

ESTUDIOS FILATÉLICOS

**El
4 Reales de 1866
del Ecuador**

por
JUAN SALINAS DE LOZADA

F. II

La verdad es que ignoro si la idea de publicar este trabajo es realmente mía o de quienes me alentaron a poner en orden mis apuntes y observaciones acumulados en mis veinticinco años de peregrinaje por la redondez del planeta, pero lo seguro es que ellos, mis buenos colegas los filatelistas argentinos, han intervenido en su génesis, aunque indirectamente y sin culpa.

Y fué así que a propósito de mis charlas sobre el alarmante incremento de las mistificaciones, se me sugirió la idea de que escribiera un libro destinado —según ellos— a éxito infalible.

Mis múltiples contactos con auténticos estudiosos y destacados coleccionistas; la documentación original que había obtenido personalmente y mi sensibilidad a todo lo que fuera desenmarañar la fina urdimbre de los intrincados problemas filatélicos, me daban —por qué no decirlo— una singular ventaja para haberme decidido a emprender esta labor de divulgación histórico-reivindicatoria de sana filatelia.

Esto no quiere decir que no adolezca de insuficiencias este trabajo; por lo que ruego al lector no precipitarse a fallar que en algunos casos falten tales o cuales características. Es posible que esto suceda, en realidad, y el autor, no sólo admite desde ahora, sino que anticipa su gratitud, por cualquier información o sugestión que se le haga.

Al invitar así a los futuros críticos a que me envíen sus observaciones, me mueve únicamente el deseo de completar este y otros estudios en preparación que no deben ser los de un solo hombre bien intencionado, sino los de toda la colectividad de filatelistas honorables.

Buenos Aires, noviembre 1º de 1944.

DE ESTA EDICION SE HAN IMPRESO
300 EJEMPLARES NUMERADOS.

EJEMPLAR No. 239

EL 4 REALES DE 1866 DEL ECUADOR

por el Dr. JUAN SALINAS DE LOZADA

(Para la "REVISTA DE LA SOCIEDAD FILATELICA ARGENTINA" en su 50º Aniversario)

Ilustración Nº 1



Armas en
óvalo.

Armas en
círculo.

Ejemplares auténticos correspondientes a los campos 18 y 19 de la plancha original. (Véase ilustración en color, columnas verticales 5 y 6 en su cruce con la horizontal b.)

"El sello postal de 4 Reales se ha considerado siempre como un sello raro y él es, ciertamente, de los más raros entre los hasta hoy catalogados". ("LE TIMBRE POSTE" — Marzo 1923 — Director: Dr. Georges Brunel.)

"Son bastante raros, están catalogados muy por bajo su valor y poco se sabe concerniente a ellos. No se conocen datos oficiales sobre sus fechas de emisión, quién preparó los sellos, etc., y por tanto presentan un espléndido campo para el que quiera aventurarse en regiones desconocidas." ("COLLECTORS CLUB & HILATELIST" — Abril 1926 — Delf Norona)

"El mes de julio apareció una nueva denominación: el cuatro reales, rojo ladrillo, el príncipe de los clásicos ecuatorianos, por su indiscutible rareza, *si auténtico*". ("ESTUDIO ACERCA DE LA PRIMERA EMISION DE ESTAMPILLAS DEL ECUADOR" — Guayaquil 1936 — J. P. Campaña Zúñiga.)

ENTRE los sellos más interesantes de la América Meridional e indiscutiblemente entre los más raros, debemos mencionar el 4 REALES de 1866 del Ecuador. Y, como muy bien lo advierte el señor Campaña Zúñiga, "*si auténtico*", porque el 95 % de los que figuran en colecciones y de los que por ahí circulan, son falsos. Tan es así que el propio Presidente de la "Asociación Filatélica Ecuatoriana", don Francisco Meneses, acaba de presentarnos como "*originales auténticos de la segunda plancha original*", dos tipos en pareja, diferentes entre sí, y que a todas luces son y serán siempre perfectamente falsos, como lo demostraremos luego (Ilustración Nº 2).

Sin embargo, tal afirmación no nos toma hoy de sorpresa. Allá por el año 1936 el destacado personaje ecuatoriano ya nos había adelantado su opinión y nos dió a conocer como "*legítimo*" el segundo tipo de la misma pareja (Ilustración Nº 3).

Pero hay algo más. Recordemos que el mismo señor Meneses prohibió por escrito como "*originales y auténticos*", varios pliegos, también perfectamente falsos, de la serie conmemorativa "Asamblea Nacional - 1928", por lo que obtuvo el Gran Premio en la Exposición Filatélica Internacional de Quito de 1936!... (Véase "El Coleccionista Ecuatoriano". Nos. 21-22, pág. 9).

Es, pues, de sentir que se atente de esta manera y despiadadamente contra el nobilísimo arte de la filatelia, desorientando así a sus numerosos cultores, los coleccionistas honorables y confiados. Y será aun más de lamentar cuando estos estudios tan superficiales, desprovistos de todo fundamento, aunque aparentemente autorizados por provenir de quien provienen —en este caso del presidente de los fila-

telistas ecuatorianos, al que debiéramos considerar como la primera autoridad filatélica de su patria, ya que retiene su alto cargo desde que fundara la entidad que preside—, induzcan a error a los estudiosos del futuro.

Ilustración N° 2



Falso A

Falso B

Una pareja de sellos de segunda plancha o emisión... sellos que se usaron en uso postal..." (Leyenda e ilustración del artículo titulado: "Anotaciones al estudio sobre el sello del Ecuador de cuatro reales según la Enciclopedia de Munk" por Francisco Meneses y Dr. Eugenio Grosswirt que reproducimos de "El Coleccionista Ecuatoriano" de noviembre 1944, Nos. 23/24, pág. 7.)

Ilustración N° 3



Falso B

(Leyenda e ilustración que se reproducen del "Estudio sobre sellos postales del Ecuador" por Francisco Meneses, publicado en "El Coleccionista Ecuatoriano" de diciembre 1936, Nos. 5/6, pág. 35.)

NOTA: Las características que hemos señalado con las flechas a, b, c, d y e, se pueden también observar en el Falso B de la Ilustración N° 2, ya que ambos corresponden al mismo tipo.

Juzgamos muy oportuno reproducir aquí algunos valiosos comentarios que sobre el particular y con profundo conocimiento del ambiente, nos da a conocer el señor Campaña Zúñiga: "Desgraciadamente en el Ecuador no se ha prestado atención a la parte documental de la filatelia, y esto sentimos decirlo, ha causado enorme perjuicio a la afición local, pues nadie ha publicado la documentación que serviría para la comprobación de determinados hechos y pormenores que hubieran acrecentado el interés en el sello del país y su valorización, con el consiguiente beneficio para todos". Después de referirse al interés que han demostrado por estos estudios conocidos filatelistas extranjeros, prosigue: "Algunos han obtenido su información de fuentes de insospechable seriedad, unos estudiando de viso las mejores colecciones y otros se han guiado de la deficiente asistencia de los aficionados de nuestro propio país, quienes en muchos casos han precipitado en la confusión a los que deseaban desentrañar puntos oscuros. No es menos cierto que la propaganda interesada de quienes disponen de existencia de los ejemplares detestables también ha causado errores en las apreciaciones..."

Causas y Origen de la Emisión

El señor Campaña Zúñiga, cuyo interesante estudio acabamos de citar por ser el único verídico y razonado de cuantos se han publicado en el Ecuador, nos dice que "la primera emisión fué ordenada por el Presidente de la República, señor doctor don Gabriel García Moreno...", pero olvidó el distinguido investigador hacer referencia a la Ley de 20 de abril de 1864, dictada por el "Senado y Cámara de Diputados, reunidos en Congreso", por la que se autorizó "al Poder Ejecutivo para que invierta dos mil novecientos setenta pesos en mandar romper (1) tres planchas

(1) En sentido figurado: proceder a la ejecución de una cosa sin reparar en obstáculos.

en Europa para imprimir y engomar un millón quinientas mil estampillas"; esta ley dió origen al Decreto Ejecutivo de 22 de noviembre del mismo año, que a su vez, expresaba "que se quería terminar con abusos en el manejo y transporte de la correspondencia y llegar a la percepción, siendo privilegio del Estado, de los portes para su tránsito de una manera efectiva".

Así fué que en obediencia al mandato legislativo y en ejecución del citado decreto se dispuso que el Ministro de Hacienda, don Pablo Bustamante, celebrara un contrato para el grabado e impresión de estos sellos, con el señor M. Rivadeneira, propietario de la "Fundición de Tipos", de la ciudad de Quito, sita en la Carrera Bolivia Nº 20. El contrato fué suscrito con fecha 31 de octubre del propio año, y obligaba al contratista a entregar de la fecha a dos meses, por mitades, el "millón quinientas mil estampillas perfectamente grabadas, engomadas y en conformidad con los diseños" que para tal fin habrían sido traídos de Francia y fueran entregados por el gobierno al grabador.

No ha sido posible establecer documentadamente el motivo por el cual se prescindíó de la recomendación legislativa de encargar a Europa la emisión, pero es de suponer que medió alguna gestión o propuesta más ventajosa por parte del señor Rivadeneira, quien contaba, en aquel momento, con la colaboración inmediata y con el "genio artístico" de su señora hermana, doña Emilia Rivadaneira ⁽¹⁾, años más tarde la señora de Heguy. Esta suposición se halla fundamentada en una solicitud similar que en julio de 1887 presentó por su cuenta la propia señora de Heguy al Senado Nacional de su patria, a raíz de haberse resuelto recurrir a los Estados Unidos de América para la confección de una nueva partida de sellos postales. En aquel documento se exponen argumentos de diversa índole, con el fin de que se desista de tal propósito. Al finalizar la petición se expresa lo siguiente: "De lo expuesto se deduce que el sistema proteccionista, que se encamina decididamente a la creación y fomento de la industria nacional, no puede menos de ser acogido favorablemente por los que aman el engrandecimiento y la felicidad de la patria... Habiendo yo desde mi niñez tomado entre mis dedos el buril, también me pregunto: ¿por qué nuestro gobierno contrata con los Yankees la estampa de sus timbres y sellos, en vez de contratarla con una del país, que puede hacerlos tan buenos como se necesitan?... No hay inconveniente para que se dé un decreto en que se disponga que el Gobierno prefiera a la que habla, para la contrata de los timbres y sellos nacionales".

Tal fué pues el origen y gestación de los primeros sellos ecuatorianos entre los que se halla el 4 REALES materia de este estudio.

Diseños, Ensayos y Grabado

El señor Campaña Zúñiga, con un espíritu de fina observación se refiere al diseño de este sello en los siguientes términos: "Lastimosamente el dibujante incurrió en la falta de originalidad otra vez. Se nota en la nueva estampilla una copia del modelo usado en Colombia para la estampilla de un peso en curso de esa época (1865-68), y hasta el color es una caricatura del mismo original, que es unas veces carmín y otras bermellón".

Evidentemente, es bien manifiesta la similitud en el dibujo y color. Así también se explica cómo el modelo colombiano fuera el causante de un equívoco: el de que el cóndor que corona el escudo aparezca en algunos sellos con la cabeza vol-

(1) En estos términos calificó y reconoció el Senado Ecuatoriano la habilidad de su compatriota en el arte del grabado.

teada hacia la derecha en vez de estarlo a la izquierda, como se lo ve ya después en la emisión definitiva. Entre los escudos de ambas naciones existe, pues, tal diferencia: el cóndor colombiano tiene la mirada fija en el Atlántico, en tanto que el ecuatoriano la dirige hacia el Pacífico. Debemos entonces dar por cierta la existencia de un primer grabado original con la reproducción del cóndor colombiano, esto es, con la cabeza a la derecha; y éste sería el que aparece impreso en el pequeño pliego de ocho ejemplares (4 x 2) (Ilustración Nº 4). Contribuye a reforzar nuestra tesis un estudio comparativo del diseño que es exactamente igual al de la emisión definitiva, notoriamente en los rasgos de la leyenda y en el lineamiento del cóndor, todo lo que nos da la sensación de que ambos tipos y sus respectivas matrices fueron grabadas sucesivamente y por el mismo buril.

Ilustración Nº 4



Primer Grabado Original.

La equivocación ocasionó, por cierto, el rechazo de este primer grabado cuyas reproducciones pasan, por tal motivo, a la categoría de "ensayos" y no son reimpresiones o falsos, como hasta hoy se ha creído.

En consecuencia no podemos aceptar la teoría sustentada por algunos, y entre ellos por Serrane, que atribuyen a un transporte fotográfico parcial y defectuoso la inversión de la cabeza del cóndor. Cualquier procedimiento fotográfico, fototipo-gráfico u otro por el estilo que pudo haberse empleado en las supuestas reimpresiones o falsificaciones, tendría que haber invertido por igual todos los motivos del sello y no se habría limitado a torcerle el pescuezo al cóndor únicamente!...

Ya hemos admitido antes, fundadamente, que la señora Rivadeneira de Heguy compartió con su hermano los trabajos inherentes a la confección de los primeros sellos ecuatorianos; es entonces indudable que fué ella la que grabó el primero y el segundo cuño del 4 REALES. Fortalece nuestra teoría lo que ella misma expresa en su presentación ante el Senado Nacional de su patria: "Largo tiempo he trabajado en el arte del grabado —dice— y en algo se han estimado mis labores... Por los

modelos que acompañe juzgaréis si en vuestro país hay artistas que puedan desempeñar ese trabajo perfectamente". Estos "modelos" —estampas y sellos que hoy tenemos a la vista— llevan la siguiente inscripción: *Grab. por Emilia Rivadeneira - Quito - 1887.*

No están en lo cierto quienes afirman que esta primera emisión fuera impresa, o al menos fueran grabadas las matrices en Europa, por el solo hecho de la perfecta similitud del $\frac{1}{2}$ y 1 Real con los tipos "Ceres" y "Napoleón", y también por la semejanza de los matasellos ecuatorianos con los que en aquel período se usaban en Francia. Ya hemos aportado suficientes elementos de juicio que ayuden, por otra parte, a despejar la duda de los más autorizados que, como Kolh y Egly, no se habían resuelto a decirnos aún la última palabra sobre el particular.

Probada así en forma concluyente la confección local de todas las matrices, nos toca establecer ahora cuándo y cómo se ejecutó la del 4 REALES. No lo fué, ciertamente, al propio tiempo que la de los otros dos valores menores de la serie, porque de serlo así, el diseño habría de haber sido igual al modelo francés impuesto al grabador, y también el número o cantidad de sellos por pliego igual a la de aquéllos. Campaña Zuñiga nos refiere lo siguiente: "Cuando se autorizó la emisión de la primera serie ecuatoriana, se dice que el señor Presidente doctor don Gabriel García Moreno, solicitó muestras de las estampillas y marcas anuladoras de uso en ese período en Francia, para adoptarlas, si convenientes." Y luego agrega: "La influencia francesa de la época, prolongada por cuatro lustros más de la fecha de la aparición de la primera estampilla ecuatoriana, intervino seguramente en la preparación de los dibujos y ensayos, influencia que se extiende hasta en el tipo de los canceladores." Entonces, no es de extrañar que en los dos valores de $\frac{1}{2}$ y 1 Real (este último en amarillo y verde), veamos reproducido, en todos sus detalles, el mismo marco o contorno de los sellos postales franceses de la época; no así en el 4 REALES que, como ya lo hemos visto, fué copiado del modelo colombiano y, seguramente, cuando ya había desaparecido la imposición y la influencia del modelo "Napoleón".

La tesis sustentada por Kolh, Campaña Zuñiga, Stanley Gibbons y otros, en oposición a la del Presidente de la "Asociación Filatélica Ecuatoriana", y según la cual el 4 REALES empezó a circular solamente a mediados de 1866, esto es, un año y medio más tarde que los otros dos valores, es indudablemente la única aceptable. Así lo hace también suponer el haberse publicado la noticia de su aparición recién en el mes de agosto de 1866 en "Le Timbre Poste" de Moens, la revista mejor informada de aquel entonces.

Ejecución de los Estereotipos

Hay que dar también por averiguado que la matriz fué grabada al buril. ¿En madera o en metal? El contrato con Rivadeneira establece que lo sería en acero y las planchas definitivas en estaño. Hemos examinado algunas estampas de la renombrada artista quiteña, impresas con planchas de madera en hojas de papel que llevan en seco el escudo nacional ecuatoriano, el que a su vez, debió estamparse con un cuño de acero o bronce. El mismo estampado en relieve se encontró por Kolh y Egly en algunos sellos postales de $\frac{1}{2}$ y 1 real. Todo esto hace presumir que la señora Rivadeneira de Heguy grababa con igual maestría en boj como en metal. De suerte que debemos inclinarnos a suponer que la matriz del 4 REALES fué grabada en acero y no en madera como lo afirman Brunel, Kolh, Ohrt, etc. Además, antes de firmarse el contrato debió haberse consultado la intención de la grabadora, para así hacer constar en aquel documento que "la matriz sería grabada en acero".

Una matriz en madera presupone, casi siempre, el procedimiento estereotípico y la impresión tipográfica sucesiva, y, si es de metal, la impresión grabada y también la estereotipográfica. Cualquiera que hubiera sido el cuño o matriz, afirmamos que el 4 REALES fué impreso mediante este último procedimiento al igual que sus

predecesores de $\frac{1}{2}$ y 1 Real.

El señor Meneses califica de "aventurada" añadiendo enfáticamente "por decir lo menos", la opinión de los que sostienen haberse empleado este procedimiento de impresión. "No se usó estereotipo en la confección de la plancha original —afirma, y luego interroga— ¿se conocía en el Ecuador, por aquel entonces este procedimiento? y si los sellos se verificaron en tal forma, ¿cómo se originaron las diferencias y variedades del sello de cuatro reales, hasta llegar al convencimiento de que no hubo dos sellos completamente iguales?"

Ya se lo enseñaremos al ilustre Presidente de la Filatélica Ecuatoriana.

Para un estudioso con discretas nociones técnico-gráficas no cabe la menor duda de que el 4 REALES se imprimió tipográficamente. Esto se comprueba a *prima facie* con sólo observar una de sus características más inequívocas: la impronta o huella de impresión al reverso (*foulage*).

Ahora bien, ¿qué es la estereotipia? Es el arte de reproducir e imprimir con planchas fundidas por medio del vaciado, la composición de un molde formado con caracteres movibles o de una matriz grabada en madera o en metal. Este sistema fué ideado en el antiguo molde de arcilla que servía, desde los tiempos más remotos, para la producción de ánforas, monedas, estatuas, etc., etc. Los primeros ensayos estereotípicos datan del siglo XVII, y se difundieron rápidamente por el mundo entero. Siendo el procedimiento muy simple y muy económico se generalizó, sobre todo, entre los grandes diarios, casas editoras de enciclopedias y obras de cierta importancia. Actualmente su uso es tan popular y corriente que nada permite suponer que otro sistema pueda venir a suplantarle.

Los primeros sellos postales de muchos países se imprimieron con planchas estereotípicas obtenidas por medio del yeso, material que fué desterrado muy pronto y reemplazado por la estereotipia en cartón. Durante más de cincuenta años el cartón húmedo fué el único empleado, y con él se obtenía el molde que servía para fundir la plancha tipográfica. En esa época los cartones los preparaba cada impresor en forma rudimentaria. Hoy en día se venden en el comercio ya cuidadosamente preparados.

Con aquellos cartones de fabricación casera, se obtuvieron pues, los moldes del 4 REALES. Su ejecución era, como ya lo hemos dicho, muy sencilla. Se grababa el modelo en un trozo de madera o de metal y así se tenía lista la matriz. Se aplicaba sobre ella, primero, una hoja de papel grueso y aceitoso que servía de soporte, y sucesivamente otras (cinco o seis) de papel de seda opaco, alternadas con ligeras capas de yeso y fécula de papa disueltos en agua gelatinosa, o también de una composición compuesta en proporciones, más o menos iguales, de blanco de Meudon y engrudo bastante aguado, formando un todo que en aquella época se dió en llamar "flan de papel". Se oprimía luego fuertemente con una plancha cualquiera, a fin de lograr que esta masa, aún húmeda, penetrara dentro las estrías del grabado o matriz. Esta operación se repetía cuantas veces era necesario obtener uno o varios moldes. Retirados éstos, era preciso secarlos, y para ello se los sometía, unas veces a los simples rayos solares, otras al calor de un horno, y casi siempre a ambos, sucesivamente. Aquí fué, en este período del procedimiento, cuando se produjo el fenómeno que dió origen a la deformación de los marcos o cercos que, ovalados en su origen, se ensancharon más o menos. Y es por esto que hoy podemos observar medallones perfectamente ovalados al lado de otros casi circulares (Ilustraciones Nº 1 y Nº 6). Los moldes de cartón así obtenidos, en condiciones tan primitivas, secados al aire y luego al calor artificial, tenían que sufrir, forzosamente, las deformaciones que han dado origen a las variedades —mal llamados "tipos"— del "escudo o armas en círculo" y "en óvalo". Pedro Lecerf, técnico de las industrias gráficas, complementa nuestra opinión en estos términos: "La contracción (del cartón húmedo), la fuerte presión para hacer penetrar el cartón en la composición,

explican suficientemente las deformaciones que éste (el molde) pueda sufrir tanto en la reproducción de los filetes de los recuadros, como en todo detalle fino o aislado."

Hay quien atribuye estas deformaciones a la contractibilidad del papel, el que había que humedecerlo en el momento de la impresión; pero debemos eliminar por absurda tal teoría, porque si así fuera, el fenómeno debió afectar por igual a la totalidad de los sellos de la hoja, como sucedió en la primera emisión de Bolivia, y no presentarse en forma irregular y diversa, en cada sello, como ocurre en el caso que examinamos."

Aclarado así este pequeño misterio que para el señor Presidente de la Filatélica Ecuatoriana se tornara en un intringulis indescifrable, ocupemos nuevamente la cátedra para acabar de explicarle el procedimiento en su etapa final.

Los moldes de cartón, ya secos, se colocaban entre dos planchas de hierro (caja de fundición) que al ajustarse entre sí dejaban al descubierto sólo un pequeño orificio por el cual se vertía el metal en fusión (una mezcla de plomo, estaño y antimonio), el que luego se convertía en el clisé o clisés definitivos. En el caso concreto se fundieron tantos estereotipos cuantos posiblemente podía contener el pliego a estamparse, o bien la prensa de imprimir; sólo así se explica un número o cantidad tan irregular como el de 104 sellos por hoja, y seguramente fué éste también el motivo que impidió intercalar, entre clisé y clisé, las regletas o espaciadores que habrían marginado convenientemente todos y cada uno de los ejemplares de la misma hoja, tal cual se hiciera en la primera plancha del pequeño pliego de ensayos (Ilustración Nº 4). El resultado fué deplorable, como es posible apreciar en la reproducción que ofrecemos de un gran fragmento de pliego original de la segunda plancha definitiva (Ilustración en color). Por ello es muy difícil encontrar un ejemplar con márgenes discretas, medianamente aceptables; la generalidad llevan las huellas del sello adyacente, distintivo éste que ayuda a individualizarlos como auténticos.

Impresión y Disposición de los Sellos en el Pliego

Así obtenidos los clisés, fueron clavados o encolados, uno a uno, sobre una base de madera, procediéndose luego a su impresión en pliegos de 104 ejemplares. Estos se hallan dispuestos en 8 hileras horizontales de 13 sellos cada una, encuadrados por un filete u orla lineal de 9 décimos de milímetro de grosor, distante de ordina-

Ilustración Nº 5



rio, 11 mm. 3 déc. de los puntos más salientes del sello, cual se puede observar en la Ilustración Nº 5, y también en el ejemplar S. O. de la Ilustración Nº 11. Esta distancia puede variar en algunos décimos debido a la diferencia de dimensión de los clisés y a la disposición irregular de los mismos en la plancha. Así, por ejemplo, el que ocupa el campo 98 de la hoja, casi toca el recuadro inferior. Por consiguiente, esta orla no es parte integrante del molde estereotípico. Se produjo en forma casual, y deben ser, seguramente, los rastros de impresión de los lingotes o regletas que, de ordinario, se colocan para ajustar la plancha dentro la rama o bastidor cuadrangular, en el que se la acondiciona y aprieta antes de ser llevada a la prensa de imprimir. Y es por ello que también se la encuentra en las hojas de $\frac{1}{2}$ y 1 real.

Los 104 ejemplares son idénticos en cuanto a su diseño, puesto que proceden

de una sola matriz, lo que será importante recordar para cuando examinemos los pseudo-auténticos, prolijados por el Presidente de la "Asociación Filatélica Ecuatoriana". A igual conclusión arribó el doctor Brunel, quien nos dice lo siguiente: "Sucede muy a menudo que cuando se habla y se quiere diferenciar los dos tipos no se los puede encontrar. Al examinarlos, aun con la ayuda de un buen lente, sólo se constata una regularidad perfecta en el tipo, salvo algunas deformaciones secundarias en la inscripción "Cuatro Reales" y en las líneas que rodean las armas que se presentan en círculos más o menos deformados." Evidentemente estas deformaciones que no afectan al diseño en sí mismo han sido clasificadas en dos: a) armas en óvalo y b) armas en círculo.

En la tabla esquemática que damos a continuación, se podrán apreciar las dimensiones de unas y otras. La primera medida indica el ancho total del sello, y la segunda el ancho del óvalo o círculo central más pequeño. Las dimensiones que aparecen destacadas en números de mayor cuerpo, corresponden e indican los sellos que, en nuestro concepto, habrá que considerarlos como variedades y que para tal fin deben medir como minimum 6 mm.

TABLA ESQUEMATICA QUE DEMUESTRA LA DISPOSICION DE TODAS LAS VARIEDADES EN EL PLIEGO COMPLETO DE 104 SELLOS

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
a	18½ * 5½	19 * 5¾	19¼ * 5¾	19 * 5¾	19½ * 6	19½ * 6	18½ * 5½	19 * 5¾	18½ * 5½	20½ * 6½	19½ * 6	18½ * 5½	19½ * 6
b	20 * 6	19¼ * 5¾	18½ * 5½	19¼ * 6	19 * 5¾	19¾ * 6½	19 * 5¾	18½ * 5½	18½ * 5½	19½ * 5¾	19½ * 5¾	20 * 6	20 * 6
c	18½ * 5½	19¼ * 5¾	19½ * 6	19 * 5¾	19 * 5¾	18½ * 5½	18¾ * 5¾	18½ * 5¾	19 * 5¾	19¼ * 6	19¾ * 6	19½ * 6	20 * 5¾
d	19½ * 6	19 * 5¾	19½ * 5¾	19 * 5¾	18½ * 5½	18½ * 5½	19 * 5¾	19¼ * 5¾	19¼ * 5¾	19½ * 6	20¼ * 6¼	18½ * 5½	18½ * 5½
e	19¼ * 6	18½ * 5½	19 * 5¾	19¾ * 6¼	18½ * 5½	18½ * 5½	18½ * 5½	18½ * 5½	18¾ * 5½	18½ * 5½	19½ * 5¾	19 * 5¾	20 * 6
f	18¾ * 5½	19½ * 6	19½ * 6	18¾ * 5¾	18¾ * 5¾	18¾ * 5¾	18½ * 5½	18½ * 5½	18½ * 5½	19½ * 6	19½ * 5¾	18½ * 5½	20 * 6
g	19¼ * 5¾	18¾ * 5¾	18½ * 5¾	19 * 5¾	19½ * 6	18½ * 5½	19 * 6	19¼ * 5¾	19½ * 5¾	19¼ * 5¾	18½ * 5½	19¾ * 6	19¾ * 6
h	19¼ * 5¾	18¾ * 5½	19 * 5¾	19½ * 5¾	18¼ * 5½	18½ * 5½	19 * 5¾	19¾ * 5¾	18½ * 5½	19 * 5½	19½ * 5¾	19½ * 5¾	19 * 5½

Es de advertir que las dimensiones anotadas en el esquema anterior no son rigurosamente exactas, pues se ha debido prescindir de las fracciones menores de ¼ de milímetro para poder, así, formar sólo un determinado número de grupos de acuerdo con lo mayor o menor latitud de los óvalos y de los círculos, lo que se aprecia-



**Fragmento de hoja. — Campos: = a) 1 al 6 - b) 14 al 19 - c) 27 al 32
d) 40 al 45 - e) 53 al 58 - f) 66 al 71 - g) 79 al 84 - h) 92 al 97.**

Ilustración N° 6



rá en los dos cuadros A y B: el primero compuesto de 76 ejemplares, que son los que constituyen el sello tipo (armas en óvalo), y el otro de 28, que corresponden a la variedad (armas en círculo). Dentro esta clasificación general, se podrían destacar aún 2 sellos, los mayores entre los circulares y que serían los que ocupan los campos 10 (Ilustración N° 6) y 50 de la plancha. Todos los ejemplares del pliego tienen dimensiones diferentes entre sí, lo que permite reconstruir la plancha y ubicar cada sello en el lugar correspondiente, tal cual lo

hemos hecho con la mayoría de los sellos que ilustran este estudio.

En contraposición, su altura es casi invariable y solo acusa, en algunos pocos ejemplares, una ligera diferencia que fluctúa entre $23\frac{1}{2}$ y $23\frac{3}{4}$ mm.

CUADRO A					CUADRO B				
Armas en óvalo					Armas en círculo				
18 $\frac{1}{4}$	5 $\frac{1}{2}$	se encuentra	1 vez		19	6	se encuentra	1 vez	
18 $\frac{1}{2}$	5 $\frac{1}{2}$	" "	26 "		19 $\frac{1}{4}$	6	" "	3 "	
18 $\frac{1}{2}$	5 $\frac{3}{4}$	" "	2 "		19 $\frac{1}{2}$	6	" "	12 "	
18 $\frac{3}{4}$	5 $\frac{1}{2}$	" "	3 "		19 $\frac{3}{4}$	6	" "	3 "	
18 $\frac{3}{4}$	5 $\frac{3}{4}$	" "	5 "		19 $\frac{3}{4}$	6 $\frac{1}{4}$	" "	1 "	
19	5 $\frac{1}{2}$	" "	3 "		19 $\frac{3}{4}$	6 $\frac{1}{2}$	" "	1 "	
19	5 $\frac{3}{4}$	" "	16 "		20	6	" "	5 "	
19 $\frac{1}{4}$	5 $\frac{3}{4}$	" "	9 "		20 $\frac{1}{4}$	6 $\frac{1}{4}$	" "	1 "	
19 $\frac{1}{2}$	5 $\frac{3}{4}$	" "	9 "		20 $\frac{1}{2}$	6 $\frac{1}{2}$	" "	1 "	
19 $\frac{3}{4}$	5 $\frac{3}{4}$	" "	1 "						
20	5 $\frac{3}{4}$	" "	1 "						
				76 ejempl.					
					Armas en círculo				28 ejempl.
					Armas en óvalo				76 "
					Total				104 ejempl.

Decreto de Circulación y Tarifas

En tanto se imprimían los sellos de $\frac{1}{2}$ y 1 Real el gobierno dictaba el Decreto Ejecutivo de 19 de diciembre de 1864 en el cual se estipulaba que "toda franquicia de cartas, expedientes y pliegos, se haría desde el 1° de enero de 1865, por medio de estampillas". Se fijaba al propio tiempo la tarifa que debía regir desde esa fecha:

Para el interior del país		Para el exterior (América)	
Hasta $\frac{1}{4}$ de onza	$\frac{1}{2}$ real	Hasta $\frac{1}{4}$ de onza	2 reales
De $\frac{1}{4}$ a $\frac{1}{2}$ de onza	1 "	De $\frac{1}{4}$ a $\frac{1}{2}$ de onza	4 "
" $\frac{1}{2}$ a 1 " "	2 reales	" $\frac{1}{2}$ a $\frac{3}{4}$ " "	6 "
" 1 a 1 $\frac{1}{2}$ " "	3 "	" $\frac{3}{4}$ a 1 " "	8 "
" 1 $\frac{1}{2}$ a 2 " "	4 "	" 1 a 1 $\frac{1}{4}$ " "	10 "
		" 1 $\frac{1}{4}$ a 1 $\frac{1}{2}$ " "	12 "
Por cada onza o fracción de exceso:		Por cada $\frac{1}{4}$ de onza o fracción:	
1 real más.		2 reales más.	

Parece extraño el que no se hubiera confeccionado una tarifa especial para Europa, y es que desde 1863 la correspondencia para ese continente se encaminaba

por las oficinas consulares, británica y francesa, establecidas en Guayaquil, que usaban los sellos postales de sus Metrópolis. A partir de 1865 los pliegos procedentes del interior del país, debieron llevar, además, el franqueo nacional del punto de origen, hasta Guayaquil. Estas oficinas postales fueron clausuradas el 19 de julio de 1880, cuando el Ecuador se adhirió a la Unión Postal Universal.

Los portes bajos, bastante económicos por cierto, hacen presumir que, en el primer momento, no se consideró necesaria la creación de un valor tan alto como lo era el 4 REALES, con el cual sólo se podían haber franqueado piezas de 57 gramos de peso, para el interior, y de 15 gramos para los países de América; y es también de advertir que en aquel entonces, era muy escaso el movimiento postal; y por tanto, más que suficientes por muchos años, el millón quinientas mil estampillas de $\frac{1}{2}$ y 1 Real. Hay que pensar, en efecto, que los medios de comunicación dentro del país y con las naciones americanas, eran todavía poco fáciles, lo que se traducía en una gran demora en las comunicaciones; y hay que colocarse también en una época en la que el intercambio epistolar y el comercial eran muy limitados en razón del porcentaje reducido de quienes se servían de él.

Por esta misma razón es que se encuentran con mayor frecuencia y en mayor número, ejemplares seccionados en dos, para ser usados como 2 Reales. Resulta hoy mucho más difícil hallar un 4 REALES usado, por su valor; y que, se entienda, haya sido matasellado en forma regular. Los pocos ejemplares auténticos que, de vez en cuando, se ofrecen en el mercado son casi siempre nuevos, sin usar, o fraccionados sobre carta.

Todo lo anteriormente expuesto constituye un nuevo argumento en apoyo de la tesis que venimos sustentando sobre la aparición ulterior de aquel valor.

Sellos Seccionados por Mitad

Acabamos de ver que se generalizó mucho el uso del 4 REALES fraccionado en dos, y al parecer sin la autorización legal de la autoridad postal ecuatoriana.

Ilustración N° 7



Todos los que hasta ahora hemos examinado, están cortados diagonalmente. En los viejos archivos de la firma González Chaves & Cía que hace años descubriera en Lima don Julio Rachitoff, se encontraron numerosas piezas, algunas de las cuales nos es grato reproducir en la Ilustración N° 7.

Del stock visible de estas piezas seccionadas se pueden dar las siguientes características interesantes:

Procedencia y remitente	Fecha de la carta o del matasellos	Destinatarios	Actuales poseedores
Guayaquil	27 MAY. 1867	(fragmento)	Salinas
" F. J. Riofrio	26 JUN. 1869	Gonz. Chaves	Egly
" Eder, Mayer & Seckel ..	26 JUN. 1869	" "	"
"	5 JUL. 1869	" "	"
"	5 JUL. 1869	" "	Homan
"	4 SEPT. 1869	" "	Egly
"	4 SEPT. 1869	" "	Homan
"	26 SEPT. 1869	" "	"
"	26 SEPT. 1869	(fragmento)	Salinas
" Miguel Seminario	26 SEPT. 1869	Gonz. Chaves	Egly
" Eder, Mayer & Seckel ..	26 SEPT. 1869	" "	"

Con la enumeración anterior queremos demostrar que los sellos seccionados de 4 REALES se usaron habitualmente entre los años 1867 y fines de 1869 y también que, hasta hoy, no se conoce aún este valor matasellado en años anteriores.

"Die Postmarke" de 1927 (pág. 165) estima que "ya se usaron en el mes de mayo de 1867 los 4 reales cortados diagonalmente". Sin embargo Kohl se manifiesta indeciso en aceptar esta información arguyendo "que si bien el ejemplar sobre fragmento sea auténtico, esto no constituye una prueba, porque no está excluido un error en el fechador, dado que estos errores no eran raros en aquella época".

Hemos examinado atentamente un sello fraccionado igual al que reseña la prestigiosa revista vienesa, anulado con la leyenda: "GUAYAQUIL - 27 - MAY - 67"

Ilustración N° 8



(Ilustración N° 8). Nosotros sostenemos que es correcta la imposición del año, por las siguientes consideraciones: el matasellos impugnado, cuya dimensión es de 20 mm. de diámetro, se usó en Guayaquil sólo hasta fines de 1868. A principios de 1869 se lo cambió por otro de 23½ mm. con el añadido de la palabra "FRANCA" (Ilus-

Ilustración N° 9



tración N°9). Delf Norona escribe en el "Collectors Club Philatelist" de 1926 (pág. 63): "El tipo general del matasellos empleado era de forma circular que variaba algo en tamaño. Guayaquil empleó primero el chico y luego cambió por el tipo más grande. El último ejemplar de mi colección, matasellado con el tipo chico lleva la fecha 26. Dic. 1868". Y el más antiguo que nosotros hemos encontrado es del 2 -AGO. 1866 (Ilustración N° 10) que como se ve es exactamente igual al que anula el sello fraccionado de la Ilustración N° 8.

Ilustración N° 10



Por otra parte, es bien sabido que se empezaron a cortar los sellos de 1 Real en el mismo año de 1867. Norona afirma poseer, entre otros, 1 Real amarillo fraccionado, con la anulación: "MONTECRISTI 26 - AOUT - 67". Si en ese año ya se seccionaban los valores bajos para el franqueo interno, no obstante existir el $\frac{1}{2}$ Real, era pues mayor el motivo para que se hiciera lo propio con los de 4 REALES, desde el primer día de su aparición, una vez que no había sellos de 2 Reales para el franqueo simple internacional.

También hemos podido ubicar la interesante pieza seccionada de que tratamos. En un comienzo nos encontramos desorientados después de haber observado sus amplias márgenes, superior izquierda e inferior. Un estudio detenido y prolijo nos condujo a ubicarla, con plena seguridad, en el campo 95 del pliego (Ilustración en color, columna vertical 4 en su cruce con la horizontal h).

Finalmente llama la atención en el cuadro demostrativo de los sellos seccionados, la casi absoluta uniformidad de las fechas de franqueo, lo que es explicable, ya que sólo cada quince días salía un vapor para el Sur, y es presumible que éstos partieran de Guayaquil alrededor del 5 y 26 de cada mes.

Impresión Recto - Verso

Existen sellos impresos por ambos lados, con la peculiaridad de que una de las impresiones está casi siempre descentrada. A juzgar por el diverso grado de

Ilustración N° 11



desviación de los ejemplares que presentamos (Ilustración N° 11) debemos suponer que existió más de un pliego de esta doble impresión. Difieren de color entre sí,

siendo el del anverso, semejante al de los originales, rojo encendido, o rojo castaño; y el del reverso, castaño rojizo. Como es de suponer hay en ambos todas las variedades que antes hemos descrito. En la ilustración se reproducen dos ejemplares muy interesantes; en el primero los medallones centrales, el del anverso y el del reverso miden 6 mm. de ancho (armas en círculo) y en el segundo el ovalado mide 5½ (anverso) y el circular 6¼ (reverso). Nos atrevemos a suponer que la primera impresión fué la del reverso y posiblemente fueron, también, los primeros pliegos en imprimirse, (pruebas de impresión). Al constatarse las irregularidades anotadas se voltearon los pliegos que recibieron, luego, la segunda impresión regular y perfecta.

Campana Zuñiga nos dice sobre este particular: "Se encontraron varias hojas impresas de ambos lados antes de proceder al engomado, pero no se usaron en la franquicia de la correspondencia, porque no se vendieron. Años más tarde se ofrecieron al mercado filatélico por un empleado inextrupuloso."

Reimpresiones

Ante todo conviene definir exactamente lo que se debe llamar una reimpresión. Según el Diccionario *reimprimir* es "volver a imprimir o repetir la impresión de una obra" y *reimpresión* el "conjunto de ejemplares reimpresos de una vez". En filatelia esta definición resulta muy vaga, imprecisa, y por tanto, inconveniente. Está bien que se llame reimpresión a lo que nosotros con mayor precisión llamaríamos segunda edición de una obra, porque en este terreno no tienen importancia las imitaciones, y en consecuencia, la confusión de éstas con la obra original. La segunda edición puede variar algo en el tipo, papel y demás aspectos de su presentación con tal que conserve invariable su texto original; se podrá siempre emplear con toda propiedad y mantener en su frontispicio la consabida leyenda: "Este libro ha sido reimpreso en". En filatelia no se puede aplicar este mismo raciocinio por la naturaleza especial del sello postal. Por ello vamos a definir la reimpresión postal como el "conjunto de sellos reimpresos de una vez, pero, mediante tiradas hechas sobre las mismas planchas que sirvieron para la impresión de los originales y con posterioridad a la expiración de su vigencia de circulación". Entonces pues, las llamadas "reimpresiones" de los primeros sellos del Ecuador no son tales, ya que, todos cuantos nos han hablado de ellas, nos han dicho también, que se imprimieron con planchas nuevas (Kolh, Serrane, Egly, Norona y otros). Lo que ocurre en general es que los Estados emisores, y, siguiendo a éstos los catálogos comerciales y comentaristas filatélicos, han empleado la palabra "reimpresión" en el mismo sentido que los editores de libros. Campana Zuñiga con mucha propiedad observa: "De la primera serie de estampillas del Ecuador, se han efectuado dos pseudo-reimpresiones oficiales. Digo pseudo-reimpresiones, porque no se ha utilizado la plancha original para lograrla. Más propio será denominarlas falsificación oficial, pues son nuevas las matrices empleadas."

Ahora bien, las reimpresiones pueden ser oficiales, si han sido ordenadas legalmente por el Estado; y clandestinas o fraudulentas, si han sido impresas con planchas sustraídas u obtenidas por medios ilícitos.

Las imitaciones hechas por particulares con planchas que no sean las primigenias u originales, serán siempre consideradas como falsificaciones; y debieran llamarse segunda edición o segunda emisión, a las ordenadas en forma regular por el propio Estado.

Bajo este punto de vista no existe pues reimpresión alguna del 4 REALES. La

única reimpresión clandestina que se conoce es la del ensayo de este mismo valor. Los ocho clisés que constituían esta pequeña plancha (Ilustración N° 4), seguramente quedaron abandonados y olvidados después de su rechazo y nadie pensó en destruirlos, a la inversa de lo ocurrido con la plancha original definitiva que, después de haber llenado su objeto, fué inutilizada por orden del Gobierno emisor.

Ilustración N° 12



Algunas de las características principales de esta reimpresión se podrán observar en la Ilustración N° 12: pequeña mancha de color entre "CORREOS" y "ECUADOR"; el horizonte del motivo central del escudo, muy limitado, destacándose una gran nube blanca entre el pequeño barco y la línea equinoccial (defectos de impresión); color rojo salmón; papel muy delgado y casi siempre filigranado en forma de rectángulos verticales de 3 x 8 mm.

Falsificaciones

FALSOS A y B: En primer término vamos a estudiar los dos tipos falsos prohibidos como auténticos por el Presidente de la "Asociación Filatélica Ecuatoriana".

A continuación presentamos una pareja nueva señalada por ocho flechas blancas (Ilustración N° 13) y que es la misma, exactamente igual, a la seudo-auténtica a que nos hemos referido al iniciar este estudio. (Ilustración N° 2).

En la columna vertical izquierda están agrupados cuatro sellos del mismo tipo, que hemos marcado con la letra A; y en la de la derecha otros cuatro ejemplares del otro tipo, también idénticos entre sí, que señalamos con la letra B.

Estos dos tipos perfectamente falsos se pueden individuar, primero, por las siguientes características comunes: ejecución litográfica, mostrando defectos de transporte e impresión, en forma de pequeños puntos o manchas, señalados con flechas en la citada pareja y que, como se podrá observar, se repiten en los ejemplares sueltos respectivos de cada columna; 23¼ mm. (Falso A) y 24 mm. (Falso B) de alto, en vez de 23½ a 23¾ mm.; papel grisáceo de mala calidad, siendo blanco y consistente el de los auténticos; líneas de separación entre sello y sello⁽¹⁾ que no existen en los originales; márgenes amplias en las que se observan, casi siempre, vestigios de una o más de estas líneas de color; la inscripción "CORREOS ECUADOR" en letras perfiladas y angostas, muy diferentes de las del original, que tienen mayor cuerpo y grosor; tinta roja terrosa, opaca, de diversos matices, siendo de tono encendido y brillante la que se empleó para imprimir los auténticos. Independientemente: el Falso A, con el que se trató de imitar las "armas en círculo", tiene 20¼ mm. de ancho y el pequeño medallón tan sólo 5¼, sin alcanzar al minimum indispensable de 6 mm. para poder así pasar a la categoría de la variedad; en el Falso B el pequeño medallón mide 5¼ y el ancho total del sello es de 17¼. En el Falso A se observa a ambos lados del marco inferior que encierra el valor, un pequeño arco o círculo perfecto de 2/3 de mm., más o menos⁽¹⁾; en el Falso B los mismos círculos tienen el aditamiento de un punto central de color⁽¹⁾, en tanto que en los originales estos adornos se presentan en forma de líneas o trazos curvos, casi siempre deformes, y que dan la sensación de haber sido achatados en el curso de la impresión. Existen otras características de menor importancia, como el diseño del sol, del pendón o estandarte de la pequeña embarcación, etc., y que pasamos por alto, ya que son más que suficientes las anteriormente reseñadas.

Ahora vamos a exponer las razones que fundamentan nuestra tesis sobre la inexistencia de la "segunda plancha original" preconizada por el Presidente de la

⁽¹⁾ Obsérvense también en las ilustraciones Nros. 2 y 3.

Ilustración N° 13



Falsos A Falsos B

Filatélica Ecuatoriana. Negamos su existencia por las siguientes consideraciones fundamentales:

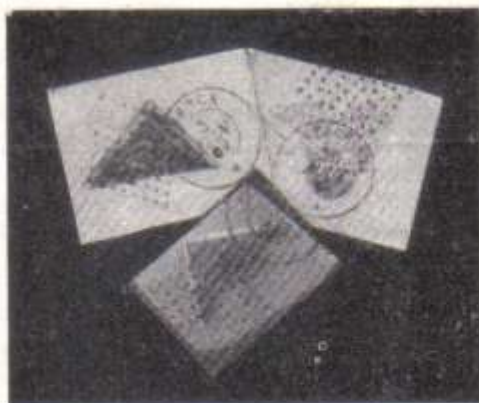
Primero: Porque en los centenares de sellos examinados en el curso de muchos años, siempre hemos encontrado estos dos tipos perfectamente bien caracterizados, y que se pueden estudiar independientemente siguiendo la orientación de las respectivas flechas en las dos columnas de la Ilustración N° 13. ¿Por qué existen "estos dos tipos" tan claramente definidos, que corresponden a dos dibujos también diferentes entre sí...? ¿Qué interés podía haber tenido el gobierno en mandar reproducir, de manera expresa, el medallón ovalado y su variedad el circular; o el grabador en confeccionar, por cuenta propia, estas dos matrices, la una pegada a la otra...? La respuesta es obvia. Tal combinación de puro sabor filatélico y en consecuencia, de finalidad netamente especulativa, sólo se le pudo haber ocurrido al falsificador que, al diseñar el sello tipo quiso también falsificar su variedad.

Segundo: Porque en el caso, no consentido por cierto, de que se hubieran confeccionado las dos matrices con los dos tipos, ¿dónde están las numerosas variedades

qué, como es de suponer, debieron haberse repetido en el curso del procedimiento estereotípico, tal cual aconteció en la emisión original precedente? Hasta hoy no se han visto otras iguales ni parecidas de la pretendida "segunda plancha", no obstante habérsela confeccionado "en estaño", tal como nos lo hace saber el propio Presidente de la Filatélica Ecuatoriana y, a estar a lo informado por el mismo a "mediados de aquel mismo año" (1865). Salvo que se nos quiera sostener ahora que esta "segunda plancha" estaba compuesta de sólo dos clisés o estereotipos, y precisamente, correspondientes ambos, asimismo, a los dos únicos tipos ya descritos... ¡Si tal fuera, nos confesamos vencidos y habremos perdido la esperanza de encontrar y estudiar las presuntas nuevas variedades!...

Tercero: Porque ambos tipos, cuando nuevos, se los encuentra por lo general, unidos y en pareja horizontal; y, si usados, con matasellos falsos o que no corresponden a la época; pero también se los ve anulados con matasellos originales estampados clandestinamente, como lo demostraremos luego. Hemos examinado numerosas piezas nuevas, en pareja, siendo de notar que el tipo Falso A se encuentra colocado siempre a la izquierda, y el Falso B a la derecha; no hemos visto una sola pareja en la cual se encuentren trastrocados o invertidos de situación. ¿Qué significa esta constante regularidad?... Los aparentemente usados están anulados, en su mayor parte, con matasellos circulares con las siguientes leyendas: "QUITO - FEB. (invertido) - 27 - FRANCA", "CORREOS DEL...", "AMBATO - FRANCA", "BALZAR - FRANCA", "ALAUZI - FRANCA" y otros por el estilo (Ilustración Nº 13). Se ha omitido, no sabemos si casual o deliberadamente (lo último nos parece más probable) estampar el año, lo que constituye para nosotros la mejor y la más flagrante prueba de su falsedad, porque, precisamente, la característica general de los flamantes canceladores o matasellos franceses que se empezaron a usar desde mediados de 1865, ostentan sus leyendas nítidas y completas, esto es, con el día, el mes y el año. Aún los que llevan los matasellos mudos romboidales u otros por el estilo, están casi siempre acompañados del fechador del lugar de origen (Ilustración Nº 14). Norona nos dice a este respecto: "El tipo general de las obliteraciones empleadas era un matasellos fechador, circular"; y Egly agrega: "Estos matasellos fechadores eran muy claros y no desfiguraban la estampilla". Habíamos dicho que también se encuentran algunos ejemplares con matasellos originales, que serían: uno romboidal con la cifra "3154" y otro que se asemeja a un conglomerado de estrellas irregulares con las iniciales "P. I." en la parte central. Estas cancelaciones que, evidentemente son de la época, podrían constituir la única prueba, aparentemente convincente, que abone la existencia

Ilustración Nº 14



de la precitada "segunda plancha"; pero tenemos en contrario un argumento incontrovertible, y es que nunca se vió ni uno sólo de estos dos tipos en pliego o pieza postal que hubiera cursado, o como habitualmente se dice: "sobre carta". En el lote González Chaves, descubierto en Lima, que estaba compuesto por más de 500 piezas, tampoco se encontró ningún ejemplar entero o fraccionado. Entonces, lo más probable es que estos dos matasellos pasaron del correo a poder de los falsarios, en forma irregular y clandestina, lo que no es de extrañar, dada la desorga-

nización postal de los países de América en el primer período de su independencia. Finalmente, y a mayor abundamiento, presentamos una magnífica pieza de convicción: el pequeño pliego de ensayos que se reproduce en la Ilustración N° 4 en el que se puede observar, varias veces estampado, el matasellos "3154". ¿Cómo se produjo esta cancelación ilegal sobre sellos del todo ajenos a su finalidad postal?... Indudablemente, sin el conocimiento y fuera del control del gobierno y de las autoridades postales ecuatorianas.

Cuarto: Porque ambos sellos tipo se confeccionaron mediante el procedimiento litográfico. Bastaría observar sus blasones bien perfilados, sus contornos netamente delineados, y, su ejecución mucho más nítida, por cierto, que la tipográfica; su impresión plana, sin huella alguna de percusión, y por tanto con ausencia absoluta de impronta o relieve al reverso (fouillage); sus finísimos trazos lineales entre sello y sello, invariables en todos los ejemplares que hemos examinado, característica ésta que nos reafirma en el convencimiento de que tales líneas fueron expresa y sutilmente diseñadas y luego grabadas en la piedra litográfica. En el procedimiento tipográfico podían haberse producido estas mismas líneas de separación, pero, en forma muy tosca y de variado grosor, según la mayor o menor cantidad de tinta aprisionada entre los intersticios o juntura de los pequeños clisés. Por otra parte, la pretendida "segunda plancha", no pudo haberse ejecutado en Quito, porque, en aquella época no se conocía aún el procedimiento litográfico en la "Fundición de Tipos" del señor M. Rivadaneira y, mucho menos, en todo el Ecuador.

Serrane en su obra "Vade-Mecum du Specialiste Expert en Timbre Poste" nos describe estos dos tipos y los llama "reimpresiones" (sic). En cambio Campaña Zuñiga, refiriéndose a los mismos, confirma plenamente nuestra tesis cuando dice que: "los falsos llevan una línea divisoria a un milímetro de distancia entre sello y sello".

FALSOS C: Otra falsificación posterior, pero esta vez, muy semejante a los auténticos, fué ejecutada fototipográficamente, por lo que no se encuentran variaciones de tamaño. Sus dimensiones son uniformes: $20 \times 24\frac{1}{2}$ y de $5\frac{1}{4}$ el ancho del medallón central. No existe, por tanto, la variedad "armas en círculo". En la Ilustración N° 15 obsérvense además:



Ilustración N° 15

a) ausencia del perfil u orla lineal en las cuatro márgenes del pliego.

b) espacios de separación entre sello y sello, mucho más amplios que en el original siendo algo mayores en sentido horizontal.

c) impresión generalmente velada, de contornos borrosos.

d) papel ordinario, poroso, de muy mala calidad.

e) color variable, entre rosa y rojo ladrillo.

f) matasellos diferentes de los que se usaran para inutilizar los Falsos A y B; siendo los más comunes los siguientes:

"FRANCA - IBARRA" en dos líneas horizontales; "GUANO" en un círculo a doble cerco de $21\frac{1}{2}$ mm. de diámetro, y también otro romboidal compuesto de 64 puntos (8 x 8) (Ilustración N° 16).

FALSOS D: Esta falsificación que difiere muy poco de la anterior (tipo C), debemos clasificarla aparte, porque presenta las siguientes características propias:

- a) impresión cuidadosa y por tanto relativamente nítida.
- b) color más uniforme, rojo salmón.
- c) papel filigranado (cuadriculado) en forma de rectángulos de 3 x 8 mm., en situación horizontal.

Ilustración N° 17



Ilustración N° 16



- d) se las encuentra generalmente, adheridas en pliegos o fragmentos de papel, también cuadriculado, con los mismos matasellos que aparecen inutilizando los Falsos A y B y, además, con otro nuevo, circular, que lleva la siguiente inscripción: "ADMN. DE CORREOS - FRANCA" de 21½ mm. de diámetro. (Ilustración N° 17).

Matasellos

Siendo el examen de los matasellos ecuatorianos muy amplio y complejo, ofrecemos ocuparnos de ellos, en detalle, cuando podamos completar este trabajo con el estudio de los dos valores menores de la serie: el ½ y 1 Real.

No obstante podemos adelantar una nomenclatura rápida de los que, regularmente, se usaron para inutilizar el 4 REALES.

a) Quito usó un matasellos en forma de un paralelogramo rombale compuesto de 42 pequeños puntos y la cifra "3154", intercalada en la parte central (Ilustraciones Nos. 4 y 13); y también, otros circulares con la leyenda "QUITO (día, mes y año) FRANCA", en dos diferentes tipos. El uno con el mes abreviado en bastardillas mayúsculas, esto es, en letras inclinadas hacia la derecha y dos pequeños círculos flanqueando las inscripciones. El otro con el mes en caracteres ordinarios, derechos, con la particularidad de que la última letra de la abreviatura es más pequeña y está subrayada; los círculos o rosetas de los flancos son más grandes y tienen seis puntas. El matasellos "3154" se lo encuentra, por lo general, acompañado de uno de los fechadores descritos.

b) Guayaquil anulaba con un fechador pequeño de 20 mm. de diámetro, primero, (Ilustraciones Nos. 8 y 10) y más tarde con uno igual de 23 mm. (Ilustración N° 9). Empleó además otros dos en forma rombale: uno de 54 puntos y la palabra "FRANCA" y otro de 64 puntos, sin inscripción alguna. Estos últimos existen en diversos tamaños, pero todos, formados siempre de ocho líneas de puntos más o menos gruesos. La generalidad de los falsos sólo tienen siete hileras y los del tipo Fournier afectan la forma cuadricular en vez de rombale.

c) Riobamba, Cuenca, Ambato, Ibarra, Loja, Latacunga, Tulcán, Montecristi, empleaban matasellos del mismo tipo, todos fechadores, esto es, con el nombre de la ciudad, día, mes y año y una estrella en la parte inferior y también otros de forma rombale. Muy a menudo no aparece visible el año en los fechadores de estas provincias y ciudades ecuatorianas, lo que debemos atribuir a negligencia o estampación deficiente (lo que no ocurrió jamás en Quito y Guayaquil), pero, debemos

advertir, por otra parte, que hasta la fecha, no hemos encontrado ni un solo ejemplar auténtico del 4 REALES que hubiera sido usado en esas localidades y por consiguiente inutilizado con tales matasellos. Riobamba usó también uno circular, a doble cerco, de 22 mm., con la inscripción "CHIMBO", apócope de Chimborazo (nombre de la provincia), una flor de seis pétalos al centro y dos ramas entrelazadas de laurel (?) en la parte inferior. Los falsos miden solamente 19 mm. de diámetro.

Otro matasello cuya procedencia no se ha podido establecer aún, afecta la forma de un conglomerado de puntas de lanza y las iniciales "PI", a doble rasgo, en la parte central. Según Steiner significarían "Porte Interior" y según Norona "Pujili", municipio de la provincia de León, cuya capital es Latacunga. (Véase segundo ejemplar derecho de la Ilustración N° 13.)

Clasificación

Entre tanto y, antes de finalizar, vamos a presentar un proyecto de catalogación de la interesante pieza postal que ha sido materia de esta monografía.

1866 - (mediados de año) - Escudo de armas en un "óvalo" ornamentado. Estereotipados en la "Fundición de Tipos" de M. Rivadaneira en Quito. Imperforados.

N° 4 — 4 REALES		rojo encendido	(Ilustración N° 1)
"	"	a) rojo castaño (R)	" " "
"	"	b) rojo cobrizo (RR)	" " "
"	"	A) .. rojo encendido (fracc. en dos)	(Ilustración N° 7)
"	"	.. a) r. cast. o r. cob. (frac. en dos)	(" ")
"	"	B) ... rojo castaño (impresión recto) y castaño rojizo	
		(impresión verso)	

(I) - Escudo de armas en "círculo":

" (I) "	"		rojo encendido	(Ilustración N° 1)
"	"		a) rojo castaño	" " "
"	"		b) rojo cobrizo	" " "
"	"		c) cualesquiera de los matices (ejemplares 10 y 50	
			de la hoja = a 20% y 20% de ancho, respectiva-	
			mente); precios extra de "amateurs" (Ilustra-	
			ción N° 6)	
"	"		A) ... rojo encendido (fracc. en dos)	(Ilustración N° 8)
"	"		.. a) r. cast. o r. cob. (frac. en dos)	(" ")
"	"		B) ... rojo castaño (impresión recto) y castaño rojizo	
			(impresión verso)	(Ilustración N° 11)

(II) - Escudo de armas en "óvalo" (recto) y en "círculo" (verso) o viceversa:

" (II) "	"		rojo castaño y castaño rojizo	(Ilustración N° 11)
----------	---	-------	-------------------------------	---------------------

Buenos Aires, noviembre 1° de 1944