
4.-Del Método de Dibujo de Adolfo Best Maugard.....	314
5.-Glosario de términos filatélicos.....	316
6.-De <i>Mensajeros del México Moderno, timbres postales y fiscales</i> <i>de los talleres de impresión de estampillas y valores</i>	325

1.-Relación de los timbres editados e imágenes base de las colecciones.

Catálogo de los sellos postales mexicanos de 1920 a 1940

Número de referencia progresivo dado para esta investigación y referencia numérica, entre paréntesis, a partir del Catálogo de Estampillas Postales de la Secretaría de Hacienda de México.

- 1) 1916 Emisión conmemorativa de la entrada triunfal del Jefe del Ejército Constitucionalista, Venustiano Carranza a la Ciudad de México el 14 de abril de 1916. Timbres grabados en hojas de 100 (10 x 10). Ciento noventa mil en color azul, y diez mil en color café sepia. Sin marca de agua, grabados, perforación número 12 en los ensayos, pie de imprenta: OFICINA DEL GOBIERNO MEXICANO, 1 de julio.

10 centavos azul (763)

10 centavos sepia (764)

Ambos imperforados

Ensayos:

Negro, rojo, azul y verde, imperforados excepto el rojo.



- 2) 1916 Escudo Nacional, grabados sobre papel delgado en hojas de 100 (10 x 10), sin marca de agua, perforación del número 12.

1 centavo, tonos de violeta, imperforado (765)

pruebas de color:

verde, rojo, negro.



- 3) 1916 Timbres de la emisión de 1910, Centenario de la Independencia de México con sobre carga conocida como *barril*, grabada en el color indicando entre paréntesis, para habilitar y modificar el valor de estos timbres de acuerdo con el alza de la tarifa postal. Las sobrecargas en colores distintos a los indicados son pruebas de color.

5 centavos sobre un centavo violeta, (barril café), sobre carga vertical, doble

sobre carga, sobrecarga invertida (766)

10 centavos sobre un centavo violeta (barril azul) doble sobre carga, papel teñido de azul, color de sobrecarga (767)

20 centavos. sobre un centavo naranja, (barril café) al doble sobrecarga (768)

25 centavos sobre 5 centavos, naranja, barril verde. (769)

60 centavos sobre 2 centavos verde (barril rojo) (770)

60 centavos sobre 2 centavos verde (barril rojo) (770)



- 4) 1916 Sobre carga barril en color café, modificando el valor de los timbres de la emisión *Denver* de 1914, Sin marca de agua litografiados, perforación del número 12.

60 centavos sobre 1 centavos azul con sobrecarga café (771)

60 centavos verde sobrecarga, sobrecarga invertida (772)



5) 1916 Sobrecarga Barril en el color indicado entre paréntesis, modificándole valor de los timbres de la emisión “Timbre complementario”, marca de agua SERVICIO POSTAL DE LOS ESTADOS UNIDOS MEXICANOS (VII) grabados, perforación del número 14.

5 centavos sobre unos centavos, azul, barril café (773)

10 centavos sobre 2 centavos, azul, barril violeta (774)

20 centavos sobre 4 centavos, azul, barril café (775)

25 centavos sobre 5 centavos, azul, barril verde (776)

60 sobre 10 centavos azul, barril rojo (777)

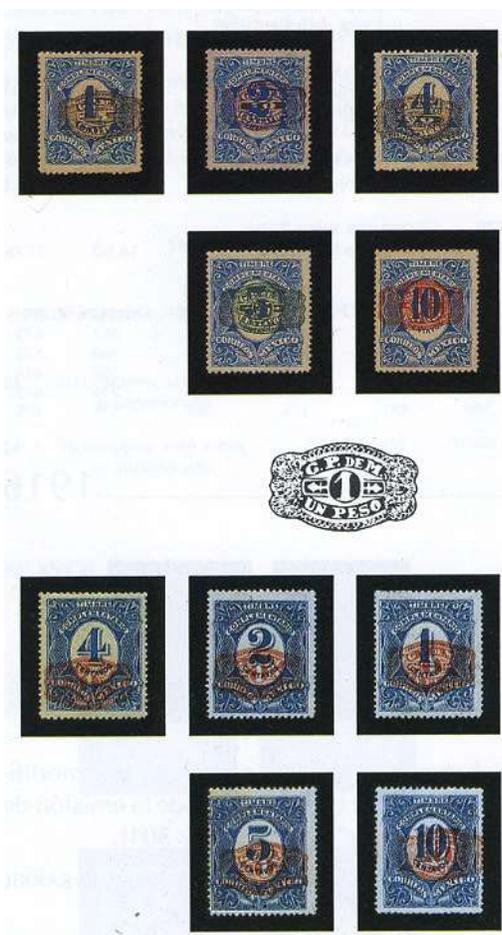
1 peso sobre 1 centavo, azul, barril carmín (778)

1 peso sobre 2 centavos, azul, barril carmín (779)

1 peso sobre 4 centavos, azul, barril carmín (780)

1 peso sobre 5 centavos, azul, barril carmín (781)

1 peso sobre 10 centavos, azul, barril carmín (782)



- 6) 1916 Sobrecarga barril en los colores indicados entre paréntesis sobre los timbres previamente sobremarcados en 1914 con GOBIERNO CONSTITUCIONALISTA incluyendo sus variedades. Marca de agua: SERVICIO POSTAL DE LOS ESTADOS UNIDOS MEXICANOS (VIII), grabados, perforaciones de los números 14 y 14½, SERVICIO POSTAL DE LOS ESTADOS UNIDOS MEXICANOS (VIII), grabados, perforaciones de los números 14 y 14½.

5 centavos sobre 1 centavo, violeta, barril café (783)

10 centavos sobre 1 centavo, violeta, barril azul (784)

25 centavos sobre 5 centavos, naranja, barril verde (785)

60 centavos sobre 2 centavos, verde, barril rojo (786)



7) 1916 Sobrecarga barril sobre timbre previamente sobre enmarcado en 1914 – 1915 con el monograma VILLA (caudillo de las fuerzas revolucionarias del norte de la República mexicana), Marca de agua: SERVICIO POSTAL DE LOS ESTADOS UNIDOS MEXICANOS (VIII), grabados, perforaciones de los números 14 y 14½.

25 centavos sobre 5 centavos, naranja barril verde (786 A)

8) 1916 Sobrecarga barril en los colores indicados entre paréntesis sobre los timbres previamente sobre marcados en 1914 – 1915 con el monograma CARRANZA (Jefe del Ejército Constitucionalista) SERVICIO POSTAL DE LOS ESTADOS UNIDOS MEXICANOS (VIII), grabados, perforaciones de los números 14 y 14½.

5 centavos sobre 1 centavo, violeta, barril café (787)

10 centavos sobre 1 centavo, violeta, barril azul (788)

25 centavos sobre 5 centavos, naranja, barril verde (789)

60 centavos sobre 1 centavo, verde, barril rojo (790)



9) 1916 Timbre de emisión complementaria con la sobrecarga GPM (Gobierno provisional de México) \$2.50 en color negro, emisiones irregulares, Marca de agua: SERVICIO POSTAL DE LOS ESTADOS UNIDOS MEXICANOS (VIII), grabados, perforación del número 14.

2.50 pesos sobre 1 centavo azul (791)

2.50 pesos sobre 2 centavos azul (792)

2.50 pesos sobre 4 centavos azul (793)

2.50 pesos sobre 5 centavos azul (794)

2.50 pesos sobre 10 centavos azul (795)



10) 1916 – 1920 Serie Hombres ilustres, imágenes: Ignacio Zaragoza, Ildefonso Velásquez, José María Pino Suárez, Maclovio Herrera, Francisco I. Madero, Belisario Domínguez, Aquiles Serdán, el mapa de la República Mexicana y los edificio del faro de Veracruz y el palacio de Minería. Diseño de F. Fernández, impresos en papel de grueso medio, Todos los timbres a partir de esta serie son impresos por la Oficina Impresora del Gobierno, (actualmente Talleres Gráficos de la Nación), en caso contrario se indicara, sin Marca de agua, grabados, ruleteados 14, pies de imprenta: 3cts. sin pie de imprenta, 1, 2, 4, 10, 20, y 30 centavos, OFICINA IMP. DE HACIENDA MÉXICO 5 centavos MÉX. OFICINA IMPRESORA DE HACIENDA.

1 centavo, violeta (tonos), imperforado (796)

1 centavo, gris (tonos), 1920 (797)

2 centavos, verde grisáceo (tonos), imperforado (798)

3 centavos, café castaño (tonos), imperforado (799)

4 centavos, violeta rojo - rosáceo (800)

5 centavos, ultramarino, imperforado (801)

10 centavos, azul (tonos) imperforado, sin pie de imprenta (802)

20 centavos, rosa (tonos), café rosado, imperforado (803)

30 centavos, grisáceo imperforado (804)

30 centavos, negro grisáceo 1920 (805)

Propuestas para la emisión de la serie azul y café, pruebas verde, amarillo y rojo.



Hoja especial de felicitación del Director de Correos de los Estados Unidos Mexicanos y los funcionarios de su administración por el año nuevo de 1917, conteniendo una serie de timbres perforados impresos en papel tórculo delgado, y el timbre de 10 centavos de Venustiano Carranza (presidente de la República) y todos desmonetizados con el sello MUESTRA en color violeta.



11) 1916 – 1920 Esta emisión con imágenes de Ignacio Zaragoza, Ildelfonso Velásquez José María Pino Suárez, Maclovio Herrera, Francisco I. Madero, Belisario Domínguez, Aquiles Serdán, el mapa de La República Mexicana y los edificio de del faro de Veracruz y el palacio de Minería, existió una tirada especial que no fue puesta a la venta en las ventanillas regulares del correo y que se diferencia de la normal por haber sido impresa en papel muy delgado respecto al papel normal, que filatélicamente es nombrado tórculo y los colores son de distinta tonalidad y además más oscuros, sin marca de agua, grabados, perforación del número 12, pies de imprenta: 3 centavos sin el y 1, 2, 4, 10, y 20 centavos oficina IMP. DE HACIENDA – MÉXICO. 40 centavos OFICINA DEL GOBIERNO – MÉXICO. 5 pesos OF. DEL GOBIERNO – MEX.

1 centavo, violeta (tonos), al papel tórculo (806)

2 centavos, verde grisáceo (tonos), al papel tórculo (807)

3 centavos, café violáceo, al papel tórculo (808)

5 centavos, ultramarino (tonos), al papel tórculo (809)

10 centavos, azul sin pie de imprenta (tonos), al papel tórculo (810)

20 centavos, rosa (tonos), 1920 (811)

30 centavos, negro grisáceo 1920 (812)

40 centavos, violeta, imperforado, imperforado horizontal (813)

1 peso, azul y negro, imperforado, imperforado horizontal (814)

1 peso, grisáceo y azul, tonos (815)

5 pesos, verde y negro, imperforado (816)



12) 1919 Timbres de BENEFICENCIA con imágenes de: Maclovio Herrera, Francisco I. Madero, con sobre tasa a favor de la CRUZ ROJA para la Navidad de 1919. Sobre carga tipográfica + 3¢. y +5¢. En color rojo, sin marca de agua, grabados, perforación número 12 (5 + 3), ruleteado del 14½ (10 + 5).

+ 3 centavos sobre 5 centavos, ultramarino (817)

+ 5 centavos sobre 10 centavos, azul (818)



13) 1918 SERVICIO OFICIAL. Timbres de la Emisión de 1916 – 1920 con imágenes de: Ignacio Zaragoza, Ildefonso Velásquez, José María Pino Suárez, Maclovio Herrera, Francisco I. Madero, Belisario Domínguez, Aquiles Serdán, números 796, 798, 799, 800, 804, 809, 810 resellados OFICIAL en posición vertical leyendo o hacia arriba, en los colores indicados entre paréntesis, sin Marca de agua, grabados, ruleteado 14½, perforación del número 12, grabados.

1 centavo, violeta (OFICIAL, Rojo) (819)

2 centavos, verde grisáceo (OFICIAL, Rojo) (820)

3 centavos, café castaño (OFICIAL, Rojo) (821)

4 centavos, rojo rosáceo (OFICIAL, negro) (822)

20 centavos, rosa (OFICIAL, Rojo) (823)

30 centavos, café grisáceo (OFICIAL, Rojo) (824)

Perforación del número 12

5 centavos, ultramarino (OFICIAL, Rojo) (825)

10 centavos, azul (OFICIAL, Rojo) (826)



14) 1918 SERVICIO OFICIAL, con imágenes de: el mapa de la República Mexicana y los edificio de del faro de Veracruz y el Palacio de Minería, Timbres de la Emisión de 1916 – 1920 resellados **en ROJO** sin marca de agua, grabados, ruleteado 14½, Perforación del número 12, pies de imprenta: 40 centavos OFICINA DEL GOBIERNO DE MÉXICO, 1 peso EDIFICIO DE FAROS Of . del Gobierno Mex. 5 pesos, EDIFICIO DE CORREOS MÉXICO OF. DEL GOBIERNO.

40 centavos, verde grisáceo (OFICIAL Rojo) (827)

1 pesos, azul y negro, (OFICIAL Rojo) (828)

5 pesos, verde y negro, (OFICIAL Rojo) (829)



15) 1919 SERVICIO OFICIAL. Timbres de la Emisión de 1916 – 1920 números 796, 798, 799, 800, 804, 809, 813, 814, 815, con imágenes de: el mapa de la República Mexicana y el edificio del faro de Veracruz y, resellados OFICIAL en posición vertical leyendo o hacia arriba, en los valores de: 1 al 20 centavos y en posición horizontal los de 40 a un peso, en los colores indicados entre paréntesis, sin marca de agua, grabados, ruleteado 14½, Perforación del número 12 grabados, pies de imprenta: 3 centavos sin el, y 1, 2, 4, 10, y 20 centavos OFICINA IMP. DE HACIENDA – MÉXICO. 40 centavos OFICINA DEL GOBIERNO – MÉXICO. 5 pesos OF. DEL GOBIERNO – MÉXICO, un peso EDIFICIO DE FAROAS-VERACRUZ.

1 centavo, violeta (OFICIAL Rojo) (830)

2 centavos, verde grisáceo (OFICIAL Rojo) (831)

3 centavos, café castaño (OFICIAL Rojo) (832)

4 centavos, rojo rosáceo (OFICIAL Rojo) (833)

5 centavos, ultramarino (OFICIAL Rojo) (834)

10 centavos, azul (OFICIAL Rojo) (835)

20 centavos, rosa (OFICIAL negro), otro con la lectura de abajo (836)

Perforación del número 12

1 centavo, verde violeta (OFICIAL Rojo), otro OFICIAL (837)

5centavos, ultramarino (OFICIAL Rojo), otro OFICIAL (838)

40 centavos, violeta (OFICIAL Rojo) (839)

1 peso, azul (OFICIAL Rojo) (840)



16) 1921 SERVICIO OFICIAL. Timbres de la Emisión de 1916 – 1920, con imágenes de: Ignacio Zaragoza, Ildefonso Velásquez, José María Pino Suárez, Maclovio Herrera, Francisco I. Madero, Belisario Domínguez, Aquiles Serdán, , el mapa de La República Mexicana y los edificio de del faro de Veracruz y el palacio de Minería,

resellados **OFICIAL** en posición vertical leyendo o hacia arriba, en los valores de: 1 al 30 centavos y en posición horizontal los de 40 a 5 pesos, en los colores indicados entre paréntesis, sin marca de agua, grabados, Ruleteado 14½, perforación del número 12, grabados, pies de imprenta: 3 centavos sin el y 1 , 2, 4, 10 , y 20 centavos OFICINA IMP. DE HACIENDA – MÉXICO., 40 centavos OFICINA DEL GOBIERNO – MÉXICO. 5 pesos OF. DEL GOBIERNO.

Ruleteado 14½.

1 centavo, violeta (OFICIAL, Rojo) (841)

1 centavo, gris (OFICIAL, Rojo) (842)

2 centavos, verde grisáceo (OFICIAL, Rojo) (843)

3 centavos, café castaño (OFICIAL, negro) (844)

4 centavos, rojo rosáceo (OFICIAL, Rojo) (845)

5 centavos ultramarino (OFICIAL, Rojo) (846)

10 centavos, azul (OFICIAL, Rojo) (847)

20 centavos, rosa (OFICIAL azul) (848)

30 centavos, negro grisáceo (OFICIAL, Rojo) (849)



Perforación del número 12

40 centavos, violeta (OFICIAL, negro) (850)

1 peso, azul y negro (OFICIAL, Rojo) (851)

5 pesos, verde y negro (OFICIAL, negro) (852)

- 17) 1921 – 1930 SERVICIO OFICIAL. Timbres de la Emisión de 1916 – 1920, con imágenes de: Ignacio Zaragoza, Ildefonso Velásquez, José María Pino Suárez, Maclovio Herrera, Francisco I. Madero, Belisario Domínguez, Aquiles Sedán, el mapa de La República Mexicana y el palacio de Minería, resellados **OFICIAL** en posición

vertical leyendo hacia arriba, en los valores de: 1 al 30 centavos y en posición horizontal los de 40 a 5 pesos, en los colores indicados entre paréntesis, sin marca de agua, grabados, ruleteado 14½, perforación del número 14, grabados, pies de imprenta: 3 centavos sin el y 1, 2, 4, 10, y 20 centavos OFICINA IMP. DE HACIENDA – MÉXICO., 40 centavos OFICINA DEL GOBIERNO – MÉXICO. 5 pesos OF. DEL GOBIERNO.

Ruleteado 14½

1 centavo, gris (OFICIAL negro) (853)

2 centavos verde, otro lila grisáceo (OFICIAL, negro) (854)

3 centavos, café castaño (OFICIAL, rojo) (855)

4 centavos, rojo rosáceo (OFICIAL, negro) (856)

5 centavos, ultramarino (OFICIAL, negro) (857)

10 centavos azul (OFICIAL, negro) (858)

20 centavos, café rosáceo (OFICIAL, negro) (859)

Perforación del número 12

30 centavos, negro grisáceo (OFICIAL negro) (860)

40 centavos, violeta (OFICIAL, negro) (861)

5 pesos, verde y negro (OFICIAL negro) (862)



18) 1921 – 1924 SERVICIO OFICIAL. Timbres de la Emisión de 1916 – 1920, con imágenes de: Ignacio Zaragoza, Ildefonso Velásquez, José María Pino Suárez, Maclovio Herrera, Francisco I. Madero, Belisario Domínguez, Aquiles Sedán, el mapa de La República Mexicana y los edificio de del faro de Veracruz y el palacio de Minería, resellados **OFICIAL**. Con punto en posición vertical leyendo o hacia abajo, en los valores de: 1 al 30 centavos y en posición horizontal los de 40 a 5 pesos, en los colores indicados entre paréntesis, sin marca de agua, grabados, ruleteado 14 1/2, perforación del número 14, grabados, Pies de imprenta: 3 centavos sin el y 1, 2, 4, 10, 20 y 30 centavos OFICINA IMP. DE HACIENDA – MÉXICO., 5 centavos, MEX. OFICINA

IMPRESORADE HACIENDA 40 centavos, OFICINA DEL GOBIERNO – MÉXICO, 5 pesos EDIFICIO DE CORREOS MÉXICO OF. DEL GOBIERNO. Ruleteado 14½.

1 centavo, violeta gris (OFICIAL rojo) (863)

2 centavos verde, grisáceo (OFICIAL, rojo) (864)

3 centavos, café castaño (OFICIAL, rojo) (865)

4 centavos, rojo rosáceo (Oficial, azul) (866)

5 centavos, ultramarino (OFICIAL, rojo) (867)

10 centavos azul (OFICIAL, rojo) (868)

20 centavos, café rosáceo (OFICIAL, rojo) (869)

Perforación del número 12

20 centavos, rosa, (OFICIAL rojo) (870)

30 centavos negro grisáceo (OFICIAL, rojo) (871)

40 centavos, violeta (OFICIAL) (872)

1 peso, azul y negro, (OFICIAL, rojo) (873)

5 pesos, verde y negro (OFICIAL) (874)



19) 1927 SERVICIO OFICIAL. Timbre de la Emisión de 1915 – 1920, con imagen del palacio de Minería, resellado **OFICIAL**. En el color indicado entre paréntesis, sin Marca de agua, grabados, sin perforación, grabados, pie de imprenta EDIFICIO DE CORREOS MÉXICO OF. DEL GOBIERNO.

5 pesos, verde y negro, (OFICIAL rojo), otro invertido (875)



ENTREGA INMEDIATA imagen urbana con motociclista, **primera alegoría diferente a las heroicas o nacionalistas**, sin Marca de agua, grabados, perforación del número12, grabados, pie de imprenta OFICINA IMP. DE HACIENDA – MÉXICO

20 centavos rojo y negro (OFICIAL, rojo) (876) otro imperforado otro perforado burdo.



PRUEBAS DE COLOR:

Naranja y verde.



20) 1921 – 1922 CENTENARIO DE LA CONSUMACIÓN DE LA INDEPENDENCIA Diseños de Alfredo Barrón, grabados de Emiliano Valadez, imágenes costumbristas. Sin Marca de agua, grabados, perforación del número12, grabados, pie de imprenta OFICINA IMP. DE HACIENDA – MÉXICO

10 centavos, azul y café (OFICIAL) (877)

10 pesos, azul y negro, (OFICIAL, rojo) (878)



PRUEBAS DE COLOR:

Café y azul con sepia



21) 1927 – 1928 SERVICIO OFICIAL. Timbre con resello OFICIAL en el color indicado entre paréntesis, Sin Marca de agua, grabados, perforación del número 12, grabados, pie de imprenta OFICINA IMP. DE HACIENDA – MÉXICO

10 pesos café oscuro y negro (Oficial, azul) (879)



Filatélicamente en México a este momento se le cataloga como *ÉPOCA MODERNA*.

El primer vuelo para el transporte de correspondencia se efectuó el día 6 de julio de 1917, desde la ciudad de Pachuca hasta la Ciudad de México, cubriéndose una distancia de 110Km en 53 minutos. La correspondencia se trasportó en este vuelo fue de 618 entre

cartas, oficios y tarjetas postales, el porte se fijo en diez centavos y se pagó con timbres de la época para servicio terrestre.

El 2 de Abril de 1922, México emitió su primer timbre para el pago específico de CORREO AÉREO. Presenta como motivo un águila en pleno vuelo sobre la ciudad de Amecacameca y al fondo los volcanes Popocatepetl e Iztazihuatl.

El dibujo es de Alfredo Barrón y fueron grabados por Emiliano Valadez, de la oficina Impresora del Gobierno.

22) 1922 – 1923 CORREO AEREO, impreso en hojas de 50 timbres (5 x 10). Sin Marca de agua, grabados, perforación del número 12, grabados, Pie de imprenta OFICINA IMP. DE HACIENDA – MÉXICO 2 de abril.

10 centavos, azul y rojo, y vino (2 de mayo de 1920)

otros: imperforado, azul oscuro y rojo y vino en papel delgado 1 de mayo de 1920 (880)



23) 1923- 1925 Serie regular LUGARES Y MONUMENTOS, con imágenes de: Monumento a Morelos, Fuente del Salto del Agua, Pirámide del Sol en Teotihuacán, Castillo de Chapultepec, Monumento a Colón, Hemiciclo a Juárez, Monumento a Cuauhtémoc, Monumento a Josefa Ortiz de Domínguez. El timbre de un centavo emitido en 1925 era obligatorio en toda la correspondencia como cooperaciones pro lucha contra la plaga de la langosta. A partir de 1931 se utilizó como franqueo de las tarjetas postales dentro de la ciudad de origen o para complementar portes. Sin marca de

agua, imperforación, ruleteados 14½, grabados, pie de imprenta OFICINA IMP. DE HACIENDA – MÉXICO.

1centavo café 1925 (881)

2 centavos rojo (882)

3 centavos café (883)

4 centavos verde (884)

5 centavos naranja (885)

10 centavos café (885)

10 centavos rojo vino tonos (887)

20 centavos azul oscuro (888)

30 centavos verde oscuro (889)



PRUEBAS DE COLOR

Amarillo, azul, rojo, verde



24) SERVICIO OFICIAL Timbres con resello **OFICIAL**. Con punto en color rojo. El de 5 centavos OFICIAL leyéndose hacia abajo. Sin Marca de agua, imperforado y perforado del número 12, ruleteados 14½. grabados, pie de imprenta: OFICINA IMP. DE HACIENDA – MÉXICO

3 centavos café (OFICIAL, rojo) (890), otros sin punto después de OFICIAL, OFICIAL

3 centavos naranja (OFICIAL, rojo) (891)



25) 1923 – 1934 Emisión de LUGARAES Y MONUMENTOS, con imágenes del: Monumento a Morelos, Fuente del Salto del Agua, Pirámide del Sol en Teotihuacán, Castillo de Chapultepec, Monumento a Colon, Hemiciclo a Juárez, Monumento a Cuauhtémoc, Monumento a Josefa Ortiz de Domínguez. El timbre de un centavo emitido en 1925 era obligatorio en toda la correspondencia como cooperaciones pro de la lucha contra la plaga de la langosta. A partir de 1931 se utilizó como franqueo de las tarjetas postales dentro de la ciudad de origen o para complementar portes, Marca de agua CORRES MÉXICO (XL), imperforados, ruleteados 14½. grabados, pie de imprenta OFICINA IMP. DE HACIENDA – MÉXICO

1centavo café 1925 (892)

2 centavos rojo (893)

3 centavos café (894)

4 centavos verde (895)

4 centavos verde (896)

5 centavos (1930) naranja, otros bermellón, perforado del número 12 (897)

10 centavos rojo vino tonos (898)

20 centavos azul oscuro (899)

30 centavos (1934 verde oscuro) (990)



26) 1932 Timbre tipo, con imagen del monumento Cuauhtémoc. Impreso sobre papel fiscal con marcas de agua diferentes. Las más representativas son en diagonal de abajo izquierda a derecha ascendente la leyenda SECRETARÍA DE HACIENDA MÉXICO (XIII), en unos y en otros CORREOS DE MÉXICO (XI), ruleteados 14½. grabados, pie de imprenta OFICINA IMP. DE HACIENDA – MÉXICO

2 centavos rojo vino (900 A)



27) 1926 -1927 SERVICIO OFICIAL timbres con resello **OFICIAL.** con punto leyéndose hacia abajo en los timbres verticales, y en los colores indicados entre paréntesis, marca de agua CORREOS DE MÉXICO (XI), grabados, perforación 14½, pie de imprenta OFICINA IMP. DE HACIENDA – MÉXICO

2 centavos rojo (resello azul), otros resello leyéndose hacia arriba (901)

3 centavos café (resello rojo) (902)

10 centavos rojo vino (resello azul), otro resello leyéndose hacia arriba (903)

20 centavos azul oscuro (resello rojo) otro resello leyéndose hacia arriba (904)



28) 1927 -1931 SERVICIO OFICIAL “Lugares y Monumentos” con imágenes del: Monumento a Morelos, Fuente del Salto del Agua, Pirámide del Sol en Teotihuacán, Castillo de Chapultepec, Monumento a Colón, Hemiciclo a Juárez, Monumento a Cuauhtémoc, Monumento a Josefa Ortiz de Domínguez timbres con resello **OFICIAL.** con punto leyéndose hacia arriba, excepto en el de 5 centavos, con la sobre carga

leyéndose abajo marca de agua CORREOS DE MÉXICO (XI), grabados, ruleteado 14 ½,
pie de imprenta OFICINA IMP. DE HACIENDA – MÉXICO

1 centavos (1931), café (905)

2 centavos rojo (1930) otros: resello leyendo hacia abajo, **OFICIAL** (906)

3 centavos café otros: resello leyendo hacia abajo, **OFICIAL**, (907)

4 centavos verde oscuro otros: resello leyendo hacia abajo, **OFICIAL**
(908)

5 centavos naranja otros: resello leyendo hacia abajo, **OFICIAL** (909)

10 centavos rojo vino otros: resello leyendo hacia abajo, **OFICIAL** (910)

20 centavos azul oscuro otros: resello leyendo hacia abajo, **OFICIAL** (911)



29) 1927 – 1928 **SERVICIO OFICIAL** resello **OFICIAL** en los colores indicados entre paréntesis marca de agua **SERVICIO POSTAL DE LOS ESTADOS UNIDOS MÉXICANOS (VIII)**, grabados, perforación 14.

5 pesos, carmín y negro (**OFICIAL rojo**) (1912)

5 pesos, carmín y negro (**OFICIAL azul**) (1913)



30) 1928 **SERVICIO OFICIAL** resello **OFICIAL**. con punto en color negro, marca de agua **SERVICIO POSTAL DE LOS ESTADOS UNIDOS MÉXICANOS (VIII)**, grabados, perforación 14.

5 pesos, carmín y negro (**OFICIAL rojo**) (1914)



31) 1928 – 1929 **SERVICIO OFICIAL** resello **OFICIAL** en color negro, marca de agua **CORREOS DE MÉXICO (XI)**, Ruleteado 14½, Pie de imprenta **OFICINA IMP. DE HACIENDA – MÉXICO**

2 centavos rojo (915)

10 centavos (1929) rojo vino tonos (916)



32) 1932 – 1933 SERVICIO OFICIAL resello **SERVICIO OFICIAL**

En color negro, marca de agua CORREOS DE MÉXICO (XI). Ruleteado 14½, Pie de imprenta OFICINA IMP. DE HACIENDA – MÉXICO

1 centavos, café (917)

2 centavos rojo (918)

3 centavos café (919)

4 centavos verde oscuro (920)

5 centavos naranja (921)

10 centavos rojos vino, tonos (922)

20 centavos azul oscuro, otros doble resello (923)



33) 1933 SERVICIO OFICIAL resello **SERVICIO OFICIAL** en color negro en la posición indicada entre paréntesis, marca de agua CORREOS MÉXICO (XI), Ruleteado 14½, Pie de imprenta OFICINA IMP. DE HACIENDA – MÉXICO

3 centavos, café, (SERVICIO OFICIAL horizontal, 1934 (924)

20 centavos azul oscuro (925)



34) 1934 – 1937 SERVICIO OFICIAL resello **OFICIAL** en color negro, marca de agua CORREOS MÉXICO (XI), Ruleteado 14½, Pie de imprenta OFICINA IMP. DE HACIENDA – MÉXICO

1 centavos, café (926)

2 centavos rojo (927)

3 centavos café (928)

4 centavos verde oscuro (929)

5 centavos naranja (930)



35) 1923- 1926 LUGARAES Y MONUMENTOS, con imágenes del: Monumento a Morelos, Fuente del Salto del Agua, Pirámide del Sol en Teotihuacán, Castillo de Chapultepec, Monumento a Colon, Hemiciclo a Juárez, Monumento a Cuauhtémoc, Monumento a Josefa Ortiz de Domínguez, mapa de la República Mexicana, palacio de comunicaciones y Palacio de Bellas Artes. El timbre de un centavo emitido en 1926 fue de utilización obligatoria, en toda la correspondencia como cooperaciones pro de la lucha contra la plaga de la langosta. A partir de 1931 se utilizo como franqueo de las tarjetas postales dentro de la ciudad de origen o para complementar portes. Existen dos tipos de un peso tipo A: el águila rematando la cúpula el Palacio de Bellas Artes y en el tipo B no está el águila, solo el pedestal. Existen tipos intermedios donde solo hay partes del águila en color negro en la posición indicada entre paréntesis, marca de agua CORREOS DE MÉXICO (XI), perforación del 12. grabados, 1, 2, 4, 5, 10, 50 centavos y un peso OFICINA IMP. DE HACIENDA – MÉXICO, 40 centavos OFICINADEL GOBIERNO – MÉXICO

1 centavos, café, otro una tira de 3 timbres para librito con cubierta (931)

2 centavos rojo, otro una tira de 3 timbres para librito con cubierta (932)

4 centavos verde, (933)

5 centavos naranja, dos tiras de 3 timbres para librito con cubierta (934)

10 centavos rojo vino en tonos, otro dos tiras de 3 timbres para librito con cubierta, (935)

30 centavos verde oscuro, otros imperforado (936)

40 centavos, lila, otros gris violáceo (937)

50 centavos verde olivo amarillento (938)

1 peso café rojizo, tonos y azul tipo 1 y tipo II





36) 1926 – 1927 SERVICIO OFICIAL Timbres con resello **OFICIAL**. Con punto en color negro. Marca de agua CORREOS MÉXICO (XI), Perforación del número 12 Pie de imprenta: 4, 10, 30, 50 y un peso OFICINA IMP. DE HACIENDA – MÉXICO, 40 centavos OFICINA DEL GOBIERNO – MÉXICO

4 centavos verde (940)

30 centavos verde oscuro (941)

40 centavos, lila, otros resello invertido (942)

50 centavos verde olivo amarillento (943)

un peso café rojizo, tonos y azul, Tipo I y Tipo II (944)



37) 1927-1933 SERVICIO OFICIAL Timbres con resello **OFICIAL.** con punto en color negro. Marca de agua CORREOS MÉXICO (XI), Perforación del número 12
Pie de imprenta: 4, 10, 30, 50 centavos y un peso OFICINA IMP. DE HACIENDA – MÉXICO, 40 centavos OFICINA DEL GOBIERNO – MÉXICO

4 centavos verde otros: resello invertido (945)

30 centavos rojo vino, tonos (946)

30 centavos verde oscuro (947)

40 centavos, lila, otros resello invertido (948)

50 centavos verde olivo amarillento (949)

un peso café rojizo, tonos y azul, Tipo 1 y Tipo II (950)



38) 1933 SERVICIO OFICIAL resello **SERVICIO OFICIAL**

En color negro, Marca de agua CORREOS MÉXICO (XI), Perforación del número 12

Pie de imprenta: 30, 50 centavos y un peso OFICINA IMP. DE HACIENDA – MÉXICO, 40 centavos OFICINA DEL GOBIERNO – MÉXICO

30 centavos verde oscuro (951)

40 centavos, lila, tonos (952)

50 centavos verde olivo amarillento, otros con resello OFICIAL OFICIAL en lugar de SERVICIO OFICIAL (953)

1 peso café rojizo, tonos y azul, Tipo 1 y Tipo II (954)



39) 1934 – 1937 SERVICIO OFICIAL Timbres con resello **OFICIAL**. Marca de agua CORREOS MÉXICO (XI), Perforación del número 12 Pie de imprenta: 40 centavos OFICINA DEL GOBIERNO – MÉXICO, y un peso OFICINA IMP. DE HACIENDA – MÉXICO.

40 centavos, lila (955)

1 peso café rojizo, tonos y azul, Tipo 1 y Tipo II (956)



41) 1934 Emisión LUGARES Y MONUMENTOS con cambio de perforación, Marca de agua CORREOS MÉXICO (XI). grabados, perforación del número 10½, perforación del número 11 para el de 4 centavos, pie de imprenta OFICINA IMP. DE HACIENDA – MÉXICO

1 centavos, café (957)

2 centavos rojo (958)

4 centavos verde (959)

10 centavos rojo vino (960)

20 centavos azul oscuro (961)

30 centavos verde oscuro (962)



42) 1935 Timbre con imagen de la Fuente Salto del Agua con marca de agua fiscal: SECRETARÍA DE HACIENDA MÉXICO Y LINEAS (XIII) grabados,

perforación del número 10½, Pie de imprenta OFICINA IMP. DE HACIENDA – MÉXICO

2 centavos rojo (962 A)



43) 1936 Timbre impreso en papel con marca de agua diferente: marca de agua SECRETARÍA DE HACIENDA MÉXICO (XII) grabados, perforación del número 10½, pie de imprenta OFICINA IMP. DE HACIENDA – MÉXICO

10 centavos rojo vino (962 B)



44) 1934 – 1937 SERVICIO OFICIAL Timbres con resello **OFICIAL** en color negro, Marca de agua CORREOS MÉXICO (XI), grabados, perforación del número 10½, perforación del número 11 para el de 4 centavos. pie de imprenta OFICINA IMP. DE HACIENDA – MÉXICO

1 centavos, café (963)

2 centavos rojo, (964)

4 centavos verde, (965)

10 centavos rojo vino (966)

20 centavos azul oscuro (967)

30 centavos verde oscuro (968)



45) 1924 – 1940 ENTREGA INMEDIATA, timbre impreso en la misma plancha del timbre número 876, Marca de agua CORREOS MÉXICO (XI), grabados, perforación del número 12, pie de imprenta OFICINA IMP. DE HACIENDA – MÉXICO

20 centavos rojo, tonos y negro, otro imperforado (969)

20 centavos, rojo, tonos y negro con resello, 1940 en violeta (970)



46) 1927 – 1929 CORREO AEREO Timbres impresos en hojas de 50 timbres, Marca de agua CORREOS MÉXICO (XI). Grabados, Perforación del número 12, Pie de imprenta OFICINA IMP. DE HACIENDA – MÉXICO

25 centavos rojo vino y café , abril de 1928, otro café rojizo y café grisáceo, otro perforación de número 14 , tonos y negro, otro imperforado (971)

25 centavos verde oscuro y café grisáceo, perforaron de número 14, octubre 1 de 1927 (972)

50 centavos, azul oscuro y rojo vino en papel delgado, mayo 1 de 1929, otro la tira vertical de cinco imperforada de en medio (973)

PRUEBAS DE COLOR, azul oscuro y claro, verde y café, naranja y gris, azul oscuro y gris, amarillo y café, azul y naranja.



47) 1929 CORREO AEREO Timbres con resello **OFICIAL**. Con punto en color indicado entre paréntesis. Marca de agua CORREOS MÉXICO (XI), Perforación del

número12 Pie de imprenta: OFICINA IMP. DE HACIENDA – MÉXICO agosto-octubre. 25 centavos rojo vino y café, (OFICIAL en negro), otro OFICIAL sin punto (974) 25 centavos verde oscuro y café grisáceo, (OFICIAL en negro), otro OFICIAL sin punto (975) 50 centavos, verde oscuro y café grisáceo (OFICIAL en negro), otro OFICIAL sin punto (976).



48) 1932 CORREO AEREO OFICIAL timbres con el resello de **servicio oficial** en color negro, sin marca de agua CORREOS MÉXICO (XI), Perforación del número12, Pie de imprenta: OFICINA IMP. DE HACIENDA – MÉXICO 50 centavos, azul oscuro y rojo vino en papel delgado (977) Marca de agua CORREOS MÉXICO (XI), Perforación del número12, Pie de imprenta: OFICINA IMP. DE HACIENDA – MÉXICO

50 centavos, azul oscuro y rojo vino (978)



49) 1933 CORREO AEREO OFICIAL timbres con el resello de **SERVICIO OFICIAL** en color negro, marca de agua CORREOS MÉXICO (XI), Perforación del número 12, Pie de imprenta: OFICINA IMP. DE HACIENDA – MÉXICO 50 centavos, azul oscuro y rojo vino en papel delgado (979)

YUCATÁN EL 15 de diciembre de 1923 estallo la revolución Delahuertista contra el régimen de del gobierno del General Álvaro Obregón, apoderándose las tropas rebeldes de los estados de Yucatán, Campeche, Tabasco y parte de Veracruz, ordenándose la impresión de los timbres postales para su servicio, con imágenes de: Altar maya, La casa de las monjas y el Templo de los tigres.



50) 1924 Impresos en litografía por la Compañía Litográfica Yucateca SA, en papel grueso, liso, brillante, sin engomar. Estos timbres empezaron a venderse sin perforaciones y al perforaron cargaron la máquina con mas hojas de lo debido, quedando, los inferiores mal perforados con apariencia de dientes de sierra o ruleteados, litografiados, pie de impresión marzo 10.

Imperforados:

5 centavos, violeta (980)

10 centavos rojo rosáceo (981)

50 centavos verde olivo (982)



Perforados de número: 11½

5 centavos, violeta, otros: imperforados horizontal, imperforados vertical (983)

10 centavos rojo rosáceo, imperforados horizontal, imperforados vertical (984)

50 centavos verde olivo (985)



51) 1929 Emisión del correo provisional de Estado de Sinaloa. Cuando estos timbres estuvieron listos para venta, el Estado de Sinaloa fue ocupado por las fuerzas federales y los timbres no fueron emitidos. Los usados que se conocen fueron cancelados de favor en fecha posterior, sin marca de agua, grabados, perforación de número 12.

10 centavos (no emitido) negro, rojo y azul, otro tête-bêche (986)

20 centavos (no emitido) negro, rojo y gris (987)



52) 1929 Timbres de utilización obligatoria adicional al porte de correo, como cooperación para la PROTECCIÓN DE LA INFANCIA. Timbre con resello de color rojo leyéndose hacia abajo de 6 milímetros en el Tipo I y de 4 milímetros en el Tipo II, marca de agua CORREOS MÉXICO (XI), Grabado, Ruleteado del número 14½, 1 de mayo.

1 centavo, café, 6 milímetros de separación entre las líneas del resello Tipo I, otros: 4 milímetros de separación entre las líneas del resello Tipo II, resello leyendo hacia abajo (988)



53) 1929 PROTECCIÓN DE LA INFANCIA, Timbres de utilización obligatoria adicional al porte de correo, tamaño de la viñeta 19 x 28 milímetros, marca de agua, CORREOS MÉXICO (XI). litografiado, Ruleteado del número 13 y 13½.

1 centavo, violeta tonos (989)



54) 1929 PROTECCIÓN DE LA INFANCIA, Timbres de utilización obligatoria adicional al porte de correo, tamaño de la viñeta 19 x 24.5 milímetros, marca de agua, CORREOS MÉXICO (XI). litografiado, Ruleteado del número 13 y 13½.

1 centavo, verde oscuro (990)

1 centavo, café (991)



55) 1929 PROTECCION DE LA INFANCIA, Timbres de utilización obligatoria adicional al porte de correo, tamaño de la viñeta 19 x 25½ milímetro. Dos tipos de valor de un centavo Tipo I: el signo de un centavo en círculo se encuentra situado debajo de la segunda línea. El papel y la goma son blancos.

Tipo II el signo de un centavo se encuentra situado arriba en la segunda línea. El papel y la goma son amarillentos, sin marca de agua, litografiado, Ruleteado del número 13 y 13½.

1 centavo, violeta, tipo I, otros: Tipo II, tira de 4 timbres para carné, tira de 2 timbres para carné con cubierta, imperforado (992)

2 centavos, verde oscuro, Tipo I, otros par imperforado (993)



56) 1930 PROTECCION DE LA INFANCIA, Timbres de utilización obligatoria adicional al porte de correo timbres número 990, 991 y 993 con resello **HABILITADO \$0.01** negro hacia arriba, sin marca de agua, litografiado, ruleteado del número 13 y 13 ½. abril/mayo.

1 centavo, sobre 2 centavos verde oscuro (994)

1 centavo, sobre 5 centavos café (995)

1 centavo, sobre 2 centavos verde oscuro Tipo I (996)



- 57) 1931 PROTECCIÓN DE LA INFANCIA, Timbres de utilización obligatoria adicional al porte de correo timbre número 524 con resello diagonal en color rojo **PRO INFANCIA**, marca de agua **SERVICIO POSTAL DE LOS ESTADOS UNIDOS MEXICANOS (VII)**. Grabado, Perforación del número 14.
1 centavo, violeta (enero 30). Otro doble resello PRO INFANCIA (997)



- 58) 1926 SEGUNDO CONGRESO POSTAL PANAMERICANO. Fue realizada una segunda tirada de esta emisión con pequeñas variantes en el tono del color y con los peines de perforación más espaciados, por lo que los timbres son más pequeños que los de la primera tirada. Toda la serie fue reimpressa en color negro, en papel sin marca de agua para ser presentada en el congreso de la UPU de 1929 en Londres Inglaterra. Los remanentes de esta impresión fueron resellados para utilizarse como timbres de correo aéreo oficial, Marca de agua, **CORREOS MÉXICO (XI)**, grabados y perforados del número 12, Pie de imprenta: **OFICINA IMP. DE HACIENDA – MÉXICO**. Imágenes: Medallón Alusivo, Mapa de las Américas, Dr. Francisco García y Santos, Palacio Postal.
2 centavo, rojo (998)
4 centavos, verde (999)
5 centavos, naranja (1000)

10 centavos, rojo oscuro (1001)

20 centavos, azul oscuro (1002)

30 centavos, verde oscuro (1003)

40 centavos, violeta (1004)

1 peso, café y gris azul, otro café rojizo y gris azul (1005)



- 59) 1930 Timbres números 998 al 1005 con resello **HABILITADO 1930** color negro leyendo hacia arriba. Posición horizontal para el valor de un peso, Marca

de agua, CORREOS MÉXICO (XI). grabados y perforados del número 12, pie
de imprenta: OFICINA IMP. DE HACIENDA – MÉXICO

2 centavo, rojo, otro: resello leyendo hacia abajo (1006)

4 centavos, verde, otro: resello leyendo hacia abajo (1007)

5 centavos, naranja, otro: resello leyendo hacia abajo (1008)

10 centavos, rojo oscuro (1009)

20 centavos, azul oscuro (1010)

30 centavos, verde oscuro, otro: resello leyendo hacia abajo (1011)

40 centavos, violeta, otro: resello leyendo hacia abajo (1012)

1 peso, café rojizo y gris azul, otros: café rojizo y gris azul, doble impresión
(1013)



60) 1931 Timbres números 998 al 1005 con resello **HABILITADO 1931** en negro, leyendo hacia arriba. Posición horizontal para el valor de un peso. Este resello fue especulativo y los timbres no se usaron en forma regular. El valor de dos centavos apareció con posteridad al resto de la serie, Marca de agua, CORREOS MÉXICO (XI). grabados y perforados del número 12, pie de imprenta: OFICINA IMP. DE HACIENDA – MÉXICO

2 centavos, rojo (1014)

4 centavos, verde (1015)

5 centavos, naranja (1016)

10 centavos, rojo oscuro (1017)

20 centavos, azul oscuro (1018)

30 centavos, verde oscuro (1019)

40 centavos, violeta (1020)

1 peso, café rojizo y gris azul, otros: café rojizo y gris azul, café y gris azul (1021)



- 61) 1929 CORREO AEREO OFICIAL. Remanentes de la tira en color negro de la emisión de la UPU. Para el segundo Congreso Postal Panamericano, resellados **HABILITADO servicio oficial Aéreo** en rojo, en tres líneas, leyendo hacia abajo, sin marca de agua, grabados y perforados del número 12, pie de imprenta: OFICINA IMP. DE HACIENDA – MÉXICO.

2 centavos, negro, otros: resello leyendo hacia arriba, doble espacio (1022)

4 centavos, negro, otro: resello leyendo hacia arriba (1023)

5 centavos, negro, otro: resello leyendo hacia arriba (1024)

10 centavos, negro, otro: resello leyendo hacia arriba (1025)

20 centavos, negro, otro: resello leyendo hacia arriba (1026)

30 centavos, negro, otro: resello leyendo hacia arriba (1027)

40 centavos, negro, otro: resello leyendo hacia arriba (1028)

1 peso, negro (1029)



- 62) 1926 Ensayos hechos para el timbre de ahorro postal, no emitido, posteriormente se modificara para ser usados en emisión de correo ordinario, grabados y perforados del número 12, Pie de imprenta: CORREOS MÉXICO, verde rojo y azul, con valor de diez centavos, otro de correo ordinario, marca de agua, CORREOS MÉXICO, grabados y ruleteado del número 14½, Pie de imprenta: OFICINA IMP. DE HACIENDA – MÉXICO, Imagen: Benito Juárez.

8 centavos, naranja, tonos (1030)

Ensayos de color: verde, rojo y azul



63) 1927-1931 SERVICIO OFICIAL Timbres anterior número 1030 con resello **OFICIAL**. Con punto en color negro leyéndolo hacia abajo. Marca de agua CORREOS MÉXICO (XI), grabados, ruleteado del número 14 ½, pie de imprenta: OFICINA IMP. DE HACIENDA – MÉXICO.

8 centavos, naranja, tonos, otro: OFICIAL leyendo hacia arriba (1031)



64) 1931 Escudo de la Ciudad de Puebla, conmemorativo del cuarto centenario de la fundación de Puebla, Marca de agua CORREOS MÉXICO (XI), Grabado, perforado del número 12, Pie de imprenta: OFICINA IMP. DE HACIENDA – MÉXICO, mayo 1, Imagen: Escudo de armas de la ciudad de Puebla.

10 centavos, azul oscuro y café (1032)

Pruebas de color verde café y rojo



- 65) 1933 Fraile Bartolomé de las Casas, timbre tomado de la pintura de Félix Parra, marca de agua CORREOS MÉXICO (XI), grabados, ruleteado del número 14 ½, pie de imprenta: OFICINA IMPRESORA DE HACIENDA – MÉXICO, marzo 3, Imagen: Fray Bartolomé de las Casas.

15 centavos, azul oscuro (1033)



- 66) 1937 SERVICIO OFICIAL Timbres anterior número 1030 con resello **OFICIAL** en color negro, marca de agua CORREOS MÉXICO (XI). Grabado, Ruleteado del número 14 ½, Pie de imprenta: OFICINA IMPRESORA DE HACIENDA – MÉXICO

15 centavos, azul oscuro (1034)



- 67) 1933 Emblema de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, Conmemoración de XXI Congreso Internacional de Estadística y Primer Centenario de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, marca de agua CORREOS MÉXICO (XI), grabados, Ruleteado del número 14½, Pie de imprenta: OFICINA IMPRESORA DE HACIENDA – MÉXICO, marzo 3, Imagen: Emblema de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística.

2 centavos, verde (1035)

5 centavos, café (1036)

10 centavos, azul oscuro (1037)

1 peso, violeta oscuro (1038)



68) 1933 Palacio de Bellas Artes CORREO AEREO Conmemoración de XXI Congreso Internacional de Estadística y Primer Centenario de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, Marca de agua CORREOS MÉXICO (XI), grabados, perforación del número 12, Pie de imprenta: OFICINA IMPRESORA DE HACIENDA – MÉXICO, octubre 1. Imagen: Palacio de Bellas Artes.

20 centavos, rojo oscuro y violeta (1039)

30 centavos, café oscuro y violeta (1040)

1 peso, negro verdoso y violeta (1041)





69) 1929 Capitán Emilio Carranza y su avión “MÉXICO EXCELSIOR”
 CORREO AEREO Primer aniversario de la muerte del Capitán Emilio Carranza (1905
 1928). Timbres en hojas de 50 (10 x5), diseñados por F Gutiérrez, Marca de agua
 CORREOS MÉXICO (XI), grabados, perforación del número 12, pie de imprenta:
 OFICINA IMP. DE HACIENDA – MÉXICO, julio13. Imagen: Capitán Emilio Carranza
 y su avión.

5 centavos, verde olivo y café (1042)

10 centavos, café y rojo (1043)

15 centavos, violeta y verde oscuro (1044)

20 centavos, café y negro (1045)

50 centavos, rojo y negro (1046)

1 peso, negro y café (1047)



70) 1930 CORREO AEREO. Timbres de los números 1042 y 1044 resellados topográficamente **HABILITADOS 1930** en dos líneas en color negro, Marca de agua CORREOS MÉXICO (XI), grabados, perforación del número 12, pie de imprenta: OFICINA IMP. DE HACIENDA – MÉXICO, septiembre 1. Imagen: Capitán Emilio Carranza y su avión.

5 centavos, verde olivo y café, otro: doble resello (1048)

15 centavos, violeta y verde oscuro (1049)



71) 1930 CORREO AEREO. Timbres de los números 1042 y 1047 resellados tipográficamente **HABILITADOS Aéreo 1930** en tres líneas en color negro, Marca de agua CORREOS MÉXICO (XI), grabados, perforación del número 12, Pie de imprenta: OFICINA IMP. DE HACIENDA – MÉXICO, diciembre 18. Imagen: Capitán Emilio Carranza y su avión.

5 centavos, verde olivo y café (1050)

10 centavos, café y rojo (1051)

15 centavos, violeta y verde oscuro (1052)

20 centavos, café y negro (1053)

50 centavos, rojo y negro (1054)

1 peso, negro y café (1055)



72) 1932 CORREO AEREO. Timbres de los números 1042 y 1046 resellados topográficamente **HABILITADOS Aéreo-1932** en dos líneas en color negro, En conmemoración al cuarto aniversario de la muerte del Capitán Carranza, Marca de agua CORREOS MÉXICO (XI), grabados, perforación del número 12, Pie de imprenta: OFICINA IMP. DE HACIENDA – MÉXICO, julio 13. Imagen: Capitán Emilio Carranza y su avión.

5 centavos, verde olivo y café, otro: par imperforado (1056)

10 centavos, café y rojo, otro: par imperforado (1057)

15 centavos, violeta y verde oscuro, otro: par imperforado (1058)

20 centavos, café y negro, otro: par imperforado (1059)

50 centavos, rojo y negro, otro: par imperforado (1060)



- 73) 1929-1934 CORREO AEREO, Escudo nacional y avión sobrevolando el Valle de México, Los valores de 10 centavos, fueron impresos en dos hojas de 60 (6 x 5) con puente central y los valores en pesos en hojas de 50 (5 x10), Marca de agua CORREOS MÉXICO (XI), grabados, perforación del número 12, pie de imprenta: OFICINA IMP. DE HACIENDA – MÉXICO. Imagen: Escudo nacional y avión sobrevolando el Valle de México.

10 centavos, violeta (1061)

15 centavos, rojo carmín, otro: rojo rosáceo (1062)

20 centavos, café olivo, tonos (1063)

30 centavos, y negro grisáceo (1064)

35 centavos, verde azulado 1934, otros: par imperforado (1065)

50 centavos, rojo café (1066)

1 peso, negro y azul (1067)

5 pesos, rojo violáceo y azul (1068)

10 pesos, violeta y café olivo (1069)

La prueba de color fue en amarillo



74) 1930-1932 CORREO AEREO, Marca de agua CORREOS MÉXICO (XI), grabados, ruleteado del número 13 y 13½, Pie de imprenta: OFICINA IMP. DE

HACIENDA – MÉXICO. Imagen: Escudo nacional y avión sobrevolando el Valle de México.

5 centavos, azul claro (1070)

10 centavos, violeta (1071)

15 centavos, rojo carmín (1072)

20 centavos, café olivo, otros: café, café amarillento (1073)

25 centavos, violeta (1074)

50 centavos, café rojizo (1075)



75) 1930-1932 CORREO AEREO, Marca de agua CORREOS MÉXICO (XI), grabados, perforado del número $10\frac{1}{2}$ y $10\frac{1}{2} \times 10$ del Pie de imprenta: OFICINA IMP. DE HACIENDA – MÉXICO. Imagen: Escudo nacional y avión sobrevolando el Valle de México.

20 centavos, verde olivo, otros: negro pizarra (1076)

20 centavos, negro pizarra (1077)

50 centavos, café rojizo (1078)



76) 1930 CORREO AEREO, Timbre número 1071 resellado en rojo **Primer Congreso Nacional de Turismo México Abril 20-27 de 1930** texto en cuatro líneas, Marca de agua CORREOS MÉXICO (XI), grabados, ruleteado del número 12 del pie de imprenta: OFICINA IMP. DE HACIENDA – MÉXICO abril 20, Imagen: Escudo nacional y avión sobrevolando el Valle de México.

10 centavos, violeta (1079)



77) 1931 CORREO AEREO, Timbres números 1063 y 1073 resellados en rojo **HABILITADO Quince centavos** texto en dos líneas, Marca de agua CORREOS MÉXICO (XI), grabados, perforación del número 12, ruleteados del número 13½, pie

de imprenta: OFICINA IMP. DE HACIENDA – MÉXICO. Imagen: Escudo Nacional y avión sobrevolando el Valle de México. Perforación del número 12

15 centavos, sobre 20 centavos, café olivo (1080)

Ruleteados del número 13½

15 centavos, sobre 20 centavos, café olivo otros: sobre marca invertida, sobre marca doble, par, uno sin la sobre marca (1081)



78) 1932 CORREO AEREO, Timbres números 1063 y 1073 resellados **HABILITADO TREINTA** en color negro, texto en dos líneas, Marca de agua CORREOS MÉXICO (XI), grabados, Perforación del número 12, ruleteados del número 13½, pie de imprenta: OFICINA IMP. DE HACIENDA – MÉXICO. Imagen: Escudo nacional y avión sobrevolando el Valle de México.

Perforación del número 12

Sobre 20 centavos, café olivo (1082)

Ruleteados del número 13½

Sobre 20 centavos, café olivo otro: sobre marca invertida (1083)

Sobre 25 centavos, café (1084)



79) 1932 CORREO AEREO, Timbre número 1070 resellado **OFICIAL**, con punto en color negro, Marca de agua CORREOS MÉXICO (XI), grabados, Ruleteados del número 13½, Pie de imprenta: OFICINA IMP. DE HACIENDA – MÉXICO. Imagen: Escudo nacional y avión sobrevolando el Valle de México.

5 centavos, azul claro (1085)



80) 1932 CORREO AEREO, Timbres números 1070 resellados **SERVICIO OFICIAL**, Marca de agua CORREOS MÉXICO (XI), grabados, Perforados del número 12, Pie de imprenta: OFICINA IMP. DE HACIENDA – MÉXICO julio-noviembre, Imagen: Escudo nacional y avión sobrevolando el Valle de México.

10 centavos, violeta (1086)

15 centavos, rojo carmín, noviembre 1932 (1087)



81) 1932 CORREO AEREO, Timbres números 1070 resellados **SERVICIO OFICIAL**, Marca de agua CORREOS MÉXICO (XI), grabados, ruleteados del número 13½, Pie de imprenta: OFICINA IMP. DE HACIENDA – MÉXICO. Imagen: Escudo nacional y avión sobrevolando el Valle de México.

10 centavos, violeta (1088)

15 centavos, rojo 1932 (1089)

20 centavos, café olivo (1090)



82) 1932-1934 CORREO AEREO, Timbres números 1070 resellados tipográficamente **SERVICIO OFICIAL**.

Marca de agua CORREOS MÉXICO (XI), grabados, ruleteados del número 13½, pie de imprenta: OFICINA IMP. DE HACIENDA – MÉXICO 22 diciembre 1934. Imagen: Escudo nacional y avión sobrevolando el Valle de México.

5 centavos, azul claro (1091)

10 centavos, violeta (1092)

20centavos, café olivo (1093)

50 centavos, rojo café (1094)

PERFORACIÓN 12

10 centavos, violeta (1095)



83) 1935 CORREO AEREO, Marca de agua CORREOS MÉXICO (XI), grabados, perforado del número 10½ x 10 Pie de imprenta: OFICINA IMP. DE HACIENDA – MÉXICO. Imagen: Escudo nacional y avión sobrevolando el Valle de México.

30 centavos, negro grisáceo (1096)



84) 1929 CORREO AEREO Avión sobrevolando en la Plaza de la Constitución
 Conmemorativo de la Semana Aérea, Marca de agua CORREOS MÉXICO (XI),
 grabados, perforado del número 12, pie de imprenta: OFICINA IMP. DE
 HACIENDA – MÉXICO. Imagen: Avión sobrevolando en la Plaza de la
 Constitución.

20 centavos, negro violáceo (1097)

40 centavos, verde pizarra (1098)



85) 1930 CORREO AEREO, Timbre número 1097 resellado **OFICIAL**. Con
 punto en color negro, Marca de agua CORREOS MÉXICO (XI), grabados, ruleteados
 del número 13½, Pie de imprenta: OFICINA IMP. DE HACIENDA – MÉXICO.
 Imagen: Avión sobrevolando en la Plaza de la Constitución.

20 centavos, negro violáceo Otros: OFICIAL sin punto, resello invertido,
 resello invertido sin punto, resello rojo no emitido (1099)



86) 1930 CORREO AEREO OFICIAL, Avión volando sobre la ciudad de México, estos son los únicos timbres emitidos ex profeso para este servicio, Marca de agua CORREOS MÉXICO (XI), grabados, perforado del número 12, Pie de imprenta: OFICINA IMP. DE HACIENDA – MÉXICO mayo-junio. Imagen: Avión volando sobre la ciudad de México.

20 centavos, gris oscuro (1100)

35 centavos, violeta (1101)

40 centavos, café olivo y azul (1102)

70 centavos, violeta otros: doble trasporte del lado derecho, doble trasporte arriba (1103)



87) 1931 CORREO AEREO OFICIAL, Avión volando sobre la ciudad de México, timbre 1100 resellado topográficamente **HABILITADO quince centavos** texto en dos líneas en color rojo, Marca de agua CORREOS MÉXICO (XI), grabados,

perforado del número 12, Pie de imprenta: OFICINA IMP. DE HACIENDA – MÉXICO septiembre 1. Imagen: Avión volando sobre la ciudad de México.

15 centavos sobre verde oscuro, otros: sobre carga invertida, doble sobrecarga, doble sobrecarga perforación 10 x10½, (1104)



88) 1931 Avión volando sobre el aeropuerto de la Ciudad de México. Exposición aeronáutica organizada por el Aéreo Club de México. El valor facial de 25 centavos, representaban el porte aéreo sencillo y el sobrante de 10 centavos, era para el fondo en Pro- mejoras del Aeropuerto de la Ciudad de México. Impreso en hojas de 50 timbres divididos en dos secciones de 25 cada una (5x5), con puente intermedio, Marca de agua CORREOS MÉXICO (XI), grabados, perforado del número 12, pie de imprenta: OFICINA IMP. DE HACIENDA – MÉXICO mayo 15. Imagen: Avión volando sobre el aeropuerto de la Ciudad de México.

25 centavos, rojo oscuro, otro par imperforado (1105)



89) 1932 CORREO AEREO Timbre número 1105 sobrecargado para utilizar los remanentes de la emisión. Existen dos tipos de la sobrecarga: Tipo I con punto abajo de la “s” de centavos y la Tipo II sin el punto abajo de la “s” de centavos, Marca de agua CORREOS MÉXICO (XI), grabados, perforado del número 12, pie de imprenta: OFICINA IMP. DE HACIENDA – MÉXICO mayo 25. Imagen: Avión volando sobre el aeropuerto de la Ciudad de México

20 centavos sobre 25 centavos, rojo oscuro, otros: imperforado Tipo I, Tipo II, Tipos I y II en par , imperforado Tipo II (1106)



90) ENSAYOS DE KOSEL. Nombre que reciben estos timbres o viñetas, supuestamente impresos por La Oficina Impresora del Gobierno de Austria (circa 1935). Fueron diseñados por Herman Dosel, cuyo nombre aparece en el pie de imprenta. Tal vez fueron hechos con el propósito de venta a coleccionistas ya que el gobierno austriaco nunca hizo, ni le fueron solicitados por México ensayos muestras de timbres postales. Existen en distintos tipos de papel y están impresos en colores sólidos, variando sus medidas de 21.5 y 20.5 x 36.5, timbres litografiados.



91) 1934 Emisión conmemorativa de la toma de posesión de la presidencia de la República por el General Lázaro Cárdenas del Río. Se destinó la cantidad de 600 000 pesos para el patronato de la Universidad Nacional Autónoma de México. Marca de agua CORREOS MÉXICO (XI), grabados, perforado del número 10½, pie de imprenta: OFICINA IMPRESORA DE HACIENDA – MÉXICO septiembre. Imágenes: Madre indígena, Flechador, Cabeza de indígena, Indígena alfarero decorando, Indígena otomí con floripondio, Alfarero azteca, Azteca, Platero, Ofrenda floral, Ofrenda de una paloma.

1centavo, naranja, timbre de aportación obligatoria (1107)

5 centavos, verde oscuro (1108)

10 centavos rojo carmín (1109)

20 centavos, ultramarino (1110)

30 centavos, negro (1111)

40 centavos café oscuro (1112)

50 centavos azul (1113)

1 peso rojo vino oscuro (1114)

5 pesos café y rojo oscuro (1115)

10 pesos café y violeta (1116)

PRUEBA DE COLOR en café



92) 1934 CORREO AEREO. Pro Universidad Nacional Autónoma de México, Marca de agua CORREOS MÉXICO (XI), grabados, perforado del número 10½, pie de imprenta: OFICINA IMPRESORA DE HACIENDA – MÉXICO septiembre 1. Imágenes: Volcán Nevado de Toluca, Pirámide del Sol y la Luna Teotihuacán, Monte Ajusco, Volcanes Iztaccíhuatl y Popocatepetl, Puente Papagayo camino a Acapulco, Castillo de Chapultepec, Volcán del Pico de Orizaba, Indígena Maya y Calendario Azteca.

20 centavos, naranja (1117)

30 centavos, rojo lila y violeta (1118)

50 centavos verde olivo y café claro (1119)

75 centavos, negro y verde (1120)

1 peso, negro y azul (1121)

5 pesos café claro y azul oscuro (1122)

10 pesos azul índigo y café rojizo (1123)

20 pesos café y rojo (1124)



93) 1934 CORREO ENTREGA IMEDIATA con imagen del Mensajero prehispánico “Paynani” corriendo a entregar un mensaje.

10 centavos, rojo oscuro y azul ultramarino, otro: doble transporte México (1125)



94) 1934-1950 EMISIÓN REGULAR, impresos en hojas de 100 timbres divididos en dos secciones de 50 ejemplares cada una (10 x 50) con puente central para todos los valores en la denominación centavos, un centavo a 50 centavos, Para los valores de 1 peso y 5 pesos en hojas de 50 timbres (10 x 50). Los timbres de esta emisión en los valores de 1, 5, 20, 30, ,50 centavos que se dicen sin marca de agua, no son tales, sino que son, en papel con marca de agua, pero esta se encuentra muy desvanecida, basta compararla con los valores de 2 y 10 centavos, sin marca para ver el tipo de papel, Tamaño 20 x 26 milímetros, Marca de agua CORREOS MÉXICO (XI). grabados, perforado del número 10½, pie de imprenta: OFICINA IMPRESORA DE HACIENDA – MÉXICO. Imágenes: Indígena Yalalteca, Indígena Tehuana, Monumento a la Revolución Mexicana, Torre de los Remedios, Cruz de Palenque, Monumento a la Independencia, Monumento a los Niños Héroes, Piedra de los Sacrificios, Ruinas de Mitla en Oaxaca, Escudo Nacional, Charro Mexicano.

- 1 centavo, naranja 1934, otro: naranja rojizo (1126)
- 2 centavos 1934, verde oscuro otro: sin marca de agua (1127)
- 4 centavos rojo (1128)
- 5 centavos, café olivo, tonos (1129)
- 10 centavos, azul (1130)
- 10 centavos violeta, tonos 1935, otros: sin marca de agua, par imperforado (1131)
- 15 centavos, azul claro, tonos (1132)
- 20 centavos verde gris, otro: verde olivo 1939 (1133)
- 20 centavos ultramarino 1935, otro: sin marca de agua (1134)
- 30 centavos rojo carmín, tonos otro: sin marca de agua (1135)
- 30 centavos, ultramarino 1940 (1136)
- 40 centavos café, otros: café rojizo (1137)
- 50 centavos verde oscuro otros: par imperforado (1138)
- 1 peso café naranja otros: café oscuro y amarillo, par imperforado (1139)
- 5 pesos, naranja y violeta, otros: amarillo y violeta (1140)
- PRUEBAS DE COLOR naranja verde café negro y azul claro



95) 1937 Timbre CRUZ DE PALENQUE de la emisión anterior con marca de agua fiscal, Marca de agua SECRETARÍA DE HACIENDA MEXICO Y LINEAS (XIII). Grabado, Perforado del número 10½, Pie de imprenta: OFICINA IMPRESORA DE HACIENDA – MÉXICO. Imagen: Cruz de Palenque.

10 centavos, violeta, tonos (1140 A)



94) 1937 Timbre CRUZ DE PALENQUE de la emisión anterior número 1131, ahora en conmemoración del **PRIMER CONGRESO NACIONAL DE HIGIENE Y MEDICINA DEL TRABAJO** , sobre marcado en color verde oscuro, texto en vertical de abajo hacia arriba, Marca de agua CORREOS MEXICO (XI). Grabado, Perforado del número 10½, Pie de imprenta: OFICINA IMPRESORA DE HACIENDA – MÉXICO, 10 de abril, Imagen: Cruz de palenque.

10centavos, violeta, tonos (1140 B)



95) 1934 Timbres SERVICIO OFICIAL, números 1126, 1127, 1128, 1131, 1134, 11335, 1137, 1138,1139 con resello **OFICIAL** en color negro esta emisión fue la última en México para servicio oficial, tamaño 20 x 28 milímetros, Marca de agua CORREOS MEXICO (XI). Grabado, Perforado del número 10½, Pie de imprenta: OFICINA IMPRESORA DE HACIENDA – MÉXICO. Imagen: La correspondiente al número del timbre original mencionado.

1 centavo, naranja (1141)

2 centavos, verde oscuro (1142)

4 centavos rojo (1143)

10 centavos violeta (1144)

20 centavos ultramarino (1145)

30 centavos rojo carmín (1146)

40 centavos café (1147)

50 centavos verde oscuro (1148)

1 peso café naranja (1149)



96) 1934-1935 CORREO AEREO. Timbres de 37 x 22 y de 22 x 37 milímetros impresos en hojas de 60 timbres con puente central del 5 al de 50 centavos, los valores de un peso en hojas de 30 timbres, Marca de agua CORREOS MEXICO (XI). Grabado, Perforado del número 10 x 10½, los valores de 40 centavos, Perforado del número 10½ x 10, Pie de imprenta: OFICINA IMPRESORA DE HACIENDA – MÉXICO. diciembre 1, Imágenes: Símbolo precortesiano del vuelo, Dragón del Templo de Quetzalcóatl, Volcán Citlaltépec, Caballero Águila, Pegaso símbolo del vuelo, Hombre Pájaro Azteca, pirámide del Sol y alegoría Azteca, Caballero Águila y aeroplanos.

5 centavos, negro: par imperforado (1150)

10 centavos, café rojizo, tonos (1151)

15 centavos, verde grisáceo, otro par imperforado (1152)

20 centavos, rojo carmín, tonos, otros: café rojizo, tonos, par imperforado, sin marca de agua (1153)

20 centavos, rojo carmín, tonos, sin marca de agua 1936 (1153 A)

30 centavos, verde oliva, tonos (1154)

40 centavos, azul pizarra, tonos 1935 (1155)

50 centavos, verde tonos, otros: par imperforado (1156)

1 peso, verde gris y castaño (1157)

5 pesos, rojo oscuro y negro (1158)



MUESTRA DE MÁQUINA GOEBEL. Muestras de impresión similares a la del Caballero Águila número 1153, hechas en el año de 1935 por la casa Gogel, de Darmstadt, Alemania , para mostrar el tipo de trabajo que podía obtenerse con esta nueva maquina rotativa de hueco grabado vendida al gobierno de México. También fueron impresos timbres de formato pequeño que se conocen como "Huicholes."

97) 1935 CORREO AEREO. Timbre Número 1153 Resellado tipográficamente, en color violeta **AMELIA EARHART VUELO DE BUENA VOLUNTAD MÉXICO 1935**, texto impreso en cinco líneas, para conmemorar el vuelo sin escalas que realizó la aviadora. Emisión de 780 Timbres, 480 se resellaron con la palabra **MUESTRA**, fueron puestos a la venta en la Oficina filatélica del Correo de la Ciudad de México. Marca de agua CORREOS MEXICO (XI). Grabado, Perforado del número 10 x 10 ½, los valores de 40 centavos Perforado del número 10 ½ x 10, Pie de imprenta: OFICINA IMPRESORA DE HACIENDA – MÉXICO, abril 16. Imágenes: Caballero Águila mirando a los volcanes.

20 centavos, rojo carmín



98) 1936 CORREO AEREO. Timbre Número 1153, Impreso sobre papel con marca de agua fiscal. Marca de agua SECRETARÍA DE HACIENDA Y LINEAS MEXICO (XIII). Grabado, Perforado del número 10 ½ x 10, Pie de imprenta: OFICINA IMPRESORA DE HACIENDA – MÉXICO. Imagen: La correspondiente al número del timbre original mencionado.

20 centavos, rojo carmín (1160)

HUICHILES muestra de maquina en colores violeta rojo y azul



99) 1937 Mismos motivos que los valores de 1 a 10 centavos de la serie de 1934, números: 1126, 1127, 1128, 1129, 1131, pero en formato reducido de 17½, centímetros, esta serie fue impresa en la nueva maquina Goebel. Marca de agua CORREOS MEXICO (XI). Fotograbado, Perforado del número 14, Pie de imprenta: OFICINA IMP. DE EST. VALORES-MÉXICO. Imagen: La correspondiente al número del timbre original mencionado.

1 centavo, naranja, otros: par imperforado, amarillo naranja (1161)

2 centavos, verde oscuro, otros: par imperforado (1162)

4 centavos rojo, otros: par imperforado (1163)

5 centavos verde oliva, tonos, otros: sin marca de agua (1164)

10 centavos violeta, par imperforado (1165)



100) 1937 Torre de los Remedios, de formato 17½ x 22 milímetros, impreso en papel fiscal con marca de agua diferente, SECRETARÍA DE HACIENDA y líneas MEXICO (XIII). Fotograbado, Perforado del número 14, Pie de imprenta OFICINA IMP. DE EST. VALORES-MÉXICO. Imagen: La correspondiente al número del timbre original mencionado.

5 centavos, café olivo oscuro (1165 A)



101) CORREO AEREO. Timbre de caballero águila impreso en la nueva rotativa ya mencionada, con un formato reducido a 35 x 21 milímetros, Marca de agua CORREOS MEXICO (XI). Fotograbado, perforado del número 14, pie de imprenta: OFICINA IMP. DE EST. VALORES-MÉXICO. Imágenes: la correspondiente al número del timbre original mencionado.

20 centavos, rojo rosáceo, tonos, otros: carmín café, carmín oscuro, par imperforado (1166)



102) 1944-1946 Mismos motivos de la serie 1934-1940 números 1126 a 1140, así como los de tamaño reducido de 1937, pero con cambio de marca de agua. Los valores de 15, 30, 40 y 50 centavos impresos en hojas con puente central. Marca de agua S.H.C.P. MEXICO Y AGUILA EN CIRCULO (XIV). Fotografiados los de valor de 1 centavo a 10. grabados los de valor de 15 centavos a 5 pesos. Perforados del número 14 los de 1 a 10 centavos y los de 15 centavos a 5 pesos con el número 10½. Pies de imprenta de 1 centavo a 10, TALLERES DE IMP. DE EST. Y VALORES MÉXICO; los de 15 centavos a 5 pesos OFICINA IMPRESORA DE HACIENDA-MÉXICO, Imágenes: La correspondiente al número del timbre original mencionado.

1 centavo, naranja (1167)

2 centavos, verde oscuro (1168)

4 centavos, rojo (1169)

5 centavos, verde oliva, tonos (1170)

10 centavos violeta, tonos (1171)

15 centavos azul claro 1946 (1172)

20 centavos, olivo (1173)

30 centavos, ultramarino (1174)

40 centavos café, tonos (1175)

50 centavos verde oscuro (1176)

1 peso café naranja, otro: impresión de espejo en color café por el reverso

(1177)

5 pesos, naranja y violeta (1946)



103) 1944-1946 CORREO AEREO. Mismos motivos de la serie 1934-1940, números 1150 al 1158 en papel con diferente marca de agua. Los valores de 5, 10, 15, 30, 40, 50 centavos impresos en hojas con puente central. Marca de agua S.H.C.P. MEXICO Y AGUILA EN CIRCULO (XIV). Fotograbado los valor de 20 centavos. Grabados los de valor de 5 centavos a 5 pesos. Perforados del número 14 los de 20 centavos y los de 40 centavos a 5 pesos con el número 10 x 10½, perforación el número 10½ x 10 los de 5,10, 15, 30, 50 centavos y un peso. Pies de imprenta: de 20 y 25 centavos: TALLERES DE IMP. DE EST. Y VALORES-MÉXICO; los de 5 centavos a 5 pesos OFICINA IMPRESORA DE HACIENDA-MÉXICO. Imágenes: La correspondiente al número del timbre original mencionado.

20 centavos, rojo carmín, tonos, 1944 (1179)

5 centavos, negro, 1944 (1180)

10 centavos, café rojizo, tonos, 1945 (1181)

15 centavos, verde grisáceo, 1945 (1182)

30 centavos, verde oliva, 1945 (1183)

40 centavos, azul pizarra, 1945 (1184)

50 centavos, verde 1944 (1185)

1 peso, verde amarillento y castaño, otros imperforados, 1945 (1186)

5 pesos, rojo oscuro y negro, 1946 (1187)



104) 1947-1950 Correo de superficie. Con los mismos motivos de la serie 1934-1940, números 1126 a 1140 y de los de tamaño reducido de 1937 números 1161 a 1165 pero con cambio de marca de agua, los valores 20, 30, 40, 50 centavos impresos en hojas con puente central. Marca de agua GOBIERNO MEXICANO Y AGUILA EN CIRCULO (XV). Fotograbado los valor de 1 y de 10 centavos. Grabados los de valor de 20 centavos a 5 pesos. Perforados del número 14 los de 1 a 10 centavos y los de 20

centavos a 5 pesos, perforación el número 10½. Pies de imprenta: de 1 y 10 centavos: TALLERES DE IMP. DE EST. Y VALORES-MÉXICO; los de 20 centavos a 5 pesos OFICINA IMPRESORA DE HACIENDA-MÉXICO, Imágenes: La correspondiente al número del timbre original mencionado.

1 centavo, naranja, otros: par imperforado, amarillo naranja (1188)

2 centavos, verde oscuro (1189)

4 centavos, rojo (1190)

5 centavos, café olivo, tonos (1191)

10 centavos violeta, (1192)

20 centavos, olivo (1193)

30 centavos, ultramarino (1194)

40 centavos café rojizo, tonos, otros: café (1195)

50 centavos verde oscuro otros: par imperforado (1196)

1 peso café naranja y violeta (1177)

5 peso naranja y violeta, 1950 (1178)



105) 1947 CORREO AEREO. Mismos motivos de la serie 1934-1940, números 1179 al 1187 en papel con diferente marca de agua. Los valores de 5, 10, 15, 30, 40, 50 centavos impresos en hojas con puente central. Marca de agua GOBIERNO MEXICANO Y AGUILA EN CIRCULO (XV). Fotografiado los valor de 20 centavos, grabados los de valor de 5 centavos a 5 pesos, perforados del número 14 los de 20 centavos y los de 40 centavos a 5 pesos, con el número $10\frac{1}{2}$ x 10 y perforación el número 10 x $10\frac{1}{2}$, los de 5 centavos y a 5 pesos. Pies de imprenta: 20 centavos TALLERES DE IMP. DE EST. Y VALORES-MÉXICO; los de 5 centavos a 5 pesos OFICINA IMPRESORA DE HACIENDA-MÉXICO, Imágenes: La correspondiente al número del timbre original mencionado.

20 centavos, rojo carmín, tonos, otros: par imperforado (1199)

5 centavos, negro (1200)

10 centavos, café rojizo (1201)

15 centavos, verde grisáceo (1202)

30 centavos, verde oliva (1203)

40 centavos, azul pizarra (1204)

50 centavos, verde, otros: par imperforado (1205)

1 peso, verde amarillento y castaño, otros imperforado (1206)

5 pesos, rojo y negro, otros: carmín y negro (1207)



106) 1934 Arquero indígena ENTREGA INMEDIATA Impresos en hojas de 60 timbres divididas en dos secciones de 30 cada una, con puente intermedio. Tamaño 20 x 26 milímetros. Grabado, marca de agua CORREOS MÉXICO (XI), perforación 10 x 10½, pie de imprenta IMPRESORA DE HACIENDA – MÉXICO. Imagen: Arquero indígena.

10 centavos, violeta, tonos (1208)



107) 1938-1941 ENTREGA INMEDIATA, Grabado, marca de agua CORREOS MÉXICO (XI), perforación 10 x 10½, pie de imprenta TALLERES DE IMP. DE EST. Y VALORES- MÉXICO. Imagen: Arquero indígena.

10 centavos, violeta 1938, tonos, otros: negro grisáceo, sin marca de agua (1209)

20 centavos, bermellón 1941 tonos, otros: par imperforado (1210)



108) 1944 ENTREGA IMEDIATA, Mismos timbres de la emisión anterior en papel con distinta marca de agua. Fotograbado, marca de agua S.H.C.P. MEXICO Y AGUILA EN CIRCULO (XIV), perforación14, pie de imprenta IMP. DE EST. Y VALORES- MÉXICO Imagen: Arquero indígena.

20 centavos, bermellón (1211)



109) 1947 ENTREGA IMEDIATA, Mismos timbres de la emisión anterior en papel con distinta marca de agua. Fotograbado, marca de agua GOBIERNO MEXICANO Y AGUILA EN CIRCULO (XV), perforación14, pie de imprenta IMP. DE EST. Y VALORES- MÉXICO Imagen: Arquero indígena.

20 centavos, bermellón (1212)



110) 1935 SEGURO POSTAL en dos secciones (5 x 6) con puente central de 30 timbres cada una, tamaño 20 x 26 milímetros. Grabado, marca de agua CORREOS MEXICO (XI) perforación 10 x 10½, perforación 10½, pie de imprenta OFICINA IMPRESORA DE HACIENDA - MÉXICO. Imágenes: Paquete de cartas aseguradas, valija para correspondencia.

20 centavos, bermellón, otros: Imperforado, sin pie de imprenta, rojo

(1213)

50 centavos, azul (1214)

1 peso, verde turquesa (1215)



111) 1944-1945 SEGURO POSTAL Timbres con los motivos de las dos emisiones anteriores, pero en papel con distinta marca de agua. Tamaño 20 x 26 milímetros, puestos en dos secciones de 30 timbres cada una, con puente central. Fotograbado, marca de agua S.H.C.P. MEXICO Y AGUILA EN CIRCULO (XIV), perforación 10 x 10½, pie de imprenta OFICINA IMPRESORA DE HACIENDA-MÉXICO. Imagen: La correspondiente al número del timbre original mencionado.

10 centavos, bermellón 1945, otros:, sin pie de imprenta, rojo (1216)

50 centavos, azul oscuro (1217)

1 peso, verde turquesa (1218)



112) 1947 SEGURO POSTAL Timbres con los motivos de las dos emisiones anteriores, pero en papel con distinta marca de agua. Tamaño 20 x 26 milímetros, puestos en dos secciones de 30 timbres cada una, con puente intermedio. Grabados, marca de agua GOBIERNO MEXICANO Y AGUILA EN CIRCULO (XV), perforación 10 x 10½, pie de imprenta OFICINA IMPRESORA DE HACIENDA - MÉXICO. Imagen: La correspondiente al número del timbre original mencionado.

10 centavos, bermellón 1945, otros:, sin pie de imprenta, rojo (1219)

50 centavos, azul oscuro (1220)

1 peso, verde turquesa (1221)



113) 1941 BULTOS POSTALES, SOBRE CUOTA PARA BULTOS POSTALES, en hojas de 50 timbres (5 x 10), Grabado, marca de agua CORREOS MEXICO (XI), perforado del número 14, pie de imprenta: TALLERES DE IMP. DE EST. Y VALORES- MÉXICO. Imágenes: Ferrocarril humeante a plena velocidad.

10 centavos, rosa oscuro (1222)

20 centavos, azul violáceo, tonos (1223)



114) 1944-1946 SOBRE CUOTA PARA BULTOS POSTALES Mismos motivos de la emisión anterior, en papel con marca de agua diferente, en hojas de 50 timbres (5 x 10) Fotograbado, marca de agua S.H.C.P. MEXICO Y AGUILA EN CIRCULO (XIV) perforación 14, pie de imprenta TALLERES DE IMP. DE EST. Y VALORES- MÉXICO. Imagen: Ferrocarril humeante a plena velocidad.

10 centavos, rosa oscuro (1224)

20 centavos, azul violáceo, tonos (1225)



115) 1944-1946 SOBRE CUOTA PARA BULTOS POSTALES Mismos motivos de las dos emisiones anteriores, en papel con marca de agua diferente, en hojas de 50 timbres (5 x 10) Fotograbado, marca de agua GOBIERNO MEXICANO Y AGUILA EN CIRCULO (XV), perforación del número 14, pie de imprenta TALLERES DE IMP. DE EST. Y VALORES- MÉXICO. Imagen: Ferrocarril humeante a plena velocidad.

10 centavos, rosa oscuro (1226)

20 centavos, azul violáceo, tonos (1227)



116) 1928 TIMBRES DE AHORRO POSTAL, SERVICIO POSTAL DE AHORROS. Estos timbres se adherían en tarjetas especiales para el fomento del ahorro de los usuarios, hasta finalizar se requería de la cantidad de veinte timbres para llenar una tarjeta, el ahorrador podría redimir el monto ahorrado. Fotograbado, marca de agua CORREOS MEXICO (XI), perforado y ruleteado del número 14 y 14½ y perforación del 12, pie de imprenta: OFICINA IMP. DE HACIENDA- MÉXICO, Imágenes: grupo familiar.

10 centavos, rosa oscuro (1227 A)

20 centavos, azul violáceo, tonos (1227 B)



117) 1934-1937 AHORRO POSTAL en hojas de 100 timbres (10 x 10) Fotograbado, marca de agua CORREOS MEXICO (XI), perforado del número 14 y 14½ y perforación del 10½ y 14, pie de imprenta: OFICINA IMPRESORA DE HACIENDA-MÉXICO, Imágenes: una alcancía en forma de cerdo de barro a la usanza mexicana.

10 centavos, naranja 1934, medida 19 x 25 milímetros (1227 C)

20 centavos, naranja 1937, medida 17 ½ x 21 milímetros (1227 D)



118) 1944 AHORRO POSTAL en hojas de 100 timbres (10 x 10) Fotograbado, marca de agua S.H.C.P. MEXICO Y AGUILA EN CIRCULO CERRADO (XV), perforado del número 14, pie de imprenta TALLERES DE IMP. DE EST. Y VALORES-MÉXICO, Imágenes: una alcancía en forma de cerdo de barro a la usanza mexicana.

10 centavos, naranja, medida 17½ x 21 milímetros (1227 E)



119) 1947 AHORRO POSTAL en hojas de 100 timbres (10 x 10) Fotograbado, marca de agua GOBIERNO MEXICANO Y AGUILA EN CIRCULO CERRADO (XV), perforado del número 14, pie de imprenta TALLERES DE IMP. DE EST. Y VALORES- MÉXICO. Imágenes: una alcancía en forma de cerdo de barro a la usanza mexicana.

10 centavos, naranja, medida 17½ x 21 milímetros (1227 F)



120) 1947 AHORRO POSTAL. Fotograbado, marca de agua GOBIERNO MEXICANO Y AGUILA EN CIRCULO CERRADO (XV), perforado del número14, pie de imprenta TALLERES DE IMP. DE EST. Y VALORES- MÉXICO. Imágenes: una alcancía en forma de cerdo de barro.

10 centavos, verde (1227 F)



121) CENSOS INDUSTRIALES Y EJIDAL de la dirección de estadística, efectuados el 10 de abril Fotograbado, marca de agua CORREOS MEXICO (XI), perforado del número 10½, pie de imprenta. OFICINA IMPRESORA DE HACIENDA- MÉXICO 1 de abril Imagen: Tractor.

10 centavos, violeta (1228)



122) 1935 111° ANIVERSARIO DE LA FEDERALIZACION DEL ESTADO DE CHIAPAS, marca de agua CORREOS MEXICO (XI), perforado del número 10½, pie de imprenta. OFICINA IMPRESORA DE HACIENDA- MÉXICO 14 de septiembre Imagen: Escudo del Estado de Chiapas.

10 centavos, azul oscuro (1229)



- 123) 1937 Igual que el anterior pero con diferente marca de agua SECRETARÍA DE HACIENDA MEXICO Y LINEAS (XIII), Grabado, Perforado del número 10½, pie de imprenta. OFICINA IMPRESORA DE HACIENDA- MÉXICO. Imagen: Escudo del Estado de Chiapas.

10 centavos, azul oscuro (1230)



- 124) 1935 25° ANIVERSARIO DEL PLAN DE AYALA. Marca de agua CORREOS MEXICO (XI), Grabado, Perforado del número 10½, pie de imprenta OFICINA IMPRESORA DE HACIENDA- MÉXICO, 20 de noviembre. Imagen: General Emiliano Zapata.

10 centavos, violeta (1231)



- 125) 1935 CORREO AEREO 25° ANIVERSARIO DEL PLAN DE SAN LUIS. Grabado, Marca de agua CORREOS MEXICO (XI), perforado del número 10½, pie de imprenta OFICINA IMPRESORA DE HACIENDA- MÉXICO, 20 de noviembre. Imagen: Francisco I. Madero.

20 centavos, rojo oscuro, otro: par imperforado (1232)



126) 1935 CORREO AEREO 25° ANIVERSARIO DEL PLAN DE SAN LUIS. Timbre impreso en papel fiscal. Solo se conoce usado con cancelaciones de México y Tampico. Marca de agua SECRETARÍA DE HACIENDA Y LINEAS MEXICO (XIII) Grabado, Perforado del número 10½ x s10, Pie de imprenta: OFICINA IMPRESORA DE HACIENDA – MÉXICO. Imagen: Francisco I. Madero.

20 centavos, rojo (1233)



127) 1939 CAMPAÑA CONTRA EL PALUDISMO. Timbre de uso obligatorio en pro de la campaña. Fotograbado, Marca de agua CORREOS MÉXICO (XI), perforado del número 14, pie de imprenta TALLERES DE IMPRESIÓN DE ESTAMPILLAS Y VALORES-MÉXICO. Imagen: Mosquito Anófeles.

1 centavo, azul de prusia, otro: par imperforado (1234)



128) 1944 CAMPAÑA CONTRA EL PALUDISMO. Mismo que el anterior pero con diferente marca de agua. Timbre de uso obligatorio en pro de la campaña. Fotograbado, Marca de agua: S.H.C.P. MEXICO Y AGUILA EN CIRCULO (XIV), perforado del número14, pie de imprenta TALLERES DE IMPRESIÓN DE ESTAMPILLAS Y VALORES-MÉXICO. Imagen: Mosquito Anófeles.

1 centavo, azul de Prusia (1235)



129) 1947 CAMPAÑA CONTRA EL PALUDISMO. Mismo que el anterior pero con diferente marca de agua. Timbre de uso obligatorio en pro de la campaña. Fotograbado, Marca de agua: GOBIERNO MEXICANO Y AGUILA EN CIRCULO (XIV), perforado del número14, pie de imprenta TALLERES DE IMPRESIÓN DE ESTAMPILLAS Y VALORES-MÉXICO. Imagen: Mosquito Anófeles.

1 centavo, azul de Prusia (1236)



130) 1941 CONSERVACIÓN Y MEJORAMIENTO DE LA CIUDAD DE DOLORES HIDALGO, Timbre de uso obligatorio en pro de la ciudad cuna de la

Independencia de México. Fotograbado, Marca de agua: CORREOS MÉXICO (XI), perforado del número14, pie de imprenta TALLERES DE IMPRESIÓN DE ESTAMPILLAS Y VALORES-MÉXICO 31 de diciembre. Imagen: Miguel Hidalgo y Costilla.

1 centavo, rojo (1237)



131) 1946 PRO ALFABETIZACION Timbres de uso obligatorio adicional al porte de correo, como ayuda a la campaña alfabetizadora. Fotograbado, Marca de agua: GOBIERNO MEXICANO Y AGUILA EN CIRCULO (XIV), perforado del número14, pie de imprenta TALLERES DE IMP. DE EST. Y VALORES-MÉXICO. Imagen: Enseñando a leer.

1 centavo, café oscuro tonos (1238)



132) 1947 Mismo que el anterior pero con diferente marca de agua. PRO ALFABETIZACION Timbres de uso obligatorio adicional al porte de correo, como ayuda a la campaña alfabetizadora. Fotograbado, Marca de agua: S.H.C.P. MEXICO

Y AGUILA EN CIRCULO (XIV), perforado del número14, pie de imprenta TALLERES DE IMP. DE EST. Y VALORES-MÉXICO. Imagen: Enseñando a leer

1 centavo, café oscuro tonos (1239)



133) 1936 CARRETERA INTERNACIONAL DE NUEVO LAREDO. MÉXICO EUA. Timbre conmemorativo de la inauguración de la carretera. Fotograbado, Marca de agua: SECRETARÍA DE HACIENDA MÉXICO (XII). Perforado del número14, Pie de imprenta TALLERES DE IMPRESIÓN DE ESTAMPILLAS Y VALORES-MÉXICO. 1 de julio. Imagen: Carretera México Nuevo Laredo, Puente de Matalote, Cuesta de Mamulique.

5 centavos, verde-azul y rosa (1240)

10 centavos, pizarra y negro (1241)

20 centavos, café verde (1242)



134) 1936 CORREO AÉREO CARRETERA INTERNACIONAL DE NUEVO LAREDO. MÉXICO EUA. Timbre conmemorativo de la inauguración de la carretera. Fotograbado, Marca de agua: SECRETARÍA DE HACIENDA MÉXICO (XII). Perforado del número 14, Pie de imprenta TALLERES DE IMPRESIÓN DE ESTAMPILLAS Y VALORES-MÉXICO, 1 de julio. Imagen: Puente de Tasquillo sobre río Tula, Puente de río Corona, Puente Guayalejo.

10 centavos, azul pizarra y azul claro (1243)

20 centavos, violeta y naranja (1244)

40 centavos, azul oscuro y verde oscuro (1245)

Pruebas de color: negro y rojo

Pruebas de dado: naranja y verde, rojo y pizarra.



Pruebas de color



135) 1938 CORREO AÉREO. 25° ANIVERSARIO DEL PLAN DE GUADALUPE, 26 de marzo de 1913. Impreso en hojas de 50 timbres (5 x 10) fotograbados, marca de agua: CORREOS MÉXICO (XI), perforado del número 14, pie de imprenta TALLERES DE IMP. DE EST. Y VALORES-MÉXICO. 26 de Marzo, Imágenes: Jinete revolucionario, Biplano, Venustiano Carranza.

5 centavos, bermellón y azul (1249)

10 centavos, azul y bermellón (1250)

1 peso, azul y café amarillento (1251)



136) 1938 CONGRESO INTERNACIONAL DE PLANIFICACION Y HABITACION. Fotograbados, Marca de agua: CORREOS MÉXICO (XI), Perforado del número 14, Pie de imprenta: TALLERES DE IMPRESIÓN DE ESTAMPILLAS Y VALORES-MÉXICO. 1 de julio, Imágenes: Monumento a la Revolución, Palacio de Bellas Artes, Monumento a la Independencia.

5 centavos, amarillo pardo (1252)

5 centavos, café rojizo (1253)

10 centavos, naranja (1254)

10 centavos, café oscuro (1255)

20 centavos, café carmín (1256)

20 centavos, azul negro (1257)



137) 1938 CORREO AÉREO CONGRESO INTERNACIONAL DE PLANIFICACION Y HABITACION. Primera tirada: números 1258, 1261, 1263, segunda tirada: números 1259, 1260, 1262. Fotograbados, marca de agua: CORREOS MÉXICO (XI), perforado del número 14, pie de imprenta: TALLERES DE IMP. DE EST. Y VALORES-MÉXICO. 15 de julio, Imágenes: Plaza de la Constitución y Catedral Metropolitana, Ruinas de Chichén Itzá, Puerto de Acapulco.

20 centavos, rosa rojizo (1258)

20 centavos, violeta, julio16 (1259)

40centavos, verde, julio16 (1260)

40 centavos, verde oscuro (1261)

1peso, azul, julio16 (1262)

1peso, azul, pizarra (1263)



- 138) 1938 FERIA MUNDIAL DE NUEVA YORK. Fotograbados, Marca de agua: CORREOS MÉXICO (XI), Perforado del número 14, Pie de imprenta: TALLERES DE IMP. DE EST. Y VALORES-MÉXICO. 1 de mayo, Imagen: Monumento a la Revolución.

10 centavos, azul verdoso oscuro (1264)



139) 1939 CORREO AEREO FERIA MUNDIAL DE NUEVA YORK Estos timbres conmemorativos **también fueron vendidos en Nueva York EE. UU. el 2 de mayo** de 1939. Impresos en hojas de 30 (5 x 6), grabados, marca de agua: CORREOS MÉXICO (XI), Perforado del número 10½, Pie de imprenta: TALLERES DE IMPRESIÓN DE ESTAMPILLAS Y VALORES-MÉXICO. 24 de mayo, Imagen: Estatua de José María Morelos y Pavón en la Isla de Janitzio, Estado de Michoacán.

20 centavos, verde (1265)

40 centavos, violeta rojizo (1266)

1 peso, café y rojo (1267)



140) 1939 CONVENCION MUNDIAL DE FILATELISTAS en Tulsa, Oklahoma, EE. UU. esta convención no se llevo cabo. Impresión: huecogrado, Marca de agua: CORREOS MÉXICO (XI), Perforado del número 14, Pie de imprenta: TALLERES DE IMP. DE EST. Y VALORES-MÉXICO. 17 de mayo, Imagen: Indígena americano.

10 centavos bermellón (1268)



141) 1939 CORREO AEREO. CONVENCIÓN MUNDIAL DE FILATELISTAS en Tulsa, Oklahoma, EE.UU. esta convención no se llevo cabo. Impreso en hojas de 30 timbres (5 x 6) Grabado, Marca de agua: CORREOS MÉXICO (XI), Perforado del número 10½, Pie de imprenta: TALLERES DE IMPRESION DE ESTAMPILLAS Y VALORES-MÉXICO. 17 de mayo, Imagen: Indígena americano.

20 centavos café (1269)

40 centavos, verde grisáceo (1270)

1 peso, violeta (1271)



142) CORREO AEREO. VUELO SIN ESCALA MÉXICO-NUEVA YORK.

Emisión especial en honor del piloto aviador Francisco Sarabia Tinoco, conmemorando el vuelo. Esta emisión tuvo un tiraje de 2100 timbres. 1000 fueron entregados al piloto Sarabia, 400 con resello muestra para la Unión Postal Universal, 300 pesos a la venta en la Oficina Filatélica y 400 usados en sobres. Grabados, marca de agua: CORREOS MÉXICO (XI), perforado del número 10½, Pie de imprenta: TALLERES DE IMPRESIÓN DE ESTAMPILLAS Y VALORES-MÉXICO. 23 de mayo, Imagen:

20 centavos azul y rojo con resello en escuadra rojo (1272)



143) 1939 IV CENTENARIO DE LA IMPRENTA EN MÉXICO. Para

conmemorar la primera imprenta en América, grabados, marca de agua: CORREOS MÉXICO (XI), perforado del número 10½, pie de imprenta: TALLERES DE IMPRESION DE ESTAMPILLAS Y VALORES-MÉXICO. 1 de septiembre, Imágenes:

Fray Juan de Zumárraga, Casa donde se estableció la Primera imprenta en América y Virrey Antonio de Mendoza.

2 centavos, negro (1273)

5 centavos, verde (1274)

10 centavos, café rojizo (1275)



144) 1939 CORREO AÉREO. IV CENTENARIO DE LA IMPRENTA EN MÉXICO. Para conmemorar la primera imprenta en América, Los valores de 20 y 40 centavos fueron impresos en hojas de 60 timbres divididas en dos secciones de 30 cada una con puente intermedio y el valor de 1 peso, en hojas de 30 timbres (6 x 5), grabados, marca de agua: CORREOS MÉXICO (XI), perforado del número 10½, pie de imprenta: TALLERES DE IMPRESION DE ESTAMPILLAS Y VALORES-MÉXICO. 1 de septiembre. Imágenes: Primer grabado hecho en México en 1554, Primera obra de legislación impresa en América 1563, Colofón de 1540 del mas antiguo impreso que se conserva.

20 centavos, azul pizarra, otro sin marca de agua (1276)

5 centavos, verde oscuro, otro par imperforado (1277)

un peso, café y rojo (1278)



Hoja con la reproducción del conjunto de los seis timbres conmemorativos del IV centenario de la primera imprenta en América



145) 1939 LEVANTAMIENTO DE LOS CENSOS NACIONALES 1939-1940. Fotograbados, Marca de agua: CORREOS MÉXICO (XI), Perforado del número 12 x13 y 13x12. Pie de imprenta: TALLERES DE IMPRESION DE ESTAMPILLAS Y VALORES-MÉXICO. 2 de octubre, Imágenes: Edificio en Taxco Guerrero, Comercial, Agrícola - Ganadero

20 centavos, azul oscuro (1279)

5 centavos, verde oscuro (1280)

10 centavos, café y rojizo (1281)



146) 1939 CORREO AEREO. LEVANTAMIENTO DE LOS CENSOS NACIONALES 1939-1940. impreso en hojas de 25 timbres (5 x 5) Fotograbados, Marca de agua: CORREOS MÉXICO (XI), Perforado del número 12 x13 y 13 x12. Pie de imprenta: TALLERES DE IMPRESION DE ESTAMPILLAS Y VALORES-MÉXICO. 2 de octubre. Imágenes: Ejidal, Edificios, Poblaciones, Comercial, Trasportes, Agrícola Ganadero

20 centavos, azul oscuro (1282)

40 centavos, bermellón, otro sin marca de agua (1283)

1 peso, azul oscuro y azul violáceo (1284)



147) 1940 CENTENARIO DEL PRIMER TIMBRE POSTAL ADHESIVO EN EL MUNDO, Penique negro de Inglaterra, impresos en hojas de 50 Timbres (10 x 5) Fotograbados, Marca de agua: CORREOS MÉXICO (XI), Perforado del número 14 Pie de imprenta: TALLERES DE IMPRESION DE ESTAMPILLAS Y VALORES-MÉXICO. 6 de mayo, Imágenes: Reproducción del Penique negro de Inglaterra,

5 centavos, negro y amarillo limón (1285)

10 centavos, bermellón, otro sin marca de agua (1286)

20 centavos, violeta (1287)

1 peso, gris y bermellón (1288)

5 pesos, negro y azul oscuro (1289)



148) 1940 CORREO AÉREO. CENTENARIO DEL PRIMER TIMBRE POSTAL ADHESIVO EN EL MUNDO, Penique negro de Inglaterra, impresos en hojas de 50 Timbres (10 x 5), Fotograbados, Marca de agua: CORREOS MÉXICO (XI), Perforado del número 14, Pie de imprenta: TALLERES DE IMP. DE ESTAMPILLAS Y VALORES-MÉXICO. 6 de mayo. Imágenes: Reproducción del Penique negro de Inglaterra.

5 centavos, negro y amarillo limón (1290)

10 centavos, bermellón, otro sin marca de agua (1291)

20 centavos, violeta (1292)

1 peso, gris y bermellón (1293)

5 pesos, negro y azul oscuro (1294)



149) 1940 CARRETERA, D. F. Y LA CIUDAD DE GUADALAJARA. Timbre conmemorativo de la inauguración de la carretera. Fotograbados, Marca de agua: CORREOS MÉXICO (XI), Perforado del número 14 Pie de imprenta: TALLERES DE IMPRESION DE ESTAMPILLAS Y VALORES-MÉXICO. 6 de mayo. Imagen: Monumento a la carretera.

6 centavos, verde (1295)



150) 1944 CARRETERA, D.F. Y LA CIUDAD DE GUADALAJARA. Mismo que el anterior pero con diferente marca de agua. Timbre conmemorativo de la inauguración de la carretera. Fotograbados, Marca de agua: GOBIERNO MEXICANO Y AGUILA EN CIRCULO (XIV), Perforado del número 14 Pie de imprenta: TALLERES DE IMPRESION DE ESTAMPILLAS Y VALORES-MÉXICO. Imagen: Monumento a la carretera.

6 centavos, verde (1296)



151) CARRETERA, D.F. Y LA CIUDAD DE GUADALAJARA. Mismo que el anterior pero con diferente marca de agua. Timbre conmemorativo de la inauguración de la carretera. Fotograbados, Marca de agua: CORREOS MÉXICO (XV), Perforado del número 14 Pie de imprenta: TALLERES DE IMPRESION DE ESTAMPILLAS Y VALORES-MÉXICO. 6 de mayo. Imagen: Monumento a la carretera

6 centavos, verde tonos y otro par imperforado (1297)



152) 1940 CENTENARIO DEL PRIMITIVO Y NACIONAL COLEGIO DE SAN NICOLAS DE HIDALGO, el mas antiguo de América, Emisión conmemorativa, Timbres impresos en hojas de 60 timbres, divididas en dos secciones de 30 cada una, con puente intermedio. Grabados, marca de agua: CORREOS MÉXICO (XI), Perforado del número 10½ Pie de imprenta: TALLERES DE IMPRESION DE ESTAMPILLAS Y VALORES-MÉXICO.15 de junio. Imágenes: Vasco de Quiroga, Melchor Ocampo, Escudo del Colegio.

2 centavos, violeta (1298)

5 centavos, rojo oscuro (1299)

10 centavos, café claro y otro, par imperforado (1300)



153) 1940 CORREO AEREO. CENTENARIO DEL PRIMITIVO Y NACIONAL COLEGIO DE SAN NICOLAS DE HIDALGO, el mas antiguo de América, Emisión conmemorativa, Timbres impresos en hojas de 60 timbres, divididas en dos secciones de 30 cada una, con puente intermedio. Fotograbados, Marca de agua: CORREOS MÉXICO (XI), Perforado del número 10½ Pie de imprenta: TALLERES DE IMPRESION DE ESTAMPILLAS Y VALORES-MÉXICO.15 de junio. Imágenes: Casa original del colegio en Patzcuaro en el estado de Michoacán, El colegio en la Ciudad de Morelia XVIII, Colegio en la Ciudad de Morelia RESTAUADO EN 1940.

20 centavos, verde amarillo (1301)

40 centavos, naranja (1302)

1 peso, café violeta, café y naranja (1303)



Plana Conmemorativa con las ilustraciones del conjunto de los seis timbres conmemorativos del Centenario del Primitivo y Nacional Colegio de San Nicolás de Hidalgo.



154) 1940 IV CENTENARIO DE LA FUNDACIÓN DE LA CIUDAD DE CAMPECHE, Timbre Conmemorativo impreso en hojas de 25 timbres (5 x 5). Diseñado por el pintor Francisco Eppens. Fotograbados, Marca de agua: CORREOS MÉXICO (XI), Perforado del número 12 x 13, Pie de imprenta: TALLERES DE IMPRESION DE ESTAMPILLAS Y VALORES-MÉXICO. 7 de agosto. Imágenes: Escudo de la ciudad de Campeche.

10 centavos, café y rojo (1304)



155) 1940 CORREO AERÉO. IV CENTENARIO DE LA FUNDACIÓN DE LA CIUDAD DE CAMPECHE, Timbres Conmemorativos impreso en hojas de 25 timbres (5 x 5). Diseñados por el pintor Francisco Eppens. Fotograbados, Marca de agua: CORREOS MÉXICO (XI), Perforado del número: 12 x 13 y 13 x 12, Pie de imprenta: TALLERES DE IMPRESION DE ESTAMPILLAS Y VALORES-MÉXICO. 7 de agosto, Imágenes: Escudo de la ciudad de Campeche.

20 centavos, café rojizo y café amarillento (1305)

40 centavos, negro y verde oscuro (1306)

1 peso, azul negro (1307)



156) 1940 CAMBIO DE PODERES Toma de posesión de la Presidencia de la República del General de División Manuel Ávila Camacho Impreso en hojas de 25 timbres (5 x 5) La hilera superior presenta la variedad sin punto en el mango del timón frente a la cara del timonel, Diseñados por el pintor Francisco Eppens. Fotograbados, Marca de agua: CORREOS MÉXICO (XI), Perforado del número 12 x 13 y 13 x 12, Pie de imprenta: TALLERES DE IMP. DE EST. Y VALORES-MÉXICO. 1 de diciembre, Imágenes: Timonel.

2 centavos, bermellón y negro, otro sin punto (1308)

5 centavos, verde azul y café rojizo, otro sin punto (1309)

10 centavos, verde oscuro, otro sin punto (1310)



157) 1940 CORREO AEREO. CAMBIO DE PODERES Toma de posesión de la Presidencia de la República del General de División Manuel Ávila Camacho Impreso en hojas de 25 timbres (5 x 5) La hilera superior presenta la variedad sin punto en el mango del timón frente a la cara del timonel, Diseñados por el pintor Francisco Eppens. Fotograbados, Marca de agua: CORREOS MÉXICO (XI), Perforado del número 12 x 13 y 13 x 12, Pie de imprenta: TALLERES DE IMP. DE EST. Y VALORES-MÉXICO. 1 de diciembre. Imágenes: Timonel.

20 centavos, bermellón y negro, otro con punto (1311)

40 centavos, pizarra y bermellón, otro con punto (1312)

un peso, azul violáceo y rosa, otro con punto (1313)



158) 1941 JUEGOS DEPORTIVOS NACIONALES DE LA REVOLUCIÓN, efectuados del 4 al 20 de noviembre. Fotograbados, Marca de agua: CORREOS MÉXICO (XI), Perforado del número 12 x 13 y 13 x 12, Pie de imprenta: TALLERES DE IMPRESIÓN DE ESTAMPILLAS Y VALORES-MÉXICO. 4 de noviembre. Imagen: Lanzador de Jabalina. Columnas Mayas de Chichón Itzá, Escultura Maya, Escudo de la Ciudad de Mérida.

10 centavos, verde amarillo (1314)



159) 1942 CENTENARIO DE LA FUNDACION DE LA CIUDAD DE MÉRIDA, Capital del Estado de Yucatán en el año de 1542, Fotograbados, Marca de agua: CORREOS MÉXICO (XI), Perforado del número 14, Pie de imprenta: TALLERES DE IMP. DE EST. Y VALORES-MÉXICO. 30 de junio. Imágenes: Columnas Mayas de Chichón Itzá, Escultura Maya y Escudo de la Ciudad de Mérida

2 centavos, café olivo (1315)

5 centavos, bermellón (1316)

10 centavos, violeta (1317)



160) CORREO AEREO. 1942 CENTENARIO DE LA FUNDACION DE LA CIUDAD DE MÉRIDA, Capital del Estado de Yucatán en el año de 1542, El timbre de 40 centavos tiene el resello en rojo **SERVICIO AEREO**, Fotograbados, Marca de agua: CORREOS MÉXICO (XI), Perforado del número 14, Pie de imprenta: TALLERES DE IMP. DE EST. Y VALORES-MÉXICO. 30 de junio. Imágenes: Torre del convento de las monjas en Mérida, Casa de los Montejo en Mérida, Campanario de la Catedral de Mérida.

20 centavos, azul violáceo (1318)

40 centavos, verde olivo, con resello en rojo (1319)

un peso, rojo (1320)



161) 1942 IV CENTENARIO DE LA FUNDACION DE LA CIUDAD DE GUADALAJARA, Capital del Estado de Jalisco en el año de 1542. Grabados, marca de agua: CORREOS MÉXICO (XI), Perforado del número 10 x 10½, pie de imprenta: TALLERES DE IMPRESION DE ESTAMPILLAS Y VALORES-MÉXICO.11 de febrero. Imágenes: Monumento a Hidalgo, Pórtico del Palacio de Gobierno, Catedral de Guadalajara.

2 centavos, azul violáceo y café (1321)

5 centavos, negro y rojo (1322)

10 centavos, bermellón y azul, otros: un par imperforado, sin marca de agua (1323)



162) 1942 CORREO AEREO. IV CENTENARIO DE LA FUNDACION DE LA CIUDAD DE GUADALAJARA, Capital del Estado de Jalisco en el año de 1542. Grabados, marca de agua: CORREOS MÉXICO (XI), Perforado del número 10 x 10 ½, pie de imprenta: TALLERES DE IMPRESION DE ESTAMPILLAS Y VALORES-

MÉXICO. 11 de febrero. Imágenes: Templo de Zapopan, Iglesia de la Virgen de Guadalupe, Escudo de la Ciudad de Guadalajara.

20 centavos verde y negro, otros: doble impresión de 20 centavos del lado derecho (1324)

40 centavos, verde olivo y verde amarillento (1325)

1 peso, violeta y café (1326)



163) 1942 CONGRESO DE ASTROFISICA E INAGURACION DE DEL OBSERVATORIO DE TONAZINTLA, en el Estado de Puebla. Fotograbados, Marca de agua: CORREOS MÉXICO (XI), Perforado del número 12 x 13, Pie de imprenta: TALLERES DE IMPRESION DE ESTAMPILLAS Y VALORES-MÉXICO. 17 de febrero. Imágenes: Nube Negra de Orión, Eclipse de Sol, Galaxia Espiral de los Perros de Caza.

2 centavos, violeta y azul oscuro (1327)

5 centavos, azul y azul oscuro (1328)

10 centavos, azul oscuro y bermellón (1329)



164) 1942 CORREO AEREO. CONGRESO DE ASTROFÍSICA E INAGURACION DE DEL OBSERVATORIO DE TONAZINTLA, en el Estado de Puebla. Fotograbados, Marca de agua: CORREOS MÉXICO (XI), Perforado del número 12 x 13, Pie de imprenta: TALLERES DE IMPRESION DE ESTAMPILLAS Y VALORES-MÉXICO. 17 de febrero, Imagen: Nube Negra de Orión, Eclipse de Sol, Galaxia Espiral de los Perros de Caza.

20 centavos verde y azul oscuro (1330)

40 centavos, rojo y azul oscuro (1331)

1 peso, naranja y negro (1332)



165) 1942 CONFERENCIA INTERAMERICANA DE AGRICULTURA, efectuada del 6 de julio de 1942, Diseñados por el pintor Francisco Eppens. Fotograbados, Marca de agua: CORREOS MÉXICO (XI), Perforado del número 12 x 13 Pie de imprenta: TALLERES DE IMPRESIONES DE ESTAMPILLAS Y VALORES-MÉXICO. 1 de julio. Imágenes: Madre tierra, Sembradora, Hemisferio Occidental con Antorcha.

2 centavos, café amarillento (1332)

5 centavos, azul turquesa (1334)

10 centavos, bermellón (1335)



- 166) 1942 CORREO AEREO, CONFERENCIA INTERAMERICANA DE AGRICULTURA, efectuada del 6 de julio de 1942, Diseñados por el pintor Francisco Eppens. Fotograbados, Marca de agua: CORREOS MÉXICO (XI), Perforado del número 12 x 13 Pie de imprenta: TALLERES DE IMPRESIONES DE ESTAMPILLAS Y VALORES-MÉXICO. 1 de julio.
Imágenes: Maíz, Café, Plátano.

20 centavos, verde (1336)

5 centavos, café (1337)

1 peso, violeta (1338)



167) 1942 LXXV ANIVERSARIO DEL ATENEO FUENTE, en Saltillo, Estado de Coahuila. Fotograbados, Marca de agua: CORREOS MÉXICO (XI), Perforado del número 12 x 13, Pie de imprenta: TALLERES DE IMPRESIONES DE ESTAMPILLAS Y VALORES-MÉXICO. 16 de noviembre. Imagen: Ateneo Fuente.

10 centavos, verde pizarra oscuro (1339)



2.- Plan de estudios para la Escuela Central de Artes Plásticas. Diego Rivera (1929)

Exposición de motivos para la formación del plan de estudios de la Escuela Central de Artes Plásticas de México(*)

Diego Rivera

Siendo el aprendizaje del arte imposible de limitar en máximo o mínimo de tiempo, pues su duración depende del factor imponderable que se designa por talento o genio humano, este plan de estudios establece un programa mínimo de conocimientos necesarios para el ejercicio con eficiencia social del oficio de artista plástico, entendiendo básicamente que esos conocimientos mínimos son igualmente necesarios a cualquiera de las especializaciones posibles dentro del arte pero que sólo forman la base de los conocimientos que el artista debe adquirir para obtener el máximo de posibilidades de desarrollo de sus dones; en consecuencia, se ha establecido que los cinco años de estudio o los seis para la pintura monumental que este programa presenta, no constituya un límite estrecho, y que el alumno, según su capacidad y condiciones de vida, pueda pasar los concursos de capacitación al tiempo que él quiera.

Como la Escuela constituirá un gran taller que tenderá continuamente al establecimiento del trabajo artístico colectivo, como ha sido siempre en los grandes días del arte, la Escuela podrá conservar en su seno a sus alumnos para que ellos tomen la maestría cuando quieran y puedan, constituyéndose así en un verdadero cuerpo nacional de producción estética colectiva.

A los alumnos que obtengan el diploma de capacidad en cualesquiera de las artes plásticas, la Escuela dará taller y útiles durante un año después de terminados sus estudios, y la Universidad Autónoma Nacional se obliga a recomendarles al Gobierno de la Nación y a las instituciones particulares para la ejecución de algunos trabajos relativos a su profesión.

Plan de estudios para la Escuela Central de Artes Plásticas de México

La enseñanza en la Escuela de Pintura y Escultura tendrá por fin dar a los alumnos la capacidad técnica más completa que sea posible, de manera que al salir de la Escuela puedan desempeñar el papel social importantísimo que el artista debe tener actualmente, y al mismo tiempo hacer de ellos verdaderos obreros técnicos, hábiles en los oficios que con las Bellas Artes se conectan directamente; a la vez esta enseñanza no tocará la personalidad del artista, ni su sensibilidad estética sino por el contrario tratará de desarrollar dentro de la mayor libertad.

Los estudios se dividirán en dos ciclos, uno preparatorio será de libre acceso y todas sus

clases serán nocturnas, de modo de hacer que los obreros puedan asistir a todas ellas. El ciclo superior de estudios para capacitación profesional será diurno, y se exigirá como requisito indispensable para ser alumno numerario, haber cursado la institución secundaria.

Se establecerán concursos especiales de admisión a ciclo de capacitación profesional para los asistentes, considerando en esta categoría a aquellos que no hayan cursado la institución secundaria; esto tiene por objeto abrir los talleres técnicos de la Escuela de talla, fundición, vidriería, grabado, etc., a aquellos obreros especialistas que no teniendo cursada su institución secundaria deben, sin embargo, tener derecho a perfeccionarse dentro de la Escuela en sus especialidades; también con los concursos para alumnos asistentes, la Escuela garantiza la posibilidad de utilizar sus medios de enseñanza a aquellos que las circunstancias materiales de la vida no les permitan seguir los cursos superiores en forma regular.

La prueba de capacidad que se empleará para todos los cursos será la de concursos; habrá dos periodos de concursos en el año, y tendrán acceso a ellos todos los alumnos que se consideren capacitados para ello; además se concederá a los alumnos el derecho de solicitar concurso extraordinario cuando por causa justificada no hayan podido presentarse en alguno de los periodos en serie gradual y no se podrá admitir a los alumnos en alguno de ellos sin haber tomado parte en los anteriores y en el orden establecido.

Ciclo elemental y concursos de noche

Primer año

Estudio elemental de la forma en el espacio (cuerpos simples, ejercicios creativos de composición en las formas simples —temas sencillos; esto se realizará por medio del modelado y la construcción de maquetas con materias diversas). Hora y media tres veces a la semana.

Primer año de dibujo constructivo. Hora y media tres veces a la semana.

Primer curso de capacitación teórica (aritmética y álgebra elementales). Hora y media tres veces por semana.

Taller libre de especializaciones plásticas. Hora y media tres veces a la semana.

En este taller se dividirá el tiempo de trabajo entre:

Aplicación del dibujo y la pintura al oficio manual que ejerza el alumno.

El dibujo y la pintura al servicio del embellecimiento de la habitación y el vestido.

Ejercicio para el desarrollo de las facultades plásticas creativas del alumno, dejando a éste la más absoluta libertad para emplear los medios de expresión plástica que más le agraden y convengan.

Segundo año

Estudio de las formas vivas en el espacio (vegetales, animales y forma humana). Trabajo creativo y según el modelo vivo; nociones de anatomía. Se emplearán:

Maquetas constructivas hechas de materias diversas.

Modelado.

Tallado en madera. Hora y media tres veces a la semana.

Segundo año de dibujo constructivo. Hora y media dos veces a la semana.

Segundo curso de capacitación teórica (geometría elemental, plana y del espacio). Hora y media dos veces a la semana.

Taller libre de especializaciones plásticas (se agregará al trabajo del primer año el estudio elemental de los estilos). Hora y media tres veces a la semana.

Tercer año

Aplicación de la forma en el espacio a los problemas concretos de la plástica:

La representación de formas vivas aplicadas a la arquitectura, talla en piedra y madera, forja de metales, modelado en cera para fundición.

Composición con formas abstractas destinadas a la arquitectura, problemas del mueble y miembros arquitectónicos, para los cuales será resuelto por el profesor arquitecto.

Empleando las mismas materias que para el estudio anterior, más la carpintería. Hora y media tres veces a la semana.

Perspectiva y elementos de óptica geométrica. Hora y media dos veces a la semana.

Taller libre de especializaciones plásticas; durante el tercer año se trabajará con temas concretos aplicando la creación plástica a las necesidades de la vida, decoración de interiores y exteriores, objetos de uso, cuadros y dibujos con destino mural y con temas adecuados al lugar a que se los destine, dibujos para ilustraciones de libros y periódicos, carteles y anuncios. Hora y media diaria.

Subtaller de las artes del libro.

Los sábados en la tarde y domingos en la mañana habrá ciclos de conferencias sustentadas por los profesores y los alumnos más capacitados, para ayudar al desarrollo de la educación estética del alumno.

* El plan de estudios íntegro de Diego Rivera se publicó en el libro biográfico de Beltrán D. Wolfe, *Diego Rivera, su vida, su obra, su época*, Santiago de Chile, Ercilla, 1941, y la "Exposición de motivos para la formación del plan de estudios de la Escuela Central de Artes Plásticas de México" lo incluyó Raquel Tibol, op. cit., pp. 87-94.

3.-Taxco sedujo a William Spratling

Taxco sedujo a William Spratling y le proporcionó los medios y la magia de su ambiente artístico para realizar una vida utópica como escritor, dibujante, empresario, coleccionista, orfebre y benefactor de su comunidad.

En 1929 Taxco era una vieja población minera solitaria en la intrincada sierra de Guerrero cuyas barrancas definen la urbanización taxqueña en románticos callejones de sube y baja hacia el centro del pueblo. Esta vieja población tenía una original arquitectura, determinada por la conformación del suelo, que propició una caprichosa edificación de casa de uno o dos pisos, sobrias y sencillas, con techos de teja roja.

La Catedral de Santa Prisca, reina soberana del paisaje, es excepcional testimonio del arte virreinal y de la riqueza minera de nuestro país. Se construyó bajo el patrocinio del legendario personaje José de la Borda, dueño y señor de una de las más grandes fortunas de América en su época. Originario de Sonyea, Nueva York, William Spratling nació en 1900. Cuando llegó a México, se instaló en Taxco, y ya era arquitecto, poseedor de una cultura general y de intereses múltiples, pero con una vocación especial para las artes plásticas.

Coincidió su llegada a México con una política nacional de desarrollo económico y fomento del arte y del turismo. El gobierno mexicano dio muchas facilidades y estímulos para atraer artistas e inversionistas del extranjero. Por la fuerza de su cultura, el clima, su situación geográfica, futuro económico y la apertura de carreteras, México era en esos años un país extraordinariamente atractivo para el turismo y en especial para nuestros vecinos norteamericanos.

En esa época, además de la inversión de empresarios importantes, recibimos a algunos norteamericanos cultos que admiraron y contribuyeron a la modernización y difusión internacional de nuestros valores artísticos. Entre ellos podemos citar a Edward Weston, Tina Modotti, Frederic Davis, el fundador de las famosas tiendas Sanborns, René

D'Harnoncourt, D. H. Laurence, Francis Toor, Robert Redfield, Carleton Beals. William Spratling llegó a México por vez primera para promover el turismo, como corresponsal de algunos diarios importantes de Estados Unidos. Con seguridad, el impacto de la cultura mexicana en su refinada sensibilidad y talento artístico, definió su vocación romántica para dedicarse a la artesanía de la plata.

Conocedor y estudioso del arte popular americano, su olfato de cazador de artesanos lo llevó a localizar en la población de Iguala, cercana a Taxco, a los maestros plateros Artemio Navarrete, Alfonso Mondragón y Wenceslao Herrera, a quienes convenció de iniciar con él un taller de platería en Taxco, que instaló en la calle de las Delicias, para rescatar lo mejor de las técnicas tradicionales antiguas y aportar otras nuevas. Con su buen criterio, le dio nuevo valor a los materiales ya conocidos, en especial a la plata, que había pasado de moda, e introdujo otros en combinación con ella, como carey, jade, malaquita, azabache y otras piedras semipreciosas y maderas finas tropicales. Sus diseños originales enriquecieron la producción de la platería nacional hasta llevarla a lo que podemos denominar "El esplendor de la plata mexicana en el siglo XX".

De acuerdo con sus circunstancias de trabajo y comerciales, organizó diferentes talleres. El primero estuvo situado en la calle de las Delicias, donde llegó a tener 100 operarios. Continuaron "La Aduana" La casa amigos de Taxco", "La Florida", "Spratling y artesanos", "William Spratling, S. A.". Este último taller fue cerrado debido a la cancelación de algunos importantes pedidos de parte de almacenes norteamericanos. Después de su muerte se abrió el taller "William Spratling Sucesores".

En estos talleres se formaron los principales plateros de Taxco, quienes a su vez fundaron sus propios negocios. William Spratling consideró que parte de su labor era ésta. En esencia elegante, superó las mexicanadas de aztequismos y mayismos vulgares para intuir a la perfección el espíritu del diseño prehispánico y simplificarlo con una idea muy moderna, aún vigente. De igual manera, rebasó los alardes de habilidad por una artesanía de suprema calidad. En sus diseños, muy acordes con la modernidad,

aprovechó la belleza de las vetas de maderas durísimas del trópico, como palo de rosa y palo morado, para alternarlas con plata. Otro tipo de diseños que dominó con maestría fue el geometrismo, sistema que conocía a la perfección por sus conocimientos arquitectónicos, imprimiéndoles un ritmo que impartía a sus diseños un sentimiento vital. Procuró que las obras de su taller fueran acabadas a mano y obtuvo grandes rendimientos estéticos alternando superficies brillantes y mates.

Este tipo de obras tenía alguna familiaridad con los diseños daneses, pero no se confundían con ellos porque tenían la originalidad creativa de Spratling. Perfeccionista obsesivo en la fabricación, no descuidaba en ningún momento el menor detalle para obtener la máxima calidad. Utilizó la plata de ley .980 en vez de la que normalmente se trabajaba (.925 ley con una aleación legal de cobre de 7.5%). La plata que se usó para joyería en el taller de las Delicias estaba trabajada con sólo 2% de contenido de cobre, lo que evitaba su rápida oxidación, que se manchara y que ensuciara la piel femenina. Además, casi siempre empleó como materia prima la plata maciza y no la laminada industrialmente, que se consumía en otros talleres por su fácil elaboración. En un accidente de carretera acaecido entre Iguala y Taxco el 7 de agosto de 1967, falleció William Spratling. Su entierro constituyó duelo general en la ciudad de Taxco. En todas las casas se colocaron crespones negros. La ciudad celebra anualmente la fiesta del "Día de la plata" en su onomástico, el 27 de junio, y como homenaje una calle lleva su nombre. En Taxco todos lo reconocen como el principal impulsor de la platería y como su benefactor cultural.

Su producción es buscada por los mejores coleccionistas de plata. Heredó todas las piezas arqueológicas que había reunido a lo largo de su vida al estado de Guerrero, para el museo que hoy lleva su nombre. Numerosos escritores se refieren a él en sus textos. Si bien se conocen sus obras y sus trabajos de dibujante y caricaturista, su estudio y valoración merecen una atención especial. Sus piezas tuvieron éxito en el mercado nacional e internacional. Se vendían en: Macy's, Tiffani, Lord and Taylor, de Nueva York; Gumps, de San Francisco; Marshall Fields, de Chicago; Neiman Marcus, de

Dallas; en las tiendas más exclusivas de México. Actualmente son objetos de colección.

Algunas de ellas se exhiben en diferentes museos. La producción de platería de William Spratling se puede agrupar en dos núcleos principales: servicios de mesa, como cubiertos, juegos de té, platos, ensaladeras y charolas, sólo en plata o en combinación de plata y madera, y joyería, principalmente femenina, como son aretes, pulseras articuladas, gargantillas, brazaletes y broches. Raras veces sus diseños son espectaculares. Más bien, sus joyas fueron diseñadas para que la mujer las pudiera lucir a cualquier hora del día y en cualquier circunstancia. Por su sencillez, la misma pieza podía ser usada lo mismo para un viaje que para asistir al trabajo o a una solemne ceremonia. Es una joyería de gran modernidad, pues sin ser ostentosa tiene un uso práctico, cotidiano y discreta elegancia. Mujeres famosas de su tiempo, como Paulette Godard, Rosa Covarrubias, Dolores del Río y Frida Kahlo lucieron sus joyas.

Por sus cualidades de hombre de mundo, estilo de vida y carismática personalidad, William Spratling resultaba sumamente atractivo. Alternó lo mismo con campesinos y obreros que con personajes famosos por su riqueza, talento y fama. Sin embargo, creo que quienes más trascendieron en su vida y en su formación artística fueron el famoso escritor norteamericano William Faulkner, los pintores Miguel Covarrubias (con quien tuvo mucho en común) y Diego Rivera, la escritora de guiones Mary Anita Loos y Daniel F. Rubín de la Borbolla.

Como escritor, manifestó sus inquietudes de arqueólogo, antropólogo y viajero y publicó *Little Mexico*, *México tras lomita*, *File on Spratling* y colaboró en el *Mexican Folkways*, *New York Herald Tribune* y en *Mexican Art and Life*. Son innumerables las anécdotas que se cuentan de Spratling. Entre ellas, menciono su intervención definitiva para que el embajador de Estados Unidos en México, Dwight Morrow, encargara a Diego Rivera pintar los murales en el Palacio de Cortés en Cuernavaca, la navegación en su yate "El pez de plata" a distantes puertos; los intrépidos viajes en su avioneta "Piper Cub", llenos de peripecias y aterrizajes forzosos, pero en especial el de Alaska, a solicitud del

Departamento de Estado de Washington, para seleccionar a ocho obreros esquimales que vinieran a aprender artes textiles en Taxco, con la finalidad de desarrollar en su país su economía y su cultura.

Nuestro romántico personaje, como gran apasionado de la vida, conoció los grandes éxitos y fracasos, pero si hacemos un balance llegamos a la conclusión de que tuvo una vida plena y que, como pocos, alcanzó el reconocimiento serio y verdadero de su obra en vida. William Spratling fue un líder en la orientación de la producción de la platería mexicana del siglo XX. Su talento de diseñador definió un nuevo estilo en este arte. Sus preocupaciones culturales, mucho más importantes que las comerciales, así como la introducción de nuevas técnicas y materiales para crear una orfebrería en plata, superaron el concepto simplemente comercial y transformaron su trabajo en una empresa humanista.

Fuente: México en el Tiempo No. 34 enero-febrero 2000

4.-El método de dibujo Best Maugard

Vasconcelos invitó a su Adolfo Best Maugard, su amigo, a dirigir la Dirección de Educación Artística y fue cuando lo desarrolló, sin embargo fue hasta 1920 cuando se instauró en las escuelas de artes y oficios, donde lo utilizaron 200 mil alumnos.

La teoría fundamental del método Best consistía en tener como base siete líneas primarias a través de las cuales se podía construir cualquier forma de la naturaleza. Estas líneas o elementos primarios tenían como parámetros la recta, pasaban por el círculo y terminaban en la espiral; la regla era evitar encimar o cruzar estos elementos, exceptuando a la recta.

La aportación de Best a la pedagogía de la época fue la creación de un método de dibujo que enseñaba una manera de expresión propia, pero afín a los postulados vasconcelistas, "Best enseñó a los niños a exaltar el nacionalismo a través del dibujo copiando las grecas de Mitla, pues consideraba que el dibujo tenía unas profundas raíces prehispánicas, las cuales incluso fueron retomadas por el arte colonial".

La intención de Best Maugard no fue tanto llevar el método a los niños, sino dárselo a los maestros y estos a su vez lo bifurcaran a las nuevas generaciones, aunque algunos artistas siguieron el método, entre ellos su gran amigo el pintor Abraham Ángel.

Dijo que lo importante del método es que formó parte del programa vasconcelista que abarcaba también las misiones culturales en todo el país -en las que participaba Diego Rivera-, así como la designación de muros públicos para realizar pintura mural.

La muestra curada por la investigadora y especialista en el tema Mireida Martínez, presentará una diversidad de obras entre óleos, acuarelas, wash, dibujos, grabados,

impresiones para la Lotería Nacional y cerámica, pero no serán sólo piezas del creador del método sino de alumnos y otros artistas que llevaron a cabo el método, pues reiteró la directora, que el montaje -que estará dispuesta en la Casa de Frida Kahlo-, es sobre sus aplicaciones, de ahí que en los cuadros se verán las coincidencias de cada uno de los artistas participantes.

A pesar de que no es una exposición propiamente de Adolfo Best Maugard se exhibirá un retrato que realizara Diego Rivera -pertenece a la colección de Instituto Nacional de Bellas Artes- como muestra de esa gran amistad.

Es importante destacar que el método Best influyó en la formación de artistas de varias generaciones quienes después conformarán un estilo propio como Abraham Ángel, Rufino Tamayo, Julio Castellanos y Frida Kahlo. Sin embargo, el método también tuvo sus detractores, entre ellos Manuel Rodríguez Lozano quien lo consideraba impositivo.

Adolfo Best Maugard se inclinó por el arte desde muy temprana edad, mostró gran habilidad en el dibujo y posteriormente decidió expandir sus horizontes, viaja a París lugar donde compartió enriquecedoras experiencias al lado de Diego Rivera quien en sus años cubistas confluente sus horas de trabajo y aprendizajes con Angelina Beloff y otros artistas que el mismo Rivera convoca y trae de México, entre ellos: Adolfo Best Maugard, Ángel Zárraga, por mencionar algunos.

Cabe destacar que en 1913 Diego Rivera exhibe en el Salón de Otoño su Retrato de Adolfo Best Maugard, en donde representa a la modernidad mediante un caballero vestido a la moda, símbolo de vanguardia. Mientras Rivera en Europa comulgaba con los postulados cubistas, Best Maugard regresa a México en 1914, en plena Revolución milita con las ideas de renovación y creación de un arte popular mexicano.

5.- Glosario de términos filatélicos

Término	Concepto
Aerofilatelia	Coleccionismo y estudio de los sellos, documentos y marcas que tienen relación con el correo aéreo.
Aerograma	Carta en papel especial que se pliega, sin sobre, y prefranqueada para enviarla por correo aéreo.
Ambulante	Oficina de Correos móvil que se instala en diversos medios de transporte. La correspondencia se deposita en estas oficinas, siendo matasella con marcas específicas y entregada al destinatario.
Araña	Primer matasellos mudo que se utilizó en España.
Astrofilatelia	Coleccionismo y estudio de los sellos, marcas y documentos filatélicos que tienen relación con la astronáutica o cosmonáutica.
ATM	Siglas con las que se designa a las etiquetas automáticas procedentes de distribuidores automáticos.
Baeza	Nombre con el que se designan los sellos de fechas (fechadores) que se pusieron en uso en mayo de 1842.
Bandeleta	Se llama así al margen de un pliego que contiene el título de la emisión, dibujos o número de control.
Barrado	Sello inutilizado mediante líneas horizontales impresas en color negro. Este procedimiento se utilizó en España, desde 1854 hasta 1889, para anular los sellos sin usar que eran retirados de las oficinas postales.
Bisectado	Sello dividido en dos partes iguales por medio de un corte o una perforación horizontal, vertical o diagonal, y empleada cada parte resultante para el franqueo equivalente a la mitad del facial del sello completo.
Bloque	Unidad de cuatro o más sellos postales unidos.
Calcografía	Arte de estampar en hueco con láminas metálicas

	grabadas.
Cancelación	Impresión con que se inutilizan en las oficinas de correos los sellos de las cartas una vez utilizados.
Capicúa	Pareja de sellos en la que uno de ellos está invertido. Se conoce también con el nombre de tete-bêche.
Carné	Cuadernillo compuesto por hojitas que contienen un determinado número de sellos, del mismo o diferente valor y diseño, impresos juntos y en ocasiones en parejas capicúa.
Cartería	Oficina postal de pequeño rango que se establecía en localidades con pocos habitantes.
Cartofilia	Coleccionismo y estudio de tarjetas postales en sus tres modalidades: Entero-postal, Tarjeta ilustrada y Tarjeta máxima.
Catálogo	Relación ordenada en la que se incluyen y describen de forma individual los sellos emitidos en un país o tema. Los catálogos filatélicos suelen incluir precios orientativos de los sellos, imágenes y datos técnicos.
Censura	Intervención en las comunicaciones realizadas a través de Correos, Telégrafos, etc, en situaciones de excepcionalidad.
Centrado	Posición del diseño de un sello en relación al dentado (en los sellos dentados), o a los márgenes (en los sin dentar).
Conmemorativo	Estampilla que se emite en una cantidad limitada y que rinde homenaje a un personaje, a un hecho histórico o está referida a un evento determinado.
Charnela	Especie de bisagra de papel transparente y engomado. Para fijar el sello al álbum mediante este sistema, primero humedecemos la parte pequeña de la charnela y la pegamos al sello y, después, humedecemos la parte más grande fijando el sello en el lugar que deseemos en la hoja.
Círculo de puntos	Tipo de marca postal o matasellos consistente en un círculo cuyo interior está relleno de puntos con varias

formas. En el centro suele aparecer el número de la oficina postal en la que se canceló.

Clásico	Nombre que se da a los sellos emitidos antes de 1900.
Clasificador	Consiste en una especie de libro con hojas gruesas. Cada hoja está dividida por unas bandas de papel protector transparente en las que se van introduciendo los sellos.
Conmemorativo	Sello emitido para conmemorar un acontecimiento especial. Suelen tener una tirada corta.
Definitivo	Se denomina así a los sellos corrientes. Su tirada es ilimitada.
Dentado	Perforaciones realizadas en un pliego para permitir la separación de los sellos. Al separarlos queda una especie de dientes alrededor del sello, de ahí el nombre de "dentado". Para medir el dentado se utiliza el odontómetro.
De uso corriente	Sello destinado a atender, esencialmente las necesidades del servicio postal, su tirada es ilimitada y su uso bastante prolongado.
Descentrado	Cuando la posición del diseño de un sello en relación al dentado (en los sellos dentados), o a los márgenes (en los sin dentar), no se ha impreso en el centro, teniendo márgenes desiguales.
Emisión	Conjunto de sellos que se ponen en circulación de una sola vez.
Emitir	Producir y poner en circulación sellos.
Entero-postal	Pieza o valor postal (tarjetas, sobres, bonos, etc.) que lleva impreso el valor postal a efectos de franqueo, y un dibujo, efigie o grabado.
Esquina	En filatelia se denomina como "esquina" al sello mantiene la esquina del pliego. También se da este nombre al conjunto o bloque de sellos que continúan adheridos a una esquina del pliego.
Expertización	Autenticación de una pieza filatélica realizada por una persona que posee conocimientos filatélicos acreditados.

Facial	Valor que esta impreso en los sellos postales.
Fechador	Tipo de marca postal o matasellos consistente en dos círculos concéntricos. Puede verse la localidad en la que se canceló y la fecha.
Fijasellos	Especie de bisagra de papel transparente y engomado. Para fijar el sello al álbum mediante este sistema, primero humedecemos la parte pequeña de la charnela y la pegamos al sello y, después, humedecemos la parte más grande fijando el sello en el lugar que deseemos en la hoja.
Filagranoscopio	Instrumento para apreciar la filigrana o marca de agua de los sellos.
Filatelia	Afición a coleccionar y estudiar sellos de correos.
Filatélico	Coleccionista de sellos.
Filigrana	Marca de agua en el papel sobre el que se imprime el sello. Para poder ver la filigrana de un sello, se utiliza el filagranoscopio.
Filoestuche	Especie de sobrecito en el que se coloca el sello. El reverso del filoestuche es autoadhesivo, por lo que al humedecerlo ligeramente, se adhiere fácilmente a la hoja del álbum. El anverso es de celofán, permitiendo ver el sello.
Fotgrabado	Tipo de la plancha de impresión obtenido mediante procesos fotográficos.
Franquear	Pagar previamente en sellos el porte de cualquier objeto que se remite por el correo.
Franqueo	Pago preceptivo de las tasas y derechos que corresponden según tarifa al curso de un envío postal para su franca y libre circulación por el correo.
Franquicia	Exención del pago de las tasas correspondientes al franqueo que se concede a una persona o entidad.
Franquígrafo	Marca, impronta o signo postal de color rojo ladrillo

estampado sobre la correspondencia en sustitución del sello adhesivo.

Goma	Sustancia adhesiva de la que está provisto el reverso de la mayoría de los sellos y que permite la adherencia del objeto sobre el que está aplicada.
Grabado	Técnica artística empleada en la elaboración de una plancha de impresión.
Habilitación	Inscripción hecha sobre un sello para franquearlo por un valor diferente al original, o ser utilizado en una función distinta a la original.
Hoja bloque	Hoja pequeña conteniendo uno o varios sellos.
Huecograbado	Procedimiento para imprimir mediante planchas o cilindros grabados en hueco.
Interpanel	Espacio existente entre dos paneles de una hoja o pliego de sellos.
Lámpara de luz ultravioleta	Instrumento para la verificación de los papeles luminiscentes y fluorescentes en los que se imprimen algunos sellos.
Leyenda alusiva	Indica quien fabrica el sello.
Litografía	Arte de dibujar o grabar en piedra preparada al efecto, para reproducir, mediante impresión, lo dibujado o grabado.
Lupa	Lente de aumento.
Maculatura	Pliego de pruebas sobre el que se han efectuado diversas impresiones, sobre una sólo cara o sobre las dos. Se conoce también como Prueba de Impresión.
Marca de agua	(ver filigrana)
Marca prefilatélica	Marcas utilizadas en Correo con anterioridad a la aparición del sello, indicando la Demarcación Postal, el Porteo, etc.
Marcofilia	Coleccionismo y estudio de marcas postales estampadas para indicar, franquear o anular.

Matasellos	Impresión con que se inutilizan en las oficinas de correos los sellos de las cartas una vez utilizados.
Matasellos especial	Matasellos o cancelación especiales utilizado para conmemorar acontecimientos o sucesos importantes.
Maximofilia.	Coleccionismo y estudio de Tarjetas Máximas.
Mecanotelia	Coleccionismo y estudio de los franqueos mecánicos o franquígrafos.
Minipliego	Pequeña hoja de papel en la que se imprimen los sellos. En España se están emitiendo, en los últimos años, minipliegos conteniendo 12 ejemplares del mismo sello, o conteniendo sellos diferentes.
Motivo	Es la figura impresa en el sello, que guarda relación con el motivo de la emisión
Mudo	Tipo de matasellos que no suministra ningún dato relativo al lugar emisor ni a la fecha.
Muestra	Sello o entero postal destinado a servir de noticia o propaganda de una emisión.
No expandido	Sello que, una vez impreso, no ha sido puesto en circulación.
Obliteración	Impresión con que se inutilizan en las oficinas de correos los sellos de las cartas una vez utilizados.
Odontómetro	Instrumento para medir el dentado de los sellos. La medida de dentado se hace en base al número de perforaciones contenidas en dos centímetros del sello.
Offset	Sistema de impresión planográfica indirecta por medio de máquinas rotativas.
País emisor	Nombre del país de procedencia, excepto Inglaterra que es el que los inventa.

Panel	Porción de una hoja de sellos separada de otra porción semejante mediante un espacio carente de sellos, llamado espacio interpanel o simplemente interpanel.
Papel cuché	Papel muy satinado y barnizado que se emplea principalmente en grabados o fotograbados.
Papel estucado	Papel opaco y muy liso propio para la impresión de fotograbados de trama fina.
Parrilla	Tipo de marca postal o matasellos consistente en un óvalo con líneas en el interior. En el centro suele aparecer el número de la oficina postal en la que se canceló.
Pie de imprenta	Indica quien fabrica el sello
Perforación	Procedimiento empleado para facilitar la separación de los sellos de una hoja o tira, consistente en una sucesión de orificios o incisiones practicados en el papel. Sinónimo de dentado.
Peritación	Autenticación de una pieza filatélica realizada por una persona que posee conocimientos filatélicos acreditados.
Pinzas	Instrumento de diversas formas y materias cuyos extremos se aproximan para sujetar los sellos. Es aconsejable que las pinzas usadas en filatelia, tengan las puntas redondeadas.
Plancha	Porción de metal, piedra u otro material, utilizada para la impresión del grabado o dibujo que presenta en su superficie.
Plica	Frontal de envoltura de los paquetes que contenían pliegos judiciales o de oficio, y en la cual figuran marcas postales y sellos adheridos.
Pliego	Hoja con una cantidad variable de sellos, impresa en una pasada de plancha o de máquina impresora. Los pliegos suelen llevar en los márgenes un número de control e inscripciones (bandeletas).
Prefilatelia	Estudio de las marcas, estampillas o señales similares que se utilizaron para franquear correspondencia antes de la invención de los sellos de correos.

Reimpresión	Nueva impresión, con carácter oficial y utilizando las planchas originales, de un sello o entero postal ya retirado de la circulación.
Rodillo	Cilindro que se emplea para dar tinta en las impresión de los sellos.
Rombo de puntos	Tipo de marca postal o matasellos consistente en un rombo relleno de puntos. En el centro suele aparecer el número de la oficina postal en la que se canceló.
Rueda de carreta	Tipo de marca postal o matasellos consistente en dos círculos concéntricos. El espacio entre los dos círculos está dividido en sector . Dentro del círculo pequeño y en cada sector, suele aparecer el número de la oficina postal en la que se canceló. Utilizado entre 1858 y 1873.
Sello	Timbre oficial que se usa en el franqueo de cartas, paquetes postales, etc.
Sello benéfico	Sello que se pone en circulación para recaudar fondos con destino a obras benéficas o fundaciones de caridad. Puede llevar una sobretasa añadida al valor facial.
Sello con bandeleta	Sello que conserva el margen del pliego del que procede. Dicho margen contiene el título de la emisión (o parte del título), dibujos o el número de control.
Sello fiscal	Sellos emitidos como fuente de ingreso del tesoro público y no válido para el correo.
Sello nuevo	Sello que no ha sido matasellado y conserva su goma original.
Sello perforado	Sello que contiene perforaciones, hechas mediante agujeros, que forman letras o marcas. Estas perforaciones pueden ser oficiales (Correos y Estado) o de carácter privado (bancos, instituciones, casas comerciales, etc)
Sello tipo	Sello original que cumple con todas las características de la disposición oficial.
Sello usado	Sello que ha sido matasellado

Sin dentar	Sello postal que carece de dentado. Característico de las primeras emisiones de sellos (hasta 1865 en España).
Sobre del primer día	Sobre con diseño especial en los que se pegan los sellos de una serie o emisión y llevan un matasellos también especial con la fecha del primer día de circulación.
Sobrecarga	Impresión tipográfica hecha oficialmente sobre un sello para alterar su valor, conmemorar un suceso, etc.
Sobreimpresión	Texto o dibujo impreso sobre un sello.
Sobretasa	Valor adicional que se agrega al valor postal, generalmente con fines benéficos o para ayudar a la financiación de algún evento.
Taladrado	Procedimiento usado en España, entre 1870 y 1900, para el recargo telegráfico. Este procedimiento consistía en efectuar un taladro circular sobre un sello de Correos, inutilizándolo.
Tarjeta máxima	Se llama así a las tarjetas en las que el sello, la ilustración de la tarjeta y el matasellos, guardan concordancia.
Tasa	Pago que el remitente debe abonar a Correos para el transporte y entrega de cualquier tipo de correo.
Temática	Colección de sellos relativos a un tema específico.
Tipografía	Procedimiento de grabado e impresión en el cual, del metal en que se graba, hay que extraer la porción que no debe imprimir.
Tirada	Número de ejemplares emitidos de un sello.
Valor facial	Valor que está impreso en los sellos postales.
Variedad	Alteración de las características de un ejemplar tipo que, sin llegar a tener la entidad de un error, determina que dicho ejemplar pierda su condición de tipo.

6.- Mensajeros del México Moderno

Timbres postales y fiscales, Francisco Eppens en los Talleres de Impresión de Estampillas y Valores





012

Historia del México Moderno
Florencia Aguilar

En 1935, Eppens, un joven de veintidós años, ingresa a los Talleres de Impresión de Estampillas y Valores de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público (TIEV), por entonces ubicados en el Palacio Nacional. A partir de esa fecha y hasta 1952 lleva a cabo una copiosa labor en el diseño de estampillas postales y timbres fiscales con los motivos que le señalaban, tomados de los lineamientos y programas de la dependencia estatal. Estos diseños, además de manifestar la temprana disposición de Eppens para la creatividad plástica y el dibujo, constituyen una crónica visual que da cuenta de la gestión gubernamental de los generales Lázaro Cárdenas del Río y Manuel Ávila Camacho, así como del licenciado Miguel Alemán Valdés.

Una mirada acuciosa a esta serie de imágenes nos acerca a un concepto compositivo equilibrado y vanguardista, de fina factura, que aporta información abundante para el conocimiento histórico de toda una época. En este sentido, hay que reconocer en las creaciones artísticas, como en toda fuente y documento, los valores vigentes temporales y sociales que forman parte de la interpretación analítica de los hechos y de los objetos representados, interpretación fundamental en el proceso reconstructivo de la historia. Es en realidad esta carga histórica y cultural la que dota a la forma y a la iconografía de significados y contenidos.

013

Municipios del México Siglo XXI
Cultura y Arte*Un pintor humanista en años de encrucijadas*

En busca de seguridad ante los estragos e incertidumbre de la lucha revolucionaria, Mercedes Helguera Ceballos y su hijo, Francisco Eppens Helguera de nueve años de edad, llegaron a la ciudad de México en el año de 1923, dejando atrás la casa familiar en la calle Independencia 72 de la ciudad de San Luis Potosí. La temprana muerte del padre, don Francisco Eppens Campillo, así como la inestable situación causada por la revolución, obligaron al traslado de la apacible provincia a la gran ciudad, instalándose en la calle de Puebla de la Colonia Roma. El niño, quien había quedado huérfano al año de nacido, estudió la educación primaria en la escuela Horacio Manrí, que se encontraba en la esquina de Abraham González y avenida Chapultepec, y en la Escuela Primaria Benito Juárez, uno de los centros educativos fundados por José Vasconcelos, obra del arquitecto Carlos Obregón Santacilia, ubicada en las calles de Jalapa.

Bajo la tranquila personalidad de Eppens vibraba una profunda sensibilidad de artista la cual impulsaría el rumbo de sus intereses y el curso de su vida, así como su temprano ingreso, a los catorce años de edad, a la Academia de San Carlos.¹ La institución se caracterizaba en aquella época por la tendencia a la apertura y libertad en los métodos de enseñanza que permitían, entre otras cosas, el ingreso de niños de la más tierna edad. A Francisco le hubiera gustado estudiar arquitectura pero tenía que contribuir con los gastos de la casa. Se menciona a Enrique A. Ugarte como maestro soyo, maestro que tenía a su cargo la clase de pintura en el currículo académico.

¹ A los dieciséis años de edad participó en una exposición colectiva en el Museo de Arte de Nueva York, con un cuadro con el tema "El Jefe del Pueblo" representado por personajes como Jesús de Nazareth, Moisés, Gandhi y Benito Juárez de Ato.

Por entonces, la Academia se denominaba Escuela Nacional de Bellas Artes y enfrentaba una situación tensa ante las ideas renovadoras de un buen número de maestros y pintores quienes pugnaban por la apertura y reforma de los planes de estudio, medidas con las que no estaba de acuerdo el sector conservador de la institución académica. El mismo perfil de sus directivos ejemplifica dicha polarización: en 1928 fungía como director el historiador de arte Manuel Toussaint, pionero de los estudios sobre arte novohispano; al año siguiente, el polémico Diego Rivera sustituye a Toussaint e inmediatamente se propone lograr modificaciones a fondo, incluyendo el propio nombre de la institución a la que denomina Escuela Central de Artes Plásticas (ECAP). Ciertamente en estas circunstancias, el breve paso de Eppens por la Academia debió resultar sumamente fructífero para el joven artista.

Francisco Eppens deja la Academia y pronto acepta un trabajo que le ofrece el arquitecto Roberto Álvarez Espinosa en la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas, por entonces en el edificio que actualmente ocupa el Museo Nacional de Arte en las calles de Tacuba. Conoce al historiador de arte Justino Fernández, a los arquitectos Enrique de la Mora, Enrique Yáñez y José Luis Cuevas. De ahí pasa a realizar dibujo publicitario para las empresas Ericsson, la Cervecería Modelo, Cementos Tolteca y Goodrich Euzkadi; diseña portadas e ilustraciones para la revista *Luz* del Sindicato Mexicano de Electricistas y la llamada *Más Caminos*.

En aquellos días algunas campañas publicitarias tenían lo que se podría considerar objetivos culturales y, con un sentido ciertamente pragmático, buscaban difundir imágenes artísticas; por ejemplo, la Cervecería Cuauhtémoc reproducía "trabajos artísticos de alta calidad", como El Matemático de Diego Rivera o bien una Madonna de El Perugino, en una sección intitulada "El Cuadro Mensual del Club Carta Blanca". Estos trabajos corrían a cargo de la compañía litográfica "La Enseñanza Objetiva, S.A."¹

En la práctica del dibujo publicitario encontró Eppens los esquemas de gran síntesis formal y economía de líneas que empleó posteriormente en los diseños del TIEV. También encontró seguramente la oportunidad de aprender y perfeccionar las técnicas publicitarias, entre ellas el empleo del aerógrafo, técnica de la que hablaremos más adelante. Pero sobre todo, captó la importancia de la efectividad del diseño gráfico al desarrollar un gran peso visual en esquemas sintéticos y en composiciones áureas y equilibradas.

También relacionado con la publicidad, Francisco Eppens frecuentó el círculo artístico del singular personaje que fue Pancho Cornejo, quien promovió una visión muy particular del arte mexicano en el contexto de los años treinta, desde el llamado Rancho del Artista en las calles de Roberto Gayol y Matías Romero de la Colonia del Valle. Cornejo estaba encargado de la publicidad de la compañía petrolera Esso y editaba cada año un calendario patrocinado por otra compañía petrolera, la Huasteca Petroleum, Co., calendario intitulado "Estampas de América" con obras de artistas

¹ Hoy La Prensa
 Sucesores: Fco. de
 Sotomayor y de 1937

016

Historia del Museo
del Arte Mexicano

como Carlos Mérida, Andrés Bello, el dominicano Jaime Colson y Miguel "el Chamaco" Covarrubias.⁵ También participaba con sus trabajos en estos calendarios Jorge González Camarena, quien al lado de Juan O'Gorman, mantuvo con Eppens una cálida y duradera amistad a lo largo de toda la vida.

Pancho Comejo, "pintor gordo, bonachón, con un espíritu de inquietud irrefrenable, enamorado de la publicidad y de su arte", le encargó a Francisco Eppens la realización de dos murales en la capilla del mencionado Rancho del Artista, murales que pintó en 1942 con el tema de Fray Bartolomé de las Casas y un año después, realizó el retrato de Sor Juana Inés de la Cruz, murales que desafortunadamente han desaparecido.

Como otros pintores y dibujantes destacados de la época, Francisco Eppens incursionó en el diseño de escenografías, rótulos y carteles para el cine nacional. Colaboró con el "Gallo" Sáenz de Sicilia en la realización de una película; Sáenz de Sicilia era propietario de la Compañía Nacional Cinematográfica de Películas, compañía que había realizado la primera versión de la célebre Santa, adaptación de la novela de Federico Gamboa.⁶

Eppens participó asimismo en algunas películas de Antonio Moreno como la intitulada "El Escándalo" y en "Una Mujer en Venta" de Chano Urueta. También trabajó con Emilio el "Indio" Fernández, protagonista y director de algunas películas paradigmáticas de la llamada época dorada del cine mexicano.

⁵ Exhibición de Antonio. Artista invitado en el vestíbulo de la Biblioteca Nacional de México, 1941. La Revista Suplemento No. 45, noviembre 27 de 1938.

⁶ Fotografías de la obra de la película en el libro de Ricardo Aguilaro la producción de D. Austero de las Novelas.





Walter Dill Scott

117

Monarquía del México Moderno
Francisco Galera



México (1878). Tercera emisión, 1921.

035

Historiografía del México Moderno
Francisco Eppens*De Toto Lázaro al "punto of progress"*

Cuando Francisco Eppens Helguera inicia sus labores en los TIEV, Lázaro Cárdenas del Río tenía un año de haber tomado posesión como Presidente de México.¹⁰ Se iniciaba el punto más alto del discurso político reivindicativo de la Revolución Mexicana, particularmente en el periodo que va de 1935 a 1938, cuando se desarrolló plenamente el programa cardenista que llevó al gobierno a acciones muy concretas. El haber promovido la organización de obreros, campesinos y los llamados sectores populares, sin duda contribuyó a movilizar y consolidar la presencia de las fuerzas productivas en cuanto a demandas laborales y reivindicaciones sociales; es sabido que el número de huelgas en el sector industrial aumentó notablemente registrando el nivel más alto durante la administración cardenista. No obstante, estas medidas se consideraron como factor político de riesgo necesario para obtener, a cambio, un cierto control y un apoyo efectivo desde las bases, como sucedió más tarde en las diversas crisis que habrían de venir.

Entre las acciones más trascendentales se pueden mencionar la aplicación intensiva de la reforma agraria, la instauración de una educación de corte socialista basada en el materialismo histórico y la recuperación de los recursos petroleros del país. De acuerdo con los "artífices del cardenismo", el proceso de modernización debería implementarse con base en las fuerzas productivas agrarias, "más un complejo industrial descentralizado subordinado a las necesidades de aquellas, y que de preferencia debería tomar la forma de cooperativas".¹¹

¹⁰ Alberto Valdivia, *Los años del gobierno de Francisco Eppens Helguera. Los sistemas de transporte de ferrocarril y camioneros en las condiciones de la Revolución. La nacionalización del ferrocarril. 1910-1930*. México: UNAM, 1982, pp. 140-144.

¹¹ Los Cardenistas y Cardenistas. "La reforma de la agricultura en México de la Revolución Mexicana. Periodo 1934-1940". En: México. El Colegio de México, 1970. Véase también Juan José Moyes, "La reforma agraria 1910-1940: un estudio de la nacionalización del ferrocarril mexicano". El Colegio de México, México, 2000, p. 106.









Por la paz del mundo. Tercera emisión, 1948.

© D.R. 2009 Julieta Ortiz Gaitán
© D.R. 2009 Museo de la Filatelia de Oaxaca, A.C.
© D.R. 2009 Dirección General de Promoción Cultural, Obra Pública y Acervo Patrimonial
de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público
Guatemala No. 8, Centro Histórico, 06020
México, D.F.

Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra, por cualquier medio o
procedimiento, sin el consentimiento por escrito de los titulares de los derechos.

ISBN 978-607-430-015-4

Impreso y hecho en México.