



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES
"ACATLAN"

DISEÑO DE ESTAMPILLAS POSTALES
CONMEMORATIVAS EN MEXICO

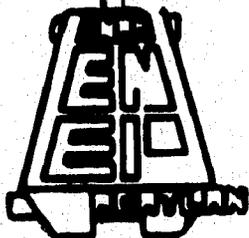
TRABAJO DE TITULACION

Que para obtener el Título de
LICENCIADO EN DISEÑO GRAFICO

Presenta

Gisela González Zamora

bajo la opción:
Seminario-Taller Extracurricular



MEXICO, D. F.

1996

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



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.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

DEDICATORIAS

Primeramente quiero dedicar este trabajo de titulación a mi nación y a mi siempre casa de estudios, la Universidad Nacional Autónoma de México.

Como una cosecha de su apoyo, guía y formación en mi trayectoria escolar, dedico este trabajo con cariño a mis padres.

También lo dedico afectuosamente a todos aquellos interesados en el tema.

A esos momentos de motivación, optimismo y empeño también va dedicado este trabajo de titulación.

AGRADECIMIENTOS

Primeramente quiero agradecer a Dios.

Agradezco profundamente a aquellas personas del Servicio Postal Mexicano que tan amable y eficazmente me ayudaron para la investigación y realización de este proyecto.

Cariño y Gracias a:

Sra. Josefina Guzmán (Biblioteca Postal)

Sr. Esquilo Sarabia (Museo Postal)

Srita. Ayda Aramburu (Gerencia de Filatelia y Cultura Postal)

Sr. Rodolfo Olabarria (Gerencia de Filatelia y Cultura Postal)

A mi padre quiero agradecerle su gran apoyo incondicional y su confianza.

A mi asesor directo, Prof. Agustín Méndez Azila, por su atención y asesoría, y a los demás profesores asesores que participaron en el Seminario-taller agradezco por sus observaciones que me permitieron afinar mejor el trabajo.

5	REALIZACION	46
5.1	PLANIFICACION	46
5.1.1	PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	46
5.1.2	CONSIDERACION DEL AUDITORIO	47
5.1.3	ESTABLECIMIENTO DE OBJETIVOS	49
5.1.4	ELECCION Y JUSTIFICACION DEL MEDIO	51
5.1.5	GUIONES	53
5.2	PRODUCCION	60
5.2.1	TOMA	61
5.2.1.1	IMAGEN	68
5.2.2	EDICION	79
5.2.3	SONORIZACION	85
5.2.4	SINCRONIZACION	91
	GUION LITERARIO	94
	GUION TECNICO	99
	GUION FOTOGRAFICO	126
	CONCLUSIONES	167
	GLOSARIO	169
	CITAS	173
	BIBLIOGRAFIA	178
	HEMEROGRAFIA	180
	FUENTES DIRECTAS	182

INTRODUCCION

El presente trabajo tiene un objetivo general en doble sentido, por un lado es la recopilación y resultado del trabajo concebido y realizado en el Seminario-taller, y por otro lado trata de representar una fuente bien fundamentada, adecuada y disponible de un tema muy poco abordado, en gran parte, por la escasez y difícil disposición de fuentes informativas; ya sean bibliográficas, documentales o directas.

No obstante, estas peculiaridades del tema no se concibieron como una barrera y, en cambio, sí como todo un estímulo para romper con conformismos o indiferencias que no estarían aportando ninguna superación, ninguna evolución.

Así entonces, con este estímulo y un anterior y vigente interés personal se hubo de experimentar todo lo posible al respecto, contemplando estas fuentes bibliográficas, documentos oficiales e internacionales, cuestionarios contestados y autorizados por personas competentes, así como pláticas, una muy oportuna conferencia y la misma observación y análisis, esta última practicada en exposiciones filatélicas, con material del museo postal y el propio, e igualmente con los folletos promocionales. Todo esto hubo de comprender lógicamente el contacto con lugares específicos y aptos; así como siempre importó rescatar una visión actual.

Así mismo se reconfirmó, con el desarrollo de la investigación, la necesidad e intención de especificar más el tema, enfocándolo a cierto tipo de estampillas y particularizando una Administración Postal, dada por un país determinado. En este caso se optó por un enfoque a las estampillas de tipo conmemorativo (categoría de emisión especial) y, por supuesto, en torno a la administración postal de nuestro país.

La razón potencial de elegir y profundizar en las estampillas postales de

10

la serie conmemorativa por sobre las de la serie permanente (categoría de emisión ordinaria), es porque las primeras, a diferencia de las otras, se puede decir que son temporales, surgen con cierta constancia reflejando diferentes, nuevos y variados temas de conmemoración; lo cual significa que siempre hay una participación activa de diseñadores. En cambio las estampillas de la serie permanente, haciendo alusión a su denominación, no tienen nada de temporal y todo de permanente incluyendo con ello su diseño y diseñador, pero exceptuando el valor nominal que cambia de acuerdo a las tasas vigentes. Podríamos decir que se trata de una creación (diseño y motivos gráficos) establecida, que desde el momento de su surgimiento se vuelve permanente y sólo varían o se integran, en el transcurso del tiempo, algunos motivos gráficos o bien algún tratamiento gráfico extra en estos; con lo cual se refleja una desértica participación de diseñadores, más que el autor de la creación, situación totalmente diferente a las estampillas de la serie conmemorativa. Y dado que con el material didáctico (el audiovisual) se pretende acercar, invitar y hacer practicar a los alumnos, se vuelve mucho más realista y rico el enfoque a las estampillas de tipo conmemorativo.

Ahora refiriéndonos a la totalidad del trabajo escrito, este bien se puede dividir y constituir en dos diferentes partes: la primera conformada por los tres primeros capítulos, la cual representa la investigación y análisis del tema del audiovisual didáctico; y la segunda parte formada por los capítulos restantes donde el tema central es en sí el audiovisual didáctico (finalidad del Seminario-taller) haciéndose presentes las justificaciones y el desarrollo de éste como material de apoyo didáctico para la carrera de Diseño Gráfico. En síntesis, en ambas partes se plantea y rescata todo aquello pleno de significado para la labor del diseñador gráfico.

Y de manera más particular se puede explicar que mientras el primer capítulo se refiere a las estampillas postales en general, el segundo y tercero se especializan en las estampillas de la Serie Conmemorativa y Especial, sin embargo los criterios de diseño bien se pueden adoptar para cualquier tipo, y en los tres capítulos se puede notar que se apela a la realidad de un país en específico: México. Por otra parte, ya en el capítulo cuatro se aborda

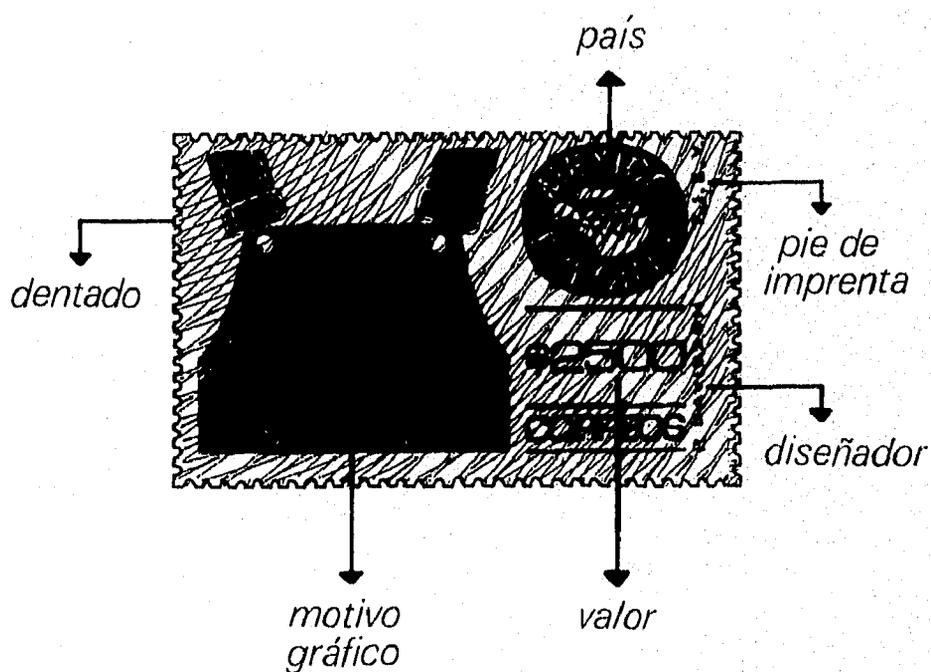
el audiovisual, primero de manera general resaltando aspectos de interés y después más particular, concentrándonos en sus fines didácticos. El capítulo cinco está completamente dedicado a todo lo que implicó la realización de este audiovisual didáctico en particular.

ESTAMPILLAS POSTALES

1.1 Definición y breve historia

Se entiende como estampilla, timbre o sello postal un pequeño trozo de papel adherible que comprueba el pago anticipado para fines postales, o sea, constituye una de las formas actuales de franqueo.

Definiéndola físicamente, la estampilla postal es un trozo pequeño de papel impreso por un lado y engomado por el otro, con perforaciones en sus límites. La cara impresa se constituye por varios elementos que es importante señalar, de preferencia gráficamente para mayor claridad:



ANTECEDENTES

*El servicio postal ha existido en México desde los tiempos anteriores a la Conquista. Los aztecas se comunicaban por medio de mensajeros (paynans) que utilizaban el sistema de relevos en puntos determinados de la ruta (techialoyan). Cada etapa era de 10 Km. y en cada posta había una torre, donde esperaba el relevo. Podrían cubrir hasta 500 Km. en un día. Los mensajes eran verbales o pictográficos... * "...El correo servía sobre todo a las necesidades del gobierno, pero no era un servicio público..."(1) Y así en todo el mundo el servicio de postas se destinaba exclusivamente al servicio de los monarcas, aunque más tarde éste servicio también atendió a algunos cortesanos y comerciantes influyentes. Fue entonces cuando la importancia de las postas aumentó a medida que crecían las actividades comerciales.

*El servicio de correos era un monopolio de Estado desde el último tercio del siglo XVIII. Sin embargo, hasta bien entrado el XIX se permitía que compañías particulares realizaran transporte de correspondencia..."(2)

Antes de la utilización de la estampilla para pagar el porte previamente, se utilizaban, a veces, los sobres de porte pagado, pero estos no resultaron una manera práctica como lo fueron, y siguen siendo, las estampillas postales.(3)

SURGIMIENTO DE LA ESTAMPILLA POSTAL

La estampilla o sello postal surge como solución a una deficiencia del antiguo sistema del servicio postal que regía en el pasado, antes del año 1840 que es cuando se usan por primera vez en el mundo.

El problema radicaba en que el pago del porte de una carta corría a cargo del destinatario y no del remitente como se estilaba actualmente; a parte, el porte a pagar el cual venía indicado mediante un sello en el sobre no era muy bajo, esto hacía que muchas veces los destinatarios se negaran a recibir por no estar conformes o no poder pagar el porte. De esta manera la carta volvía a la oficina de origen lo que significaba que el correo transportaba dos veces una pieza sin

compensación y sucedía múltiples veces. Para corregir esta anomalía y con el ingenio y aportación del inglés Sir Rowland Hill, se decretó en Inglaterra que el pago del franqueo sería previo y con este fin se crearon estampillas engomadas, de diversos valores, cuyo uso legal cobró vigencia el 6 de mayo de 1840.(4)

Al inglés Sir Rowland Hill, se le tiene por el inventor de la estampilla postal que significó un gran progreso en el sistema de comunicaciones postales.

"Rowland Hill presentó sus sellos adhesivos, junto con un folleto explicativo, a los encargados del servicio postal del Estado, el 13 de febrero de 1837..."(5) El folleto se titulaba "Post Office Reform" y dió origen a la formación de un comité y la apertura de una convocatoria para aceptar más proposiciones, incluso ofreciendo una prima de 200 libras esterlinas a la mejor proposición.

"...Las respuestas a la proposición del Gobierno fueron 2600, pero ninguna de ellas fue aceptada. El 26 de diciembre de 1837 se anunció que el Tesoro había resuelto exigir que, en cuanto fuese viable, se pagase previamente el porte de las cartas y que este pago previo se hiciese por medio de sellos adhesivos..."(6)

Así entonces la primera estampilla postal en el mundo apareció en Londres Inglaterra el 6 de mayo de 1840. Su diseñador fue Henry Courbould, el grabado lo hizo Frederick Heath y la impresión estuvo a cargo de Jacobo Perkins; los valores fueron de 1 penny en negro y 2 pennies en azul, ambos con la efigie de la Reina Victoria. (7)

El nuevo sistema fue adoptado por otros países en corto tiempo. Los cantones suizos de Ginebra y Zurich emitieron sellos en 1842. Brasil fue el primer país del continente americano en emitir sellos en 1843, con los famosos "ojos de buey". Los Estados Unidos y las Islas Mauricio lo hicieron en 1847, Francia y Bélgica en 1849, y un año después, lo mismo hicieron España, Prusia, Austria y otros países europeos.

México hizo su primera emisión de sellos postales en 1856, estando en la

Presidencia de la República Ignacio Comonfort. Los timbres presentaban el retrato del cura Miguel Hidalgo, grabado por José Villegas. Esta primera emisión constó de cinco denominaciones las cuales en aquel tiempo se expresaban en reales y no en centavos. "...el peso de entonces valía 8 reales y cada real 12.5 centavos."(8) Cada denominación con un color diferente, en la parte superior la inscripción "Correos Méjico" y en la inferior la denominación del valor del timbre.

El valor de la estampilla en centavos y ya no en reales se dió a partir de la adopción del sistema decimal en México. "...El 8 de abril de 1864, México adopta el sistema decimal y el día 25 del mismo mes y año se inicia la circulación de timbres postales con valores de 7, 13, 25, 50 y 100 centavos..."(9)

El 1o. de julio de 1875 fue establecida la Unión Postal Universal (UPU) por un Convenio Postal, adoptado en Berna Suiza un año antes. Uno de los principios generales de la UPU destaca que todo miembro de la Organización de las Naciones Unidas (ONU) o país soberano no perteneciente a dicha organización, puede solicitar su ingreso. Sus principales propósitos son aliviar "la incertidumbre, la confusión y el costo excesivo" de las comunicaciones postales internacionales. México fue admitido en la UPU en abril de 1879 y asistió por primera vez al Congreso ese mismo año en Berna Suiza. El Congreso Postal Universal se reúne cada 5 años para considerar nuevos convenios intergubernamentales. Se presume que la UPU tiene más miembros que la propia ONU, ya que hay países que no forman parte de la ONU, pero sí de la Unión Postal Universal.(10)

Los sellos de correo o estampillas postales han logrado semejante trascendencia que actualmente representan un signo de soberanía para las naciones que los emiten. De hecho, hoy en día, como afirman los Ings. Celis Cano en su Catálogo especializado de los sellos postales de México, todo país, toda subdivisión política con aspiraciones de independencia, emite sus propias estampillas. Y así, la emisión de sellos de correo se ha convertido en un signo de soberanía.

1.2 Clasificación

Las estampillas postales se pueden clasificar en base a dos grandes criterios: el filatélico y el postal.

Según puntos de vista filatélicos las estampillas postales se pueden dividir y clasificar en:

- 1) nuevas o usadas
- 2) de diferente color
- 3) separadas o perforadas por distintos procedimientos
- 4) impresas por distintas técnicas
- 5) impresas en diferente papel
- 6) canceladas con diferentes matasellos
- 7) con o sin filigrana
- 8) de diferente temática (11)

Estas son algunas consideraciones, entre otras, que se toman en cuenta en el estudio filatélico.

En base al criterio postal, en México se han emitido diversas clases de estampillas postales, como la mayoría de ellas han caído en desuso se mencionan sólo sus nombres y el año de su surgimiento:

Estampillas ordinarias o comunes (1856), estampillas provisionales (1867), estampillas para ferrocarriles (1873), estampillas de porte de mar (1875), estampillas oficiales (1884), estampillas de devolución o retorno (1885).

estampillas de multa o falta de porte (1890), estampillas de tasa o impuesto (1908), estampillas conmemorativas (1910), estampillas fiscales-postales (1913), estampillas del ahorro postal (1934), estampillas del servicio postal del seguro (1935), estampillas de beneficencia (1939). (12)

Actual y regularmente ya no se emiten estas clases de estampillas, salvo dos: las ordinarias y las conmemorativas.

Hasta 1980 las estampillas postales en México también se clasificaban por el tipo de servicio o ruta postal al que iban dirigidas, eran dos rutas o servicios postales fundamentales:

1) El Servicio de Superficie que comprendía la vía terrestre, fluvial y marítima, y

2) El Servicio Aéreo, cubierto por líneas aéreas nacionales y extranjeras.

Las estampillas de ambos servicios llevaban diferentes motivos gráficos y valores, además las del servicio aéreo llevaban la denominación de Aéreo a diferencia de las otras. Esto hasta 1980, año en que las tarifas para estos servicios se unificaron, y el 4 de junio de ese mismo año apareció la primera estampilla con valor facial de tres pesos la cual sirvió indistintamente para cualquiera de los dos servicios, así como hasta la fecha se usa. (13)

Hoy en día la Administración Postal de nuestro país maneja dos categorías de emisión: ordinaria y especial.

Las estampillas ordinarias integran la llamada serie permanente o de uso corriente, la cual está permanentemente en venta en todas las oficinas de Correos, las estampillas ordinarias se emiten en grandes cantidades y sus valores corresponden a las diferentes tasas vigentes. Las estampillas de la serie permanente son emisiones regulares de uso continuo hasta el momento que otra semejante las desplaza. Estas estampillas suelen representar la efigie del soberano reinante en algunos países, o bien un motivo alegórico nacional.

En México la serie permanente actual que viene emitiéndose desde 1975 es la serie llamada "México Exporta" y sus motivos gráficos están conformados por los distintos productos de exportación del país: fresa, algodón, limón, cerámica, tequila, plata, mezclilla, etc.

La categoría especial incluye las estampillas postales de la serie conmemorativa y especial. Estas estampillas que generalmente se les conoce como conmemorativas no tienen un tiraje tan extenso como las anteriores, por lo que se agotan más rápido. Se puede decir que en comparación con las ordinarias, las estampillas conmemorativas desempeñan una función secundaria en el servicio masivo del franqueo, ya que incluso manejan sólo dos valores nominales, pero en cambio, obtienen una apreciación filatélica superior ya que se emiten en ocasiones especiales, y su venta con fines filatélicos ha tenido tal aceptación que parte del tiraje se destina exclusivamente para este fin hasta su agotamiento.

"La emisión de sellos de Correos especiales reviste un carácter más bien facultativo, ya que los sellos de Correos especiales se emiten según los fines y las exigencias de cada Administración, por ejemplo, para conmemorar un hecho histórico, para rendir homenaje a un personaje célebre, para marcar un acontecimiento importante a nivel nacional o internacional, etc."(14)

Algunas veces en las oficinas de Correos también se venden estampillas de beneficencia para recaudar fondos en beneficio de algo. Estas estampillas, a diferencia de las anteriores carecen de valor postal, esto es, validez para el franqueo, por lo que tendrían que ir acompañadas de alguna(s) de las anteriores. Su compra es a voluntad del usuario.

1.3 Importancia de la estampilla postal

Tomando en cuenta que la emisión de estampillas postales tiene como objeto primordial satisfacer las necesidades del servicio de explotación; que el Correo, como sostiene el noticiero televisivo ECO, es un organismo del Estado que atiende casi al 100% de los mexicanos y que las ventas filatélicas se llevan

a cabo tanto en el interior como en el exterior del país, se puede apreciar entonces la amplia y basta circulación de las estampillas, y así mismo comprender y reconocer su utilidad y gran importancia como vehículo de divulgación.

Las estampillas postales, como vehículo eficiente de difusión y divulgación, algunas veces forman parte de importantes campañas de concientización a nivel nacional. Ejemplo de ello son las estampillas de la serie conmemorativa y especial denominadas "Conservemos la especie" u otra que se hizo llamar "Conservación de la selva Lacandona" emitidas en México. Se recurre a ellas como un medio más de difusión ya que como el noticiero ECO expone, en nuestro país el servicio del Correo llega hasta los lugares y personas más aisladas o apartadas.

Dada la amplia circulación de las estampillas y los numerosos usuarios de los servicios postales, se puede hablar de una expresión masiva y un carácter popular propios de la estampilla postal, que bien se toman siempre en cuenta para difundir la imagen de un país con toda una serie de temas que tienen como característica común representar objetivamente al país que los emite.

"...Los ideales de libre comunicación, conocimiento recíproco, entendimiento, fraternidad y paz entre los pueblos, encuentran en los sellos postales una expresión masiva..."(15)

En síntesis los temas que se representan en las estampillas postales reflejan no sólo la identidad de un país, sino también sus relaciones con los demás países, por ejemplo, en el terreno de la política o de la economía.

"...El sello de Correos es el embajador que estrecha los lazos de amistad entre los pueblos y contribuye a la prosperidad económica, social y política..."(16)

Las estampillas también tienen una intencionada función política, dado que no se ignora ni se desaprovecha su condición de medio de difusión y divulgación.

"Las estampillas están vinculadas a la política del país que las emite..."...Valiéndose del carácter de propaganda que en sí mismas tienen, las naciones que han alcanzado una estabilidad y madurez política interna, destinan sus emisiones postales a propagar los logros alcanzados en materia de bienestar socio-económico, cultural y artístico."(17)

Bien se puede ver que la nacionalidad y vivencias de cada país están reflejadas en sus estampillas postales, por lo que también se consideran un complemento de la historia contemporánea; o como opinan los Ings. Celis Cano en su Catálogo: las personas que en los timbres tratamos llevar pegados a ellos, un pedazo más o menos grande de nuestra existencia en la Historia Universal.

Las estampillas postales no sólo constituyen una importante fuente de ingresos al Correo por la vía del servicio postal, sino también por la vía filatélica, esta última se realiza dentro y fuera del país, por lo que se obtienen también divisas extranjeras por su aceptación y demanda en el exterior.(18)

Las estampillas postales también tienen un valor instructivo para los coleccionistas al presentar una serie de aspectos de la vida nacional de un país.

"Se ha probado que el sello de Correos desempeña una función importante y constituye un factor didáctico, recreativo y lucrativo. El valor instructivo del sello culmina en la distensión..."(19)

La importancia que se adjudica al programar, diseñar y emitir estampillas postales para referir dignamente al país emisor y obtener demanda de tipo filatélico es tal, que países como San Marino, Ghana, Mónaco, Luxemburgo, etc. llegan a cubrir casi totalmente sus presupuestos gubernamentales y fomentan su industria turística mediante la venta de estampillas con fines filatélicos. (20)

"Hace más de un siglo que los sellos de Correos desempeñan una función predominante en los servicios postales y ejercen gran influencia en la vida diaria de las naciones de todo el mundo, principalmente en aquellas que conocen bien

su utilización, que saben sacar provecho de ellos y para las cuales constituyen inclusive un medio de existencia..."(21)

Concluyendo estas notas, no se puede dejar de concientizar que en la concepción de una estampilla postal siempre va de por medio el prestigio nacional, por lo que ha de preservarse la identidad nacional.

1.4 Formatos

Por lo general los formatos de las estampillas son rectangulares o cuadrados, aunque se llegan a presentar ocasiones en que las estampillas se emiten en forma de rombos o triángulos. La preferencia por los primeros formatos se debe fundamentalmente a que resultan mucho más fáciles de separar, de desprenderlas individualmente o en conjunto. El formato rectangular se usa tanto en posición vertical como en posición horizontal (éste último también conocido como "apaisado").

Para hacer referencia a las dimensiones de una estampilla postal, estas se expresan siempre en milímetros, el primer número se referirá a la medida horizontal y el segundo a la vertical, se puede saber entonces que un formato 40 x 24 mm. indica una posición apaisada.

La Administración Postal de cada país fija los formatos a usar en sus estampillas de acuerdo a las formas de fabricación, a las categorías de emisión, o bien en relación a los valores nominales de las estampillas. (22)

En México la selección de los formatos se hace más bien en base a la categoría de emisión y no tiene nada que ver la forma de fabricación, y mucho menos los valores nominales.

En comparación con otros países, es por la diversidad de formatos (en cuanto a dimensiones) que se utilizan en México para las estampillas postales, estos son:

40 x 24 mm.

Para las estampillas de la serie permanente sin importar sus distintos valores nominales. Estas siempre se emiten en forma apaisada.

40 x 24 mm. y 24 x 40 mm.

Para las estampillas de la serie conmemorativa y especial.

48 x 40 mm. y 40 x 48 mm.

También para las estampillas de la serie conmemorativa y especial.

En algunas series conmemorativas se incluye una "hoja recuerdo" que es de dimensiones mayores y esta misma incluye una estampilla de formato vertical u horizontal. Las "hojas recuerdo" siempre llevan un valor facial más alto que las estampillas y aunque también tienen valor postal, la mayoría de veces su adquisición es para coleccionar o tener un recuerdo de esa emisión. Obviamente su tiro es mucho más reducido que el de las estampillas. Las dimensiones de las "hojas recuerdo" son las siguientes:

80 x 60 mm. ó 60 x 80 mm.

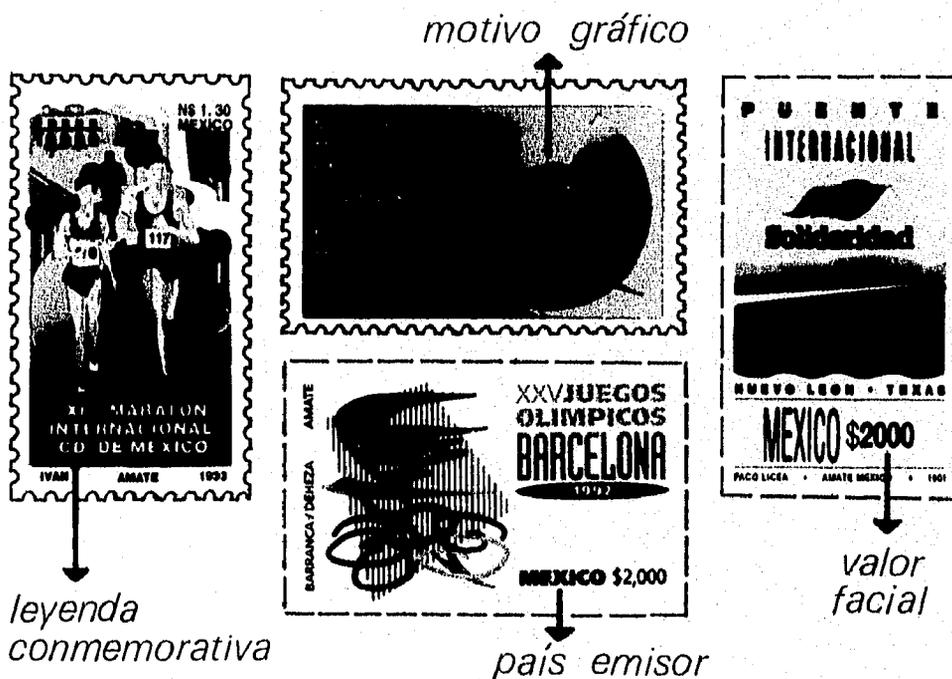
Con perforación para estampilla de 40 x 24 ó 24 x 40 mm.

DISEÑO GRÁFICO EN LA ESTAMPILLA POSTAL

2

2.1 Mensajes de las emisiones conmemorativas y su diseño

Las estampillas conmemorativas se integran en el Programa de Emisiones Postales Conmemorativas y Especiales que el Servicio Postal Mexicano emite con el propósito de exaltar valores nacionales o acontecimientos especiales benéficos para la nación y la humanidad. Dentro de este programa a algunas cuantas emisiones se les denomina no precisamente conmemorativas, sino más bien especiales, pero aún así no dejan de tener un carácter conmemorativo y trascendental. Aquí se hace referencia a las estampillas que integran este programa, llamándolas en general estampillas conmemorativas.



Dichas estampillas como ya se dijo con anterioridad, también tienen valor postal y de hecho circulan al lado de las de la emisión regular vigente (ordinarias o serie permanente). A diferencia de las ordinarias, estas llevan una leyenda breve de lo que se quiere conmemorar.

Para tener una idea más clara de los mensajes que se plasman en ellas, conviene especificar más sus fines de conmemoración. Manuel Carrera Stampa en su libro *Historia del Correo en México* nos dice que nuestro país ha emitido este tipo de estampillas en numerosas ocasiones con los objetivos de:

- * Conmemorar un hecho histórico o una circunstancia.
- * Hacer homenaje a un personaje destacado nacional o internacional, muerto o contemporáneo; ya sea de la política, la ciencia, las letras, la historia, el arte, etc.
- * Rendir homenaje a alguna institución, organismo o sociedad nacional o internacional.
- * Celebrar planes políticos.
- * Celebrar aniversarios de fundaciones de ciudades.
- * Difundir y celebrar conferencias y congresos nacionales o internacionales.
- * Difundir exposiciones y foros mundiales.
- * Celebrar inauguraciones de carreteras, vías férreas y presas.
- * Difundir y celebrar ferias internacionales, juegos olímpicos, etc.
- * Divulgar y celebrar días internacionales, por ejemplo: el día internacional de la salud, del árbol, del Correo, etc.
- * Resaltar valores nacionales como escultura prehispánica, arquitectura colonial, flora y fauna, etc.

* Resaltar costumbres típicas nacionales.

En suma, se conmemoran todos aquellos múltiples acontecimientos y actividades en los que el Gobierno es partícipe determinante. (1)

Por ser constancia de un hecho relevante que ya forma parte de la historia y porque su razón de ser se debe a una oportunidad especial, las estampillas conmemorativas logran gran interés y demanda por parte de los coleccionistas y filatelistas, por lo que su valor filatélico supera al de las ordinarias y esto también trae beneficios para el Correo.

Hasta aquí bien puede apreciarse el relevante mensaje que llevan estas estampillas y la responsabilidad en el diseño para lograr transmitir y comunicar objetivamente dicho mensaje, el cual plasmado en la estampilla y ésta trasladada por el Correo, llega a diversos y numerosos lugares del globo terráqueo, por lo que puede establecer contacto con personas tan diferentes en clase social, cultural, económica o racial. Una característica específica del diseño de estampilla postal es precisamente esa, su gran campo de acción y por lo tanto la diversidad de sus receptores.

Esta característica, aunada a la importancia que tiene en sí la estampilla postal, ya explicada en el capítulo anterior, y remarcando de nuevo lo importante de rescatar y resaltar su carácter nacional dado que representa al país emisor, son consideraciones primordiales para el diseño de estampilla postal.

También en el diseño de éstas resulta indispensable hacer uso de escalas para trabajar. Antis Ioannides, destacado diseñador de estampillas postales de Chipre, en su conferencia mencionó la importancia de respetar escalas, escalas de todo tipo para trabajar, incluso escala del color; con el objetivo de evitar que el diseño ya reducido al tamaño de la estampilla resulte distorsionado o desproporcionado, tanto en formas como en colores.

Así como se ha podido ver la amplia diversidad de temas para las

emisiones conmemorativas, se puede apreciar igualmente la variedad de motivos gráficos, combinaciones de color y tipografía. Todavía siguen muchas más características y criterios para el diseño de estampillas postales de acuerdo a cada uno de estos elementos.

2.1.1 Motivos gráficos

Uno de los elementos siempre presentes y que adquiere gran jerarquía en el diseño de estampilla postal es el motivo gráfico. Este elemento es lo que remite al tema, lo representa, o bien es lo que ilustra al tema. El motivo gráfico exterioriza la finalidad de la creación de cualquier emisión de timbres.

Resulta importante, entonces, que el motivo sea absolutamente propio y adecuado para ilustrar el tema, además de que se entienda claramente con la finalidad de transmitir el mensaje de forma funcional y por supuesto estética.

El motivo gráfico en ocasiones se estiliza, en otras se geometriza, en términos generales el diseñador lo interpreta tratando siempre de obtener claridad, representación plástica y agradable composición.

"...Los dibujos tienen que ser interpretaciones decorativas del tema, de preferencia, pues así se cumplirá mejor el postulado de claridad y buen efecto estético..."(2)

En el diseño de estampillas postales es preferible que el motivo se presente a rasgos generales y bien representativos del tema; no es conveniente presentar demasiados detalles o elementos que estén por demás y no contribuyan a un buen resultado plástico.

"Las formas tienen que ser sencillas y expresadas a grandes rasgos totales. Los motivos usados deben serlo en un sentido de gran síntesis y economía. Hay que escoger siempre lo más esencial, y preferir las estilizaciones lineales más incisivas y elocuentes, de acuerdo con el tono moderno de la vida, sin descender a detalles superfluos que generalmente distraen..."(3)

Las excepciones a esto serían las reproducciones fotográficas a las que se acude, sobre todo (y por tradición), para ilustrar los temas de homenaje a personajes célebres, ya sea recurriendo al retrato o a la reproducción de sus obras, y en otras ocasiones también se recurre a la reproducción fotográfica para los temas de fundaciones de ciudades. No obstante, en la fotografía también se busca captar aquellos elementos característicos de la ciudad o de la obra pictórica que bien expongan el tema.

En la concepción del motivo gráfico no se debe adoptar demasiada fantasía, por lo que es un paso delicado y de gran importancia, como ya se decía con antelación, saber elegirlo correctamente y expresarlo claramente. Aunque la idea del motivo gráfico es muy libre para cada diseñador, en ocasiones será necesario contar con la asesoría de expertos en el tema o recurrir a la investigación para la selección correcta del motivo que represente dignamente el tema, ya que está de por medio el prestigio nacional.

El concepto y la composición de los sellos de correos no deben admitir demasiada fantasía, dado que el sello de Correos en sí refleja el prestigio nacional; la identidad y el carácter nacional deben preservarse de cualquier manera.⁽⁴⁾

Al contrario de la fantasía, una característica aceptada y acertada para el motivo gráfico e incluso significa una cualidad en el diseño de estampilla postal es la originalidad. La originalidad se busca y se procura porque no hay que olvidar que en el diseño de éstas se remite a un país, se refiere a él objetivamente, se difunde, se expresa; por lo que se busca reunir en todos los aspectos nuestro sentir nacionalista y esto se puede cumplir mejor siendo originales y auténticos. Antis loannides, el diseñador de timbres postales opina que para el diseño de estos es bueno poseer un origen, ya que, explica él, se es original mientras se tiene un origen, y este origen no es algo que se vea, más bien se percibe.

Se presentan casos en donde dos o más de dos estampillas exponen el mismo tema con diferentes motivos gráficos, al grupo de estas estampillas se le

llama serie, un ejemplo clásico son las "series olímpicas". En estos casos, se les da el mismo tratamiento de diseño a cada uno de los motivos gráficos, es decir, se les crea un mismo estilo y composición notándose que son parte de una misma serie, creados por el mismo diseñador. También Antis Ioannides durante la conferencia se refirió a esto, señalando que a esos diseños que forman parte de una misma serie se les crea cierta uniformidad en la composición que los englobe dentro de dicha serie.

La composición resulta de la disposición de los elementos manejados con el criterio estético y funcional del diseñador.

2.1.2 Color

El diseñador bien se puede valer del color para enfatizar, remitir, representar, impactar, destacar, etc., por lo tanto constituye un elemento valioso en el diseño.

A diferencia de las estampillas ordinarias, las cuales suelen ser monocromas y en nuestro país emplear, en ocasiones, dos o hasta tres colores, para el diseño de estampillas conmemorativas se goza de más libertad al respecto, empleando desde sólo dos colores hasta los que sean necesarios, dependiendo ante todo del tema asignado y buscando siempre un resultado estético.(5)

De acuerdo a publicaciones oficiales de la UPU, en principio, los colores seleccionados para las estampillas de cada Administración Postal se han de guiar por los criterios siguientes:

- Se deben evitar los fondos de color demasiado oscuro que dificulten la verificación de las marcas de matasellado.
- Los sellos simultáneamente en servicio deben poder diferenciarse fácilmente según el color. (esto se refiere a las estampillas ordinarias)

- Las indicaciones tipográficas -principalmente las que se refieren al valor facial- deben ser bien evidentes. (6)

Mientras que para las estampillas ordinarias se trata de mantener cierta economía, produciéndolas generalmente en cantidad limitada de formatos, con procedimientos menos costosos, utilizando cierta clase de papel y en monocromía; a las estampillas conmemorativas no se les restringe a los mismos parámetros, en otras palabras, para estas últimas las consideraciones de orden económico desempeñan una función secundaria. Sin embargo, la economía nunca está por demás y si hay algo que se pueda hacer en el diseño para contribuir a lograr cierta economía es limitando la cantidad de colores utilizados. (7)

Esto último además resulta benéfico para el diseño en sí, ya que un criterio favorable para el diseño de estampillas postales es la economía en el color y en los elementos gráficos, que se viene a traducir en un resultado sencillo y estético.

Así mismo, Antis Ioannides en su conferencia también se mostró en favor de economizar colores. Él en lo particular emplea tres o cuatro colores máximo en el diseño de sus timbres, aconseja manejar tonalidades de un color incluyendo también el color puro; opina que esto mismo ayuda a darles un carácter de sencillez.

De hecho se puede hablar de dos caminos a recurrir para la selección de colores: utilizando un color con varias de sus tonalidades, o bien logrando combinaciones contrastantes que busquen un efecto estético; y para ambas situaciones siempre se tendrá en cuenta el tema a tratar.

El color en el diseño de estampillas postales, por lo general, se usa en forma plana; no resulta primordial sugerir el volumen, aunque se puedan encontrar excepciones.

"...Los colores son importantes. Se aplicarán en forma plana sin querer imitar el volumen, salvo en algunos casos especiales que así lo requieran.

Pueden ser en tonos diversos de un solo color, o bien en combinaciones sobrias de dos o más colores que armonicen bien entre sí... " (8)

Es de suma ayuda entonces, que para la adecuada selección de colores el diseñador posea un gran sentido estético que ayudará a visualizar y representar mejor el tema tratado; aunque no siempre el diseñador tenga la última palabra en designar los colores.

"En cuanto a la realización de las pruebas de color, los artistas gozan de total libertad, pero corresponde a la Administración o al Ministro fijar los colores definitivos." (9)

2.1.3 Tipografía

La tipografía es otro elemento en el diseño que seguramente ayudará al equilibrio y composición del diseño de la estampilla.

En las estampillas conmemorativas los elementos tipográficos importantes son: la leyenda que indica lo que se quiere conmemorar, el valor facial y el nombre del país; además hay otros que se aplican como referencias por lo que se presentan con mínimo puntaje, estos son: el nombre del diseñador, el nombre del impresor (pie de imprenta) y el año de emisión.

Casi siempre lo que logra resaltar más, después del motivo gráfico, es la leyenda conmemorativa. Aunque existe un criterio establecido por la Unión Postal Universal (este se mencionó en el punto anterior), el cual señala que la indicación del valor de la estampilla debe ser bien evidente; en México este criterio está más bien adoptado para las estampillas ordinarias, de uso corriente. Sin embargo, en las estampillas conmemorativas tanto el valor facial como el nombre del país no deben dejar de ser lo suficientemente visibles ya que son muy importantes.

Y justamente, entre las indicaciones tipográficas, son precisamente el valor facial y el nombre del país siempre imprescindibles y por lo tanto

característicos en el diseño de estampilla postal de cualquier tipo.

Referente a dichas indicaciones existe un artículo específico incluido en el Convenio Postal Universal firmado en Bruselas el 11 de Julio de 1952, el cual se transcribe a continuación:

*Título VI Disposiciones diversas

Capítulo Único

Art. 182 Estampillas postales e impresiones de franqueo

2. Las estampillas postales y las impresiones obtenidas por medio de máquinas franqueadoras deberán llevar, en lo posible y en caracteres latinos, la indicación del país de origen y mencionar el valor del franqueo de acuerdo con el cuadro de equivalencias adoptado. La indicación del número de unidades o de fracciones de la unidad monetaria que sirva para expresar este valor se efectuará en cifras arábigas.* (10)

En el diseño de estampillas postales las indicaciones verbales escritas son breves y concisas dado las pequeñas dimensiones que se tienen, por lo tanto la leyenda conmemorativa suele ser breve; ésta complementa, refuerza y especifica el mensaje. Arriba o abajo, a la izquierda o a la derecha, condensada o expandida, fragmentada o unida, dispuesta en forma horizontal o vertical, o de cualquier otra forma siempre y cuando sea legible y estética, la leyenda conmemorativa se puede disponer de la mejor manera que convenga y resultará un elemento importante para la composición global.

Cuando se da el caso, se aprovecha si la leyenda conmemorativa incluye el nombre del país emisor, haciéndolo resaltar de alguna manera para ya no tener necesidad de ponerlo aparte.

Los números, los que expresan el valor facial, podrían constituir también un elemento estético y de composición; sin embargo, como hace poco se

mencionó, para las estampillas conmemorativas de nuestro país no se presta mucha atención a este respecto. En la mayoría de veces estas cifras lucen como agregadas, como tan sólo un elemento de mención que debe ir, y en otras ocasiones apenas si se notan. No los han concebido como elementos de composición y estética.

Por ejemplo, Antis Ioannides hizo referencia a este respecto en su conferencia, mencionó que él no aplica estos números como un agregado más al diseño, sino que los emplea como una parte integral del diseño, haciéndolos resaltar o al menos haciéndolos considerablemente visibles aún se trate de estampillas conmemorativas. Además analiza la horizontalidad o verticalidad de las cifras y les asigna, cuando está en libertad de hacerlo, determinado formato o diseño de acuerdo a esto.

La elección de la tipografía va de acuerdo, así como el color, al tema representado, pero además también al estilo del diseño. De esta manera la variedad de tipografía en los sellos conmemorativos de nuestro país contempla desde tipografía con y sin serif, light, bold, medium, recta, itálica, cursiva y aquellas de trazos muy libres.

También aquí la economía es un criterio favorable para el diseño de estampilla postal, evitar el uso de diferentes tipografías (no precisamente fuentes tipográficas) en una misma estampilla dado que se dispone de dimensiones reducidas en donde las sofisticaciones y saturaciones no vienen a dejarnos un resultado plástico y mucho menos sencillo.

Y para concluir, no se debe olvidar que en el diseño de estampillas postales no se propone observar, ni rescatar detalles, elementos o rasgos como si se tratara de un mural; sino más bien es todo lo contrario, importan los puntos esenciales, representativos, fundamentales, tanto en lo que se refiere al motivo gráfico como al color y la tipografía.

PROCESO DE EMISION 3

El proceso de emisión que se aborda en este capítulo es el llevado a cabo para las estampillas de la Serie Conmemorativa y Especial. El contenido del capítulo está principalmente fundamentado en la información obtenida directamente de la Gerencia de Filatelia y Cultura Postal del Servicio Postal Mexicano en el Distrito Federal.

3.1 Etapa de planeación

Nuestra Administración Postal realiza cada año un Programa de Emisiones Postales Conmemorativas y Especiales en el cual se distribuyen las diferentes emisiones a lo largo de todo el año, tratando de coincidir cada una con la fecha apelada. El número de emisiones varía por año, dependiendo de los acontecimientos relevantes que se tengan para ese año en específico, pero en promedio se puede decir que oscilan entre 20 y 30 emisiones por año.

Las diversas emisiones pueden constar de una estampilla, dos, tres, cinco o hasta 10 ó 15 estampillas que muestren distintos motivos gráficos. Por lo general cuando una emisión consta de dos o más estampillas distintas se le conoce como serie y se distingue por su denominación o tema que expone, por ejemplo: serie olímpica, serie "Conservemos la especie", serie especial "V Centenario del encuentro de dos mundos", etc. No obstante, la mayoría de emisiones postales que forman el programa anual constan de una sola estampilla, y aunque el programa se denomina de emisiones postales conmemorativas y especiales, todas ellas (incluyendo las que el Servicio Postal Mexicano designa especiales o de serie especial) poseen un carácter

conmemorativo, trascendental y comunicativo.

Contemplado esto, veamos ahora como se planea este programa anual en nuestro país. Primeramente las sugerencias y solicitudes para los temas de futuras emisiones provienen de Instituciones públicas y privadas, de particulares y también el propio Correo revisa las conmemoraciones y eventos relevantes a acontecer en el año; de esta manera se integra un anteproyecto de programa el cual pasa a ser revisado y validado por Directivos del Correo, la Secretaría de Comunicaciones y Transportes y Asesores filatélicos que definen mejor el proyecto definitivo. Sin embargo, los que tienen plena autorización de aprobar los temas conmemorativos y de hecho toda propuesta pasa por ellos son autoridades del Servicio Postal Mexicano y de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes.

Este programa en México se formula cuando menos con seis meses de anticipación al año de emisión. Es decir que toda iniciativa para estampillos conmemorativos deberá recibirse, cuando menos, con seis meses de anticipación al próximo año, para que el Programa de Emisiones Postales Conmemorativas y Especiales esté conformado con las solicitudes autorizadas a más tardar a finales del año previo a su emisión. Se puede notar entonces que la anticipación de tiempo es, sobre todo, para estudiar, seleccionar y autorizar las solicitudes que darán origen a las futuras emisiones de dichas estampillas.

Este plazo varía sin embargo de Administración en Administración, por ejemplo, en otros países se extiende a 12 meses (Tailandia), 18 meses (Gran Bretaña) y hasta 24 meses (Suiza y Alemania). (1)

"La mayoría de los países consideran que se requieren por lo menos doce meses para la formulación del programa anual de emisiones." (2)

Después de haberse integrado el programa anual definitivo y estando ya corriendo el año de emisión, se han dado casos que se autoriza una emisión más en el presente programa la cual se acomoda en alguna fecha y se le conoce como emisión extraordinaria; todas las demás ya integradas son, por lo tanto,

emisiones no extraordinarias. Casos así son realmente muy pocos.

La fecha en que saldrá a la venta cada emisión, que en la filatelia se le conoce como "primer día de emisión", está muy relacionada con la fecha del evento o tema que concierne y casi siempre es o trata de ser la exacta.

"...Las fechas de emisión se fijan con antelación tomando en cuenta los procedimientos administrativos y la fecha del acontecimiento..." (3)

Resumiendo, dicho programa anual incluye: enumerado el nombre o título de cada emisión de estampillas, la fecha de emisión, el número de estampillas diferentes en cada emisión, el valor facial de cada una de ellas y el tiraje de cada emisión.

3.2 Etapa de diseño

Ya con el programa conformado y autorizado se da paso a la creación de los diseños de cada emisión de estampillas. Para esto se trabaja generalmente con un grupo de profesionales independientes, con experiencia en diseño de estampillas postales; y en algunas ocasiones se abren concursos a nivel nacional para el diseño de éstas.

"Los diseños de los sellos de Correos pueden adquirirse a un artista particular, a un grupo de artistas designados por medio de concursos restringidos o públicos y, a veces, pueden extraerse de fotografías cuando se trata de la reproducción de una obra de arte." (4)

En nuestro país, según la información obtenida, la gran mayoría de diseñadores de estampillas postales son diseñadores gráficos con mucha experiencia. Se calcula que en un 80% son diseñadores gráficos y un 20% son pintores.

A este grupo de profesionales independientes el Servicio Postal Mexicano les hace la invitación directa a participar. Cada tema se concursa por lo menos

con tres diseñadores por invitación directa y se les pide a cada uno dos bocetos preliminares, de esta manera se llegan a obtener cuando menos seis bocetos distintos para elegir de cada tema, seleccionándose para la elaboración de original mecánico el que reúna mejor las características solicitadas de acuerdo al tema que se aborda. Tal parece que los criterios que se emplean para aprobar un diseño, se fijan sobre todo en que estos contengan los elementos de la temática que tenga asignada la emisión; o sea que la representación gráfica del tema conciba un motivo gráfico adecuado y correcto, además de que elementos característicos como el valor facial y el nombre del país se perciban o identifiquen fácilmente; ya que no se presentan limitaciones de color y el estilo del diseño es muy personal, libre y respetable de cada diseñador.

Es posible que en la selección de los bocetos preliminares no sólo sea uno el que reúna satisfactoriamente las características, de cualquier manera, tratándose de escoger el definitivo, es cierto personal del Correo y de la Institución promotora de la emisión quienes hacen la elección final.

En el diseño de una estampilla postal nunca deben faltar, claro está, los elementos propios de esta: valor facial, el cual se determina por las diferentes tasas vigentes que maneja la Administración Postal; nombre del país emisor; en el caso de estampillas conmemorativas o especiales la leyenda alusiva al tema; y como discretas referencias nombre del diseñador y del impresor, y a veces, año de emisión.

Actualmente una de las técnicas más utilizadas por los diseñadores de estampillas para presentar sus diseños es la computadora, utilizándose también otras como el gouache o la técnica mixta.

Ya elegido el diseño definitivo se procede a la elaboración del original mecánico, el cual se deberá realizar de acuerdo a ciertos parámetros como son:

- 1) Las dimensiones del original mecánico deberán ser múltiplos de las dos medidas (altura y ancho) de las dimensiones actuales de las estampillas u hoja recuerdo (si es que se trata de una de éstas).

- 2) El original mecánico deberá ser como mínimo cinco veces el tamaño de la estampilla u hoja recuerdo y no rebasará de ocho veces este tamaño.

La restricción en las dimensiones del original mecánico seguramente tiene mucho que ver con los efectos de la reducción, ya que cuando se efectúan cambios muy bruscos (distantes) en la reducción; puntos, líneas y planos sufren importantes cambios de minimización en donde incluso algunos llegan a desaparecer, lo que alteraría en forma drástica el diseño original.

Para las emisiones no extraordinarias se tiene un plazo de hasta tres meses para la obtención del diseño definitivo y en el caso de las emisiones extraordinarias este plazo se reduce a un mes.

3.3 Etapa de Impresión y tiraje

Esta etapa, así como la anterior, significa mucho para obtener resultados de calidad, los cuales también dependen de los materiales a utilizarse en la producción de las estampillas postales, como son el papel, las tintas y el engomado.

Una vez teniendo el original mecánico del diseño listo se hace el pedido de fabricación, ya sea a una imprenta gubernamental o privada.

Por lo general, cada Administración Postal cuenta con su imprenta postal o gubernamental y se acude a una privada ya sea extranjera o no cuando la capacidad de la imprenta postal no basta. (5)

En México la imprenta postal o gubernamental son los Talleres de Impresión de Estampillas y Valores (TIEV) los cuales pertenecen a la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, y la imprenta privada a la cual se confía también la impresión de las estampillas es Amate México S. A. de C. V.

Nuestra Administración Postal encarga la fabricación de las estampillas postales a estas dos imprentas según la categoría de emisión y el tiraje.

Mientras que los TIEV tienen a su responsabilidad la impresión y fabricación de las estampillas de la serie permanente, Amate se encarga de la impresión de la serie conmemorativa y especial, aunque surjan excepciones en que alguna emisión conmemorativa se imprima en TIEV, pero esto será debido a la necesidad de una tirada mayor.

El motivo por el cual cada imprenta se dedica a determinada serie postal es por razones de práctica para obtener con oportunidad de tiempo las emisiones y además por adaptación de tiraje, porque mientras que en TIEV se manejan grandes tiradas (dado que su técnica de impresión así se lo permite), en Amate es más limitado el tiraje de las estampillas.

Las técnicas de impresión más comunes para estampillas postales son: el huecograbado, el offset y la talla dulce; siendo esta última la que puede resultar más costosa, siguiéndole el huecograbado y después el offset. (6)

Los Talleres de Impresión de Estampillas y Valores manejan el huecograbado rotativo, pudiendo hacer así tiradas de varios millones adecuadas y necesarias para las estampillas de la serie permanente (México Exporta). Y Amate, S. A. de C. V. maneja el offset el cual se emplea solamente para las estampillas de la serie conmemorativa y especial y las hojas recuerdo. Las tiradas que se realizan en Amate de cada emisión de estampillas son de 300,000 y para las hojas recuerdo de 50,000.

La Administración Postal ha establecido la cantidad de 300,000 en cada tirada de emisión conmemorativa seguramente antes tomando en consideración dos factores: la previsión del tráfico del correo para el periodo determinado y las necesidades de los mercados filatélicos; ya que si se hiciera una tirada mayor a las necesidades reales, esto constituiría un derroche y crearía un problema de almacenamiento, perjudicando entonces la venta de las emisiones siguientes. Y por otro lado, si la tirada fuera insuficiente se dificultaría el debido funcionamiento de las operaciones postales. (7)

Es por esto que la Administración Postal hace una planificación seria, que

además resulta indispensable para garantizar la emisión de las estampillas en las fechas anunciadas.

"La mayoría de las Administraciones Postales trata de fabricar sus sellos de Correos de forma racional y económica..." (8)

En cuanto a las estampillas ordinarias, las que forman parte de la serie permanente, de estas se imprimen varios millones de cada diseño y valor facial y se reimprimen según la utilización de portes. Es decir, se hace el pedido de impresión cuando las existencias de un valor nominal alcanzan el nivel mínimo aceptable.

Ya concluido el trabajo de impresión se procede a la verificación de este trabajo. La verificación en la recepción cuando se hace entrega de un pedido de fabricación de estampillas es muy rigurosa y se fija sobre todo en la cantidad y la calidad de impresión de éstas. Se puede efectuar en la imprenta antes del embalaje, o bien en el servicio de recepción y depósito e inclusive, en algunas ocasiones, en ambas etapas. (9)

En la etapa de impresión siempre se cuida respetar las características del diseño y obtener la mejor calidad de impresión, las pruebas y las planillas de estampillas con errores de impresión se desechan y de estos desechos también se hace entrega, ya que las Administraciones Postales evitan a toda costa que estampillas postales con algún error de impresión lleguen a la venta. (10)

Como se señalaba al principio de este apartado, otro factor para atribuir calidad a una estampilla postal, además de su diseño y su calidad de impresión, es el papel. En México se usan actualmente las siguientes clases de papel para las estampillas conmemorativas:

- Couché blanco brillante dos caras engomado, importado de 115 gms/m².
- Couché blanco mate engomado, importado de 105 gms/m².

- Español estucado, 100 gms/m². (esporádicamente).

3.3.1 Distribución del tiraje

Dado que la emisión de estampillas conmemorativas y especiales también está dirigida a los intereses y deseos del público y especialmente de los filatelistas, cierta cantidad de cada emisión de estampillas conmemorativas se asigna a la venta con fines filatélicos, la cual se realiza en las ventanillas filatélicas y en la Oficina filatélica de la Administración, a nivel nacional y también rebasando las fronteras del país.

Cuando la tirada es de 300,000 se asignan para la venta con fines filatélicos 150,000 y las otras 150,000 para pago de portes. Y cuando la tirada llega a ser de 1,000,000 se asignan 250,000 para venta a coleccionistas y filatelistas y el resto, o sea 750,000 para franqueo de correspondencia.

Las estampillas postales conservadas por los coleccionistas, filatelistas o comerciantes, pueden utilizarse después con fines postales dado que conservan su valor postal indefinidamente, siempre y cuando no hayan sido usadas. (11)

3.4 Promoción de las estampillas

En general, toda Administración Postal realiza también actividades de promoción y difusión de sus nuevas emisiones de estampillas postales, para satisfacer intereses de tipo filatélico y favorecer las ventas. (12)

En nuestro país para dar a conocer las estampillas postales tanto a nivel nacional como internacional se realizan actividades como las siguientes:

- * Participación del Servicio Postal Mexicano en diferentes certámenes filatélicos, tanto nacionales como internacionales.
- * Ceremonias oficiales de cancelación de primer día de emisión, con cobertura de medios masivos de comunicación.

- * Promoción a nivel nacional e internacional, por medio de folletería a todo color de las estampillas emitidas.
- * Concursos a nivel nacional para diseño de estampillas postales.
- * A través de revistas especializadas en filatelia a nivel internacional.

También existen boletines filatélicos publicados cada cierto período (mensual, bimestral o trimestral), contienen artículos de interés para los filatelistas, así como también anuncian las nuevas emisiones de estampillas postales con datos muy precisos.

Por otra parte, los folletos explicativos de cada emisión de estampillas resultan ser un medio práctico y eficaz para promover éstas, ya que se pueden distribuir a nivel nacional e internacional por medio de correspondencia a las personas que estén afiliadas al servicio de cuenta corriente del Correo de un país determinado, o simplemente solicitarlos de forma directa ya que además son gratuitos. Estos folletos son en su mayoría dípticos, a color, contienen la imagen de la estampilla emitida y aparte el matasellos que se usó para cancelar el primer día de emisión, entre otros varios datos. Y comprobando su carácter internacional presentan la explicación y significación del tema de la estampilla redactada en tres idiomas: español, inglés y francés.

AUDIOVISUAL 4

4.1 Definición

Conocemos como audiovisual al medio transmisor de mensajes que estimula simultáneamente los sentidos de la vista y el oído, cuya base visual está dada por imágenes individuales en diapositivas y el audio lo constituyen la narración, la música y/o efectos sonoros grabados en cinta de carrete abierto o cassette. Así como se perciben al mismo tiempo ambos elementos, igual guardan mutuamente un orden y relación.

Audiovisual es la palabra con la que se identifica a este medio comúnmente, ya que consultando fuentes especializadas encontraremos tan distintos nombres como libros consultemos: Diaporama en Taller de guionismo para imagen fija y en movimiento, montaje audiovisual en Montajes audiovisuales, serie de diapositivas en Planificación y producción de materiales audiovisuales, etc. No obstante todos ellos lo reconocen como material audiovisual y algunos de ellos otorgan el concepto audiovisual tanto porque se emplee conjuntamente lo visual y lo sonoro y guarden cierta independencia uno del otro, como porque se requiera de la participación de aparatos mecánicos o electrónicos.

Con esto último (uso de aparatos mecánicos o electrónicos) se puede observar una muy notoria diferencia de resultados y por lo tanto de utilidades y requerimientos, ya que con los primeros se obtienen imágenes fijas (como es el caso del audiovisual que aquí referimos), y con aparatos electrónicos se obtienen imágenes en movimiento (como el cine y la televisión). (1)

Aún cuando, después de investigar, el nombre de audiovisual parezca muy general para referir a este medio de comunicación (serie de diapositivas en sincronía con una banda de sonido), se seguirá adoptando así en este trabajo por su familiarizada e identificada significación, sobre todo por la comunidad de la carrera de Diseño Gráfico, por lo que se sabrá siempre a qué nos estamos refiriendo.

4.2 Consideraciones generales

Las siguientes son consideraciones generales útiles para cualquier audiovisual y que de principio es necesario y recomendable conocer y considerar.

A) PELÍCULA: Se prefiere que la película reversible que se vaya a utilizar para un mismo audiovisual sea de la misma marca, aunque se necesite usar de diferente tipo de iluminación, ya que cada marca de acuerdo al tratamiento de su material y otros factores guarda una tendencia a desarrollar cierta predominante de color que bien puede pasar desapercibida o mitigarse cuando se proyecta material similar (misma predominante), pero en cambio saltaría la diferencia cromática y se haría más evidente y fácil el reconocimiento de las distintas predominantes si se mezclaran películas de diferentes marcas, lo cual afectaría directamente a la uniformidad cromática del audiovisual; sería una contribución para separar lo que es tan difícil integrar y unificar (puesto que se trata de imágenes separadas). (2)

"Como los montajes ya de por sí son expresiones que muestran imágenes separadas entre sí, es preciso que la realización intente disimular todo elemento que contribuya a desmembrar lo que es tan difícil unir." (3)

B) FORMATOS: Reciben este nombre las diversas dimensiones del material reversible donde se registra la imagen, los cuales corresponden a los diferentes formatos de película.

Casi todos los proyectores de diapositivas, entre ellos la línea de proyectores EKTAGRAPHIC III que dispone la escuela, admiten en monturas de 5 x 5 cm.

numerosos formatos de diapositivas, como 110, 126, 127, 135 y 828 mm. (4)

Los diferentes formatos de diapositivas afectan a su vez las proporciones de la imagen, por ejemplo las siguientes son proporciones de algunos de los formatos:

<u>Proporción</u>	<u>Formato</u>
2 x 3	Diapositiva 135 mm. cuadro entero (24 x 36 mm.)
3 x 4	Diapositiva 135 mm. medio cuadro (18 x 24 mm.)
1 x 1	Diapositiva 126 mm.
1 x 1	Diapositiva 110 mm.

"...desde el punto de vista económico se logra el mayor rendimiento con el material de 35 mm. y cuadro entero..." (5)

C) MONTURAS: La montura es el marco que va a permitir la manipulación y colocación de las diapositivas en el portadiapositivas del proyector. La montura como ya se indicó antes, tiene un formato cuadrado de 5 x 5 cm. lo cual permite que la diapositiva se pueda registrar vertical u horizontalmente.

Aquí clasificaremos las monturas en abiertas y cerradas. Se llaman monturas abiertas a aquellas que en la ventana donde se exhibe la transparencia no presentan ningún material de protección para la película, y de esta manera el haz luminoso de la lámpara de proyección hace contacto directo con la superficie brillante de la película (la emulsión se orienta hacia la pantalla). Estas monturas pueden ser de cartón o plástico.

Las monturas cerradas suelen ser de plástico y presentan una protección de vidrio para la película en ambas caras. Con estas, en cambio, el haz luminoso además de que tiene que atravesar dos superficies más (los vidrios), se está proporcionando cuatro superficies más (dos por cada vidrio) para cuidar que estén exentas de polvo o pelusas; aparte no todos los portadiapositivas admiten proyectar diapositivas con este tipo de monturas porque son evidentemente más anchas y pesadas. Todo esto hace que sean más convenientes en uso, resultados y costo las monturas abiertas que las cerradas. (6)

Es importante determinar desde un principio que tipo de monturas se usará y convenientemente no mezclar diferentes monturas (cerradas y abiertas) en un mismo proyector, ya que varía el enfoque de una diapositiva con montura abierta a otra con montura cerrada, porque la superficie frontal de la diapositiva, que sirve de base para el enfoque, está constituida por la película en diapositivas de montura abierta, y por vidrio en vez de película en las de montura cerrada; por lo que no se aprovecharía, ni apreciaría el mecanismo de enfoque automático que tienen algunos proyectores. (7)

D) OBJETIVOS DE PROYECCION: Una observación importante para considerar en un objetivo de proyección es su longitud de foco que viene a responder al mayor o menor tamaño de la imagen proyectada a determinada distancia. Mientras más corta sea la longitud de foco de un objetivo, mayor será el ángulo de proyección y viceversa. Los objetivos zoom poseen una distancia focal variable que permite ajustar, de acuerdo a las capacidades de la pantalla, diferentes ángulos de proyección sin mover de lugar el proyector. Es importante, por lo tanto, saber a que distancia se encontrará el proyector de la pantalla y que tamaño de imagen deseamos proyectar para procurar y conseguir un objetivo determinado de acuerdo a su longitud de foco.

Otro factor a considerar en un objetivo de proyección es su campo curvo o plano. Este se selecciona de acuerdo al tipo de diapositivas que se proyecte y su correcta selección contribuye a obtener imágenes con una nitidez mucho mayor. Para una mejor comparación, se incluye el respectivo cuadro incluido en el manual de instrucción de proyectores KODAK EKTAGRAPHIC III.

Tipo de diapositiva	Objetivo de campo plano	Objetivo de campo curvo
Montura abierta, emulsión hacia el objetivo	Aceptable	Recomendado
Montura de vidrio Pegada al vidrio Plancha de vidrio	Recomendado	Aceptable
Montura abierta, emulsión del lado opuesto al objetivo	Aceptable*	No recomendado

* Para aplicaciones de proyección posterior.

En la mayoría de casos las diapositivas son de monturas abiertas y tienen la emulsión hacia el objetivo y la curvatura, o sea el lado brillante, hacia la lámpara; con esta característica se incluyen las que se hacen con película reversible, las que se obtienen a partir de negativos de color y los duplicados de diapositivas, para las cuales el objetivo de campo curvo sería el óptimo. En cambio, cuando se trate de diapositivas con monturas mixtas (cerradas y abiertas) y diapositivas con la emulsión hacia la lámpara, es más recomendable el objetivo de campo plano. (8)

E) PANTALLA: Con este nombre identificamos a la superficie lisa y blanca donde se proyecta la imagen. Las pantallas para diapositivas, a diferencia de las de cinematografía, son cuadradas para así hacer posible la proyección de imágenes horizontales como verticales, y porque además existen, como ya se vió en el apartado de FORMATOS, diapositivas de formato cuadrado.

La combinación de imágenes en posición horizontal y vertical en un mismo audiovisual no es recomendable para la mayoría de autores, y se explica la preferencia por los formatos apaisados ya que se ha comprobado que el ojo humano ve y percibe mejor de izquierda a derecha que de arriba hacia abajo; además de que la gente está sumamente familiarizada con este formato debido a la influencia del espectáculo de cine y televisión.

En principio debe procurarse tener una pantalla sumamente blanca, libre de manchas o tonalidades ya que esto podría variar, entre otros factores, la correcta apreciación cromática.

"...Los matices de una imagen proyectada son el resultado del color de la luz de la proyección, del de la transparencia y del de la pantalla. La respuesta cromática varía si alguno de estos elementos incluye tonalidades propias..." (9)

También debe preverse el tamaño de la pantalla según su lejanía con el proyector y la longitud de foco del objetivo de éste.

Como las lámparas de los proyectores trabajan en posición vertical

tolerando un máximo de 16° de inclinación (para los proyectores KODAK EKTAGRAPHIC III), la correcta posición de la pantalla siempre será de forma perpendicular a la luz de proyección, de no ser así se obtendría una imagen distorsionada y no del todo nítida.

También existen pantallas especialmente creadas para prescindir de una sala oscurecida, pero si no se dispone de una de éstas se tiene la necesidad de oscurecer la sala o por lo menos la zona donde la pantalla se encuentra.

F) SALA DE PROYECCION: La sala de proyección es el lugar específicamente creado para contemplar de la mejor manera (visual y auditivamente) un espectáculo audiovisual, no obstante si no se posee una propiamente dicha, a un salón se le pueden hacer algunas adaptaciones tomando en cuenta ciertas observaciones básicas.

Una mejor distribución del público en la sala significa ubicarlos lo más cercanamente posible a la línea de proyección, aquí la visibilidad y luminosidad de la imagen es mucho mejor que en los extremos laterales, por lo tanto es más conveniente una sala angosta a una ancha; o bien se estudia el acomodo de la pantalla, proyector y asientos de acuerdo a esto.

"...La luminosidad de la imagen disminuye substancialmente conforme el espectador se encuentra a los lados de una sala. Largo y angosto es mejor que corto y ancho." (10)

Si se admite la entrada durante o después de empezada la proyección es favorable prever un espacio o asientos del lado lateral donde se ubica la puerta para interrumpir lo menos posible la exhibición audiovisual. Por supuesto el lugar tendrá la capacidad de oscurecerse y contar con suficientes tomas de corriente.

Finalmente, encontrando condiciones óptimas que garantizan total apreciación y comodidad, se prefiere la distribución del público en sectores escalonados descendiendo hacia la parte delantera y la proyección totalmente horizontal sobre pantalla vertical. (11)

G) TIEMPOS: No existe una regla fija para sostener que una exhibición audiovisual es demasiado larga, corta o correcta, el tiempo está más bien dado por las características particulares de cada caso, de cualquier manera debe darse el suficiente tiempo para desarrollar el tema de acuerdo al orden de los objetivos y tener presente el tipo de auditorio al que va dirigido.

"...Una película dirigida a niños de educación elemental tendrá que ser normalmente más breve que otra destinada a la enseñanza media..." (12)

"...Las mejores expresiones que conocemos oscilan entre los cinco y los quince minutos. La ausencia de movimiento produce una cierta monotonía, fatigosa después del señalado límite de treinta minutos." (13)

4.3 Clasificación

Un audiovisual de acuerdo a su contenido se puede clasificar básicamente en: didáctico, comprobado y reconocido como un medio eficaz para la transmisión de mensajes educativos; publicitario o promocional, es el demostrativo del carácter y particularidades de un producto buscando atraer y vender; de divulgación, donde se presentan una serie de aspectos de una población, asociación o algún lugar o grupo en particular.

"Los medios audiovisuales son elementos que se utilizan con diferentes propósitos: publicitarios, entretenimiento, divulgación, propagandísticos y ...claro, de enseñanza. Estos medios audiovisuales, incorporados a la acción educativa, han enriquecido las experiencias de aprendizaje mediatizadas, porque optimizan las tareas de demostración, presentación, análisis, síntesis, observación, redundancia y otras." (14)

4.3.1 Audiovisual con fines didácticos

El audiovisual (serie de diapositivas en sincronía con una banda de sonido) constituye un ejemplo de la creciente lista de recursos didácticos, los cuales se dividen en tres grupos de acuerdo al impacto que tienen en los

sentidos: visuales, auditivos y audiovisuales.

Todavía en la última categoría, que es la que nos interesa, se puede hacer una subdivisión, como plantea John W. Bachman en *Como usar materiales audiovisuales*:

Material audiovisual {
proyectado (películas con sonido y movimiento,
televisión, sonoramas)
no proyectado (representaciones, marionetas,
excursiones)

Aquí se hace referencia en general, a la influencia del material didáctico en el proceso educativo y en particular al audiovisual como medio, recurso o material didáctico.

Los recursos didácticos son todos aquellos elementos que se conjugan con la intención de que el proceso enseñanza-aprendizaje se realice de la mejor manera. Estos elementos o medios se caracterizan porque tienen gran capacidad de comunicación. Los diversos recursos didácticos ayudan a ilustrar y objetivar las explicaciones.

"En el proceso de la comunicación educativa los medios y recursos son los elementos que sirven como vehículos portadores de los contenidos o mensajes."
(15)

Un punto en el que coinciden muchos autores es en afirmar que los medios son el estímulo mismo que conlleva a adquirir experiencias significativas o de aprendizaje significativo a los alumnos.

Se entiende por la expresión "experiencias significativas" como todo aquello que al vivirse deja una huella tan profunda en la persona que la transforma favorable o desfavorablemente. Experiencias significativas se encuentran en el proceso de aprendizaje y traen por consecuencia cambios de conducta. (16)

Un cambio de conducta bien se puede identificar cuando los alumnos piensan o actúan en forma diferente aplicando lo aprendido, lo que quiere decir que han adquirido nuevos conocimientos o habilidades, es decir, el aprendizaje se ha realizado.

Pero no hay que olvidar que los medios didácticos también tienen aptitud para motivar respuestas no orales del alumno. "...la participación no oral, como es el aprendizaje de algún procedimiento o la ejecución de alguna destreza de manipulación..." (17)

En resumen, el autor Jerrold E. Kemp establece que el aprendizaje se puede constatar con cualquiera de las siguientes observaciones o las tres: cuando la respuesta del alumno comprende conceptos, actitudes o apreciaciones diferentes a las originales.

Por otra parte, también es importante tomar en cuenta que el valor didáctico de cualquier recurso no depende de ellos en sí mismos, sino del correcto uso que se les dé y del apoyo que proporcionen a las actividades de los alumnos y del profesor. En otras palabras, los medios deben utilizarse tanto para ayudar a las tareas de la enseñanza como para conducir y propiciar el aprendizaje. (18)

Está más que comprobado que la participación activa del alumno durante o inmediatamente después de la utilización del material didáctico incrementa la efectividad del aprendizaje, por lo que es sumamente importante y recomendable que se complemente con eventos, actividades o prácticas para fijar los aspectos más importantes y asegurar el aprendizaje deseado.

"...la utilización de los medios en el aula debe obedecer a un plan básico, en el cual estén presentes: la preparación del maestro, del ambiente y del grupo, para luego utilizar el medio y, posteriormente, realizar actividades de refuerzo, aplicación y ejercitación." (19)

La preparación del grupo, señalada en esta última cita, bien podría darse,

como opina el autor del libro *Planificación y producción de materiales audiovisuales*, con el previo conocimiento de los objetivos de aprendizaje por parte de los alumnos. "Es importantísimo que el alumno conozca el objetivo de su aprendizaje..." "...Es evidente que se obtienen mejores resultados cuando se informa a los estudiantes sobre lo que se espera que aprendan." (20)

Obviamente la preparación del grupo también implica las experiencias, destrezas y conocimientos anteriores (identificado como "conductas de entrada" en el libro *Montajes audiovisuales*), necesarios para la captación del futuro aprendizaje.

"Cuando usted diseñe sus materiales audiovisuales recuerde que es muy importante procurar percepciones que estén de acuerdo con la experiencia anterior del alumno y con su situación presente..." (21)

La preparación del ambiente (en este caso para la proyección de un audiovisual) ya se ha comentado anteriormente en este mismo capítulo, haciendo las observaciones primordiales; y la preparación del maestro, según explica Antonio Noguez Ramírez en *Medios y auxiliares de la comunicación*, podría consistir en experimentar anticipadamente el medio y tomar notas para ligarlas con siguientes aplicaciones.

En síntesis las ventajas por el uso de los medios didácticos dentro del proceso educativo son:

- el poder de objetivación,
- lograr que el alumno aprenda más en menos tiempo,
- facilitar la adquisición de aprendizajes significativos
- y el desarrollo del pensamiento creador. (22)

Y específicamente con un audiovisual de tipo didáctico adecuadamente enfocado, elaborado y empleado se pueden lograr utilidades como:

- acercar al alumno a la realidad,

- proporcionar una visión sintética del tema,
- estimular y mantener el interés de los alumnos,
- conservar la motivación y el interés aún después de exhibido el material.

El presente audiovisual lleva fines didácticos, de apoyo, introducción y motivación hacia el tema. Previamente se ha observado y analizado la situación real y actual del tema, por lo que se creó muy importante y necesario la consideración de un material audiovisual didáctico al respecto para la carrera de Diseño Gráfico. Así entonces, se justifica a continuación el tema del audiovisual en la utilización de éste.

Bien se sabe que el tema de diseño de estampillas postales en la contemplación de las clases del docente en la carrera de Diseño Gráfico es casi nulo. Sin embargo existe, es campo de los diseñadores gráficos e igualmente se necesita de participación creativa profesional que bien ayude a reflejar a un país que busca superarse y actualizarse también en este tipo de expresiones. Como existe una carencia, una falta de, se ha convertido en una necesidad para la carrera de Diseño Gráfico el proporcionar un recurso didáctico, que como tal tendrá la capacidad de comunicación, exponiendo de manera introductoria, atractiva y organizada el tema, y acercar, en este caso, tanto a alumnos como a profesores a éste.

Para finalizar no podemos dejar desapercibida la efectividad en el uso de los recursos didácticos, ésta se traduce en tres observaciones principales, las cuales por supuesto se desean alcanzar en esta ocasión, éstas son:

- Realmente servir como complemento en el proceso del aprendizaje.
- Material sencillo, claro, objetivo, que verdaderamente acerque a los alumnos a la realidad.
- Propiciar la actividad de los alumnos ya sea en su elaboración, en su manipulación o en su observación y análisis. (23)

Los medios audiovisuales pueden constituir un factor clave para el progreso educativo, siempre y cuando se lleve a cabo una cuidadosa planeación, selección y producción, y por supuesto un uso apropiado de ellos. (24) El capítulo siguiente desarrolla estos aspectos desde la planificación hasta la última tarea de producción.

REALIZACION 5

5.1 Planificación

Para la realización de un audiovisual participe en el proceso educativo y de cualquier otro medio didáctico diferente, se inicia llevando a cabo un proceso que comprende varias acciones: se identifica, se considera, se establece, se justifica, se planea, y con estas bases se procede de manera más segura, coherente y efectiva a las tareas de producción. A esta etapa preparativa y básica le llamaremos Planificación.

"Los resultados de una buena planificación serán un trabajo más completo y coherente y un material mejor realizado. También se ahorrará por este camino tiempo, dinero y esfuerzos inútiles; y se eliminarán errores y omisiones."(1)

La planificación comprende varios pasos en un orden lógico llamados de distinta forma según cada autor, el orden adoptado aquí está basado en los criterios coincidentes de varios autores; y la denominación de cada uno de estos pasos se ha querido hacer de forma sencilla y comprensible.

5.1.1 Planteamiento del problema

Este punto por ser el primero de la planificación se puede ver como una semilla que da razón, origen y significado de todo en adelante. El planteamiento de un problema se justifica con la detección de una necesidad comunitaria de algún tipo o el propósito de provocar un cambio de actitud necesario.

"Una idea, una situación problemática o una necesidad insatisfecha pueden ser el punto de partida para la planificación de los materiales audiovisuales..." "...las ideas más útiles son aquellas que se conciben en relación a las necesidades de un grupo concreto un público que necesita determinada información o destreza; o bien la urgencia de provocar una actitud o respuesta específica."(2)

Un planteamiento de problema representa, en gran parte, la respuesta esperada a una petición que se va tornando cada vez más evidente por el peso de las limitaciones o circunstancias. De esta manera el planteamiento de nuestro problema es el siguiente:

Se ha detectado una necesidad comunitaria de un público en concreto cuya razón de ser está dada primordialmente por una carencia. Se quiere decir que en la formación como profesionales del Diseño Gráfico se hace omisión de las aportaciones que puede hacer el diseñador gráfico en el diseño de estampillas postales, es un tema al cual casi no se recurre muchas veces por no tener material disponible y adecuado para consultar. De esta manera esto representa, en gran parte, la razón y motivación de abordarlo ahora, tratándolo de hacer de la mejor manera. En consecuencia, también se concibe el propósito de provocar al respecto una actitud diferente, muy necesaria y positiva.

5.1.2 Consideración del auditorio

Este punto tiene suma relación con la determinación de los objetivos de aprendizaje, tanto que suele variar el orden de estos dos puntos (uno de ellos antes y en seguida el otro) confrontando con diferentes autores; sin embargo se ha decidido considerar primero al auditorio (alumnado) porque se puede notar más dependencia de los objetivos por las características del auditorio que viceversa. Pero la consideración del auditorio no es sólo importante e influyente para establecer los objetivos, sino también para el tratamiento del tema.

Las características del alumnado a considerarse para un material didáctico pueden ser numerosas y variadas, pero en este caso nos interesan aquellas

como: el nivel de conocimiento de la asignatura o tema la cual nos va a proporcionar las necesidades del público, el interés por ella que nos reflejaría naturalmente los intereses del público, y el nivel académico nos estaría aportando las capacidades del auditorio.

En este caso como el tema es muy singular y no suele tener una ubicación bien determinada en el plan de estudios, y como ya se dijo antes, casi no es contemplado, y cuando lo es, varía la materia o el grado en el que se hace, se propone a continuación un momento preferente para abordar el tema de acuerdo a sus características.

Si observamos detenidamente el diseño de una estampilla postal (sobre todo si es conmemorativa) se pueden encontrar ciertas similitudes con el diseño de cartel o un determinado tipo de cartel, muchas veces parecería como si se tratara de un cartel en miniatura (aunque no es así); esto quiere decir que para el diseño de estampillas postales se requiere de ciertas nociones fundamentales así como se tienen para el diseño de cartel, nociones como: características formales del diseño, utilización estética y psicológica del color, legibilidad de la tipografía, estilización y economía de elementos, entre otras. De esta manera, con los alumnos que ya hayan abordado y practicado formalmente el diseño de cartel, se puede pensar que tienen nociones y criterios de diseño suficientes para comprender y llevar a cabo de manera satisfactoria el diseño de estampilla postal; por lo que sería apropiado y preferente, de acuerdo con esto, exhibir el audiovisual y abordar el tema siempre después de haber experimentado el diseño de cartel que es un terreno mucho más grande y difundido, y éste sí bien establecido en los planes de estudio.

Cabe aclarar que no se quiere hacer pensar de ninguna manera que el diseño de estampilla postal es igual al del cartel, es muy diferente encontrar semejanzas y en base a eso saber que los alumnos de cierto nivel académico poseen ya conocimientos y habilidades para afrontar ambos, a considerarlos igualmente. Por lo tanto será muy importante y necesario señalar características, elementos, consideraciones propias y específicas del diseño de estampilla postal, ya que después de todo es como si se tratara de un tema nuevo, es decir

que seguramente será la primera vez que los alumnos lo aborden, por lo que también será necesario plantear resumidamente aspectos importantes de la estampilla que incumban para el diseño, que si bien no se ignoran del todo, a veces no se está muy consciente y es importante concientizar.

Precisamente por ser un tema nuevo o poco conocido se piensa habrán intereses diversos, por lo que no se dejarán de considerar puntos como tipografía, color, impresión, criterios de diseño, particularidades, etc., que de manera organizada y sin ser demasiado extensos, pero si concretos, se tomarán en cuenta siempre rescatando lo relevante y pleno de significado para los diseñadores gráficos.

5.1.3 Establecimiento de objetivos

Ahora que ya se ha considerado al alumnado y se conocen sus necesidades, intereses y capacidades en relación al tema, se establecerán las metas de enseñanza que conllevará el contenido del audiovisual didáctico; esto es el objetivo general y los objetivos específicos, inmediatamente después se incluye una hipótesis que es básicamente lo que se pretende que aporte este audiovisual de apoyo didáctico.

La formulación de objetivos es una forma ordenada de presentar el contenido y a la vez puede ser una guía para el programa didáctico. Es importante que los objetivos se expresen en forma clara y evaluable, y no hay que olvidar que estos están en íntima relación con el tema, el contenido y el auditorio al que va dirigido el material didáctico.

"...Sólo cuando los objetivos se formulan en términos de comportamiento comprobables servirán como guías para un buen programa didáctico." (3)

Los objetivos tendrán un carácter más evaluable, según el autor Jerrold E. Kemp, cuando se expresen con verbos que determinen una acción más específica como identificar, nombrar, demostrar, construir, ordenar, distinguir, seleccionar, practicar, etc. y se complemente en forma concreta y medible la acción del

verbo. (4)

Así entonces a continuación se redactan los objetivos de aprendizaje.

OBJETIVO GENERAL:

El alumno identificará aspectos importantes y características específicas del diseño de estampilla postal (con un enfoque particular en las de tipo conmemorativo) teniendo así lo necesario para llevarlo a la práctica de manera eficiente.

OBJETIVOS ESPECIFICOS:

- Distinguir diferentes aspectos importantes de la estampilla postal.
- Demostrar la importancia del mensaje de la estampilla postal e identificar, por sus contenidos, las dos clases de emisiones postales en México.
- Nombrar algunos de los diferentes mensajes que suelen contener las estampillas conmemorativas.
- Distinguir por lo expresado hasta aquí, atributos importantes de la estampilla postal.
- Nombrar en orden jerárquico los elementos gráficos que constituyen una estampilla postal conmemorativa.
- Identificar el objetivo primordial a cumplir en el diseño.
- Identificar y resaltar cualidades a procurar en el diseño de estampilla postal.
- Demostrar la importancia de una buena elección y representación del motivo gráfico.
- Distinguir lo que se busca plasmar en el diseño de manera fundamental.
- Ordenar los requerimientos en el uso del color y la tipografía e identificar aquellos estipulados por las administraciones o convenios postales que los hacen únicos y particulares del diseño de estampilla postal.
- Nombrar los diferentes formatos para estampillas conmemorativas que se manejan en nuestro país, e identificar otro requerimiento propio y además indispensable en el diseño de estampillas postales.
- Distinguir la impresión de las estampillas como otro importante factor partícipe

en la realización de éstas y nombrar las técnicas empleadas y tirajes alcanzados para las emisiones conmemorativas.

- Finalmente dirigir a los alumnos a una participación activa en donde se considere la posibilidad de mejorar resultados.

HIPOTESIS

El contenido del audiovisual debe estar en función de los objetivos, como coinciden en señalar varios autores, sobre todo si el audiovisual forma parte de un proceso de enseñanza-aprendizaje. Por lo tanto, con este audiovisual se pretende acercar al alumno, y en este caso también al profesor, al tema; brindarles información clara, precisa y relevante para propiciar la actividad en el grupo, ya sea en la elaboración, manipulación u observación y análisis, además de mostrar una visión objetiva del diseño de estampillas en nuestro país. De esta manera el audiovisual didáctico representará un medio de comunicación en el aula que abordará a manera de motivación e invitación un tema olvidado, para después llevarlo a la práctica y dejar en el pasado su situación alguna vez ignorada.

5.1.4 Elección y justificación del medio

Ahora que se ha establecido de manera más completa, ordenada, precisa y justificada lo que se comunicará, se está en mejores condiciones de seleccionar el medio de acuerdo a las necesidades y facilidades de producción y exhibición.

"...sólo después de establecer lo que se quiere comunicar se está en capacidad de elegir el canal o medio más apropiado para obtener las respuestas que conduzcan a la realización de los objetivos."(5)

"...la elección correcta del medio depende de la forma en que éste desarrolla los objetivos y el contenido temático..."(6)

En este caso se trata de escoger entre medios que cumplan una función estrictamente audiovisual y por supuesto, puedan servir como transmisores de

contenidos educacionales. De acuerdo con el libro Taller de guionismo para imagen fija y en movimiento editado por el ILCE, medios audiovisuales en sentido estricto son: el cine (películas educativas), la televisión (grabación en video) y el audiovisual, que en dicho libro se hace llamar diaporama. (7)

Bien se ha pensado desde un principio en el audiovisual, se han contemplado anteriormente sus capacidades didácticas y aquí se reitera su elección por las siguientes razones:

1. La escuela cuenta con el equipo necesario y óptimo (proyectores automáticos, grabadores magnéticos, pantallas, estudio para el audio, etc.) para realizar gran parte de su producción como es la edición, grabación, sincronización; por lo tanto también se tendrán las facilidades de exhibición.
2. La ampliación de la imagen dada por el ángulo de proyección favorece las posibilidades de contemplar en grande y de cerca el objeto principal del tema -las estampillas postales-, con lo cual se adquiere una importante y oportuna ventaja ya que podría decirse que éstas constituyen el soporte más pequeño donde se aprecia plasmado el trabajo del diseñador gráfico.
3. Para el desarrollo y comprensión del tema no se ha considerado el uso de la imagen en movimiento, ya que por la naturaleza del tema y su tratamiento (exposición de diversas estampillas, acercamiento a sus elementos, láminas, etc.) no se hace necesario y mucho menos obligado o primordial el uso del movimiento.
4. El costo de producción por parte del realizador resulta más accesible que para otros medios. Este costo implica la película reversible, el revelado, las monturas, cintas de carrete abierto y cassettes, cámara y accesorios, material auxiliar, etc.
5. Se cuenta con aptitudes y un tanto de experiencia para afrontar su realización.
6. El medio tiene capacidades como las siguientes: dirigir el mensaje a todo un

grupo, exponerlo cuantas veces se requiera, archivarse y permanecer en buen estado y siempre disponible.

Antes de pasar al siguiente punto es importante saber la complejidad del audiovisual que se tiene planeado.

Se ha pensado en la realización de un audiovisual de poca complejidad, esto es con uso alternado de dos proyectores y una sola pantalla, en sincronía con una banda de sonido. Esta modalidad sencilla es más recomendable para la transmisión de mensajes de contenido educativo, ya que se concentra más la atención y se incrementan las posibilidades de obtener el aprendizaje deseado.

Recuérdese que, cuando el objetivo sea educativo, nunca debe complicarse tanto el medio audiovisual elegido como para disminuir la capacidad de concentración del educando. Desaconsejamos, por tal motivo, el uso de pantallas múltiples, o sea, la recepción simultánea de varios estímulos, ya que la captación de los mensajes y la necesaria reflexión disminuyen en forma proporcional a la cantidad de elementos que se utilicen al mismo tiempo...(8)

5.1.5 Guiones

Los guiones representan la culminación de la etapa de planificación, con ellos una vez listos se tiene las posibilidades y capacidades de afrontar en orden las tareas de producción. El guión es un documento escrito (guión literario), de referencia y organización (guión técnico) o visual y descriptivo (guión fotográfico) que sirve de guía para la realización de un mensaje.

Desde aquí se pueden apreciar las contribuciones creativas empezando, por ejemplo, con la redacción y desarrollo en el guión literario, o la visualización en el guión técnico.

Cada guión lleva a cabo una función específica y la terminación de uno lleva a la realización del otro, entonces considerémoslos por orden.

I. GUIÓN LITERARIO

El guión literario es el contenido y la estructura que llevará el mensaje auditivo. Para obtenerlo primeramente se ha de llevar a cabo una investigación y documentación adecuada con respecto al tema y preferencial por lo establecido en los objetivos, además se han de hacer los necesarios ensayos corrigiendo y afinando mejor los contenidos y/o la estructura.

La redacción del guión literario tiene ciertas exigencias como: uso del lenguaje directo y sencillo, preferencia de manejar el tiempo presente, utilización gramaticalmente correcta del lenguaje, expresiones claras y concisas, consideración de pausas en la narración, oraciones cortas, evitar trabajos literarios sobre el lenguaje, capacidad de síntesis, etc. En conjunto se podrá apreciar un estilo en el lenguaje, el cual estará dado por la forma peculiar de expresar los pensamientos, por lo que siempre será particular y propio de cada guionista.

"Es recomendable evitar el estilo muy rebuscado o sofisticado. Lo mejor es escribir en forma natural, correcta, fluida y práctica, de esta forma el estilo aparecerá como una consecuencia lógica del buen escribir..."(9)

Otra consideración importante en el guión literario es pensarlo y crearlo desde un principio con finalidades visuales, así entonces se podrá ir más preparado al guión técnico.

"...Desde el principio, el educador-guionista debe planear su narración en términos audiovisuales, con una cierta preeminencia de la imagen. Concebirlo todo gráficamente, es decir, desarrollar la conciencia visual como estructura de la creación coyuntural."(10)

La estructura del guión literario, cualquiera que sea, siempre pretenderá la mejor comprensión, coherencia y continuidad del mensaje. La estructura clásica y siempre aceptable es la de introducción o presentación, desarrollo y conclusión; y existen otras como la de ir de lo conocido a lo desconocido, ambas planteadas

en el libro Planificación y producción de materiales audiovisuales de Jerrold E. Kemp.

"...Este viejo esquema de principio, medio y fin es muy difícil de superar y tiene ventajas evidentes. No sólo permite un ordenamiento relativamente simple tanto para la realización como para la comprensión del espectador, sino que mantiene la atención de éste y armoniza con la necesidad de comenzar, desarrollarse y terminar, que tiene todo espectáculo y toda comunicación."(11)

Para este audiovisual la estructura del guión literario es esta misma, introducción, desarrollo y conclusión; y en particular se ha tratado de obtener un enfoque motivador y atractivo en la presentación, y un final igualmente motivador y además de invitación hacia una participación activa.

"...Para mantener al lector o al público en un grado aceptable de atención desde que el mensaje empieza, es recomendable presentar en el principio alguna acción sumamente motivadora..."(12)

Las investigaciones sobre la eficacia de los materiales audiovisuales, han llegado a la conclusión de que la participación del alumnado durante o inmediatamente después de la presentación del medio didáctico, incrementa notoriamente la efectividad del aprendizaje (13), por lo que se ha considerado, ahora en el guión literario de este audiovisual, la importancia de incluir como cierre del mensaje algo que de manera explícita dirija hacia una participación activa, observación que se ha tomado en cuenta anteriormente formando parte de los objetivos específicos.

"...la mayor parte de los productores de materiales audiovisuales olvidan este principio. Las películas, series de diapositivas o transparencias, etc. presentan información pero no se preocupan de incluir en el contenido algo que lleve en sí mismo o dirija hacia una participación activa (mental o física) que acompañe o siga la presentación. Se espera que el material motive y mantenga el interés no sólo durante la presentación sino después..."(14)

A la producción, el guión literario llegará lo más definitivo posible y aunque en esa etapa los cambios en los guiones posible y seguramente seguirán ocurriendo, los del guión literario se espera ya sean mínimos, como de palabras, cierto acomodo o algo así.

II. GUIÓN TÉCNICO

El guión técnico es la guía estructurada, organizada y completa que contendrá explícita e implícitamente todas las referencias e indicaciones para proceder a la producción. Es tan completa su labor que en su desarrollo integra a los otros dos guiones, en el apartado de narración al guión literario y en el de imagen al guión fotográfico, aunque aquí la imagen sólo se explica por escrito. Esto no quiere decir sin embargo que se puedan omitir los otros dos, ya que la realización de uno lleva a la consecución de otro. Los guiones, y sobre todo este, son la base para las siguientes tareas que concretizarán finalmente el audiovisual. De ahí el cuidado, atención e importancia en su realización y la recomendación de presentarlos lo más cercanamente posible a los definitivos para pasar a la producción.

Una acción bastante creadora y por lo mismo muy importante en el guión técnico, es la visualización de las imágenes partiendo del guión literario; y dado que se origina en tal guión es importante, necesario y además propio del medio audiovisual tener en cuenta la visualización, el pensamiento gráfico desde un principio. Visualizar es pensar en imágenes. "Visualizar es imaginar, traducir en imágenes y sonidos ideas y conceptos."(15)

Así entonces, en el guión técnico quedará expresado por escrito la visualización de la serie de imágenes, éstas no sólo tendrán relación con la narración y llevarán una continuidad apoyada por ésta; sino que también lo harán con la imagen que les precede y la que les sigue.

Y terminando de destacar el papel de la imagen en el lenguaje audiovisual, digamos que fundamentalmente es la imagen la que transmite el mensaje y complementariamente la narración y audio. Las palabras son

importantes y tienen ciertas funciones, pero no dominan sobre la imagen pasándola a segundo término.

"...Las palabras por lo tanto tienen un papel importante en los materiales audiovisuales; pero siempre secundario al de las imágenes. Las palabras pueden dirigir la atención, explicar los detalles, sugerir preguntas, servir como transición entre una imagen o idea y la siguiente y ayudar la continuidad de la secuencia..."
"...las imágenes deben contar la mayor parte de la historia..." (16)

Pasando a otro aspecto y aunque esto ya se pensó en el guión literario, es buen tiempo de establecerlo y adecuarlo mejor en el guión técnico, nos referimos a las pausas que se hacen indispensables para una mejor reflexión y asimilación del mensaje. Las pausas en la narración evitan que la audiencia deje de oír lo que se dice, sobre todo si el contenido es prolongado. (17)

"...dentro de la serie, si la extensión del montaje lo permite, se distinguen partes (secuencias o capítulos) que deben tener un desenvolvimiento lógico..."
"...se quiere expresar que el realizador deberá tener en cuenta que el espectador necesita algunas pautas para seguir el curso del pensamiento que se le quiere transmitir." (18)

Las pausas manejadas en este audiovisual son de diferentes duraciones, por lo general las de corta y mediana duración separan el contenido de un objetivo de aprendizaje de otro, y las más largas indican una separación de partes constitutivas del audiovisual.

Existen diversas formas de estructurar el guión técnico (formatos) de las cuales se ha de decidir por alguna que cumpla a su vez las funciones de ser práctica, manejable, completa, sencilla, entendible. Por estas razones aquí se ha adoptado el formato de guión técnico para diaporama que se maneja e incluye en el libro Taller de guionismo para imagen fija y en movimiento editado por el ILCE.

Los apartados que integran el guión técnico, cualquiera que sea su

formato, son: imagen, audio, narración y tiempo.

En la columna dedicada a la imagen se explica cada imagen de manera técnica y descriptiva. La forma técnica de expresarla es designando el tipo de plano, el ángulo de toma y/o la composición (obviamente se conoce al respecto), para la imagen fija no se manejan movimientos de cámara. Y la forma descriptiva se refiere a la explicación de condiciones del y para el sujeto u objeto.

En la columna de audio se hacen las indicaciones para la entrada, salida, cambio, ausencia, mezcla y fondo de la música; aquí mismo también se señala la ubicación de los efectos sonoros. Aunque en este preciso momento no urge tener la música definitiva es ventajoso tener algunas propuestas, lo que si ha de establecerse es dónde se ubicarán las distintas modificaciones de la música y la participación de efectos sonoros (si los hay contemplados).

La columna referente a la narración está integrada por fragmentos consecutivos del guión literario en estrecha relación con las imágenes que los acompañan. Donde se presenten pausas se podrá apreciar por la ausencia de escritura en esta columna, y donde se presenten pausas mayores a lo que implicaría una coma entre dos fragmentos, se indica ahí mismo con la palabra (PAUSA) en mayúsculas y entre paréntesis; y convenientemente, como aquí se maneja, indicar también el tiempo exacto de la pausa, por ejemplo: (PAUSA 3"). La narración se escribe con sus debidos signos de puntuación, no se cortan las palabras al cambiar de renglón u hoja y, a diferencia de todo lo demás, se escribe a doble espacio para hacerla más legible.

Y finalmente en la columna del tiempo se indica la duración de cada imagen en la pantalla, seguida por el tiempo acumulado ubicado siempre a la derecha; de esta manera se obtiene un tiempo muy aproximado del tiempo real de exhibición. El tiempo, como muchos detalles más contenidos en el guión técnico, se pueden modificar con el desarrollo de la producción y en beneficio del resultado final.

Además de estos apartados que integran siempre el guión técnico, es

apropiado y conveniente incluir el nombre del audiovisual y del autor o realizador; el número de cada imagen y el número de página también es importante y referencial.

Por último, una observación primordial para este guión, es que por regla general toda indicación técnica se escribe con mayúsculas, como: FULL SHOT, FADE UP, CROSS FADE, DISOLVENCIA, etc., y por tener mayor difusión y aceptación a nivel Internacional suelen ser más conocidos y utilizados los términos en inglés.

III. GUIÓN FOTOGRAFICO

El guión fotográfico cumple con la finalidad de expresar aún mejor la imagen, ya que no sólo lo hace técnica y descriptivamente como aparece en el guión técnico, sino que además lo hace gráficamente, por lo común mediante dibujos a manera de bocetos que se entiendan claramente, y sobre todo que expresen bien el tipo de plano, el ángulo de toma o cualquier otra indicación técnica.

Así entonces vemos que el elemento principal de este guión es la imagen, razón suficiente para tomarlo en cuenta y haberse creado en la planificación de los audiovisuales, porque como ya se ha hecho ver antes, la imagen adquiere una importancia primordial, fundamental, líder en los materiales audiovisuales. El guión fotográfico representará una gran guía, sobre todo, para la persona que vaya a realizar las tomas, y este guión, al igual que los otros dos, tendrá la opción de sufrir cambios pudiendo decir que el definitivo no estará hasta después de la edición de las imágenes o incluso la sincronización. El formato del guión fotográfico se puede ver como una propuesta ya que no presenta máximas exigencias y es más bien libre.

"La forma en que se realice un guión fotográfico es libre y no tiene ningún requisito más que el de dar la máxima claridad en las descripciones." (19)

El formato aquí utilizado contiene los recuadros para los dibujos en

proporción al formato de la diapositiva (135 mm., cuadro entero, proporción 2 x 3), cada recuadro va numerado por fuera en la esquina superior derecha del mismo, el espacio bajo éstos contiene la explicación técnica en mayúsculas y la descripción detallada de la imagen incluyendo colores de fondos, efectos fotográficos, características de los objetos, composiciones, etc.; y del otro lado, en la parte derecha, se reserva un espacio para agregar la narración a las imágenes que la lleven.

Se ha decidido incluir la narración en el guión fotográfico porque ya que ésta representa un refuerzo, una orientación, un complemento para la imagen, bien podrá servir de referencia para quien haga las tomas fotográficas.

"...habrá que conocer la narración antes de hacer las tomas o la filmación para centrar la atención de la cámara con acercamientos o cambiarla de posición."(20)

Los guiones se pueden considerar definitivos hasta las últimas etapas de producción, por ejemplo el guión literario puede considerarse así hasta después de la grabación, y los guiones técnico y fotográfico serán definitivos por completo incluso hasta no realizada la sincronización; sin embargo, esto no quiere decir que no puedan serlo antes, todo varía en cada caso particular. Estos cambios y modificaciones son naturales y como ya se decía anteriormente surgen en beneficio y perfección del resultado final.

Siguiendo esta lógica entonces, los guiones literario, técnico y fotográfico definitivos se incluyen al final de este capítulo.

5.2 Producción

Como se puede ver, para llevar a cabo la producción de un audiovisual se cuenta previamente con toda una planificación, esta última nos proporciona finalmente documentos importantes de donde podemos partir para organizar y realizar la producción, estos documentos, claro está, son los guiones. Es sobre todo el guión técnico con el cual se está en constante contacto hasta la

sincronización.

La producción es entonces la concreción del audiovisual, es decir se forma por todas aquellas tareas que contribuyen a concretar, a materializar lo que bien ya estaba planeado y plasmado en el guión. La producción es la conversión de ideas investigadas, analizadas, observadas, planeadas, estudiadas, justificadas, a hechos concretos como la obtención de las diapositivas, la sonorización de la cinta a la sincronización de la parte visual con la auditiva, entre otras.

Bien se puede apreciar la importancia de ambas partes (Planificación y Producción) y el carácter fundamental que tienen para la realización de un audiovisual.

Se podría decir que mientras la planificación es un trabajo cuidadoso y bien pensado, la producción es un trabajo de decisiones. (21) Acerca de estas decisiones lógicamente se espera que sean correctas o lo más cercano a lo correcta, y para tener más claro el término de lo correcto en los materiales audiovisuales, se extrae su definición del libro Montajes audiovisuales de Jorge Eneas Cromberg. "...debe entenderse por correcto aquello indefinible que hace que una expresión se transmita más que otra o que represente en forma más cabal las intenciones del autor..."(22)

Ahora abordaremos, también por orden, los diferentes pasos de la producción audiovisual, los cuales a su debido tiempo y siempre buscando los mejores resultados, van ayudando a formar la obra audiovisual final.

5.2.1 Toma

No obstante que el guión sea una útil guía para la toma de diapositivas, es conveniente ser flexible, crítico, reflexivo y tener en cuenta siempre el relato que acompañe a la imagen; así entonces podrán obtenerse decisiones mejoradas. Por ejemplo, si en el guión se contempla una imagen puede haber la posibilidad que al realizar la toma se opte por dos o viceversa, o se cambie la composición o incluso se omitan algunas; así también otras (las mejor

visualizadas) podrán quedar tal como estén indicadas en el guión.

Es el momento de realizar todas las tomas necesarias formen parte o no del guión, aquellas tomas que a criterio del realizador se integren o tengan posibilidades de integrarse al conjunto; no se quiere decir que la cantidad de imágenes que finalmente compondrán el audiovisual se multipliquen a las estipuladas en el guión o aumenten drásticamente, se trata de proveer imágenes (por supuesto que incumban para la serie) para una futura y objetiva selección.

"...Por regla general, cuando se tenga duda del resultado de una toma conviene repetirla o cambiar el ángulo con el fin de tener de donde seleccionar en el momento de la edición. Es mejor y más económico hacer más de una toma en este momento que no tener luego que parar el trabajo de edición para repetir filmaciones, muchas veces ya no recuperables."(23)

Distinguiremos dos tipos de diapositivas con respecto a la toma como se plantea en el libro Montajes audiovisuales de Jorge Eneas Cromberg, los dos tipos son: toma directa (de personas y/u objetos) y reproducciones.

La diferencia es sencilla, mientras que en la toma directa se capta un universo tridimensional y temporal, en las reproducciones se capturan elementos bidimensionales y estáticos; como la diapositiva constituye también una visión bidimensional, en el primer caso reduce esa tridimensionalidad a la bidimensión y en el segundo se mantiene esa característica, sólo cambia de soporte. (24)

Analizando el guión se podrán saber las necesidades de tomas directas y reproducciones y muy posiblemente alguna predominará más. En este audiovisual la mayoría de las tomas comprenden estampillas postales y tomando en cuenta que las estampillas son elementos planos que en su contenido impreso plasman una realidad en dos dimensiones, a las tomas de estampillas (donde sólo aparecen éstas) se les podrá identificar como reproducciones ya que transferimos una imagen de dos dimensiones (la estampilla postal) a otra imagen igualmente bidimensional (la diapositiva).

Y para tener más claro lo que se identificará como reproducción conviene apuntar lo que se estipula al respecto en dicho libro: "Todas estas tomas que estamos mencionando consisten en fotografiar un texto, dibujo o impreso hecho sobre papel, cartulina o cartón." (25)

Cabe aclarar que las tomas a las estampillas son directamente hacia éstas, no hacia su reproducción en una revista o libro; por lo que también podría decirse que se está haciendo una toma directa, pero más bien se trata de una reproducción de primera generación ya que las tomas directas, como se maneja en el libro, son las que captan aquello temporal y tridimensional y, por ejemplo, el acomodo de las estampillas para una toma es algo que se puede deformar y volver a formar, es algo estático que permite esta manipulación que no se puede conseguir tan fácil y exactamente en las tomas directas que tienen un universo espacial y temporal.

Otras reproducciones que se indican en el guión están dadas por dibujos, letreros, fotografías y otros materiales gráficos. Como se puede ver, el audiovisual estará conformado principalmente por tomas de reproducción que bien lo pueden enmarcar dentro de un estilo visual gráfico.

En el guión también se encuentran algunas tomas directas, pero son una minoría, curiosamente manejan tomas muy cerradas (Extreme Close Up, Big Close Up) y su elemento constante es la presencia de una mano humana (en una ocasión son ambas manos). El recurrir a planos muy cerrados en las tomas directas más que curioso resulta lógico y apropiado, ya que el objeto central de estas tomas siguen siendo las estampillas postales y las manos aparecen en relación a éstas; de esta manera y dado que las estampillas son de pequeñas dimensiones físicas, las tomas cerradas en relación al cuerpo humano (en este caso manos o partes de ésta) se vuelven las más indicadas para no perder el centro de atención que es la estampilla, y por supuesto también nos denotan la presencia del ser humano.

Enfocándonos otra vez a las reproducciones encontramos necesarios algunos materiales auxiliares. Los materiales auxiliares constituyen todo aquello

que sirve para ser incorporado a ciertas tomas que requiere un audiovisual y se identifican en el guión de manera explícita o implícita. Algunos ejemplos son los dibujos, láminas, papeles de colores, pinturas, pinceles, revistas, diapositivas comerciales, objetos diversos, etc.(26)

Las necesidades de este audiovisual en cuanto a materiales auxiliares son, por ejemplo:

- Papeles de colores recortados a manera de estampillas (con dentado en los bordes) y letras recortadas, para las tomas de la primera secuencia y las tomas de créditos.
- Tintas plásticas o inflables y un soporte blanco para las tomas de otras dos secuencias.
- El dibujo hecho con lápices de color que muestra el mundo y girando en él un sobre de correspondencia con estampilla pegada.
- La fotografía obtenida en una revista de la parte trasera de un avión en ángulo lateral, entre otros materiales auxiliares.

"En parte, esos materiales deben ser encargados especialmente, ya sea porque no los encontramos hechos o porque se desea mantener una calidad o estilo constantes..." (27)

Dado que la imagen se proyecta por escasos segundos, el dibujo en audiovisual cumple ciertas peculiaridades como la de ser simple y concreto sin importar tanto su logro técnico; su finalidad es cumplir con su misión comunicativa en la serie de diapositivas.

"Para un montaje audiovisual, un buen dibujo no es siempre aquel que provoca admiración por su perfecta factura; consideramos que es eficaz cuando es claro, directo y, si es posible, agradable..." (28)

También a este respecto, conviene tener en cuenta (tanto para dibujos como para esquemas y letreros) la extensión del contenido que exprese éste, en contenidos extensos un solo dibujo será complejo creando pesadez e ineficacia al mensaje, y es precisamente lo contrario -simplicidad- lo prudente y aceptado en audiovisualismo.

"...debemos sugerir que se multipliquen los dibujos, esquemas o cuadros cuando el contenido sea muy extenso. Varios dibujos simples son mucho más eficaces que un solo dibujo complejo; no sólo serán mejor comprendidos por el público, sino que se aligerará el ritmo de proyección del montaje y la variedad de imágenes hará más grata la exhibición." (29)

Así entonces, se explica aquella secuencia de dibujos de trazo libre (diap. 46-49) sin gran mérito técnico, pero que cumple con su misión comunicativa dentro de la serie, que es señalar los elementos gráficos característicos de una estampilla postal; además su ubicación dentro de la serie de diapositivas la hace ser parte de un cambio e introducción a otra parte constitutiva del audiovisual. Así mismo se puede entender y justificar el número de tomas para cubrir los créditos.

En general, la inclusión de materiales auxiliares conlleva un fin común que es rescatar la mejor presentación o manifestación lo cual, cuando es bien utilizado, redundará en un mejor entendimiento y captación del mensaje. Por ejemplo, la consideración de estos materiales en las tomas de la secuencia que ilustra el objetivo del diseño (diap. 63-68) o la secuencia que se refiere a la originalidad como cualidad en el diseño (diap. 74-76), adquiere una importancia primaria para hacer más explícita, directa e interesante la presentación de la imagen.

En relación a esto encontramos un principio psicológico de un especialista en medios audiovisuales que es el pedagogo Edgar Dale:

"Claridad, interés y efectividad. - Mientras más clara, más cercana, más realista e interesante sea la presentación del estímulo, mejor será el aprendizaje." (30)

En la toma encontramos diversas formas de colocar el centro de interés, dado por un objeto o grupo de objetos, personas, etc.; esta disposición de elementos que lleva la intención de lograr una percepción más efectiva e inmediata de la idea central de la imagen, y a la vez conseguir una presentación estética, se le llama composición.

"Se llama composición de la imagen a la armónica distribución de los objetos convenientemente iluminados y en determinada escala y ángulos dentro del cuadro, donde la cámara fotográfica, de televisión o de cine construirán la imagen." (31)

Aparte, la composición en la toma tiene otro objeto que es mantener en lo posible una relación con las formas de composición que adopten las imágenes anterior y posterior.

"...al hacerse una toma no sólo hay que considerar la disposición de los elementos visuales de ella, sino también su vinculación con las formas que adoptarán las imágenes previas y sucesivas..." (32)

La concentración hacia el objeto o tema principal de la imagen se logra aún mejor cuando no hay agentes distractores alrededor, es decir, cuando se simplifica la imagen a lo esencial y el fondo no representa distracción porque es liso, llano, homogéneo, o está fuera de foco porque no interesa. De acuerdo con esto, para las tomas de este audiovisual se han manejado los siguientes fondos: en ocasiones fondos planos de un solo color, en otros fondos degradados también de un solo color y en algunas tomas directas se deja notoriamente fuera de foco el fondo.

"...se trata de que el perceptor vea un objeto en especial, sin que su atención sea desviada, obstruida o dispersada." (33)

Dependiendo de la composición pueden obtenerse expresiones estáticas o dinámicas; es decir imágenes cuya composición se justifique hacia el centro del encuadre (estáticas), o imágenes cuya composición se justifique hacia algún

vértice, hacia algún lado o en síntesis que se aprecie un desequilibrio, una asimetría (dinámicas). (34)

Mientras que la sucesión de imágenes solo estáticas podría crear monotonía y reflejar falta de creatividad en el trabajo fotográfico; la sucesión de imágenes dinámicas (puede ser en combinación con algunas estáticas) sin duda crea una mayor vitalidad en la sucesión de imágenes fijas, y cuando están bien planeadas y realizadas crear cierto movimiento aparente que nos esté marcando un ritmo visual, colaborando así a hacer la proyección más grata y no cansada.

"En los montajes audiovisuales en los cuales las imágenes no poseen movimiento real, conviene emplear composiciones dinámicas en las cuales haya tendencia a un determinado lugar de la pantalla..."(35)

Este audiovisual contempla imágenes con composición dinámica cuando hay la oportunidad de jugar con la alternación de pesos (hacia la izq., hacia la der.), o bien cuando es la mejor opción para resaltar el centro de atención, por ejemplo, las tomas de acercamiento al valor facial o al nombre del país de las estampillas (diap. 104-106) donde se obtienen composiciones asimétricas. La primera de estas dos razones de la composición dinámica, se puede apreciar regularmente a lo largo del audiovisual y tiene como propósito crear cierto movimiento que haga más vital y dinámica la proyección de la serie, además como se presenta con cierta regularidad contribuye, junto con otros elementos como el tipo de materiales auxiliares empleados, a adjudicarle cierto estilo al audiovisual, que es positivo porque ayuda a enmarcarlo como toda una unidad que desarrolla un tema principal.

"...Se aconseja adoptar cierto estilo para que el montaje adquiera determinado "ambiente" y no parezca una acumulación inorgánica de materiales diversos." (36)

Las tomas con composiciones estáticas que se incluyen en el audiovisual, o sea aquellas simétricas que presentan el centro de interés justamente en el centro del recuadro o en confluencia hacia éste, se han preferido así porque a

veces presentan material único, porque se forma y se desea resaltar un grupo (de estampillas) que expresan una idea, porque así se hacen legibles y equilibrados los textos, y porque debido a la ubicación de estas imágenes en la serie no se encuentra una razón coherente para convertirlas en composiciones dinámicas; esto quiere decir que además de que así (estáticas) expresan satisfactoriamente su contenido, se toman en cuenta sus relaciones con las imágenes vecinas para decidir y escoger mejor la composición de la toma.

"...las tomas no son más que elementos de un lenguaje complejo, de modo que siempre hay que "verlas" en relación con la serie..."(37)

En síntesis, la decisión de las composiciones fotográficas para las tomas, ya se trate de expresiones estáticas o dinámicas, lleva como fin ser la mejor opción para expresar su misión comunicativa dentro de la serie, dirigiendo eficazmente la atención del espectador a la idea central. Y como aconseja Jerrold E. Kemp en su libro, en la composición fotográfica hay que hacer uso del sentido común:

"Finalmente debe usarse el sentido común en la composición, preguntarse uno mismo qué es lo que pretende de una escena; entonces buscar el mejor ángulo y la distancia más adecuada. Observar en el visor la escena desde diferentes posiciones y si es necesario hacer varias tomas diferentes para una selección posterior."(38)

A continuación y como reflejo de la importancia que cobra la parte visual en el lenguaje audiovisual, se desglosa un punto dedicado al análisis de la imagen, en base al esquema facilitado en el material didáctico del módulo IV y del cual finalmente hicimos entrega.

5.2.1.1 Imagen

LECTURA DE IMÁGENES

Para empezar el análisis de la imagen es conveniente conocer y separar

los niveles que conjuntamente dan forma y sentido a la imagen y constituyen su lectura, estos niveles están dados por lo explícito o manifiesto y lo implícito o latente y aquí se identifican como Tema real y Tema aparente existentes en toda imagen.

Tema real

También identificado en otras fuentes como mensaje denotado de la imagen*, este se determina por todos aquellos objetos y/o personas que objetivamente están presentes en la imagen; el tema real se obtiene de la propia percepción, identificando y describiendo aquellos elementos contenidos en la imagen.

En las imágenes del presente audiovisual el tema real está dado por diferentes, variadas y numerosas estampillas postales principalmente; estas estampillas son en su totalidad, a excepción de una toma, estampillas conmemorativas y, a excepción de siete tomas, estampillas de México. Todas las estampillas expuestas aquí se pueden considerar contemporáneas, pues muchas han sido emitidas en el año en curso a la realización de la toma y otras en uno, dos y tres años atrás. Es importante hacer notar aquí, como parte del tema real que son, que también en su totalidad, a excepción de tres tomas, se trata de estampillas postales de primera calidad (como se reconoce en la filatelia); es decir que no presentan defectos ni maltratos, que lucen en excelentes condiciones y además son nuevas, sin usar. Aparte de las estampillas como tema real se pueden ver algunos sobres, manos (siempre es el mismo modelo), ilustraciones, etc.

Tema aparente

También identificado en otras fuentes como mensaje connotado de la imagen*, el tema aparente es lo que la imagen sugiere o evoca al perceptor, son las ideas que se asocian a la imagen dentro de un contexto cultural específico;

* Taller de gulonismo para imagen fija y en movimiento, p. 144

por esto se le puede reconocer también como el mensaje simbólico o cultural de la imagen*, por lo que su significado puede variar según la experiencia individual y grupal del perceptor. El tema aparente supone una interpretación por parte del perceptor y en base a ello, éste encuentra los posibles significados de la imagen. Con el propósito de enfocar y reforzar más el significado indicado, la idea central, se hace necesario un mensaje lingüístico que en este medio está dado por la narración grabada.

El tema aparente de cada imagen que conforma este audiovisual está determinado por el objetivo de aprendizaje que busca cumplir y desarrollar, de esta manera, el hecho de ver imágenes con ciertas estampillas en un momento e imágenes con otras estampillas en otro momento, significa, por ejemplo, que mientras unas sugieren composición tipográfica, otras sugieren sencillez en el diseño, otras valor facial suficientemente evidente, etc.

La idea que evoca la imagen por sus características, por sus elementos partícipes, apoyada por el comentario que se esté escuchando es el tema aparente de la imagen. Siempre es importante que el tema aparente deseado sea el asimilado por el espectador, ya que contiene la idea central que se busca comunicar y que seguramente integra un objetivo de aprendizaje; para ello uno como realizador busca el mejor ángulo, distancia, luz, composición, modelos, en fin todo aquello que contribuya a una mejor comprensión de la idea que busca expresar la imagen; todo lo que ayude a cumplir más eficazmente la misión comunicativa de la imagen.

Por ejemplo, el hecho de recurrir a una figura de la República mexicana calada, haciendo ver estampillas a través de ésta (Tema real), contribuye fuertemente a asimilar la idea central de estas imágenes; que es considerar que mediante el diseño también se está expresando y difundiendo la nacionalidad de un país, por lo que se prefieren diseños originales (Tema aparente), ya que este atributo representa una importante cualidad en el diseño de estampillas postales (objetivo de aprendizaje).

* Taller de guionismo para imagen fija y en movimiento. p. 144

ESTRUCTURA DE LA IMAGEN

Toda imagen dentro de su composición cuenta con tres elementos bases que conforman la estructura, estos elementos determinan el valor y la fuerza de percepción de la imagen* y son los siguientes:

Línea

Cualquier composición, hasta la más elemental, está conformada o apoyada por líneas; el tipo de línea que más predomine en la composición es el que dará a la imagen determinado valor emotivo y fuerza a la idea por expresar. Por ejemplo, mientras la predominante horizontal evoca, entre otras cosas, calma, descanso, estabilidad, orden, etc.; la vertical sugiere también estabilidad, además permanencia, dignidad, fuerza, equilibrio.

La mayoría de las tomas que constituyen el audiovisual están conformadas por estampillas postales de formato vertical y horizontal, por lo que casi siempre se nota en cada toma una compensación entre líneas horizontales y verticales. Las composiciones donde predominan las líneas diagonales son pocas y se han incluido con el propósito de romper un poco con el formalismo, atribuyendo más acción y dinamismo a la serie y, por supuesto, no afectando la percepción deseada de la imagen; además en algunas composiciones con trayectoria diagonal se puede notar un aire emotivo de exaltación y orgullo. La predominante curva no existe en ninguna imagen de este audiovisual dado que la línea curva no se ve inmiscuida en el tratamiento gráfico del audiovisual.

Forma

Casi en la totalidad de imágenes de este audiovisual se aprecian formas naturales que son las que representan al hombre, partes del hombre, cosas relacionadas con él o creadas por él y demás que formen parte de la naturaleza. Dentro de esta acepción entran las formas visualizadas aquí como las

* material didáctico, módulo IV.

estampillas, sobres, manos, el mundo, la figura de la República mexicana, etc. Las formas naturales son las más llamativas y las que se recuerdan con mayor facilidad. Por otro lado, en un mínimo de ocasiones aparecen formas geométricas con la intención de captar rápido la idea y no crear pesadez en la representación, o sea, significa la manera más sintética y directa de ejemplificar algo. Las formas geométricas, a diferencia de las otras, se perciben e identifican inmediatamente.

Color

Los colores de los fondos en principio tienen como propósito no competir con el objeto central, no distraer, ni contraponerse a la idea central, por lo que también se emplean lisos, sin texturas. Por el contrario, los colores escogidos para los fondos buscan resaltar las estampillas, hacerlas más vistosas y atractivas y no opacar su colorido y presencia; y para ello bien funciona siempre el negro o degradado de negro, y en ocasiones (dependiendo de las estampillas) el lila o blanco. El color del fondo también se presta y se ha usado como elemento de enlace y separación, esto es, para indicar que varias imágenes exponen la misma idea (permanece el mismo fondo) y para reivindicar que se ha pasado a otro concepto o idea (cambio de color del fondo). Obtener una visión atractiva y realista en el transcurso de la serie es una función en la que bien colabora el color.

COMPOSICION

La principal finalidad de una composición es ayudar a dirigir la mirada de una manera rápida y precisa al centro de interés, y así mismo que el receptor le encuentre significado. De acuerdo con esto se desglosan los siguientes puntos:

Percepción

Una correcta percepción se vuelve altamente procurada tratándose de imágenes o material didáctico, en este caso nos interesa que en cada una de las imágenes la idea u objeto central sea ampliamente perceptible, es decir que se pueda comprender; para ello se reúnen las siguientes características en la

composición de la imagen:

R e g u l a r i d a d . - Regularidad en la composición es lo contrario a encontrar variedad y desorden de elementos, es más bien el esmero y cuidado de presentar uno o varios conjuntos ordenados consiguiendo así una mejor percepción. Cada una de las imágenes de este audiovisual constituyen en sí un conjunto ordenado, a veces formado por un solo elemento y a veces por varios; y se considera de tal manera porque todo lo expuesto o participe en una misma imagen comparte el mismo propósito. Tal vez donde se presenta material único no sea un conjunto propiamente dicho, pero en tales ocasiones resulta lo mejor y suficiente para que el alumno, en ese breve período de tiempo, asimile y aprehenda lo que la imagen le quiere comunicar.

S e n c i l l e z . - En la búsqueda de una apropiada y rápida percepción de la imagen y su contenido, la sencillez es un recurso muy atinado. Lo importante en una imagen didáctica es captar su idea central, su significado, por lo que todo debe estar en función de ello; así entonces aquí se muestra en cada imagen solo lo necesario, apropiado y justo sin elementos que distraigan, obstruyan o desvíen la atención deseada; sin embargo puede haber ocasiones donde elementos adyacentes sirvan como refuerzo y énfasis de la idea sugerida y también es muy aceptado, aunque en esta ocasión no se presenta ejemplo alguno. Esta característica -sencillez- es muy benéfica tomando en cuenta además que la exhibición de las imágenes transcurre con cierta fluidez.

E q u i l i b r i o . - En la composición de una imagen también se hace necesario considerar el equilibrio de masas y colores para una percepción adecuada y la deseada. En un audiovisual las imágenes adoptan dos sentidos de equilibrio diferentes, el que cada una individualmente posee en su composición y el que se crea con el paso consecutivo de las imágenes. El primero se origina en la planeación o en la toma de la imagen, y el segundo también puede concebirse en la planeación, pero es en la edición donde se corrobora y ajusta.

Con respecto al equilibrio de las composiciones por separado, se ha tomado en cuenta tanto la masa como el color y la ubicación de los objetos en el

recuadro (ver puntos fuertes), para no restar importancia o percepción a algún elemento y facilitar la visibilidad a aquellos que puedan ser débiles en masa o color. Por otro lado, las composiciones asimétricas y aparentemente desequilibradas* han sido planeadas para que constituyan una componente emotiva y dinámica para la serie, sin descuidar la percepción que se busca de su idea central; y aún en ciertos casos ésta adquiere mejor percepción con esa condición (asimétrica) que si no lo estuviera.

* Se les dice aparentemente desequilibradas porque en el momento de la sucesión conforman, las que están en esas condiciones, un equilibrio por sucesión.

Ahora en relación al equilibrio por sucesión de encuadres, se puede notar esta característica periódicamente a lo largo del audiovisual, la cual se forma precisamente por las composiciones desequilibradas que se ordenan en forma seguida; claro está que este equilibrio se obtiene alternando una imagen con desequilibrio de cierto lado y la siguiente en sentido inverso, porque si esas composiciones aparecieran desequilibradas por el mismo lado en forma consecutiva, se tendría ya un desequilibrio y no un equilibrio por sucesión de encuadres. Este tipo de equilibrio podría verse como una corrección de las formas asimétricas de ubicación que recurren algunas composiciones.

Destaque de elementos

Con la intención de destacar y fijar la atención en ciertos elementos gráficos de la estampilla postal, se recurre a enmarques rectangulares en color resaltante. Y en algunas tomas directas, las que finalizan, se destaca lo principal de la composición en base al contraste por nitidez, donde una profundidad de campo no interesa y sólo hay claridad y nitidez en el objeto principal que se ubica en primer plano.

Puntos fuertes

En una imagen encontramos puntos que en mayor o menor grado atraen naturalmente la vista y difieren en cada caso particular, pero de una manera

general se considera que el extremo superior derecho del rectángulo es el punto de mayor fuerza. Así entonces cuando se ha hecho necesario, en algunas de las imágenes que encierran al audiovisual dentro de un estilo visual gráfico, se ha adoptado este criterio para conseguir la percepción deseada.

Punto de vista

El punto de vista se refiere a la presentación del objeto o sujeto en determinada posición o con determinada angulación; en otros términos podría identificarse como el ángulo de toma que es la posición de la cámara con respecto al sujeto u objeto que interesa. La elección del punto de vista o ángulo de toma se hace en función de las características del objeto, y en este caso como se trata de objetos planos (las estampillas) siempre se presenta el punto de vista normal o toma frontal, la cual nos permite captar una objetiva visión. Por otro lado, los otros (picado, contrapicado, perfil, etc.) no aportarían una función benéfica para los propósitos.

Movimiento

Aunque un audiovisual de este tipo tenga como limitante la no reproducción del movimiento, se puede crear un ambiente dinámico, de vitalidad y movimiento para la serie, dado por la variedad y creatividad de las composiciones y su continuidad. Por ejemplo, el equilibrio por sucesión de encuadres, el cual ya se explicó, deja ver también esta característica en la serie. Además se han creado secuencias cuya principal mira es imitar el movimiento, ayudando a ser más explícita y perceptible la idea central de la secuencia. Otro caso es la forma de composición cíclica, la cual se ha ajustado también a este propósito, exponiendo una composición cíclica abierta que con el paso de dos tomas más se va haciendo cerrada, apreciándose un movimiento concéntrico.

SECUENCIA

Una secuencia es una parte de un material audiovisual conformada por imágenes relacionadas para transmitir una idea o concepto. Constituye la primera

estructura del lenguaje en imágenes que tiene la capacidad de construir una frase o fragmento de sentido completo; de esta manera es lógico pensar que el material audiovisual esté integrado por la unión ordenada de las diversas secuencias, que finalmente desarrollan un tema principal.

En la creación de una secuencia es importante tomar en cuenta dos observaciones: una es procurar una sucesión lógica y presentar uno o varios puntos de relación entre las imágenes que integran una misma secuencia, y dos, que cada imagen empleada para la secuencia contenga o represente lo necesario para cumplir su finalidad. En las secuencias de este audiovisual, los llamados puntos de relación de la primera observación, se distinguen por la presencia de un elemento constante; este puede estar dado por algún tipo de material auxiliar, otras veces por el mismo fondo (como ya se apuntaba anteriormente, el color de éste también es un elemento de enlace y separación), otras por el tipo de composición de la imagen y en otras ocasiones por la permanencia del mismo modelo. Y con respecto a la segunda observación, siempre se busca rescatar los modelos más apropiados y ajustados al propósito principal; además en base a la composición, planos, destaque de elementos, etc., centrar la atención en lo que interesa destacar.

Como parte del ambiente del audiovisual, es decir aquello que se empeña y colabora para concebir al audiovisual como toda una unidad, la secuencia junto con el fondo musical se vuelven aquí instrumentos característicos de cambio e introducción a otra parte constitutiva del audiovisual.

En base a la dinámica de una secuencia, se puede lograr que una idea de carácter subjetivo o abstracto se explique y se razone más clara y fácilmente, por lo que en síntesis se considera que lo que importa en una secuencia es cuanto se desarrolla en ella, su dinámica, su valor. (39).

Incorporado a este punto se han considerado además tres elementos de uniformidad que facilitan la lectura del mensaje que la secuencia quiere

estructura del lenguaje en imágenes que tiene la capacidad de construir una frase o fragmento de sentido completo; de esta manera es lógico pensar que el material audiovisual esté integrado por la unión ordenada de las diversas secuencias, que finalmente desarrollan un tema principal.

En la creación de una secuencia es importante tomar en cuenta dos observaciones: una es procurar una sucesión lógica y presentar uno o varios puntos de relación entre las imágenes que integran una misma secuencia, y dos, que cada imagen empleada para la secuencia contenga o represente lo necesario para cumplir su finalidad. En las secuencias de este audiovisual, los llamados puntos de relación de la primera observación, se distinguen por la presencia de un elemento constante; este puede estar dado por algún tipo de material auxiliar, otras veces por el mismo fondo (como ya se apuntaba anteriormente, el color de éste también es un elemento de enlace y separación), otras por el tipo de composición de la imagen y en otras ocasiones por la permanencia del mismo modelo. Y con respecto a la segunda observación, siempre se busca rescatar los modelos más apropiados y ajustados al propósito principal; además en base a la composición, planos, destaque de elementos, etc., centrar la atención en lo que interesa destacar.

Como parte del ambiente del audiovisual, es decir aquello que se empeña y colabora para concebir al audiovisual como toda una unidad, la secuencia junto con el fondo musical se vuelven aquí instrumentos característicos de cambio e introducción a otra parte constitutiva del audiovisual.

En base a la dinámica de una secuencia, se puede lograr que una idea de carácter subjetivo o abstracto se explique y se razone más clara y fácilmente, por lo que en síntesis se considera que lo que importa en una secuencia es cuanto se desarrolla en ella, su dinámica, su valor. (39).

Incorporado a este punto se han considerado además tres elementos de uniformidad que facilitan la lectura del mensaje que la secuencia quiere

comunicar. Estos son la uniformidad de color, de luminosidad y de formato.*

Ya que nos interesa en todo momento y bajo cualquier aspecto crear un sentido de unidad, con la obtención de estos tres elementos de uniformidad se redundará mucho en esa cualidad de unión, unidad y conjunto de la obra audiovisual. En el presente audiovisual por supuesto se han cuidado dichos elementos, y a continuación se explica cada uno:

La uniformidad de color se refiere a la no presencia de imágenes que precisamente por su color contraste, salte o difiera del espíritu general de la secuencia en la que participe.

La uniformidad de luminosidad no se refiere a la presencia de objetos más o menos luminosos, sino al tono general de la imagen; es decir es por ejemplo, la no admisión de una imagen clara (un tanto sobre expuesta) en una serie de imágenes de tonos oscuros o viceversa.

Y la uniformidad de formato es conservar el mismo formato en las imágenes de una misma secuencia.

RECOMENDACIONES Y SINTESIS

Este espacio se ha reservado para retomar y justificar los efectos fotográficos utilizados. Los que se han manejado en algunas tomas de este audiovisual son los siguientes: efecto multi-paralelo, multi-imagen, doble exposición y sandwich. Estos efectos, a excepción del último, se han armado y obtenido directamente en la toma con la participación de los respectivos filtros; en cambio, el efecto sandwich implica un armado manual con dos transparencias obtenidas individualmente.

El efecto multi-paralelo consigue la repetición de un lado o un ángulo del objeto en forma paralela una o varias veces, con lo que aporta un sentido de

* Taller de guionismo para imagen fija y en movimiento. pp. 192. 193

énfasis, desplazamiento (por lo tanto movimiento) y también puede crear una ilusión de ambiente espacial en la imagen, que resulta aquí muy positiva para evitar monotonía con la continua exposición de ambientes planos, dados por las tomas de reproducción.

El efecto multi-imagen proporciona, como su nombre lo dice, una visión múltiple del o los objetos fotografiados; presentándolos al mismo tiempo enteros, repetidos y, sobrepuestos o no según se manipule el filtro. Con estos resultados bien se puede interpretar redundancia, importancia o primacía, y en algunas ocasiones, dependiendo del movimiento del filtro, entremezcla de elementos en un ambiente también espacial.

El efecto doble exposición (con uso del filtro) da la opción de realizar dos tomas en un mismo registro o cuadro y presentarlas de dos maneras: separadas, es decir una toma recae de un lado del recuadro y la otra del otro, no mezclándose; o encimadas, registrándose las dos tomas del mismo lado y conforme se aproxima el otro extremo se va apreciando un negro cada vez más acentuado. Este efecto es recomendado cuando ambas tomas tienen suma relación y se complementan; de esta manera aquí se ha usado el segundo modo, con el cual se ha logrado un empalme muy acertado que contribuye grandemente a visualizar la idea sugerida.

El efecto sandwich empalma dos imágenes independientes, es decir producidas en tomas distintas. Este efecto nos sirvió como una efectiva manera de integrar un elemento simbólico (un rodillo de impresión) a una secuencia de imágenes.

La participación de los distintos efectos fotográficos en las tomas también respeta y contribuye al propósito de conseguir una correcta percepción de la imagen, y adicionalmente enfatiza, sugiere cierto movimiento o trayectoria, proporciona una mejor visualización y ejemplificación, se aprovecha la ilusión de ambiente espacial, y también constituye un factor dinámico hechando por tierra cualquier síntoma de monotonía.

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

5.2.2 Edición

Al concluir la toma de las imágenes seguramente se tiene la existencia de muchas más imágenes que las previstas en el guión y razonablemente no todas se han de utilizar, es por esta causa que se crea esta etapa de la producción llamada Edición.

La edición comprende la revisión, selección y organización de las imágenes, así como el ajuste y pulido de la narración y los tiempos. (40)

Con el objeto de integrar el audiovisual con imágenes eficientes y que conjuntamente proporcionen un sentido de unidad, la edición de las imágenes se ha realizado de acuerdo a estos tres criterios principales:

1. Que cada una de ellas cubra con claridad su objetivo específico.
2. Que guarden entre sí cierta continuidad, procurando una sucesión más fluida y satisfactoria.
3. Que se mantenga el requisito de buena calidad en cada una de ellas.

Se podría decir que la finalidad general del trabajo de edición es expresar el mensaje con la mejor continuidad, tomando en cuenta que ésta se obtiene tanto por el paso de las imágenes, como por el canal auditivo (narración y música). No obstante, no se debe comparar y mucho menos confundir la continuidad de un material con movimiento, por ejemplo un filme, con la que se puede conseguir con materiales fijos, como lo es el audiovisual. "...la serie de diapositivas no mantiene el rigor de un filme pues su continuidad es mucho menos estricta..." (41)

Podríamos decir que, en esencia, la continuidad en un audiovisual implica coherencia y cierto ritmo en la proyección.

Para tener más claro el término de continuidad en los materiales

audiovisuales se retoma su definición del libro Planificación y producción de materiales audiovisuales de Jerrold E. Kemp:

'Continuity (continuidad): la secuencia lógica entre las escenas de una película o la fluencia en el desarrollo de la acción en la totalidad de un material audiovisual.' (42)

Entre imágenes vecinas que denotaban un punto y aparte (o tal vez un punto y seguido) y creaban un cambio brusco, se recurrió a la inclusión de cortinillas y mascarillas para suavizar el cambio y permitir un orden más fluido, prevaleciendo la continuidad.

Mientras que las cortinillas dan la sensación visual de traslado en trayectoria horizontal o vertical, entre otras, cada vez abarcando más espacio la imagen posterior que la anterior; las mascarillas ofrecen una aparición paulatina, también procuran continuidad entre imágenes con formas de composición diferentes. Se puede decir que en general, las mascarillas representan una manera muy singular de preparar la aparición de la siguiente imagen.

El número de pasos de cortinilla o mascarilla se presenta según las necesidades particulares. Aquí el número de pasos de las cortinillas se estandarizó a dos porque en cada ocasión resultaron ser suficientes; en cambio, no sucedió lo mismo con las mascarillas donde se encontraron necesidades diferentes para cada ocasión, siendo suficiente a veces un paso y otras veces más pasos.

Ambos recursos constituyen una opción más que desarrolla una mentalidad creativa, a la vez que poseen la capacidad de enlazar y compenetrar imágenes.

El fundido o FADE OUT/FADE IN es otro recurso para sugerir un cambio de tema o la propia finalización (43), este mismo se ha utilizado aquí dos veces, uno para cada propósito. El fundido en un audiovisual consiste en una diapositiva negra que con la disolvencia de entrada y de salida logra capturar el efecto FADE

OUT (de luz hacia negro)/ FADE IN (de negro hacia luz) respectivamente.

Aunque el ordenamiento y el número de imágenes ahora se estén modificando y, por lo tanto, difieran de lo estipulado en el guión inicial, éste sigue representando una guía que va evolucionando de modo natural con el paso de la producción, para beneficio y perfección del resultado final.

Ahora pasemos a los ajustes y pulidos de la narración que también se implican en el trabajo de edición. Los cambios, acomodados o correcciones de la narración serán notables o no según se haya preparado ésta en la planificación. Pero aún cuando se haya tomado la redacción y contenido del guión literario con toda seriedad en la planificación, es propio en este momento revisar, corregir si es necesario y ajustar debidamente la narración a la serie de imágenes que ya se han editado, que son prácticamente las únicas que nos interesarán de hoy en adelante.

Dentro de esta tarea podríamos fijar la atención en cuidar, por ejemplo, el nivel del vocabulario, la complejidad de las expresiones, el ritmo del comentario, menciones plenas de significado, pausas para ayudar a un aprendizaje reflexionador, etc., todo esto en función del y para el público al que va dirigido el mensaje audiovisual.

Aunque las observaciones que se puedan manejar aquí prácticamente se conocen desde la redacción del guión literario, es preciso recordarlas y corroborarlas en esta etapa, antes de pasar al registro en la cinta sonora. En síntesis, podríamos apuntar recurrir siempre a un lenguaje claro, directo, sintético y gramaticalmente correcto.

El número de palabras que pueden acompañar la exhibición de una diapositiva es un factor siempre variable, pero al cual se le establece un límite máximo para no bajar el nivel de asimilación. Este límite, unas fuentes lo establecen entre 20 y 30 palabras, y otras como la que formó parte del material didáctico del módulo IV, toleran un máximo de 20 palabras por imagen; de cualquier manera en este audiovisual el máximo está dado por 18 palabras en

una ocasión, y 17 palabras en varias más. El polo opuesto sería apreciar imágenes con escasas palabras, factor que se presenta también aquí siendo muy válido por sus respectivas finalidades y objetivos a cubrir de la imagen.

"Debe advertirse que una pequeñísima parte de la narración puede cubrir la exhibición de varias imágenes y ligarlas unas con otras."(44)

Finalmente, también en la edición han de quedar establecidos los tiempos de manera más segura, definitiva y aproximada. Basándonos en el guión técnico, el cual incluye los tiempos, éstos se rectificarán o retomarán, además se aumentarán los de otras imágenes antes no contempladas o se restarán los de otras ya descartadas; en síntesis, todos y cada uno de los tiempos de las imágenes ya editadas se ajustarán y obtendremos los tiempos individuales y el acumulado que tanto nos servirán de referencia en la siguiente etapa de sonorización.

El tiempo de cada imagen siempre se procura sea el justo y necesario, además en base a los tiempos individuales que se van sucediendo se construye un ritmo visual en la proyección.

"La permanencia de la imagen singular en la pantalla debe estar regulada en función del impacto psicológico que se intenta provocar. La mayor o menor rapidez y lentitud con que van surgiendo los encuadres ante el perceptor dan un ritmo visual..." (45)

En este audiovisual el margen de duración de las imágenes en pantalla abarca desde dos segundos la más rápida, hasta ocho segundos la más tardada. Con el objeto de distinguirlas se presenta a continuación una clasificación de las imágenes en base a la duración de su proyección, retomada del libro Taller de guionismo para imagen fija y en movimiento del ILCE. Esta clasificación comprende la imagen Flash, la imagen de Referencia y la imagen Stress, en un orden gradual de permanencia en la pantalla:

a) Flash

Aunque no especifica el tiempo, se entiende que tiene una duración de proyección muy breve como su nombre lo indica, por lo que podría pensarse que se refiere a un segundo o máximo dos. En este audiovisual se han insertado imágenes con dos segundos, las cuales constituyen pasos de cortinillas, algunas veces de mascarillas y en una ocasión forman una secuencia de ritmo ágil que introduce a la siguiente parte. Estas imágenes por su ubicación y duración contribuyen a formar cierta componente emotiva al mensaje.

b) Imagen de referencia

Esta clasificación incluye aquellas imágenes que se proyectan en un lapso de 4 a 10 segundos, permitiendo una satisfactoria lectura de la imagen, por lo tanto representan el tiempo normal de proyección. En efecto, la gran mayoría de las imágenes de este audiovisual se ubican aquí, con tiempos que van desde 4 a 8 segundos. Se calcula el lapso de lectura para cada imagen según su composición y la información explícita y/o implícita que ésta conlleve.

c) Stress

Esta clasificación se refiere a imágenes de prolongada duración, tanto que llegan a un punto de aburrimiento. Es útil cuando se pretende que la atención, una vez asimilado el significado de la imagen, se desplace al comentario o al fondo musical y entonces se inviertan los papeles y la imagen se convierta en un factor de apoyo o ambientación. En este audiovisual no se presenta ningún caso de imagen stress.

Por último, cabe hacer mención de otro tipo de imagen que se presenta con regularidad en todo el audiovisual y tiene como propósito apoyar y ejemplificar el más reciente comentario, su duración es de 3 y 4 segundos y se le identifica como Imagen de Refuerzo. En seguida se incluye su definición obtenida

también del anunciado libro.

"REFUERZO. Aquí se insiste en todo cuanto se ha dicho en la imagen precedente con una que refuerce su significado, ya sea porque repite los elementos esenciales de la precedente, ya sea porque aporte detalles y refuerce su significado subrayando un aspecto que en la anterior era débil." (46)

Las imágenes de refuerzo de este audiovisual no se acompañan de narración grabada, su utilidad es a la vez de refuerzo, eco y cierre por lo que se encuentran, cuando se hace necesario, inmediatamente después de mencionar una característica o cualidad. Es así como integran un espacio (a veces se exhibe una sola, a veces dos seguidas) para reflexionar, terminar de asimilar y comprobar el aprendizaje anterior, favoreciendo fuertemente los fines didácticos del audiovisual.

"...El aprendizaje se refuerza continuamente con el estímulo de saber inmediatamente que lo aprendido es correcto..." (47)

En cierta manera, las imágenes de refuerzo constituyen una forma de prever la participación (en este caso mental) del perceptor, la cual aquí se vuelve un tanto constante por la periódica presencia de éstas.

Tratándose de un material didáctico es importante promover un aprendizaje reflexionador en el perceptor (48), y aquí las imágenes de refuerzo, así como el manejo de pausas y el tipo de música constituyen claras alternativas.

Terminando de justificar y valorar la Imagen de Refuerzo, se rescata un principio psicológico de un especialista en medios audiovisuales, el psicólogo C.R. Carpenter, donde en cierta parte (variedad de estímulos) se puede encontrar relación con dicha imagen.

"Repetición y variedad de estímulos.- En general puede afirmarse que nada absolutamente nuevo puede aprenderse efectivamente con una sola presentación. La repetición refuerza el aprendizaje y lo hace más profundo y

duradero. La variedad de estímulos, sostiene la atención, despierta el interés y amplía los patrones de aprendizaje. Repetición y variación proporcionan tiempo para aprender y el tiempo es absolutamente esencial para el aprendizaje." (49)

Bien ahora concluido el trabajo de edición es útil pasar a la siguiente etapa con el guión literario debidamente revisado, escrito a doble espacio, respetando signos de puntuación y con las respectivas señales de pausa y su duración, énfasis, etc.

5.2.3 Sonorización

La sonorización es la producción formal de la parte auditiva del audiovisual. Se encuentra en esta ubicación y no antes ya que como recordamos, en el lenguaje audiovisual la parte auditiva se construye en función de la visual, por lo que su realización será necesariamente posterior y nunca antes de concretar la edición.

Es el momento de contar con el locutor o locutores, con los diferentes temas musicales, con la reproducción de los efectos sonoros o los instrumentos para recrearlos en el estudio, si se tienen contemplados, y por supuesto con el guión debidamente preparado para el locutor y en el menor número de hojas.

Tratándose de lograr una buena toma de sonido es preciso contar con un estudio instalado al efecto, con equipos y material de calidad. Para la sonorización de este audiovisual, en efecto se pudo contar con el Taller de Radio de la escuela, estudio de grabación con apreciable acústica.

La calidad de una grabación tiene suma relación con este factor, ya que las posibilidades de reproducir los sonidos sin deformación son más seguras. Esto quiere decir que los diferentes elementos del conjunto como el micrófono, la cinta, la cabeza grabadora, el amplificador que se suponen más profesionales en un estudio, podrán emitir la señal tal como la recibieron, sin agregar o modificar sonidos. A este resultado se le conoce como "respuesta plana". (50)

Del trabajo realizado en el Taller de Radio se obtuvo finalmente la grabación (voz y música) registrada en cinta de carrete abierto, esto conjuntamente permitió obtener una notoria calidad para luego, ahí mismo, proceder a obtener una copia en cassette para uso, es decir para futuras exhibiciones.

Los sonidos, a diferencia de las imágenes, transcurren en el tiempo tanto en su registro como en su reproducción; es por esta razón que en la tarea de sonorización se hace indispensable una cuidadosa atención para detectar fallas o asegurar logros. Así mismo, para la sonorización se vuelven propios e importantes los previos ensayos de la narración (para disminuir errores), de la música (para su selección y ubicación) y de los efectos sonoros (para dominar la técnica si fueran a ser recreados en el estudio).

A continuación se hace referencia a los diferentes elementos del sistema sonoro, no olvidando que todos y cada uno de ellos desarrollan un objetivo en común, que es ser un factor de apoyo a lo visual. Basándonos en Taller de guionismo para imagen fija y en movimiento editado por el ILCE, los elementos que pueden integrar el sistema sonoro son:

1) Lo verbal hablado

Aquí ha importado leer correctamente la narración siguiendo las indicaciones del guión y, sobre todo, se ha llevado un ritmo despacio (tranquilo) en la lectura, favoreciendo de esta manera el canal auditivo y paralelamente originando cierta comodidad en el posterior trabajo de sincronización. Se procura un tono de conversación interesante y comunicativo, para lo cual se hacen indicados los previos y constantes ensayos por parte del locutor.

Un rasgo particular de este elemento y que lo hace ser el primero en mencionarse, es que siempre que participa aparece en primer plano sobre los otros elementos del sistema sonoro.

2) La música

La música es otro elemento que puede atribuirle continuidad al mensaje audiovisual y crear una atmósfera agradable y adecuada. También representa (así como los fondos de la imagen) un elemento de enlace y separación que agrupa, en este caso, diferentes partes y las diferencia. La elección correcta de la música se vuelve un factor muy delicado, de suma meditación y entrenamiento.

"Se necesita mucha reflexión y muchos ensayos para lograr la utilización adecuada de los temas musicales. La intuición, el conocimiento y la experiencia ayudan, evidentemente, a la solución de los problemas que plantea cada montaje..." (51)

En la sonorización de este audiovisual se ha optado por música nada popular que pueda ser del inmediato reconocimiento público, porque lejos de proporcionarnos las funciones que se buscan, distraería del contenido o propiciaría falsas connotaciones. Contrario a esto, los temas seleccionados pertenecen al mismo género musical (New Age) y bien permiten ejemplificar las funciones de la música que aquí interesan de ser reflexiva y ambiental.

"... la música semiclásica de tipo descriptivo que mantiene un tiempo y volumen más o menos constantes es mejor que la música clásica o la popular que llegue a dominar totalmente sobre la imagen..." (52)

La música utilizada en un espectáculo audiovisual cumple siempre con alguna función que va a apoyar la sugerencia del material audiovisual. Dado que en el tratamiento de este audiovisual se promueve en general un aprendizaje reflexionador, será importante conseguir a través de la música una función reflexiva en apoyo a esto; y una segunda función ambiental se buscará para subrayar la continuidad.

La creación de espacios mentales aptos para recapitular lo que se acaba de escuchar y reflexionar sobre ello es lo que envuelve la función reflexiva. Una especie de refuerzo para la continuidad de las imágenes dada por un ritmo

suave, tenue es lo que comprende la función ambiental. (53)

En este audiovisual se ha requerido la participación de cuatro fondos musicales, donde cada uno de ellos engloba una parte constitutiva del audiovisual.

La primera pieza musical cubre la parte introductoria en donde primeramente se da a conocer el tema del audiovisual de manera interesante e involucrando al receptor, se resaltan las características e importancia de la estampilla postal, así como se introduce a las de tipo conmemorativo señalando sus mensajes.

La segunda pieza abarca ya en sí el diseño de la estampilla, es decir, los elementos gráficos propios de ésta, las cualidades a procurar en el diseño, así como la importancia del motivo gráfico.

La tercera pieza engloba importantes observaciones y particularidades en el diseño de estampillas en lo que se refiere al color, la tipografía, los formatos y las escalas.

Y la cuarta pieza enmarca la parte final que es, por último, referir a la impresión de las estampillas de manera general, y la conclusión a manera de invitación que se les hace a los alumnos a acercarse al tema y practicarlo. Esta última pieza continúa con los créditos hasta el final.

El hecho de presentar la información ordenada y distribuida en cuatro fondos musicales también conlleva propósitos didácticos al pretender una más fácil y mejor asimilación por parte del espectador.

Por último, se destaca que la participación de la música no siempre se ubica en segundo plano como fondo de la narración; en pausas mayores de tres segundos se hace un cambio a FADE UP encumbrándose a primer plano, dichas ocasiones constituyen la presencia de espacios también acústicos, sobre todo cuando es más considerable la duración; tal es el caso de cuando se realizan los

cambios de música, de esta manera el cambio se hace perceptible y está marcando la entrada a otra parte.

3) Los ruidos

Los ruidos o efectos especiales de sonido ayudan a dar un mayor realce a lo que la imagen expresa y ofrecen más realismo. Su participación en un audiovisual, que suele ser esporádica, puede significar un punto trascendental, por lo que su utilización bien se puede justificar con esto.

No siempre hay la oportunidad o la necesidad de usarlos, la consideración de utilizar los ruidos se origina de una ocasión propicia. La decisión de incluirlos ha de tomar en cuenta también la posibilidad de conseguir una reproducción del ruido o crear una aceptable copia de éste.

En este audiovisual no se tuvo la oportunidad de usarlos prácticamente por esta última observación, pero tampoco representaron aquí un elemento primario que dejara incomprendido el mensaje, por lo que se puede decir que igualmente no hubo necesidad (primaria) de usarlos.

Los ruidos pueden apreciarse en segundo o primer plano según se acompañen de narración o no.

4) El silencio

El silencio en un audiovisual es la ausencia temporal de sonidos que como realidad singular y diferente origina un espacio pleno de significación y atención.

"Silencio. Es la ausencia de sonidos. No la nada, sino un mensaje a veces altamente cargado de significación..."(54)

Aprovechando su condición de espacio concentrado de atención han de transmitirse mensajes o ideas sumamente relevantes para la serie. Este elemento

sin embargo es poco utilizado, tal vez porque los realizadores no siempre comprueban y conocen el poder del silencio para expresar diferentes situaciones: espera, angustia, suspenso, alerta, soledad, etc.

Con el silencio, así como con los ruidos, no siempre se tiene la oportunidad o necesidad de usarlos. Recordemos que estos cuatro elementos siempre se utilizan en apoyo a la parte visual, por lo que su participación, ubicación y selección no deberá ser arbitraria.

En el transcurso de este audiovisual se han planteado dos silencios, pero no es el silencio propiamente dicho explicado anteriormente, se trata más bien de un silencio sólo presente en la columna de audio del guión; es decir no se contempla música y mucho menos efectos sonoros, pero simultáneamente existe narración en la columna de ésta. Se percibe entonces la voz en primer plano y en segundo plano la ausencia de sonidos, es decir tenemos un silencio de fondo; a esta condición la conocemos en el lenguaje técnico como "voz en frío".

Aún aclarada la diferencia no se puede dejar de reconocer que la "voz en frío" representa también una realidad singular y diferente, por lo que puede tener así mismo las aptitudes (aunque tal vez no en igual intensidad) de crear un espacio pleno de significación y atención que tiene el silencio. Aprovechando precisamente las cualidades de este espacio, los párrafos en frío comunican algo realmente importante para el tema en general. A continuación se presentan y justifican los dos casos:

El primer silencio de fondo (voz en frío) está ubicado al final de la primera parte, justamente antes de dar inicio el segundo tema musical. A este párrafo se decidió ponerlo en frío, con silencio de fondo, porque subraya la importancia del diseño de la estampilla postal que además es el tema del audiovisual y anuncia así, de manera general, lo que se abordará en adelante, despertando interés y expectación en los perceptores.

El segundo silencio de fondo está ubicado inmediatamente al finalizar el segundo tema musical, antes de empezar el tercero. El párrafo que se ubica aquí

está lleno de significación y representa una especie de fórmula o frase clave para el tema en general, dirigida única y exclusivamente al auditorio al que se enfoca el audiovisual didáctico (alumnos de la carrera de Diseño Gráfico). Se trata de un criterio importante, sintetizado que se puede aplicar no sólo en este tema que aborda el audiovisual, sino en cualquier otro de diseño gráfico. Cabe agregar que la segunda parte de este párrafo se ve apoyada además por un efecto reverberante en la voz para dejarlo más impreso en la memoria.

Para finalizar se justifica este efecto de reverberancia utilizado en dos breves ocasiones, por la razón de lograr mayor impacto en el oído del espectador y de esta manera, lo dicho con este efecto, pueda quedar más grabado en la conciencia del espectador.

Por último, cabe recordar que en la producción de la parte auditiva se busca que los elementos sonoros se integren e interrelacionen provocando a formar un sentido unitario que igual se aprecie por este medio. (55)

5.2.4 Sincronización

La sincronización es relacionar y hacer coincidir materialmente la parte visual y la auditiva en el tiempo. Al llegar a este momento ambas partes están realizadas en su totalidad, por lo que sólo resta sincronizarlas, tarea menos compleja pero de gran delicadeza y dominio del audiovisual que se ha venido desarrollando. "...En efecto, nada hay más delicado que lograr la perfecta armonía del relato audiovisual en su relación temporal." (56)

La sincronización completa finalmente el audiovisual y junto con ello la etapa de producción y toda la realización. Se puede decir que es la tarea que pone punto final a la obra audiovisual; los guiones, por ejemplo, ajustados hasta lo que pudo o no pudo cambiar la sincronización en ellos se consideran definitivos, exceptuando el guión literario que antes con el registro en la cinta es definitivo.

La producción de la parte visual como de la parte sonora se llevan a cabo,

como ya se vió, separadamente, de manera independiente hablando desde un punto de vista material, ya que de hecho mentalmente ambas partes se han venido relacionando y desarrollando conjuntamente desde la propia planificación y nunca han dejado de hacerlo. Es entonces como se piensa que la relativa facilidad o dificultad que se encuentre en este trabajo de sincronización, dependerá en mucho de la familiarización y dominio que se tenga de la obra audiovisual en particular.

Para la sincronización es de indispensable ayuda y referencia el guión técnico actualizado, pero muy probablemente resulte más práctico el guión fotográfico igualmente actualizado y agregando los tiempos individuales, ya que aquí además tenemos la imagen plasmada que simultáneamente veremos proyectada. De esta manera, en la sincronización nos concentramos en respetar los tiempos, que algunas veces obtendremos con el conteo y en otras será la misma narración la que nos da la pauta para pulzar la señal de cambio. El significado y la función de una correcta sincronización es entonces, el logro de ver materializada esa interrelación sonido/imagen, que antes sólo se había tenido en la imaginación, en la mente.

Un factor importante y de gran alivio en la sincronización porque ofrece comodidad y por lo tanto facilidad para las pulzaciones de cambio, es el ritmo tranquilo de la narración grabada, porque contrario a encontrar apuros y por consiguiente atrasos, da la oportunidad de marcar de manera más precisa y sin aprietos las señales de cambio, y esto es una de las cosas que se aprende muchas veces sólo en la práctica.

Por supuesto, como de manera implícita se ha de entender, para la sincronización se necesita el empleo del equipo técnico (proyector, grabador, pantalla, sincronizador) y aquí a continuación se hace especial hincapié en el sincronizador o sistema de sincronismo utilizado.

Aquí, dados los aparatos técnicos y facilidades que ha puesto a disposición la escuela, se ha hecho uso de un sincronizador electrónico; o bien, como en algunas fuentes se denomina, se ha realizado una sincronización

magnética.

Un sincronizador electrónico siempre va en concordancia con proyectores automáticos y los cambios se ordenan por una señal fonomagnética que se graba en una pista de la cinta; es así como el sincronizador trabaja conectado al proyector e incorporado al grabador que lee la cinta.

La función de este sincronizador es registrar las señales de cambio para después leerlas con el paso de la cinta, enviar los impulsos al proyector para que haga los respectivos cambios y así vayan transcurriendo en el tiempo ambos medios expresivos (la banda sonora y la serie de diapositivas).

La sincronización es una tarea muy delicada, de amplia concentración, por lo que ha de cuidarse cualquier factor que pueda ocasionar conflictos o distracción; por ello es recomendable usar proyectores iguales (marca y modelo) o en su defecto lo más similares posibles, si no se quieren encontrar diferencias que compliquen la sincronización.

"...recordemos que cada proyector tiene un lapso determinado para retirar una diapositiva y colocar la siguiente (si el proyector es automático)..." (57)

Por último se resaltan los dos importantes favorecimientos de este sistema de sincronismo: por un lado independiza la proyección de la habilidad del operador ya que es automática, actúa por sí sola; y por otro pasa del todo inadvertida para los espectadores apreciando un espectáculo más formalmente terminado.

Lo que se incluye a continuación son los guiones definitivos, que bien representan un testimonio de la realización de este audiovisual y a los cuales, en caso necesario, se podrá acudir para futuros ajustes, observaciones o mejoras aportaciones.

**G
U
I
O
N**

**L
I
T
E
R
A
R
I
O**

¿Te has puesto a pensar que tus diseños pueden trascender más allá de nuestras fronteras?... ¿Que con tu trabajo y creación puedes tener la oportunidad de referir a tu país en todos lados?... El diseño de estampillas postales es un claro ejemplo.

En contraste con su tamaño, la estampilla postal tiene una gran función, lleva un gran mensaje y su círculo de acción es tan extenso como lo es el propio Correo.

Cualquier mensaje que lleve la estampilla postal posee una relevante importancia y representa objetivamente al país que las emite. Por ejemplo, actualmente en nuestro país la serie permanente refleja variados productos de exportación; en cambio, la serie conmemorativa y especial se emite con propósitos diversos como: conmemorar un hecho histórico; rendir homenaje a un personaje destacado nacional o internacional, muerto o contemporáneo; hacer homenaje a alguna institución o sociedad nacional o internacional; difundir exposiciones y foros mundiales; divulgar y celebrar fundaciones de ciudades, ferias internacionales, juegos olímpicos; resaltar valores nacionales y costumbres típicas nacionales, entre otras cosas.

Se puede apreciar entonces que las estampillas conmemorativas además de que se emiten con fines postales y filatélicos, resultan ser un excelente vehículo de difusión y divulgación, en donde se reflejan la nacionalidad y vivencias de cada país, por lo que también se consideran un complemento de la historia contemporánea.

Ahora que se conocen éstas características, se puede asegurar que el diseño de la estampilla no puede ser menos importante.

Para analizar su diseño es preciso señalar los elementos que integran una estampilla postal conmemorativa, estos son: motivo gráfico y leyenda que indica lo que se quiere conmemorar, son los que logran resaltar más; valor facial y nombre del país, nunca dejan de ser lo suficientemente evidentes; nombre del diseñador, pie de imprenta y año de emisión, los cuales se ubican en algún extremo con mínimo puntaje; además de que algunas veces sea necesario incluir un logotipo ya conocido.

El diseño tendrá como objetivo lograr transmitir estética y funcionalmente el mensaje.

La sencillez en el trazo, así como en el uso de colores y tipografía es una cualidad a procurar en el diseño de estampilla postal.

Además resulta fundamental considerar que se diseña pensando en expresar y difundir la nacionalidad de un país a nivel mundial, por lo que la originalidad en el diseño es primordial y constituye otra cualidad.

En la concepción del motivo gráfico no se debe admitir demasiada fantasía, dado que la estampilla postal en sí refleja el prestigio nacional, por lo que es un paso delicado y de gran importancia elegir correctamente el motivo, para sí entonces estilizarlo o interpretarlo, expresándolo claramente y plasmándolo en un todo armónico con la integración de la tipografía y el color.

Como diseñadores siempre se busca la claridad y la representación plástica.

La elección de colores y combinaciones depende en mucho del tema representado, y se hace principalmente con base en consideraciones de orden estético.

Las administraciones postales aclaran que deben evitarse fondos de color demasiado oscuro porque dificultarían la verificación de las marcas de matasellado.

Por otra parte, en cuanto a la tipografía, ésta también debe ser adecuada al tema tratado o al estilo del diseño.

Es importante mencionar que el Convenio Postal Universal establece que la indicación del país de origen debe efectuarse en caracteres latinos y el valor facial debe expresarse en cifras arábigas.

Cabe recordar que, así como en el buen cartel, la tipografía en el diseño de estampilla postal constituye un elemento valioso para la composición global.

En México las dimensiones de los formatos para estampillas conmemorativas son: de 40x24 milímetros ó 24x40 y de 40x48 milímetros ó 48x40. En el diseño de estampillas postales resulta indispensable trabajar a escalas, por lo que el diseñador debe familiarizarse con estos formatos para manejarlos en forma vertical o apaisada.

Aparte del diseño, otro factor determinante para lograr estampillas postales bien realizadas es la impresión, en donde bien importa la calidad de ésta. En México las emisiones conmemorativas se imprimen principalmente en offset y ocasionalmente en huecograbado rotativo. La razón de recurrir a un medio o al otro es la tirada de estampillas que se necesite.

La elección de colores y combinaciones depende en mucho del tema representado, y se hace principalmente con base en consideraciones de orden estético.

Las administraciones postales aclaran que deben evitarse fondos de color demasiado oscuro porque dificultarían la verificación de las marcas de matasellado.

Por otra parte, en cuanto a la tipografía, ésta también debe ser adecuada al tema tratado o al estilo del diseño.

Es importante mencionar que el Convenio Postal Universal establece que la indicación del país de origen debe efectuarse en caracteres latinos y el valor facial debe expresarse en cifras arábigas.

Cabe recordar que, así como en el buen cartel, la tipografía en el diseño de estampilla postal constituye un elemento valioso para la composición global.

En México las dimensiones de los formatos para estampillas conmemorativas son: de 40x24 milímetros ó 24x40 y de 40x48 milímetros ó 48x40. En el diseño de estampillas postales resulta indispensable trabajar a escalas, por lo que el diseñador debe familiarizarse con estos formatos para manejarlos en forma vertical o apaisada.

Aparte del diseño, otro factor determinante para lograr estampillas postales bien realizadas es la impresión, en donde bien importa la calidad de ésta. En México las emisiones conmemorativas se imprimen principalmente en offset y ocasionalmente en huecograbado rotativo. La razón de recurrir a un medio o al otro es la tirada de estampillas que se necesite.

Bien, ahora se puede tener una visión más clara y acercada al tema. Pensemos que como diseñadores gráficos mexicanos podemos contribuir a lograr mejores resultados, que den origen a un reconocimiento de nuestro país en el diseño de estampillas postales... Pensemos, si en gran parte está en nuestras manos, ¿por qué no hacerlo?

NONIUG

TENCION

TITULO: Diseño de estampillas postales conmemorativas en México

AUTOR: Gisela González Zamora

PAG: 01

DIAP.	IMAGEN	AUDIO	NARRACIÓN	TIEMPO
01	FADE IN TIGHT SHOT Parte de una figura en color verde que representa el dentado de una estampilla. Fondo blanco.	FADE IN Disco: New Age Music Sampler, Vol. 1 Lado: A Track: 1		03-03
02	DISOLVENCIA TIGHT SHOT Ahora se integra otra parte de una figura similar en color violeta. Fondo blanco.			03-06
03	DISOLVENCIA TIGHT SHOT Aparece una tercer figura en color naranja, mientras las otras se mueven un poco. Mismo fondo.			03-09
04	DISOLVENCIA TIGHT SHOT Las tres figuras se han movido un tanto. Fondo blanco.			03-12
05	DISOLVENCIA TIGHT SHOT Las figuras se mueven otro poco más y sobre ellas se empiezan a ver las líneas negras del matasellado.			03-15
06	DISOLVENCIA TIGHT SHOT Las líneas del matasellado abarcan más espacio y las figuras definen mejor su posición final.	FADE DOWN	<i>¿Te has puesta a pensar que tus diseños pueden trascender más allá de nuestras fronteras?...</i>	06-21

DIAP.	IMAGEN	AUDIO	NARRACIÓN	TIEMPO
07	DISOLVENCIA TIGHT SHOT Se aprecia la palabra MÉXICO con letras blancas sobre la figura más predominante.		<i>¿Que con tu trabajo y creación puedes tener la oportunidad de referir a tu país en todos lados?...</i>	06-27
08	DISOLVENCIA CORTINILLA Primer paso de cortinilla en forma horizontal.	FADE UP		02-29
09	DISOLVENCIA CORTINILLA Segundo paso de cortinilla en forma horizontal.			02-31
10	DISOLVENCIA GROUP SHOT Estampillas de diferentes formatos con buen trabajo de diseño. Fondo negro. Efecto: multi-paralelo.	FADE DOWN	<i>El diseño de estampillas postales es un claro ejemplo. (PAUSA 3")</i>	06-37
11	DISOLVENCIA BIG CLOSE UP Una mano sujetando un sobre con estampilla pegada. Fondo negro.		<i>En contraste con su tamaño.</i>	03-40
12	DISOLVENCIA GROUP SHOT Parte posterior de sobres de correspondencia alineados en diagonal. Fondo negro.		<i>La estampilla postal tiene una gran función.</i>	04-44

DIAP.	IMAGEN	AUDIO	NARRACIÓN	TIEMPO
13	DISOLVENCIA TWO SHOT Estampillas al centro y un poco sobrepuestas con contenidos importantes. Fondo negro.		<i>lleva un gran mensaje</i>	03-47
14	DISOLVENCIA FULL SHOT Ilustración de un sobre de correspondencia que gira alrededor de la tierra.		<i>y su círculo de acción es tan extenso como lo es el propio Correo. (PAUSA 2")</i>	06-53
15	DISOLVENCIA THREE SHOT Otras estampillas conmemorativas con contenidos relevantes. Composición cíclica. Fondo negro.		<i>Cualquier mensaje que lleve la estampilla postal posee una relevante importancia</i>	05-58
16	DISOLVENCIA THREE SHOT Otras estampillas en diagonal cargadas a la der. permitiendo ver sus mensajes. Efecto m-paralelo. Fondo negro degradado.		<i>y representa objetivamente al país que las emite.</i>	04-01:02
17	DISOLVENCIA THREE SHOT Estampillas de varios países también en diagonal pero hacia la izquierda. Mismo efecto y fondo.	FADE UP		04-01:06
18	DISOLVENCIA GROUP SHOT Estampillas de la serie "México Exporta" sobrepuestas y centradas. Fondo negro.	FADE DOWN	<i>Por ejemplo, actualmente en nuestro país la serie permanente refleja variados productos de exportación;</i>	07-01:13

DIAP.	IMAGEN	AUDIO	NARRACIÓN	TIEMPO
19	DISOLVENCIA GROUP SHOT Estampillas de la serie conmemorativa también sobrepuestas y centradas. Fondo negro.		<i>en cambio, la serie conmemorativa y especial se emite con propósitos diversos como:</i>	07-01:20
20	DISOLVENCIA TWO SHOT Estampillas que conmemoran un acontecimiento histórico hacia la izq. Ef. m-paralelo. Fondo n. degradado.		<i>conmemorar un hecho histórico;</i> (PAUSA 2")	03-01:23
21	DISOLVENCIA TWO SHOT Estampillas hacia la der. que conmemoran a un personaje (uno nacional y otro internacional). Mismo efecto y fondo.		<i>rendir homenaje a un personaje destacado nacional o internacional,</i>	04-01:27
22	DISOLVENCIA TWO SHOT Hacia la izquierda otras dos estampillas de personajes. Mismo efecto y fondo.		<i>muerto o contemporánea; (PAUSA 2")</i>	03-01:30
23	DISOLVENCIA TWO SHOT Hacia la derecha estampillas que hacen homenaje a alguna institución o sociedad. Mismo fondo y efecto.		<i>hacer homenaje a alguna institución o sociedad nacional o internacional,</i>	05-01:35
24	DISOLVENCIA TWO SHOT Estampillas que hacen referencia a exposiciones y/o foros mundiales a la izquierda. Mismo fondo y efecto.		<i>difundir exposiciones y foros mundiales;</i> (PAUSA 2")	05-01:40

DIAP.	IMAGEN	AUDIO	NARRACIÓN	TIEMPO
25	DISOLVENCIA TWO SHOT Estampillas de fundaciones de ciudades cargadas a la derecha. Mismo fondo y efecto.		<i>divulgar y celebrar fundaciones de ciudades;</i>	04-01:44
26	DISOLVENCIA FULL SHOT Estampillas de feria internacional cargada a la izquierda. Mismo fondo y efecto.		<i>ferias internacionales; (PAUSA 2")</i>	03-01:47
27	DISOLVENCIA TWO SHOT Estampillas de juegos olímpicos hacia la derecha. Mismo fondo y efecto.		<i>juegos olímpicos; (PAUSA 2")</i>	03-01:50
28	DISOLVENCIA TWO SHOT Estampillas de fauna y/o flora de México hacia la izquierda. Mismo fondo y efecto.	FADE UP	<i>resaltar valores nacionales (PAUSA 2")</i>	04-01:54
29	DISOLVENCIA TWO SHOT Hacia la der. otras estampillas que resalten valores nacionales. Mismo fondo y efecto.			03-01:57
30	DISOLVENCIA TWO SHOT Estampillas que muestren tradiciones de México cargadas a la izquierda. Mismo fondo y efecto.	FADE DOWN	<i>y costumbres típicas nacionales, entre otras cosas.</i>	04-02:01

DIAP.	IMAGEN	AUDIO	NARRACIÓN	TIEMPO
31	DISOLVENCIA TWO SHOT Estampillas de la Navidad en México cargadas a la der. Mismo fondo y efecto.	FADE UP		03-02:04
32	DISOLVENCIA MASCARILLA Mascarilla definida por la composición de la imagen anterior, dejando ver parte de la imagen posterior			03-02:07
33	DISOLVENCIA EXTREME CLOSE UP Un dedo pegando una estampilla conmemorativa en un sobre blanco.	FADE DOWN	<i>Se puede apreciar entances, que las estampillas conmemorativas</i>	04-02:11
34	DISOLVENCIA BIG CLOSE UP Ahora se aprecia la mano entera sujetando este mismo sobre. Fondo negro.		<i>además de que se emiten con fines postales</i>	03-02:14
35	DISOLVENCIA FULL SHOT Álbum abierto de estampillas conmemorativas. Fondo negro.		<i>y filatélicos,</i>	03-02:17
36	DISOLVENCIA TWO SHOT Una estampilla que difunda un valor nacional y otra que divulgue un acontecimiento. Fondo negro.		<i>resultan ser un excelente vehículo de difusión y divulgación,</i>	04-02:21

DIAP.	IMAGEN	AUDIO	NARRACIÓN	TIEMPO
37	DISOLVENCIA THREE SHOT Estampillos conmemorativas de un mismo país (México). Composición cíclica con centro abierto. Fondo negro.		<i>en donde se reflejan la nacionalidad y vivencias de cada país.</i>	05-02:26
38	DISOLVENCIA THREE SHOT Estampillos conmemorativas de otro país (Italia). Composición cíclica más cerrada. Fondo negro.	FADE UP		03-02:29
39	DISOLVENCIA THREE SHOT Estampillos conmemorativas de un tercer país (Bélgico). Composición cíclica cerrado. Fondo negro.			03-02:32
40	DISOLVENCIA GROUP SHOT Estampillos conmemorativas que mejor ejemplifiquen ser parte de la historia contemporánea. Fondo negro.	FADE DOWN	<i>por lo que también se consideran un complemento de la historia contemporánea. (PAUSA 2")</i>	06-02:38
41	DISOLVENCIA GROUP SHOT Estampillos revueltas y amontonadas que cubren todo el cuadro, habiendo ol algunas volteadas.	FADE OUT		04-02:42
42	DISOLVENCIA GROUP SHOT Estampillos otra vez amontonadas pero en el centro destaca una grande volteada. Imagen fuera de foco.	SILENCIO	<i>Ahara que se canacen estas características, se puede asegurar</i>	04-02:46

DIAP.	IMAGEN	AUDIO	NARRACIÓN	TIEMPO
43	DISOLVENCIA GROUP SHOT El mismo grupo anterior de estampillas pero ahora la imagen está perfectamente enfocada.		<i>que el diseño de la estompilla no puede ser menos importante.</i>	04-02:50
44	DISOLVENCIA CORTINILLA Primer paso de cortinilla en forma vertical ascendente.	FADE IN Disco: New Age Music Sampler, Vol. 2 Lado: A Track : 5		03-02:53
45	DISOLVENCIA CORTINILLA Segundo paso de cortinilla en forma vertical ascendente.			03-02:56
46	DISOLVENCIA FULL SHOT Superficie blanca en forma de una estampilla aplicándosele un lápiz de color verde.			03-02:59
47	DISOLVENCIA FULL SHOT A la misma superficie anterior se le aplica otro lápiz, éste color rojo, esbozando la bandera nacional.			03-03:02
48	DISOLVENCIA FULL SHOT En la misma superficie con la bandera ya dibujada se agrega ahora el valor facial con otro lápiz.			03-03:05

DIAP.	IMAGEN	AUDIO	NARRACIÓN	TIEMPO
49	DISOLVENCIA FULL SHOT Ahora en la misma superficie se escribe el nombre del país emisor con el lápiz anterior.			03-03:08
50	DISOLVENCIA CORTINILLA Primer paso de cortinilla en forma vertical ascendente.			02-03:10
51	DISOLVENCIA CORTINILLA Segundo paso de cortinilla en forma vertical ascendente.			02-03:12
52	DISOLVENCIA FULL SHOT Estampilla conmemorativa de formato grande al centro. Fondo blanco. Efecto multi-imagen.	FADE DOWN	<i>Para analizar su diseño es preciso señalar los elementos que integran una estampilla postal conmemorativa, estos son:</i>	08-03:20
53	DISOLVENCIA FULL SHOT La estampilla anterior con el motivo gráfico y la leyenda conmemorativa enmarcados con color contrastante. Fondo negro.		<i>motivo gráfico y leyendo que indica lo que se quiere conmemorar, son los que logran resaltar más;</i>	06-03:26
54	DISOLVENCIA FULL SHOT Estampilla que ejemplifique lo recientemente comentado cargada a la derecha. Fondo lila.	FADE UP		03-03:29

DIAP.	IMAGEN	AUDIO	NARRACIÓN	TIEMPO
55	DISOLVENCIA FULL SHOT Otra estampilla que ejemplifique lo mismo que la anterior cargada a la izquierda. Fondo lila.			03-03:32
56	DISOLVENCIA FULL SHOT La estampilla enmarcada anteriormente ahora con el valor facial y el nombre del país enmarcados. Fondo negro.	FADE DOWN	<i>valor facial y nombre del país, nunca dejan de ser lo suficientemente evidentes;</i>	05-03:37
57	DISOLVENCIA FULL SHOT Estampilla que ejemplifique el comentario reciente cargada a la derecha. Fondo lila.	FADE UP		03-03:40
58	DISOLVENCIA FULL SHOT Otra estampilla que ejemplifique lo mismo que la anterior cargada a la izquierda. Fondo lila.			03-03:43
59	DISOLVENCIA FULL SHOT Otra vez la estampilla en la que se enmarcó antes, ahora enmarcando las referencias citadas. Fondo negro.	FADE DOWN	<i>nombre del diseñador, pie de imprenta y año de emisión,</i>	03-03:46
60	DISOLVENCIA TIGHT SHOT Acercamiento a estas referencias situadas en diferentes extremos de varias estampillas. Fondo negro.		<i>los cuales se ubican en algún extremo con mínimo puntaje; (PAUSA 2")</i>	04-03:50

DIAP.	IMAGEN	AUDIO	NARRACIÓN	TIEMPO
61	DISOLVENCIA THREE SHOT Estampillas que incluyan logotipos acomodadas de manera que se aprecien mas estos. Fondo negro.		<i>Además de que algunas veces sea necesario incluir un logotipo ya conocido.</i>	05-03:55
62	DISOLVENCIA THREE SHOT Misma toma anterior agregando una linea negra ondulada que atraviesa la imagen diagonalmente.	FADE UP		03-03:58
63	DISOLVENCIA FULL SHOT Letrero visiblemente partido indicando el mensaje de la estampilla que aparecerá después.			04-04:02
64	DISOLVENCIA FULL SHOT El letrero se empieza a abrir por la parte cortada y se percibe algo abajo de él.			03-04:05
65	DISOLVENCIA FULL SHOT El letrero se abre más permitiendo ver que abajo hay una estampilla. Fondo negro.			03-04:08
66	DISOLVENCIA FULL SHOT El letrero se abre más y por lo tanto deja ver mejor la estampilla que se ubica en el centro. Fondo negro.	FADE DOWN	<i>El diseño tendrá como objetivo</i>	03-04:11

DIAP.	IMAGEN	AUDIO	NARRACIÓN	TIEMPO
67	DISOLVENCIA FULL SHOT El letrero aún más abierto permite ver casi completa la estampilla. Fondo negro.		<i>lograr transmitir estética</i>	03-04:14
68	DISOLVENCIA FULL SHOT La estampilla cuyo mensaje era el que indicaba el letrero se puede ver ahora completa y más iluminada.	FADE UP	<i>y funcionalmente el mensaje.</i> (PAUSA 3")	04-04:18
69	DISOLVENCIA FULL SHOT A la der. estampilla que transmita su mensaje funcional y estéticamente. Fondo n. degradado. Ef: m-paralelo.			03-04:21
70	DISOLVENCIA FULL SHOT Hacia la izq. otra estampilla con los propósitos de la anterior. Mismo fondo y efecto.			03-04:24
71	DISOLVENCIA FULL SHOT Al centro estampilla con diseño sencillo en trazo, colores y tipografía. Fondo lila.	FADE DOWN	<i>la sencillez en el trazo, así como en el uso de colores y tipografía</i>	04-04:28
72	DISOLVENCIA THREE SHOT Estampillas con diseño sencillo colocadas en forma de abanico, apoyadas en la base inferior. Fondo lila.	FADE UP	<i>es una cualidad a procurar en el diseño de estampilla postal. (PAUSA 2")</i>	05-04:33

DIAP.	IMAGEN	AUDIO	NARRACIÓN	TIEMPO
73	DISOLVENCIA THREE SHOT Otras estampillas con diseños sencillos colocadas de igual manera. Fondo lila.			04-04:37
74	DISOLVENCIA LONG SHOT Alejada figura de la República Mexicana conteniendo estampillas con diseño original. Fondo negro.	FADE DOWN	<i>Además, resulta fundamental considerar que se diseña pensando</i>	04-04:41
75	DISOLVENCIA FULL SHOT Acercamiento a la figura consiguiendo mejor visibilidad de las estampillas.		<i>en expresar y difundir la nacionalidad de un país a nivel mundial,</i>	05-04:46
76	DISOLVENCIA TIGHT SHOT Toma más aproximada a la figura haciendo ver las estampillas mucho más espectaculares y cercanas.		<i>por lo que la originalidad en el diseño es primordial y constituye otra cualidad.</i>	06-04:52
77	DISOLVENCIA TWO SHOT Estampillas con diseño original. Fondo negro.	FADE UP		03-04:55
78	DISOLVENCIA TWO SHOT Otras estampillas con diseño original colocadas en forma alterna a las dos de la imagen anterior. Fondo negro.			03-04:58

DIAP.	IMAGEN	AUDIO	NARRACIÓN	TIEMPO
79	DISOLVENCIA MEDIUM SHOT Acercamiento al motivo gráfico de una estampilla. Fondo negro.	FADE DOWN	<i>En la concepción del motivo gráfico no se debe admitir demasiada fantasía,</i>	04-05:02
80	DISOLVENCIA FULL SHOT La estampilla anterior viéndose ahora entera al centro. Fondo negro. Efecto: multi-paralelo.		<i>dado que la estampilla postal en sí refleja el prestigio nacional,</i>	04-05:06
81	DISOLVENCIA THREE SHOT Estampillas colocadas de forma que se aprecien bien sus motivos gráficos. Fondo negro degradado.		<i>por lo que es un paso delicado y de gran importancia elegir correctamente el motivo,</i>	06-05:12
82	DISOLVENCIA FULL SHOT Hacia la izq. toma de una estampilla y toma del objeto real que dio origen al motivo. Ef: doble exp. Fondo blanco.	FADE UP	<i>para así entonces estilizarlo o interpretarlo, (PAUSA 2")</i>	05-05:17
83	DISOLVENCIA FULL SHOT Cargado hacia la derecha otro ejemplo como el anterior. Efecto: doble exposición.			04-05:21
84	DISOLVENCIA FULL SHOT Estampilla con motivo gráfico claro, entendible y buena composición. Fondo negro degradado.	FADE DOWN	<i>expresándolo claramente y plasmándolo en un todo armónico</i>	04-05:25

DIAP.	IMAGEN	AUDIO	NARRACIÓN	TIEMPO
85	DISOLVENCIA FULL SHOT Otra estampilla con motivo gráfico claro y buena armonía de tipografía y color. Fondo negro degradado.		<i>con la integración de la tipografía y el color.</i>	04-05:29
86	DISOLVENCIA MASCARILLA Mascarilla siguiendo el contorno del objeto principal de la siguiente imagen, viendo así todavía la anterior.	FADE OUT		04-05:33
87	DISOLVENCIA TIGHT SHOT Parte trasera de un avión en vuelo. Punto de vista lateral.	SILENCIO	<i>Como diseñadores siempre se busca</i>	03-05:36
88	DISOLVENCIA FULL SHOT Estampilla cuyo motivo gráfico sea la interpretación de la imagen anterior. Fondo negro.		<i>la claridad y la representación plástica (efecto: reverberancia)</i>	04-05:40
89	DISOLVENCIA MASCARILLA Primer paso de mascarilla de formas curvas. En la parte traslúcida se ve el fondo claro y parte de una gota de tinta.	FADE Disco: New Age Music Sampler Vol. 2 Lado: B Track: 5		04-05:44
90	DISOLVENCIA MASCARILLA Segundo paso de mascarilla de formas curvas. Las obstrucciones se van abriendo.			03-05:47

DIAP.	IMAGEN	AUDIO	NARRACIÓN	TIEMPO
91	DISOLVENCIA FULL SHOT Ya no hay obstrucciones y se ve en la parte inf. der. la gota de tinta color naranja con amarillo. Ef: m-paralelo.			02-05:49
92	DISOLVENCIA TWO SHOT Aparece arriba de la primera una segunda gota de color café y rojo. Mismo Fondo y efecto.			03-05:52
93	DISOLVENCIA THREE SHOT Una tercera gota aparece hacia el ángulo sup. izq. de color azul con amarillo. Se aprecia una dir. diagonal. Mismo fondo y efecto			03-05:55
94	DISOLVENCIA THREE SHOT Estampillas en diagonal cuyas combinaciones de color son respectivamente las de las gotas. Fondo n. degradado. Ef: m-paralelo.	FADE DOWN	<i>La elección de colores y combinaciones depende en mucho del tema representado.</i>	05-06:00
95	DISOLVENCIA TWO SHOT Estampillas con estética combinación de color y propias a su tema. Fondo negro degradado.		<i>y se hace principalmente con base en consideraciones de orden estético.</i>	05-06:05

DIAP.	IMAGEN	AUDIO	NARRACIÓN	TIEMPO
96	DISOLVENCIA FULL SHOT En el centro otra estampilla que luzca armoniosa selección de colores. Fondo negro conveniente para resaltar el colorido.			03-06:08
97	DISOLVENCIA GROUP SHOT Estampillas del mismo tamaño con fondos claros colocados en forma de rehilete. Fondo negro.		<i>Las administraciones postales aclaran que deben evitarse fondos de color demasiado oscuro /</i>	05-06:13
98	DISOLVENCIA GROUP SHOT Al mismo grupo de estampillas anterior se le sobrepone un sello cancelador. Efecto: sandwich.	FADE UP	<i>porque dificultarían la verificación de las marcas de matasellado. (PAUSA 2")</i>	05-06:18
99	DISOLVENCIA MEDIUM SHOT Por la parte superior se asoma la mitad de una estampilla y por encima marcas de matasello. Ef: sandwich. Fondo claro			03-06:21
100	DISOLVENCIA FULL SHOT De las líneas de matasellos se origina la formación de la palabra tipografía. Mismo fondo.	FADE DOWN	<i>Por otra parte, en cuanto a la tipografía,</i>	03-06:24
101	DISOLVENCIA TWO SHOT Estampillas con evidente diferencia de tipografía por el tema plasmado. Fondo negro degradado.		<i>ésta también debe ser adecuado al tema tratado (PAUSA 3")</i>	05-06:29

DIAP.	IMAGEN	AUDIO	NARRACIÓN	TIEMPO
102	DISOLVENCIA TWO SHOT Estampillas que presentan tipografía nada similar pero cada una va afín a su estilo de diseño	FADE UP	<i>o al estilo del diseño. (PAUSA 3")</i>	04-06:33
103	DISOLVENCIA TWO SHOT En el centro otras estampillas con distintos estilos de diseño y por lo tanto tipografía. Mismo fondo.			03-06:36
104	DISOLVENCIA TIGHT SHOT Acercamiento al nombre del país de origen de tres estampillas de distintos países. Efecto: m-paralelo. Fondo negro	FADE DOWN	<i>Es importante mencionar que el Convenio Postal Universal establece</i>	04-06:40
105	DISOLVENCIA TIGHT SHOT Acercamiento al mismo elemento de otras tres estampillas de otros países. Mismo fondo y efecto.		<i>que la indicación del país de origen debe efectuarse en caracteres latinos</i>	04-06:44
106	DISOLVENCIA TIGHT SHOT Cargado del otro lado acercamiento al valor de tres estampillas de distintos países. Mismo fondo y efecto.		<i>y el valor facial debe expresarse en cifras arábigas. (PAUSA 2")</i>	05-06:49
107	DISOLVENCIA FULL SHOT En el centro estampilla con buena composición tipográfica. Fondo favorable para resaltar la tipografía.		<i>Cabe recordar que, así como en el buen cartel, la tipografía en el diseño de estampilla postal</i>	05-06:54

DIAP.	IMAGEN	AUDIO	NARRACIÓN	TIEMPO
108	DISOLVENCIA FULL SHOT Otra estampilla con buena composición tipográfica y global. Fondo favorable para resaltar la tipografía.		<i>constituye un elemento valioso para la composición global.</i>	04-06:58
109	DISOLVENCIA TWO SHOT Otras estampillas con buena composición tipográfica y global, una apaisada y otra vertical. Mismo fondo.	FADE UP		04-07:02
110	FADE OUT/IN Diapositiva en negro.			02-07:04
111	DISOLVENCIA TIGHT SHOT Salen de arriba tres figuras en forma de estampillas con los colores de la bandera. Fondo negro.			02-07:06
112	DISOLVENCIA TIGHT SHOT Las figuras descienden más y se aprecia que cada una tiene un formato distinto. Fondo negro.			02-07:08
113	DISOLVENCIA FULL SHOT Las figuras se ven ahora completas y compactas simulando la bandera. Fondo negro.	FADE DOWN	<i>En México las dimensiones de los formatos para estampillas conmemorativas son:</i>	05-07:13

DIAP.	IMAGEN	AUDIO	NARRACIÓN	TIEMPO
114	DISOLVENCIA MASCARILLA Solo es traslúcido en azul el recuadro que muestra el formato mencionado.		<i>de 40x24 milímetros</i>	03-07:16
115	DISOLVENCIA GROUP SHOT Estampillas de 40x24 mm. coincidiendo la del centro con el recuadro de la mascarilla anterior.			03-07:19
116	DISOLVENCIA MASCARILLA Solo es traslúcido en azul el recuadro que muestra el formato mencionado.		<i>ó 24x40</i>	03-07:22
117	DISOLVENCIA GROUP SHOT Estampillas de 24x40 mm. coincidiendo la del centro con el recuadro de la mascarilla anterior.			03-07:25
118	DISOLVENCIA MASCARILLA Solo es traslúcido en azul el recuadro que muestra el formato mencionado.		<i>y de 40x48 milímetros.</i>	03-07:28
119	DISOLVENCIA GROUP SHOT Estampillas de 40x48 mm. coincidiendo la del centro con el recuadro de la mascarilla anterior.			03-07:31
120	DISOLVENCIA MASCARILLA Solo es traslúcido en azul el recuadro que muestra el formato mencionado		<i>ó 48x40.</i>	03-07:34

DIAP.	IMAGEN	AUDIO	NARRACIÓN	TIEMPO
121	DISOLVENCIA GROUP SHOT Estampillas de 48x40 mm. coincidiendo la del centro con el recuadro de la mascarilla anterior.	FADE UP		03-07:37
122	DISOLVENCIA MASCARILLA Primer paso de mascarilla que solo deja ver un pequeño rectángulo rojo.			02-07:39
123	DISOLVENCIA MASCARILLA Segundo paso de mascarilla que deja ver el rectángulo anterior y otro detrás de él.			02-07:41
124	DISOLVENCIA FULL SHOT Esquema a base de figuras geométricas (rectángulos) que ilustra la obtención de tamaños a escala.	FADE DOWN	<i>En el diseño de estampillas postales resulta indispensable trabajar a escalas</i>	04-07:45
125	DISOLVENCIA FULL SHOT Esquema como el anterior, pero éste en formato vertical. Mismo fondo negro.		<i>por lo que el diseñador debe familiarizarse con estos formatos</i>	04-07:49
126	DISOLVENCIA TWO SHOT Una estampilla vertical y otra apaisada pareciendo deslizarse y entremezclarse. Efecto: multi-imagen.		<i>para manejarlas en forma vertical o apaisada.</i>	03-07:52

DIAP.	IMAGEN	AUDIO	NARRACIÓN	TIEMPO
127	DISOLVENCIA MASCARILLA Toma anterior pero con una pequeña parte bloqueada en el centro, la que posteriormente será traslúcida.	CROSS FADE Entra disco: New Age Music Sampler, Vol. 2 Lado: A Track: 2		04-07:56
128	DISOLVENCIA LONG SHOT 2 estampillas aún no desprendidas aparecen lejanas en el centro. Fondo negro.			02-07:58
129	DISOLVENCIA LONG SHOT 4 de las mismas estampillas sin desprender aparecen un poco menos lejanas en el centro. Fondo negro.			02-08:00
130	DISOLVENCIA FULL SHOT Bloque de nueve estampillas de las anteriores sin desprender viéndose más cercana la toma. Fondo negro.			02-08:02
131	DISOLVENCIA FULL SHOT Bloque de 16 estampillas de las anteriores sin desprender apreciándose márgenes más reducidos.			02-08:04
132	DISOLVENCIA FULL SHOT La planilla de estampillas se muestra completa y ya no hay márgenes.			02-08:06

DIAP.	IMAGEN	AUDIO	NARRACIÓN	TIEMPO
133	DISOLVENCIA FULL SHOT Hasta arriba aparece luminosa la silueta de un rodillo de impresión, todo lo demás es negro. Efecto: sandwich.	FADE DOWN	<i>Aparte del diseño, otro factor determinante</i>	03-08:09
134	DISOLVENCIA FULL SHOT El rodillo se recorre a la parte media y en la superior se asoma la planilla antes vista. Efecto: sandwich.		<i>para lograr estampillos postales bien realizadas,</i>	03-08:12
135	DISOLVENCIA FULL SHOT El rodillo llega hasta abajo viéndose más parte de la planilla. Efecto: sandwich.		<i>es la impresión, (PAUSA 2")</i>	03-08:15
136	DISOLVENCIA FULL SHOT La planilla de estampillas se ve otra vez completa, el rodillo ha desaparecido.		<i>en donde bien importa la calidad de ésta.</i>	03-08:18
137	DISOLVENCIA TWO SHOT Estampillas sobrepuestas que luzcan muy buena impresión. Fondo negro.	FADE UP		03-08:21
138	DISOLVENCIA TWO SHOT Otro par de estampillas sobrepuestas que presuman buena impresión. Fondo negro.			03-08:24

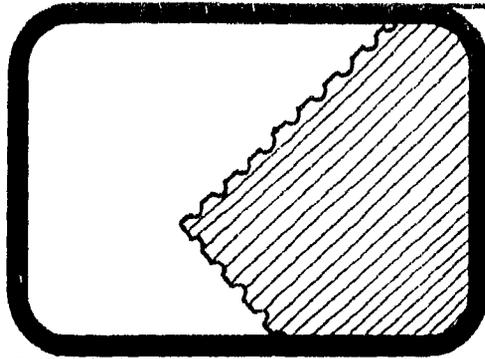
DIAP.	IMAGEN	AUDIO	NARRACIÓN	TIEMPO
139	DISOLVENCIA GROUP SHOT Al centro un grupo de estampillas impresas en offset. Colocación formal y armónica. Fondo negro.	FADE DOWN	<i>En México las emisiones conmemorativas se imprimen principalmente en offset</i>	05-08:29
140	DISOLVENCIA GROUP SHOT En el centro un grupo de estampillas impresas en huecograbado. Colocación armónica. Fondo negro.		<i>y ocasionalmente en huecograbado rotativo. (PAUSA 2")</i>	05-08:34
141	DISOLVENCIA FULL SHOT Lámina comparativa de la tirada recurrida en cada técnica. Letras blancas, fondo negro.		<i>La razón de recurrir a un medio o al otro es la tirada de estampillas que se necesite.</i>	06-08:40
142	DISOLVENCIA TIGHT SHOT La misma lámina ahora más cercana y barrasa.	FADE UP		02-08:42
143	DISOLVENCIA TIGHT SHOT La misma lámina mucha más cercana y borrosa, además por las partes claras se distingue una post. imagen. Ef: Sandwich.			03-08:45
144	DISOLVENCIA MASCARILLA Mascarilla en forma del trazo divisorio más abierta dejando ver más la imagen siguiente.			03-08:48

DIAP.	IMAGEN	AUDIO	NARRACIÓN	TIEMPO
145	DISOLVENCIA BIG CLOSE UP Al centro una mano mostrando una estampilla conmemorativa. Fondo fuera de foco.	FADE DOWN	<i>Bien, ahora se puede tener una visión más clara y acercada al tema.</i>	05-08:53
146	DISOLVENCIA BIG CLOSE UP Una mano sujetando dos estampillas y la otra punteándolas con un lápiz. Mismo fondo fuera de foco.		<i>Pensemos que como diseñadores gráficos mexicanos podemos contribuir a lograr mejores resultados,</i>	06-08:59
147	DISOLVENCIA FULL SHOT Al centro una estampilla de formato vertical con buen diseño. Fondo tricolor. Efecto: multiparalelo		<i>que den origen a un reconocimiento de nuestro país en el diseño de estampillas postales.</i>	06-09:05
148	DISOLVENCIA BIG CLOSE UP La estampillas anterior sobre la palma de una mano. Fondo que ya se había presentado fuera de foco.		<i>...Pensemos, si en gran parte está en nuestras manos,</i>	04-09:09
149	DISOLVENCIA BIG CLOSE UP Ahora la mano aparece cerrada sujetando la estampilla. Mismo fondo. Efecto: multi-paralelo	FADE UP	<i>¿por qué no hacerlo? (PAUSA 2") (efecto: reverberancia)</i>	04-09:13
150	FADE OUT/IN Diapositiva en negro.			02-09:15
151	DISOLVENCIA FULL SHOT Crédito de REALIZACIÓN			02-09:17

DIAP.	IMAGEN	AUDIO	NARRACIÓN	TIEMPO
152	DISOLVENCIA FULL SHOT Nombre del realizador.			03-09:20
153	DISOLVENCIA FULL SHOT Crédito de ASESORÍA.			02-09:22
154	DISOLVENCIA FULL SHOT Nombre del profesor asesor.			03-09:25
155	DISOLVENCIA FULL SHOT Crédito de VOZ.			02-09:27
156	DISOLVENCIA FULL SHOT Nombre del locutor.			03-09:30
157	DISOLVENCIA FULL SHOT Crédito de MÚSICA.			02-09:32
158	DISOLVENCIA FULL SHOT Nombres de los temas musicales.			04-09:36
159	DISOLVENCIA FULL SHOT Crédito del plantel escolar ENEP ACATLÁN			03-09:39
160	DISOLVENCIA FULL SHOT Crédito de la Universidad y año UNAM 1994			04-09:43
		FADE OUT		

NEGATIVE

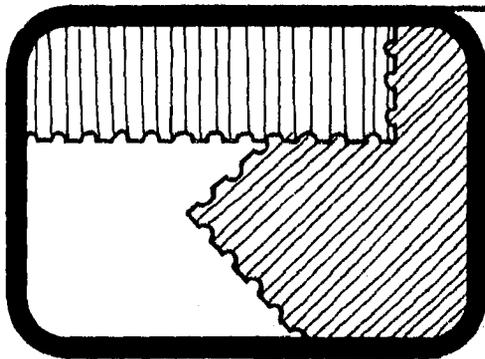
FOTODUPLICATION



N° 01
Narración:

TIGHT SHOT

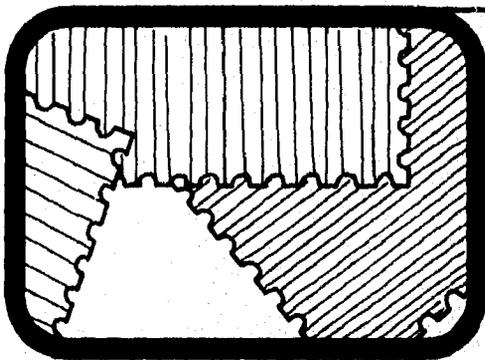
Parte de una figura en color verde que representa el dentado de una estampilla. Fondo blanco.



N° 02
Narración:

TIGHT SHOT

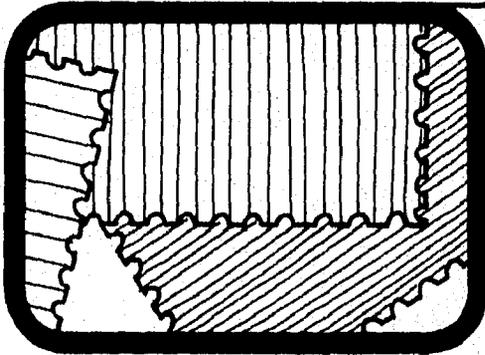
Ahora se integra otra parte de una figura similar en color violeta. Fondo blanco.



N° 03
Narración:

TIGHT SHOT

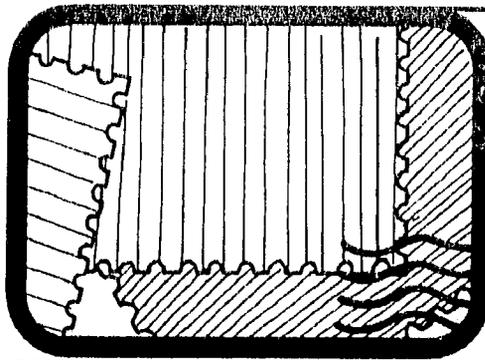
Aparece una tercer figura en color naranja, mientras las otras se mueven un poco. Mismo fondo.



N° 04
Narración:

TIGHT SHOT

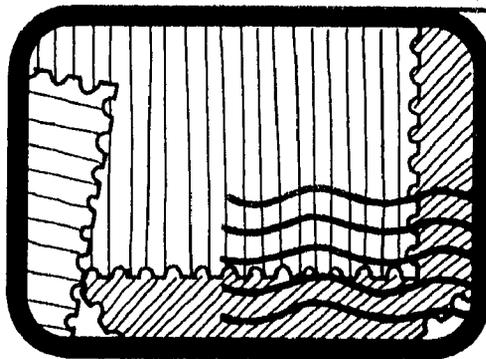
Las tres figuras se han movido un tanto. Fondo blanco.



N° 05
Narración:

TIGHT SHOT

Las figuras se mueven otro poco más y sobre ellas se empiezan a ver las líneas negras de matasellado.

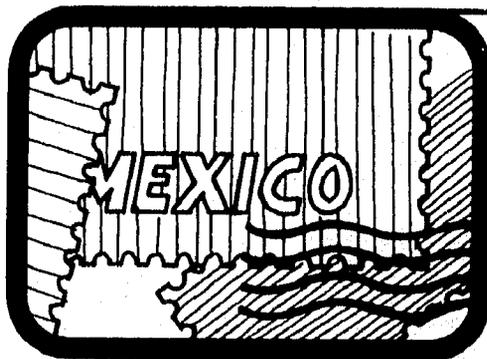


N° 06
Narración:

¿Te has puesto a pensar que tus diseños pueden trascender más allá de nuestras fronteras?...

TIGHT SHOT

Las líneas de matasellado abarcan más espacio y las figuras definen mejor su posición final.

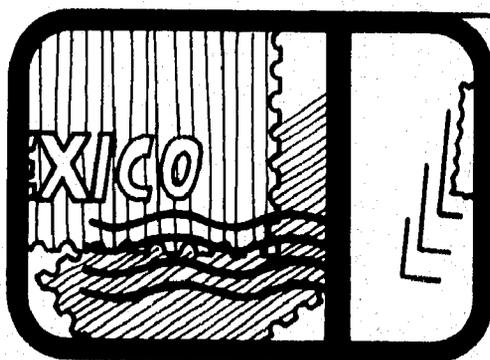


N° 07
Narración:

¿Que con tu trabajo y creación puedes tener la oportunidad de referir a tu país en todos lados?...

TIGHT SHOT

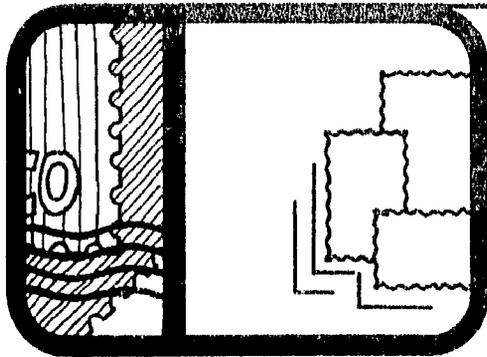
Se aprecia la palabra MÉXICO con letras blancas sobre la figura más predominante.



N° 08
Narración:

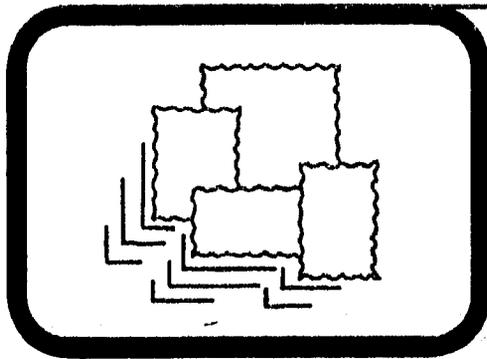
CORTINILLA

Primer paso de cortinilla en forma horizontal.



Nº 09
Narración:

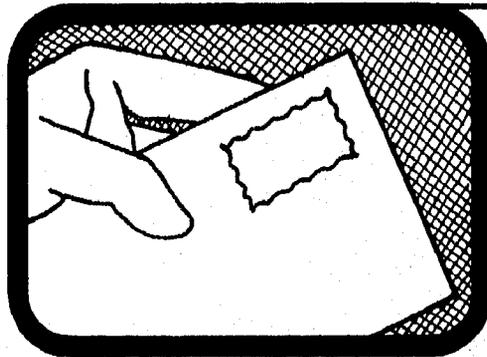
CORTINILLA
Segundo paso de cortinilla en forma horizontal.



Nº 10
Narración:

El diseño de estampillas postales es un claro ejemplo.

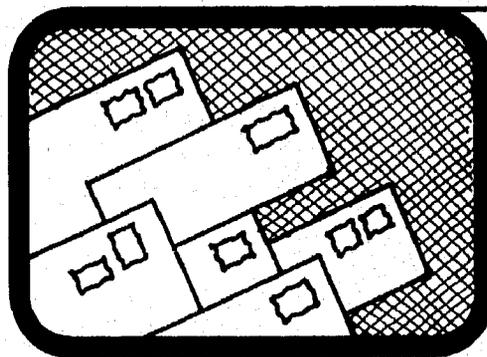
GROUP SHOT
Estampillas de diferentes formatos con buen trabajo de diseño. Fondo negro. Efecto: multi-paralelo.



Nº 11
Narración:

En contraste con su tamaño,

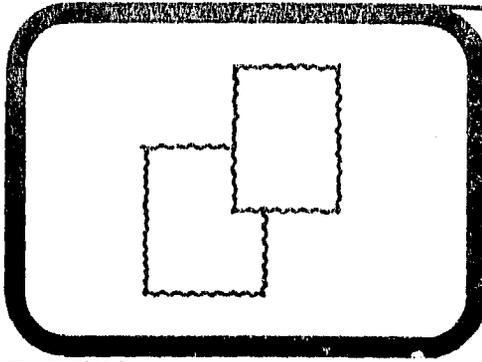
BIG CLOSE UP
Una mano sujetando un sobre con estampilla pegada. Fondo negro.



Nº 12
Narración:

la estampilla postal tiene una gran función,

GROUP SHOT
Parte posterior de sobres de correspondencia alineados en diagonal. Fondo negro.

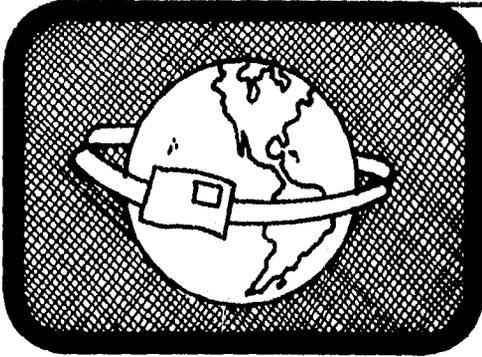


N° 13
Narración:

lleva un gran mensaje

TWO SHOT

Estampillas al centro y un poco sobrepuestas con contenidos importantes. Fondo negro.

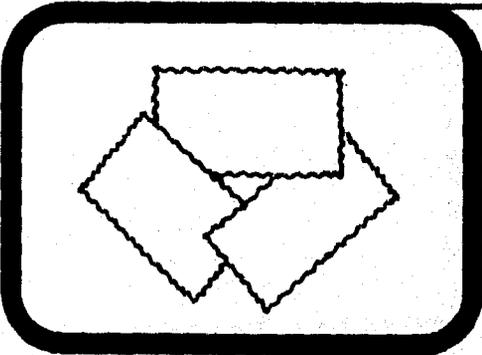


N° 14
Narración:

y su círculo de acción es tan extenso como lo es el propio Correo.

FULL SHOT

Ilustración de un sobre de correspondencia que gira alrededor de la tierra.

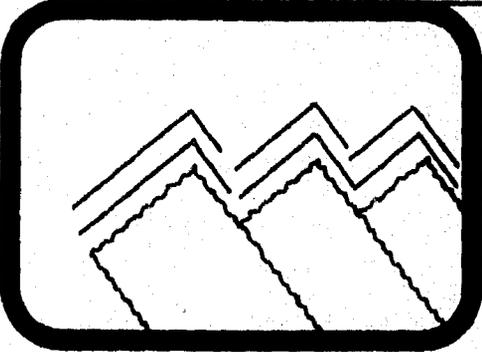


N° 15
Narración:

Cualquier mensaje que lleve la estampilla postal posee una relevante importancia

THREE SHOT

Otras estampillas conmemorativas con contenidos relevantes. Composición cíclica. Fondo negro.

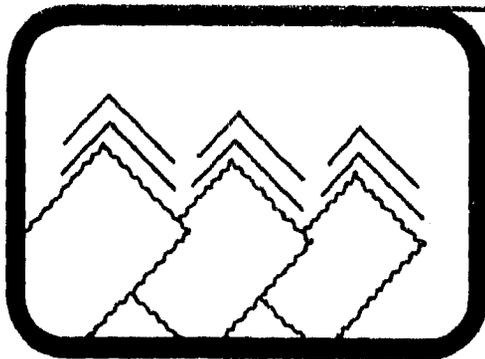


N° 16
Narración:

y representa objetivamente al país que las emite.

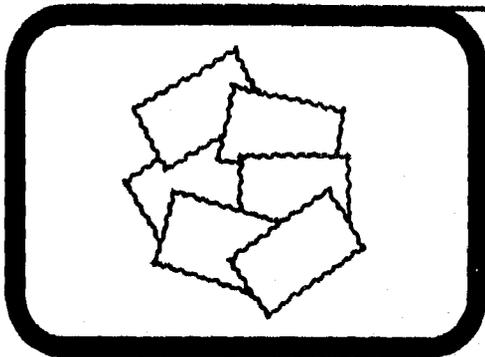
THREE SHOT

Otras estampillas en diagonal cargadas a lo der. permitiendo ver sus mensajes. Efecto: m-paralelo. Fondo negro degradado.



Nº 17
Narración:

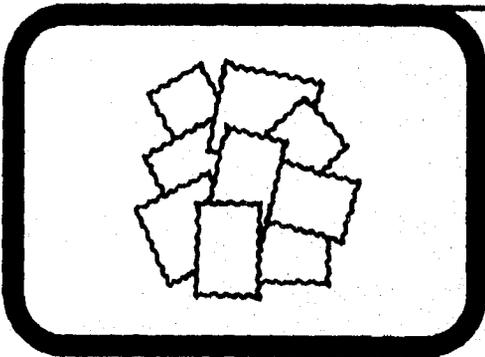
THREE SHOT
Estampillas de varios países también en diagonal pero hacia la izquierda. Mismo efecto y fondo.



Nº 18
Narración:

Por ejemplo, actualmente en nuestro país la serie permanente refleja variados productos de exportación;

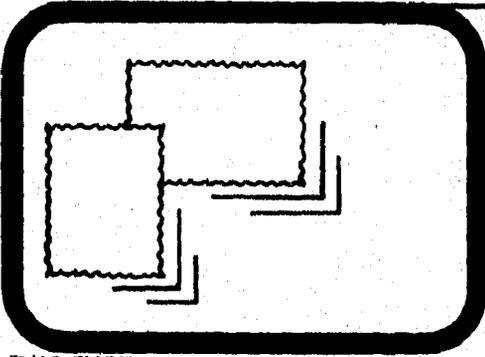
GROUP SHOT
Estampillas de la serie "México Exporta" sobrepuestas y centradas. Fondo negro.



Nº 19
Narración:

en cambio, la serie conmemorativa y especial se emite con propósitos diversos como:

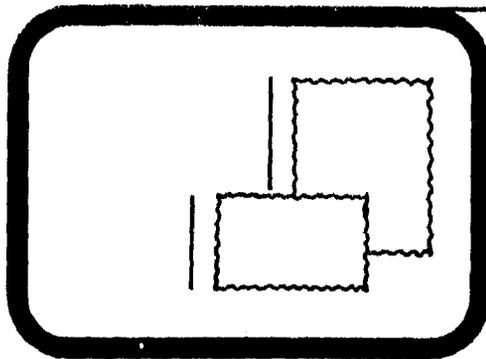
GROUP SHOT
Estampillas de la serie conmemorativa también sobrepuestas y centradas. Fondo negro.



Nº 20
Narración:

conmemorar un hecho histórico;

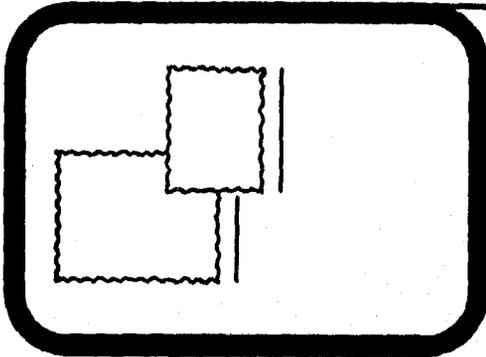
TWO SHOT
Estampillas que conmemoran un acontecimiento histórico hacia la izq. Efecto: m-paralelo. Fondo negro degradado.



Nº 21
Narración:

*rendir homenaje a un
personaje destacado
nacional o internacional.*

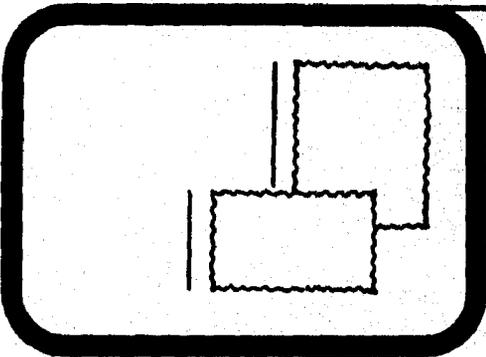
TWO SHOT
Estampillas hacia la der. que conmemoran a un personaje (uno nacional y otro internacional). Mismo efecto y fondo.



Nº 22
Narración:

muerta o contemporánea;

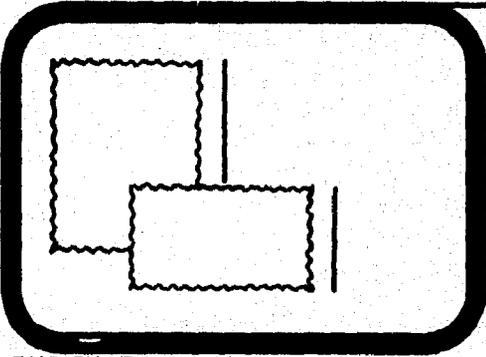
TWO SHOT
Hacia la izquierda otras dos estampillas de personajes. Mismo efecto y fondo.



Nº 23
Narración:

*hacer homenaje a alguna
institución o sociedad
nacional o internacional;*

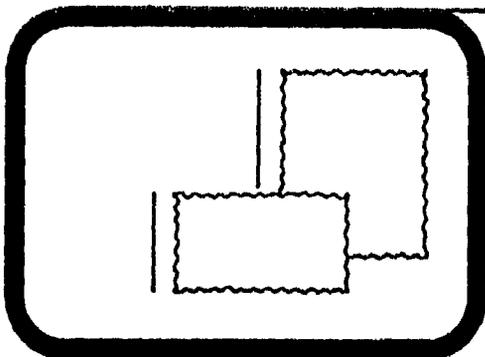
TWO SHOT
Hacia la derecha estampillas que hacen homenaje a alguna institución o sociedad. Mismo fondo y efecto.



Nº 24
Narración:

*difundir exposiciones y
foros mundiales;*

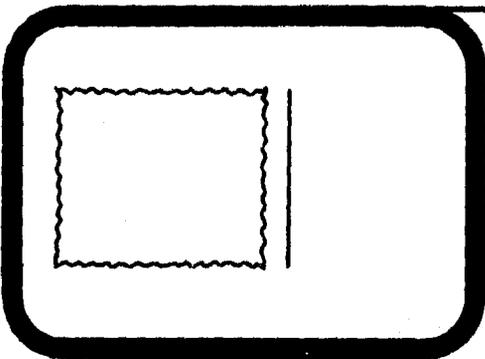
TWO SHOT
Estampillas que hacen referencia a exposiciones y/o foros mundiales a la izquierda. Mismo fondo y efecto.



Nº 25
Narración:

*divulgar y celebrar
fundaciones de ciudades;*

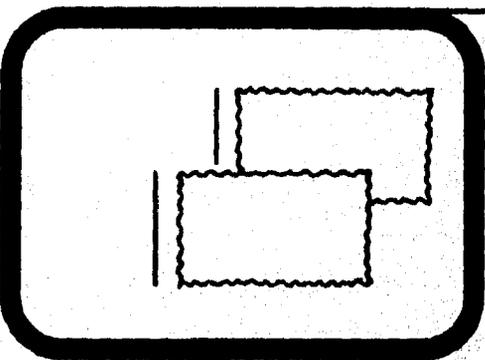
TWO SHOT
Estampillas de fundaciones de ciudades
cargadas a la derecha. Mismo fondo y
efecto.



Nº 26
Narración:

ferias internacionales;

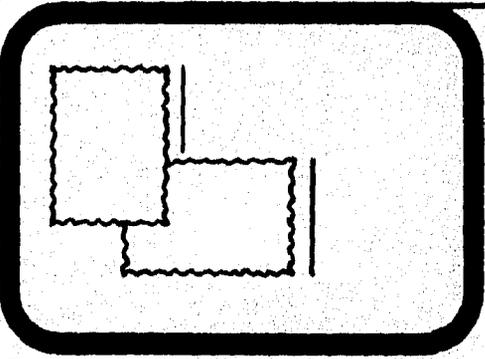
FULL SHOT
Estampilla de feria internacional cargada a
la izquierda. Mismo fondo y efecto.



Nº 27
Narración:

juegos olímpicos;

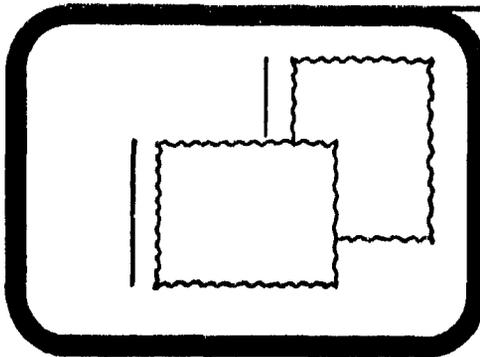
TWO SHOT
Estampillas de juegos olímpicos hacia la
derecha. Mismo fondo y efecto.



Nº 28
Narración:

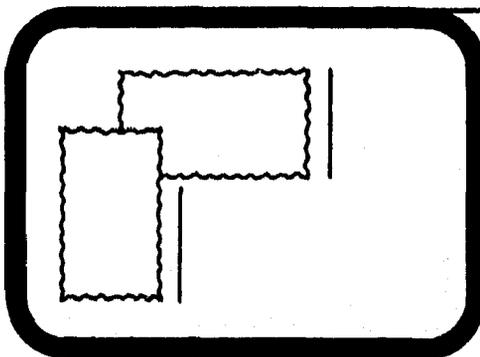
resaltar valores nacionales

TWO SHOT
Estampillas de fauna y/o flora de México
hacia la izquierda. Mismo fondo y efecto.



N° 29
Narración:

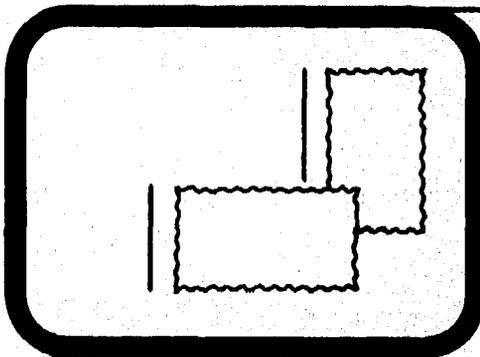
TWO SHOT
Hacia la der. otras estampillas que resalten valores nacionales. Mismo fondo y efecto.



N° 30
Narración:

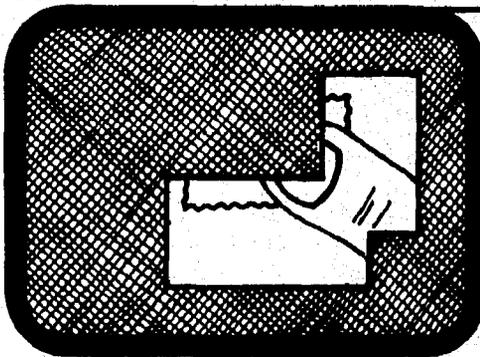
*γ costumbres típicas
nacionales, entre otras
cosas.*

TWO SHOT
Estampillas que muestren tradiciones de México cargadas a la izquierda. Mismo fondo y efecto.



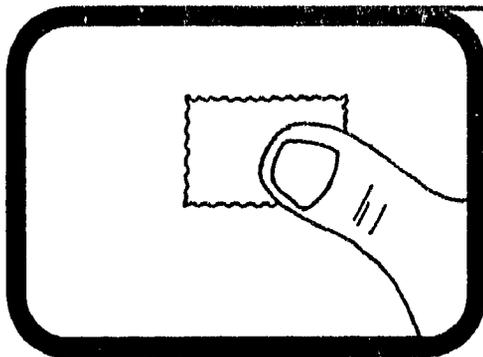
N° 31
Narración:

TWO SHOT
Estampillas de la Navidad en México cargadas a la derecha. Mismo fondo y efecto.



N° 32
Narración:

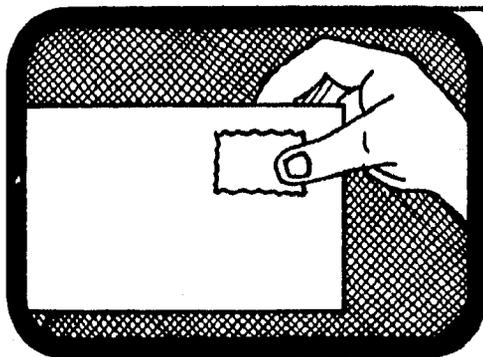
MASCARILLA
Mascarilla definida por la composición de la imagen anterior, dejando ver parte de la imagen posterior.



Nº 33
Narración:

*Se puede apreciar
entonces, que las
estampillas
conmemorativas*

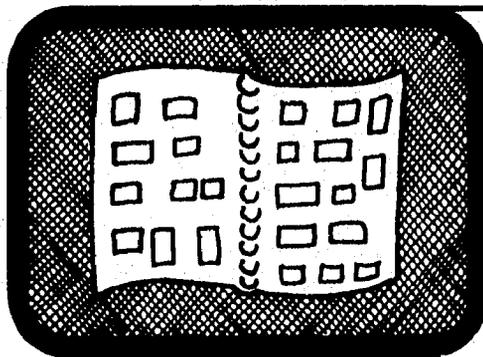
EXTREME CLOSE UP
Un dedo pegando una estampilla
conmemorativa en un sobre blanco.



Nº 34
Narración:

*además de que se emiten
con fines postales*

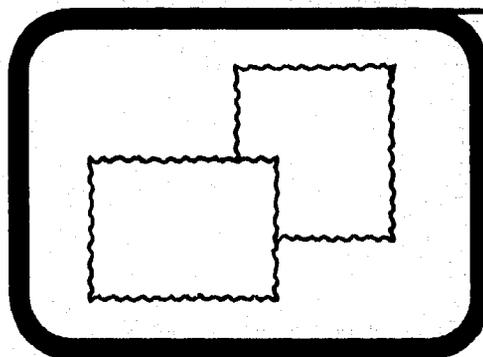
BIG CLOSE UP
Ahora se aprecia la mano entera sujetando
este mismo sobre. Fondo negro.



Nº 35
Narración:

y filatélicos,

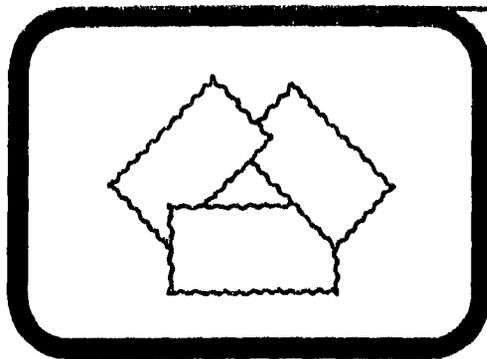
FULL SHOT
Álbum abierto de estampillas
conmemorativas. Fondo negro.



Nº 36
Narración:

*resultan ser un excelente
vehículo de difusión y
divulgación,*

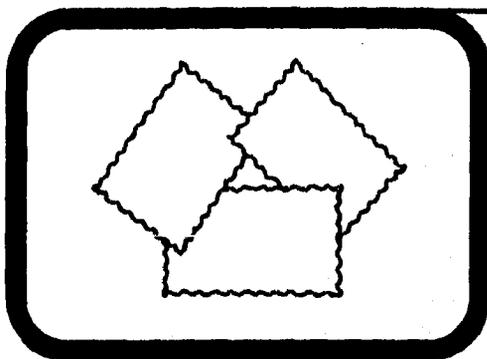
TWO SHOT
Una estampilla que difunda un valor
nacional y otra que divulgue un
acontecimiento. Fondo negro.



Nº 37
Narración:

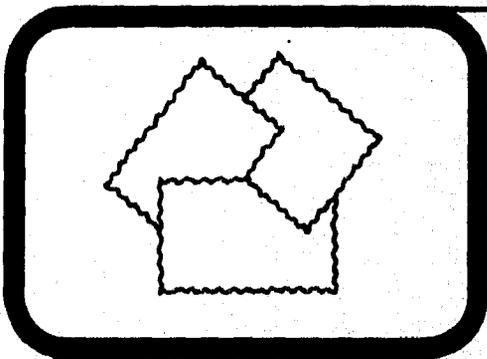
*en donde se reflejan la
nacionalidad y vivencias
de cada país.*

THREE SHOT
Estampillas conmemorativas de un mismo país (México). Composición cíclica con centro abierto. Fondo negro.



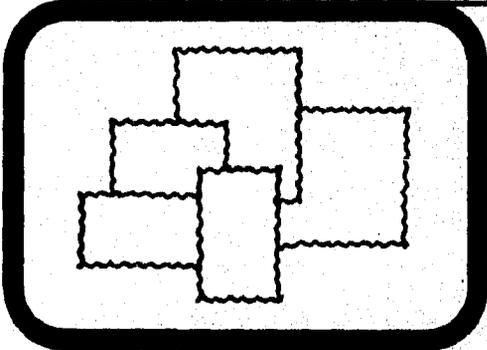
Nº 38
Narración:

THREE SHOT
Estampillas conmemorativas de otro país (Italia). Composición cíclica más cerrada. Fondo negro.



Nº 39
Narración:

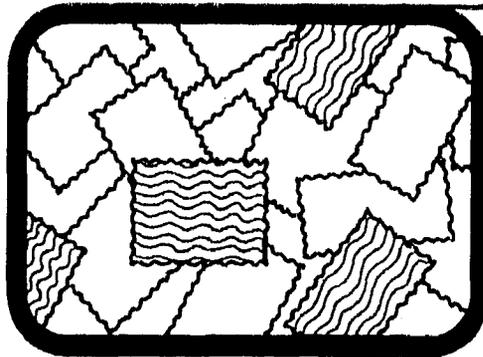
THREE SHOT
Estampillas conmemorativas de un tercer país (Bélgica). Composición cíclica cerrada. Fondo negro.



Nº 40
Narración:

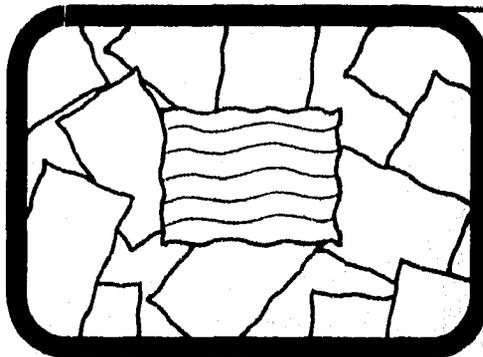
*por lo que también se
consideran un
complementa de la historia
contemporánea.*

GROUP SHOT
Estampillas conmemorativas que mejor ejemplifiquen ser parte de la historia contemporánea. Fondo negro.



N° 41
Narración:

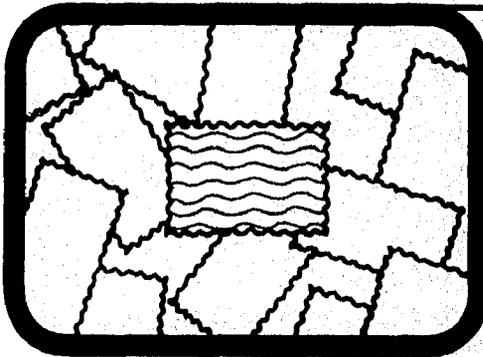
GROUP SHOT
Estampillas revueltas y amontonadas que cubren todo el cuadro, habiendo algunas volteadas.



N° 42
Narración.

Ahora que se conocen estas características, se puede asegurar

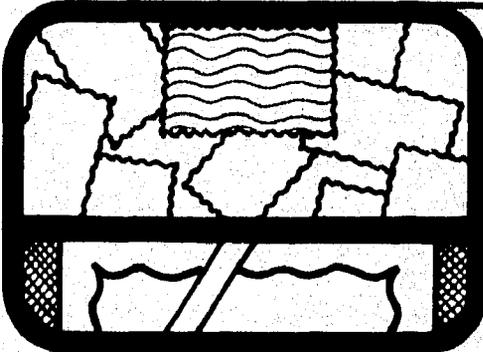
GROUP SHOT
Estampillas otra vez amontonadas pero en el centro destaca una grande volteada. Imagen fuera de foco.



N° 43
Narración:

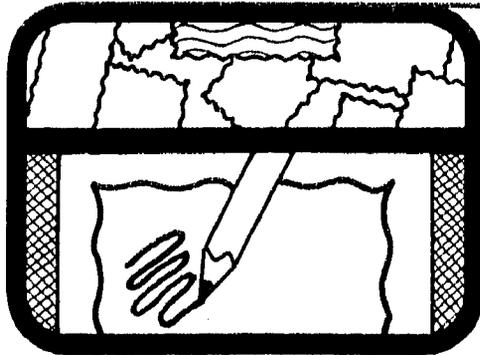
que el diseño de la estampilla no puede ser menos importante.

GROUP SHOT
El mismo grupo anterior de estampillas pero ahora la imagen está perfectamente enfocada.



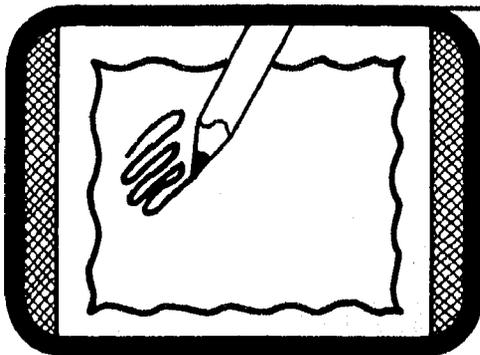
N° 44
Narración:

CORTINILLA
Primer paso de cortinilla en forma vertical ascendente.



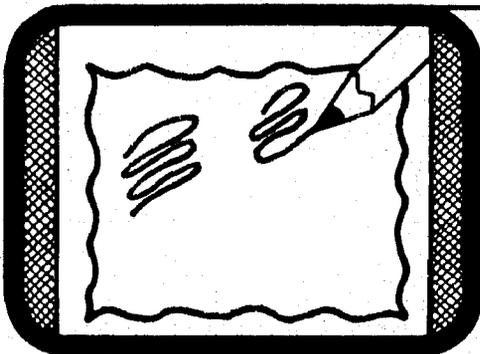
N° 45
Narración:

CORTINILLA
Segundo paso de cortinilla en forma vertical ascendente.



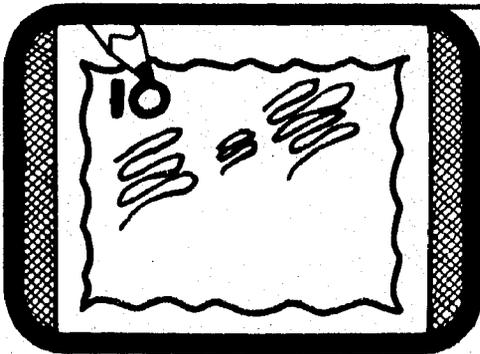
N° 46
Narración:

FULL SHOT
Superficie blanca en forma de una estampilla aplicándosele un lápiz de color verde.



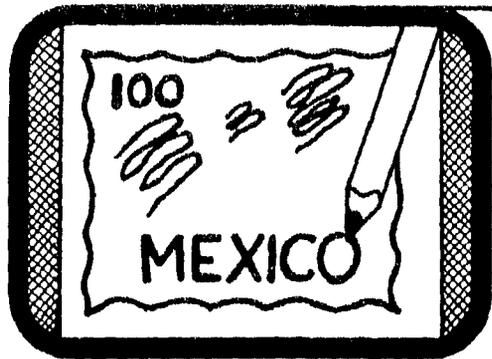
N° 47
Narración:

FULL SHOT
A la misma superficie anterior se le aplica otro lápiz, éste color rojo, esbozando la bandera nacional.



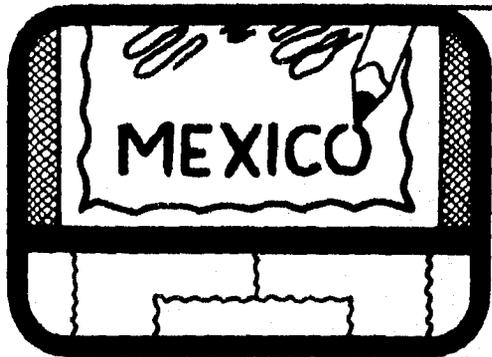
N° 48
Narración:

FULL SHOT
En la misma superficie con la bandera ya dibujada se agrega ahora el valor facial con otro lápiz.



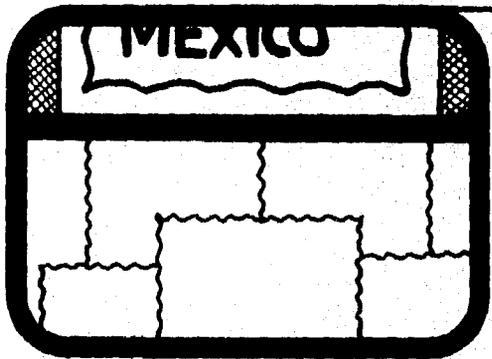
Nº 49
Narración:

FULL SHOT
Ahora en la misma superficie se escribe el nombre del país emisor con el lápiz anterior.



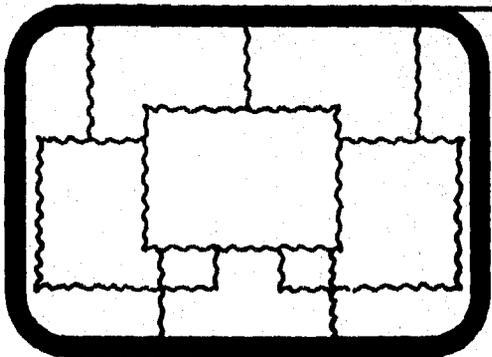
Nº 50
Narración:

CORTINILLA
Primer paso de cortinilla en forma vertical ascendente.



Nº 51
Narración.

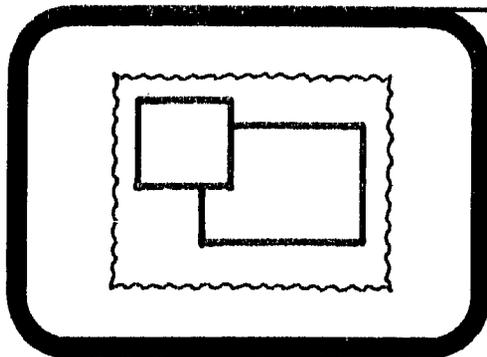
CORTINILLA
Segundo paso de cortinilla en forma vertical ascendente.



Nº 52
Narración:

Para analizar su diseño es preciso señalar los elementos que integran una estampilla postal conmemorativa, estos son:

FULL SHOT
Estampilla conmemorativa de formato grande al centro. Fondo blanco. Efecto: multi-imagen.

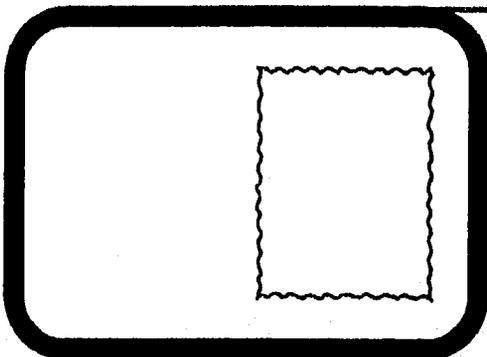


Nº 53
Narración:

*motivo gráfico y leyenda
que indica lo que se quiere
conmemorar, son los que
logran resaltar más;*

FULL SHOT

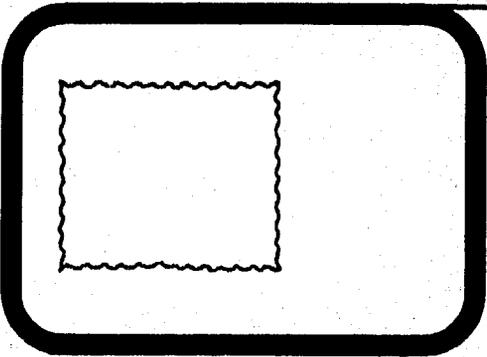
La estampilla anterior con el motivo gráfico y la leyenda conmemorativa enmarcados con color contrastante. Fondo negro.



Nº 54
Narración:

FULL SHOT

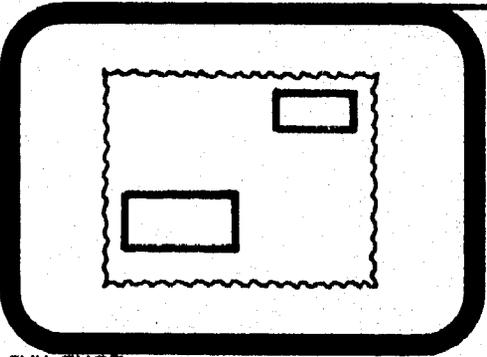
Estampilla que ejemplifique lo recientemente comentado cargada a la derecha. Fondo lila.



Nº 55
Narración:

FULL SHOT

Otra estampilla que ejemplifique lo mismo que la anterior cargada a la izquierda. Fondo lila.

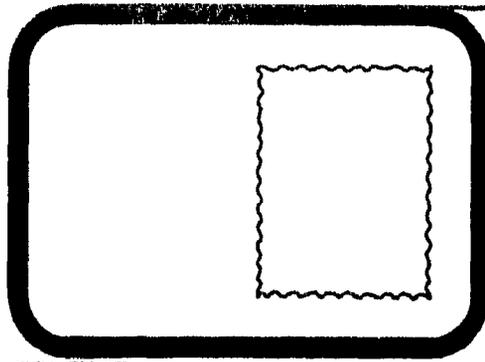


Nº 56
Narración:

*valor facial y nombre del
país, nunca dejan de ser lo
suficientemente evidentes;*

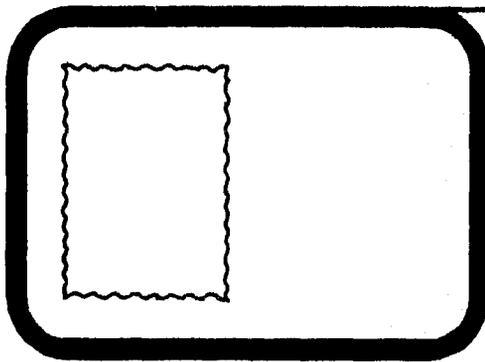
FULL SHOT

La estampilla enmarcada anteriormente ahora con el valor facial y el nombre del país enmarcados. Fondo negro.



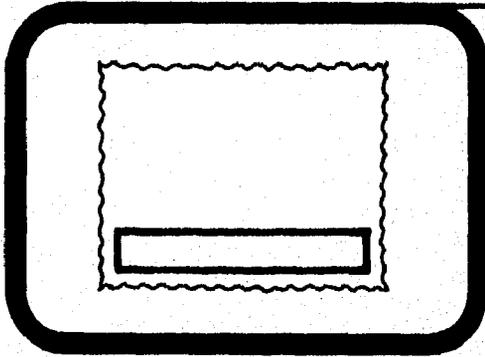
Nº 57
Narración:

FULL SHOT
Estampilla que ejemplifique el comentario reciente cargada a la derecha. Fondo lila.



Nº 58
Narración:

FULL SHOT
Otra estampilla que ejemplifique lo mismo que la anterior cargada a la izquierda. Fondo lila.



Nº 59
Narración:

nombre del diseñador, pie de imprenta y año de emisión,

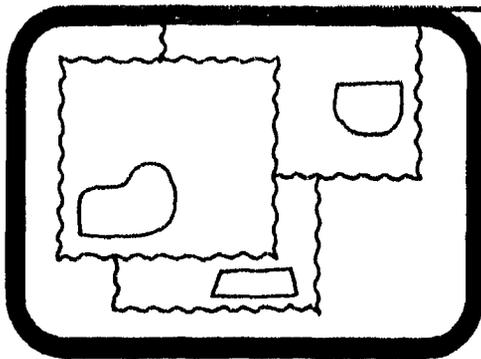
FULL SHOT
Otra vez la estampilla en la que se enmarcó antes, ahora enmarcando las referencias citadas. Fondo negro.



Nº 60
Narración:

los cuales se ubican en algún extremo con mínimo puntaje;

TIGHT SHOT
Acercamiento a estas referencias situadas en diferentes extremos de varias estampillas. Fondo negro.

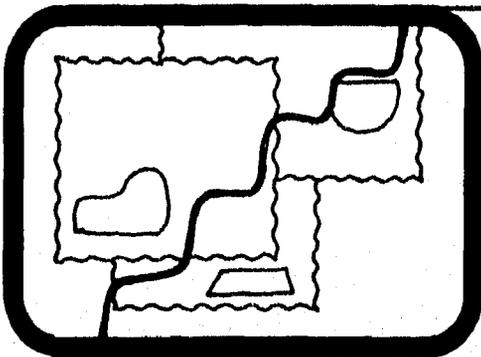


Nº 61
Narración:

además de que algunas veces sea necesario incluir un logotipo ya conocido.

THREE SHOT

Estampillas que incluyan logotipos acomodadas de manera que se aprecien más éstos. Fondo negro.



Nº 62
Narración:

THREE SHOT

Misma toma anterior agregando una línea negra ondulada que atraviesa la imagen diagonalmente.



Nº 63
Narración:

FULL SHOT

Letrero visiblemente partido indicando el mensaje de la estampilla que aparecerá después.



Nº 64
Narración:

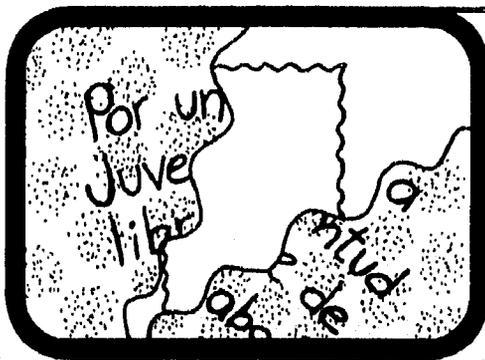
FULL SHOT

El letrero se empieza a abrir por la parte cortada y se percibe algo abajo de él.



Nº 65
Narración:

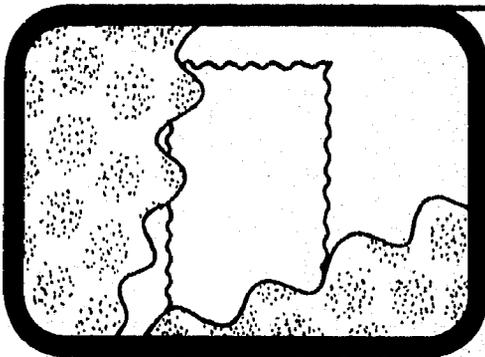
FULL SHOT
El letrero se abre más permitiendo ver que abajo hay una estampilla. Fondo negro.



Nº 66
Narración:

El diseño tendrá como objetivo

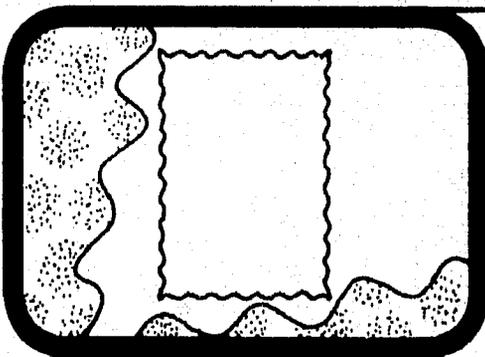
FULL SHOT
El letrero se abre más y por lo tanto deja ver mejor la estampilla que se ubica en el centro. Fondo negro.



Nº 67
Narración:

lograr transmitir estética

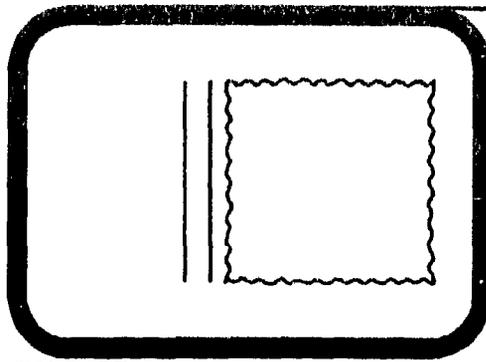
FULL SHOT
El letrero aún más abierto permite ver casi completa la estampilla. Fondo negro.



Nº 68
Narración:

y funcionalmente el mensaje.

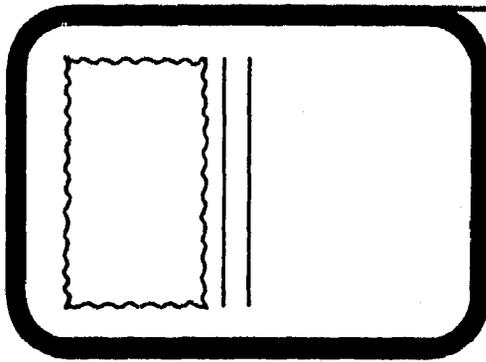
FULL SHOT
La estampilla cuyo mensaje era el que indicaba el letrero se puede ver ahora completa y más iluminada.



N° 69
Narración:

FULL SHOT

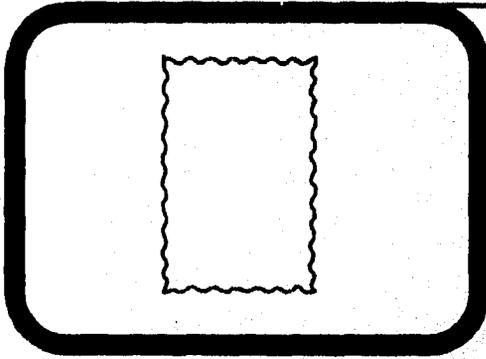
A la der. estampilla que transmite su mensaje funcional y estéticamente. Fondo negro degradado. Efecto multiparalelo.



N° 70
Narración:

FULL SHOT

Hacia la izq. otra estampilla con los propósitos de la anterior. Mismo fondo y efecto.

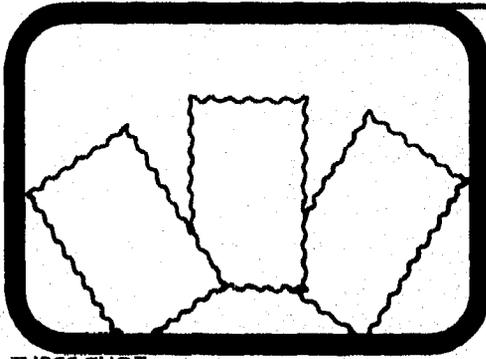


N° 71
Narración:

La sencillez en el trazo, así como en el uso de colores y tipografía

FULL SHOT

Al centro estampilla con diseño sencillo en trazo, colores y tipografía. Fondo lila.

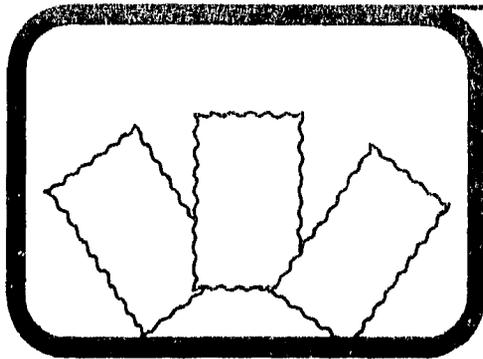


N° 72
Narración:

es una cualidad a procurar en el diseño de estampilla postal.

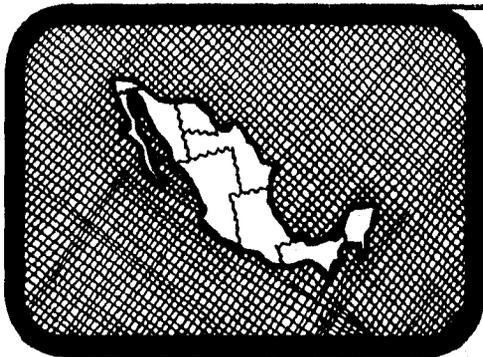
THREE SHOT

Estampillas con diseño sencillo colocadas en forma de abanico, apoyadas en la base inferior. Fondo lila.



Nº 73
Narración:

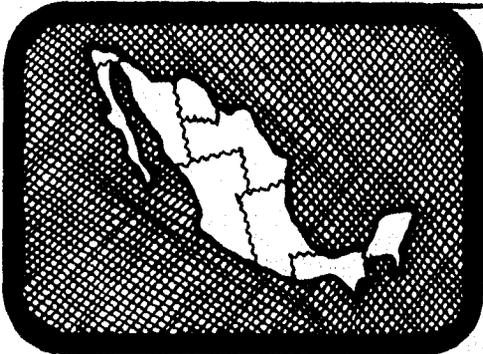
THREE SHOT
Otras estampillas con diseños sencillos colocadas de igual manera. Fondo lila.



Nº 74
Narración:

Además, resulta fundamental considerar que se diseña pensando

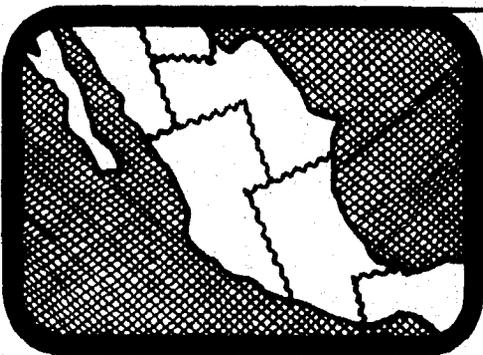
LONG SHOT
Alejada figura de la República Mexicana conteniendo estampillas con diseño original. Fondo negro.



Nº 75
Narración:

en expresar y difundir la nacionalidad de un país a nivel mundial.

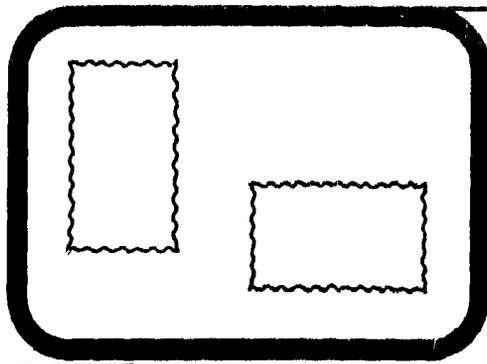
FULL SHOT
Acercamiento a la figura consiguiendo mejor visibilidad de las estampillas.



Nº 76
Narración:

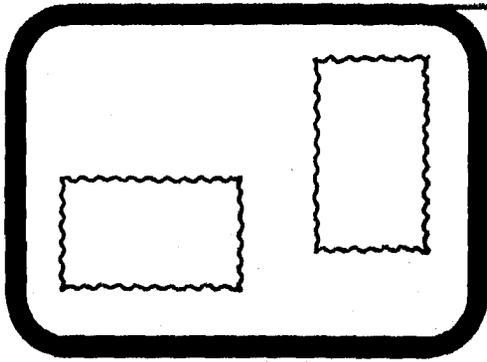
por lo que la originalidad en el diseño es primordial y constituye otra cualidad.

TIGHT SHOT
Toma más aproximada a la figura haciendo ver las estampillas mucho más espectaculares y cercanas.



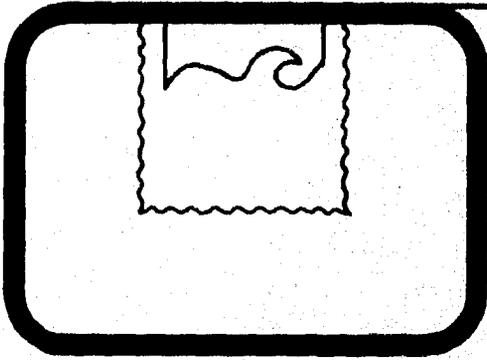
Nº 77
Narración:

TWO SHOT
Estampillas con diseño original. Fondo negro.



Nº 78
Narración:

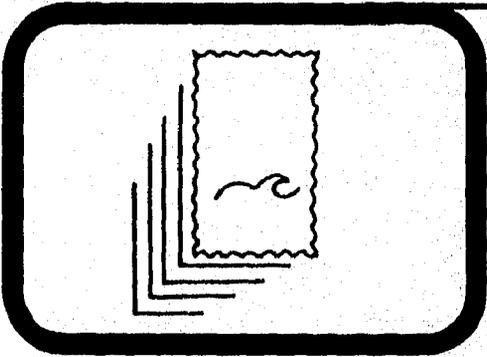
TWO SHOT
Otras estampillas con diseño original colocadas en forma alterna a las dos de la imagen anterior. Fondo negro.



Nº 79
Narración:

*En la concepción del
motivo gráfico no se debe
admitir demasiada
fantasía.*

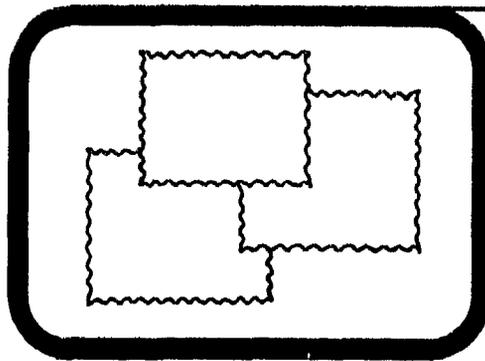
MEDIUM SHOT
Acercamiento al motivo gráfico de una
estampilla. Fondo negro.



Nº 80
Narración:

*dado que la estampilla
postal en sí refleja el
prestigio nacional,*

FULL SHOT
La estampilla anterior viéndose ahora
entera al centro. Fondo negro. Efecto:
multi-paralelo.



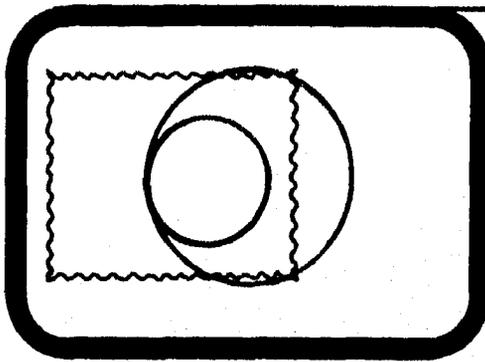
Nº 81

Narración:

*por lo que es un paso
delicado y de gran
importancia elegir
correctamente el motivo,*

THREE SHOT

Estampillas colocadas de forma que se aprecien bien sus motivos gráficos. Fondo negro degradado.



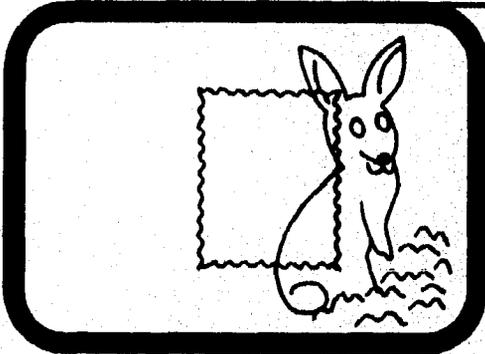
Nº 82

Narración:

*para así entonces
estilizarlo o interpretarla,*

FULL SHOT

Hacia la izq. toma de una estampilla y toma del objeto real que dió origen al motivo. Ef: doble exp. Fondo blanco.

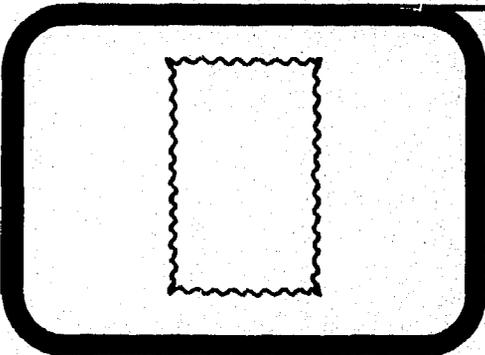


Nº 83

Narración:

FULL SHOT

Cargado hacia la derecha otro ejemplo como el anterior. Efecto: doble exposición.



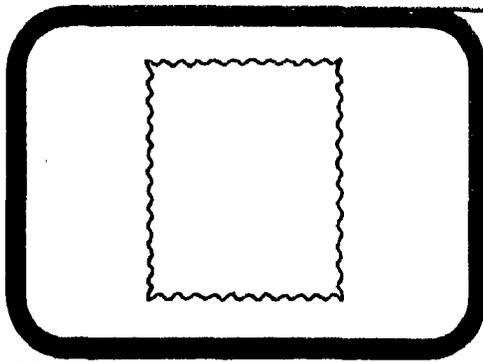
Nº 84

Narración:

*expresándolo claramente y
plasmándolo en un todo
armónico*

FULL SHOT

Estampilla con motivo gráfico claro, entendible y buena composición. Fondo negro degradado.

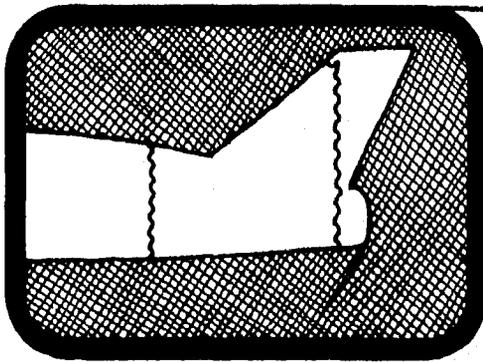


Nº 85
Narración:

*con la integración de la
tipografía y el color.*

FULL SHOT

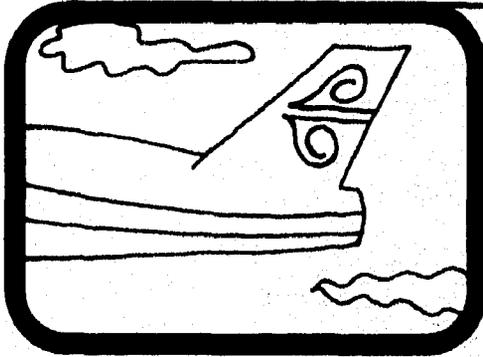
Otra estampilla con motivo gráfico claro y buena armonía de tipografía y color. Fondo negro degradado.



Nº 86
Narración:

MASCARILLA

Mascarilla siguiendo el contorno del objeto principal de la siguiente imagen, viendo así todavía la anterior.



Nº 87
Narración:

*Como diseñadores siempre
se busca*

TIGHT SHOT

Parte trasera de un avión en vuelo. Punto de vista lateral.

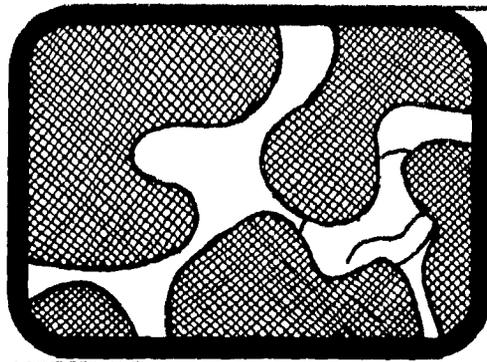


Nº 88
Narración:

*la claridad y la
representación plástica.*

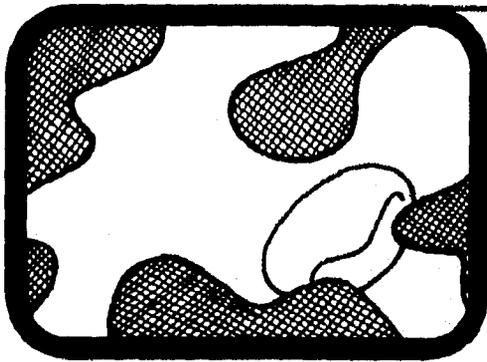
FULL SHOT

Estampilla cuyo motivo gráfico sea la interpretación de la imagen anterior. Fondo negro.



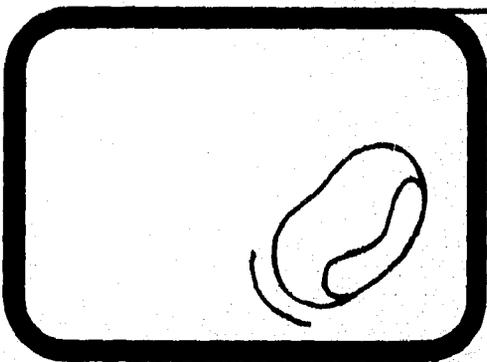
N° 89
Narración:

MASCARILLA
Primer paso de mascarilla de formas curvas. En la parte traslúcida se ve el fondo claro y parte de una gota de tinta.



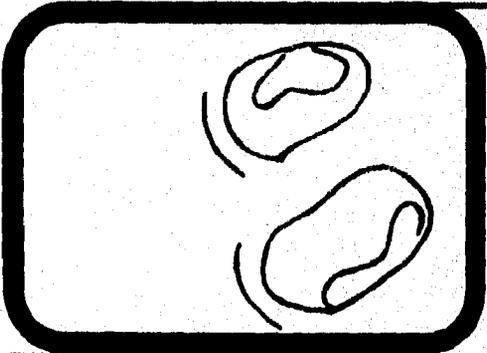
N° 90
Narración:

MASCARILLA
Segundo paso de mascarilla de formas curvas. Las obstrucciones se van abriendo.



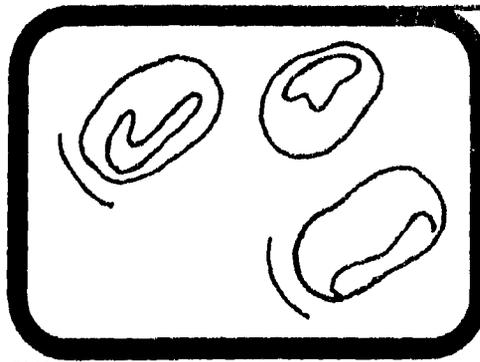
N° 91
Narración:

FULL SHOT
Ya no hay obstrucciones y se ve en la parte inferior der. la gota de tinta color naranja con amarillo. Ef: m-paralelo.



N° 92
Narración:

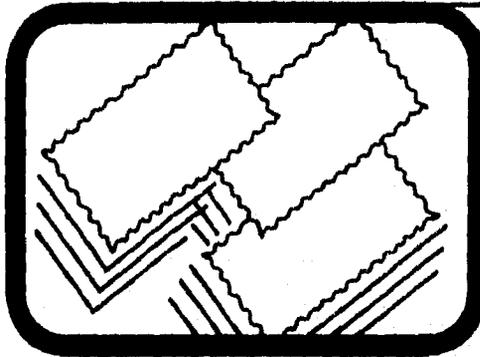
TWO SHOT
Aparece arriba de la primera una segunda gota de color café y rojo. Mismo Fondo y efecto.



Nº 93
Narración:

THREE SHOT

Una 3ªgata aparece hacia el ángulo sup. izq. de color azul con amarillo. Se aprecia una dir. diagonal. Mismo fondo y efecto.

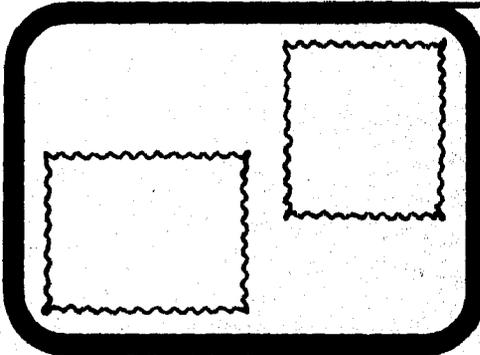


Nº 94
Narración:

La elección de colores y combinaciones depende en mucho del tema representado.

THREE SHOT

Estampillas en diag. cuyas combinaciones de color son respectivamente las de las gotas. Fondo n. degradado. Ef: m-paralelo

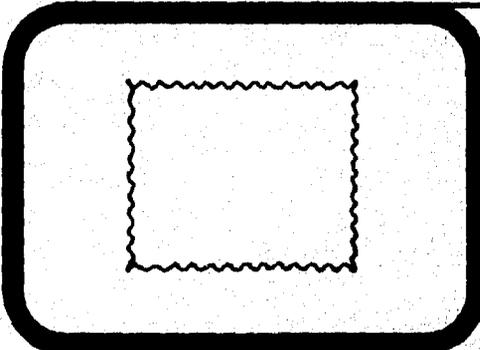


Nº 95
Narración:

y se hace principalmente con base en consideraciones de orden estético.

TWO SHOT

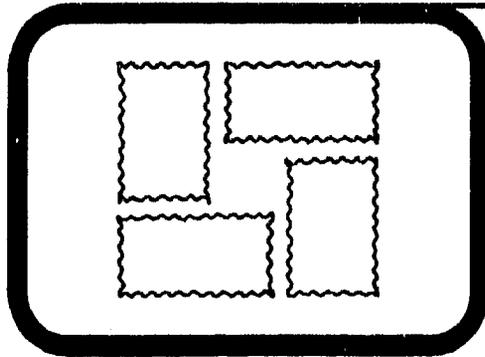
Estampillas con estética combinación de color y propias a su tema. Fondo negro degradado.



Nº 96
Narración:

FULL SHOT

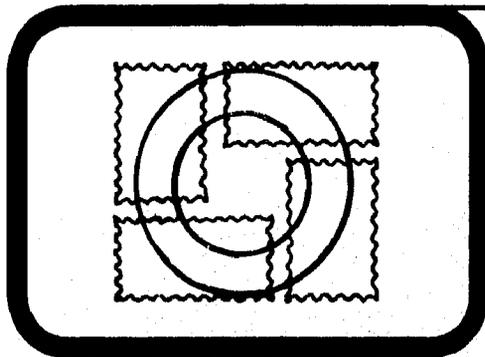
En el centro otra estampilla que luzca armoniosa selección de colores. Fondo negro conveniente para resaltar el colorido.



N° 97
Narración:

*Las administraciones
postales aclaran que
deben evitarse fondos de
color demasiado oscuro*

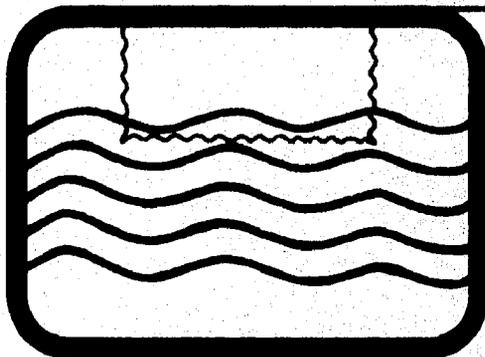
GROUP SHOT
Estampillas del mismo tamaño con fondos
claros colocadas en forma de reguilete.
Fondo negro.



N° 98
Narración:

*porque dificultarían la
verificación de las marcas
de matasello.*

GROUP SHOT
Al mismo grupo de estampillas anterior se
le sobrepone un sello cancelador. Efecto:
sandwich.



N° 99
Narración:

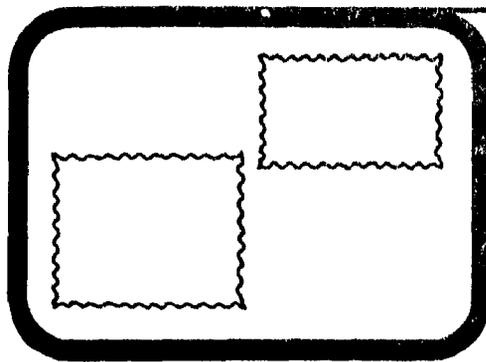
MEDIUM SHOT
Por la parte superior se asoma la mitad de
una estampilla y por encima marcas de
matasello. Ef: sandwich. Fondo claro



N° 100
Narración:

*Por otra parte, en cuanto a
la tipografía.*

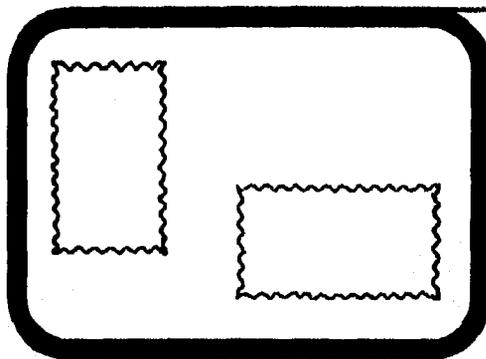
FULL SHOT
De las líneas de matasello se origina la
formación de la palabra tipografía. Mismo
fondo.



Nº 101
Narración:

*ésto también debe ser
adecuada al tema tratado*

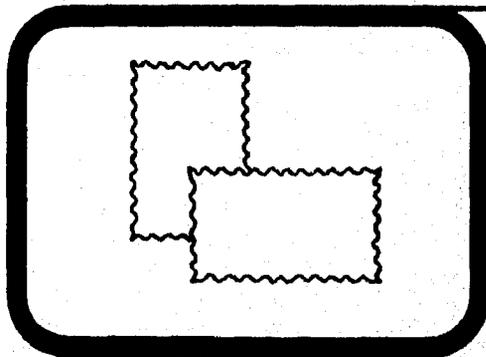
TWO SHOT
Estampillas con evidente diferencia de tipografía por el tema plasmado. Fondo negro degradado.



Nº 102
Narración:

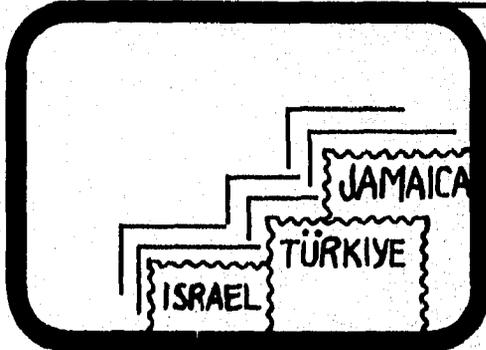
o al estilo del diseño.

TWO SHOT
Estampillas que presentan tipografía nada similar, pero cada una va afín a su estilo de diseño. Mismo fondo.



Nº 103
Narración:

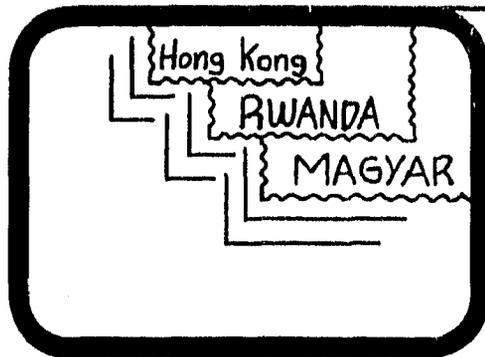
TWO SHOT
En el centro otras estampillas con distintos estilos de diseño y por lo tanto tipografía. Mismo fondo.



Nº 104
Narración:

*Es importante mencionar
que el Convenio Postal
Universal establece*

TIGHT SHOT
Acercamiento al nombre del país de origen de tres estampillas de distintos países. Efecto: m-paralelo. Fondo negro

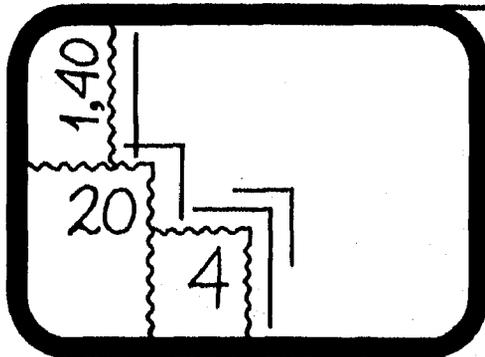


Nº 105
Narración:

*que la indicación del país
de origen debe efectuarse
en caracteres latinos*

TIGHT SHOT

Acercamiento al mismo elemento de otras tres estampillas de otros países. Mismo fondo y efecto.

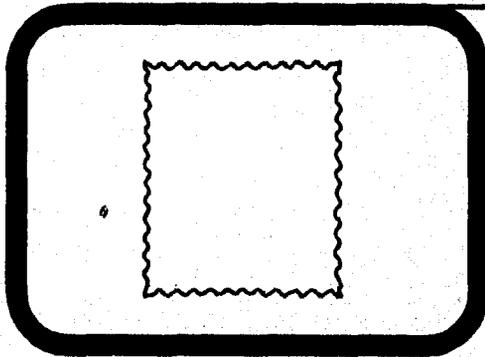


Nº 106
Narración:

*y el valor facial debe
expresarse en cifras
arábigas.*

TIGHT SHOT

Cargado del otro lado acercamiento al valor de tres estampillas de distintos países. Mismo fondo y efecto.

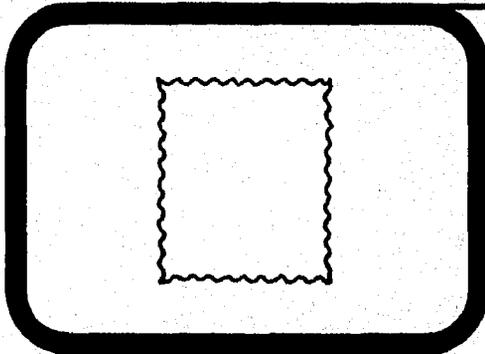


Nº 107
Narración:

*Cabe recordar que, así
como en el buen cartel, la
tipografía en el diseño de
estampilla postal*

FULL SHOT

En el centro estampilla con buena composición tipográfica. Fondo favorable para resaltar la tipografía.

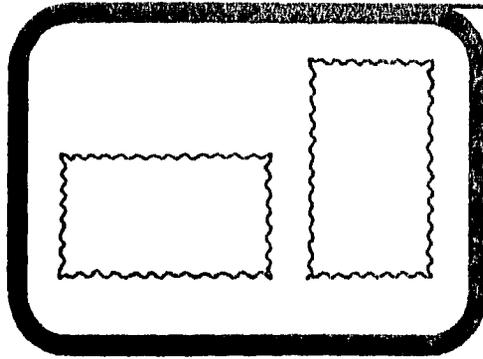


Nº 108
Narración:

*constituye un elemento
valioso para la
composición global.*

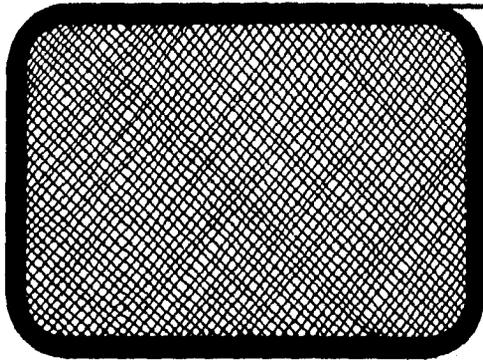
FULL SHOT

Otra estampilla con buena composición tipográfica y global. Fondo favorable para resaltar la tipografía.



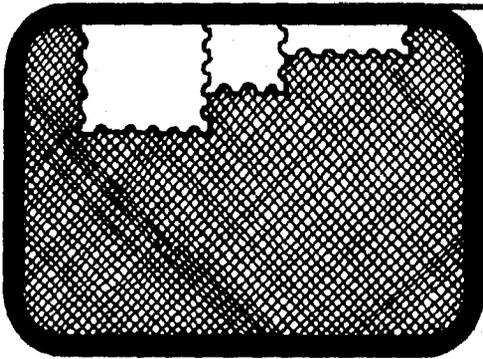
Nº 109
Narración:

TWO SHOT
Otras estampillas con buena composición tipográfica y global, una apaisada y otra vertical. Mismo fondo.



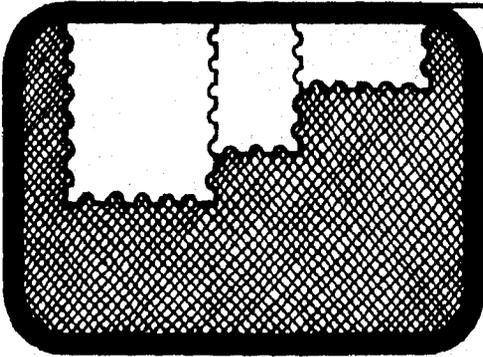
Nº 110
Narración:

FADE OUT/IN
Diapositiva en negro.



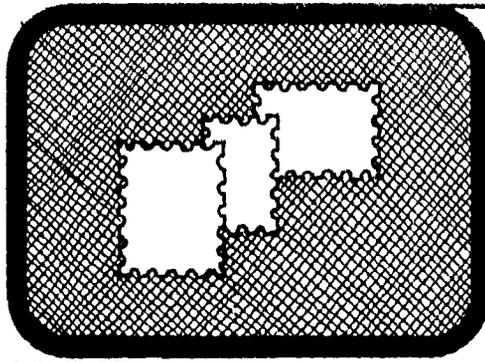
Nº 111
Narración:

TIGHT SHOT
Salen de arriba tres figuras en forma de estampillas con los colores de la bandera. Fondo negro.



Nº 112
Narración:

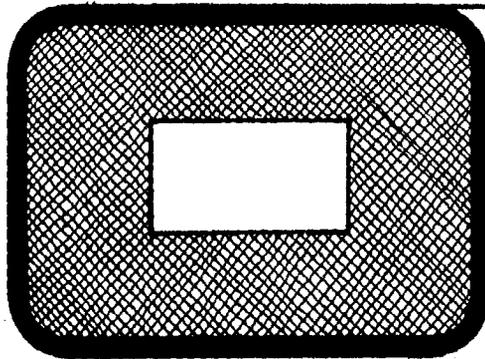
TIGHT SHOT
Las figuras descienden más y se aprecia que cada una tiene un formato distinto. Fondo negro.



Nº 113
Narración:

*En México las dimensiones
de los formatos para
estampillas
conmemorativas son:*

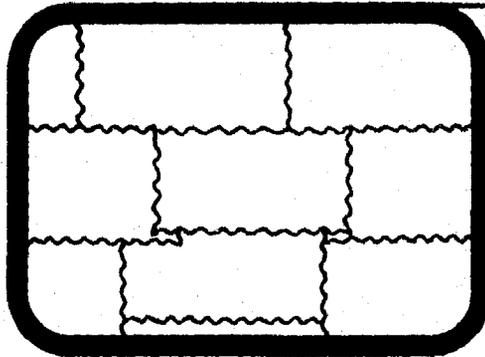
FULL SHOT
Los figuras se ven ahora completas y compactas simulando la bandera. Fondo negro.



Nº 114
Narración:

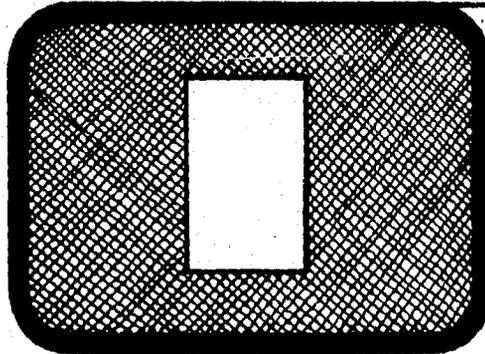
de 40x24 mm.

MASCARILLA
Solo es traslúcido en azul el recuadro que muestra el formato mencionado.



Nº 115
Narración:

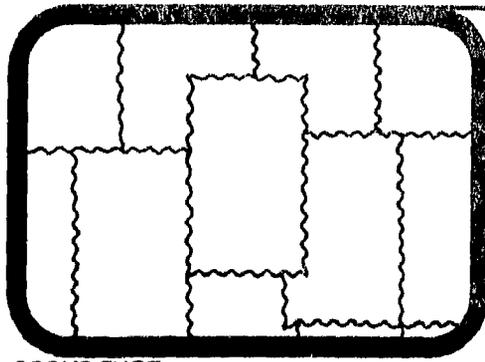
GROUP SHOT
Estampillas de 40x24 mm. coincidiendo la del centro con el recuadro de la mascarilla anterior.



Nº 116
Narración:

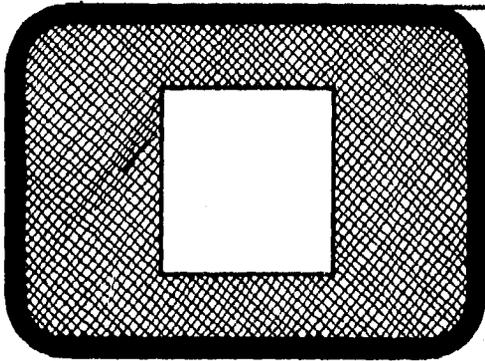
6 24x40

MASCARILLA
Solo es traslúcido en azul el recuadro que muestra el formato mencionado.



Nº 117
Narración:

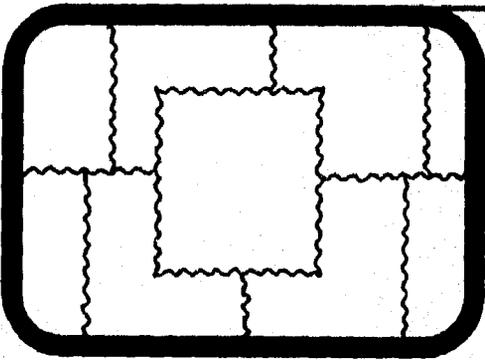
GROUP SHOT
Estampillas de 24x40 mm. coincidiendo la del centro con el recuadro de la mascarilla anterior.



Nº 118
Narración:

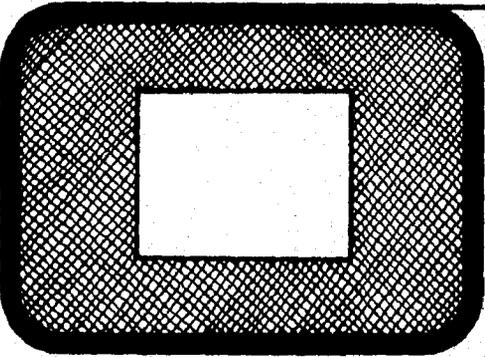
y de 40x48 mm.

MASCARILLA
Solo es traslúcido en azul el recuadro que muestra el formato mencionado.



Nº 119
Narración:

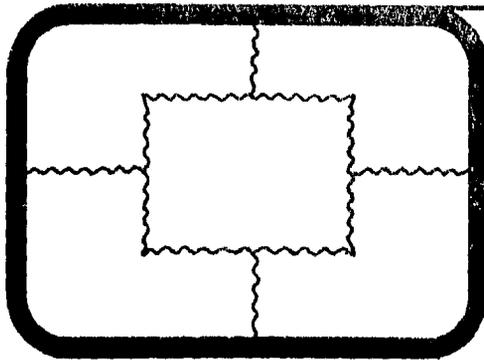
GROUP SHOT
Estampillas de 40x48 mm. coincidiendo la del centro con el recuadro de la mascarilla anterior.



Nº 120
Narración:

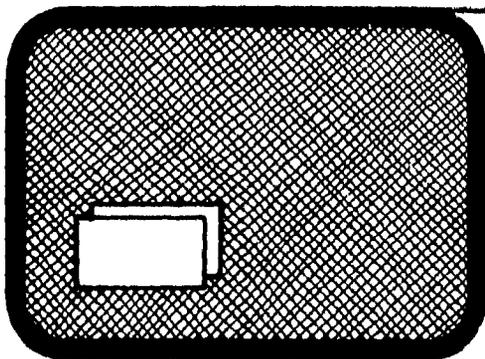
o 48x40

MASCARILLA
Solo es traslúcido en azul el recuadro que muestra el formato mencionado.



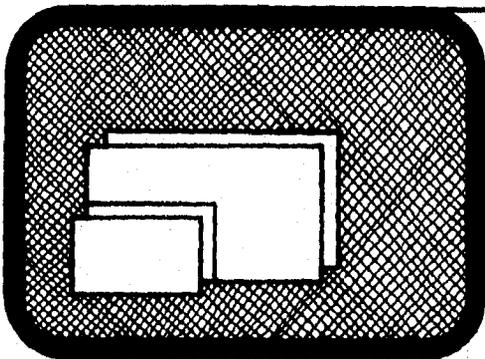
N° 121
Narración:

GROUP SHOT
Estampillas de 48x40 mm. coincidiendo la del centro con el recuadro de la mascarilla anterior.



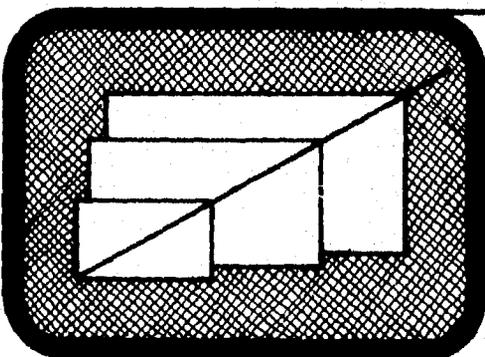
N° 122
Narración:

MASCARILLA
Primer paso de mascarilla que solo deja ver un pequeño rectángulo rojo.



N° 123
Narración:

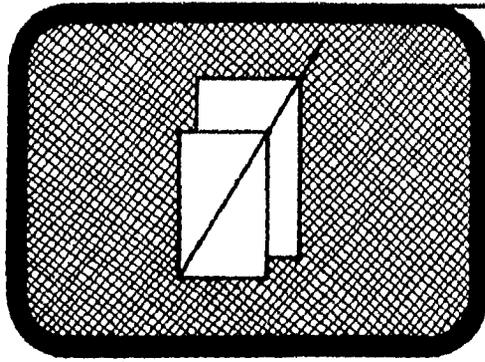
MASCARILLA
Segundo paso de mascarilla que deja ver el rectángulo anterior y otro detrás de él.



N° 124
Narración:

*En el diseño de
estampillas postales
resulta indispensable
trabajar a escalas.*

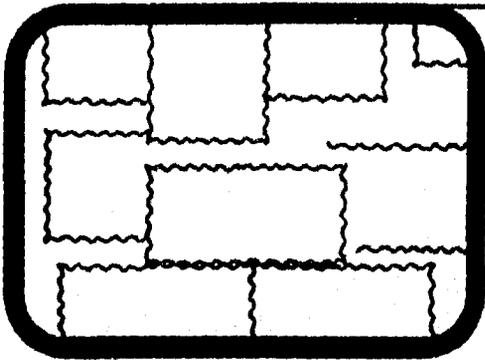
FULL SHOT
Esquema a base de figuras geométricas (rectángulos) que ilustra la obtención de tamaños a escala.



N° 125
Narración:

*por lo que el diseñador
debe familiarizarse con
estos formatos*

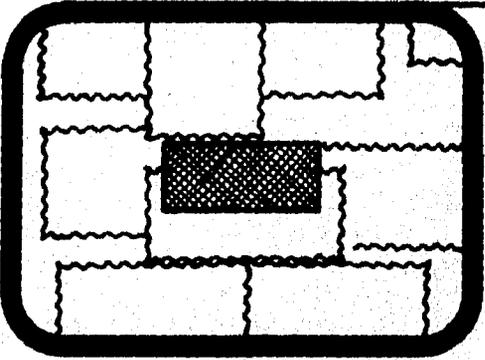
FULL SHOT
Esquema como el anterior, pero éste en
formato vertical. Mismo fondo negro.



N° 126
Narración:

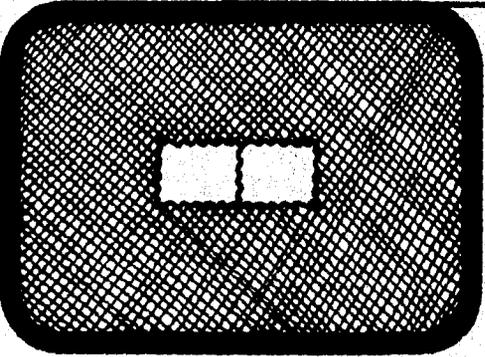
*para manejarlos en forma
vertical o apaisada.*

TWO SHOT
Una estampilla vertical y otra apaisada
pareciendo deslizarse y entremezclarse.
Efecto: multi-imagen.



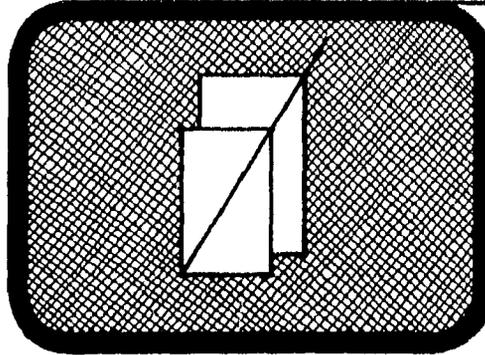
N° 127
Narración:

MASCARILLA
Toma anterior pero con una pequeña parte
bloqueada en el centro, la que
posteriormente será traslúcida.



N° 128
Narración:

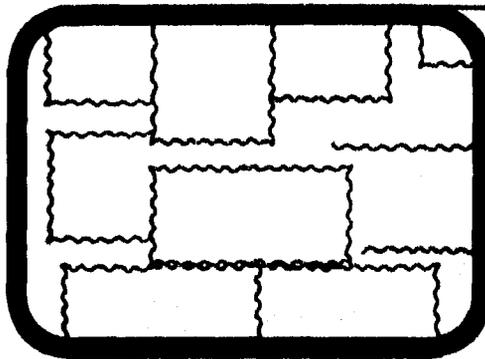
LONG SHOT
2 estampillas aún no desprendidas
aparecen lejanas en el centro. Fondo negro.



N° 125
Narración:

*por lo que el diseñador
debe familiarizarse con
estos formatos*

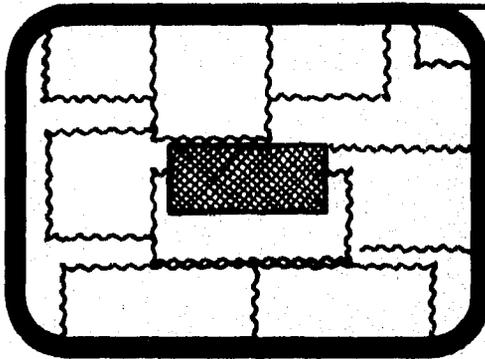
FULL SHOT
Esquema como el anterior, pero éste en
formato vertical. Mismo fondo negro.



N° 126
Narración:

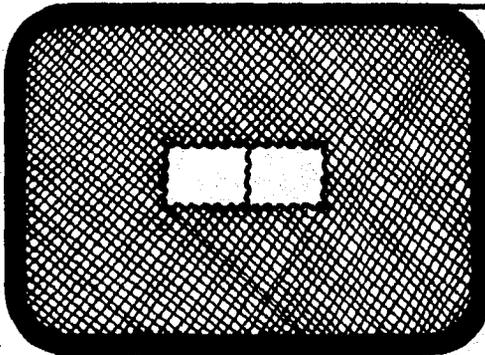
*para manejarlos en forma
vertical o apaisada.*

TWO SHOT
Una estampilla vertical y otra apaisada
pareciendo deslizarse y entremezclarse.
Efecto: multi-Imagen.



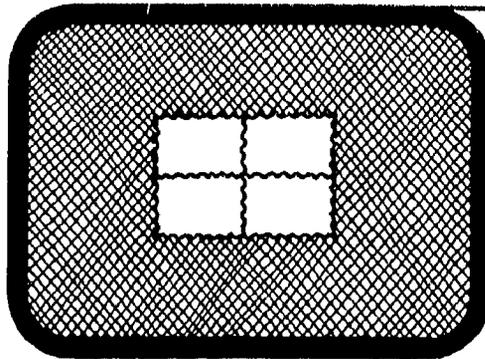
N° 127
Narración:

MASCARILLA
Toma anterior pero con una pequeña parte
bloqueada en el centro, la que
posteriormente será traslúcida.



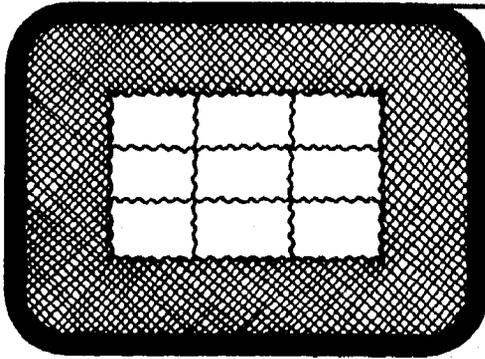
N° 128
Narración:

LONG SHOT
2 estampillas aún no desprendidas
aparecen lejanas en el centro. Fondo negro.



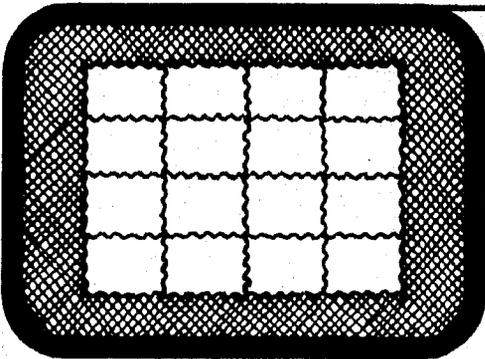
N° 129
Narración:

LONG SHOT
4 de las mismas estampillas sin desprender aparecen un poco menos lejanas en el centro. Fondo negro.



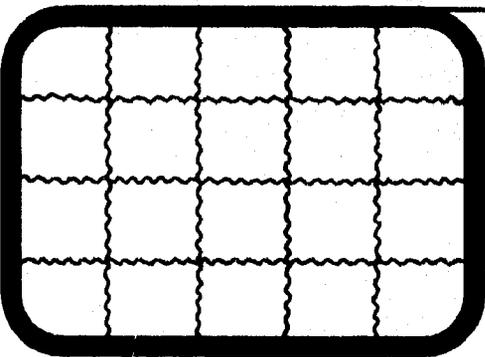
N° 130
Narración:

FULL SHOT
Bloque de nueve estampillas de las anteriores sin desprender viéndose más cercana la toma. Fondo negro.



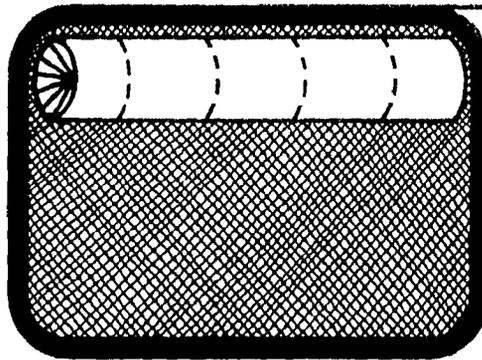
N° 131
Narración:

FULL SHOT
Bloque de 16 estampillas de las anteriores sin desprender apreciándose márgenes más reducidos.



N° 132
Narración:

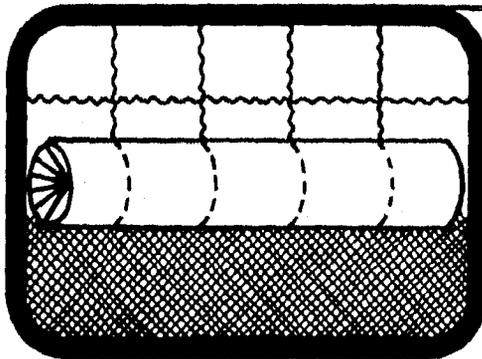
FULL SHOT
La planilla de estampillas se muestra completa y ya no hay márgenes.



N° 133
Narración:

*Aparte del diseño, otro
factor determinante*

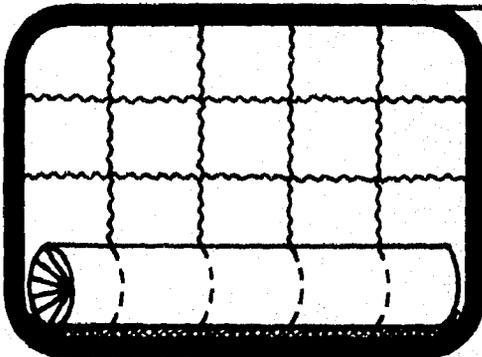
FULL SHOT
Hasta arriba aparece luminosa la silueta de un rodillo de impresión, todo lo demás es negro. Efecto: sandwich.



N° 134
Narración:

*para lograr estampillas
postales bien realizadas,*

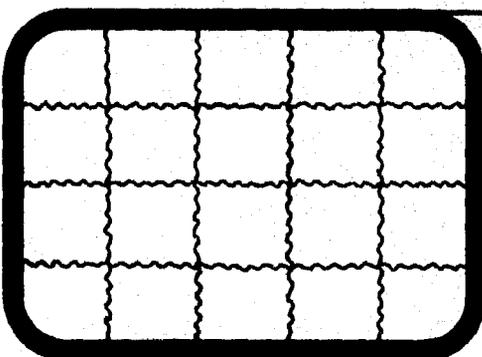
FULL SHOT
El rodillo se recorre a la parte media y en la superior se asoma la planilla antes vista. Efecto: sandwich.



N° 135
Narración:

es la impresión,

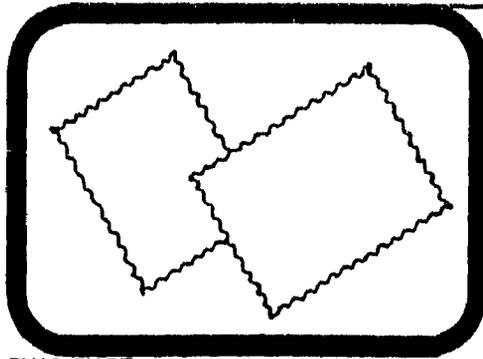
FULL SHOT
El rodillo llega hasta abajo viéndose más parte de la planilla. Efecto: sandwich.



N° 136
Narración:

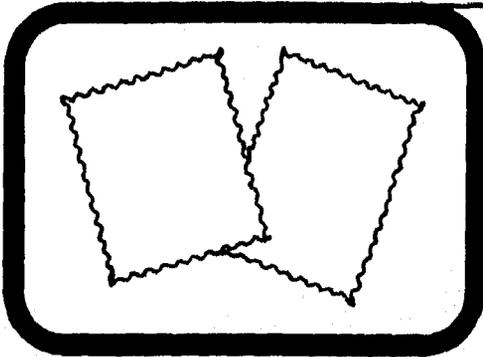
*en donde bien importa la
calidad de ésta,*

FULL SHOT
La planilla de estampillas se ve otra vez completa, el rodillo ha desaparecido.



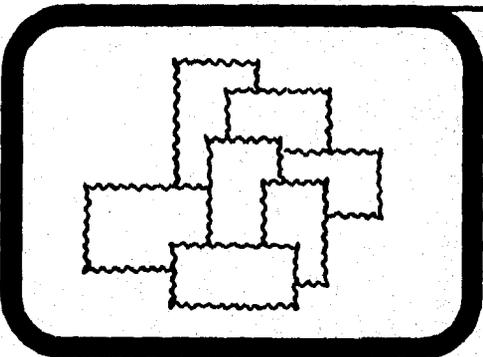
Nº 137
Narración:

TWO SHOT
Estampillas sobrepuestas que luzcan muy buena impresión. Fondo negro.



Nº 138
Narración:

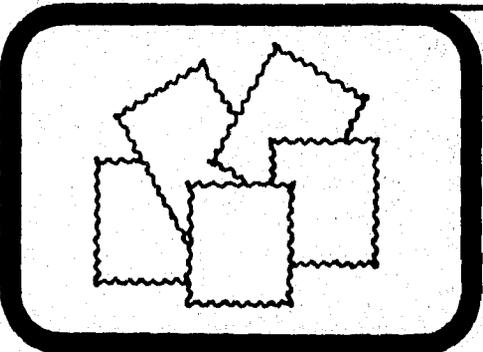
TWO SHOT
Otro par de estampillas sobrepuestas que presuman buena impresión. Fondo negro.



Nº 139
Narración:

En México las emisiones conmemorativas se imprimen principalmente en offset

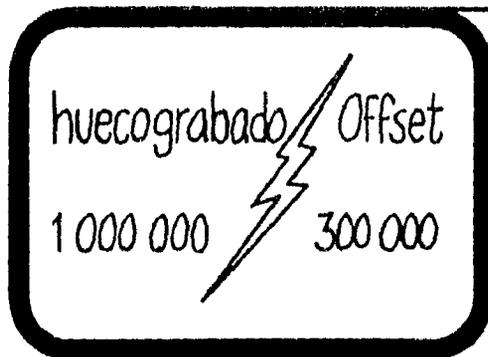
GROUP SHOT
Al centro un grupo de estampillas impresas en offset. Colocación formal y armónica. Fondo negro.



Nº 140
Narración:

y ocasionalmente en huecograbado rotativo.

GROUP SHOT
En el centro un grupo de estampillas impresas en huecograbado. Colocación armónica. Fondo negro.



Nº 141
Narración:

La razón de recurrir a un medio o al otro es la tirada de estampillas que se necesite.

FULL SHOT

Lámina comparativa de la tirada recorrida en cada técnica. Letras blancas, fondo negro.



Nº 142
Narración:

TIGHT SHOT

La misma lámina ahora más cercana y borrosa.



Nº 143
Narración:

TIGHT SHOT

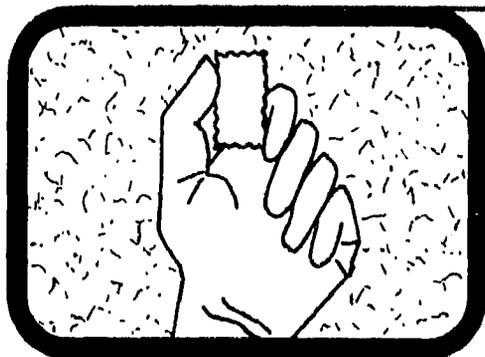
La misma lámina mucho más cercana y borrosa, además por las partes claras se distingue una post. imagen. Ef: Sandwich.



Nº 144
Narración:

MASCARILLA

Mascarilla en forma del trazo divisorio más abierto dejando ver más la imagen siguiente.

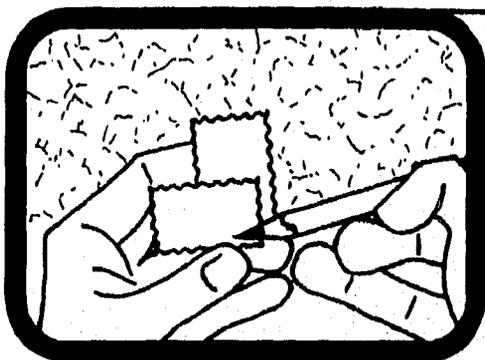


Nº 145
Narración:

Bien, ahora se puede tener una visión más clara y acercada al tema.

BIG CLOSE UP

Al centro una mano mostrando una estampilla conmemorativa. Fondo fuera de foco.

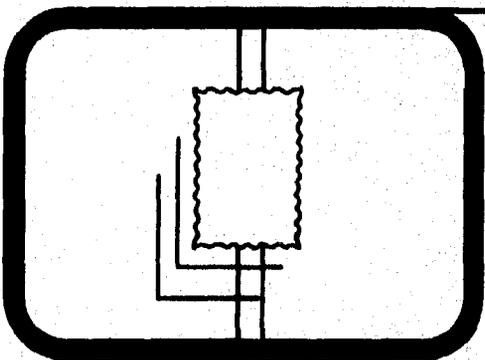


Nº 146
Narración:

Pensemos que como diseñadores gráficos mexicanos podemos contribuir a lograr mejores resultados,

BIG CLOSE UP

Una mano sujetando dos estampillas y la otra punteándolas con un lápiz. Mismo fondo fuera de foco.

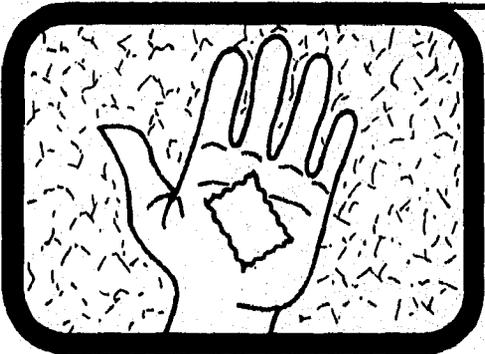


Nº 147
Narración:

que den origen a un reconocimiento de nuestro país en el diseño de estampillas postales.

FULL SHOT

Al centro una estampilla de formato vertical con buen diseño. Fondo tricolor. Efecto: multi-paralelo.

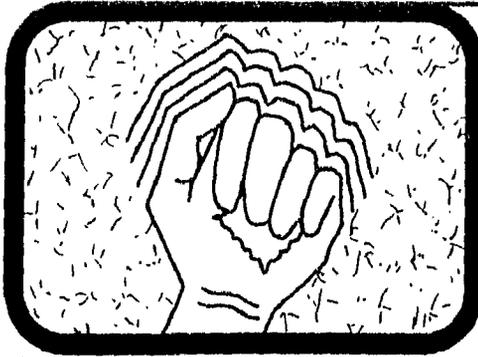


Nº 148
Narración:

...Pensemos, si en gran parte está en nuestras manos,

BIG CLOSE UP

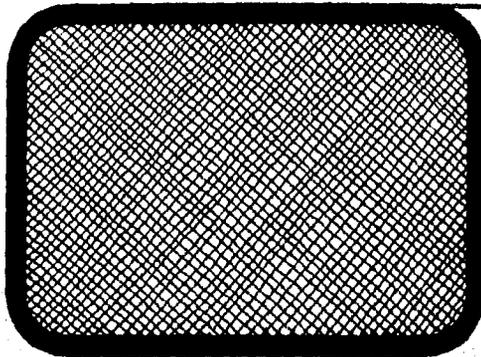
La estampilla anterior sobre la palma de una mano. Fondo que ya se había presentado fuera de foco.



Nº 149
Narración:

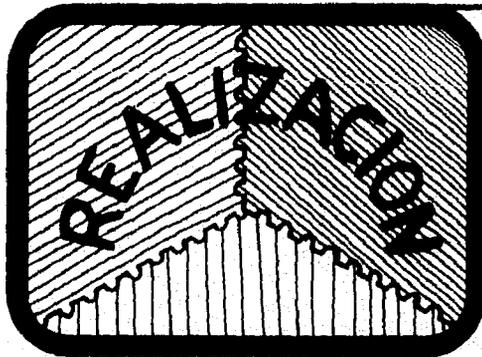
¿por qué no hacerlo?

BIG CLOSE UP
Ahora la mano aparece cerrada sujetando la estampilla. Mismo fondo. Efecto: multi-paralelo.



Nº 150
Narración:

FADE OUT/IN
Diapositiva en negro.



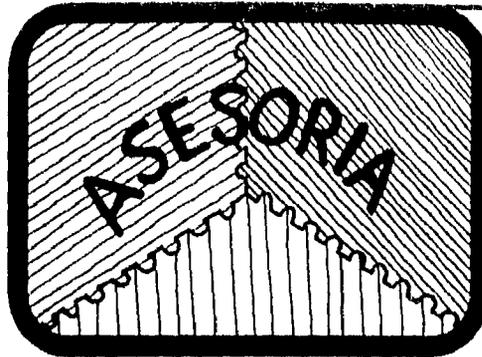
Nº 151
Narración:

FULL SHOT
Crédito de REALIZACIÓN. Fondo con los tres colores que aparecieron en el principio. Letras blancas.



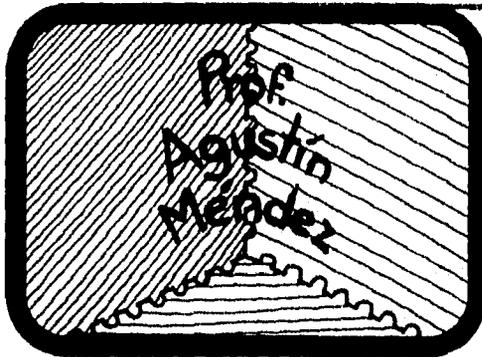
Nº 152
Narración:

FULL SHOT
Nombre del realizador. Mismo fondo anterior pero cambiando de lugar los colores. Letras negras.



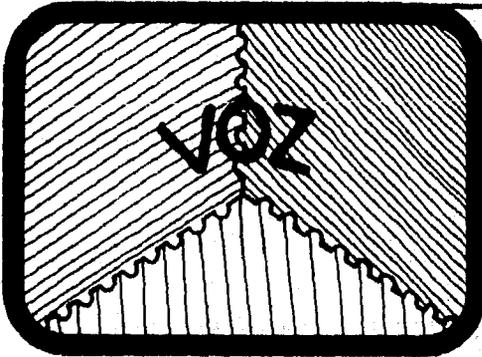
Nº 153
Narración:

FULL SHOT
Crédito de ASESORÍA. Fondo y letras como
en el primer crédito.



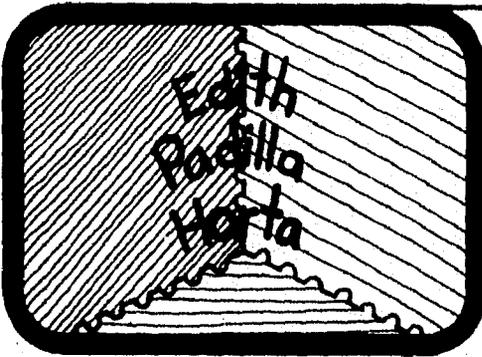
Nº 154
Narración:

FULL SHOT
Nombre del profesor asesor. Fondo y letras
como en el segundo crédito.



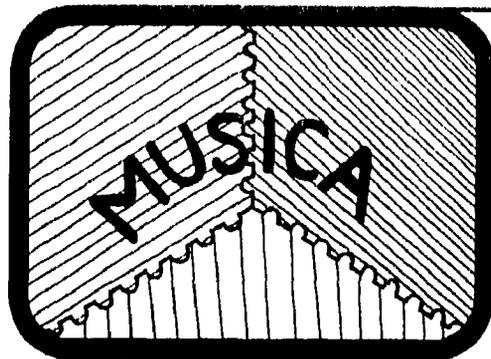
Nº 155
Narración:

FULL SHOT
Crédito de VOZ. Fondo y letras como en el
primer crédito.



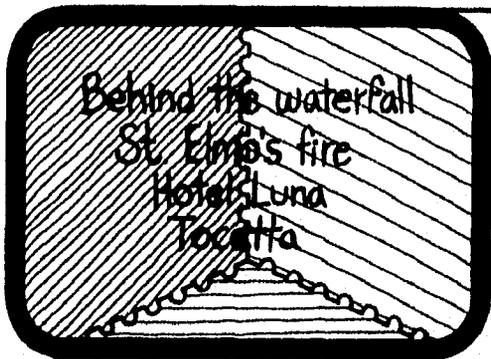
Nº 156
Narración:

FULL SHOT
Nombre del locutor. Fondo y letras como en
el segundo crédito.



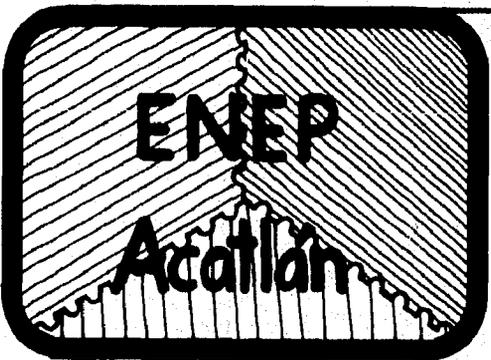
Nº 157
Narración:

FULL SHOT
Crédito de MÚSICA. Fondo y letras como en el primer crédito.



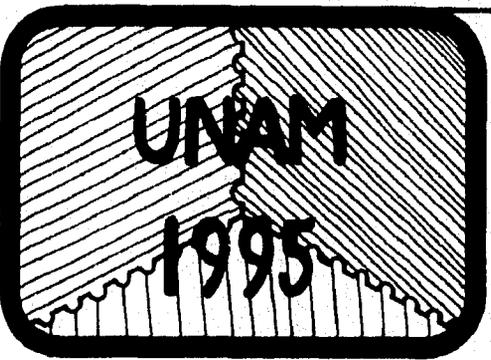
Nº 158
Narración:

FULL SHOT
Nombres de los temas musicales. Fondo y letras como en el segundo crédito.



Nº 159
Narración:

FULL SHOT
Crédito del plantel escolar (ENEP ACATLÁN). Fondo y letras como en el primer crédito.



Nº 160
Narración:

FULL SHOT
Crédito de la Universidad y año (UNAM 1995). Fondo y letras como en el primer crédito.

CONCLUSIONES

A manera de reflexión y como resultado de este trabajo se enlistan las siguientes conclusiones:

1. Finalmente podemos contar con un material de Introducción, acercamiento y motivación (el audiovisual didáctico), así como uno más profundizado y amplio (los primeros tres capítulos del trabajo escrito) que desarrollan el tema con bases bien fundamentadas y actualizadas. Ambos materiales poseen un carácter informativo-formativo, aunque en el primero es más evidente un carácter formativo, así como en el segundo uno informativo.
2. Dado que el tema es de esporádicas y hasta desérticas confrontaciones, con lo cual la posible retroalimentación y avance se han visto afectadas, aquí un medio audiovisual didáctico al respecto se torna muy favorecido y más que oportuno, ya que su participación en el proceso educativo bien puede constituir un factor clave para el progreso educativo; progreso que aquí en específico se puede definir como esperado, extrañado, necesario, añorado o incluso urgente. No se deja de apuntar, sin embargo, que esa gran aptitud del medio audiovisual didáctico (el progreso educativo) se obtiene con una buena realización de éste, como aquí ampliamente se confía.
3. El capítulo cinco que desarrolla todo un proceso y lo trata de hacer de la manera más profesional, bien puede aportar una paralela utilidad constituyendo una guía u orientación para el diseñador gráfico en la realización de audiovisuales, especialmente didácticos.
4. Funciones, aportaciones y consideraciones como diseñador gráfico se han venido afrontando en todo momento tanto en el trabajo práctico como en el escrito, con la firme aspiración de llegar a ser ambos material válido para confrontar acerca del diseño de estampilla postal, y además también con

respecto a la realización de audiovisual de tipo didáctico.

5. La experiencia de la práctica (efectuado en los últimos módulos del Seminario-taller) también se ve integrada en el trabajo escrito, adquiriendo así un enfoque más objetivo, práctico, funcional y realista.

GLOSARIO

ADMINISTRACION POSTAL: Se refiere al régimen o gobierno de un país determinado en asuntos postales. Bien podría decirse que comprende medidas, proyectos y tendencias que caracterizan la política de un equipo gobernante en cuestiones postales, como bien se especifica.

CANCELACION: Es el acto de cancelar o anular con el debido sello la estampilla postal, lo cual quiere decir que ésta ha cumplido con la principal finalidad de toda emisión de estampillas, que es servir y demostrar el franqueo de las piezas postales.

DENOMINACIONES: Se refiere a los distintos valores nominales que se puedan presentar en una emisión de estampillas o serie postal.

EFIGIE: Imagen, representación de una persona real y verdadera.

EMISION: Es la operación por la cual se crean, producen y ponen en circulación papel moneda, títulos o valores, así como también las estampillas postales, etc.

EMISION POSTAL: Indica el conjunto de estampillas emitidas a la vez que por supuesto expresan el mismo tema, aunque puedan encontrarse más de un valor facial o motivo gráfico.

FACULTATIVO: Pertenece a la facultad, o poder que uno tiene para hacer alguna cosa. O bien, aplicado al acto que libremente se puede hacer u omitir.

FILATELIA: Es el estudio de las estampillas postales y la afición a ellas principalmente, además de que se extiende a las marcas o distintivos implicados también en el franqueo, como las diferentes clases de matasellos o novedades que puedan surgir para fomentar la colección, como las hojas recuerdo o los

sobres "primer día".

FILATELICO: adj. Concerniente o relativa a la filatelia.

FILATELISTA: m. y f. Persona que se dedica a la filatelia.

FILIGRANA: Señal o marca transparente hecha en el papel al tiempo de fabricarlo, también conocida como marca de agua que se distingue a trasluz como la forma más sencilla.

FRANQUEO: Pago postal, esto es el pago previo que da derecho a que se remita por el correo determinado objeto y dicho pago se realiza y comprueba por medio de estampillas postales, entre otras formas como las máquinas franqueadoras o el porte pagado; pero de hecho la palabra franqueo tiene más identificación con el uso de estampillas que con los otros modos.

HOJAS RECUERDO: También conocidas como "hojas souvenir" son un complemento en algunas series postales conmemorativas, que se emiten más que nada por y para fines filatélicos, ya que aunque también tienen valor postal, rara vez se usan para el franqueo y prueba de ello es que su venta se reserva para las ventanillas filatélicas exclusivamente.

IDENTIDAD NACIONAL: Con este término entendemos el hecho de identificar y apreciar ya sea por los motivos gráficos, por los temas, tratamientos gráficos y/o alguna otra cosa que pueda aportar connotación, la nación que se busca expresar. Representa un punto muy importante y de gran atención en el diseño y concepción de estampillas postales, ya que incluso el nombre del país se hace presente en ellas y todo lo demás ha de sugerir, expresar, manifestar o reflejar parte de lo que lleva consigo esta palabra que es el nombre de la nación que las emite; reflejando con la emisión su soberanía nacional, pero antes su identidad nacional.

MATASELLOS: Son las marcas que emplea la oficina de correos para inutilizar las estampillas. Los hay comunes, aquellos de determinadas trazos sin mencionar

localidad, y fechadores que indican fecha y hora de aplicación y el lugar de origen. Los matasellos se efectúan con tinta negra excepto el primer día de emisión de las emisiones conmemorativas, cuando se hacen con tinta roja y se utiliza un matasellos también conmemorativo de esa emisión.

MOTIVO ALEGORICO: Motivo que hace alusión al país emisor de la estampilla, como cierta fauna o flora originaria de esa región o país; o productos de calidad y reconocimiento internacional que igualmente sean originarios o se produzcan en ese país.

PAIS EMISOR: País que hace y respalda la emisión de las estampillas postales apareciendo su nombre en cada una de éstas, con caracteres latinos como se ha establecido en el Convenio Postal Universal.

PORTE: Cantidad que se da o paga por llevar o transportar una cosa de un lugar a otro.

POSTA: Conjunto de caballerías que estaban apostadas en los caminos a distancia de dos o tres leguas, para renovar los tiros de los correos, de otros carruajes, etc.

SELLOS DE CORREOS: Es otra forma de nombrar a las estampillas postales y se menciona sello en recuerdo de aquel previo a la invención de éstas, que señalaba en el sobre la cantidad a pagar por el destinatario.

VALOR FACIAL: Es el valor nominal impreso en las estampillas, que es la cantidad por la cual se le adquiere o adquirió en las oficinas de correos o expendio de estampillas. Cada valor facial distinto constituyen las tasas vigentes que maneja la Administración Postal en ese tiempo o período de tiempo. El valor facial se expresa en la moneda del país emisor y con cifras arábigas.

VALOR POSTAL: Significa validez para el franqueo, que tiene valor para remitir piezas por el Correo. El valor postal de las estampillas es de tiempo indefinido, mientras la Administración Postal no especifique algo al respecto; por supuesto,

este valor indefinido es siempre y cuando las estampillas no presenten cancelación, señal de que alguna vez cumplieron con su cometido. El valor postal de una estampilla se puede decir que tiene un carácter local, ya que sólo existe en y para el servicio postal del país emisor de ésta.

VENTAS FILATELICAS: Es la venta de las estampillas que en lugar de tener fines postales, los tiene filatélicos; esto es para el interés, gusto y demanda de los filatelistas y coleccionistas, y en nuestro país se realiza hasta agotar existencias.

CITAS

CAPITULO UNO

- (1) Enciclopedia de México, tomo 4, edición especial 1987, p. 1843
- (2) Loc. cit. cita (1) p. 1844
- (3) Cfr. Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-americana, tomo 55, p.60
- (4) Cfr. Enciclopedia Barsa, tomo VII, p.56
- (5) Ings. Celis Cano, Catálogo especializado de los sellos postales de México, 1982, p.7
- (6) Ibidem cita (5)
- (7) Cfr. folleto: Origen e historia de la filatelia en México.
- (8) Crespo de la Serna Jorge Juan, El sello postal mexicano, 1956, México, p.17
- (9) Nájera Durán Amado L. Tesis: El servicio postal mexicano: sus perspectivas de desarrollo, 1973, México, D.F., I.P.N., p.18
- (10) Cfr. con Ings. Celis Cano en Catálogo especializado de los sellos postales de México, p.8 y el boletín Amexfil, sep-oct 1985.
- (11) Cfr. con Ings. Celis Cano en Catálogo especializado de los sellos postales de México, p.7
- (12) Cfr. con Carrera Stampa Manuel en Historia del Correo en México, pp. 231-238
- (13) Cfr. Ibidem cita (7)
- (14) UPU, Emisión y fabricación de sellos de correos, 1974, Berna, p.11
- (15) Enciclopedia de México, tomo 5, edición especial 1987, p.2783
- (16) Loc. cit. cita (14) p.22
- (17) Carrera Stampa Manuel, Historia del Correo en México, 1970, México, p.302
- (18) Cfr. Loc. cit. cita (12)
- (19) Ibidem cita (16)
- (20) Cfr. Programa nacional de correos, p.113

- (21) Loc. cit. cita (14) p.32
- (22) Cfr. Emisión y fabricación de sellos de correos, p. 13

CAPITULO DOS

- (1) Cfr. con Carrera Stampa Manuel en Historia del Correo en México. p.299
- (2) Crespo de la Serna Jorge Juan, El sello postal mexicano, 1956, México, p.32
- (3) Loc. cit. cita (2) p.31
- (4) UPU, Emisión y fabricación de sellos de correos, 1974, Berna, p.32
- (5) Cfr. Emisión y fabricación de sellos de correos, p. 14
- (6) Cfr. Ibidem cita (5)
- (7) Cfr. Loc. cit. cita (5) p. 15
- (8) Ibidem cita (3)
- (9) Loc. cit. cita (4) p. 14
- (10) UPU, Convenio Postal Universal, 1954, México, p. 161

CAPITULO TRES

- (1) Cfr. Emisión y fabricación de sellos de correos, p. 16
- (2) UPU, Emisión y fabricación de sellos de correos, 1974, Berna, p. 16
- (3) Ibidem cita (2)
- (4) Ibidem cita (2)
- (5) Cfr. Loc. cit. cita (1) p. 17
- (6) Cfr. Loc. cit. cita (1) p. 15
- (7) Cfr. Ibidem cita (6)
- (8) Loc. cit. cita (2) p. 15
- (9) Cfr. Ibidem cita (5)
- (10) Cfr. Loc. cit. cita (1) p. 23
- (11) Cfr. Loc. cit. cita (1) pp. 10, 12, 22 y 23
- (12) Cfr. Loc. cit. cita (1) p. 10

CAPITULO CUATRO

- (1) Cfr. con Taller de guionismo para imagen fija y en movimiento, p.30
- (2) Cfr. con Cromberg Jorge Eneas en Montajes audiovisuales, p.72
- (3) Cromberg Jorge Eneas, Montajes audiovisuales, 1979, México D.F., Ed. Diana, p.72
- (4) Cfr. con Manual de Instrucción KODAK EKTAGRAPHIC III, p.17
- (5) Loc. cit. cita (3) p.91
- (6) Cfr. Loc. cit. cita (2) p.76
- (7) Cfr. Loc. cit. cita (4) pp.21, 22
- (8) Cfr. Loc. cit. cita (4) p.26
- (9) Loc. cit. cita (3) p.172
- (10) Ertel Robert E., La producción en multi-imagen, 1980, México, Ed. Multivisión audiovisual, S.A., p.7
- (11) Cfr. Loc. cit. cita (2)
- (12) Kemp Jerrold E., Planificación y producción de materiales audiovisuales, 1973, México D.F., Ed. Representaciones y servicios de ingeniería, S.A., p.48
- (13) Loc. cit. cita (3) p.50
- (14) Pastrana Norma E. y Osorno José Luis, Características técnicas de los medios de enseñanza audiovisual, 1978, Ed. Centro latinoamericano de tecnología educacional para la salud, A.C., p.2
- (15) Noguez Ramírez Antonio, Medios y auxiliares de la comunicación, 1988, Ed. ILCE, p.73
- (16) Cfr. con Moreno Bayardo en Didáctica, fundamentación y práctica
- (17) Loc. cit. cita (15) p.15
- (18) Cfr. con Noguez Ramírez Antonio en Medios y auxiliares de la comunicación, p.74
- (19) *Ibidem* cita (15)
- (20) Loc. cit. cita (12) p.27
- (21) Loc. cit. cita (12) p.13
- (22) Cfr. Loc. cit. cita (18) p.73
- (23) Cfr. Loc. cit. cita (16) p.119

- (24) Cfr. con Kemp Jerrold E. en Planificación y producción de materiales audiovisuales, pp.5,6

CAPITULO CINCO

- (1) Kemp Jerrold E., Planificación y producción de materiales audiovisuales, 1973, México D.F., Ed. Representaciones y servicios de ingeniería, S.A., p.53
- (2) Loc. cit. cita (1) p.25
- (3) Loc. cit. cita (1) p. 26
- (4) Cfr. con Kemp Jerrold E. en Planificación y producción de materiales audiovisuales, p. 26
- (5) Loc. cit. cita (1) p.35
- (6) Loc. cit. cita (1) p.40
- (7) Cfr. con Taller de guionismo para Imagen fija y en movimiento, p.30
- (8) Cromberg Jorge Eneas, Montajes audiovisuales, 1979, México D.F., Ed. Diana, p.31
- (9) González Alonso Carlos, El guión, 1990, México, Ed. Trillas, p.20
- (10) Taller de guionismo para imagen fija y en movimiento, México, Ed. ILCE, p. 141
- (11) Loc. cit. cita (8) p.61
- (12) *Ibidem* cita (9)
- (13) Cfr. Loc. cit. cita (4)
- (14) Loc. cit. cita (1) pp.44, 45
- (15) Acuña Limón Alejandro, Tesis: La producción de audiovisuales como una forma de apoyo didáctico, 1983, México, U.I.A., p.29
- (16) Loc. cit. cita (1) p.57
- (17) Cfr. Loc. cit. cita (4) p.58
- (18) Loc. cit. cita (8) p.38
- (19) Loc. cit. cita (15) p.34
- (20) Loc. cit. cita (1) p.48
- (21) Cfr. Loc. cit. cita (4)
- (22) Loc. cit. cita (8) p.108
- (23) *Ibidem* cita (1)

- (24) Cfr. con Cromberg Jorge Eneas en Montajes audiovisuales, p.109
- (25) Loc. cit. cita (8) p.123
- (26) Cfr. Loc. cit. cita (24) p.71
- (27) Loc. cit. cita (8) p.71
- (28) Loc. cit. cita (8) p.81
- (29) Loc. cit. cita (8) p.121
- (30) Loc. cit. cita (1) p.15
- (31) Loc. cit. cita (10) p.167
- (32) Loc. cit. cita (8) p.127
- (33) Loc. cit. cita (10) p.168
- (34) Cfr. Loc. cit. cita (24)
- (35) *Ibidem* cita (32)
- (36) Loc. cit. cita (8) p.43
- (37) Loc. cit. cita (8) p.109
- (38) Loc. cit. cita (1) p.94
- (39) Cfr. Loc. cit. cita (7) p.187
- (40) Cfr. Loc. cit. cita (4) p.57
- (41) Loc. cit. cita (8) p.59
- (42) Loc. cit. cita (1) p.283
- (43) Cfr. Loc. cit. cita (7) p.200
- (44) Loc. cit. cita (1) p.58
- (45) Loc. cit. cita (10) p.189
- (46) Loc. cit. cita (10) p.191
- (47) Loc. cit. cita (1) p.7
- (48) Cfr. Loc. cit. cita (7) p.57
- (49) *Ibidem* cita (30)
- (50) Cfr. Loc. cit. cita (24) p.140
- (51) Loc. cit. cita (8) p.149
- (52) Loc. cit. cita (1) p.150
- (53) Cfr. Loc. cit. cita (7) p.210
- (54) Loc. cit. cita (10) p.211
- (55) Cfr. Loc. cit. cita (7) p.211
- (56) Loc. cit. cita (8) p.103
- (57) Loc. cit. cita (8) p.160

BIBLIOGRAFIA

1. ACUÑA LIMON, Alejandro
Tesis: La producción de audiovisuales como una forma de apoyo didáctico.
U.I.A., México, D.F., 1983.
2. BACHMAN, John W.
Como usar materiales audiovisuales
Ed. Diana, México, 1972.
3. CROMBERG, Jorge Eneas (et al.)
Montajes audiovisuales
Ed. Diana, México, 1979.
4. DECAIGNY, T.
La tecnología aplicada a la educación
Ed. El ateneo: Buenos Aires, Argentina; 1980.
5. EATEL, Robert E.
La producción en multi-imagen
Ed. Multivisión audiovisual, S.A. México, 1980.
6. GONZALEZ ALONSO, Carlos
El guión
Ed. Trillas, México, 1990.
7. KEMP, Jerrold E.
Planificación y producción de materiales audiovisuales
Ed. Representaciones y servicios de Ingeniería, S.A.; México, 1973.

8. LINARES, Marco Julio
El guión elementos, formatos, estructuras
Ed. Alhambra Mexicana, México, 1991.
 9. MORENO BAYARDO, María Guadalupe
Didáctica, fundamentación y práctica (tomo I y II)
Ed. Progreso.
 10. NAJERA DURAN, Amado L.
Tesis: *El Servicio Postal Mexicano: sus perspectivas de desarrollo*
I.P.N., México, D.F., 1973.
 11. NOGUEZ RAMÍREZ, Antonio
Manual para la elaboración de audiovisuales de imagen fija
Ed. ILCE, México, 1988.
 12. NOGUEZ RAMÍREZ, Antonio
Maestría en Tecnología Educativa: *Medios y auxiliares de la comunicación.*
I.L.C.E., México, D.F., 1988.
 13. PASTRANA, Norma E. y Osorno, José Luis
Características técnicas de los medios de enseñanza audiovisual
Ed. Centro latinoamericano de tecnología educacional para la salud, A.C.;
1978.
 14. Sin autor
Taller de guionismo para imagen fija y en movimiento
Proyecto Multinacional de Tecnología Educativa.
Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa (ILCE), México.
- Enciclopedia Barsa. Tomo VII, 1987.
 - Enciclopedia de México. Tomo 4 y 5, 1987.
 - Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo Americana. Tomo 23 y 55.

HEMEROGRAFIA

1. CARDENAS DE LA PEÑA, Enrique
Historia de las comunicaciones y los transportes en México. El Correo.
México. Secretaría de Comunicaciones y Transportes. 1987.
2. CARRERA STAMPA, Manuel
Historia del correo en México.
México. Secretaría de Comunicaciones y Transportes. 1970.
3. CRESPO DE LA SERNA, Jorge Juan
El sello postal mexicano (interpretación estética).
México. Secretaría de Comunicaciones y Transportes. 1956.
4. UNIÓN POSTAL UNIVERSAL
Emisión y fabricación de sellos de correos.
Berná, Suiza. Oficina Internacional de la UPU. 1974.
5. UNIÓN POSTAL UNIVERSAL
Convenio Postal Universal
firmado en Bruselas el 11 de julio de 1952.
México, 1954.
6. CELIS CANO, Guillermo y José Alberto
Catálogo especializado de los sellos postales de México.
México, 1982.
7. Boletín: AMEXFIL
Carlos Fernández
sep-oct. 1985
México, D.F.

8. Folleto: Origen e historia de la filatelia en México.
Elaborado y adquirido en la Biblioteca Postal.
México, D.F.

9. Manual de Instrucción
Proyectores KODAK EKTAGRAPHIC III
30 pp.

FUENTES DIRECTAS

2º Bienal Internacional del Cartel en México 1992

Conferencia: "Diseño de timbre postal"

Ponente: Antis Ioannides (Chipre)

Lugar: Biblioteca de México

Fecha: 24/sep/92

Cuestionario contestado y autorizado
por la Gerencia de Filatella y Cultura Postal
del Servicio Postal Mexicano.

Noviembre, 1992

Noticiero ECO

Comentarista: varios

Canal 2 T.V.

México D.F. 9/oct/92

Motivo: Día Mundial del Correo