

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS



# MÉXICO

en el diseño gráfico:

Los signos visuales de un siglo



Antecedentes



1900 - 1920



1920 - 1940



1940 - 1960



1960 - 1980



1980 - 2000

"México en el diseño gráfico:  
Los signos visuales de un siglo"  
(1940 - 1960)

## TESINA

"Análisis de la composición en el diseño  
del timbre postal mexicano"

Que para obtener el título de:  
Lic. en Diseño Gráfico

Presenta:

Verónica Flores Hernández

Director de Tesinas:

Mtro. Miguel Ángel Agullera Agullar

México, D.F., enero de 2006



E N A P

ESCUELA  
NACIONAL  
DE ARTES  
PLÁSTICAS



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.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

**“ANÁLISIS DE LA COMPOSICIÓN  
EN EL DISEÑO DEL TIMBRE POSTAL MEXICANO”**

TESINA  
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:  
LICENCIADA EN DISEÑO GRÁFICO

PRESENTA:  
VERÓNICA FLORES HERNÁNDEZ

DIRECTOR DE TESINA  
MTRO. MIGUEL ÁNGEL AGUILERA AGUILAR

MÉXICO D.F., ENERO DE 2006

¡Papy te dedico este trabajo,  
gracias por enseñarme  
que todo llega en su momento,  
ni un minuto tarde.  
..... te quiero

Gracias a todos mis angelitos  
que no me olvidan

A ti Jar, pues  
sin tu ayuda este proyecto  
no se hubiera realizado

A mis compañeros  
por toda su ayuda

Todas las formas artísticas  
dan magníficas oportunidades  
para ser reproducidas en timbres postales  
y obtener extraordinaria belleza.

# INDICE

INTRODUCCIÓN .....	
CAPÍTULO 1. Antecedentes Generales .....	
1.1. Historia del Correo en México .....	
1.2. El primer timbre postal .....	
CAPÍTULO 2. Interpretación de las corrientes estéticas manejadas durante la época .....	
2.1. Francisco Eppens Helguera, principal represent del timbre postal .....	
CAPÍTULO 3. Características de composición del timbre postal mexicano	
3.1. Elementos que componen un timbre postal .....	
3.2. Interpretación analítica del diseño realizado por Francisco Eppens .....	
CONCLUSIONES .....	
BIBLIOGRAFÍA .....	

## INTRODUCCIÓN

Esta es la visión de las distintas estrategias promovidas en cierta etapa y es la comprensión de los objetos visuales que hoy hacen que nuestro Diseño Gráfico, tenga no sólo bases metodológicas específicas, si no también una interacción muy diversa.

El trabajo se desarrolló en el proyecto de investigación México en el siglo XX denominado " Los signos visuales de un siglo " que propuso abordar el estudio histórico e iconográfico de la reproducción de diseño gráfico en México en el siglo XX, en específico el periodo de 1940 a 1960.

Este documento en particular aborda el tema del análisis de la composición del diseño del timbre postal mexicano, y una de las tareas consiste en resaltar a los artistas y precursores que caracterizaron la época en México, los cuales fueron generadores de ideas y que han tenido una escasa recepción o su trabajo no ha sido recopilado, pues todos ellos funcionan como antecedente del Diseño Gráfico.

En este intento de análisis, lo que interesa sobre todo es exaltar el correo visto como realización plástica lograda; La belleza de los timbres antiguos fue una resultante del cuidado que se dedicaba a su diseño y en otro propósito.

Fue después de terminada la Gran Guerra cuando las autoridades postales de diversos países del mundo se percataron de las posibilidades que, entre ellas, la Unión Internacional de timbres, tenían los timbres que aunaran el interés a la comunicación. A partir de entonces, se inició en muchos de estos países una campaña para diseñar más, mejores y más bellos timbres postales; Sin dejar a un lado que el correo es uno de los medios de comunicación que aún hasta nuestros días, es uno de los más reconocidos de comunicación.

Uno de los puntos que resaltan en el desarrollo del correo escrito, es la gran importancia en que por más de una década se realizaron los mejores diseños en timbres, lo que permitió el reconocimiento mundial, suceso que no ha sido igualado.



## CAPITULO 1

# Antecedentes Generales

**E**stampilla es un termino que sin necesidad de consultar el diccionario haber tomado carta de naturaleza en México, sustituyendo a la de sellado antiguamente hasta hace poco se empleó para designar: la inscripción o sello que quedaba provisto cualquier envío postal, estampada en él por medio de un aparato sellador de metal o de goma; también, por metástasis, el impresor de gomado que se aplicaba con igual propósito a bultos o correspondencia.

"Sello viene de la palabra latina sigillum. Se comienza por sellar, en el acto se desea que tenga carácter solemne o privado, lo que debe ser objeto de un sigilo, o lo que simplemente se quiere guardar intacto, como vasijas y otros recipientes conteniendo joyas o papiros de importancia excepcional."

Sellar un documento adquiere con el transcurso del tiempo el mismo valor que el acto de cerrar o clausurar algo; el sello que en un comienzo se utilizó era un relieve inscrito sobre lacre caliente que al enfriarse se endurece y no se puede violar; es también esa oblea de varios picos que se doblan como pétalos de flor, con inscripción o leyenda en relieve, con la que se da fin a un edicto o a un documento escrito en pergamino.

La gente, presurosa de comunicarse entre sí en determinado momento, y en una manera más regular convierte al correo en una necesidad, abandonando gradualmente la práctica mensajerial individual y se confía a la diligencia oficiosa de una empresa que cifran su lucro en sustituirse en mayor escala a estos actos hasta que llega el momento en que el mismo Estado convierte a esta práctica en un acto de pública utilidad.

"Al principio se otorgan contraseñas o recibos que amparan la transacción. Se trata verdaderamente de un acto de tipo económico: yo no estoy en disposición de llevar esto a su destino, ni tengo modo de confiarlo particularmente a alguien, eso me beneficia de una empresa que lo hace por mí, pero a tal servicio yo con cierto pago fijado de antemano. He ahí en esencia la base económica del servicio de comunicaciones postales."

(1) Jorge Juan, Crespo de la Serna, El sello Postal Mexicano, Interpretación estética, México: S. E. P. N. 1977.

(2) Ibid. p.12

El sistema postal de Austria es el más antiguo, data de 1572. Pero uno del mundo en que la evolución del correo ha tenido mayor resonancia es la ciudad alemana de Nuremberg-por su estatuto neutral, su cultura donde se pudo fundir todas las iniciativas y los inventos destinados a mejorar el servicio en el mundo; Se llamaban estos servicios "ordinarií", perfeccionados a lo largo del curso del siglo XVI.

"Los mensajes oficiales eran transportados por medio de viajes rápidos de diligencias, palabra de donde procede el nombre posterior que se le dio y usado para llevar principalmente el correo y también pasajeros."

En 1675 surge el servicio de postas en regalía de Estado -transporte de cartas y paquetes- mediante un cobro en beneficio del concesionario y de los transportes que dan el servicio suelen ser los mismos que llevan consigo los coches-diligencia, los vapores-correo, el ferrocarril y, más tarde, los llamados en Europa los "correos".

Las marcas hechas a mano con un pincel como en Oriente, o con ciertos tipos se estampan en bultos y cartas postales. Estos son los conocidísimos sellos (los troqueles de acero de goma que se han llamado siempre sellos), empleados en documentos oficiales en algunas épocas y en otros en los privados, subsistiendo en varios casos hoy en día.

Pero los que más se han usado son los llamados sellos húmedos, es decir, se estampan sus troqueles por medio de tintas. Estos sellos, que en un comprobante la única garantía o señal de haber requerido el servicio y de reconocimiento de los lugares del trayecto, desempeñan ahora funciones distintas.

Correo viene del latín currere -correr-. Se aplicaba ese título al mensajero que era llevar y traer la correspondencia de un lugar a otro, pero también al funcionario público encargado de tramitar el transporte de la correspondencia oficial a la casa o pliegos que se despachan o reciben.

"Correspondencia es equivalente a correo. Significa el cambio mutuo de documentos o bultos. Corresponder supone siempre el trato de entre personas mandar y recibir, dar y obtener, etc. La correspondencia ha llegado a ser el conjunto de cartas que se envían o que llegan al destinatario."

(3) Ibid. p.12

(4) Ibid. p.14

La palabra postal se emplea indistintamente, su origen es la posta (de puesta, colocada). Designa ese grupo de caballos o mulas apostados en lugares y posadas. Posta se llamó la casa donde estaban las postas de posta también la distancia entre cada lugar del trayecto. Correr la posta a velocidad en caballos para cumplir un encargo urgente. Y como los que se empleaban para acarrear las cartas y bultos, hacían uso de estas estaciones se nombraron al que cabalgaba una de las bestias del tiro de los coches, y postal todo al servicio que los informaba.

Franquear viene del vocablo franco, que en alemán antiguo Franke quería decir libre, exento de gravamen, privilegiado. Franquear es lo mismo que dar franquicia a algo. En el caso de correspondencia, satisfacer el requisito de que cubra el costo del sello postal a lo que se quiere despachar, quede éste, como quien dice, con patente de tránsito. Franquear es conceder vía franca a lo que sea, persiguiendo. El sello es la contraseña de acceso de libre paso, franqueo es la acción de franquear.

Timbrar es estampar un timbre, sello o membrete en papeles oficiales, cartas postales o en ciertos documentos privados para que éstos tengan fuerza legal. Era la insignia (latín tympanum) que se colocaba en los escudos de armas para distinguir los grados de nobleza.

El término timbre que se designa a los sellos de correo es el trozo de papel con inscripciones y símbolos que se usa para el franqueo postal, estampilla, más vinculado con la tradición y esencia del correo.

"La palabra porte viene de portar, sinónimo de llevar o traer (del latín portare, italiano tiene el mismo significado. De ese verbo proviene portear, que es conducir o llevar de una parte a otra alguna cosa por un precio o portaje, o sea en el caso de la correspondencia postal el valor de los sellos que se pagan para su despacho y transporte."

Los sellos postales, al correr de los años, se convirtieron en un valor del fijado para servir de signo de franqueo de la correspondencia. Se convirtieron en objeto de atesoramiento como el dinero, las joyas, las obras de arte, la guerra o de caza, etc.

(5) Ibid. p.15

## 1.1. Historia del Correo en México

México tiene su propia ejecutoria histórica en materia de correos, tan remota como remitirse a los tiempos precortesianos para evocar a los veloces mensajeros portadores de los grifos pictóricos hechos por los "tlacuilli", la evolución de esta modalidad indispensable de la convivencia humana siguió un proceso idéntico a otros lugares.

"Las noticias comenzaron a transmitirse de boca en boca; los viajeros por las novedades que luego los historiadores y cronistas recogían en libros y los divulgaban día tras día. Para todas estas operaciones era necesario llevarlos de una casa a otra, de una ciudad a otra o de un país a otro. En los comienzos los mensajeros lo eran sobre todo de los príncipes o de los poderosos, que querían pagarles, pero luego, poco a poco, el correo fue convirtiéndose en un servicio para todos. Los sobres postales se inventaron hacia el siglo XVII, y en cuanto a la forma de transporte, los mensajeros comenzaron por ser hombres corredores, como los prehispanicos, que corrían cuatro o cinco leguas en un día. En Europa y desde el siglo XVI se utilizaron los caballos para trasladar el correo y cuando el volumen de éste lo exigía, los carruajes. Para la correspondencia entre puertos y a través de los mares se aprovecharon las líneas marítimas; a partir de 1825 emplearon los ferrocarriles, y desde principios del siglo XX, las líneas aéreas."

"En 1582, el mismo virrey organizó el servicio del Correo Mayor de Nueva España, con semejanza del que existía en los reinos de Castilla- y lo encomendó a Matías de Góngora, quien duraría veinticuatro años en ese cargo. El sistema postal contaba con mulas y cabalgaduras y peones, y con agencias postales inicialmente en las ciudades de México, Veracruz, Puebla, Oaxaca, Querétaro y Guanajuato. Al parecer, el Correo Mayor servía no sólo al rey y a los órganos de gobierno y de Administración, sino también a los particulares. Cuando llegaba correspondencia de España se recibía directamente en el palacio del virrey, según cuenta José María Marroquín."

En el resto de los años coloniales se suceden ocho correos mayores. En 1663 el virrey de Nueva España Fernández de Córdoba, se precisaron las distancias y poblaciones del territorio a la capital, en el Itinerario y aranceles.

(6) El correo en México, Servicio Postal Mexicano, México, p.26

(7) Ibid. p.30

correos en toda la Nueva España, ordenado por Pedro Díez de la Barrera.

En 1745 se establecen en La Nueva España "correos semanarios" y mesones como los que había en la península. Los primeros son los de México. Años más tarde se organizan los correos para Querétaro y Guanajuato, y Guadalajara y el mineral de Bolaños; más tarde surgen los enlaces Durango-Nuevo León, Guadalajara-Ures, y San Luis Potosí-Monterrey.

"El gobierno de Carlos III, que se empeña en modernizar España y sus colonias, en 1766 que se suspenda el cargo de correo mayor para hacer del servicio una empresa que beneficie al Estado; El correo de la Nueva España cuenta entonces con 15 oficinas y 19 empleados, y sus mensajeros cubren 4 040 kilómetros de rutas postales. El transporte de correo a través de los mares se había iniciado en los finales del siglo XVI con los llamados "navíos de aviso", que eran unos buques que se añadían a la flotas; El barco-correo iba primero a Cartagena para recoger la correspondencia del Perú, y luego a La Habana, para recolectar la de la Nueva España y la de las islas, en caso de que el barco fuese sorprendido por piratas los tripulantes debían echar al mar todas las cartas y asegurarse de que llegaran a destino. Este servicio, rápido y eficaz se canceló en 1765, una nueva reglamentación de correos mensuales entre España y las Indias, a cargo de paquebotes llamados "navíos de mar", que salían de La Coruña, en Galicia."

En 1770 en el interior del país, el correo sigue extendiéndose; Además se establecen correos semanarios por las rutas Veracruz, Oaxaca-Guatemala, Querétaro-Guadalupe, Ahualulco, Etzatlán, Ixtlán, Compostela, Tepic, Acaponeta, Real del Rosario, Álamos y Ures, donde se establecen oficinas para situar envíos de fondos que va de Bolaños a Tequila, Magdalena y Hostotipaquillo. En 1779 se instituye el correo mensual a los presidios de la frontera norte, a la bahía del Espíritu Santo y a los pueblos de Nuestra Señora del Pilar y de Bucareli, en la provincia de Tepic, en Sonora.

El 8 de junio de 1794 Manuel Godoy pone en vigor la ordenanza general de correos, postas, caminos y demás ramos agregados a la superintendencia general de dos años de trabajo de la Real Junta de Correos. En México los veinte artículos de la ordenanza tienen vigencia hasta 1883. Ahí se establecen las protecciones de la correspondencia depositada y los privilegios de los llamados "maestros de correo".

La guerra de independencia iniciada por Miguel Hidalgo el 16 de septiembre de 1810 interrumpe los servicios del correo en todo el territorio. Pero

(8) Ibid. p.36

comunicaciones siguen siendo necesarias lo mismo en tiempos de paz que en la guerra, y nuevamente se utilizan mensajeros privados cuando no existen otros medios. El virrey Calleja, una vez dominado el primer brote insurgente, se esfuerza en restablecer el flujo postal, y en lugar de los correos semanarios cambia a uno mensual.

"A la consumación de la independencia, el ramo de correos sigue rigiéndose por la ordenanza de 1794 y por unos años queda adscrito a la Secretaría de Relaciones Exteriores. En este momento el sistema postal está dividido en dos administraciones generales, la de México, con 367 oficinas de correos, y la de Veracruz con 33, más 40 oficinas menores. En 1822 se designa administrador general a José María Beltrán, quien ocupará el puesto hasta 1828-, y en 1823 se suprime la administración general de Veracruz, que queda subordinada a la central de México. Al año siguiente la dependencia de correos se muda a la Secretaría de Hacienda. En 1829 y 1830 al frente de la administración el general José Ignacio Esteva, quien promueve la apertura de nuevas rutas y por un aumento presupuestal; lo suceden Juan José Terán (1830) y Romualdo Ruano, y como interinos Pedro José Lanuza y el general Pedro María Anaya. Los reclamos por violación o extravío de la correspondencia son cada vez más frecuentes."

La guerra con Estados Unidos en el año de 1847, trastorna de nuevo los servicios postales, pero dos años después se recuperan, e incluso se expide un reglamento para los visitadores de la renta de correos. El 3 de febrero de 1852 la oficina de correo se trasladan a un nuevo domicilio, un anexo de la antigua Casa de Moneda en el costado norte de Palacio Nacional, en la que es hoy la calle de Madero y permanece hasta el 16 de febrero de 1907, en que se cambia al Palacio Postal.

Los conflictos políticos se ven reflejados en el funcionamiento del servicio postal. En esta etapa el presidente Ignacio Comonfort establece el franqueo forzoso (1852) y el uso de estampillas; El administrador de correos es Valentín Gómez Farías.

En el año de 1857 se promulga la nueva Constitución Política y se sucede la guerra de Reforma, la intervención francesa y el imperio de Maximiliano.

Al triunfo de Juárez y la República, en 1868 se restaura el servicio postal. Ese año la prensa desata una campaña de desprestigio, a causa del constante aumento de los periódicos. Se había autorizado que los periódicos se franquearan con "el sello negro", pero se abusa de este sello empleándolo también para la correspondencia.

(9) Ibid. p.39

Pedro de Garay, administrador de correos en los últimos años del régimen y durante el gobierno de Sebastián Lerdo de Tejada, simplifica los trámites y contribuye a la moralización del personal y sustituye el viejo sistema por el nuevo contable de debe y haber. En 1871, además, se crean los giras al parecer invento mexicano hasta de veinticinco pesos.

Con el paso del tiempo en 1867 partir de la restauración de la República de correos se mejoran. En 1881 Matías Romero deja a Manuel J. Toro la administración postal.

Entre 1821 y 1883 se desarrolla uno de los servicios de transporte carteros del siglo XIX, las diligencias. Para 1839 se establece el primer servicio de México y el puerto de Veracruz, pasando por Xalapa; Además de los medios a caballo aún existentes.

"La comunicación con Europa y los Estados Unidos de América se hace por medio de barcos de vela hasta 1841, año en que comienzan a funcionar los de vapor. En Veracruz llegan líneas marítimas regulares, primero la compañía de las Indias Occidentales de Elberfeld, prusiana, y más tarde los barcos de vapor de la Compañía de Inglaterra, que salen de Southampton y llegan a Veracruz y Tampico. En New York comunica la casa Hargous y Compañía. A Manzanillo arriban las navieras Compañía de Vapores Correos del Pacífico. A Acapulco llevan y traen correos y pasajeros la Pacific Mail Steam Company, con sus trece barcos, la New York San Francisco Company, que dispone de dos y la Vanderbilt o Nicaraguan Line tiene tres naves. Y de Veracruz a Nueva Orleáns navegan desde 1859 los barcos Alabama, Orizaba y Tennessee."

La internacionalización se da en relación formal con los Estados Unidos el 10 de diciembre de 1861. El comercio con Inglaterra prospera. Dos líneas más se abren: una sale de Liverpool y toca Veracruz, Progreso y Tampico; otra de las Indias Occidentales y México, y otra de Vapores de la India Occidental y el Pacífico.

Uno de los sucesos más importantes en ámbito postal, es cuando el gobierno de México se adhiere a la l'Union Postal Universelle (UPU) y su reglamento es promulgado en rango de ley el 10 de diciembre de 1878.

El 18 de abril de 1883 se promulga el primer Código Postal, que afirma el carácter de servicio público el correo ya desde su artículo primero:

(10) Ibid. p.45

"Artículo 1°. El correo de los Estados Unidos Mexicanos es un servicio público instituido para efectuar la transmisión de la correspondencia y de los documentos a que se refiere este Código, conforme a las condiciones establecidas en sus reglamentos respectivos."

En noviembre de 1889 el inventor Thomas Alva Edison, por conducto de T. B. Connery, obtiene de la Secretaría de Gobernación el permiso para establecer un sistema "fonográfico postal" que proporcionaría un servicio de cartas automáticas de fonógrafos. El servicio debería iniciar en julio de 1890, pero nunca se realizó.

En julio de 1896 el territorio nacional se divide en dieciocho postales y se establece el servicio urbano de entrega inmediata, un servicio muy importante ocurrió en julio de ese mismo año al crearse la Dirección General de Correos, con una junta consultora directiva.

En el año de 1900, la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas, por el notable incremento que día a día adquiere el ramo de correos, a consecuencia de la conveniencia de construir un nuevo edificio que a la vez tuviera la amplitud necesaria para el buen servicio y marcara en el futuro el grado de progreso y bienestar que actualmente cruza la nación. Así dijo el ingeniero Gonzalo Garita en su discurso que pronunció el 17 de febrero de 1907, al presentar al presidente Porfirio Díaz el Palacio Postal, obra a cargo del arquitecto italiano Adamo Boari y del ingeniero constructor.

Al igual que en otras revoluciones y guerras por las que pasó el país se perturbó la vida de México y, nuevamente afectó la vida normal del correo. En la década de 1911 a 1920 ocurren pérdidas, saqueos de valores y aun asaltos y muerte de algunos empleados, por lo que resulta un servicio postal muy deficiente. El personal no es suficiente y por ello se reclutan "aspirantes postales".

En 1925, gracias al empeño del entonces subjefe de almacén, el historiador E. Rossell, se fundó un Museo Postal en los corredores del último piso del Palacio Postal. Más tarde, en 1934, se creó la Oficina Filatélica Mexicana.

En las Memorias de Comunicaciones y Obras Públicas de los primeros años se registra el crecimiento del correo durante ese periodo. Y en la de 1943 firmada por el general e ingeniero Jesús de la Garza, se anota que existían 121 postales, con una extensión de 121 640 kilómetros; en tanto que en las Memorias de 1943 y 1943-1944, Memorias que rubrica Maximino Ávila Camacho, se señalan 121 postales.

(11) Ibid. p.49



para esas fechas existen 3 637 rutas y 137 958 kilómetros para la primera extensión, 142 911 kilómetros para la segunda. En esta última extensión, están cubiertos, por terrestres, 62 408 kilómetros, por aéreos, 29 892, 24 545; por naves marítimas, 13 621; por mensajerías, 3 576, por servicios especiales, 1809 kilómetros.

En 1946 se emite la estampilla conmemorativa del virrey Martín Enríquez de Almanza, fundador del correo en la Nueva España, y en 1951 la Oficina de Estampillas, u Oficina del Timbre, se traslada del Palacio Nacional al edificio propio, en calzada de Legaria 662, que recibe el nombre de Talleres de Estampillas y Valores.

En el ámbito internacional, cabe recordar la celebración de cada cuatro años donde los congresos de la Unión Postal Universal, a los cuales concurren representantes mexicanos. Además de sus relaciones con la UPU, México mantiene también relaciones con una organización regional, la unión Postal de las Américas y España.

En 1953-1954, siendo secretario de Comunicaciones y Obras Públicas el acaudalado Carlos Lazo, se construye el Centro SCOP en un gran predio de las avenidas Universidad y Niño Perdido, y se ordena que se traslade allí la Dirección de Correos, mientras que en el antiguo Palacio de Correos se aloja la dirección en el Distrito Federal. Para 1964 las oficinas postales aumentan y el volumen de correspondencia es transportada por vehículos de motor, y las piezas mail suman 1 192 millones, de la cuales 376 millones van al extranjero.

## 1.2. El primer timbre

El primer sello de correo, propiamente dicho, es el que se establece en México independiente; A pesar de los desórdenes de la época, el presidente Ignacio Comonfort expide el 21 de febrero de 1856 el decreto que establece el franqueo por el uso de estampillas o timbres, el 31 de julio del mismo año queda terminada la emisión de estos sellos.

Hacia 1840 el inglés Rowland Hill había propuesto este pago previo. Hill aceptó tal innovación e implantó tal innovación e implantó una cuota fija por la correspondencia, cualquiera que fuera su destino, y así se crea el primer sello postal, un penique.

El sello de inglés de un penique (black-penny), contemporáneo de la corona austriaca impresa, de un kreuzer, tiene la cabeza de la reina Victoria en forma de medallón, será adoptada con algunas modificaciones en México, entonces y posteriormente en varios países, para representar a sus soberanos, a sus hombres y mujeres célebres y a sus figuras simbólicas. El sello brasileño imitó al británico, en 1866 aparece el retrato del emperador don Pedro. Así es que le antecede el sello mexicano con la efigie del padre de la Independencia Miguel Hidalgo y Costilla.



En esa época los procedimientos usados en el mundo para la impresión de sellos no eran muy satisfactorios. En México, apenas a escasos treinta años de la consumación de la Independencia, no se disfrutaba aún de una situación que permitiera organizar bien la vida del país en todos sus aspectos, lo que se hizo a base de verdaderos esfuerzos económicos de modo que hay que tener esta consideración frente al sello que se comenta.

El grabador José Villegas tuvo a su cargo la responsabilidad de diseñar el primer timbre postal mexicano, se presume que era bueno aunque el diseño de la cabeza del héroe Miguel Hidalgo no refleje suficientemente el parecido con el original, fue deficientísima, el papel empleado es muy delgado y de muy baja calidad, los contornos dentados, es liso, y los dados o matrices eran de latón que es más bien blando. Se emplearon para ello los antiguos tórculos.

"Los sellos eran de ½, 1, 2, 4 y 8 reales (el peso de entonces valía o real 12.5 centavos). Las tintas para los diferentes valores fueron amar ocre, verde-azulado, verde esmeralda, bermellón y violeta. Es posible que estos colores estuvieran más claros que ahora en que se ven sumamente d y opacos, y contribuyen mucho a hacer casi ilegibles los letreros. En cu apenas se adivina. Para la propaganda de este centenario ha habido que él una verdadera restauración respetando su carácter documental."

En 1861, empleando el mismo grabado, se consideran algunas modificaciones los colores estampados: gris o negro sobre fondo pardo claro, negro-gris tonos de negro sobre rosado, o rosado sobre amarillo. De estas combinac más plásticas y claras son el negro sobre rosa, pero no el rosa sobre a

En 1863 se sigue usando el mismo grabado de 1856, durante la presidencia de don Benito Juárez, pero su impresión es infinitamente superior, con American Bank Note Co. en los EE.UU. de N.A. Los colores eran el rojo, e y el negro. No fueron puestos en circulación en seguida debido a la invas Pero Juárez los usó, a partir de octubre de 1864, en su peregrinación for en San Luis Potosí, y luego, sucesivamente, en Saltillo, Monterrey y Ch.

"De 1868 es el sello con la cabeza de Hidalgo visto de frente. De gran nobleza, análogo en sus principales rasgos, al del sellos aéreo de 10 p o el de 20 centavos, en sepia oscuro y azul -magnífica combinación- de busto está bien centrado, no es oval el espacio como los anteriores, si la orla es más sencilla. Las inscripciones son bastante legibles. Sin em logrado retrato utilizado en pleno imperio, no vuelve a repetirse en los La efigie anterior a él, es decir la de posición de tres cuartos de perfil sobre todo en 1871 y 1874, con ligeras diferencias. En esa misma época busto de Juárez, visto de perfil. El dibujo es pobre. La innovación pri en que e óvalo está circundando por una orla no sinuosa sino rectilíne letreros correspondientes visibles aunque parezcan letras de cualquier i hechos expresamente para armonizar con<sup>13</sup> el cuadro."

Una organización muy semejante es la del sello de 1884. Lleva el retrato de perfil mirando hacia la derecha, como curiosamente han sido repre siempre las efigies de perfil, aún las dobles o triples que se usan en mo o carteles conmemorativos. Esta costumbre ha sido aceptada mundialmente representación de soberanos o personajes célebres y se han extendido a de correo.

(12) Crespo de la Serna, El Sello Postal Mexicano, op. cit., p. 17

(13) ibíd. p.18

En 1910 se empleó otro busto, de tres cuartos de perfil, en el que se a de anchas solapas el alzacuello. Como retrato es inferiorísimo a algunos 1884, de 1884, y desde luego del de 1868.

Para de la Serna, Los mejores "Hidalgos", vistos con criterio este indudablemente los de correo aéreo -1952,1953- realizados en un rectángulo horizontal, en que se representa al héroe junto a la bandera patria, aca igual en valores plásticos que la imagen principal. El de veinte centavo colores sepia oscuro y azul, tiene lineamientos muy superiores en bello a los del sello de que de un carácter esencialmente moderno, es decir o nítido de impresión y claro en su lenguaje gráfico, es el aéreo de 10 p azules, de 1952.

Estos sellos están bien equilibrados en su composición. La figura de H al lado de la bandera como el que está solo en su rectángulo rodeado de bastante original y bien lograda, tiene todo el carácter grave e ilumin distinguíó.

"Durante el imperio -1861,1867- Maximiliano, al ordenar la emisión de t tales de su gobierno, no quiso en un principio que se usara su retrato, costumbre que se prolonga hasta hoy, sino que escogió las armas de Méx Águila y la serpiente sobre el nopal. Aparece el águila con la corona i el águila tiene un gesto de vuelo en suspenso, como si sólo se hubiera o instante sobre el nopal para apoderarse de su presa. Los colores eran marino, anaranjados, verdes y rojos, el marco es oval y lleva arriba el Mexicano", y abajo el valor en reales. La primeras emisiones del grabad eran claras y definidas, las últimas, con las matrices gastadas, dieron débiles y borrosas, de color gris<sup>4</sup> o amarillento."

Hay una prueba de sello de medio real con el retrato del emperador de f no circuló, es una litografía de Gaxaloni, y aunque la impresión deja q cabeza destaca por su claroscuro de bajorrelieve sobre el fondo uniforme son claras y están distribuidas alrededor siguiendo la orla oval inserta usual.

El busto de Benito Juárez, en el sello de 1879-1883, es un excelente r parecido a la emisión de 1915, aunque el mejor se cataloga en 1951, de cetavos, impreso en tinta verde. Los sellos de 1910, con las efigies de independencia de México, al igual que los de Madero de 1915-1916 son a

(14) ibíd.

aceptables.

Únicamente exigencias circunstanciales anexas al sacudimiento político de la Revolución de 1910-1921, explican el poco diseño de algunos sellos de que sólo tiene valor filatélico e histórico. Varios Estados emitieron sellos en Coahuila, Sonora, Baja California y Oaxaca.

En cuestión de rememoración patriótica de sucesos históricos mexicanos lazos con los temas del "Grito de Dolores", la "Toma de la Alhóndiga de Granaditas", "Misa en el Cerro de las Cruces", hechas en 1910, son deficientes sobre impresión.

## CAPITULO 2

# Interpretación de las corrientes estéticas manejadas durante la época

**A**l hacer un recorrido por la historia del país durante el siglo XX, de 1940 a 1960, hallamos que al igual que en otros países del mundo la economía y la política social permanecen ligadas al ámbito cultural, y sería la excepción, dando paso a lo que posteriormente se deriva en el campo de la publicidad y la comunicación de masas.

Como sabemos la materia del Diseño Gráfico durante esta época no existía tal, sino hasta entrados los años sesenta, donde al igual que en otros países se conforma por los máximos exponentes del arte; Este surge de la necesidad de reproducir el trabajo artístico, además del compromiso político que comienza a adquirir, más tarde el mismo desarrollo industrial y la necesidad que lo va exigiendo, hace buscar y encontrar nuevos medios para anunciar un producto.

El diseño gráfico se integró a los ingredientes de la industria: es el uso de imágenes y la forma que adquiere la información en el mercado. Los creadores ostentaban un título particular por lo que hacían, acostumbrados a dejar sus trabajos, fueron conocidos como Tipógrafos, Directores artísticos o editores, en general eran artistas que consideraban la tipografía y el arte gráfico un arte en verdad menor, incapaz de escalar los grados de la pintura, aunque por el oficio es incuestionable y visible en sus creaciones.

Para algunos autores la estructura cultural del siglo XX, empieza dentro de lo que llaman el rechazo a la modernidad estética y el papel del nacionalismo cultural. En 1923 adquiere un tono diferente y aparece lo que puede tildarse de un movimiento dominante que habrá de influir sobre el campo de la cultura en México durante los próximos 30 años. Esta iniciativa habla de crear una política cultural como consecuencia de la Revolución, aunque las equivalencias entre arte y realidad nacional y entre política y revolución estética se hacen más estrechas y se confunden.

Por otra parte, en los mismos años y desde otro origen, existe la izquierda que expresa su punto de vista en los primeros números de El Machete; Por eso se expresa un franco ataque a la conducción cultural vasconcelista, sin embargo sus posiciones tenían en común la visión de una producción artística de El Machete, con una orientación política ligada al Partido Comunista Mexicano.

por Xavier Guerrero, Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros, hace saber de número que este periódico es del pueblo, y abanderó el rechazo al cosmopolitismo y a todo arte que no tuviera como prioridad al pueblo que se identifica con el indigena.

"El indigenismo verbal y visual se convirtió en la gran paradoja del arte de la nación; representar al indígena formará parte de la construcción de la imaginaria en la que surge una noción utópica del pasado, una invención de la historia en imágenes y un laboratorio de categorías para acercarse a los originarios del territorio mexicano que fluctúa entre los tipos de idealización de la raza y la clase social."

Octavio Paz señala que más que una idea es una máscara ideológica, su función no es tanto revelar la realidad, sino ocultarla. El nacionalismo cultural de odio hacia el extranjero, falsa suficiencia nacional y narcisismo.

Sin embargo México, después del fin de la lucha armada y hasta poco antes del término de la segunda Guerra Mundial, fue un lugar de encuentro para fotógrafos, cineastas, pintores y poetas que venían de los Estados Unidos y Europa. Se cuenta con trabajos pioneros, y hoy el análisis del arte mexicano y sus relaciones con los movimientos artísticos euronorteamericanos que le son contemporáneos se ha constituido en un campo de investigación.

Dentro de esta etapa se maneja el concepto de dos tipos de modernidad: la primera corresponde a un concepto de progreso en términos de consumo, comportamiento urbano, etc., la otra es la modernidad estética, en la que se mezclan los estados de ánimo y miradas críticas sobre ese progreso que en cierta medida es equivalente social pero también su absoluto contrario.

La renovación del arte mexicano parecería darse con mayor claridad en los años veinte pues es ahí donde hubo libertad para hacer una experimentación antiacadémica compatible con una sociedad en transformación, llena de contradicciones, tiempo más rico pero también más empobrecido.

El manejo visual de la época representa la ambivalencia social donde predomina el optimismo al avance científico y tecnológico y la idea de progreso de la modernidad como cambio y transformación, y por otro, esa sensación de que la modernidad amenaza con destruir las tradiciones y nuestras raíces.

(15)Rita, Eder, El arte en México, autores, temas, problemas, México: Fondo de Cultura Económica

La nueva ciudad apareció en la ilustración de revistas y periódicos, en láminas de un rico y animado cuadro de la vida urbana en el tránsito de ahí quedó captado el ir y venir cotidiano de la existencia de las calles, bailes, el circo, el hipódromo. Los artistas aprendieron a mirar y recoger elementos de belleza temporal y pasajera de la figura humana que tienen directamente con la moda. Al transcurrir el tiempo la expresión se vuelve de la época, lo cual permitió la diversidad de iniciativas intelectuales en una categoría crítica flexible.

En lo que se refiere a la historia del diseño gráfico, cabe destacar lo que tuvo la Revolución Industrial, para el desarrollo del comercio y de la actividad. La publicidad directa empieza a perfilarse como estrategia e instrumento y embellecedor, así surge otro elemento innovador: el uso de la figura humana como elemento simbólico de atracción.

En el siglo XX aparecieron especialistas en cada fase del proceso, realizando funciones de los tipógrafos, así comenzaron a surgir diseñadores de tipos, compositores, fabricantes de papel, encuadernadores, editores, impresores. La tecnología pasó de lo manual a lo mecánico y a lo automático, y de un mercado limitado a uno masivo. Creció la demanda del material impreso y el desarrollo de la publicidad fomentó el crecimiento de las ventas de diarios y revistas, así como su vez el uso del Cartel Publicitario.

El Diseño Gráfico fue la conjugación de las diferentes disciplinas del arte: arquitectura, pintura, diseño de muebles, cerámicas, joyería, diseño industrial, de la construcción, cine fotografía, etc., El Art Nouveau creó al diseño gráfico a lo puramente tipográfico.

Cabe señalar que las grandes invenciones que se produjeron entre 1859 y 1900 ayudaron a difundir las comunicaciones visuales y a inspirar a los diseñadores de hoy: ellas tenemos: la máquina de escribir, el clisé pluma, la trama, el proceso en color, la fotografía en color, la composición automática, la instantánea, los rayos x, la película de animación, las diapositivas de linterna mágica.

Mientras que en Europa, la Bauhaus que es la madre del diseño gráfico, y Kandinsky buscan el origen del lenguaje visual en geometrías básicas, materiales. En la educación moderna del diseño de la Bauhaus se convirtió en un punto de origen, resaltando las formas geométricas, el espacio reticular racionalista de la tipografía.



En los Estados Unidos esta corriente es ampliamente publicitada y a finales de los treinta muchos de sus miembros emigraron a este país, donde la Bauhaus se incorporó al pensamiento avanzado del diseño. La forma visual se consideró una escritura universal que hablaba directamente con la mecánica del ojo al seguir el mismo orden de ideas, la palabra Gráfico adquiere sentido al ser utilizada para referirse tanto a la escritura como al dibujo, y su trazo se percibe como una forma o imagen simple.

La forma estructural que invadió el arte y el diseño de la Bauhaus fue la cual articula el espacio según un tramado de oposiciones: vertical y horizontal, arriba y abajo, ortogonal y diagonal, e izquierda y derecha.

Suiza fue el centro ideológico de la teoría moderna del diseño en los años treinta y sesenta, donde la intuición se convirtió en un elemento clave en el racionalismo, donde se aplicaban afirmaciones como: Entre más exactos y precisos son los criterios, tanto más creativa es la obra. La pedagogía del diseño consistió en la disposición repetitiva de una colección de signos según determinadas combinaciones.

Finalmente hablando de la historia del Diseño Gráfico universal, cabe mencionar a Herbert Bayer que desarrolla una tipografía que utiliza tipos de palo seco gruesos y retículas sistematizadas consideradas de una pureza geométrica universal; Este tipo de letra abarcó a la industria y a la tecnología y sus técnicas de reproducción en masa y métodos racionalizados. Llegamos a la etapa del Art Pop o Arte popular, considerandole como un producto típicamente norteamericano (aunque también se desarrolló en 1950 en Inglaterra), que busca ser un arte testimonial del tiempo que se vivía.

Se caracteriza por inspirarse en la vida de la ciudad, tomando como el objeto de expresión los productos masivos de cultura, es figurativa y emplea objetos cotidianos de la sociedad consumista: botellas de coca cola, latas de cerveza, autos, comics, personajes del cine y la canción, etc. Utiliza procedimientos como el ready made (ready mades), hiperrealistas (fidelidad fotográfica) y cubistas (colores vivos y el colorido brillante, con tintes fluorescentes y acrílicos de colores vivos).

Dentro de este arte se destacan artistas como Jasper Johns, Andy Warhol, Claes Oldenburg, George Seagal, Meter Blake y Roy Lichtenstein.

En México la obra del xilógrafo José Guadalupe Posada, podemos tomarla

el inició del Diseño Gráfico mexicano, aunque como ya hemos dicho el con existe como tal.

Al no haber una institución formal de Diseño, los principales encargados de la promoción visual del país son el gremio de artistas visuales, grabadores, fotógrafos, arquitectos, etc., nace primero como la necesidad de expresión social, después por la creciente economía del país sobre todo en la capital, las nuevas empresas buscan formas de cumplir con las expectativas de consumo de una nueva sociedad que empieza a adquirir un nuevo sistema de vida.

El cartel es, probablemente, el más antiguo y sin duda la más prominente manifestación pública del Diseño Gráfico, cualquier opinión sobre la evolución y perspectivas se encuentran asociadas al desarrollo industrial y comercial.

"Eran mediados de 1937, el tercer año de Lázaro Cárdenas en el gobierno, menos de una docena de jóvenes entusiastas discutían sobre el trabajo y el compromiso político. Con dos prensas de mano un viejo litógrafo, hablaba de un colectivo de trabajo con una inscripción de 15 pesos, menos de un año después el flamante Taller de Gráfica Popular (TGP) estrena estatutos, logotipos, una útil prensa litográfica y un nuevo local en Belisario Domínguez. De ese origen saldría una producción gráfica que dio al grabado mexicano una forma propia y reconocida en el mundo."

Muchos de los miembros del TGP habían participado en la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios, la LEAR, surgida a raíz de la campaña presidencial. La LEAR fue un espléndido espacio de aprendizaje y una valiosísima posibilidad de dar al arte un nuevo sentido por su contacto con las masas. Sin embargo, de compromiso cultural, sin duda el mejor de su tiempo en México, se disolvió en los principios de 1937 por el burocratismo de muchos miembros que, de manera oportunista, se integraron sólo para obtener un trabajo pagado por el gobierno. En contraposición a tal postura los fundadores de TGP sí mantuvieron su postura revolucionaria por medio del arte.

Numerosas agrupaciones de artistas y escritores democráticos y de izquierda de diversas partes del mundo, unieron esfuerzos para enfrentar el nazifascismo. El arte un arma más. En México, primero la LEAR y después el TGP, se unieron a la consigna de frente único establecida por la Unión Soviética, con lo que se comprometieron a combatir al imperialismo, al nazismo y a la guerra. Las obras del Taller de Gráfica Popular esta doble vertiente que trataba, tanto temas nacionales como internacionales.

(16) Historia del diseño gráfico, Monografías, [en línea] <http://www.monografias.com>

ejemplo una serie de carteles para la Liga Pro Cultura Alemana, organización de exiliados alemanes que combatía al nazismo de su país, trabajo de excelente calidad que se mantuvo hasta principios de los años cincuenta, la representación en los carteles, volantes, hojas volantes, calaveras e ilustraciones, es decir, cualquier medio que tuviera posibilidad de llegar a un público amplio, y que a pesar de su poca competencia competían por su calidad en forma ventajosa con los de los espectáculos de box y corridas de toros.

El tema era político, social o de denuncia, apoyando a los sindicatos y a las organizaciones populares, agrarias o de obreros y maestros, gremios que la mayoría de ellos tenían una escasísima capacidad de pago; Por lo que, a fin de cumplir con sus fines, se optó por el moderno linóleo -de fácil reproducción y menos caro que la madera- material que supieron explotar al máximo.

Así el gran oficio de Leopoldo Méndez (director y cabeza del taller desde 1948 hasta 1952), Luis Arenal, José Chávez Morado, Alfredo Zalce, Ángel Bracho, Juan Dosamantes, Everardo Ramírez, Alberto Beltrán, Mariana Yampolski, Pablo O'Higgins, entre otros evidencia la excelente calidad que alcanzaron, a pesar de que el taller en sí en el taller no implicaba ganancias.

Si la obra estaba en función de un asunto concreto y se proponía llegar a las capas de la población, el lenguaje estético elegido era el del realismo social, las figuras y objetos representados fueran fácilmente identificables.

Al referirse a esta forma de expresión Leopoldo Méndez expuso más de una vez que el gran maestro del TGP fue José Guadalupe Posada, ya que las formas de este precursor de la modernidad en México, de enorme simplicidad expresiva, siempre estuvieron entrelazadas con las aspiraciones, alegrías y temores de las clases populares, vocación con la que se identificaban plenamente los miembros del taller.

La llegada de artistas españoles exiliados introdujo algunas novedades en el lenguaje soviético y alemán, que aunque enriquecieron el trabajo de los miembros del taller no los apartó del desarrollo de un estilo propio y conocido.

A muy poco de su inicio, la labor desarrollada en el creativo espacio contó con la ayuda de artistas extranjeros, hombres y mujeres como el boliviano Roberto Verón, el ecuatoriano Galo Galecio. Entre los estadounidenses destacaron Elizabeth Catlett y, sobre todo, Pablo O'Higgins, quien adoptaría a México como su patria. Especialmente merece mención Hannes Meyer, arquitecto de origen suizo y maestro de la

quien al integrarse al taller en 1942 dio un fuerte impulso a la editoría Mexicana, encargada de publicar varios álbumes y libros del TGP que han pasado a la diferencia de los carteles y volantes que muchas veces se perdieron. Los establecidos con estos visitantes también tuvieron eco fuera de México.

Dentro de este punto en la historia del Diseño gráfico dentro del periodo que estudiamos, sólo nos queda decir que después de la gráfica de Posada, el realismo del TGP consolida el prestigio del grabado en México, no sólo en el extranjero, fuera de sus fronteras, por la fuerza expresiva y el carácter pasional de su lenguaje político y social.

En la etapa de mediados de los años cuarenta, el cartel es uno de los más importantes medios visuales, como recurso de promoción de los variados eventos para un público extenso, aficionados a los festejos taurinos, la lucha libre, el box o el fútbol, y detrás la naciente industria del cine. Además surgió una iconografía a través de calendarios o cromos de fácil adquisición los cuales crean fantasías populares, generalmente con una visión de progreso, en este tipo de productos son pocos los autores que logran trascender como Jesús Helguera.

La textura, colorido realismo y disposición de los personajes de la obra de Posada ejercían un gran atractivo en el gusto popular. De ahí, que como dice Carrasco en El encanto de las utopías dentro del Catálogo de la Exposición Ideológica de México, fue "un pintor de cabecera de las multitudes, que vivió siempre con el reconocimiento, la admiración de la mayoría y la referencia irónica de la minoría".

Los anuncios de gran formato de las luchas y peleas de box llegaron a ser característicos por el uso de tipografía con caracteres pesados y de buen tamaño en papel económico a todo pliego, a dos tintas fundidas por degradación.

Las fiestas tradicionales o religiosas también se valían de este cartel para anunciar los eventos a la comunidad, y aunque ya se tenía por costumbre participar en ellos, se creaban como recordatorio y testimonio.

El grado de penetración de los mensajes visuales en los diversos sectores de la sociedad, ya sea con finalidades mercantiles, educativas o de concientización, hace una referencia que en México al igual que el surgimiento visual, el desarrollo de nuevos procesos de impresión son cada vez mayores; como en el caso de Madero, que a principios de los años cincuenta don Tomás Espresate y don Manuel Naval, propietarios de la Librería Madero, habían creado una pequeña imprenta.

la Zona Rosa, donde trabajaban José Azorin y los hermanos Jordí y Francisco. Posteriormente otro crecimiento de maquinaria y equipo humano los llevó nuevamente a cambiar de domicilio, donde imprenta Madero continuó y terminó su ciclo en 1998.

Francisco Díaz de León y Gabriel Fernández Ledesma, sobresalen por la importancia que ponen en sus impresos como: carteles y folletos de mano de la Sala de Exposiciones de la Salas de exhibición de la Biblioteca Nacional y el Palacio de Bellas Artes. Este fue un experimento más radical que se llevó a cabo en el incipiente diseño gráfico.

El hidrocálido Fernández Ledesma en los años 40 proyectó varios libros de mérito, tales como el catálogo de 45 autorretratos de pintores mexicanos XVIII-XX (1947), y Valles y montañas de México. 80 dibujos del Dr. Atl se afanaba muy especialmente en hacer grandes capitulares, generalmente graciosos y anecdóticos vinculados con el texto que ornamentaban. En este sentido su trabajo quizá sea el de la maqueta, las capitulares y los adornos de La poesía de Federico Gómez de Orozco, que el Banco de México editó en 1942 en ocasión de la apertura de su nuevo edificio sede.

Por su parte Francisco Díaz de León, se desarrolló en el ámbito editorial para tener que indicar con precisión absoluta las posiciones de cajas tipográficas, los espacios, el número de caracteres a ser levantados, y cuantos detalles tener la publicación.

Se cree que su mejor diseño está en la revista que la D.A.P.P. editaba para el público norteamericano: Mexican Art Life, que dirigía José Juan Tablada. Él era "Art Editor", en 1948 edita algunos números de México en el arte y los ejemplares de Dyn, la revista que editaba Wolfgang Paalen.

Finalmente en agosto de 1937 la Secretaría de Educación Pública acordó crear una Escuela de la Arte del Libro, adscrita al Departamento de Educación. Según un proyecto que elaboró Díaz de León, donde toma la dirección hasta aquí se trató de formar a profesionales que tuvieran bajo su control las decisiones artísticas y técnicas de una edición, en un intento donde ninguna persona fuera el técnico, el artista y el artesano.

No podemos dejar a un lado el ámbito cultural de México, en donde su aporte en el arte tipográfico y el diseño editorial toma gran relevancia, por ejemplo impresores profesionales como Agustín Loera y Chávez, director de Cultura

Murguía y la imprenta Mundial, entre otros. Artistas como Diego Rivera y Amadeo de la Maza en Mérida, también incursionaron de vez en cuando en el cartel o el libro; y muchos otros artistas de diferentes países no pueden quedar sin ser mencionados como los españoles Joseph Renal y Miguel Prieto.

Joseph Renau Berenguer colaboró con Siqueiros en un mural, para Casino de la Selva en Cuernavaca con el tema de España conquista América entre 1944 y 1945. La obra más afamada de Renau está en el fotomontaje de la serie "The American Way of life (1949-1966)", la colección iba a llevar por nombre La enciclopedia de la imagen, de la que tan sólo logró sacar a la luz un volumen con el tema de las estampas galantes del siglo XVIII, bajo el sello de la editorial Leyenda en 1946; En 1956 ganó el concurso para diseñar la estampilla con que se conmemoraron los cien años de arte filatélico mexicano: dibujos prehispánicos planos, suavizados con el aerógrafo. Se dice que su labor más interesante está en el cartel, donde fue el principal precursor del cine en México de 1940.

Miguel Prieto comunista también, llega a México como refugiado después de estar en un campo de concentración en Francia, destaca entre los importantes artistas españoles que llegan al país, pero al paso del tiempo su actividad se va centrando en el diseño editorial: libros, folletos, revistas y suplementos; Se dice que su importancia en el campo de la prensa cultural como fundador de la tipografía mexicana de la segunda mitad del siglo XX.

Entre otras ediciones incursiona en revistas como México en la cultura, suplemento dominical del diario Novedades, fue encargado del diseño del Departamento de Ediciones del INBA, colaborando junto a otros creativos en la administración de las artes dentro del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura a cargo de Carlos Chávez; Posteriormente en 1947, fue encargado de las ediciones de la editorial aquí diseño desde los boletos de las taquillas, papelería en general, hasta los libros.

Elaboró los impresos para el Museo Nacional de Artes Plásticas, se presume que su mayor obra es, la edición de lujo de Canto general (1950), de Pablo Neruda, que es sustituido por su discípulo Vicente Rojo como diseñador en el INBA y tras su muerte en 1956, también queda a cargo de la presentación de México en la Cultura.

## 2.1. Francisco Eppens Helguera, representante del

Nació en San Luis Potosí el 1° de febrero de 1913, en medio de un hecho como es de "La Decena Trágica". La madre del artista, Mercedes Helguera, con un suizo-mexicano Francisco Eppens Campillo. En Septiembre de 1914, el padre de Eppens y la familia pierde su patrimonio, en 1920 el resto se traslada a la ciudad de México y Francisco, ya viviendo en la capital de Puebla de la colonia Roma, realiza los estudios primarios del 4° a la escuela Horacio Mann y Benito Juárez.

"Su educación Secundaria la realiza en la Escuela Oficial No. 3 y más tarde a recibir los cursos de Bachillerato en las ramas de Ingeniería y Arquitectura (no concluye, permaneciendo solamente un año) en la Escuela Nacional Preparatoria de la Universidad Nacional de México. Finalmente, por consejo de su tío Massieu, cursa un año en el Instituto Técnico Industrial (I.T.I.), para especializarse en carpintería, fundición<sup>17</sup> y herrería."

Sus facultades y su vocación aparecen al recibir los cursos de dibujo y modelado en la Escuela Nacional Preparatoria. Es por esta inclinación que, por lo que abandona los estudios académicos en 1927, y así ingresa a la Escuela de Artes Plásticas, entonces llamada Academia de San Carlos, en la Universidad. Ahí realiza su aprendizaje artístico en forma sistemática, bajo la dirección del maestro Enrique Ugarte en la rama de dibujo y la pintura y con el maestro Asúnsolo en el campo de la escultura, en el año de 1928, después de 7 meses tarde deja la Academia.

Después de sus estudios el arquitecto Roberto Álvarez Espinosa le dio trabajo en la Oficina de Edificios de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas ubicada en Tacuba, frente al Palacio de Minería y es ahí donde conoce a Fernández, al arquitecto Enrique de la Mora, al arquitecto Enrique Yáñez y a Cuevas.

De esta manera empieza a laborar el artista, quien desde esos años comienza a trabajar como dibujante para poco después iniciarse en varias compañías para trabajar y participar en concursos de carteles que le serán premiados; Tenía la

(17) Ramón, Valdiosera Berman, Francisco Eppens, el hombre, su arte y su tiempo, México: UNAM, Colección de arte 42, p. 17

estudiar Arquitectura en ese tiempo, pero ante la necesidad de dinero para que prescindir de su propósito, para cooperar en el gasto familiar. Así las tendencias plásticas de Francisco Eppens. Más habrá que esperar dos años para el inicio de su obra.

En buena parte de la obra de Francisco Eppens Helguera, tanto la mural y de caballete, como la escultórica, podemos apreciar una marcada y bien definida relación con la arquitectura, ya sea en el sentido temático como funcional. Eppens, integrante de la segunda generación emanada del "Renacimiento Mexicano" -termino que le dio el pintor francés radicado en México, Jean Béraud. Junto con Miguel Covarrubias, Roberto Montenegro y Jorge González Camarillo influyeron en su momento en el arte publicitario en tal forma que el anuncio adoptó el formato gráfico de periódicos y revistas e incluso la edición de timbres durante los años treinta y cuarentas, se vio determinado por las aportaciones artísticas de los mencionados artistas.

"Francisco Eppens diseñó los timbres fiscales de la Tesorería Federal durante largos años y a través de estos ejercicios gráficos, se interiorizó en la monumentalidad de la escultura prehispánica; dentro de su minúsculo formato sus diseños nos revelan a un pintor y escultor especialmente capacitado en la interpretación del arte monumental que desarrollará en años posteriores. Su obra estuvo siempre alejada de la grandilocuencia discursiva de los grandes movimientos de la pintura revolucionaria y su sencillez y recato lo mantuvo alejado de disputas estériles y de actividades extraestéticas. Fiel a su quehacer, hizo un esfuerzo por encontrar los símbolos o las formas que acabarían plasmados en su obra, incursiona pronto en la escultura primero en pequeño formato, lo que le permitirá realizar realizaciones monumentales."

El propio artista considera un momento culminante de su vida su intervención en el gran despliegue muralístico que se incorpora a los edificios de la Ciudad de México y hacia cuya realización es invitado por los arquitectos autores del primer plan de las Facultades de Medicina y Odontología, donde llama la atención el trazo fuerte y la concentrada y clara composición (que da el efecto de un enorme cartel) y el brillante colorido de esta obra, una de las más logradas de toda la muralística latinoamericana, características de integración con la arquitectura, de claridad en la composición y de claridad en el diseño gráfico que hacen de Francisco Eppens un muralista mucho más moderno, que para algunos autores a diferencia de otros muralistas logra un mejor síntesis en la elaboración de su trabajo, fueran tan diversos e inconexos, que carecen de un elemento central o unificado.

(18) *Idíφ.* 17



La gran capacidad que ha adquirido en sus años anteriores en el manejo de variadas técnicas y artesanías le permiten cubrir amplias superficies de obra arquitectónica, acentuando así la monumentalidad de los enormes murales y buscando como materiales específicos aquellos más resistentes a la pérdida de color o a la desintegración propiciada por los efectos

Años antes, colaboro con el arquitecto Álvarez Espinosa, realizó varias pinturas murales que enfatizaron algunas de sus obras (hoy por desgracia destruidas) pero que le permitieron ensayar en su búsqueda hacia el arte monumental. Posteriormente entró al movimiento denominado "Integración Plástica", el cual tuvo en gran medida la respuesta que los arquitectos y artistas mexicanos aportaron a las corrientes y postulados del funcionamiento extranjero.

Poco tiempo después realiza los grandes murales que aún hoy tipifican la sede del Partido Revolucionario Institucional en nuestra Ciudad Capital y los escultóricos de los edificios de la Rectoría de Ciudad Universitaria manteniendo permitido hasta la fecha su íntegra conservación; También encontraremos la búsqueda por armonizar los grandes símbolos del mundo prehispánico con los occidentales implantados a partir de la conquista española, hasta llegar a entroncar las formas sociales emprendidas durante el siglo XX.

Su permanente labor dentro de la pintura, las artes gráficas y la escultura, por las civilizaciones indígenas anteriores a la conquista, lo han conducido a una síntesis formal y conceptual perfecta.

El Arq. Luis Ortiz Macedo, opina de la obsesión que se advierte en su obra de la reinterpretación de la escultura prehispánica, conviene quizás reflexionar sobre ella, el magnetismo que hacia los artistas contemporáneos y plásticos mexicanos despertó el interés por adentrarse en las raíces originales de nuestro pueblo. González Robles, Diego Rivera, Chávez Morado, Rufino Tamayo y Carlos Mérida entre otros, han legado un repertorio coincidente con el origen de estas búsquedas. En sus representaciones plásticas del mundo prehispánico los elementos que tratan de alcanzar la realidad, la representan en su totalidad, no sólo desde el punto de vista mágico-religioso, pero no de una manera simbólica (como nos lo dice Paul Klee) sino efectivamente; de ahí que se vea obligado a someter la totalidad de los elementos dispersos que acaban componiendo la realidad a un orden de jerarquía superior, el cual no posee relación con la realidad que se percibe a través de la similitud. La acumulación de formas dejaría por lo tanto de ser una simple acumulación de formas, la unidad que le acabará confiriendo la geometría terminará por incorporar

leyes.

Así, la escultura de Eppens se puede insertar en la corriente del llamado brutalismo arquitectónico inglés de los sesentas y del Centro Pompidou que se emplean tuberías de servicios, ductos de aire acondicionado y otros utilitarios como medios de expresión formal de la llamada arquitectura.

En este punto, nuestro pensamiento nos acerca a otra evidencia que permea a gran parte de los artistas de la época, su gusto por un tipo de belleza que de su repertorio ni lo grotesco ni lo espantable. Este rasgo de arte común vienen a ser hijas del esfuerzo de una conciencia individual que en ocasiones lucha en contra de la sociedad que las engendra, mientras que las producciones del mundo prehispánico vienen a ser el fruto de la identificación del artista con su mundo.

Paralelamente a su obra gráfica, al muralismo monumental y a la escultura, una extensa gama de composiciones pictóricas sobre el caballete e innúmeras búsquedas a través del dibujo; al analizar las carpetas de croquis que ha realizado en la búsqueda de sus composiciones y la contrastada incorporación del color en sus formas, podemos percatarnos que su obra representa al color en sus composiciones, podemos percatarnos que su obra representa al artista integral: en cuanto a un profundo conocedor de las técnicas, escultor, pintor y artista gráfico con sus grandes búsquedas monumentales que otro género de sus composiciones, las que la figura humana patentiza el desequilibrio de las clases sociales que lucha hacia la obtención de los grandes ideales.

Aún en la obra pictórica de caballete de Eppens Helguera se aprecia de frecuente una natural vocación e inclinación por las formas arquitectónicas prehispánicas, como la colonial y la moderna, consecuencia natural de la forma que el artista maneja las formas pictóricas, dotándolas casi siempre de un carácter volumétrico que confiere un realista sentido tridimensional al lienzo; En el uso de objetos sólidos, tridimensionales, en los que el manejo del espacio en perspectiva ( muy estilizada) juegan un papel importante.

Quizás valga reflexionar en la intención hacia la concepción que Eppens desde su quehacer hacia la captación de las formas y el mensaje que por ellas trata de ir representando, y alcanzar a ser un arte eminentemente gráfico, el primer término, lo substancial en su obra está referido a las entidades intemporales que expresan a una sociedad y por medio de las cuales alcanzan a reconocerse: la Cruz, la Hoz y el Martillo, el Águila y la Serpiente,

concretamente referidas a nuestro mundo: el chac-mol, la carabela, las arquitectónicas de los monumentos indios o mestizos. Sus temas de observados, se refieren a los símbolos, a las alegorías o en forma más mitologías. Busca con afán plasmar el mundo a través del trasmundo: paisajes paraísos e infiernos; en ellos hay historia en el sentido común del término mártires, sojuzgados, tiranos, multitudes...pinta acontecimientos simbólicos ideales simbolizados.

Parte de su labor, emergen símbolos tan finamente elaborados como el Escudo Nacional, que le fue encomendado durante los años sesenta y que a través de un diseño estricto que lo relaciona a los sellos prehispánicos de su permanente búsqueda por dejar testimonio de nuestras raíces nacionales.

En el año de 1935 Francisco Eppens Helguera ingresa a los Talleres de Estampillas y Valores en la Secretaría de Hacienda y Crédito Público como el Director, el señor Carlos Vallejo Márquez, para realizar los dibujos de timbres fiscales, de correo y conmemorativos de esos años, debido a su composición y a su dibujo de vigoroso estilo escultórico.

"Es de gran honor y mención decir que en México, antes de Eppens, nunca se han tenido tan modernas y bellas estampillas. Esto lo podemos ver con su serie Timonel, emisión de 1940, que está catalogada por los Clubes Filatélicos como una de las más bellas de México y del mundo y la estampilla Manos sobre el Mundo, emisión de 1944, la cual conmemora la Conferencia Interamericana sobre los Problemas de la Guerra y de la Paz en febrero de 1945. Es un cartel que también se le cataloga por los Clubes Filatélicos nacionales y extranjeros como una de las más vigorosas del mundo."

También la estampilla que conmemora "La Segunda Conferencia Interamericana de Agricultura", de 1942, es otra de las series más apreciadas por los mexicanos y extranjeros. De las cuales se comentaba lo siguiente: Los diseños de Eppens son con su diseño los heraldos o voceros artísticos de México en el mundo. Llevan nuestro mensaje estético por todos los rincones de la Tierra. Eppens ilustra la portada de la revista "The Modern Art". Revista Stamp Review, No. 8, New York, Septiembre 1945.

Entre más se estudia esta estampilla mayor sentido tiene su simbolismo: Tierra, femenina y fuerte en toda su composición: desde las montañas hasta las llanuras bajas, ella duerme con una hoz de trigo en su brazo izquierdo y en el codo.

tractor para la Agricultura bajo la protección de su mano. Un arado es su cabellera transformada en surco que espera la venida del campesino; una historia que podría ser apropiada tanto en México, los E.E.U.U. o en otro país.

Las oficina de Correo y de Hacienda, con los timbres que Francisco Eppens alcanzaron por primera y única vez, la época de las grandes series; México pocas naciones que no ocupan a sus mejores artistas para que diseñen los postales que nos dan divisas de todas partes del mundo, de los coleccionistas guardan en sus álbumes.

"Eppens, con sus diseños, hizo el milagro que los filatelistas renovaran coleccionar los timbres de México. Esta afición se había perdido desde la revolucionaria, cuando el gobierno por falta de consejeros, hizo series chico, confusas en el diseño y pésimas en el grabado, salvo la de: "El Acatempa", y "La Entrada de Iturbide y Guerrero a México" realizadas en fin y al tradicional estilo de 1910."

Para entender mejor las realizaciones hechas por Eppens en la estampilla de México, que nadie ha superado hasta hoy, hay que tener el conocimiento de que uno de los dos timbres mexicanos catalogados dentro de los mejores del mundo en el año de 1938, es el de 5 centavos que conmemora el XVI Congreso Internacional de Planificación y Habitación, y que por su originalidad sus comentarios:

Es la primera vez que se utiliza un patrón urbano para la impresión de lo cual es una novedad interesante pues para un Congreso de este tipo no haber mejor elección. Aunque la estampilla tiene demasiadas palabras, está de tal forma que no afectan su concepto de diseño arquitectónico.

En el año de 1944, las cartas dirigidas a León Helguera, tío de Francisco, dueños de algunos centros filatélicos de prestigio en los Estados Unidos

Durante el curso del año corriente recibimos otros sellos hechos de los dibujos del Sr. Eppens. Sobre éstos ha hablado extensamente la prensa de este país, clasificándolos como unos de los mejores, además la venta de superior a otras emisiones.

Con pocas excepciones, los sellos que se reciben de países hispano-americanos

(20) Crespo de la Haza, El sello postal mexicano, op. cit., p. 24

mal diseñados y tan mal acabados, que casi no se pueden vender. Desde un punto de vista comercial, estos sellos no sólo se venden más, sino también popularmente a la nación que los emite.

Hay una diferencia distinguible en las estampillas mexicanas a partir de 1938. Estas estampillas destacan artísticamente de manera natural al compararse con el tipo clásico de diseño de los timbres mexicanos anteriores a esta fecha. Con una forma tradicional en el tamaño y en el diseño de un timbre como el de los "Censos 1939-1940", nos da uno de los más timbres en el mundo por su calidad de diseño y su perfecta impresión y perforación. Cabe mencionar que a partir de 1944 se incorpora el nombre del diseñador dentro de los timbres mexicanos, como se hizo en el IV Centenario de la Fundación de la Ciudad de Campeche.

Como gesto amistoso hacia México, el Club Filatélico más importante de los Estados Unidos de Norteamérica, "The Collectors Club", en el mismo año inauguró una exposición de estampillas mexicanas hechas por Francisco Eppens Helguera. Esta exposición tuvo la distinción de que fueran incluidas entre las seis mejores escogidas de las emisiones del mundo por la Revista Filatélica Scott's Journal en 1944.

La popularidad de los timbres mexicanos empezó a decaer debido al excesivo aumento en el costo de adquisición para los coleccionistas extranjeros, convirtiéndose en un verdadero lujo. Aunado a esto, algunas series fueron limitadas a 10 000 ejemplares.

Francisco Eppens Helguera dejó una huella muy marcada de su arte en los sellos Postales que México emitió de 1938 a 1951, realizó 72 dibujos originales que fueron usados para imprimir (pues hubo varios diseños suyos que no vieron la luz) en las series de Estampillas y Valores de México.

De 1950 a 1951, fueron los dos últimos años en que laboró Francisco Eppens Helguera en el diseño de timbres, para seguir su trayectoria de muralista, pues se dedicó a todos los usos postales cada seis años, al término de cada período presidencial. Propuso el tema de fomentar el aspecto turístico de México, tomando como base sus diseños de correo aéreo y servicios postales especiales y supervisó la impresión de todos los originales para correo ordinario, cuya impresión se realizó en una manufactura americana e inglesa, mejorando notablemente su calidad de impresión. Dentro de esta serie el timbre de 40 Cts. de Correo Aéreo, con la imagen de la cultura El Adolescente Huasteco.

## CAPITULO 3

### Características de composición del timbre postal mexicano

**A**l hacer una semblanza de la jeraquización del timbre postal como de comunicación gráfica exitosa en nuestra sociedad, encontramos que el éxito no sólo es en el período 1940 a 1960 (el cual corresponde al estudio escrito), sino sigue hasta nuestros días como medio importante en el área de comunicación visual, y aunque en algunos textos se determine que por sus condiciones el diseñador gráfico encuentre una limitación en el proceso creativo, pero no es una limitante para obtener un resultado óptimo, pues esta confirmación de cada objeto visual esta definido a cubrir necesidades reconocidas en el estudio metodológico previo.

Dentro del análisis del timbre postal mexicano resalta el hecho de que es un instrumento que sirve de medio de comunicación entre personas, sino que a la importante visión artística que predomina en el momento para la producción del objeto de comunicación; es decir que el artista vierte sus ideas a los medios masivos de comunicación dando paso a lo que hoy conocemos como diseño gráfico.

Esencialmente, el timbre postal surge de la necesidad de comunicación e acercamiento entre personas, instituciones, a el comercio, etc., el cual a través del timbre postal, es decir, comprueba que se ha cubierto el importe o pago fijado por el gobierno como tarifa para generar un servicio. Por otro lado con el paso del tiempo se ha convertido en un soporte gráfico de gran proyección y popularidad. En las cualidades en la comunicación el timbre hace del conocimiento del mundo una clase de información a bajo costo, pues a través de este se puede conocer el histórico, cultural, artístico, político o social de un país.

Físicamente el timbre postal es una pieza de papel impresa y engomada, y es pequeño, en un principio aparecieron en diferentes formas como: triangular, pentagonal, circular, romboide y en un país se emitió un timbre en forma de estrella. De la variedad y por sus características del timbre postal florece la forma de colección más redituables que existe en todo el mundo. Cabe mencionar que esta disciplina investiga todas las características que pueden surgir de este tema del timbre y el sello postal como es lo nuevo, usado, nacionalidad,

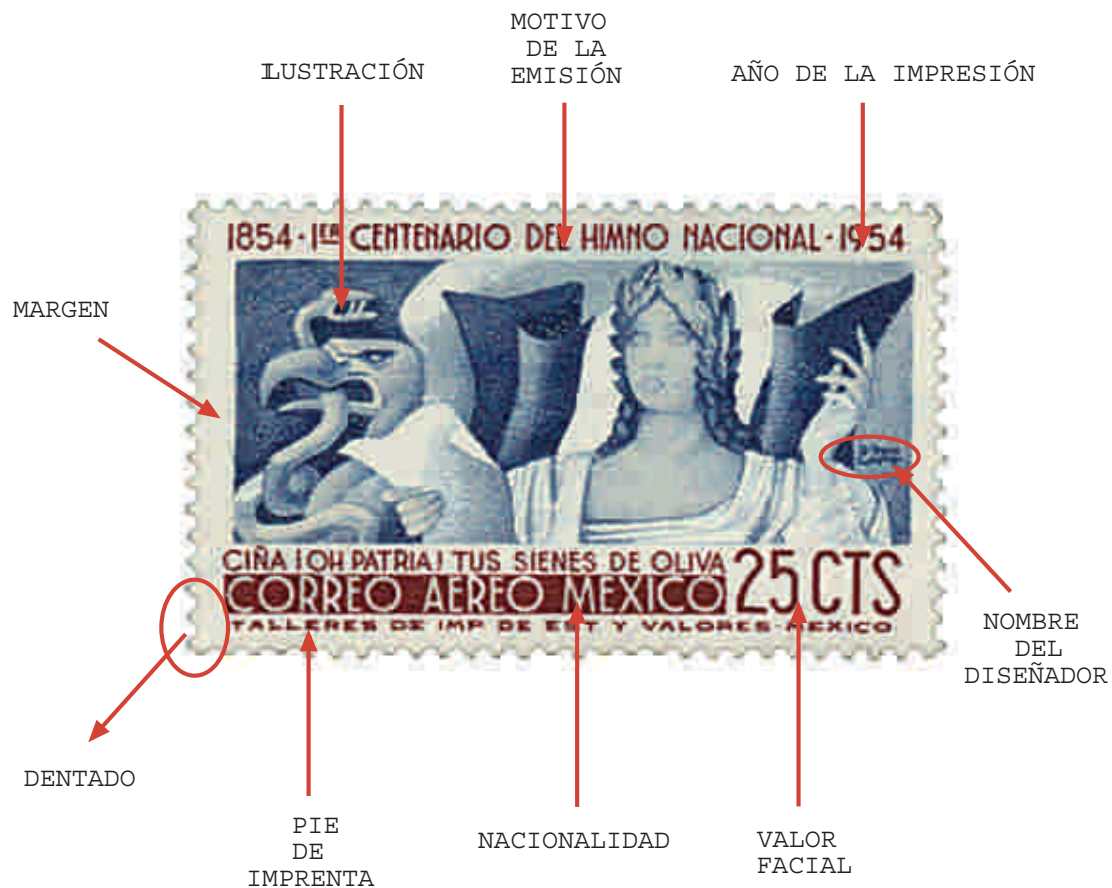
dimensión del papel, color, impresión, filigrana, dentado, fecha de emisión, etc., así como a los procesos de impresión, variaciones de composición empleada, maquinaria, tipo de papel y goma; además del estudio del valor social, e histórico, así como los aspectos de seguridad que lo integran.

En un principio la responsabilidad de la producción de las emisiones postales en México, estuvo a cargo solo de Los Talleres de Impresión de Estampillas (TIEV) que pertenecen a la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, que se especializan en tiradas de gran escala, así como de imprimir la serie postal. Ahora Grupo Romo, se dedica a la impresión de series conmemorativas, y la imprenta Amate también se encarga de producir series conmemorativas y especiales.

Hoy en día el Servicio Postal Mexicano (SEPOMEX), se constituye como el organismo encargado de dirigir la producción de las emisiones postales, a través de la Dirección de Servicios, la Gerencia de Filatelia y Cultura Postal, así como de la Dirección de Promoción Filatélica y Cultural de Emisores Postales. Aquí se determinan las fechas, el número de estampillas, el valor facial y el tiraje de las emisiones que se elaboran durante el año.

### 3.1. Elementos que componen un timbre postal

Para la elaboración de un timbre postal se debe cubrir con ciertos requisitos convenidos por la U.P.U. (Unión Postal Universal), los cuales de las medidas de seguridad contra la falsificación.





Los elementos de un timbre postal son:

- A. **L**ÍSTRACIÓN (**V**ÑETA): Figura Central que caracteriza un timbre, ya sea dibujo o fotografía
- B. **M**TIVO DE LA **E**MISSION: Nombre o título del timbre
- C. **A**ÑO DE LA **I**MPRESIÓN: El año en que se hizo el timbre
- D. **N**OMBRE DEL DISEÑADOR: persona que diseño el timbre
- E. **A**MOR FACIAL: Valor comercial que se encuentra impreso sobre el timbre
- F. **N**CIONALIDAD: País emisor, donde cada timbre debe llevar la indicación normalmente en letras latinas, de acuerdo con la Unión Postal Universal
- G. **P**IEDE IMPRENTA: Impresión hecha debajo de cada timbre o en el margen de las hojas de timbres, generalmente mencionando a la compañía impresora que ejecuta el trabajo
- H. **D**ENTADO: Serie de orificios hechos en los márgenes de los timbres, para su separación con facilidad. Cuando los cortes de las perforaciones sin excedentes de papel se les llama perforaciones de corte limpio y ciega cuando esta muestra ausencia de agujeros de perforación por falta del alfiler correspondiente, en la máquina perforadora. Hoy en día para la alineación correcta, se usa el Ojo electrónico en donde por medio de sensores especiales en los márgenes de las hojas de los timbres actúa una fotocélula en la máquina perforadora. El dentado se indica por una cifra que corresponde al número de dientes presentes en un espacio de dos centímetros, el número de dientes varía de 7 a 17 en los 2 cm., actualmente varía de once a catorce
- I. **A**RMEN: Orilla blanca que rodea o delimita el diseño del timbre
- J. **L**IFRANA: Dibujo traslúcido que forma parte integrante del papel y que se elimina durante su fabricación, tiene la finalidad de asegurar la originalidad. Dicho dibujo representa cierta característica del Estado de emisión. En algunos ciertos países convengan hacer la impresión en otro país. Existen criterios para clasificar estas marcas: La marca de agua de costado, que son las marcas de agua que se encuentran giradas a 90 grados respecto a las normales de la emisión de que se trate, y La marca de agua de costura, que es accidental y aparece en ciertos timbres debido a la costura de la banda sin fin

manufacturera de papel

K. **FORMATO** : Se refiere a la dimensión del timbre, y se expresa en milímetros. La medida se refiere a la dimensión horizontal, la cual no toma en cuenta ni los márgenes, es decir solo el tamaño de la imagen

Dentro de la clasificación de las emisiones postales, también se toma en cuenta la producción de las mismas, otorgando ciertos requisitos para su venta, como la goma, papel, color e impresión

°**GOMA**. "Pegamento adicionado al reverso de los timbres, para que éstos se pegaran con toda facilidad, con simplemente humedecerlos. En el proceso de engomado de los timbres se deja la huella de una rejilla, que sirve para que los timbres se enrollen durante los cambios de temperatura".

Los filatelistas se interesan por los sellos que tienen aún su goma de goma efectivamente, puede agrietarse con el tiempo y maltratar el soporte; existen varios tipos de goma: brillante, frecuentemente se resquebraja, y la goma opaca

° **PAPEL** Existe toda una gama de papel que se utiliza en la impresión de sellos. "El papel por consideración se subdivide en papel hecho a mano y otro a máquina. El primero es blanco ligeramente rugoso, con cuerpo. El cuál se obtiene de la pasta a mano. El papel a máquina, es más sutil, se hace por medio de la máquina y es mucho más blanco. Generalmente estos papeles pueden ser diferenciados por su coloración, por su textura y por su dibujo. La variedad más común de papel es la marca de agua o filigrana. Actualmente existe un nuevo papel fluorescente con un tono ligeramente amarillento en su color. Sirve para la impresión automática de los timbres por medio de las nuevas máquinas electrónicas para el objeto. Existen otros papeles para la impresión de timbres, el papel o enyesado (couché), liso, lustroso; papel vitela (pelure), transparente; papel mixto con hilos de seda; papel vergé, tiene una huella de incisión; el coloreado lo hay de los tipos, el blanco coloreado de un solo lado y que se imprime con el nombre de tinta y el totalmente coloreado; y el papel poroso, es más mórvido y de trama transparente. Actualmente se utiliza material sintético de seda y los colores tienen por objetivo impedir que la obra sea falsificada".

El papel usado en México para la fabricación de timbres postales es blanco semimate de una cara engomada, y es importado de Europa por su reconocida calidad.

(21) Sepomex; Glosario Filatélico, [en línea] <http://www.sepomex.org.mx>

(22) Emilio, Obregon, Filatelia Timbres Sellos y Estampillas, México: Edit.. UTEHA, 1963, p.116

°COLOR. Los timbres pueden elaborarse ya sea en un color o con una extensa gama de colores, pero no cabe duda que una de los rasgos más relevantes es el uso del color. El color proporciona atracción visual y es un elemento importante en el consumo, como para coleccionista; El color proporciona armonía y la correcta aplicación le da un acabado de calidad y excelencia.

De acuerdo a la publicación oficial de la UPU, los colores se seleccionan en los timbres de cada administración se deben guiar por los siguientes criterios:

- ° Evitar los fondos de color demasiado oscuros ya que dificultan la lectura de las marcas del matasellos.
- ° Los timbres simultáneamente en servicio se deben poder diferenciar fácilmente según el color (timbres ordinarios).
- ° Los indicadores Tipográficos, primordialmente a los que se refiere a los números, deben ser evidentes.

La SEPOMEX edita en su glosario filatélico, el manejo del color (tintas) para impresión preparada especialmente para que ésta se desvanezca o vire cuando se intenta lavar limpiar la cancelación. Hay que tener especial cuidado al pegar estos timbres del papel para evitar que sufra daño en la impresión.

°IMPRESIÓN. La impresión significa el paso final en la elaboración del timbre, la realización de este paso debe asegurar un acabado de alta calidad, e incluso de las artes gráficas actualmente permiten la producción sin límites de reproducción del diseño original.

“El adelanto técnico y la evolución de los sistemas de impresión que surgieron de la Segunda Guerra Mundial, significaron un medio eficaz para ilustrar con fidelidad y policroma las emisiones postales; contando con una mayor variedad y una máxima calidad en la reproducción, y un alto grado de perfeccionamiento en la estampación, se ha logrado que las obras de las artes plásticas únicas plasmen en el satinado y reducido papel, de los timbres postales. Así, como el reproducido en una estampilla es mundialmente divulgado y proyectado, jamás antes se logró”.

Todos los sistemas de producción gráfica han sido utilizados para la reproducción de timbres; La calcografía se usó para la impresión en los primeros siglos, actualmente se usa la fotomecánica, primordialmente el offset. Cabe señalar que en el ambiente filatélico, el resultado de la impresión es muy apreciada por los amantes de los sellos postales.

(23) Ibíd. p.118

Los sistemas de impresión más usados de 1940 a 1960 fueron: el grabado, bado, y el fotograbado.

° GRABADO. "El término <grabado> deriva del griego graphen que significa o dibujar, y abarca, en su acepción más amplia la transposición de formas sentidas a un sistema de líneas, de puntos y de superficies. En el sentido se trata del paso creador de un dibujo artístico libre a la elaboración apropiado con el fin de obtener la impresión, es decir de producir ciertos ejemplares de la obra".

Ahora se le considera grabado original, a la estampa resultante de la un artista grabador. Deben respetarse las siguientes condiciones:

- 1) El trazado del modelo o tema debe ser totalmente original.
- 2) El artista debe haber elaborado él mismo la plancha de impresión (excepto por ejemplo en la litografía, con ayuda del impresor).
- 3) Los medios de expresión se eligen con tacto y respetando el material.
- 4) El total de la tirada es realizada por el artista a partir de la plancha los procedimientos artesanales tradicionales.
- 5) Todas las tiradas deben ser autorizadas por el artista después de determinar el número de ejemplares, respetando el límite de la tirada.

En cuanto al grabado de reproducción los artesanos grabadores elaboran la plancha a partir de un original artístico mediante un proceso fotográfico. De esta manera se busca reproducir lo mejor posible un número elevado de ejemplares del modelo utilizando métodos de impresión modernos. Cada prueba de la misma plancha cambia generalmente con las siguientes, el aporte de tirada manual no garantizan una identidad perfecta, por esta razón el ejemplar de las pruebas tiene valor de original.

En los términos manejados por la SEPOMEX es el "Proceso de grabado sobre acero o cobre para hacer un dado maestro y transferir con él a las planchas de la impresión; se le llama también Recess (Inglés) o (Francés)".

° HUECO GRABADO. "Apenas más joven que el grabado en relieve, la impresión en hueco fue durante mucho tiempo la técnica de grabado a la vez más rica en creaciones artísticas de alto nivel. En nuestra época industrial, es la

(24) Ales, Krejca, Las Técnicas del Grabado, (2a. ed.), Madrid: Edit.. LIBSA, 1990, p.200

(25) íbid.

calidad de las creaciones que engendra. El principio de la impresión descansa en el hecho de que las líneas o los puntos del dibujo son ahuecadas químicamente o mecánicamente, en una placa metálica lisa. La tinta del grabado se deposita en los cortes y se limpia en el resto de la plancha. La impresión se hace bajo fuerte presión: el papel va a "buscar" la tinta en los huecos de la plancha. La plancha en hueco es generalmente de cobre o de cinc, a veces de acero, latón o aluminio."

Como su nombre lo indica ésta impresión se emplean formas en hueco (ahuecadas) talladas en la superficie de impresión. El término "hucograbado" significa ahuecado o vaciado, o proceso en talla, es decir que la imagen a imprimir está hucada en la plancha, en vez de ser lisa como en la litografía o elevada como la tipografía.

° LAS TÉCNICAS DEL GRABADO Se distinguen las técnicas mecánicas, es decir las del grabado propiamente dicho: Buril en cobre, Buril en acero, grabado con punzón, manera de lápiz, punta seca, y manera negra.

En las técnicas químicas, que utilizan el grabado agua fuerte: grabado sobre barniz fuerte, punteado, manera de lápiz, grabado a la punta con gubeno, grabado con buril, grabado con buril blando, zieglerografía, barniz friable, aguainta, aguainta raspada, tinte fotosensible, aguafuerte con reservas, aguafuerte con lavis, heliografía.

"Las estampas independientes pueden ser tiradas manualmente en una prensa de talle dulce. La industria del libro utiliza prensa automáticas horizontales de talle dulce y maquinas impresoras especiales para la tirada de los sellos y el papel moneda. La impresión en hueco se distingue por el hecho de que la imagen forma un ligero relieve sobre el papel, lo que constituye uno de los mayores atractivos de este procedimiento. Los bordes biselados de la plancha que comprime el papel imprimen en la prueba un marco en forma de cubeta".

° LA TALLA DULCE SECA. término general del grabado seco se aplica al conjunto de técnicas que conducen a un dibujo en talle dulce por un procedimiento directo (la acción directa de un instrumento de grabar). Por consiguiente, el dibujo aparece en la superficie lisa de la placa, aparece por debajo del nivel de la superficie. Las diferentes técnicas secas pueden emplearse solas o en combinación, se combinan también con las técnicas de grabado al ácido.

° FOTOGRAFADO. "FOTOGRAFAR" Grabar una cosa utilizando el procedimiento de grabado -Procedimiento para imprimir dibujos, fotografías, documentos, etc., consistiendo en trasladar mediante procedimientos químicos o mecánicos, un negativo fotográfico a una superficie lisa."

(26) íbid.

(27) íbid.

una plancha de zinc o de cobre, que es la que sirve para imprimir".

Es la aplicación de la fotografía al grabado como técnica de reproducción. En principio, puede utilizarse en los procesos comerciales, como la línea, el hueco. Es importante que para obtener una imagen de calidad debe ser por un profesional.

El huecograbado es el método de impresión comercial más cercano al agua ya que se basa en el mismo principio. El resultado es la obtención de una gama de atractivos tonos, una profundidad tonal mayor y más sutil que el método fotográfico.

A la par del transcurrir del tiempo y del desarrollo económico en la sociedad postal también tuvo que ajustarse a diversas modificaciones y extenderse a nuevas categorías para su uso, pues la demanda del timbre ordinario no fue suficiente para cubrir la demanda creada. Así pues aparecieron diversos tipos y usos en el timbre postal, de igual forma sus características se rigen con estándares impuestos por la Administración Postal Mexicana.

Existe una gran gama de timbres postales además del ordinario, como los timbres de beneficencia, de tasa, aéreos, telegráficos, resellados, urgentes, oficiales, fiscales, etc.

En México al igual que el mundo se usan para el franqueo dos tipos de sellos: la serie permanente o llamada ordinaria, y los conmemorativos y especiales. Precisamente este tipo de sellos los que dieron un giro a la historia del timbre postal mexicano de la época, el cual estuvo a cargo por el artista Eppens, historia que no se ha vuelto a repetir desde entonces.

◦ LOS SELLOS DE LA SERIE ORDINARIA ocupan para el envío de la mayoría de la correspondencia y su duración en el mercado es por largos períodos (aquellos destinados a satisfacer las necesidades generales del franqueo permanente). La administración del Servicio Postal Mexicano se ocupa de un ilimitado número de sellos, para cubrir una amplia demanda de importes que pueden ser reimpresos cuantas veces sea necesario.

Dentro de las características del timbre ordinario en la que su imagen pone énfasis a ningún hecho conmemorativo, su único cambio es en referencia al papel y la impresión no es de más de tres tintas, tiene la calidad reconocida por el mundo, adquiriendo la virtud de representante del país, informando

(28) María, Moliner, Diccionario del uso del español, (2a. ed.), Madrid: Edit.. CREDOS, 1990, p.1

cultural, industrial, tecnológica, etc.

◦ **LOS TIMBRES CONMEMORATIVOS Y ESPECIALES**, emitidos para cubrir las necesidades de franqueo, su principal función es la de recordar un acontecimiento o difundir un asunto o tema excepcional; su diferencia con los timbres ordinarios que son de un tiraje limitado y de una sola emisión. Esta emisión es seleccionada en su elaboración, en el diseño se utiliza la impresión en selectografía, además que se utilizan los mejores sistemas de impresión.

Junto con el timbre conmemorativo se derivan otras aplicaciones o anexos de valor estético estos son: Sello de cancelación, Sobre del Primer día, Tarjetas Especiales de Primera emisión y Hoja Recuerdo o Souvenir; Su venta se realiza a través de la Gerencia de Filatelia y Cultura Postal.

◦ **SELLO DE CANCELACIÓN** También conocido como mata sellos, estos son viñetas que se imprimen en los timbres para su cancelación. Su presentación del sello hace referencia al tema o suceso que se conmemora, especificando la fecha de emisión, además de acompañarse por una leyenda, Servicio Postal Mexicano, título del tema, y la palabra México.

◦ **SOBRE DEL PRIMER DÍA** Diseñado para coleccionistas con motivos ilustrados relacionados con el nuevo timbre, impresos en una sola tinta generalmente de color azul. El sobre se acompaña del timbre cancelado con el matasellos especiales, la leyenda Primer día de emisión y un texto explicando el tema a conmemorar. La parte posterior lleva la impresión del logotipo del SPM, a una tinta de color rojo folio y el nombre de México.

◦ **TARJETA ESPECIAL DE PRIMERA EMISIÓN** Esta tarjeta se contiene información con datos técnicos del timbre postal que van desde el nombre diseñador, fecha de elaboración, tintas utilizadas, tipo de impresión, tamaño, perforación, tipo de timbres por hoja, papel, engomado, tiraje por timbre, valor facial, y número de impresión, al igual que el Sobre del Primer Día se acompaña del timbre cancelado, el título del tema, el logotipo del SPM y el número de folio. En la parte posterior de la tarjeta se encuentra un texto que informa ampliamente sobre la cuestión, datos del tiraje, las iniciales del taller impresor, el nombre del taller, logotipo de la SPM, a manera de complemento cultural, además de ser folio de la Oficina Postal.

◦ **HOJA RECUERDO**. Esta es un complemento en las emisiones postales, son h

pequeñas, más grandes que un timbre postal con las mismas características del mismo o se añaden uno o más timbres con su respectivo dentado. En esto se muestran varias propuestas gráficas, por esta razón se sugiere un timbre por la cual resulta de mayor atracción para los coleccionistas; Siempre se realiza siempre y cuando sea de importancia nacional o internacional.

### 3.2. Interpretación analítica del diseño postal realizado por Francisco Eppens

Como anteriormente hemos explicado al inicio de los cuarentas lo que hoy conocemos como Diseño Gráfico aún no se reconocía como materia, surge de la necesidad de reproducir el trabajo artístico, también del desarrollo industrial y de la economía va exigiendo para encontrar nuevos medios para anunciar un producto. El diseño Gráfico se consolida a mediados de 1968 con los Juegos Olímpicos de México.

El Diseño Gráfico es parte de la Comunicación Visual, es creador de imágenes y formas que adquiere el mercado; Específicamente al estudiar la realización del timbre postal mexicano en este período, lo podemos hermanar con el concepto de comunicación visual, se alude que el Diseño Gráfico puede ser caracterizado como una forma de arte, pues nuestro principal precursor Francisco Eppens es garantía de implementación del arte con las nuevas formas de dar solución a un problema de comunicación visual.

"El diseño gráfico es la disciplina proyectual orientada hacia la resolución de comunicación visual que el hombre se plantea en su continuo proceso de adaptación al medio y según sus necesidades físicas y espirituales."

La interpretación que describo para el análisis del timbre postal se basa en los conceptos del libro Diseño Universo de Conocimiento de la Dra. Luz del Carmen Vilchis. Principalmente estableceré un panorama general en el que el timbre postal es el objeto de estudio, el cual pertenece al género paraeditorial.

(29) Luz del Carmen, Vilchis, Diseño Universo de Conocimiento (2a. ed.), México: Edit.. Centro de Estudios de Diseño y Comunicación, 2002, p. 35



◦ GÉNERO PARAEDITORIAL: Comprende aquéllos objetos impresos cuyo diseño gráfico tiene como origen un texto mínimo, reducido generalmente a información breve y específica, en ocasiones la imagen tiene mayor importancia que el texto. La duración, a pesar de variable, es efímera; tienen gran proximidad con el texto. En él se encuentran: volantes, calendarios, etiquetas, embalajes, correo directo, postales, puntos de venta, calcomanías, empaques, promocionales, portadas.

30

En cuanto a los Discursos Visuales, se definen como la unidad máxima de los mensajes del texto visual, y donde cada forma de presentarse comprende un mensaje específico y característico de construir y organizar mensajes, que se enmarca en un sistema de comunicación definida y eficaz a la hora de mostrarse en un contexto de congruencia emisor-receptor. El timbre postal se define como un Discurso Plástico, donde la imagen diseñada se integra al pensamiento creativo y lúdico, debido a su composición es considerada dentro de las artes visuales (comunicada Gráfica).

Las partes que lo integran son:

- El emisor interno: diseñadores o signos, en este caso funge como tal el timbre Postal Mexicano (SEPOMEX).

- Receptores: toda persona que tenga alcance de su vista y sus manos, el timbre postal en este caso puede ser cualquier persona, pues la necesidad del usuario no tiene límites.

- Contenido de los mensajes: todo lo referido a valores estéticos.

- Los recursos retóricos dentro del discurso plástico son la retórica creativa y lúdica donde interactúan al ser contemplados por el receptor; En ciertos casos puede tener originalmente otra intención discursiva, pero es mayor el peso del discurso plástico frente a otras funciones que serán ignoradas.

El diseño de la comunicación gráfica parte del reconocimiento de un problema en su entorno, en este caso es el timbre postal que surge en primer lugar por la necesidad de establecer comunicación a grandes distancias y de forma segura, por la necesidad de comprobar el pago de un servicio por anticipado (porte que presta la oficina postal. Ya reconocido el origen del problema, la solución en forma concreta será por medio de la configuración de significados.

(30) íbid. p.54

En este caso en particular podemos decir que la solución que se dio para el diseño de los timbres postales de Francisco Eppens, se derivan de las visuales de expresar el arte en México, los cuales son determinadas por los cambios que se empiezan a gestar en la sociedad y la economía, en donde los artistas gráficos tratan de idealizar la forma de ver la parte importante es decir que las necesidades de comunicación se determinan por la cultura y sus valores son inherentes a su contexto.

La solución para resolver un problema en específico requiere de estudio y finalmente un planteamiento, hoy en día este planteamiento da como resultado que el proceso de diseño se fundamente en un modelo metodológico, el cual para definir y limitar nuestra investigación.

En el seguimiento de recopilar datos sobre el trabajo postal de Francisco no encontré información de la forma definida en como plantea las posibilidades a su trabajo, es decir si su trabajo se basaba en algún método; pero en cuando demos percatarnos que la exitosa manera de solucionar su trabajo es gracias a la visión artística que se refleja en la excelente factura de sus timbres.

Creo que el uso de los recursos ya citados nos sirven de apoyo para el posible proceso que llevaba a cabo para la realización de un timbre postal expuesto las necesidades de comunicación, pero también agregaremos que el emisor interno es decir La SEPOMEX, tuvo el ánimo de refrescar y buscar renovación en la imagen de los timbres mexicanos, con la expectativa de reconocimiento mundial.

El uso constante de imágenes muy cercanas a la gráfica popular, a los que usan los muralistas son los mismos que se aprecian en los soportes Eppens; Los principales elementos formales son el uso de la reinterpretación realizada por las civilizaciones indígenas, tuberías de servicios, ductos acondicionado y otros elementos como medios de expresión formal de la arquitectura en el que se busca principalmente exaltar la cultura de México.

A manera de explicación del uso de la información formal y conceptual en los timbres postales por Eppens usaremos los diversos códigos del diseño gráfico.

Los códigos son conjuntos de elementos que conforman el sistema de comunicación gráfica, estos elementos se denominan signos los cuales constituyen sentido a la comunicación, estructurando las condiciones para formar mensajes.

decir que al saber que los códigos son parte de un sistema, sabemos también su buen manejo es el queda sentido a la comunicación y su posible modificación altera .

° CÓDIGO MORFOLOGICO. Comprende tanto los esquemas formales abstractos como plecas, planos, contornos, etc., al igual que elementos figurativos dibujos, ilustraciones, viñetas, que se caracterizan como orgánicas, geométricas, irregulares, etc., y son identificadas por su grado de iconicidad. El diseño del timbre postal además de la estructura física del timbre como la perforación, el mayor valor dentro del código morfológico es el manejo de las imágenes.

Se considera a la imagen el código de mayor peso, pues es el elemento que realiza para llevar de manera directa el contenido del mensaje; el interés en el diseño radica en la disposición y en la elección de los elementos visuales del sistema de composición en la construcción del mismo.

° FORMATO. que se refiere a las dimensiones del timbre, las cuales siempre se expresan en milímetros, siendo la primera cifra la medida horizontal y la segunda medida vertical.

40x24 mm y 24x40 mm

Series conmemorativas y especiales

80x40 mm y 40x28 mm

80x60 mm y 60x80 mm

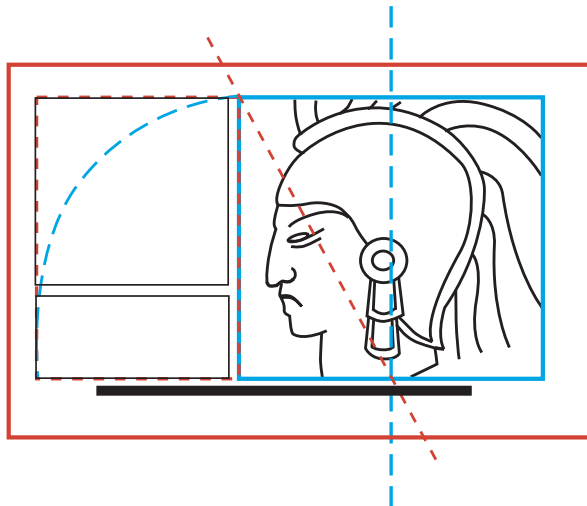
50x50 mm

17 1/2 x 21 mm

° PERFORACION Esta serie de perforaciones hechas en los márgenes de los timbres se indica por la cifra que corresponde al número de dientes presentes en un espacio de dos centímetros. El número de dientes varía de 7 a 17 en el espacio.

Las perforaciones son variables: la más usada es de 12x13 (en timbres de 14 , 10 1/2x10 (emisiones regulares).

◦ **ESQUEMAS FORMALES.** En cuanto a la estructura del espacio se encuentran conformado por bloques, por lo regular las imágenes se presentan libres de en este caso los bloques tipográficos y el área ocupada por las imágenes y las formas. Los elementos que constituyen el timbre los podemos observar en bloques repartidos geoméricamente, podría pensarse que este recurso es o visualmente pesado, pero no es así pues el uso versátil en el acomodo de los elementos es dinámico y guarda cierta proporción. Visualmente parecería que la tipografía y las formas, por su separación entre cada una de las formas no causa limitación; Cabe señalar que en ciertos casos sus divisiones son compuestas por rectángulos armónicos.



◦ **ELEMENTOS FIGURATIVOS** En cuanto a la descripción de la imagen observamos el uso imprescindible de la interpretación de la escultura prehispánica, el desarrollo en la infraestructura y sobretodo la imagen de personajes indígenas, utiliza la síntesis formal y conceptual basada en nuestra tradición del momento (Simbolismo ritual, mágico y religioso), al interpretar algunos trabajos parecería que cada una cuenta una historia: héroes, mártires,

El contenido del mensaje es el motivo y justificación del diseño, en este caso es diverso y evoca tradición, cultura, un pueblo en desarrollo, y en cierta medida esa idealización del hombre, también se deja ver el tema de la lucha social. El mensaje manejado con regularidad en el muralismo mexicano entre otros.

Los recursos más usados para el diseño de la imagen del timbre son: la estilización de la forma por medio de líneas y sombras (alto contraste, acción, dinamismo que se logra por medio de trazos en movimiento).

El contraste según D.A. Dondis, se sitúa como contrario de la armonía. La estrategia visual dramatiza el significado del mensaje mediante formulaciones para hacerlo más importante y dinámico. Desequilibra, sacude, estimula la atención del observador.

La disposición de los elementos es asimétrica, y el equilibrio se obtiene por la disposición de los elementos y posiciones para equilibrar los pesos mediante los bloques textuales y bloques de imágenes.

En resumen pienso que la solución en el manejo de la imagen, el mensaje y la disposición de los elementos cumple ampliamente los parámetros del diseño gráfico.



◦ **CÓDIGO CROMÁTICO** Comprende los esquemas de color que son adjudicados a un diseño, se caracteriza por la elección del tono, de la saturación y de la intensidad. También abarca las condiciones semánticas por las que los colores tienen significados culturales de sentido muy específicas.

El color, es un elemento valioso en el diseño el cual tiene muchas implicaciones subjetivas, logrando así enfatizar, remitir, representar, impactar, y dinamizar el gráfico del timbre, en este caso las emisiones eran monocromáticas y no se habían apegado a un sistema en el que el color se usara como elemento con algún significado; más bien dependía de la economía, además es constante en una sola emisión de un timbre, el haberse impreso hasta en cinco colores.



◦ **CÓDIGO TIPOGRÁFICO** Comprende todos los textos caracterizados por la elección de tamaño, forma y orientación de los caracteres. La tipografía diferentes funciones como complemento del mensaje.

En un timbre los elementos de texto, además de proporcionar información del origen, valor, año de impresión nombre del diseñador e imprenta, como y especifica el mensaje.

Los textos tienen una categoría tipográfica, son caracteres que el mismo componía, para este tiempo la gran mayoría aún no pertenecen a una familia tipográfica, cada taller crea sus propias fuentes.

En este caso los caracteres son legibles y no se utilizan numerosas fuentes en el mismo timbre, por conformarse de leyendas breves y concisas.

La técnica visual usada por Eppens daban como resultado encontrar la esencia de la forma, que es exaltar belleza por medio de una imagen sintetizada con el mensaje en su mensaje.



Lanzador de jabalina  
1 9 4 1

JUEGOS DEPORTIVOS DE LA  
REVOLUCIÓN

efectuados del 4 al 20 de noviembre

MARCA DE AGUA: Correos de México (XI)

TÉCNICA: Fotograbado

PERFORACIÓN - 14

PIE DE IMPRENTA: Talleres de impresión  
de estampillas y valores - México  
4 de noviembre

COLOR: verde amarillento

CLASIFICACIÓN: SCOTT - 767



Madre tierra  
1 9 4 2

II CONFERENCIA INTERAMERICANA DE  
AGRICULTURA

efectuada del 6 al 16 de julio

DISEÑO: Pintor Francisco Eppens.

MARCA DE AGUA: Correos de México (XI)

TÉCNICA: Fotograbado

PERFORACIÓN - 12X13

PIE DE IMPRENTA: Talleres de impresión de  
estampillas y valores - México  
1 de julio

COLOR: café amarillento, azul turquesa y  
bermellón

CLASIFICACIÓN: SCOTT - 777



1 9 4 5

CAMPAÑA NACIONAL  
PRO-ALFABETIZACIÓN

efectuado del 6 al 16 de julio

DISEÑO: Pintor Francisco Eppens.

MARCA DE AGUA: S.H.C.P. MÉXICO Y ÁGUILA

EN CÍRCULO ( XIV)

TÉCNICA: Fotograbado

PERFORACIÓN - 12X13

PIE DE IMPRENTA: Talleres de impresión de  
estado y valores - México 2 de noviembre

COLOR: verde pizarra, rosa lila, cañón, azul  
negro, lila y café claro

CLASIFICACIÓN: SCOTT - C 157



Galeón Pirata del s. XVI ,Campeche  
1950 - 1952

EMISION REGULAR

ARQUITECTURA Y ARQUEOLOGÍA

MARCA DE AGUA: Gobierno mexicano y

ÁGUILA en círculo (xv)

TÉCNICA: Fotograbado

PERFORACIÓN - 14

PIE DE IMPRENTA: Talleres de impresión de  
estampillas y valores México

Talleres de impresión de estampillas y  
valores México

COLOR: azul violeta, rojizo, verde, sin sello de  
agua (1951)

CLASIFICACIÓN: SCOTT - 865



Cuauhtémoc  
último emperador azteca  
1950 - 1953

EMISION REGULAR  
ARQUITECTURA Y ARQUEOLOGÍA  
correo aéreo

MARCA DE AGUA: Gobierno mexicano y águila en círculo (xv)  
TÉCNICA: grabado  
PERFORACIÓN - 10 1/2 x 10  
PIE DE IMPRENTA: Talleres de impresión de estampillas y valores - México  
COLOR: azul verdoso, café naranja, negro, oliváceo, violeta, azul grisáceo, rojo, negro  
CLASIFICACIÓN: SCOTT - 188



Alegoría de la patria  
1 9 5 4  
PRIMER CENTENARIO DEL HIMNO  
NACIONAL MEXICANO  
correo aéreo

MARCA DE AGUA: Mex - Mex y águila en círculo abierto en posición vertical (XVI)  
TÉCNICA: fotograbado  
PERFORACIÓN: 14  
PIE DE IMPRENTA: Talleres de impresión de estado y valores - México  
COLOR: azul oscuro, café rojizo, café violáceo, rojo, negro  
CLASIFICACIÓN: SCOTT - C 224



Xochilt, flor  
1 9 5 6

CENTENARIO DEL PRIMER TIMBRE POSTAL MEXICANO

MARCA DE AGUA: Mex - Mex y águila en círculo abierto en posición vertical (XVI)  
TÉCNICA: fotograbado  
PERFORACIÓN - 14  
PIE DE IMPRENTA: Talleres de impresión de estado y valores - México  
1° DE AGOSTO  
COLOR: ocre, verde, gris, azul, esmeralda, negro, amarillo y café oscuro.  
CLASIFICACIÓN: SCOTT - 891



Hoja de recuerdo, nombres en náhuatl  
1 9 5 6

MARCA DE AGUA: Mex - Mex y águila en círculo abierto en posición vertical (XVI)  
TÉCNICA: fotograbado  
PERFORACIÓN - 14  
PIE DE IMPRENTA: Talleres de impresión de estado y valores - México  
COLOR: multicolor  
CLASIFICACIÓN: SCOTT - 896a



## CONCLUSIONES

A manera de conclusión encuentro que este período es tal vez el más importante del Diseño Gráfico hasta el momento, pues por medio de todas sus diferentes expresiones además de fundarse como materia, sus imágenes son el medio por el cual México es reconocido en el mundo.

Particularmente Francisco Eppens a diferencia de otros artistas, encontró en el timbre postal un vehículo de expresión artística sin limitantes, a diferencia de otros soportes en los cuales fue difícil de obtener tanta libertad de expresión. Pues al menos en el trabajo de recopilación de datos, queda de manifiesto una fe y creencia en el nacionalismo cuando observamos la estructura de la imagen. En otras palabras es la síntesis del arte popular.

En esta etapa al igual que en toda su trayectoria queda al descubierto la importancia por el arte social y cultural por excelencia, aun entorno y aun grupo de trabajo. Donde se traduce como el reflejo de la tradición mexicana, cumpliendo con la necesidad de recreación y la materialización de la cultura que establece un vínculo entre sociedad-hombre-naturaleza, generando formas de organización, sociales, culturales y hasta espirituales.

El timbre postal mexicano de esta época fue un digno representante del arte de culturas, producto de una mezcla de grupos y razas, de creencias usos y costumbres e ideales que muchos artistas quisieron idealizar.

Una reflexión es el manifestar que la tecnología es eficiente, rápida y precisa, pero, la creatividad y sensibilidad del arte debería seguir prevaleciendo en nuestra forma de trabajo como diseñadores.

Al hacer un recorrido por los diferentes los ciclos que ha recorrido el arte gráfico a lo largo de su historia, no sólo encontramos una de las alternativas de trabajo más eficientes y confiables, sino una de las más efectivos soportes visuales por el cual un país se vincule con el resto del mundo.

Dentro del proyecto México en el diseño gráfico, debo decir que este es uno de los períodos más ricos y completos de estudio para el conocimiento de toda la historia que participamos y espero que también el de los próximos consultantes.

## BIBLIOGRAFÍA

- \*Crespo de la Serna, Jorge Juan. El sello Postal Mexicano, Interpretación S.C.OP. México, D.F. 1956
- \*Celis Cano, Guillermo. Celis Cano, José Alberto. Sellos Postales de México México, 1971, 3ra edición
- \*Dondis, D.A. La sintaxis de la imagen, Introducción al alfabeto visual. México, 1992, 10a Edición
- \*Eder, Rita. El arte en México, autores, temas, problemas. Biblioteca me Fondo de Cultura Económica
- \*Fernández Terán, Carlos. Catálogo de Estampillas Postales de México, 18 Secretaría de Hacienda y Crédito Público, México, 1997
- \*Historia del diseño gráfico, Monografías, [en línea] <http://www.monogra>
- \*Krejca, Ales. Las Técnicas del Grabado, Guía de las técnicas y de la hi grabado de arte original. Edit. LIBSA, Madrid, 1990, 2da. Edición
- \*Medina, Cuauhtémoc. Diseño antes del diseño, Diseño Gráfico en México 1920-1960. Museo de Arte Alvar y Carmen T. de Carrillo Gil, México
- \*México Desconocido, Litografía de Un romance muy accidentado, [en línea) <http://www.mexicodesconocido.org.mx>
- \*Moliner, María. Diccionario del uso del español. Edit. CREDOS, Madrid, 1
- \*Obregon, Emilio. Filatelia Timbres Sellos y Estampillas, Tomo 1 General Edit. UTHEA, México, 1963, 1era. edición
- \*Vadosera Berman, Ramón. Francisco Eppens, el hombre, su arte y su tiempo UNAM- México, 1988 - Colección de arte 42. 1era. edición
- \*Vilchis, Luz del Carmen. Diseño Universo de Conocimiento, Investigación de en La comunicación Gráfica. Centro Juan Acha A.C. México, 2002, 2da edic
- \*Sepomex; Glosario Filatélico, [en línea] <http://www.sepomex.org.mx>
- \*Servicio Postal Mexicano. El correo en México