

Universidad Nacional
Autónoma de México



13.
241

La Ser

Metodo
Audiovisual



DEPTO. DE ASESORIA
PARA LA TITULACION
ESCUELA NACIONAL
DE ARTES PLASTICAS
XOCHIMILCO D.F.

Tesis para obtener
el título de:
**Licenciado en
Diseño Gráfico**

Presenta
**Miguel Arturo
Campos Herrera**

Director de Tesis:
**Lic. Salvador
Carreño Gonzáles**

**Escuela Nacional de
Artes Plásticas**

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

México, D.F.
1997



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.

**Mas allá de lo que puedo decir con palabras,
está lo que siento por la gente que estimo**

Dedico este trabajo de tesis a mi madre,
mi guía y la responsable de todos los pequeños triunfos
que me han llevado hasta aquí.

También está dedicada a ti fer, en buena parte mi ejemplo;
hermano, sin tu ayuda, en verdad que no hubiera llegado
más allá de la inscripción.

**Ma, Fer
Gracias por Todo.**

**Agradecer su apoyo y ayuda es poco pero muy sincero,
esos días estarán en mi memoria.**

A ti Carlita, por llegar y estar con nosotros.

Aidé, tío, mi gratitud y mis disculpas
por enchinchar tanto tiempo frente a la computadora,
gracias por aguantar.

Abuela, Lilia, Tía, mil gracias por su apoyo moral y económico,
ya ven que si se puede terminar lo que se comienza.

Salvador, mi director de tesis, mi agradecimiento por toda tu ayuda.

Julian, Abelito, Richard, a pesar de todo termine,
ojalá hubiera podido conocerlos más y aprovechar mejor sus consejos,
otra vez será,

Mi Robert, Lore, Lilian,
Gran ayuda jóvenes,
sobre todo en el momento preciso.

Samir, Alelí, gracias por su tiempo;
recuerden que siempre habrá un lugar a donde avanzar.

**Después del camino andado, es momento de seguir adelante.
Gracias a todos.**

**Agradecer su apoyo y ayuda es poco pero muy sincero,
esos días estarán en mi memoria.**

A ti Carlita, por llegar y estar con nosotros.

Aidé, tío, mi gratitud y mis disculpas
por enchinchar tanto tiempo frente a la computadora,
gracias por aguantar.

Abuela, Lilia, Tía, mil gracias por su apoyo moral y económico,
ya ven que si se puede terminar lo que se comienza.

Salvador, mi director de tesis, mi agradecimiento por toda tu ayuda.

Julian, Abelito, Richard, a pesar de todo termine,
ojalá hubiera podido conocerlos más y aprovechar mejor sus consejos,
otra vez será,

Mi Robert, Lore, Lilian,
Gran ayuda jóvenes,
sobre todo en el momento preciso.

Samir, Alelí, gracias por su tiempo;
recuerden que siempre habrá un lugar a donde avanzar.

**Después del camino andado, es momento de seguir adelante.
Gracias a todos.**

**“Cuento las cosas con imágenes,
así que tengo que atravesar por fuerza
esos corredores llamados subjetividad.”**

Federico Fellini.

**“Cree a aquellos que buscan la verdad,
duda de los que la han encontrado.”**

Andre Gide.

Índice

Índice

Introducción

XI-XII

Capítulo #1

Los Medios Audiovisuales.

- Desarrollo Actual de los Medios Audiovisuales.....15
- Los Géneros Audiovisuales.....17
- El Diaporama:
Una Herramienta a Disposición del Alumno..... 19

Capítulo #2

Hacia el Mensaje Audiovisual

- La Percepción.....23
- El Proceso de la Comunicación..... 27
- El Modelo de Jakobson.....30
- El Desarrollo Semiótico..... 32
- El Signo.....32
- La Interpretación del Signo..... 34
- Formas de Significación..... 36

Capítulo #3

El Desarrollo del Mensaje Audiovisual.

- Metodología - Metodo. 43
- Investigación y Delimitación. 46
 - Definición del Tema.....46
 - Objetivos.....47
 - Desarrollo de la investigación.....47

● Análisis - Preproducción.	49
● Selección del Material Investigado.....	49
● El Tratamiento de la Información.....	50
● Los Elementos del Trabajo Audiovisual.....	51
● El Guión.....	52
● Producción.	56
● El Audio.	
● El Sonido y su utilización.....	56
● El Tratamiento del Sonido.....	57
● La Grabación del Sonido.....	61
● Las Imágenes.	
● La Realización de las Imágenes.....	61
● El Tratamiento de la Imagen.....	62
● Los Elementos de la Imagen.....	62
● Integración y Sincronización.	69
● Secuencia.....	69
● La Transición de la Imagen.....	71
● Los Componentes de la Secuencia.....	72
● Sincronización.....	77
● Proyección Preliminar.....	78
● La Medición de la Respuesta.....	79

Capítulo #4

Proyecto Audiovisual para la Coordinación de Intercambio Académico de la Escuela Nacional de Artes Plásticas.

● Definición del Tema.....	83
● Investigación Contextual.....	84
● Análisis Contextual.....	85
● Análisis Referencial.....	86

● Tema Desarrollado.....	87
● Elementos Conceptuales.....	89
● El Guión.....	92
● El Guión Técnico.....	100
● El Story Board.....	134

Conclusiones.	165
----------------------	------------

Bibliografía.	169
----------------------	------------

Anexos:

● Anexo #1 “El Color”.....	177
● Anexo #2 “Los Códigos”.....	191
● Anexo #3 “Equipo de Sonido”.....	195
● Anexo #4 “Recopilación de Imágenes”.....	197
● Anexo #5 “Equipo Audiovisual”.....	199

Introducción

INTRODUCCIÓN.

El uso cada vez más constante de los diversos medios de comunicación por el común de la sociedad, nos obliga a los comunicadores y a los diseñadores gráficos a utilizar las diferentes teorías que afectan a la comunicación interpersonal dentro de los medios audiovisuales, con el fin de desarrollar al máximo y hacer uso de estos medios como las herramientas de comunicación que son, y no como los mecanismos de representación referencial, desorganizada o carente de sentido en los que en ocasiones se han constituido

A lo largo del desarrollo de los medios audiovisuales y ante el avance de la tecnología que hace más accesibles y manipulables dichos medios, se hace necesario el retomar las teorías comunicacionales, con el fin de ajustarlas e interrelacionarlas con las características formales (cada vez más desarrolladas) de la proyección y manejo de la imagen, el sonido y la tecnología de los medios audiovisuales.

Este trabajo tiene su origen en una inquietud personal sobre el porque de un proceso audiovisual, que sentido tiene el realizar paso a paso cada una de las fases de un método y sobre todo, una necesidad de entender como se van interpretando los elementos singulares que integran un mensaje audiovisual y como es que estos alcanzan una interpretación global para todo el discurso audiovisual.

A partir de estas interrogantes, este trabajo de tesis tiene ciertas expectativas de convertirse en un apoyo para los estudiantes de diseño gráfico y comunicación, interesados en desarrollar diversos medios audiovisuales, ya que; ante la falta o la poca aplicación (por parte de gran cantidad de estudiantes de diseño gráfico) de un método y una teoría comunicacional para la conformación de mensajes audiovisuales, se hace necesario un documento que registre los elementos básicos (desde el punto de vista comunicacional), para la conformación de mensajes audiovisuales con significación.

Metodologías audiovisuales ya existen, sin embargo pareciera que son aplicadas (por parte de la comunidad de la escuela) de manera muy parcial y subjetiva; siendo reducida su enseñanza a un carácter meramente formal y técnico; es por eso

que la presente tesis, ha sido direccionada hacia la capacidad comunicacional de un audiovisual (específicamente sobre un diaporama) más que sobre sus características técnicas formales; orientando a los audiovisuales, de simples herramientas de expresión o experimentación (sin un fin específico), a medios de conformación y comunicación de mensajes con objetivos específicos.

En este trabajo de tesis se puede observar el resultado de una investigación sobre los medios audiovisuales y principalmente, sobre la capacidad comunicativa que deben poseer; por ello me he apoyado mayormente en las teorías semióticas y sobre todo en su capacidad de análisis y sus estudios relacionados con la interpretación de los signos.

Los signos en la comunicación gráfica, son todos aquellos elementos que el hombre utiliza para transmitir a sus semejantes ideas y conceptos; por esta razón dentro de la comunicación audiovisual, la utilización de signos posee gran importancia para conseguir la transmisión de mensajes con un sentido completo.

El hombre actual comunica más de lo que piensa, mediante signos no lingüísticos; esto nos obliga a pensar que gran cantidad de elementos no verbales, suelen ser mucho más expresivos en contenidos que algunas expresiones lingüísticas.

El estudio de los signos y su posible significación desarrollada a través de la semiótica, me permite identificar los signos susceptibles de ser utilizados dentro de un mensaje y establecer una relación entre los signos y los procesos culturales del individuo.

Desde el punto de vista del diseñador gráfico, este tipo de teorías nos permite acercarnos al conocimiento del sujeto de diseño y determinar la manera en que un mismo elemento alcanza diferentes grados de significación, permitiéndonos direccionar las características formales (formato, color, composición, textura, etc.) de una imagen o un sonido para exaltar o reprimir aquellos conceptos que favorezcan la idea que pretendemos comunicar; tanto en un elemento en particular como en el mensaje audiovisual completo.

La manera en que el hombre lee, descifra y comprende los signos y elementos que componen un mensaje, y sobre todo los que son transmitidos de manera audiovisual, es el primer objetivo de esta tesis para posteriormente, poder determinar la mejor manera de direccionarlos en un proyecto audiovisual.

Inicialmente realizo en el capítulo #1, una investigación sobre los medios audiovisuales y su desarrollo como sustento histórico de lo que es un audiovisual, para posteriormente enfocarme en el capítulo #2, a las teorías sobre la comunicación y la semiótica que me puedan ser de utilidad dentro de la conformación de un diaporama.

En el capítulo #3 resalto las características comunicacionales de cada uno de los elementos que conforman una producción audiovisual; recordando constantemente, los conceptos semióticos que me ayudaran a direccionar e integrar un discurso audiovisual, teniendo presente hasta el final que estoy conformando significaciones que se comunicaran en un mensaje audiovisual.

Finalmente en el capítulo #4 aplico el método planteado, a la realización de un trabajo audiovisual; demostrando los apoyos teóricos y las directrices del trabajo que en un momento dado, podrán ser usadas por cualquier diseñador y comunicador gráfico que se encuentre desarrollando una producción audiovisual.

Capítulo #1

Los Medios Audiovisuales

Capítulo # 1

Los Medios Audiovisuales

Desarrollo Actual de los Medios Audiovisuales

A través del desarrollo de la humanidad, todas las culturas han dado una enorme importancia a la comunicación visual a causa de su inmediatez, de su fuerza expresiva y de su duración; los colores, las formas simbólicas o los adornos de la naturaleza, se han empleado para enmarcar e incluso enfatizar la función del individuo.

En casi todas las culturas, por diferentes que sean sus orígenes, hallamos etapas paralelas en el desarrollo y uso de las expresiones visuales, de este desarrollo paralelo podemos observar una acumulación natural y paulatina de expresión visual común, lentamente desarrollada en forma de símbolos visuales.

Por su parte hablar de medios audiovisuales, es referirnos a toda comunicación que contiene una serie de mensajes sonoros y visuales, estructurados de tal forma que se presentan como un único mensaje de sentido completo, es decir; toda comunicación visual y auditiva lograda a través de diversos recursos o inclusive aparatos mecánicos; los medios audiovisuales propiamente dichos, comienzan su desarrollo a gran escala a partir de la década de los 50's, sin embargo su nacimiento es anterior y conjunto con un periodo de la historia del cine, cuando se comienza a hacer uso de imágenes, texto y música para transmitir uno o varios mensajes a gran cantidad de público.

La palabra audiovisual, sería utilizada por primera vez hacia 1930 por los círculos pedagógicos norteamericanos que, con la creación del cine sonoro, comenzarían el desarrollo y creciente impulso de los sistemas audiovisuales (cine, Diaporama, T.V.).

Durante la 2ª guerra mundial el material para realizar este tipo de trabajos, recibiría mayor atención y se observarían numerosos adelantos en el desarrollo de los mismos; los sistemas audiovisuales serían estructurados haciendo uso de los modelos

funcionalistas desde los que se desarrolló la escuela alemana (la Bauhaus por ejemplo), aplicando métodos pedagógicos en la producción del material audiovisual que se requería.

Desde finales de la segunda guerra mundial, todos estos elementos evolucionarían para adaptarse a la ideología de cada sociedad; primero en Inglaterra y posteriormente en Estados Unidos, los sistemas audiovisuales serían utilizados como los auxiliares de mayor importancia en el adiestramiento de personal y para el aprendizaje y desarrollo de las más diversas actividades humanas.

La década de los 50's sería decisiva para el desarrollo de los sistemas audiovisuales. Con los adelantos en las áreas de la comunicación, se perfeccionan teorías de la propia comunicación y la psicología para la integración de diversos medios, a la vez que se creaban técnicas y mecanismos para la proyección simultánea de sonidos e imagen.

Con la invención de máquinas y materiales más eficientes que facilitarían el trabajo del hombre, se marcaría un nuevo rumbo en la creación de patrones didácticos para la educación, en los que se haría uso de los diversos materiales audiovisuales que en este periodo de su historia, estarían en su mayoría al servicio de la educación.

Basados en las experimentaciones del gobierno federal y las instituciones privadas de los Estados Unidos, los nuevos sistemas educativos, comienzan a ser desarrollados observando la propia formación de los alumnos y la estructuración de su aprendizaje; al mismo tiempo, se comienzan a tomar en cuenta sus necesidades, intereses y motivaciones.

De esta forma, se determinó la capacidad de aprendizaje de los alumnos, los métodos educativos así como los factores culturales que lo afectaban (se aprende trabajando con ideas y con objetos);

concluyéndose finalmente que para lograr un alto grado en la educación se necesitaba de una amplia gama de experiencias que incluyeran cosas reales, representaciones visuales y símbolos abstractos, así como una combinación teórica práctica de los diversos métodos de aprendizaje para mejorar y amplificar la capacidad del alumno.

A partir de estos resultados, los sistemas audiovisuales toman cada vez mayor importancia ya que comienzan a hacer uso de todos estos factores del aprendizaje dentro de su producción, pasando a ser desde este momento, de simples auxiliares educativos, a verdaderos medios de comunicación, constituyéndose como la vanguardia del progreso educativo y afectando en ocasiones, la estructura de planes y programas previamente establecidos.

Los medios audiovisuales que existen en la actualidad son variados y de diversas formas, desde la exposición oral ante un grupo con el apoyo de gis ó rotafolios, hasta los más complejos con la ayuda de equipos de audio y video; el uso de la tecnología para mejorar la comunicación y la educación, obliga a cambiar los métodos rutinarios de comunicación por otros más ágiles para alcanzar nuevas metas educativas.

Una de las perspectivas actuales más interesantes en el uso del material audiovisual, la constituyen las obras teatrales en las que al hacer uso de las técnicas más avanzadas del teatro, se estructuran escenificaciones enteras que prevén el uso nuevo y dinámico de la imagen interactuando con la representación viva.

En lo que se refiere al ramo de los medios masivos de comunicación se destacan el diaporama, el cine y la televisión o el video; siendo por naturaleza medios creados para difundir a gran escala mensajes informativos de cualquier índole.

De entre lo más nuevo y destacado que se ha producido en los últimos años, se encuentra el llamado multimedia que consiste en el uso simultáneo o sucesivo de dos o más recursos audiovisuales;

es decir, la utilización de las más modernas herramientas tecnológicas de audio e imagen (sincronizadas generalmente a través de sofisticados equipos) e interactuando con la utilización de materiales museográficos como stand's, maquetas, figuras en relieve o como ya se ha mencionado, con la representación viva (teatro, danza, etc.); materiales que, con anterioridad; no se hubiera pensado en utilizar ante el temor de invadir uno u otro campo de la comunicación humana o incluso, ante la creencia de que la combinación perdería su efectividad en la comunicación del mensaje.

Hay quienes creen todavía que los nuevos medios audiovisuales deshumanizan la enseñanza, desplazan al educador y en consecuencia la educación se vuelve autómatas sin la calidad humana que le da la comunicación entre maestro y alumno; sin embargo esto no es del todo cierto ya que generalmente se olvida que la verdadera humanización y el sello personal, solo pueden conseguirse con el uso adecuado de los recursos tecnológicos los cuales, tienden a liberar al educador del trabajo rutinario y de la mera transmisión de información lo que le permite realizar su principal trabajo, el orientar y guiar al alumno en su formación.

Los crecientes adelantos técnicos en materia de comunicación, generalmente no se contraponen, no compiten ni pierden efectividad, debido comúnmente a que se han apoyado en diversas teorías psicológicas y del aprendizaje, logrando una comunicación audiovisual cada vez mas efectiva; el empleo audiovisual de la imagen fija o en movimiento, al acompañarse por cualquier actividad o disciplina propia de la comunicación humana, permite una múltiple variedad de realizaciones con un agradable valor expresivo.

Con el desarrollo técnico de todos los sistemas audiovisuales, comunicadores y diseñadores dan rienda suelta a su imaginación y creatividad introduciéndose en cualquier rama de la comunicación, desde el mensaje audiovisual hasta la dramaturgia pasando por cualquier actividad o

expresión cultural, y obteniendo resultados cada vez más funcionales (en consecuencia espectaculares) en la transmisión de sus mensajes.

Los Géneros Audiovisuales.

La elaboración de cualquier medio audiovisual se realiza tomando como base los objetivos que se desean alcanzar, objetivos previamente planeados que definirán las diversas formas y circunstancias en que será transmitida la información; la realización de dichos objetivos asegurará que ocurran los mayores y más positivos cambios en la conducta del receptor en el menor tiempo, el determinar metas claras y objetivos específicos nos ayudará a elegir los recursos más adecuados para alcanzar nuestros fines, así como las mejores formas y medios de enseñanza audiovisual y del aprendizaje.

Las formas clásicas en las que se realiza la comunicación de la información a través de un medio audiovisual, se dividen en diferentes estilos o géneros:

- **Didácticos o Educativos.**- Este tipo de audiovisuales cuando son bien empleados buscan garantizar un aprendizaje mayor con mejores resultados, los cuales al interactuar con otros factores que acompañen al programa educativo, refuerzan la labor del maestro.
- **Documentales.**- Los audiovisuales, son considerados como documentos; es decir aquello que da evidencia de algo real que existe o existió y por lo tanto, este tipo de audiovisuales, poseen un alto valor de credibilidad.
- **Informativos.**- Proporcionan datos e información generalmente de actualidad, así como instrucciones y actitudes para mejorar, conocer o evitar un caso determinado; la forma en la que va a ser divulgada la información es

elegida en base a las medidas de interés y posibilidades para su difusión, causas que condicionan a elegir el medio que más se pueda adaptar.

- **Promocionales- Comerciales.**- Buscan respuestas casi automáticas en el espectador con el propósito de llamar y mantener la atención así como provocar una respuesta; esto puede tener dos intenciones diferentes; cuando cumple con un servicio o nos presenta un producto que satisface alguna de nuestras necesidades esta será positiva, si por otro lado se alteran las características reales de un producto para lograr simplemente vendemolo, la intención será negativa.

Una diferencia básica entre un audiovisual promocional y uno comercial, radica en el echo de que un audiovisual de tipo promocional, no persigue necesariamente una ganancia económica o al menos, no directamente.

Por otro lado, la imagen puede llegar a renunciar a los elementos cualitativos y estéticos cuando su propósito sea presentar un hecho tal cual como cuando se hace en documentales y noticieros; contrariamente en temas más libres como el arte, el aspecto estético del audiovisual debe ser cuidado por cada realizador poniendo en marcha su creatividad, habilidad y capacidad para crearlo.¹

Una vez determinada la calidad y la cantidad de la información recopilada, además de la forma en la que enfocaremos dicha información para comunicarla por medio de un trabajo audiovisual, debemos determinar las condiciones del lugar donde se llevara a cabo dicha comunicación y el medio a través del cual se realizara, siempre tomando en cuenta la capacidad de comprensión de los espectadores. A este respecto, es preciso establecer una diferenciación entre los tres casos típicos de la comunicación audiovisual, el cine, la televisión y el diaporama.

1)Giacomantonio Marcello, *La Enseñanza Audiovisual*, p. 44-45, Barcelona - México, G.Gilli, 1979, 213p.; este autor nos proporciona una breve clasificación de los medios audiovisuales, más no diferencia claramente cada una.

El cine por su parte, es el ambiente más idóneo para determinar condiciones de máxima atención, la iluminación es nula totalmente sobre todo al principio de la proyección, la visión es de tipo estroboscópica y la imagen aparece en una pantalla sin que el espectador deba preguntarse de dónde procede el haz luminoso que la forma, además el cine se ve con la intención de "gozar" el espectáculo, por lo que la predisposición es máxima.

Por otro lado tenemos a la televisión (aunque la visión sigue siendo estroboscópica), en esta el ambiente en el que se realiza la comunicación tiene características más dispersas, debido a que no necesariamente las personas presentes pueden ser consideradas como espectadores.

Los espectadores entregados a la escucha y visión del mensaje se encuentran en posiciones diversas no siempre relajadas, además el ambiente en general está iluminado por una luz más o menos tenue pero de todos modos presente; el mensaje proviene de un instrumento visible que es indudablemente el medio a través del cual es transmitido dicho mensaje; su funcionamiento depende por completo del propio espectador que en un momento dado, puede juzgar apagar el televisor sin ninguna vinculación de entrada pagada o periodo de diversión desperdiciado. Todos estos elementos, atenuan el estado prehipnótico idóneo de recepción del mensaje audiovisual.

En lo que se refiere al diaporama, es el medio audiovisual que transmite mensajes a través de la proyección de imágenes fijas translúcidas (diapositivas, acetatos, etc.), complementándose con una pista de audio que puede estar grabada o ejecutarse en vivo.

En este tipo de audiovisuales se repiten muchos elementos ambientales del cine; el ambiente todavía es "focalizante" (es decir, el público en general mantiene una focalización -atención- dirigida hacia un punto específico o hacia una dirección) pero la visión del mensaje ya no es de carácter estroboscópico

lo que obliga a la participación en la lectura del mensaje por parte del espectador.

El hecho de que las imágenes sean fijas requiere de una labor más profunda de análisis, en tanto que el cine solicita sobre todo una visión pasiva. La fuente de la imagen (el proyector) se encuentra generalmente visible entre el espectador y la pantalla, lo que le permite individualizarlo como instrumento de trabajo más que como simple espectáculo (aunque no queda relegado totalmente a la enseñanza o documentación).

El mismo ritmo con el que se siguen las diapositivas puede ser un ritmo que prescindiera de los tiempos de lectura típicos de esas imágenes para convertirse en tiempos de explicación de un fenómeno o de análisis de una situación.

Actualmente existen nuevos sistemas computacionales de Hardware y Software con los que se puede realizar la producción de un mensaje con imágenes fijas e incluso, interactuando con imágenes en movimiento; los cuales se presentan al público usuario como sistemas multimedia de gran facilidad y versatilidad de uso.

Este tipo de sistemas, realmente poseen la capacidad de sustituir a algunos medios audiovisuales como el diaporama puesto que los nuevos programas de Software (presentadores), diseñados para conformar presentaciones grupales con la ayuda de un proyector de video, se desempeñan como lo harían los proyectores de diapositivas sólo que el proceso de producción, resulta de mayor facilidad (y en ocasiones mayor riqueza) al realizar el control y manejo de las imágenes y sonidos dentro de un solo instrumento como lo es la computadora.

Sin embargo, estos adelantos tecnológicos, no deben de ser subestimados por su propia capacidad (sin importar que tipo de máquinas o adelantos se utilicen); el conocimiento, desarrollo y aplicación de metodologías y teorías comunicacionales dentro de este tipo de sistemas, seguirán siendo la base de la conformación de un mensaje audiovisual, utilizando

a las máquinas como se ha venido haciendo hasta el momento: Como las herramientas que pueden llegar a facilitarnos en gran medida el trabajo mayormente técnico de producción y realización de nuestros proyectos.

Así, para un estudiante (en especial si esta relacionado con algún sistema de comunicación) que desarrolle o necesite desarrollar un proyecto audiovisual, el poseer las herramientas necesarias que faciliten su trabajo, apoyadas por una teorización comunicacional profunda del tema que se presentará, proporciona los mejores resultados para con la audiencia que recibirá el mensaje.

Tomando en cuenta todas las anteriores consideraciones, estaremos en posición de determinar el medio audiovisual que más nos convenga, así como la forma de enfocar nuestra información según sea el caso que se nos presente.

En cualquier circunstancia, el realizador tendrá que disponer siempre de un orden tanto de conceptos como de materiales que vayan a manejarse, organizar las ideas y tener presente en todo momento el proceso de la percepción y de la comunicación para hacer llegar al receptor el mensaje con mayor claridad.

El Diaporama: Una Herramienta a Disposición del Alumno.

Un medio audiovisual, como ya lo hemos visto, es todo recurso del que se vale un comunicador para transmitir un mensaje, haciendo uso de imágenes visuales y sonidos, para comunicar mensajes a un público masivo predeterminado; *"todo medio audiovisual (Diaporama, cine o televisión), hace uso, en mayor o menor medida, de diversos instrumentos operativos, incluso teóricos que nos permiten indagar sobre la realidad que nos circunda, extraer de ella un conocimiento que evaluamos y confrontamos con la realidad de la que procede para*

*después, comunicar este conocimiento a otros convirtiéndose en bien cultural común y por último, utilizar este conocimiento para modificar y hacer progresar la realidad en la que vive, tanto el comunicador como su espectador."*²

Por su impacto visual y facilidad de acceso, el diaporama es una de las herramientas audiovisuales básicas para cualquier comunicador, basándose en un proceso de comunicación y desarrollando técnicas poco complicadas (sin embargo eficaces) encaminadas a la eliminación de posibles interferencias, logrando la comunicación óptima de un mensaje preciso a un público masivo previamente determinado.

La realización de un diaporama para un estudiante de comunicación, además de importante y conveniente, es sumamente práctica para cualquier propósito que se desee desarrollar y en el que intervenga la transmisión de mensajes.

Este tipo de audiovisuales, no necesita equipos sofisticados ni difíciles de conseguir, en realidad lo que más se requiere es gran creatividad y sentido de lo que se comunica, teniendo siempre en cuenta los principios básicos de la comunicación y pudiendo hacer uso de infinidad de técnicas para su desarrollo y mayor impacto, siempre y cuando se respeten los propósitos y aspectos del mensaje que se desea comunicar.

Otro punto que hace sumamente accesible al diaporama, es su bajo costo de producción ya que mientras en el cine o la televisión se requiere de grandes cantidades de dinero para lograr una producción, para realizar un diaporama los costos de producción son mínimos siendo únicamente el costo de la película y el revelado los únicos gastos constantes.

Los costos de realización se abaratan al ser supervisado directamente por el propio comunicador

2) Giacomantonio Marcello, *La Enseñanza Audiovisual*, Barcelona - México, G.Gilli, 1979, P. 29

lo que proporciona otra ventaja, el poder detectar errores o hacer cambios de última hora con mayor facilidad, asegurando el éxito de la presentación audiovisual.

El bajo costo de producción no limita la realización ni la calidad de un diaporama ya que su flexibilidad y variedad en la manera de producir y transmitir un mensaje, lo hacen ser un medio atractivo, con gran alcance y efectividad en los niveles de comunicación hacia las masas.

El punto que considero de mayor importancia para concebir al diaporama como una herramienta al alcance del estudiante de diseño y comunicación, es la capacidad de los medios audiovisuales de influir de manera relevante en los procesos de percepción y aprendizaje, haciendo más accesible, ameno, activo e interesante la transmisión del conocimiento a un alto número de individuos; *"Estos desempeñan un papel determinante en los procesos de transformación o conservación cultural en la sociedad, volviéndose un vehículo de información preferente en la comunicación individuo ambiente"*³.

Esta capacidad de influir de manera notable en la cultura del individuo, se debe básicamente a la utilización de teorías de comunicación en la conformación de los mensajes audiovisuales y a las condiciones particulares en las que el espectador llega a encontrarse (las luces han sido atenuadas o se esta en una oscuridad casi total, la sonorización ha sido adecuadamente estudiada para causar el mayor impacto posible junto con las imágenes, se han dispuesto asientos igualmente orientados y lo más cómodo posibles para permitir una recepción relajada, llevándolo a un punto de máxima participación consciente o no, en el proceso de recepción del mensaje); estas condiciones hacen mella en los niveles de atención del espectador, generándose un alto grado de atención en el sujeto predisponiéndolo positivamente para la recepción del mensaje.

Todos estos aspectos hoy llevan a concluir, que un medio audiovisual es de gran utilidad no sólo a nivel educativo, sino en general; en cualquier lugar y actividad donde sea necesaria una comunicación grupal donde se requiera tener acceso al conocimiento y obtener de éste, el mayor grado de aprendizaje.

3) Ibid. P. 35.

Capítulo #2

Hacia el Mensaje

Audiovisual

Capítulo # 2

Hacia el Mensaje Audiovisual.

La Percepción.

Uno de los principios básicos en la realización de materiales audiovisuales, es el conocimiento y utilización de estudios precisos sobre la comunicación interpersonal desde el proceso de planeación de cualquier trabajo audiovisual hasta su presentación final. La utilización de este tipo de estudios son sin duda un factor que asegura el éxito de los diversos trabajos audiovisuales ya sean con fines didácticos o comerciales.

La percepción como elemento influyente en toda relación humana, es pieza fundamental en todo proceso de comunicación, por tal razón el productor de audiovisuales, se apoya en sus fundamentos básicos para eliminar algunos problemas y obtener buenos resultados en sus propios procesos de comunicación.

Mediante la percepción, el individuo adquiere conciencia del mundo que le rodea a través de diversos mecanismos conformados por los órganos de los sentidos; estos se encargan de transmitir toda la información que recibimos del mundo exterior al cerebro, donde es relacionada con la experiencia adquirida a lo largo de nuestra vida.

Desde que nos situamos como observadores de la realidad que nos circunda, ponemos en funcionamiento una serie de mecanismos tanto fisiológicos como psicológicos que determinaran nuestra percepción de la realidad; esta capacidad que se ha desarrollado a través de varios milenios, a logrado que nuestros órganos de los sentidos adquieran una capacidad para correlacionar sus diversas e individuales percepciones, permitiéndonos no sólo recibir un mensaje, sino también interpretarlo y catalogarlo según las experiencias individuales de nuestra vida almacenadas en la memoria.

Dentro de la vida diaria hacemos uso de la percepción en todo momento; siempre que alguno de nuestros sentidos recibe información de cualquier tipo, esta será transmitida al cerebro para su interpretación, presentándose así el fenómeno de la percepción; en el mecanismo de la percepción, existen dos principios básicos que determinan la forma en la que se realiza una percepción:

“-El primero nos dice que el fenómeno de la percepción está constituido por muchos mensajes sensoriales que no se dan separadamente sino estructurados en patrones complejos que llegan a formar la base de los conocimientos del mundo que rodea al individuo.

“-El segundo afirma que un individuo reacciona sólo a una pequeña parte de los estímulos del medio ambiente en un momento determinado; acepta aquellos mensajes que considera importantes y que quiere experimentar o que atraen su atención en ese momento rechazando los que le parecen triviales.”.

Con base en estos principios es lógico entender que para lograr un resultado óptimo en la creación de mensajes audiovisuales, se deben diseñar materiales que llamen la atención del espectador (al tomar en cuenta sus percepciones) sin permitir que se pierda. Una producción audiovisual, como regla general; deberá llamar la atención del espectador, despertando en él un interés por lo que percibe, a la vez que se provoca un deseo hacia el sujeto del audiovisual, propiciando finalmente una acción por parte del propio espectador; (regla “AIDA”).

Algo que es oportuno hacer notar, es que la percepción es una experiencia personal y única que no es exactamente igual para dos personas;

1) Kepes Georgy, La Educación Visual, Buenos Aire, Edit. Nueva Visión, 1968, P. 176.

además, un hecho puede ser percibido en forma de experiencias pasadas y motivaciones ó vivencias actuales según la propia vivencia ante lo que se percibe.

A través del tiempo, las investigaciones sobre los mecanismos de percepción, han arrojado diversos resultados en los que podemos observar la forma en la que esta se realiza y los efectos en el proceso de comunicación del ser humano; las aseveraciones más relevantes al respecto son:

- Sin percepción no puede haber comportamiento intencionado.
- El comportamiento es el resultado de las experiencias pasadas y el punto de partida para futuras percepciones .
- El sujeto de la percepción y su mundo percibido, no pueden existir independientes.
- El sentido que el sujeto de la percepción asigna a las cosas, depende de las experiencias acumuladas anteriormente.
- La percepción es una experiencia personal e intransferible.
- Lo percibido es un eslabón entre el pasado del cual recibe su significado, y el presente al que ayuda a interpretar.
- Aquellas cosas más frecuentes, más ligadas o más cercanas a las experiencias personales son las más fácilmente percibidas que otras inesperadas ó extrañas.
- Como dos personas no pueden estar en el mismo lugar al mismo tiempo, su visión del medio ambiente es diferente aunque la diferencia sea muy pequeña.

- En consecuencia, dos personas no pueden atribuir exactamente el mismo significado a las cosas observadas; pero las experiencias comunes tienden a producir una significación similar lo cual hace posible la comunicación.²

Observando estos resultados, resulta evidente que mientras cada percepción es única e individual, las series de percepciones realizadas en común por diferentes personas pueden relacionarse hasta llegar casi a identificarse; es decir, varias percepciones individuales pueden ser diferentes sin embargo, el conjunto de ellas tendrá más o menos la misma interpretación (significación) para cada individuo (como el caso de la interpretación de los colores); lo anterior es un aspecto fundamental que siempre debemos tomar en cuenta para diseñar materiales audiovisuales.

Ubicándonos más en el área de los materiales audiovisuales, debemos hacer notar que la percepción a través de los órganos de los sentidos durante una presentación audiovisual, esta presente en todos ellos sin embargo se centra básicamente en los sentidos de la vista y el oído, de ahí el nombre de audiovisuales.

A pesar de que el común denominador de la gente tiene mayor consciencia de la percepción visual que de la auditiva, no debemos dejar de lado esta última ya que, al igual que el resto de las percepciones, tiene la capacidad de captar diversas sensaciones y relacionarlas con el recuerdo de experiencias anteriores; más aun, si es percibido un sonido nuevo sin precedentes, el receptor del mismo se sentirá obligado a buscar el lugar de donde proviene hasta descubrir o darse una idea de qué lo ha producido.

"El proceso mental subconsciente por el que dirigimos nuestra atención hacia determinados

2) Jerrold E. Kemp; *Planificación y Producción de Materiales Audiovisuales*, 2a edición, Representaciones y Servicios de Ingeniería S. A. ILSE, México, 1973, p.13; Dondis Doris A.; *La Sintaxis de la imagen*; 5a edición, Gustavo Gilli; México, 1992.

*sonidos dentro de un ámbito sonoro general, al mismo tiempo que desoímos otros, demuestra una inclinación en favor de los sonidos no sincrónicos (sonidos cuya fuente no entra en nuestro campo visual)."*³.

Por otro lado la percepción visual, esta íntimamente ligada al punto de vista físico por el cual vemos es decir, la luz y el ojo humano como el instrumento especializado para recibir la misma; cabe resaltar que ningún ser que tenga los ojos y el sistema nervioso sanos, podría ver en la oscuridad absoluta; a partir de lo que un individuo ve, el ojo humano se adapta y el cerebro lo asocia de acuerdo con sus vivencias y con su aprendizaje.

Aparte de su valor práctico inmediato (coordinando las imágenes con recuerdos que surgen de la memoria los que finalmente se transforman en símbolos que reconstruyen el mundo en su aspecto visual), su mayor importancia en el proceso audiovisual, reside en el hecho de que rememora imágenes relacionadas con diversos estados emocionales y las asocia con nuevas percepciones como ayuda para la formulación de nuevos conceptos.

"La comunicación visual como estrategia perceptual, ha sido limitada a formas y símbolos visuales que son objetivados y actúan en un espacio el cual es percibido y leído en dos niveles de percepción con los que logramos un mayor impacto en nuestra presentación audiovisual:

-En primer lugar, un mensaje es leído como una síntesis emotiva, que es la reacción precisamente emotiva que lleva a una rápida consideración de un todo sin considerar las diferentes partes que lo conforman.

-En segundo lugar, se realiza una lectura en detalle; se comienza a hacer casi como corroboración del impacto emocional que nos

*causara inicialmente; así nuestros ojos examinan la obra en todas sus partes, siguen la trayectoria y los ritmos, cobran velocidad en los descensos, señalan tensiones y descansan en los planos, es decir, el análisis de cualquier obra por medio de la percepción se convierte en una realidad emotiva en la que participamos."*⁴.

Dentro de una producción audiovisual, la percepción del color posee una particular importancia ya que éste genera diversos significados y estados emocionales, los cuales son de gran importancia para la comunicación de un mensaje.

En varias pruebas psicológicas en las que se experimenta con el color, se ha determinado que los colores son enjuiciados por sentimientos y por el subconsciente; sin embargo, el color y su asociación con la personalidad es muy compleja, ya que en la vida diaria el color nunca tiene una presencia única e independiente.

En lo que respecta a la influencia del color en un individuo, debemos hacer mención de algunas consideraciones psicológicas y emocionales, relacionadas sobre todo con su simbolismo; estas consideraciones sobre el color, las agrego en el anexo # 1 de esta tesis, por lo cual sólo me restaría agregar algunas observaciones generales basadas en una serie de conclusiones elaboradas por Graves (El significado de los colores, Georgina Ortiz), a partir de diversas investigaciones sobre pruebas psicológicas.

- 1) Los colores cálidos son positivos, agresivos o estimulantes.
- 2) Los colores fríos son negativos, tranquilos o serenos.
- 3) El rojo es el color más popular entre las mujeres, mientras que el azul es el preferido por los hombres.

3) Reisz Karel, *Técnicas del Montaje Cinematográfico*, 3a edición, Edit. Taurus, Madrid, p. 227

4) Morris Charles, *Fundamentos de la Teoría de los Signos*, Paidós Comunicación, Barcelona-México, 1989, p.158.

- 4) Los colores puros son los predilectos por el común de la gente y se combinan cuando se usan en áreas pequeñas.
- 5) En áreas grandes se prefieren los colores combinados más que los puros.
- 6) Las combinaciones de color más aceptadas son:
 - a) Complementarios.
 - b) Armónicos - análogos.
 - c) Monocromáticos.

Sin duda las condiciones particulares en las que se realiza la percepción en una proyección audiovisual, son tales que llevan a su máxima participación a un espectador, ya sea consiente o inconsciente del proceso de recepción del mensaje.

Las condiciones en las que es transmitido un mensaje audiovisual (luz, sonido, imagen, entre otros), predisponen al espectador a recibir el mensaje haciéndolo más susceptible de una comprensión total del mismo, asimismo todas estas operaciones permiten que la percepción del sujeto se centre logrando una mayor atención en la información del mensaje comunicado.

Otros factores que han colaborado al gran éxito de los sistemas audiovisuales (también gracias al proceso de la percepción), son sin duda el proceso de identificación de las imágenes con el espectador, el ambiente en el que se realiza la proyección (en algunos medios audiovisuales cine, televisión) y la sensación de movimiento por efecto estroboscópico; estos tres factores colaboran a crear en el espectador un estado llamado prehipnótico o preonírico, es decir el soñar despierto, con la sensación de haber participado en los eventos observados lo que en ocasiones trae consigo una participación física de los acontecimientos (risa, llanto, desagrado, emoción, etc.), participación que no es sino la expresión o reacción a estímulos percibidos con los cuales, nos identificamos por vivencias o acontecimientos pasados o presentes.

En conclusión es conveniente hacer notar que los diversos trabajos audiovisuales, se basan en el principio de que se aprende lo que se percibe y que series de experiencias auditivas y visuales cuidadosamente diseñadas, pueden ser experiencias comunes que modificarán el comportamiento, logrando con esto la realización de un aprendizaje, nuestro objetivo principal.

Además, es de suma importancia el proporcionar al receptor, percepciones que estén de acuerdo con experiencias anteriores y relacionadas a su situación actual; haciendo uso de los materiales y adelantos tecnológicos más adecuados, apoyados por elementos y teorías comunicacionales que aseguren la creación de materiales audiovisuales transmisibles, en un ambiente adecuado para la correcta recepción del mensaje.

El Proceso de la Comunicación

El acto comunicativo, surge como el fenómeno vivencial del intercambio de experiencias; estas experiencias las compartimos por medio de cualquier forma de lenguaje a la que tengamos acceso.

Toda comunicación humana, para ser considerada como tal, debe tener un objetivo y una razón para que suceda (ya sea el transmitir, dar a conocer ideas, necesidades, intenciones, etc.), asimismo dicha comunicación puede ser llevada a cabo por muy diversos motivos; cualquier motivo es valido para que un individuo decida transmitir un mensaje.

El llamado proceso de la comunicación es la manera secuencial en la que ha sido estructurada la comunicación para poder estudiarla paso a paso; dicho proceso ha sido desarrollado de muy diversas maneras a través del tiempo, pudiendo esquematizarse en cualquier modelo típico emisor-mensaje-receptor; así, encontramos que la forma más práctica y completa de representarlo y comprenderlo es la siguiente:

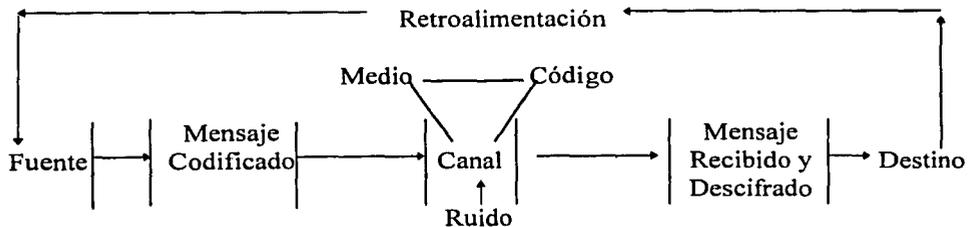
Para describirlo, se deben explicar de manera sencilla cada uno de sus elementos. Comenzare por el lugar donde comienza la transmisión del mensaje; **la fuente** es el lugar de donde emana el mensaje a comunicar es decir, el cerebro del individuo que transmite el mensaje.

Una vez creado dicho mensaje, debe ser codificado (puesto en forma transmisible por el cerebro) en algún lenguaje; es decir, verbalizar un mensaje convirtiéndolo en un código común al receptor.

El código se refiere a un sistema de significados comunes para los miembros de una cultura o subcultura; el código esta compuesto de signos y reglas que determinan como y en que contexto se utilizan dichos signos y como pueden ser combinados para formar mensajes más complejos. Las características físicas de los canales determinan la naturaleza de los códigos que se pueden transmitir por un canal.

El conocimiento y análisis de los códigos que existen, es una pieza fundamental en el conocimiento de la organización de los signos,

Modelo del Proceso de la Comunicación ⁵



5) El modelo del proceso de la comunicación, es similar al que se encuentra en el libro de Jerrold E. Kemp; **Planificación y Producción de Materiales Audiovisuales**, 2a edición, Representaciones y Servicios de Ingeniería S. A. ILSE, México, 1973, p 13. el cual se basa en el modelo de Shannon y Weaver descrito en el libro de Fiske, John; **Introducción al Estudio de la Comunicación**. Versión en español: Patricia Anzola, Colombia, Edit. Norma, 1984.

particularmente es una forma rápida y sencilla de localizar, seleccionar, utilizar o crear signos que se adapten a nuestras necesidades comunicativas.

Los códigos son sistemas de organización para los signos, sistemas regidos por reglas aceptadas por todos los miembros de la comunidad que los utiliza, por tal razón ningún código puede estar desligado de las prácticas sociales de los usuarios. Un código para ser considerado como tal, debe poseer las siguientes características:

1. - " Poseen varias unidades de las cuales se puede hacer una selección; a esto se le llama dimensión paradigmática. sus unidades pueden ser combinadas según reglas o convenciones a esto se le llama dimensión sintagmática.

2.-Todos los códigos expresan un significado ya que sus unidades son signos.

3.-Todos los códigos dependen de un acuerdo entre sus usuarios y antecedentes culturales compartidos.

4.-Todos los códigos cumplen una función social o comunicativa identificable.

5.-Todos los códigos pueden ser transmitidos a través de medios o canales de comunicación apropiados"⁶.

Los códigos no son solo sistemas de organización sino que además cumplen funciones comunicativas y sociales, por esta razón debemos tomar siempre en cuenta los factores que puedan alterar el significado de nuestro mensaje, es decir la llamada codificación aberrante.

La codificación aberrante se presenta cuando la decodificación de un receptor no es o no se aproxima a la codificación de un emisor (fuente), es decir cuando se produce un significado

diferente al comunicado por el emisor; este tipo de codificación aberrante se suele presentar cuando los códigos utilizados en la creación de un mensaje, no son comunes a los miembros de la cultura o subcultura que recibirá dicho mensaje.

La codificación aberrante se puede presentar en casi todas las organizaciones de signos (códigos) con excepción de los códigos arbitrarios o lógicos ya que en estos, existe una relación explícita y acordada por parte del emisor y los receptores sobre los significantes y los significados de un signo.

Dentro de la construcción de un mensaje, es de gran importancia considerar las posibles codificaciones aberrantes para poderlas disminuir al máximo.

Es adecuado mencionar que como apoyo a la creación de mensajes, agrego en el anexo # 2 un análisis sobre la organización de los signos en códigos.

El canal es el medio físico portador del mensaje a través de ondas sonoras, eléctricas, impresiones en papel o por otros medios físicos; el canal por sus características meramente físicas determina el código en el que se puede transmitir y el medio por el cual un mensaje será codificado y transmitido.

El medio es la forma técnica o física de convertir el mensaje en una señal codificada capaz de ser transmitida por medio de un canal; podemos dividir a los medios en tres categorías principales:

1. - Medios Presenciales.- Estos exigen la presencia del comunicador puesto que este es propiamente el medio: la voz, la cara, el cuerpo, etc.

2. - Medios representativos.- Este tipo de medios, son aquellos en los que un mensaje

6) Fiske John, *Introducción al Estudio de la Comunicación*, 1984, Colombia, Edit. Norma, 1984, p. 54-55.

7) *Ibid.* p 12-14.

es codificado a través de diversos soportes y pueden existir independientemente del comunicador: pinturas, fotografías, arquitectura, escritura, etc.

3. - Medios mecánicos.- La principal diferencia entre los medios representativos y los mecánicos es que estos últimos están sujetos a mayores exigencias tecnológicas y suelen estar más afectados por interferencias: teléfono, radio, televisión, etc.⁷

Una vez que el mensaje a sido codificado y transmitido por algún medio, será recibido por uno o varios individuos llamados **receptores o destino** del mensaje; dicho mensaje será descodificado o traducido por los órganos de los sentidos y el sistema nervioso el cual convierte el mensaje en símbolos mentales para después enviarlos finalmente al destino o cerebro del receptor, lugar donde se había dirigido inicialmente el mensaje de la fuente o emisor.

El proceso de comunicación no termina con la recepción del mensaje; para que dicha comunicación sea completa y eficaz se requiere de la reacción (respuesta) del receptor al mensaje de la fuente, dicha respuesta atravesara nuevamente, los pasos del proceso de la comunicación pero en sentido contrario; a dicha respuesta se le llama retroalimentación.

La retroalimentación no sólo es una simple respuesta, esta permite al emisor (fuente) ajustar su actividad a las necesidades y respuestas de su receptor; con la retroalimentación se completa el ciclo de la comunicación.

La retroalimentación ayuda al receptor a sentirse involucrado en la comunicación, un mensaje es mejor aceptado si el receptor esta consciente de que el comunicador toma en cuenta su respuesta; los medios mecánicos, los medios representativos y en particular los medios masivos, generalmente limitan el acceso del receptor y por lo tanto la retroalimentación.

Otro elemento que suele presentarse en el proceso de la comunicación es el **ruido o interferencia**; este es toda perturbación que interfiere o causa distorsión en la transmisión del mensaje, el ruido también puede ser producido en la intimidad del receptor por eso, se deben tomar en cuenta en el proceso de la comunicación todos los factores relacionados con la percepción para eliminar lo más posible, cualquier problema dentro de la comunicación del mensaje.

El ruido o interferencia, también se define como cualquier distorsión del significado que ocurre en el proceso de comunicación, que no es intencional de la fuente pero que afecta a la recepción del mensaje en el receptor.

Dos conceptos que debemos tomar en cuenta en la conformación de un mensaje y en la mayor eliminación de ruido en el mismo son la redundancia y la entropía (factores que no están incluidos en el proceso de la comunicación).

Redundancia y Entropía.

La redundancia, se refiere a la repetición (dentro de un momento en la comunicación) de la transmisión de un mensaje o signo a través de los canales de comunicación, esta se realiza para superar o evitar la interferencia; los mensajes redundantes son predecibles y convencionales. La posición opuesta a la redundancia es la entropía la cual crea un mensaje con poca redundancia, baja predictibilidad pero con un alto contenido informativo.

La redundancia es generalmente una fuerza a favor de la ideología dominante dentro de un grupo o subgrupo y en contra del cambio, mientras que la entropía, es menos cómoda, más estimulante, causa más impacto (en ocasiones) pero es más difícil de comunicar efectivamente.

El Modelo de Jakobson

De acuerdo a los puntos anteriormente tratados, encontramos otro modelo de comunicación esbozado por Roman Jakobson, modelo que por sus características, nos será de gran utilidad en la comprensión del funcionamiento de un mensaje dentro del proceso de la comunicación.

Jakobson nos menciona básicamente que si alguien quiere comunicarle algo a alguien es necesario que se constituya como **emisor o remitente** de un mensaje, el cual será transmitido a otra persona la que se denomina **destinatario o receptor** del mensaje.

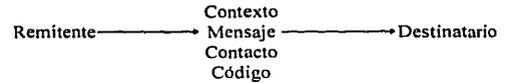
Asimismo, para que **el mensaje** tenga alguna relación con los participantes de la comunicación, debe poseer un **contexto** que viene a ser aquello de lo que se habla (también llamado referente del mensaje), dicho contexto, a pesar de ser transmitido dentro del mensaje es algo exterior al mismo; un contexto puede ser definido como los elementos que se derivan del conjunto de hechos datos y situaciones que van a rodear a un objeto, así como los elementos imprescindibles necesarios para que un objeto sea tal.

En otras palabras, el contexto son todos los elementos imprescindibles de un objeto así como todos los elementos que le rodean e influyen sobre él y de los cuales se habla.

Finalmente, Jakobson añade otros dos factores; **el contacto** que viene a ser el canal físico y las conexiones psicológicas que determinan la relación entre los participantes de la comunicación; y **el código** que es un sistema de significados compartidos por medio del cual se estructura el mensaje.

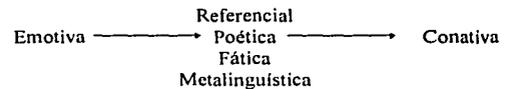
Un mensaje entonces, viene a ser la forma en la que se unen y estructuran el contexto, el código y el contacto entre remitente y destinatario de una manera afin a ambos.

Proceso de Comunicación de Jakobson.



Todos estos factores se encuentran dentro del proceso de la comunicación, según Jakobson cada uno determina una función diferente en el lenguaje; Así, finalmente llegamos al siguiente modelo:

Funciones que intervienen en el Proceso de la Comunicación



La función emotiva.- es aquella que se centra en el remitente, describe la relación del mensaje con la fuente del mismo; en esta función podemos encontrar las emociones, actitudes, status y clase socioeconómica del remitente; asimismo, se puede observar la predisposición, el ánimo o incluso la psicología del emisor respecto de aquello de lo que habla, esta función determina aquellos elementos que hacen que el mensaje sea únicamente del emisor.

La función conativa.- Esta función se encuentra en el otro extremo del proceso y se refiere al efecto del mensaje en el destinatario, son las experiencias de la vida; en esta función se depositan los factores socioculturales y de socialización que constituyen al destinatario en favor o en contra, aceptando o rechazando el mensaje; esta función se puede observar cuando se realiza la retroalimentación, reflejándose los factores observados en la función emotiva al constituirse el destinatario en remitente.

La función referencial.- Se refiere a la orientación del mensaje, es la expresión del carácter contextual de un mensaje, la realidad del mensaje. La función referencial es prioritaria en la comunicación objetiva, se basa en hechos y se preocupa por ser verdadera o precisa en cuanto a sus datos, es la realidad en la que se desenvuelve el mensaje incidiendo sobre la conducta del emisor.

La función poética.- Es la relación del mensaje consigo mismo; es decir, la estructura de un enunciado congruente que posea la sintaxis necesaria para comunicar, utilizando la posibilidad poética, el manejo creativo, retorizando o semantizando el discurso; esta función se realiza a nivel emotivo y nos habla principalmente de la capacidad para comunicar del remitente, y de la construcción o codificación del mensaje.

La función fática.- Se encarga de mantener los canales de comunicación abiertos, estabilizando o haciendo más fluida la comunicación; mantiene la relación entre el remitente y el destinatario a la vez que confirma que la comunicación se este llevando a cabo, esta función es realizada por los elementos redundantes del mensaje y puede reflejar la pertenencia o aceptación en un grupo o subgrupo social.

La función metalinguística.- Esta función, es la que permite al destinatario, identificar el código utilizado, todos los mensajes poseen una función metalinguística explícita o implícita; dentro de un mensaje se tiene que identificar el código que se esta utilizando.⁸

" Todo objeto posee mas de una función (en

consecuencia toda comunicación), el conjunto de funciones de un objeto se ordena de una manera prioritaria de modo que la función sobresaliente en un proceso de comunicación no anula nunca a las demás sino que puede a lo sumo relegarlas a un segundo plano." ⁹

Las funciones referencial, fática y metalinguística, se interrelacionan mayormente con la función poética para realizar la construcción e interpretación de un mensaje.

En conclusión en lo que respecta a los procesos de comunicación, su conocimiento y uso en el desarrollo del mensaje, y las funciones que intervienen en dicho proceso, nos permitirá el análisis e incluso la creación de mensajes concretos y correctos dirigidos a un publico específico a través de cualquier medio de comunicación.

⁸) Fiske, John; *Introducción al Estudio de la Comunicación*, Colombia, Edit. Norma , 1984, p 29-31.

⁹) Llovet Jordi, *Ideología y Metodología del Diseño*, G.Gili S.A.; Barcelona, 1979, P. 96.

El Desarrollo Semiótico.

El lenguaje sus teorías y estructuras, han sido desarrolladas tan a fondo que gran parte de las ciencias humanas, han recurrido a los esquemas operacionales de la lingüística, para adaptarlos como mejor se pudiera a las exigencias de sus respectivos campos.

Siendo como es el lenguaje la herramienta más perfecta para la comunicación interpersonal, además de ser básica para la constitución del sujeto y el conjunto social; es lógico que los descubrimientos realizados por la lingüística moderna, se desplazaran pronto a otros campos pues no es privativo del lenguaje que sus unidades sean y funcionen como signos.

*"Dichos desplazamientos se basan en el hecho de que muchos fenómenos estéticos actúan como el signo lingüístico es decir, como una entidad o suma de entidades dobles pero articuladas e inseparables: Un significado y un significante."*¹⁰.

A principios del presente siglo Ferdinand De Saussure concebía la semiología como una ciencia, definiendo su objetivo como el estudio de la vida de los signos en el seno de la vida social; al mismo tiempo Charles Sanders Peirce definía lo que el llamo semiótica, a la doctrina de la naturaleza esencial y las variedades fundamentales de los signos y su significación posible.

Desde este momento el desarrollo de la teoría de los signos ha sufrido la incorporación de las más diversas corrientes del pensamiento, así los conceptos de signo, significante, significado, paradigma, sintagma, etc., fueron pronto trasladados al campo de la semiología general y aplicados a la semiótica de todo aquello que se presentara ante nosotros como un signo o un conjunto de signos articulados, puesto que una

agrupación de signos, finalmente tiende a funcionar como un signo individual.

Actualmente el funcionamiento de la semiótica es considerado como un principio racional que permite determinar que términos y notaciones deben usarse y en que sentidos, así como cual posee el poder requerido de influir en los hombres de alguna manera, en ocasiones previamente determinada.

La semiótica no investiga un campo determinado sino una comprensión científica, cabe resaltar que dicha comprensión no implica aplicaciones exactas en la sociedad, es más bien una teoría basada en la posibilidad de existencia de niveles de significación en cualquier práctica social y como en toda teoría con márgenes de error los cuales se intentan disminuir al máximo.

A partir de este momento, desarrollaré los conceptos semióticos en sus aspectos esenciales: El signo y su relación con el mensaje, como base para la conformación de mensajes en la comunicación.

El Signo

Un signo es la imagen de un objeto; es decir una idea que representa algo para alguien o que se refiere a algo, el signo consiste en una forma física y un concepto mental asociado, dicho concepto mantiene una relación con la realidad exterior de un individuo.

Un signo siempre se dirige a alguien, creando en la mente del individuo que lo recibe otro signo equivalente o quizás aun más desarrollado; este signo creado en el receptor es llamado interpretante.

10) Ibid. P. 91.

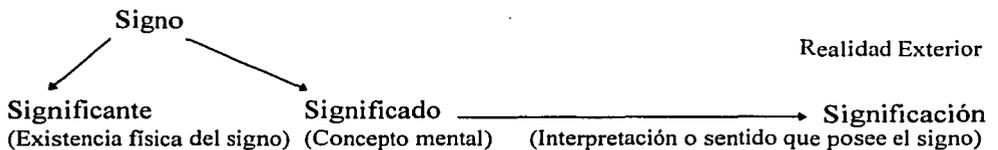
El signo se relaciona con la realidad solamente a través de los conceptos de la gente que lo utiliza, el objeto que representa un signo no es fijo completamente, puede variar dentro de ciertos límites según la experiencia del usuario, convenciones sociales y diferencias tanto sociales como psicológicas que existen entre los diferentes usuarios.

Ferdinand de Saussure fue el primero en plantear una primera división del signo en **significante** y **significado** la cual, aun es válida para muchas áreas del conocimiento.

Un signo esta conformado por un **significante** que es la imagen del signo tal como lo percibimos (parte física del signo) y el **significado** que es el concepto mental al cual se refiere dicho signo; este concepto es por lo general, común a todos los miembros de una cultura particular entre los que se comparte un mismo lenguaje.

"Los símbolos nacen por desarrollo de otros signos, pensamos en signos, estos signos mentales son de naturaleza mixta y se denominan conceptos.

Si un hombre elabora un símbolo nuevo, lo hace mediante el pensamiento que involucra conceptos, de modo que un símbolo sólo puede nacer a partir de otros símbolos; una vez que ha nacido, se difunde entre la gente a través del uso y la experiencia y su significado crece" ¹¹.



Dichos conceptos son la forma en la que dividimos y categorizamos la realidad para poderla comprender; la relación que guardan el significado y el significante (el signo) con el objeto dentro de la realidad es llamada **significación**; esta, viene a ser el sentido que los receptores de un signo le asignan al mismo, dicho sentido se define por las relaciones entre un signo y otro en la realidad exterior de cada individuo, y la interpretación interna de la percepción de dichos signos.

11) Peirce S. Charles, **La Ciencia Semiótica**, Edit. Nueva visión, Buenos Aires, p. 58.

La Interpretación del Signo.

La interpretación que un individuo le asigna a un signo (significación) no fue motivo de estudios profundos durante los primeros años para la semiótica; fue Roland Barthes quien comenzaría a tomar en cuenta la relación entre escritor, lector y texto (remitente, destinatario y mensaje) determinando dos órdenes de significación en la conformación del sentido que se le asigna a un signo.

Estos órdenes de significación, los podemos entender como la forma de dividir esquemáticamente la manera en la que un destinatario le da sentido a un signo.

-En el primer orden, el signo se interpreta únicamente con lo que observamos y deducimos sobre el como un ente singular en el momento en el que tenemos contacto (se interpreta únicamente su significante y su significado).

-En el Segundo orden, la interpretación de un signo se hace tomando en cuenta (además de lo observado en el primer orden), lo que sabemos y conocemos del signo por nuestra experiencia cultural, descubriendo en ocasiones una pluralidad de interpretaciones y elementos que lo conforman; estas interpretaciones serán el resultado de la acumulación y convención de ideas dentro de una sociedad determinada, estas ideas se encuentran y se crean dentro de la sociedad de manera involuntaria, cuando existe la necesidad de explicar algo desconocido para la experiencia personal.

Denotación

Dentro del primer orden de significación, encontramos a la denotación como un elemento de significación que está determinado únicamente por la relación entre el significante y el significado del signo, nos muestra la realidad inmediata de un

signo y su relación con su referente; en otras palabras podemos decir que es el sentido común y obvio del signo.

La denotación puede encubrir el verdadero significado y concentrar nuestra percepción hacia una interpretación inmediata, evitando interpretaciones desfasadas de lo que se desea comunicar "*limita el poder proyectivo de la imagen*"¹².

La denotación guía al espectador hacia una o varias interpretaciones elegidas con anticipación, las cuales se encuentran residentes en la connotación del mensaje.

Connotación

En un primer nivel, La connotación actúa dentro del segundo orden de significación; se refiere a la interacción que ocurre entre los sentimientos o emociones del usuario (receptor) y los valores de su cultura al momento de tener contacto con el signo; es decir, es el momento en el que los significados se mueven hacia lo subjetivo y personal del interprete y su cultura.

Mientras que la denotación es la observación del signo en su estructura básicamente física y terminológica, la connotación es la parte humana y subjetiva de la interpretación de un signo (su sentido secundario).

La connotación es generalmente arbitraria y específica de un grupo o subcultura; puesto que la connotación trabaja en un nivel subjetivo, con frecuencia no estamos conscientes de ella sin embargo, en muchas ocasiones es utilizada para comunicar una intención (generalmente en publicidad) previamente determinada.

Mito

En un segundo nivel, otra manera en la que trabajan los signos dentro del segundo orden de

12) Barthes Roland, la Semiología, 3a edición, Edit. Tiempo Contemporáneo S.A., Buenos Aires, 1974, p.135

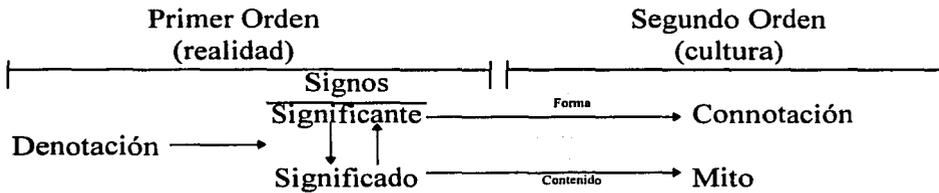
significación, es el mito; un mito es una historia por medio de la cual una cultura explica o comprende algún aspecto de la realidad o la naturaleza, es la forma en la que una cultura piensa o conceptualiza algo para poder entenderlo de acuerdo a sus propias experiencias.

Ningún mito es universal en una cultura ya que todo mito es dinámico y puede cambiar en ocasiones rápidamente para seguir las necesidades y valores cambiantes de la cultura a la que pertenecen.

La connotación y el mito son dos formas en las que el signo puede trabajar en el Segundo orden de significación, siendo en ambos casos la forma más activa de interacción entre signo, usuario y cultura. Una diferencia entre el primer y el segundo nivel dentro del segundo orden de significación, radica en el grado de convención y uso que llega a adquirir el signo.

En el primer orden de significación, podemos observar la creación y desarrollo del signo en relación al medio que lo rodea, mientras que en el segundo orden lo observamos en una interacción con la sociedad y la cultura del interprete.

El numero de lecturas de un mismo mensaje, imagen o signo, varía según cada individuo receptor; es como si la imagen fuera leída por varios hombres coexistiendo en uno sólo.



La connotación trabaja simplemente a través de la forma del signo (su significante) integrándose y desarrollándose en los valores culturales de un grupo o subgrupo, mientras el mito se adentra en los contenidos conceptuales de un signo (el significado) desarrollándose dentro de dichos valores culturales.

Ni el primero ni el segundo orden de significación existen como mensajes aislados, sino que conviven e interactúan juntos en un único mensaje.

Formas de Significación

A continuación presentamos dos formas en las que la interpretación de los signos ha sido agrupada, para la mayor comprensión del sentido que puede poseer un objeto; ambas explicaciones sobre como se puede dividir la interpretación de un signo, parten de las dos diferentes ramas de estudio de los signos, la semiología de Saussure y la semiótica de Peirce.

A pesar de que las concepciones de Saussure y Peirce son anteriores a los razonamientos de Roland Barthes, personalmente me es de mayor facilidad el comprender primero el porque de la significación y después el como se puede dividir e incluso catalogar (a partir de la manera en la que sea estudiada) dicha significación.

Ferdinand de Saussure aborda la interpretación del signo a partir de una relación entre paradigmas y sintagmas los cuales, al combinarse estructuran nuevos signos que pueden alcanzar grados de significación superiores a los elementos singulares que los integran.

En primer lugar haré mención de **los paradigmas** los cuales, son un conjunto de signos de entre los que se escoge el o los que se van a utilizar en la estructuración de un signo (o un mensaje); un paradigma para ser considerado como tal debe poseer las siguientes características:

- Todas sus unidades deben tener algo en común.
- Cada unidad debe distinguirse claramente de todas las otras en el paradigma, tanto en su significante como en sus significados.

La segunda manera de organización que nos presenta Saussure, es la llamada sintagmática; **un sintagma** es el mensaje o signo final dentro del cual se combina la selección de signos escogidos del conjunto de paradigmas.

En un sintagma los signos seleccionados se ven afectados por su relación con los otros signos seleccionados; el sentido de un sintagma, está determinado por la relación entre los signos dentro de él mismo, es decir; su sentido puede variar a partir de la combinación de paradigmas en el interior del sintagma.

Por su parte, Charles Sanders Peirce, desarrolla la capacidad signica (capacidad de significación) de un objeto a través de tres tricotomías, agrupando las diferentes clases de signos a partir de la interpretación que se les asigna por el tipo de convención y uso que se hace de ellos.

Las tricotomías de Peirce nos presentan tres formas en las que puede ser determinado e interpretado un signo a partir de la perspectiva desde la que se le observe.

Estas tres tricotomías son igualmente validas e incluso pueden y llegan a entrelazarse para determinar con mayor profundidad el grado de significación que ha alcanzado un objeto; estas tres tricotomías determinan:

- **1a Tricotomía, Las características del objeto** - determina el tipo de significación o el sentido del objeto a partir de sus características.
- **2a Tricotomía, Las representaciones del objeto** - determina el tipo de significación del objeto a partir de la forma en la que es representado dicho objeto.
- **3a Tricotomía, La interpretación final del usuario sobre el objeto** - determina que tipo de significación ha llegado a alcanzar un objeto a partir de la relación existente entre el signo y lo que piensa de él su usuario (una interpretación ya asignada y de uso continuo).

A su vez, cada tricotomía determina al objeto de tres maneras diferentes:

1.- En la primera tricotomía, el objeto puede ser determinado como:

•**Un cualisigno.**- es decir, las cualidades de un objeto que se presentan como signos, siendo los primeros acercamientos al objeto (un color, un olor, una textura, un estado físico, etc.).

•**El sinsigno.**- es definido como un objeto o hecho real que tiende a transformarse en signo a través de sus cualidades, involucrando varios cualisignos e incidiendo en el reconocimiento del objeto por lo que es, por lo que podría ser y por lo que no es; el objeto como existente real (una mesa grande y fría, una hermosa mujer latina, etc.).

•**El legisigno.**- es un objeto que se ha tornado como leyes generales, (una ley que es un signo) por un convencionalismo que se hace significante y en consecuencia involucra una serie de sinsignos que identifican al objeto de representación (un concepto completo, Miss Universo).

2.- la segunda tricotomía determina la relación que posee un objeto con su representación (signo), agrupándolos de la siguiente manera:

•**El Icono.**- es cuando la relación signo-objeto, posee un carácter de similitud específica y efectiva de carácter individual (se parece de alguna manera a su objeto); un icono representa al objeto compartiendo con él, características de profunda identificación para con sus cualidades, existentes reales o tipos generales, el objeto al que representa deberá existir ya sea física o conceptualmente; un icono crea sensaciones semejantes al objeto que representa, dentro del interpretante.

•**El Índice** (índice natural).- es un signo en el cual existe un lazo directo entre el signo y su objeto, posee una conexión física real, es decir cuando el objeto afecta realmente a su representación de manera directa, tanto en su contiguidad como en su carácter social; un índice posee cualidades en común con el objeto por lo que este tipo de signos perderían al instante el carácter que los conforma si su objeto fuera suprimido.

Un índice natural que observe todas estas características es muy difícil (si no imposible) encontrarlo absolutamente puro o hallar algún signo desprovisto de cualidad indicial; por su naturaleza un índice puede descansar (según las circunstancias específicas) en un icono o en un símbolo o en ambos.

•**El símbolo.**- es la relación entre un objeto y su representación, la cual descansa en el interpretante; un símbolo comunica solamente porque la gente se ha puesto de acuerdo en lo que va a representar; es decir, el símbolo es un signo que se refiere al objeto que denota a través de una similitud asignada socialmente y con base en un convencionalismo hecho ley.

Un símbolo perdería el carácter que lo convierte en un signo si no hubiera convención entre los interpretantes que le asignan sentido a dicho signo; el símbolo no comparte necesariamente características de alta identificación con su objeto (no posee necesariamente conexión o parecido con su objeto) pero socialmente se le acepta como su representación precisa.

Peirce nos menciona otro tipo de signos, los signos mixtos que son la unión de los anteriores; las categorías anteriores, generalmente no son separadas sino que pueden coexistir dentro de un mismo signo así (como lo mencionamos

anteriormente), sería casi imposible hallar un signo absolutamente desprovisto de cualidad indicial es decir, ninguna aseveración puede hacerse sin recurrir a algún signo que sirva como índice; esta cualidad indicial no es solo física sino que también puede ser por asociación conceptual; un signo mixto puede entonces constituirse de un índice que será simbólico, icónico o ambos.

3.-La tercera tricotomía se refiere a la relación existente entre el signo y la interpretación que le asigna el receptor al objeto, así encontramos:

•**El rema.**- son las representaciones de un objeto a las que se les asigna una interpretación de echo, son los signos que dan sentido al enunciado de un mensaje; es decir, la esencia de la información transmitida; si el rema desaparece con el desaparece el significado del mensaje.

•**El dicisigno.**- este nombre se le asigna a la interpretación de un objeto que tiene un carácter de posibilidad, es un signo de posibilidad plástica que recrea el sentido original del mensaje y el objeto que se representa; se constituye para el interprete como la parte significante de un concepto, involucra al rema porque retoriza los componentes del objeto haciendo uso de la experiencia practica; siempre resulta de dos o mas signos y viene del rema más no esta constituido por el.

•**El argumento.**- son los objetos y signos, que son interpretados a través de un razonamiento creativo posterior a su presentación como dicisignos; actúan como signos concluyentes es decir, signos concebidos como ley respecto de su interpretante exponiendo la total naturaleza del objeto; el argumento involucra a todos los signos precedentes conduciéndonos al

razonamiento y a las conclusiones respecto del objeto, se torna como la significación completa de un concepto transmitido.¹³

Para que un signo sea comprendido y aceptado como tal, debe de poseer algún grado de convención; *"La convención es la dimensión social del signo, es el acuerdo entre los usuarios sobre los usos y respuestas apropiadas a un signo, signo sin dimensión convencional son puramente privados y por tanto no comunican."*¹⁴

13) Todos las características de las tricotomías fueron obtenidos del libro de Peirce Charles Sanders, *La Ciencia Semiótica*, Edit. Nueva visión, Buenos Aires, p. 29-31.

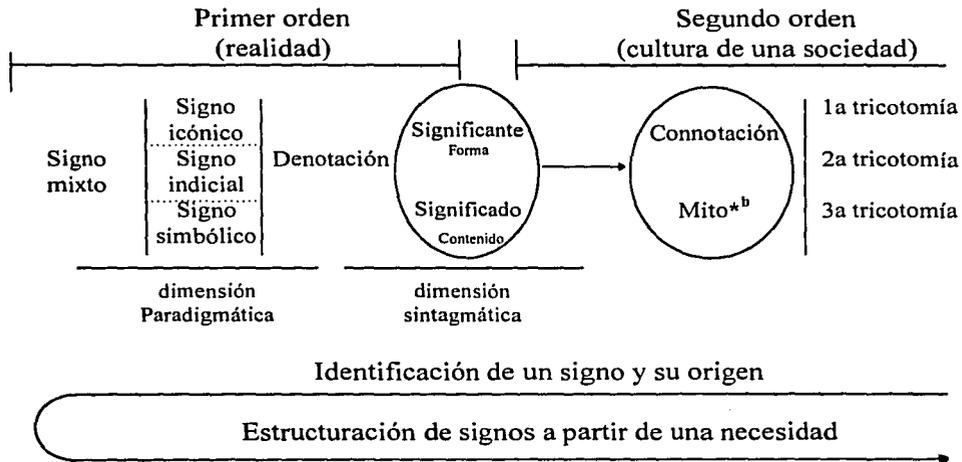
14) Fiske John, *Introducción al Estudio de la Comunicación*, Colombia, Edit. Norma, 1984, p. 46.

Al termino de nuestras investigaciones sobre la manera en que es interpretado un signo, pareciera que cada autor (de los citados anteriormente) se interesó en desarrollar al signo y su interpretación de maneras diferentes, ahondando cada uno en aspectos particulares de la teoría de los signos.**

Tomando en cuenta que Barthes se acerca al signo, tratando de explicar la interpretación que le asigna un individuo (a dicho signo), al interactuar con el y su entorno; que Saussure se aproxima al signo desde el punto de vista de su estructuración dentro del mensaje; y que Peirce nos ofrece una comprensión pragmática sobre las

diferentes categorías de interpretación que puede tener un mismo signo, dependiendo del tipo de lectura que se hace (diferentes tipos de lecturas por las diferentes convenciones y usos que pueden tener) de dicho signo.

Y, a partir de un interés (nacido al desarrollar esta investigación) en llegar un poco más allá de la simple cita de los especialistas en la materia, hago una aproximación personal (sin desviarme del objetivo principal de esta tesis) al fenómeno de la significación, integrando los conceptos semióticos anteriormente mencionados en el siguiente esquema que a continuación explicare.



*a) Es conveniente mencionar que los conceptos descritos con anterioridad, pertenecen a parte de las teorías esbozadas por cada uno de los autores que las plantean (mismos de quienes se hizo mención anteriormente), y que no son todas las teorías existentes sobre la concepción de los signos, ni son todos los conceptos que los autores desarrollaron en su propia obra; sin embargo, los anteriores conceptos semióticos, fueron seleccionados con el fin de tener una aproximación al fenómeno de la significación y con el propósito de adecuar la semiótica a nuestras necesidades personales dentro del mensaje audiovisual. Para un mayor estudio de la semiótica, referirse directamente a las fuentes que cito en paginas anteriores o directamente a la obra de Ferdinand de Saussure, Roland Barthes o Charles Sanders Peirce.

*b) La palabra mito, es usada desde el punto de vista de la interpretación que realiza John Fiske (obr.cit.p.75-76) sobre el trabajo de Roland Barthes basado en los procesos de significación.

En primer lugar, observemos como es que se puede identificar la realidad que da origen a un signo a partir de la manera en que se presenta ante el usuario:

1.- Se determina la relación e interacción que existe entre el signo y sus usuarios (interpretar que tipo de signos son y en que tricotomías pueden ubicarse).

2.- Determinar que nivel de significación ha alcanzado el signo dentro de la comunidad a partir de las diferentes interpretaciones y mensajes que interactúan con dichos signos (su connotación o si pertenecen a un mito).

3.- Se identifican y aíslan las características tanto físicas como conceptuales del signo (significantes y significados asignados a su denotación).

4.- Se analiza la manera en que las partes del signo interactúan y se estructuran, para conformarse como un único signo (los paradigmas que integran al sintagma).

5.- Una vez que el signo a sido completamente desmembrado, estamos en posición de emitir un juicio de valor sobre cual podría ser la realidad de la cual surgió, o el problema que dicho signo (explica) soluciona o intenta solucionar.

En segundo lugar, podemos observar la manera en que se puede ir estructurando un signo, a partir de un problema o una necesidad específica que surge en la realidad.

1.- Se identifica el problema real que se nos presenta.

2.- Se determina que signos del grupo de paradigmas son más factibles de ser utilizados en nuestro signo o mensaje.

3.- Se integran los signos seleccionados en un sintagma, de tal forma que el nuevo signo tenga sus muy particulares significados y

significantes relacionados con la realidad del problema inicialmente planteado (observamos la denotación de el nuevo signo).

4.- El nuevo signo, deberá ser cargado de significación tanto social como cultural para lograr una aceptación general (tanto en un signo como en un mensaje, una parte de esta significación ya estará dada por los signos que inicialmente los integraron, y debemos saber que tanta significación posee por sí sólo el nuevo signo), en este momento un signo tiene la capacidad de acceder del primero al segundo nivel de significación, a partir de la interacción que se tenga con la sociedad (esta en posición de transmitir diferentes connotaciones e incluso conformarse como un mito).

5.- Una vez que un signo alcanza convención y uso dentro de una comunidad, dicho signo alcanza diferentes niveles de significación (mismos que se pueden determinar a partir de las tricotomías) a partir del tipo de relación e interpretación que se haga del mismo.

Después de haber alcanzado una comprensión sobre el porque un objeto puede ser interpretado como signo, y como se alcanzan diferentes grados de significación para con un mismo mensaje; es conveniente pasar a la observación y comprensión de una metodología audiovisual dentro de la cual, estaremos en posición de comprender que tipo de significaciones presentan los signos que se van recopilando en un proyecto (con el propósito de utilizarlos de una manera más acertada) y el porque de una significación total para el mensaje que comunicamos a través de nuestro discurso audiovisual.

Siendo que las tres tricotomías de Peirce, nos clasifican las diferentes maneras en que puede ser interpretado un signo, al interactuar con un

espectador y su contexto; y recordando el objetivo inicial de esta tesis que es el de determinar las posibles interpretaciones que va teniendo nuestro mensaje audiovisual.

Utilizamos básicamente las tricotomías de Peirce (sin olvidar los demás conceptos semióticos), para tratar de comprender el tipo de significación que se alcanza paso por paso en una metodología audiovisual y para entender como se entrelazan una serie de signos en una metodología audiovisual, de tal manera que terminan comunicando una significación como un único mensaje.

Debemos tomar en cuenta la manera en que nos servirá cada una de estas tricotomías en la estructuración de el mensaje:

•**La primera tricotomía** nos aproxima al conocimiento del sujeto del que se comunica, a partir de lo que nos significan las características conceptuales que lo integran (todos los elementos que lo conforman).

•**La segunda tricotomía** igualmente nos aproxima al conocimiento del sujeto pero esta vez, a partir de lo que interpretamos sobre como se ve - sus representaciones (la apariencia física de los elementos que lo conforman).

•**La tercera tricotomía** por su parte, no sólo nos aproxima al conocimiento del sujeto, sino que nos permite observar desde el ojo de un tercero; nos hace pensar en aquello (del sujeto del mensaje) que será significativo para otras personas además de nosotros.

Así, para comprender la manera en que un posible receptor interpretará nuestro mensaje, es conveniente (al utilizar esta tercera tricotomía) observar a nuestro mensaje:

•Primero, como un signo (**rema**) que puede comunicar una significación a partir de sus significados intrínsecos.

•Segundo, como un signo (**dicisigno**) que puede comunicar una significación a partir de los significantes que lo integran y que se relacionan con el; además, en este momento ya podremos observarlo interactuar verdaderamente como un mensaje ya completo, que tendrá la posibilidad de comunicar lo que deseamos.

•Tercero, como un signo (**argumento**) que ha alcanzado un nivel superior, en el que es convencional (posee una significación) no sólo para nosotros, sino para un grupo o comunidad; además, deja de ser un signo de posibilidad para ser un signo concluyente.

Capítulo #3

**El Desarrollo
del Mensaje Audiovisual**

Capítulo # 3

El desarrollo del Mensaje Audiovisual.

Metodología - Método

Una **metodología** (desde su raíz etimológica la que nos menciona que es la ciencia del método), pretende ser un instrumento que indaga en el conocimiento del hombre, con el propósito de obtener un razonamiento sobre los procesos que se utilizan para ordenar diversos factores, que nos llevan generalmente a la solución de una problemática. una metodología da como resultado, diferentes **métodos** que determinan los pasos ordenados que se deben seguir para averiguar o conseguir un resultado específico.

Ambos conceptos, han sido integrados al trabajo del diseñador para que sus propuestas plásticas, estuvieran apoyadas en argumentos lógicos más que en buenos golpes de ingenio.

Todo ordenamiento metodológico es un proceso que parte de una situación o necesidad a partir de la cual, se realiza una serie progresiva de codificaciones y decodificaciones para finalmente, alcanzar la realización de un objeto que resuma o satisfaga la demanda inicial.

Los procesos metodológicos nos permiten observar en un momento dado, la estructuración de los datos (diversos datos que pueden encontrarse vinculados a una misma problemática) que integran un proyecto, desde un marco "teórico referencial" que nos ayude a ordenar y escoger analíticamente, aquellos elementos de mayor conveniencia para usarlos a nuestro favor.

En nuestro caso, la utilización de un proceso deductivo en un método analítico, nos permite acceder al conocimiento del sujeto de diseño de una manera secuencial, es decir; paso a paso para lograr alcanzar una comprensión completa del tema al cual finalmente debemos hacer referencia.

Un proceso deductivo en los métodos analíticos de diseño, parte de la idea de que todo diseño es en última instancia, la consecuencia de gran cantidad de datos no homogéneos, extraídos por el diseñador de muy diversos campos e integrados en su objeto de diseño.

"Como todo este torrente de información concurre finalmente en el objeto por diseñar, los investigadores proponen que debe partirse de la recopilación y organización de tales datos, para estructurar los métodos adecuados de tal forma que puedan organizarse en paquetes que permitan pasar de la información a la forma" ¹.

Este trabajo de tesis se adentro en un principio hacia el estudio de la metodología audiovisual, obteniendo resultados que se salían del interés principal del trabajo; por lo que finalmente, se decidió abordar el estudio de los procesos audiovisuales desde los métodos que los constituyen y a partir de ellos, realizar un análisis de los procesos de significación y su aprovechamiento dentro de las fases de un método audiovisual.

Para llevar a cabo lo anterior se revisaron diversas bibliografías (mencionadas en la bibliografía general de esta tesis) que hacían uso de métodos audiovisuales más o menos similares y de los cuales, se extrajo un método audiovisual que posee los elementos singulares sobre los que se puede hacer un análisis de su propia significación; además, el método que presento a continuación, soluciona apropiadamente el problema de pasar de la información recopilada al mensaje audiovisual.

El método que se desarrollará a lo largo de este capítulo, plantea la resolución de problemas de codificación de mensajes audiovisuales, por medio de una serie de pasos ordenados a través de

1) Oléa Óscar, *Metodología para el Diseño Urbano, Arquitectónico, Industrial y Gráfico*, Trillas-México, 1991, p.23

los cuales, se irán desarrollando procesos de investigación y codificación de mensajes, siguiendo algunos parámetros básicos dentro de cada fase de la metodología, hasta conformar los elementos tanto físicos como conceptuales que conforman un trabajo audiovisual, pasando de las ideas a un mensaje transmisible.

Esquemáticamente, podemos observar un método audiovisual de la siguiente manera:

INVESTIGACIÓN Y DELIMITACIÓN

- Definición del tema.
- Objetivos.
- Desarrollo de la investigación.

ANÁLISIS - PREPRODUCCIÓN

- Selección del material investigado.
- El tratamiento de la información.
- Los elementos del trabajo audiovisual.
- El guión.

PRODUCCIÓN

- El Audio.
 - El sonido y su utilización.
 - El tratamiento del sonido.
 - La grabación del sonido
- La Imagen
 - La realización de las imágenes.
 - El tratamiento de la imagen.
 - Los elementos de la imagen.

INTEGRACIÓN Y SINCRONIZACIÓN

- Secuencia.
- Sincronización.
- Proyección preliminar.
- Validación del diaporama (medir respuesta)

Es conveniente considerar a los mensajes que crearemos, a partir del sujeto que les da razón de existir; es decir su objeto, o en nuestro caso

deberá ser su "objetos comunicacional" (sujeto o entidad susceptible a transformarse en mensaje); todo objeto comunicacional para ser transmitido a manera de mensaje, es moldeado haciendo uso de su propia información física y conceptual, con el fin de crear y transmitir una significación final previamente determinada.

A partir de esta comprensión y recordando nuestra intención principal de entender el sentido de cada fase del proceso audiovisual, debemos observar y entender que un mensaje audiovisual, contiene una serie de mensajes o elementos sonoros y visuales los que se estructuran de tal forma que se presentan como un único mensaje de sentido completo.

Los conceptos semióticos que fueron planteados en el capítulo anterior de esta tesis para ser usados en el presente método, nos servirán para conocer la interacción de los elementos del mensaje audiovisual, con las diferentes interpretaciones que pueden asignarles nuestros receptores a cada objeto que se les presente como un mensaje (página #39 de esta tesis).

Dicha conjunción de conceptos, reforzará y determinará con mayor consciencia y claridad la significación de los objetos para cada fase del método audiovisual, haciéndole un espacio al proceso de significación de un objeto dentro de los medios audiovisuales; de esta forma, se pretende dejar en claro los tipos de significación sobre los que debemos poner especial atención, dentro de cada fase del método audiovisual (página #41 de esta tesis), y usar dicha significación en los elementos que se estructuran en el interior de cada fase.

Es oportuno mencionar que, en lo que se refiere a la creación de las imágenes y su respectiva integración dentro del mensaje, las teorías utilizadas están direccionadas hacia el desarrollo de audiovisuales de tipo diaporama, pudiendo ser utilizada en la elaboración de cualquier audiovisual

que haga uso de imágenes fijas (presentadores gráficos) dentro de la producción de sus respectivos elementos.

El presente esbozo metodológico, también pretende ser un punto de partida así como la directriz, en la codificación de mensajes audiovisuales dentro del laboratorio de audiovisual de la E.N.A.P.; tomando en cuenta que un comunicador que haya llegado a ese nivel de desarrollo profesional, debe poseer la capacidad para manejar y aplicar todas las fases del presente método.

DESARROLLO DEL MÉTODO

Investigación y Delimitación

En esta primera fase del proceso audiovisual, es en la que tenemos el primer contacto con el sujeto u objeto que se convertirá en mensaje, y es en la que hacemos una revisión y recopilación de sus características, significados y conceptos principales los cuales, pueden ser susceptibles de ser transformados en mensajes audiovisuales.

Haciendo una aproximación al grado de significación que podemos alcanzar en esta fase, hay que decir que desde el punto de vista de las características que conforman al objeto (1ª **tricotomía**), debemos considerar que en una primera aproximación al mismo, los signos que encontramos pueden ser catalogados como cualisignos (las simples cualidades del objeto), sinsignos (elementos de mayor relevancia para con el objeto) y legisignos (elementos que poseerán estructuraciones con un grado mayor de convencionalismo y significación, óptimos para ser usados en nuestro mensaje) tomando en cuenta que en esta primera fase no pretendemos llegar más allá, al concebir la significación del mensaje que se esta creando.

Definición del Tema.

Todo el proceso de investigación y delimitación, constituye el momento en el que realizamos la recopilación, investigación y delimitación de los **cualisignos** estructurados en nuestro objeto comunicacional (las cualidades relevantes del objeto que se presenten como signos) y con los cuales, habremos de comenzar la estructuración de nuestro mensaje.

Cada elemento que conforme a nuestro objeto comunicacional, en este primer momento se constituye como un cualisigno que deberá tener la capacidad de significación necesaria, para ser usado en el mensaje.

Para comenzar con cualquier trabajo,

cualquiera que sea su tipo; debemos comenzar por definir la idea que vamos a desarrollar y que es lo que nos motiva a su realización, en otras palabras debemos saber que vamos a hacer, con que motivo y cuales son nuestros fines; la meditación y completa conciencia sobre estos puntos, nos lleva a la conclusión del tema que llevaremos a cabo en nuestro trabajo audiovisual, en el que tendremos siempre presente que nuestro objetivo principal será el comunicar.

La selección y definición de un tema a comunicar a través de un medio audiovisual, puede surgir por muchos motivos e inquietudes; sin embargo, debemos tener presente si el mensaje que pretendemos desarrollar vale la pena de ser llevado a un medio audiovisual; esto, a pesar de parecer una decisión subjetiva que debemos tomar personalmente, debe ser apoyada por los criterios básicos de lo que es un audiovisual y a quien será dirigido; en una pregunta podríamos decir ¿Vale la pena el desarrollo y el gasto para su transmisión, tomando en cuenta lo que se va a comunicar y la cantidad de gente a la que va llegar?, en función de lo anterior se pueden valorar y calificar cada uno de los temas que se decida desarrollar, encaminándonos posteriormente a las primeras fuentes de información para la conformación de dicho tema.

Otro factor que se debe tomar en cuenta cuando se está comenzando a desarrollar un tema a comunicar, es la adecuación de los principios y la educación (ético-morales) propios del comunicador para con el mensaje; a este respecto hay que decir que, a pesar de que en su mayor parte se deben tomar en cuenta las necesidades, gustos o expectativas del público al que se va a dirigir el mensaje; Un comunicador no comunicará adecuadamente o al menos no de la mejor manera, un mensaje con el que no este de acuerdo o del que no esté él mismo convencido.

Una vez que hemos definido claramente el tema que se va a desarrollar, comienza

formalmente nuestro proceso de investigación; dicha investigación preliminar nos encaminará a determinar la amplitud del tema elegido y algunas de las fuentes que utilizaremos en el proceso de investigación, así mismo nos permitirá conocer más a fondo sobre lo que deseamos comunicar del tema seleccionado, comenzando a formarnos en este momento, los conceptos sobre el tema y lo que queremos comunicar del mismo.

Dichos conceptos no serán otra cosa sino la expresión escrita de nuestras ideas acerca del tema que estamos investigando; es importante escribirlo y tenerlo siempre a la vista durante todo nuestro proceso audiovisual ya que estos, serán gran parte del alma de nuestro trabajo.

Con base en dichos conceptos se estructurará todo lo que realicemos con el fin de comunicarlo, exaltando o reprimiendo dichos conceptos según convenga a la correcta comunicación del mensaje.

La selección y redacción de los conceptos fundamentales del tema a comunicar, será de gran importancia en la presente metodología ya que son la base de todo nuestro trabajo teórico-semiótico que soportará la creación del mensaje audiovisual; una vez determinados los conceptos que deseamos comunicar, pasamos a la creación de los objetivos los cuales, nos darán la pauta a seguir y serán el punto de referencia para determinar el éxito de nuestro proceso audiovisual.

Objetivos.

Un objetivo se puede definir como la enunciación de una idea con una meta a realizarse; dicha enunciación deberá ser clara y concreta eliminando los términos improbables. Un objetivo formulado en términos que sea comprobable resulta una verdadera guía para la producción del material audiovisual.

Los objetivos serán la directriz a seguir y a cumplir a lo largo de todo nuestro trabajo; para la

redacción de los objetivos debemos mencionar que se debe partir de los objetivos generales a los particulares, desarrollando de lo simple a lo complejo de acuerdo a las necesidades, posibilidades e intereses tanto propias como del público receptor; los objetivos deben ser alcanzables y limitados relacionados con el tema y el contenido, tratando de no abarcar demasiado en cada objetivo.

En lo que se refiere a los objetivos, pero sobre todo a los objetivos particulares; es oportuno mencionar que hay ocasiones en las que debemos alterarlos a medida que se avanza en la investigación, pero siempre debe prevalecer en la creación y posible alteración de nuestros objetivos, el criterio de lo que se quiere comunicar y de los conceptos que deseamos transmitir.

Una vez definidos los objetivos a seguir, el proceso de delimitación del tema y recopilación de la información puede seguir adelante, ya con una base más tangible sobre lo que debemos buscar para el cumplimiento de nuestros objetivos y la comunicación del mensaje.

Desarrollo de la Investigación.

El desarrollo de la investigación deberá estar encaminado en primer lugar a responder diversas interrogantes (como, cuando, donde, porque, etc.) según nuestras propias necesidades, estas interrogantes nos encaminaran a buscar la mayor y mejor información sobre el tema ya específico que estemos desarrollando.

El proceso de investigación se desarrolla de la manera más completa con el uso de las diversas fuentes de información, herramientas y técnicas de investigación como son: la investigación de campo y la investigación documental, apoyadas por los diversos recursos y materiales como son: los libros, revistas, entrevistas, encuestas, cuestionarios, etc.; todos los cuales no repasaré sobre su elaboración ya que no es el objetivo del presente método.

Es decisión y responsabilidad de cada comunicador, el buscar sus elementos de investigación así como sus fuentes de información según lo requiera, por tal razón sólo me limito a decir que cuando se trata de realizar una investigación completa, cualquier fuente e instrumento de recolección de información es insuficiente y deben de conjuntarse para obtener los mejores resultados.

A partir de lo anterior, dejo la utilización de cualquier técnica de investigación a decisión y criterio del comunicador; sobre su uso específico recomiendo la consulta de libros especializados en el tema, en caso de que el comunicador necesite recordar dichos instrumentos de investigación.

Al mismo tiempo que se desarrolla nuestra investigación y al igual que con todos los datos informativos, se deben ir recopilando u observando posibles imágenes y sonidos que podríamos llegar a utilizar; a pesar de que tanto la imagen como el sonido no son una prioridad en esta parte del proceso, no debemos descartar la posibilidad de comenzar a darnos una idea gráfica sobre lo que vamos a comunicar; a este respecto me gustaría hacer notar que dentro de la presente metodología, es bueno plantear la posible interrelación de las diferentes facetas que la conforman, pudiendo encontrar información útil que se pueda utilizar posteriormente.

Lo anterior debe ser llevado a cabo sin perder de vista la sección del proceso en la que nos encontramos, además, es conveniente revisar al finalizar cada fase del proceso y verificar si los resultados obtenidos son satisfactorios.

En lo que respecta al proceso de la investigación del tema, debemos resaltar que aún teniendo una gran cantidad y capacidad de investigación, se debe tratar de conseguir asesoramiento profesional sobre el tema que estamos desarrollando, sobre todo cuando dicho tema no sea del dominio del comunicador; además, un profesional del tema que desarrollamos, nos

ayudará a corroborar datos y evitar errores de información.

Dentro de la fase de investigación, también se deben determinar los factores contextuales-perceptivos de nuestra audiencia; estos factores (como ya lo hemos tratado en los capítulos anteriores) están relacionados con las experiencias presentes y pasadas de todas las personas, en este caso, de quienes serán parte de nuestra audiencia; en dichos factores debemos determinar el entorno social, político, económico y cultural; al determinar este tipo de factores podremos saber a que tipo de público nos vamos a dirigir, lo que nos permite enfocar de la mejor manera el mensaje que vamos a comunicar.

Cada audiencia implica diferentes situaciones y necesidades por lo cual se deben determinar lo más posible estos factores, de ser necesario y si el tema así lo exige, se debe pedir ayuda a personas especializadas en este tipo de investigaciones como pueden ser sociólogos o psicólogos que ya han desarrollado o pueden desarrollar el perfil de nuestra audiencia.

Este tipo de investigación aunque subjetivo, en ocasiones nos puede ayudar a considerar la complejidad de ideas que se van a presentar, la dosis de conocimientos que utilizaremos así como el nivel de vocabulario, la forma de narración, imágenes, sonidos y algunas veces hasta el grado de participación del individuo receptor.

Por otro lado y tomando en cuenta otras necesidades, una investigación contextual implica en ocasiones la verificación y adecuación del contexto donde será transmitido dicho mensaje; esta verificación se realiza al revisar las instalaciones físicas donde se realizará la proyección (local, electrificación, área de trabajo, equipo de seguridad, etc.), así mismo se realiza la adecuación de dichas instalaciones para la correcta percepción del mensaje (se adecuan las condiciones ambientales, iluminación, acceso y ubicación de la audiencia).

Debemos resaltar que una investigación contextual perceptiva es un gran apoyo en la conformación del mensaje, sin embargo; la investigación de estos factores debe realizarse sólo como apoyo al tema que se va a comunicar y no se debe desviar la investigación del tema hacia los factores contextuales perceptivos de nuestra audiencia.

Con los resultados de estas últimas investigaciones, llegamos al final del proceso de investigación y delimitación del tema que vamos a presentar, más no al final de nuestra investigación y documentación. Una vez recopilada, delimitada y organizada toda la información de nuestro tema, estaremos en posición de comenzar a condensar e integrar nuestra información es decir, redactar nuestro mensaje en forma de guión o preguión de manera que se adapte a nuestras necesidades audiovisuales.

Análisis - Preproducción.

La preproducción es la fase preliminar en la realización de un trabajo audiovisual; es decir, previa a la producción del material gráfico y sonoro que presentaremos.

En la presente etapa se realizan la planeación, organización y estructuración de la información que integrara el mensaje; en esta parte del proceso, podemos encontrar diversos signos que se constituyen como **signos** de nuestro mensaje, al momento de hacer un análisis y depuración de todos los cualisignos encontrados con anterioridad.

Dichos signos, al brindarnos un mayor reconocimiento de nuestro tema y tener cualidades que les proporcionan mayores grados de significación para con nuestro objeto comunicacional, se constituirán como objetos o eventos listos para ser comunicados en nuestro mensaje.

Posteriormente, y aún dentro de la reproducción de un audiovisual, se realiza la creación de nuestros guiones los cuales, por su grado propio de significación, no sólo integran diferentes tipos de signos, sino que pueden quedar constituidos como legisignos de nuestro mensaje.

En un guión, su propia carga interpretativa los puede llevar fácilmente a poseer un convencionalismo sobre el objeto comunicacional que los convierte en ley; a partir del trabajo de guionado, se realiza la primera codificación del mensaje audiovisual.

Selección del Material Investigado

Una vez desarrollada la investigación y recopilación de la información, debemos proceder a la depuración de la misma; dicha depuración debe realizarse de acuerdo al tema específico que se persigue desarrollar (sus conceptos y objetivos); tratando de dividir el grueso de la información, en secuencias cortas que delimiten al tema, en subtemas más sencillos que se dediquen a segmentos específicos del tema total.

también se debe comenzar a manejar la duración o el tiempo de que disponemos para la presentación de nuestro tema; este último punto no lo hemos tratado hasta el momento sin embargo, es fundamental ya que es una de las primeras limitantes a las que tenemos que enfrentarnos en la transmisión de nuestro mensaje.

El tema seleccionado y ya delimitado, nos muestra en ocasiones un principio y un final que nos pueden ir determinando el tiempo que se necesita para la presentación; en el momento en el que conocemos el principio y el final de nuestro tema, debemos comenzar a hacer un cálculo aproximado del tiempo que durara la presentación.

Una presentación audiovisual de tipo diaporama, suele tener una duración de entre cinco y no más de quince minutos pero en realidad no

hay reglas fijas en cuanto al tiempo, sólo debe durar lo suficiente para desarrollar el tema y cumplir con los objetivos, sin usar un tiempo excedido o fatigoso que haga perder la atención o el interés del espectador.

Si el tema es demasiado detallado, extenso o exige un tiempo excedido de presentación, es mejor dividirlo en dos partes o bien sintetizarlo tocando sólo aquellos puntos que resulten de mayor importancia.

El Tratamiento de la Información

Cuando hablo del tratamiento de la información, me refiero al carácter y las características con las que se comienza a estructurar la información recopilada; al conformar nuestro mensaje se debe ir integrando el tiempo que durará el mismo, el tipo de vocabulario y redacción que utilizaremos, los conocimientos que vamos a transmitir así como las denotaciones y connotaciones más adecuadas para transmitir nuestro mensaje.

Estas denotaciones o connotaciones, se encuentran implícitas en el interior de varios de los signos recopilados con anterioridad, algunos de los cuales poseerán un nivel de legisignos para con nuestro publico receptor.

En lo que se refiere a los conocimientos que vamos a transmitir y al tiempo de duración de nuestra presentación audiovisual, ya hemos mencionado (dentro de la fase de investigación) gran parte de los datos que necesitamos hasta el momento; en lo que se refiere al vocabulario y la forma de redacción que utilizaremos, igualmente ya hemos comenzado a determinarlo dentro de nuestra investigación contextual perceptiva, estos datos nos brindan un parámetro sobre el tipo de audiencia que recibirá nuestro mensaje y por lo tanto, podemos tener una idea sobre una primera aproximación hacia la codificación del mensaje; así como la manera de abordar el tema dentro del guión, en función de nuestra audiencia.

Por otro lado en lo que se refiere a la denotación y connotación que utilizaremos en nuestro mensaje, aún hay mucho que decir; la base para determinar la significación parcial o total de nuestro mensaje, serán los conceptos semióticos que citamos en el capítulo #2 de esta tesis.

A esta altura del proceso audiovisual, ya es posible localizar numerosos signos con una cualidad que los hace conformarse como **legisignos** (signos que se tornan como leyes generales de su objeto) por su alto grado de convención; los legisignos identificados dentro de nuestro objeto comunicacional, presentan cada uno, grados de denotación y connotación que los hacen ser portadores de significados muy fácilmente comunicables por el propio uso y convención que se halla echo de ellos a través del tiempo.

El identificar cuales signos del conjunto recopilado poseen este carácter de legisignos y cuales no, nos permite el utilizarlos para direccionar la intención que queremos comunicar, exaltándolos o inibiéndolos según sea el caso.

Debemos recordar que por el alto grado de significación que suele tener un legisigno, puede tener diversidad de connotaciones las que pueden hacer variar el sentido que deseamos imprimir en nuestro mensaje, por lo cual es conveniente enfatizar lo más posible, tanto la denotación como la connotación exactas que deseamos se incluyan en el mensaje y reducir al mínimo aquellas que no sean indispensables dentro del proyecto.

Tambien es conveniente aclarar que en la estructura de un mensaje, es de mayor conveniencia el adecuar los momentos de mayor interés a los legisignos de mayor relevancia, intercalando entre momento y momento, sinsignos e incluso cualisignos que le puedan dar al mensaje, diversos momentos anímicos provocando una mayor agilidad en la comunicación de la significación del mensaje.

Antes de continuar, es conveniente tener en cuenta que dentro de cualquier proyecto (en este caso nuestro mensaje), podemos reconocer las diferentes partes interactuantes que pueden aislarse, estructurarse y observarse de manera independiente, para después recomponerlas en un todo.

Dentro de esta reagrupación, es importante estar consciente de que no es posible cambiar una sola unidad del sistema, sin modificar (en mayor o menor medida) de manera parcial o total el conjunto del mensaje; por ello es conveniente el realizar de cuando en cuando evaluaciones sobre el avance del proyecto, evitando de esta manera, fuertes modificaciones al trabajo realizado.

Los Elementos del Trabajo Audiovisual

A partir del último esbozo teórico-conceptual, podemos identificar dentro de nuestro trabajo audiovisual, los elementos conceptuales básicos que serán el alma teórica de todo el trabajo audiovisual.

•Los conceptos básicos que vamos a comunicar.

•Los objetivos que deseamos alcanzar.

•El tema desarrollado (conocimientos e información a comunicar).

•El grado de significación que pretendemos alcanzar en el mensaje.

Estos elementos conceptuales (que para este momento ya hemos desarrollado), variarán en cada trabajo sin embargo, determinan en su estructura el que y el como de lo que deseamos comunicar por medio de nuestro mensaje.

Dichos elementos conceptuales determinarán el resto del trabajo a desarrollar, por lo que debemos tenerlos siempre a la vista; así

mismo, deberemos manejarlos perfectamente y casi de manera intuitiva para que puedan ser utilizados en todo momento determinando y decidiendo muchos factores dentro de los diversos elementos físicos que conforman nuestro trabajo audiovisual, manteniendo una uniformidad y coherencia de principio a fin de nuestro mensaje.

Así como hemos determinado elementos conceptuales en la conformación de nuestro trabajo audiovisual, cabe resaltar que encontramos igualmente en la conformación de dicho trabajo, elementos que llamaremos físicos y que son igualmente fundamentales en la estructuración del mensaje audiovisual:

•El guión.

•El audio.

•La imagen.

•La secuencia y la sincronización.

A pesar de que hablaremos de cada uno en su momento, es oportuno destacar que estos elementos se interrelacionan entre si desarrollando nuestros elementos conceptuales al máximo.

La creación de nuestros elementos físicos, deba realizarse de manera individual; esto no significa la realización de mensajes diferentes para cada elemento ni la independencia de un elemento físico con respecto a los demás.

La creación individual de los elementos físicos de la producción audiovisual, es la estructuración de un mismo mensaje a partir de nuestros elementos conceptuales; en otras palabras, la codificación individual de los diferentes elementos físicos que conforman un trabajo audiovisual, nos permite la creación de mensajes con diferente significante (imagen, sonido, habla o escritura), pero con significados similares que se complementan conforme se avanza en el proceso, obteniendo una significación total en el mensaje audiovisual.

Esta significación total, tiene su base en la afirmación de que un mensaje, al estar conformado por signos tiende a funcionar finalmente como uno (afirmación desarrollada en el capítulo #2 del presente proyecto).

Una vez que hemos llegado a conformar los elementos conceptuales propios del mensaje que vamos a comunicar, podemos comenzar el desarrollo del primer elemento físico de la producción audiovisual que es el guión.

El Guión

La determinación y desarrollo (tanto informativo como conceptual) del tema a comunicar, constituyen el punto de partida para la elaboración de un guión.

Desde que iniciamos el trabajo para integrar nuestra información en un guión se debe de estar preparado para realizar constantes correcciones; generalmente el primer guión o preguión suele ser un esbozo completo en información, pero con ideas susceptibles de mejorarse conforme se avanza en el trabajo audiovisual.

Un guión puede definirse como el texto destinado a ser producido (es decir grabado su audio o video) y transmitido por un medio de comunicación; por tal motivo, el realizador audiovisual deberá confeccionar uno o varios guiones, adaptándolos a sus necesidades conforme se avanza en la producción; un guión es una guía que plantea con claridad el desarrollo del trabajo y analiza individualmente o en conjunto cada uno de los elementos que lo componen, en un guión se plasman las ideas y las indicaciones necesarias que ayuden a dirigir el trabajo audiovisual.

Una vez definidos claramente todos los elementos conceptuales del mensaje, debemos volver a preguntarnos que queremos decir y como queremos decirlo, para poder encaminar nuestro trabajo al cumplimiento de nuestros elementos conceptuales.

Al momento de escribir, es recomendable evitar el estilo rebuscado o sofisticado, lo mejor es escribir de forma natural, correcta, fluida y práctica.

La redacción de nuestro mensaje debe ser manejada de manera personal y haciendo uso de nuestra capacidad narrativa, conformando mensajes de tipo literario, informativos, científicos, de tipo personal o abstractos (creación fantástica, performance), según nuestro estilo personal y de acuerdo a lo que queremos comunicar, como lo queremos comunicar y como será mejor recibido por nuestra audiencia.

En lo que respecta a la información a incluir, es importante tomar en cuenta que en ocasiones los datos estadísticos, los números, las fechas o demasiados nombres, complican el entendimiento del mensaje, sobre todo en audiencias que hagan uso de códigos restringidos o que posean un bajo nivel cultural; generalmente es conveniente simplificar al máximo este tipo de datos y utilizar una manera sencilla y visualmente agradable de presentarlos.

Por otra parte, la selección y jerarquización de los datos reunidos, debe seguir un criterio preestablecido en el que se puedan ir estructurando los contenidos de importancia y sus grados de interés, a fin de conservar la atención de la audiencia en diversos momentos de la presentación del audiovisual; para tal efecto resulta fundamental poseer una gran capacidad de síntesis, ser claro, conciso y no alargar inútilmente lo escrito.

También es conveniente el dividir el tema dentro de un guión, en los puntos, capítulos y secuencias que lo integran de acuerdo con un orden de importancia y de atención; es decir, que el tema tenga bien definidas por lo menos tres etapas: Un principio interesante, un buen desarrollo en el que se alcance un momento de máxima atención y un final culminante.

A pesar de estas consideraciones básicas para la redacción de un guión, no quiero afirmar que un guión deba ser rígido y se escriba siempre de la misma manera; cada redactor de guiones posee un estilo y conocimientos diferentes, lo que determina guiones de diferentes calidades y características.

La creación de un guión se hace con la finalidad de dar un orden a la creación y transmisión de un mensaje, por lo que debe de adaptarse al tipo de mensaje y al medio por el que se vaya a transmitir, quedando escrito en forma de guión, script, argumento, story board, etc., un guión puede ser literario (solo texto) o técnico (cuando incluye texto, imagen, sonido, etc.), dependiendo de nuestras necesidades al producirlo.

En lo que toca a la presente metodología, se hará uso del guión tanto literario como técnico así como de story board de acuerdo a las necesidades que plantee nuestro trabajo audiovisual

El guión literario como ya lo hemos mencionado, se refiere a todo aquello que será

cuenta el ritmo que se le va a imprimir al audiovisual; es conveniente mencionar que algunos datos informativos (por la extensión del texto) pueden ser más efectivos si se transmutan en imágenes.

El guión técnico por su parte es la herramienta más completa en la producción audiovisual; es el verdadero esqueleto de nuestro trabajo ya que debe contener todo lo que se va a ver y oír, con entradas y salidas de la imagen y del audio, así como las indicaciones de los tiempos de duración.

El guión técnico surge a partir del guión literario y se irá estructurando conforme se avanza en la producción audiovisual, modificándolo como ya lo hemos mencionado, cuantas veces sea necesario; obteniendo finalmente un guión que será la directriz para la presentación de nuestro trabajo audiovisual.

El guión técnico debe incluir los siguientes datos para considerársele un guión completo para diaporama:

Secuencia:				Duración:		
Audio			Secuencia Visual			
Pista	Locución	Tiempo	# Diapo.	Imagen	#Proyect.	Tiempo
No. de Diapositivas:		Pistas Musicales:				
No. de Projectores:						

narrado o tal vez presentado por escrito dentro de la producción audiovisual, nos sirve sobre todo para indicar tanto al comunicador como al locutor, aquello que debe ser leído así como los lugares en los que entra o sale dicha narración; el texto descriptivo no debe saturar el tiempo disponible para la producción de todo el mensaje, debe permitir el desarrollo de un análisis de la imagen.

Es importante que el texto sea distribuido en la cantidad de tiempo disponible, teniendo en

- Secuencia.
- Número de diapositiva.
- Número de proyector.
- Imagen.
- Audio y efectos de sonido.
- Dialogo, Narración o locución.
- Tiempos de duración (de secuencia, imagen, de audio y locución).
- Pistas musicales.

Cada uno de los casilleros se irá llenando conforme se obtienen y desarrollan los datos.

El guión literario se integra en el casillero destinado a la locución; los tiempos de duración se deben registrar en casilleros independientes para cada elemento que lo necesite y siempre partiendo de ceros, dichos tiempos se continúan anotando según corresponda, de manera progresiva hasta completar el tiempo total del audiovisual; la imagen y el audio se pueden ir llenando con algunas ideas tentativas observadas al momento de la investigación o al momento de la redacción del preguión, teniendo en mente siempre que dichos datos pueden o no ser definitivos o conservar el lugar que se les asigna de momento; además, debemos determinar que casilleros no utilizaremos para poder optimizar nuestro espacio.

Es recomendable tener varias copias en blanco del formato de guión técnico, preferentemente a tamaño carta para hacer las correcciones que sean necesarias, hasta llegar al momento de la integración de todos los elementos del audiovisual.

muy cortas (desde 30 segundos a 3 o 5 minutos).

El story board es utilizado mayormente en agencias de publicidad, donde se debe de presentar una idea gráfica del audiovisual al cliente que lo patrocina, quien generalmente no tiene la practica para visualizar el guión técnico.

En el story board se presenta (a través de cuadros con las posibles imágenes dibujadas a grandes rasgos), la explicación de lo que se va a ver, con una anotación al pie de cada imagen de lo que se va a oír; cada cuadro puede determinar hasta una secuencia de imágenes según lo determine el comunicador; un story board se puede presentar como se observa en la parte baja de esta página.

La decisión de utilizar un guión técnico o un story board, es determinada por el propio productor del mensaje de acuerdo a sus necesidades y siempre basándose en un preguión o guión literario.

En la presentación de un guión que será leído e interpretado por diversas personas, podemos considerar algunos requerimientos básicos:

1	2	3	4
_____	_____	_____	_____
_____	_____	_____	_____
_____	_____	_____	_____

Por otra parte tenemos presente en algunas producciones audiovisuales al story board, éste es una forma de guión publicitario para producciones

- Deberá estar escrito a maquina de preferencia a doble espacio, con tinta negra y generalmente en hojas tamaño carta.
- No se deben escribir abreviaturas en los textos para evitar confusiones al locutor.
- Las hojas deben de ser de un papel grueso que no haga ruido al realizar la grabación del audio.
- Debemos procurar no dejar palabras cortadas
- Las indicaciones especiales de audio y video deben escribirse en mayúsculas o entre paréntesis.
- Cantidades, porcentajes y fechas que vayan a ser narradas serán escritas con letras y no con números.²

Una vez terminado nuestro trabajo de guionado, nos encontramos ante una primera integración de la información de nuestro objeto comunicacional.

Por sus propias características, un guión puede ser considerado como un signo (que integra otros signos en su interior) por si solo y como tal, con su propio grado de significación; la significación que puede alcanzar un guión, deberá ser analizada antes de continuar con el resto de los elementos físicos de la producción.

Por el alto grado de convencionalismos integrados en su interior, un guión se conforma generalmente como un **legisigno**, legisigno que deberá ser para nosotros (productores) una ley general sobre el objeto comunicacional del que estamos hablando.

Nuestro nuevo signo de ley general, deberá ser confrontado ante algún receptor conocedor del tema, con el fin de determinar si el grado de significación será similar para nosotros que para un público receptor.

El guión que para nosotros ha alcanzado un tipo de significación que lo conforma como legisigno, para nuestros receptores deberá de constituirse como un signo de tipo **rema**; en otras palabras, nuestro guión deberá tener la posibilidad de dar sentido al espectador audiovisual, presentándose ante un espectador como la esencia de nuestro mensaje.

La conjunción de estos dos tipos de signos en nuestro trabajo de guionado, nos ofrece una primera aproximación a nuestro publico receptor, y nos da la posibilidad de ajustar nuestros conceptos e interpretaciones a los del espectador hasta alcanzar en nuestros receptores la significación mas apropiada.

Por último y antes de pasar a la producción del resto del material audiovisual, me parece importante recordar que la imagen, la locución y la música, son considerados en esta metodología como los elementos físicos fundamentales del mensaje audiovisual; sin embargo, ninguno de ellos puede ser considerado como dominante, generalmente el texto o guión literario se crea en primer lugar para tener una base de donde partir pero en realidad, ninguno de los tres predomina sobre otro; ninguno debe ser repetición del mensaje de alguno anterior, sino que debe realizarse una interpretación de la información y los elementos conceptuales para cada uno de los elementos físicos que conforman el mensaje audiovisual.

Es importante que lo narrado, la música y las imágenes sean poco repetitivos entre si, más bien deben complementar aquellos aspectos que no alcance a explicar alguno de los otros elementos o que para hacerlo, se necesite de gran cantidad de datos (ya sean escritos, visuales o sonoros), *"un buen audiovisual implica el máximo de información con el mínimo de codificaciones informativas"*³

3) Giacomantonio Marcello, *la Enseñanza Audiovisual*, Barcelona - México, G.Gilli, 1979, p. 91.

Producción

Una vez que hemos llegado a este punto dentro de nuestro trabajo audiovisual, procede continuar con la siguiente fase del método audiovisual.

La producción es la fase dentro de un trabajo audiovisual en la que se aplica toda la información recopilada con anterioridad (Cualisignos, Sinsignos y Legisignos); a partir de nuestro plan de trabajo o guión y tomando como base nuestros elementos conceptuales, se debe proceder a la realización de los siguientes elementos físicos dentro de nuestro trabajo audiovisual: la imagen y el audio.

Tanto la imagen como el audio, poseen sus respectivas cargas de significación que nos ayudaran a transmitir el contenido total del mensaje; para determinar sus respectivos niveles de significación, debemos hacer un nuevo acercamiento a nuestro objeto comunicacional pero esta vez (**2a tricotomía**), desde la relación que existe entre él y los diferentes tipos de representación que posee dicho objeto.

Las representaciones de los signos que integran a nuestro objeto, nos comunican de diferentes formas, la interacción y el uso que la sociedad tiene con nuestro objeto comunicacional y determinan a la vez diferentes grados de convención para con nuestro objeto.

Debemos enfrentarnos a los diferentes tipos de representación que posee el objeto en relación a la comunidad en la que se integra, para poder hacer nuestra propia estructuración de significantes, y transmitir los elementos que descamos comunicar, estableciendo los factores de mayor significación para el espectador.

De esta manera, deberemos determinar que tipo de signos se nos presentan (**iconos, índices, símbolos**), cual es su connotación y denotación en relación con el elemento que representan y, finalmente; como podemos integrarlos al proyecto audiovisual en beneficio del mensaje que queremos transmitir.

El tipo de significación (denotación o connotación) que pueden alcanzar las imágenes y sonidos, esta en función de cada imagen y cada sonido individualmente; alcanzando cada uno, niveles de convención y uso que nos determinan su mayor o menor conveniencia para ser usados como las partes significantes de nuestro mensaje, ya sea que los encontremos o los utilicemos a manera de iconos, índices o símbolos.

En el proceso de producción se realiza el trabajo mayormente creativo, obteniéndose imágenes y sonidos que posean un alto grado de significación, sin olvidar la originalidad, impacto y estética de dichos materiales.

En esta etapa, en la que son creadas o recopiladas las imágenes y lo relativo al audio, debemos recordar y tener siempre presentes nuestros elementos conceptuales los cuales, deberán seguir siendo el alma de nuestro audiovisual observándose y aplicándose en todo momento que se requiera.

Al crearse individualmente cada uno de nuestros elementos físicos, el punto de unión común entre ellos a la hora de realizar su integración y sincronización, serán tanto el guión que es nuestra directriz de principio a fin en los procesos de producción como nuestros elementos conceptuales.

El Audio

El Sonido y su Utilización.

El registro del audio implica la grabación de sonidos que serán integrados en la producción audiovisual; el sonido es la sensación producida en el cerebro cuando percibimos la vibración de un cuerpo, vibración que se propaga por un medio como el aire.

Aunque para la percepción del sonido existe un órgano específico (el oído), cabe resaltar que nuestro cuerpo percibe globalmente las vibraciones que llegan a él; por lo cual llegamos a tener la sensación no sólo de escuchar el sonido sino hasta de sentirlo.

"El oído es sensible a estímulos procedentes de cualquier dirección, siempre que tales estímulos tengan suficiente fuerza. Podemos oír sonidos que nos lleguen simultáneamente en distintas direcciones. Cuando un nuevo sonido penetra en nuestro campo auditivo, no desplaza a los otros, sino que pasa a formar parte del conjunto que estamos percibiendo" ⁴.

La realización de la grabación del sonido, implica en su estructuración la primera integración de elementos físicos dentro de nuestro método; dicha integración sucede al realizarse la grabación de la locución de un texto narrativo es decir, la información que será comunicada verbalmente la cual ha sido determinada previamente en nuestro guión; así, se realiza la integración de lo correspondiente a la información verbal que se encuentra en nuestro guión literario con la música y sonidos ambientales dentro de la creación de un mensaje sonoro (la producción del audio).

La producción del audio está íntimamente ligada a los fundamentos propios de la música de películas, funcionando de la misma forma es decir:

- Crea una atmósfera más conveniente de tiempo y lugar.
- Subraya refinamientos psicológicos; es decir los pensamientos no expresados de un sujeto o las repercusiones no vistas de una situación.
- Sirve como fondo neutro para llenar los pasajes vacíos en los que se une la información, además de dar un sentido de continuidad y unidad al mensaje visual.
- Sostiene la estructura teatral de una escena redondeándola con un sentido final y enfatizando los momentos de mayor importancia; una producción sonora debe realizarse como parte integral de la impresión combinada de la producción audiovisual.⁵

Para que el sonido constituya un acompañamiento realista de la imagen, no es necesario registrar de un modo objetivo todos los sonidos de la vida real, sino sólo reproducir aquellos sonidos con un significado concreto para el desarrollo del mensaje.

Es pertinente recordar en este momento, lo mencionado en el capítulo No. 2 en lo concerniente a la percepción; *"El proceso mental subconsciente por el que dirigimos nuestra atención hacia determinados sonidos dentro de un ámbito sonoro general, al mismo tiempo que desoímos otros, demuestra una inclinación en favor de los sonidos no sincrónicos"*; debemos tener presente que los sonidos cuyas fuentes están presentes (sincrónicos), poseen un menor nivel de atención que aquellos en los que no está visible su fuente (no sincrónicos o asincrónicos) debido a que nos vemos obligados a buscar o deducir su origen.

La producción del audio implica la creación de un mensaje codificado con diferentes significados sonoros, integrándose como parte de nuestro mensaje total.

El Tratamiento del Sonido.

La creación del audio para nuestra producción audiovisual implica la integración de tres tipos de sonidos básicamente: la voz humana, música y ruidos o sonidos ambientales; estos se integran de acuerdo a nuestras necesidades en algún medio receptor como la cinta magnética, creándose un mensaje sonoro de acuerdo a la información que estamos manejando en nuestro guión y siguiendo las indicaciones sobre los tiempos del guión técnico, satisfaciendo a la vez las necesidades que requieran nuestros elementos conceptuales.

A partir de lo que queremos comunicar y la forma en la que queremos comunicarlo (elementos conceptuales), determinaremos si es necesaria la utilización de uno o los tres tipos de sonidos para

4) Reisz Karel, *Técnicas del montaje Cinematográfico*, 3a edición, Edit. Taurus, Madrid, 1980, p. 225

5) Copland, Aaron; *Como Escuchar la Música*; Fondo de cultura Económica, México, 1975, p 191-192.

darle mayor impacto o comprensión, al mensaje final que deseamos transmitir.

La voz humana suele utilizarse con mayor frecuencia cuando se hace uso de la narración, especialmente en producciones de tipo documental; dicha narración es realizada por un locutor que lee la información contenida en el guión, información que previamente hemos determinado será transmitida verbalmente en nuestro mensaje sonoro.

Por lo que respecta a **los ruidos o sonidos ambientales**, se utilizan generalmente para ambientar o resaltar alguna parte de nuestro mensaje; los sonidos ambientales pueden ser tomados en directo de donde se están produciendo o incluso, conseguirlos en grabaciones comerciales; sin embargo la calidad de los efectos sonoros registrados directamente de la fuente, puede responder a una intención y presentarse en el mensaje como algo más que un efecto ambiental.

La música por su parte, posee una carga mayor de significados al ser por sí misma un mensaje ya codificado, lo que nos permite crear y transmitir una significación mayor con un menor número de elementos; además, la música tiende a funcionar como un catalizador en los espectadores induciéndolos a la atención y recepción del mensaje que deseamos transmitir.

El proceso auditivo por el cual escuchamos la música lo podemos dividir en tres momentos:

El plano sensual, se refiere al puro placer que produce el sonido, esta es la primera aproximación que tenemos para con la música; en este plano oímos la música sin pensar en ella ni examinarla en modo alguno, teniendo un estado de ánimo puramente placentero.

El segundo plano es el expresivo, y se refiere al significado que posee la música; es de gran dificultad el precisar de manera tajante y absoluta lo que quiere decir una pieza musical,

toda música tiene poder de expresión, una más otra menos; pero siempre hay algún significado detrás de las notas, el cual se constituye como lo que dice o aquello de lo que trata la pieza musical.

Al hablar de un significado concreto, sólo podemos decir que lo más que se le puede atribuir a una obra musical determinada, es un concepto general; la música expresa cada uno de nuestros estados de ánimo con una variedad innumerable de matices y diferencias.

Este plano expresivo de la música es sumamente subjetivo, por lo que cualesquiera que sean los conceptos que le asignemos a alguna interpretación musical, no hay garantía de que el resto de la gente este de acuerdo; lo verdaderamente importante a este respecto, es que la calidad expresiva de un tema sea lo más similar posible para todos los receptores del mismo, al integrarse con el resto de la producción audiovisual.

En el plano expresivo buscamos empatar la música con los conceptos que (determinados previamente con nuestro análisis semiótico) debemos resaltar; finalmente en lo que se refiere al plano expresivo, cabe mencionar que la música repetitiva y que siempre nos hace sentir lo mismo, acaba por debilitar su influencia y provoca tedio o aburrimiento, mientras que la música cuyos significados varían un poco, tiene mayores probabilidades de conservarse viva.

El tercer plano es el llamado puramente musical, se refiere a la existencia de la música en cuanto a que escuchamos las notas que la conforman y su convinación; la mayoría de los oyentes no tienen conciencia de este tercer plano.

El oyente común, generalmente puede hacer mención de manera empírica de la melodía y el ritmo de la música, pero la armonía y el timbre de la misma (sus notas y la estructuración que se hace con ellas) los da por supuestos, si es que llega a pensar en ellos.

Generalmente el oyente común escucha en los tres planos simultáneamente, sin relacionarlos entre sí o razonar alguno de ellos ya que el escuchar, es un proceso que se realiza de manera intuitiva.⁶

Por otra parte, la música se estructura (de acuerdo a quienes crean música) con cuatro elementos esenciales: el ritmo, la melodía, la armonía y el timbre; los cuales nos ayudarán a determinar los planos sensual, expresivo y musical según lo requieramos en la producción sonora.

•Ritmo.- El ritmo tiene que ver con el movimiento repetido a intervalos regulares de las notas musicales; surge de manera natural en el hombre, desde el momento en el que se asocia al sonido con una idea imaginaria de movimiento físico o corporal; gracias a esta cualidad natural, el ritmo penetra en el oyente sin necesidad de un análisis complicado; hasta con los ritmos más complicados, lo único que necesita hacer un oyente es entregarse y dejar que el ritmo de la música lo lleve por dondequiera.

A este respecto debemos resaltar desde este momento que el ritmo de la producción sonora, determinará el ritmo general de toda la producción; siendo este, parte fundamental al momento de realizar la integración audio-imagen en nuestro mensaje audiovisual.

•Melodía.- Es la idea musical asociada a las emociones o dicho musicalmente, es la sucesión de notas que componen un período completo de sonidos.

El hablar de una buena o bella melodía es sumamente subjetivo, sin embargo, para los conocedores de la música existen ciertas consideraciones desarrolladas a lo largo del tiempo, a este respecto menciono que:

•Una melodía ha de ser de proporciones satisfactorias.

•Debe dar la impresión de alguna cosa consumada e inevitable.

•La línea melódica ha de ser larga y fluida con altibajos de interés y por lo menos con un momento culminante.

•Su cualidad expresiva debe ser tal, que provoque en el oyente una respuesta emocional.

Para todo comunicador, debieran ser importantes aspectos los relacionados con las líneas melódicas; la melodía es uno de los elementos de la música a los que les asignamos una mayor importancia, al constituirse igualmente como algo natural para el oyente de nuestro mensaje.

La línea melódica, es la guía que permite al oyente seguir una pieza musical de principio a fin; además, la cadencia de las melodías ayudan a hacer más intangible a la música, al dividirla en fracciones más fácilmente comprensibles (como un escrito dividido en párrafos).

La melodía determina mayormente el plano expresivo de una pieza musical y de igual manera (como ya lo hemos mencionado), es muy difícil de determinar con exactitud, ya que ante la diversidad de emociones existentes y conjugables no existen reglas precisas; sin embargo, nuestros elementos conceptuales podrán aproximarnos a determinar el resultado que deseamos.

•Armonía.- Se refiere al concepto intelectual que desarrolla la estructuración, relación y combinación de un conjunto de sonidos, según diferentes cánones, formas de composición y notación musical desarrollados a través del tiempo.

6) *Ibid*, p.17-21

• **Timbre.**- Es la cualidad del sonido producida por un determinado agente sonoro o fuente; cada instrumento determina la creación de un timbre diferente, asimismo podemos afirmar que instrumentos diferentes poseen valores expresivo diferentes, aún cuando una misma melodía sea interpretada por diversos instrumentos musicales. La variedad de timbres es tanta como la variedad de fuentes de donde provenga el sonido.⁷

Cuando escuchamos la música, la mayor parte de la gente no diferenciamos entre uno u otro elemento ya que su efecto combinado es lo que nos interesa; sin embargo para conformar un mensaje audiovisual, debemos tenerlos presentes y de manera muy especial, poner énfasis y atención al ritmo y la melodía de la música que integrará nuestro mensaje, ya que ambos actúan en el plano sensual y expresivo en la mayoría de nuestros receptores al momento de escuchar la música.

La utilización de la música como fondo (muy suave y sólo acompañando al mensaje) o como elemento principal (fuerte y remarcada, enfatizando y hasta transmitiendo el grueso de los conceptos), así como la utilización de una o mas pistas musicales, dependerá una vez mas de lo que queremos comunicar; es decir, de nuestros elementos conceptuales y del tiempo de que disponemos para hacerlo.

Es prudente hacer uso moderado de la música, enfatizándola sólo en los momentos absolutamente esenciales; es inapropiado esperar que solo la música tenga todo el valor dramático o emocional de la producción audiovisual.

El tiempo en la realización de nuestro mensaje sonoro, será de suma importancia a la hora de realizar una grabación. Es de mayor complejidad para un comunicador gráfico el manejar el sonido debido a la poca práctica para

hacerlo y a la intangibilidad que suele poseer, ya que sólo podemos escucharlo; además, la complejidad es mayor si no se dispone de los elementos adecuados para su manipulación, por estas razones el cortar, recortar y ajustar el sonido requiere una buena planeación a partir del contéo de la duración del material que deseamos integrar, a fin de hacer uso adecuado y con el menor número de complicaciones de dicho material.

"no se puede cortar repentinamente la banda de ruidos o la música y pasar a la banda de diálogos; nuestra mente es muy sensible a los cambios repentinos de sonidos; el corte llamaría la atención haciéndose notar y perdiéndose toda posible naturalidad. Lo que se hace es bajar gradualmente el volumen hasta dejarlo en un punto mínimo" ⁸.

Los cambios de especie y volumen tienen que hacerse por medio de encadenados o fundidos sonoros y no por corte; además, se deben graduar bien para que pasen inadvertidos al público, registrando los distintos volúmenes de las bandas sonoras para encadenarlas o fundirlas de manera que sus respectivas transiciones, mantengan volúmenes similares y sean imperceptibles, llenando el total exacto del tiempo de que disponemos para transmitir nuestro mensaje audiovisual.

La selección de la música que se utilizará así como del resto de los sonidos que se grabarán, implican la realización de un análisis semiótico a todos los sonidos que deseemos utilizar, determinando si su significado contenido en las líneas melódicas nos ayudará a comunicar el mensaje y si la integración de estos en un mensaje sonoro nos ayudan a cumplir con el resto de nuestros elementos conceptuales.

Una vez determinado todo lo anterior pasaremos a la realización técnica de nuestra producción sonora.

7) Ibid, p.17-21

8) Reisz Karel, Técnicas del Montaje Cinematográfico, 3a edición, Edit. Taurus, Madrid, 1980, p. 227

La Grabación del Sonido.

La realización de una grabación en la que integremos diferentes sonidos, implica la utilización de diversos instrumentos, aparatos o equipos que pueden ir de lo simple a lo complejo en su composición y uso; ante el avance de la tecnología y la improbabilidad de saber con que equipo contara el comunicador que este realizando el audiovisual, no me parece correcto el ahondar en algún equipo en especial, sino sólo explicar a grandes rasgos el equipo básico necesario que se utiliza para la realización de una buena grabación.

Los instrumentos o aparatos básicos con los que debemos contar, estarán determinados por la fuente de donde obtendremos el sonido, así como por el formato del material del que pretendemos obtener la reproducción de sonidos y de donde realizaremos la grabación de nuestra producción, este equipo básico lo desarrollo en el anexo # 3 para no desviar la continuidad de lo que escribo.

En lo que respecta a la producción del audio, me gustaría agregar que la realización de una grabación, implica la elaboración más completa en nuestro guión, tanto en tiempos de entrada y salidas, como en pistas sonoras y la selección de la información que será comunicada de manera verbal; el guión nos permitirá realizar la grabación con los menores contratiempos y en ocasiones, podremos hasta mandar a hacer el audio con personas especializadas, entregando una copia del guión para la producción del mensaje sonoro.

La maquila de nuestra producción sonora es una forma de obtener buenos resultados a partir de una buena planeación del audio en el guión, sobre todo si no contamos personalmente con los aparatos necesarios para su realización; sin embargo, la maquila de nuestro mensaje sonoro, además de costosa no nos permite intervenir directamente y realizar posibles modificaciones de último momento, que pudieran ayudar a la mejor estructuración de nuestro mensaje audiovisual.

Finalmente en lo que respecta a la producción sonora, cabe mencionar que a la hora de conformar una secuencia, la fluidez narrativa en el total de nuestra producción audiovisual, está constituida mayormente por la grabación sonora y más específicamente por las pistas musicales que la conforman.

El ritmo y en cierta medida el volumen de la banda sonora, afectan a la velocidad general de la secuencia, acelerando o lentificando la velocidad de toda la producción.

Sin embargo, sobre esta cualidad del sonido ahondaré en su momento, al desarrollar más específicamente la conformación de una secuencia.

Imágenes:

la Realización de las Imágenes.

La elaboración de imágenes de calidad y contenido susceptibles a integrarse en nuestro trabajo audiovisual, implica el manejo de dos factores básicos para la obtención de las mismas; el primero es técnico, y se relaciona con los instrumentos propios de la fotografía, mismos que menciono brevemente en el anexo # 4 al final de esta tesis.

La cantidad de Tomas fotográficas a realizarse será determinada en función de nuestro guión técnico y del tiempo de que disponemos para presentarlas, el material fotográfico debe ser producido siempre en cantidades mayores a las necesidades reales, para ser analizado, reinterpretado y montado en una secuencia.

Tomando en cuenta dentro de la creación de una secuencia que la presentación de cada imagen posee tiempos diferentes de lectura, debemos mencionar que un tiempo promedio de presentación por imagen es de tres segundos pero en realidad, la imagen debe permanecer presente el tiempo que sea necesario a la hora de su presentación para lograr comunicar su contenido.

El segundo factor que debemos tomar en cuenta a la hora de elaborar o recopilar imágenes es teórico y debe realizarse antes de salir a obtener las imágenes e incluso en el momento de estar recopilando dichas imágenes.

Se debe de realizar la codificación de nuestro mensaje visual, teniendo presente en primer lugar las directrices que nos indica nuestro guión sobre el tema que estamos desarrollando y hacer uso de los conceptos fotográficos y el lenguaje cinematográfico sobre la creación de imágenes, logrando articular primero imágenes fijas que contengan un grado de significados, para posteriormente agruparlas para la creación de un mensaje visual cuya significación nos ayude a comunicar lo que deseamos.

El Tratamiento de la Imagen.

Debemos recordar que las imágenes expresan ideas, así que su creación se realiza pensando en la idea o ideas que queremos comunicar; a partir de este momento, comienza nuevamente la aplicación de un análisis semiótico sobre las imágenes que necesitamos recopilar, análisis que debemos manejar desde este momento de manera casi intuitiva y aplicarlo en todo lugar donde lo necesitamos para así, llegar a determinar que tipo de escenas recopilaremos y los significados que deseamos comunicar con dichas imágenes.

Otras consideraciones que se deben tomar en cuenta en el desarrollo de esta fase, se refieren más directamente a la forma en la que representaremos nuestro argumento o guión, esto puede ser llevado a cabo como:

Imagen documento.- Su finalidad es documentar la realidad que estamos observando; si se documenta un suceso o sujeto, podremos estar dispuestos a renunciar a algunos elementos cualitativos y estéticos con tal de poseer la documentación del

hecho; este tipo de presentación es más utilizada en conferencias, debates, cursos o seminarios de estudio.

Imagen símbolo.- Con cada imagen es posible asociar un simbolismo más o menos inmediato, en ocasiones es tan evidente, que dichas imágenes asumen el papel del símbolo perdiendo aquellos valores contextuales que lo conformaran como símbolo. Esta imagen-símbolo esta vinculada con los conceptos, modelos o estereotipos que maneja la sociedad y es utilizada según el público al que va destinada; a menudo es utilizada en mensajes publicitarios y por consiguiente suele crear o difundir ciertos modelos o "clichés".

Imagen competición.- Va guiada por cánones exclusivamente estéticos, no oculta significados particulares y a menudo subraya una búsqueda estética o decorativa; en este tipo de imágenes el sujeto se convierte en mero pretexto para lograr efectos de composición.

Estas formas básicas de manipular la realidad, se combinan e interrelacionan para alcanzar mayores niveles expresivos; además, debemos recordar que se debe interactuar o complementar visualmente lo que no se vaya a comunicar por medio de nuestro guión de manera verbal.

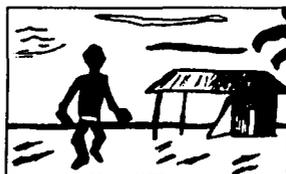
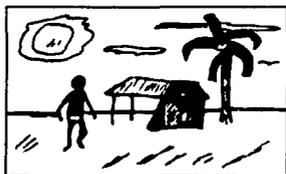
Los Elementos de la Imagen

Después de observar estas consideraciones, debemos hablar sobre los cánones compositivos de una imagen, recordando algunos conceptos fotográficos y cinematográficos que nos puedan servir para conformar nuestro mensaje visual.

- El encuadre y el plano
- La composición

El Encuadre y el Plano

El encuadre es el área que ocupamos para realizar en su interior la composición de una imagen; con el termino de encuadre también se designan tanto a la posición del sujeto con respecto a los márgenes de la imagen, como el punto de vista de quien lo observa; es decir, el ángulo de la toma.



El plano determina la importancia del tema fotografiado tomando en cuenta los elementos presentes en la imagen y la forma en la que se nos presentan; los planos se determinan de acuerdo al tamaño relativo del sujeto en relación al encuadre en el que se le va a tomar, los diferentes tipos de planos son:

Plano general.- La imagen no posee ningún elemento relevante, en general es una toma muy abierta en la que importa ambientar el tema o situarnos en el espacio general donde se desarrollara dicho tema; al no presentarse particulares elementos de atracción se puede ocasionar la rápida aparición del factor de aburrimiento, por esta razón el tiempo de lectura de un plano general suele ser breve.

Plano abierto.- Muy semejante al anterior sin embargo, la toma es mas cerrada distinguiéndose diversos detalles y en ocasiones, hasta el sujeto principal de nuestro tema; al distinguirse mayor cantidad de detalles en nuestra imagen el tiempo de lectura es mayor que en el plano general, permitiéndose al espectador captar todos los detalles de la toma y mostrando con mayor claridad el lugar específico donde se desarrolla nuestro tema.

Plano completo.- La imagen enfoca al sujeto o motivo principal de manera total, siendo totalmente individualizable y legible; este tipo de plano viene a ser descriptivo; tiene mayor expresividad y su tiempo de lectura por consiguiente aumenta con relación a los anteriores, para identificar plenamente a nuestro elemento principal.



Plano Americano.- Es una imagen casi integral del sujeto en su ambiente, se observa sólo una parte del sujeto (de las rodillas a la cabeza de un individuo) haciéndonos sentir una aproximación a nuestro elemento principal, entrar a su mundo; en este tipo de plano la expresividad de la imagen es aún mayor que en los anteriores por lo cual el tiempo de lectura también es mayor.

Plano medio.- Comparte gran cantidad de características con el anterior sin embargo, la toma es mas cerrada tomando un sujeto a la altura de la cintura.

Acercamiento o close up.- La imagen presenta una parte esencial del sujeto que por si sola, es capaz de recordárnolo en su totalidad; posee un gran valor expresivo, por lo que su tiempo de lectura varía con base en la importancia que se quiera atribuir, permitiendo captar al espectador todos sus detalles.

Big close up o plano de detalle.- es una toma sumamente cerrada en la que se presenta un detalle del sujeto; por sus características posee un gran poder expresivo, su lectura es fácil sin poseer generalmente problemas descriptivos, su tiempo de proyección suele ser breve.

Estas formas de fotografiar imágenes, son sólo cánones comunes para comenzar a componer una imagen o escena; sin embargo, pueden interactuar entre si con características de uno u otro plano, como regla general debemos decir que al momento de realizar el encuadre de un sujeto, podemos hacerlo de cualquier manera procurando no cortarlo a través de ninguna unión o coyuntura de las partes que lo componen.

Composición

Platón la llamo "el encontrar y representar la variedad dentro de la unidad".

La composición es el elemento que permite al ojo recorrer las imágenes según un cierto esquema dentro de un encuadre, permitiéndonos descubrir sucesivamente sus partes esenciales y valorando su importancia; toda imagen que conformemos deberá poseer un grado de composición que la haga atractiva y de fácil lectura, creando en ocasiones, atmósferas de tiempo y espacio diferentes al que vivimos.

El propósito principal de realizar una composición, se centra en el echo de realizar una adecuada distribución de objetos, tonos, espacios y lugares específicos dentro de un espacio general; determinando la distribución, equilibrio o situación espacial de los elementos entre unas partes y otras.

Estos elementos y la organización de sus valores, estarán finalmente determinados por la unidad del tema y su centro de interés principal (el significado que pretendemos comunicar), desarrollados ambos en nuestros elementos conceptuales.

Esencialmente, la norma básica en composición (Platón), es hallar la variedad dentro de la unidad y viceversa, encontrar la unidad dentro de la variedad; para conseguir ambos factores, se puede recurrir a los siguientes elementos:

a) Organizar la forma y el espacio condicionados por el estudio de la proporción espacial.

El primer problema a solucionar en una composición, es el determinar dentro del espacio total disponible, uno o más puntos y una o más

divisiones (líneas, ejes visuales) cuyo emplazamiento sea atractivo; enfatizando los centros de interés o puntos principales del tema.

*"En la expresión o interpretación visual este proceso de estabilización impone a todas las cosas vistas y planeadas un eje vertical con un referente horizontal; entre los dos establecen los factores estructurales que miden el equilibrio"*⁹.

Formas de proporcionar dentro de una composición, pueden realizarse de las siguientes maneras:

- Por regla de tercios, dividiendo el encuadre en tres partes iguales de manera horizontal y tres partes iguales de manera vertical, colocando al sujeto principal en alguna de las intersecciones que forman los ejes.

- A través de una organización más desarrollada de la forma y el espacio, condicionada por el estudio de la proporción espacial, pudiendo surgir a partir de un sistema proporcional basado en el uso de diagramaciones o cualquier tipo de red geométrica o de proporciones aureas o armónicas.

b) Estudio de las leyes de simetría y asimetría relacionadas con el equilibrio y la compensación de masas.

El equilibrio es la base más firme que posee el hombre para formular consciente o inconscientemente juicios visuales. El proceso de ordenación y reconocimiento intuitivo de la regularidad (equilibrio) o la falta de ella, es inconsciente y no requiere explicaciones para realizarse.

Simetría es la distribución de elementos dentro de un encuadre, a ambos lados de un punto

9) Dondis Doris A., *La Sintaxis de la Imagen*, 5a edición, Gustavo Gilli; México, 1992, p. 37.

o eje visual (real o imaginario) de modo que unos elementos estén en correspondencia con los otros.

Asimetría es la distribución libre e intuitiva de los elementos, en el espacio disponible; equilibrando unas partes respecto a otras a fin de mantener y conseguir una unidad de conjunto.

Equilibrio por compensación de masas. - en composición, el equilibrio se basa en la compensación de las masas en un plano con respecto a otro dentro del mismo encuadre; esta compensación, está determinada por las relaciones de:

- El tamaño de unas masas respecto a otras.
- La distancia que separa unas masas de otras.
- El valor tonal de unas masas respecto a otras.

Independientemente de la disposición de los elementos dentro de una composición, el ojo buscara los ejes visuales para establecer para el observador un equilibrio relativo.

Por otro lado, la falta de regularidad o equilibrio genera tensión en el observador, misma que puede ser eficaz para provocar algún tipo de respuesta en el espectador. El uso del fenómeno de la tensión, dependerá de como lo utilicemos en la comunicación visual; es decir, como refuerce los significados, usándolos como base para la interpretación y la comprensión del mensaje.

c) El estudio de las formas.

Es de gran utilidad el conocer ciertas convenciones de acuerdo a las múltiples formas gráficas con las que se estructura una imagen; las formas que más llaman la atención y que más fácilmente se observan y recuerdan por el común de la gente son:

- 1° Las determinadas matemáticamente, es decir las formas geométricas.
- 2° Las formas naturales (animales, plantas).

3° Las formas caprichosas dictadas por la fantasía.

En lo que respecta a la composición, estas formas determinan esquemas tradicionales de composición en los que se realiza el acomodo de los elementos, siguiendo generalmente formas geométricas:

- Esquemas rectangulares.
- Esquemas triangulares.
- Esquemas piramidales.
- Esquemas elípticos.

En este tipo de esquematizaciones, es adecuado tomar en cuenta que (ya sea consciente o inconscientemente) en primer lugar, se realiza un escudriñamiento del campo visual siguiendo los diferentes ejes visuales verticales-horizontales, y en segundo lugar, se analiza la zona inferior izquierda de cualquier campo visual, debido a un impulso perceptivo que puede estar influido por los hábitos occidentales de impresión o por el hecho de que aprendemos a leer de izquierda a derecha.

Naturalmente, debemos tener presente que estos hechos cambian ante personas con experiencias perceptuales o culturales diferentes.

d) Crear similitudes.

La variedad dentro de la unidad ha de lograrse también creando similitudes; es decir, por la repetición premeditada de colores, tonos (el carácter tonal posee quizás el elemento de mayor importancia dentro de la experiencia visual), formas o ideas que provoquen un grado favorable de redundancia.

e) Crear contrastes.

Esta variedad, también puede lograrse con la creación o acentuación de contrastes; no sólo tonales de luz y color sino también de forma, de situación, de tamaño, de expresión e incluso de movimiento, los cuales ayuden a enfatizar el elemento central de la composición.

f) Dramatizar las posibilidades expresivas.

Un recurso más para acrecentar la variedad dentro de la unidad y causar un grado mayor de impacto, es realzar y enfatizar el carácter expresivo del tema, lo cual puede lograrse por el encuadre y el tamaño de los cuerpos (el plano), por la iluminación y el color o por la forma e interés humano que proporciona el plano en el que se captura la imagen.

El conocimiento y uso de estos elementos para la realización de una composición, nos proporciona una organización y estructuración de la forma y el espacio; sin embargo, esta organización de los factores variedad y unidad, deberá estar condicionada a realzar el centro de interés dentro de nuestra composición.

El enunciar toda esta serie de pasos o elementos que puede poseer una composición no significa que todas deban acentuarse al máximo o que se deban seguir como pasos de una receta para conseguir una composición (a pesar de que al seguir una por una, se puede efectivamente llegar a una composición formal); una vez más, se debe mediar de acuerdo a nuestro motivo principal (determinado por nuestros elementos conceptuales), la utilización y énfasis de los diferentes elementos de una composición, para lograr obtener un resultado que integre de manera estética en su estructura, la variedad dentro de la unidad, manteniendo una unidad dentro de la variedad.

El Color

El color es uno de los factores con mayor expresividad dentro de la composición, el uso de blanco y negro o color nos comunica diferentes aspectos en cada caso. El blanco y negro permite captar de inmediato la denotación de la imagen

sin distraer al espectador; asimismo, crea una atmósfera más fría y descriptiva dependiendo de su utilización.

Por su parte el color da a la imagen un aspecto con un alto valor comunicativo, brinda la posibilidad de conseguir una información mas completa de la realidad, puesto que nos muestra las cosas tal como las vemos; en ocasiones permite efectos particularmente sugestivos utilizando el color para crear nuestra versión de la realidad.

El color, tiene la mayoría de las veces significados reconocibles que han dado lugar a interpretaciones de todo tipo, desde las relacionadas con la naturaleza hasta las de tipo psicológico; por lo cual, no se puede decir que existe un simbolismo exacto sobre el significado de los colores.

El simbolismo del color se encuentra en toda expresión humana, cambiando de acuerdo con las diferentes culturas, razas y grupos humanos; esta diversificación de simbolismos, se debe a la relación analógica que ha hecho el hombre del color con la naturaleza y el universo, conformándose como una realidad anímica que se asigna generalmente, a través y sobre la naturaleza.

Esta concepción del color ha provocado que los significados del mismo se basen en asociaciones muy dispersas y difusas, sin embargo existen algunos significados que se han aceptado como de gran validez al estar asociados de manera directa con objetos o fenómenos naturales comprobados; al constituirse los colores como signos de representación, podemos atribuirles una significación denotativa y connotativa.¹⁰

Recordando que la denotación es el sentido común e inmediato que se le asigna a un signo en una cultura determinada; y que la connotación es la interacción que ocurre entre los valores culturales y emocionales de un grupo humano y el

10) Ortíz Hernández Georgina; **El Significado de los Colores**; 1992, p. 74 - 79.

signo (es decir los valores subjetivos atribuidos al signo debido a su forma y a su función, acrecentados por un convencionalismo social). Podemos encontrar en cierta medida significados similares del color a lo largo del desarrollo del hombre los cuales, están fundamentados por estudiosos del color en diversas áreas del comportamiento humano; aprovechando sus conclusiones, hacemos mención de estos significados en el anexo # 1 como apoyo a la creación de nuestras imágenes audiovisuales.

Es oportuno aclarar finalmente a este respecto, que es importante hacer un uso equilibrado del color para no desviar el significado que deseamos en la imagen. El uso simultáneo de blanco y negro y color en un trabajo audiovisual debe realizarse con mucho cuidado, determinando siempre su significado y valor psicológico así como la significación total del mensaje.

La estructura e intención de una composición, determina que elementos visuales estarán presentes y con que énfasis; debemos considerar que el ojo busca una solución simple a lo que ve, por ello la sencillez debe ser siempre el fin perseguido en la estructuración de elementos compositivos.

La creación de una imagen, presenta la interacción de los conceptos básicos de fotografía que hemos mencionado en su conformación y significación; a partir de la creación de las imágenes fijas para el diaporama, debemos pasar a integrar una o varias secuencias de presentación, lo cual nos conducirá a la creación del mensaje que necesitamos.

Integración y Sincronización.

En esta última fase del proceso audiovisual, es donde determinamos la relación entre la posible interpretación de un público receptor y nuestros elementos conceptuales, físicos y el mensaje global; siendo esto último, lo que en realidad percibirá nuestro público receptor.

Esta, es la fase en la que se integran los conceptos de la tercera tricotomía de Peirce (Rema, Dicisigno y argumento), conformando finalmente el mensaje audiovisual y asignándole la significación que deseamos comuniqué.

Es en esta parte del proceso metodológico, en donde debemos tener un acercamiento hacia (**3a tricotomía**) aquellos signos ya integrados en la producción, que sean de mayor significación para con el receptor del mensaje; los cuales, le ayudarán a relacionar lo que perciba con nuestro objeto comunicacional, generando el interés, la interacción o el aprendizaje (según cada caso) del mensaje que estamos transmitiendo.

El conocer previamente los diversos grados de significación de nuestro objeto comunicacional y, el haberlos agrupado en conjuntos teóricos y físicos, nos permitirá generar un discurso audiovisual que transmita la significación total que en un principio pretendemos comunicar.

Esta fase es sin duda la de mayor importancia en la estructuración del mensaje, no sólo porque es en este momento donde se integran todos los elementos como un único mensaje; sino además, porque es en esta fase donde determinaremos la interpretación que tendrá el mensaje audiovisual que estamos transmitiendo.

En primer lugar y antes de comenzar la integración final y la sincronización, es conveniente volver a analizar el grado de significación que poseen tanto nuestros elementos conceptuales, como nuestro guión en relación del tipo de público al que llegará nuestro mensaje.

En esta parte del proceso, nuestros elementos conceptuales y nuestro guión, serán capaces de alcanzar por sí solos un nivel de significación similar al de **un rema**, pudiendo constituirse ambos, como los signos que le darán sentido a nuestro enunciado audiovisual.

Determinar si estos dos elementos, poseen la convención suficiente para comunicar la esencia de la significación que pretendemos transmitir, es un momento de análisis y decisión básico para la continuación o reagrupación de nuestro proyecto, antes de estructurar verdaderamente nuestro discurso audiovisual.

Algo que debemos recordar en la integración del mensaje, es que no es posible cambiar una sola unidad del proyecto sin modificar de manera parcial o total la significación del mensaje.

Secuencia

El elemento singular a través del cual construimos el discurso audiovisual es llamado secuencia.

La secuencia es el elemento físico posterior a la creación de imágenes fijas, donde debemos dirigir toda nuestra atención a la determinación de elementos similares en las mismas; lo que primero nos conducirá a la elección de las imágenes que utilizaremos y después al estudio de su sucesión, para que se consiga la creación y comunicación de un mensaje visual.

En la secuencia y la sincronización, es donde conformamos verdaderamente un enunciado audiovisual completo con significados y conceptos de nuestro objeto comunicacional - tema (elementos conceptuales y el guión), haciendo uso de los significantes previamente seleccionados (iconos, índices o símbolos) para conformar un mensaje de sentido completo; es donde se le imprime el sentido o la significación total al mensaje que pretendemos transmitir.

Una secuencia se estructura de tal forma, que alcanza un grado de significación que puede constituirla como un nuevo signo de "posibilidad plástica" (**dicisigno**), mismo que integra a todos los signos anteriores a manera de un enunciado audiovisual retorizando los componentes del objeto y haciendo uso de un valor significativo previamente determinado. Como lo hemos mencionado anteriormente, un dicisigno se constituye para el interprete como la parte significativa de un concepto.

Así mismo, una secuencia deberá estar íntimamente ligada a la relación entre quienes serán los receptores del mensaje y los conceptos del objeto comunicacional del cual estamos hablando (deberá ser el puente de unión entre ambos).

En esta parte del proceso, se les asignan un orden y un tiempo de proyección a las imágenes e incluso a los sonidos; para generar en el espectador, una interpretación global del conjunto de signos presentados (interpretación diferente de la interpretación de cada signo por separado); enfatizando de esta forma las denotaciones y connotaciones que más convengan al mensaje y logrando una significación total para el discurso audiovisual completo.

La estructuración de los diferentes signos dentro de una secuencia, se da a partir de la agrupación de un signo con otro, en relación a sus diferentes niveles de significación; direccionándolos hacia el cumplimiento de una intención expresada en nuestros elementos conceptuales.

Siempre que se estructura una secuencia, debemos tener presente que todo el trabajo se desarrolla con la intención de dar sentido a lo que se dice o se pretende decir en el enunciado audiovisual.

Para realizar la integración de las imágenes fijas en una secuencia, requeriremos primeramente de una mesa de luz para diapositivas la cual, nos ayudará a ver con facilidad las imágenes de que disponemos para poder armar nuestra secuencia, analizar y seleccionar cada una y asignarles una ubicación dentro de la secuencia.

Parte de la justificación psicológica en la que se basa la conformación de una secuencia de imágenes, tiene sus principios en el montaje cinematográfico, mismo que al ser considerado como un método para representar al mundo físico, reproduce un proceso mental por el cual una imagen, sucede a otra conforme nuestra atención se detiene en uno u otro punto.¹¹

De manera similar trabaja una secuencia de imágenes fijas, basándose además, en la capacidad que tiene la fotografía de registrar en un punto determinado, los sucesos que se realizaban en un momento del tiempo, a partir de este "momento capturado," es donde podemos asignar un tiempo de proyección, un orden y hasta un lugar espacial totalmente nuevos a la sucesión de imágenes fijas previamente determinadas.

Cabe resaltar que los cánones de composición de una secuencia filmica no son exactamente los mismos que en una secuencia con imágenes fijas, ya que el tipo de lectura del mensaje es diferente, en otras palabras, no es necesario tratar de hacer cine a través de un diaporama.

La creación de una secuencia que comunique a partir de imágenes fijas, implica la integración de los significados de cada una para crear una significación (sentido) global del mensaje, provocando sensaciones similares por cada imagen y llegando finalmente a nuestros receptores como una única sensación.

11) Reisz Karel; *Técnicas del Montaje Cinematográfico*; 3a edición, Edit. Taurus, Madrid, 1980, p. 191.

Lo anterior tiene su base, en los conceptos semióticos que afirman que un mensaje tiende a funcionar como un signo al estar conformado por signos; asimismo, Marcello Giacomantonio afirma en su libro "La Enseñanza Audiovisual": *"entre estas imágenes se establecen particulares relaciones de simbolismo que, de imagen en imagen acaban por constituirse en el sentido del discurso"*. Asimismo afirma: *"La secuencia es la primera estructura del lenguaje para imágenes, que se vale de términos singulares para construir una frase de sentido completo; es el primer nivel del lenguaje filmico y como tal, goza de condiciones particulares de tiempo y espacio. Nuestra concepción de tiempo y espacio, es determinada por el ritmo típico de la narración, que permite subrayar o debilitar conceptos y escenas particulares; el paso de una acción a otra desaparece para favorecer una sucesión lógica y temporal, guiada por el concepto que aquella secuencia quiere expresar."*¹².

Vale mencionar que el significado propio de cada imagen puede transformar los significados de las imágenes que le preceden o que le siguen. Los cambios de plano repentinos en la secuencia, reproducen mecanismos mentales por los cuales nuestra atención se desplaza de un objeto a otro; sin embargo, en muchas ocasiones no hay relación entre ciertos recursos de la secuencia y nuestra percepción visual, en estos casos se representa el punto de vista o la expresión del productor del audiovisual y no reproducen el mundo físico tal como lo vemos, sino la concepción y el sentido de quien estructura el mensaje.

La Transición de la Imagen.

Antiguamente se realizaba la proyección de un diaporama con un solo proyector, lo que resultaba poco atractivo y ocasionaba problemas perceptivos en la comunicación del mensaje.

Al momento de realizar el cambio de las imágenes, se producía un instante de oscuridad lo que ocasionaba una brusca variación en los estímulos luminosos, provocando a la larga cansancio y una interrupción del tiempo en la sucesión lógica de las imágenes; esto hacía perder el ritmo en la secuencia.

Para evitar estos problemas y gracias a los adelantos tecnológicos, se ha llegado al perfeccionamiento de técnicas de proyección muy eficientes como la proyección complementaria, el fundido encadenado y la multimagen; técnicas que a la vez, nos ayudan a la integración y sincronización del audio y la imagen, al encadenar de manera agradable las imágenes y los tiempos de lectura de cada una.

•Proyección Complementaria

Consiste en el empleo complementario de dos proyectores en lugar de uno solo, sincronizados de tal modo que la imagen del primero desaparezca en la pantalla en el mismo instante en que se presenta la del segundo, de este modo queda eliminado por completo el tiempo muerto entre dos imágenes; asimismo, los tiempos de lectura de cada imagen no quedan sobrecargados sino que la secuencia adquiere agilidad de presentación, reduciéndose notablemente la variación de los estímulos luminosos; desde el punto de vista dramático, este tipo de proyección implica que la acción no se interrumpe apareciendo una secuencia continua, es decir, la corriente dramática no se quiebra.

•Fundido Encadenado

Esta técnica consiste en que mientras funciona el proyector 1 proyectando una imagen, el proyector 2 está listo para proyectar la siguiente pero con su lámpara apagada; en un momento dado y por medio de un sincronizador de proyectores

12) Giacomantonio Marcello, *La Enseñanza Audiovisual*, Barcelona - México, G.Gilli, 1979, p. 55.

(control de disolvencias), la lampara del proyector 1 disminuye su luminosidad hasta apagarse mientras que la del proyector 2 comienza a iluminarse hasta quedar totalmente encendida; el resultado en la pantalla es que una imagen desaparece poco a poco mientras que la otra toma su lugar de la misma forma y así sucesivamente con el resto de las imágenes; el uso de los fundidos es sumamente delicado, un fundido supone una pausa dramática mayor, no siempre aconsejable cuando se necesita una acción incesante, aunque bien utilizado, produce una pausa necesaria para reflexionar y asimilar el contenido dramático de la o las imágenes o incluso, indicar un paso de tiempo.

Para alcanzar el máximo resultado con esta técnica, los dos proyectores deben ser lo más similares posible incluyendo la luminosidad de las bombillas; asimismo, en ambas técnicas las diapositivas deben estar montadas en marcos similares para evitar problemas de enfoque y las transparencias deberán estar distribuidas de tal forma que el cargador del proyector 1 deberá tener las diapositivas impares, mientras que el cargador del proyector 2 tendrá las diapositivas pares con el fin de que la secuencia original se conserve.

•Multimagen.

Literalmente consiste en la proyección simultánea de varias imágenes; es decir, el uso de tres o más proyectores al mismo tiempo siguiendo una sola secuencia o creando por la integración de varias tomas una única imagen de gran tamaño, utilizando sus diferentes partes como fases de un movimiento continuado; esto da al espectador una impresión de rapidez progresiva que le obliga a concentrar la atención en la pantalla.

Esta técnica posee gran valor espectacular y comunicativo, si es usada adecuadamente, permite un dinamismo en el mensaje que no se presenta en la secuencia común.

La multimagen es la técnica en la que se agrupan e interrelacionan las demás técnicas de proyección, haciéndose uso de ellas de la manera más eficiente e impactante; es oportuno mencionar que esta técnica debe ser usada cuidadosamente y sólo después de una planeación previa, la cual puede estar basada en los sistemas y elementos de composición que mencionamos en la creación de las imágenes fijas, haciendo uso de algún sistema de proporción (red) para distribuir el espacio general de la o las pantallas donde se proyectara el audiovisual.

Para realizar un multimagen, se recomienda la proyección de los fotogramas no muy separados unos de otros y procurando que queden dentro del mismo campo visual del espectador, ya que si son diferentes las imágenes y se obliga al espectador a cambiar de campo visual, se corre el riesgo de que aparezcan problemas perceptivos en el receptor del mensaje y por consecuencia, el mensaje se puede perder parcial o totalmente.

La utilización de una u otra técnica de proyección, depende de nuestras necesidades y tiempos de lectura en la proyección de nuestras imágenes.

Cabe agregar que los adelantos de la tecnología van permitiendo nuevas posibilidades en la presentación de un mensaje audiovisual, pero a pesar de todos los recursos con los que podamos contar, siempre debemos tener presentes a la hora de crear un mensaje audiovisual el tema que estamos desarrollando, así como nuestros elementos conceptuales y físicos.

Los Componentes de la Secuencia

Existen muchas formas de realizar una secuencia integrando imágenes fijas para conformar un mensaje; sin embargo, a la hora de realizarla debemos tener presente nuevamente las directrices que nuestro guión nos indica, así como nuestros elementos conceptuales de los cuales,

haremos uso constante en la estructuración de una secuencia.

Para componer una secuencia, las imágenes deben ser elegidas y enfocadas según criterios particulares para que el mensaje tenga una estructura lógica; dichos criterios particulares pueden ser los elementos conceptuales previamente planteados, los cuales deseamos alcanzar en nuestro mensaje final.

Para la inserción de cada imagen en la secuencia habrá que determinar lo más claramente posible:

- El orden de proyección.
- La duración de la proyección.
- La uniformidad de la proyección.
- Orden de Proyección

Al momento de tener las imágenes fijas que compondrán la secuencia, será necesario estudiar su orden de proyección de tal modo que se logren estructurar sus significados singulares hasta formar una sola significación, es decir un solo mensaje; de manera general el montaje de nuestras imágenes fijas en una secuencia, comienzan con los siguientes pasos:

- 1.- Se eligen pequeñas secciones o secuencias para estructurarlas con nuestras imágenes; estas secuencias deben ser sencillas y fácilmente separables en puntos singulares, representables por imágenes.
- 2.- Se eligen todas las imágenes que representen la secuencia, eliminando aquellas que no contienen detalles significativos o las que no comunican ninguna sensación en particular que esté de acuerdo a nuestros elementos conceptuales;

las elegidas las interpretamos y ordenamos de acuerdo a la secuencia del guión, su significación y nuestra propia sensibilidad.

3.- Finalmente se estructura de igual manera secuencia por secuencia de acuerdo a nuestro guión, constituyéndose un mensaje y una significación total.

La estructuración de una secuencia, no es otra cosa que una ordenación de imágenes en las que el sentido del mensaje sea válido; en una secuencia, los significados de las imágenes se modifican de acuerdo a las combinaciones que realicemos entre ellas.

El establecer un orden aproximado, obedece a la necesidad de llegar a una **continuidad comprensible y fluida**, uniendo imágenes de manera que el paso de una a otra, no de lugar a una falta de coordinación entre ambas y no rompan la ilusión de estar viendo una acción continuada.

Al hablar de continuidad, debemos hacer alusión a la banda sonora, ya que una buena continuidad en el sonido, nos ayuda a integrar una serie de imágenes aisladas; la fluidez narrativa de nuestra producción sonora, constituye mayormente la fluidez de la producción total, tomando forma gracias a la continuidad de la música; *"Si la transición entre dos imágenes va acompañada de una banda sonora continua y fluida, el sonido las une y el paso de una a la otra resulta imperceptible. El sonido puede incluso hacer que parezca físicamente correcto un cambio de imagen incorrecto"*¹³.

La banda sonora ejerce una función dramática determinada, con un significado propio; sus cualidades (desarrolladas en la producción del audio) aplicadas al montaje de la secuencia son sumamente valiosas, siendo el sonido algo más que el reflejo de las imágenes.

13) Reisz Karel, Técnicas del Montaje Cinematográfico, 3a edición, Edit. Taurus, Madrid, 1980, p. 238.

En un plano ideal el espectador debe considerar imagen y sonido como un todo, en el que afinidades y contrastes sirvan a una intención común.

Existen algunos cánones, propios para la ordenación de imágenes fijas en una secuencia, los cuales poseen un valor narrativo y ofrecen un parámetro y un grado de continuidad diferente para las imágenes que las integran:

•**Sucesión cronológica.**- Es la que mejor transmite mensajes de tipo documental, compuesta en base a factores temporales reales.

•**Sucesión lógica.**- Se rige por las características del sujeto del que se comunica, se va componiendo a partir de los elementos particulares y esenciales del objeto.

•**Anticipación.**- Es la realizada por una imagen que centra la atención, sobre lo que deberá suceder posteriormente en la secuencia, esta imagen puede incluso insertarse en una parte de la secuencia a la que todavía es ajena.

•**Flash Back.**- Son imágenes que pretenden indicar las causas pasadas que han llevado a la situación que se presenta (es una vista al pasado del tema), puede constituirse como una microsecuencia inserta en la secuencia principal.

•**Antítesis.**- En ésta, se destaca el valor de una imagen con otra de valor opuesto, en ocasiones conviene dentro de una antítesis, que las imágenes enfrentadas posean detalles similares

para reforzar el contraste entre ambos significados.

•**Paralelo.**- Es un orden de proyección complejo, alterna imágenes que pueden pertenecer a dos secuencias diferentes pero en las cuales, sus respectivas secuencias, coinciden en un momento; de este modo el valor de cada secuencia es reforzado por el de la otra. Las secuencias paralelas pueden llegar a coincidir por similitud o por contraste.

•**Refuerzo.**- Este es un recurso, en el que se repiten los elementos esenciales de imágenes anteriores, para reforzar su significado; de esta manera se subraya un aspecto que en las imágenes anteriores era débil.

Debemos tener siempre presente que la idea de una imagen da lugar a otra, cada cambio de escena debe obedecer a algo; es decir, tiene que haber una razón para desplazar la atención del espectador de un punto a otro. Un cambio tendrá plena efectividad cuando signifique una progresión en el desarrollo dramático o en el sentido del mensaje.

Las últimas decisiones sobre los cambios de las imágenes, están en función de problemas dramáticos; cambios incorrectos, pueden ser normales cuando respondan a una finalidad de orden dramático, pasando inadvertidos para el espectador. Por el contrario, los cambios que no responden a una justificación dramática, alteran la marcha normal del mensaje; una continuidad dramática suele ser lo bastante fuerte para enmascarar ciertas inexactitudes físicas.¹⁴

•Duración de la Proyección

Se refiere al tiempo necesario que una imagen debe permanecer presente a la hora de su proyección, según su importancia en relación al tema y su significado; estos tiempos de lectura van conformando un mensaje en el tiempo total de la proyección.

Cada imagen requerirá un tiempo diferente dependiendo su tiempo de lectura y el impacto que se desee obtener; estos tiempos de lectura se dan en función de reforzar o debilitar el significado de la imagen, permitiéndonos captar totalmente los niveles de atención que se presentan en el espectador.

Podemos distinguir tres niveles de atención: Instintivo, Descriptivo y simbólico; los cuales, trabajan de manera paralela a los niveles de percepción que maneja Charles Morris (los que incluyo en la sección dedicada a la percepción), incluyendo además un nivel simbólico en la lectura de una imagen.

•Nivel Instintivo

Este nivel de atención dura apenas unas fracciones de segundo, se da justo en el momento de presentarse ante el receptor la información visual; los elementos de este nivel están estrechamente vinculados al mecanismo de la percepción, son elementos emotivos por excelencia: Color, formas, expresiones inmediatas.

En esta fase, el ojo lee rápidamente la imagen y transmite las primeras impresiones al cerebro, la mirada recorre rápidamente las líneas de perspectiva y llega a los puntos focales; en este primer nivel la imagen no comunica ningún mensaje

concreto, únicamente se crea un ambiente o se evoca una atmósfera particular.

•Nivel Descriptivo

En este nivel, la lectura de un fotograma es determinada por líneas de perspectiva, planos, campos y masas de luces y sombras; a partir de esta lectura nuestro cerebro recibe la descripción de objetos, ambientes e individualización del o los sujetos principales, para ello se aplican los mecanismos de percepción ya estructurados en nosotros. El nivel descriptivo es el que determina el tiempo de lectura de la imagen; es decir, el tiempo que necesita el ojo para recibir y comunicar todos aquellos datos cuya relevancia se busca transmitir, sin que se llegue a la aparición de factores de aburrimiento.

•Nivel Simbólico

En este nivel, la lectura de los elementos contenidos en la imagen es de tal forma, que el observador abstrae un simbolismo y una significación (una connotación) sobre lo que se observa. En esta fase de lectura, es donde el espectador recibe la carga de significados que determinamos en nuestros elementos conceptuales; en esta fase se incluyen los mayores contenidos comunicativos de la imagen y puede ser por ello la fase principal en la comunicación del mensaje.

Los tiempos de lectura de una imagen, deben tomarse en cuenta desde el momento de calificar las imágenes que integraremos en nuestro mensaje, y junto con nuestros elementos conceptuales, asignarles un énfasis especial al significado de cada imagen y su tiempo de proyección dentro de la secuencia.¹⁵

15)Giacomantonio Marcello, Obr Cit., p. 42 - 44

A la relación entre los tiempos de lectura de cada imagen y las variaciones en los respectivos tiempos de proyección a lo largo de la secuencia, se le llama ritmo de proyección.

El ritmo determina la agilidad y el tiempo en que se desarrolla la nueva realidad del mensaje que transmitimos; es oportuno recordar que el ritmo y en cierta medida el volumen de la banda sonora, afectan la velocidad de toda la producción.

El ritmo en la producción audiovisual, no solo nos da la posibilidad de acortar o alargar la duración de los hechos, es además un importante factor en la velocidad narrativa.

Las faltas de ritmo resultan siempre evidentes y notorias, mientras que el buen efecto rítmico parece natural; la importancia fundamental en el ritmo audiovisual de una acción, se debe en parte, a que cualquier corte es más imperceptible si responde a una motivación convalidada (audio con imagen o viceversa).

De manera general, las variaciones de velocidad en la producción audiovisual, tienen significación en cuanto intensifican o aminoran el interés del espectador, lo que nos ayuda a interactuar las partes fundamentales de nuestro guión con las respectivas variaciones de velocidad.

Es muy importante distinguir entre velocidad mecánica obtenida por el incremento en el cambio de imágenes, y la velocidad narrativa impresa por el guión y la agilidad que posea el mismo para narrar un suceso.

Al cortar una secuencia con mucha rapidez, se puede obtener una impresión superficial de velocidad en la acción; al hacer que las imágenes se sucedan cada vez a mayor velocidad, se crea un efecto de emoción progresiva que a veces, puede traducirse en un aumento de interés; sin embargo, el aumento de esta cadencia en los cortes, tiene que estar en función de los tiempos de lectura de la imagen.

Cada imagen tiene su propio contenido argumental determinado por los niveles de atención, los cuales hay que considerar por separado.

Tomando en cuenta que nuestras escenas, deben permanecer en la pantalla el tiempo necesario para comunicar su contenido, considero tres formas básicas para asignar el tiempo de presentación de una imagen:

•**Referencial.**- son imágenes proyectadas por varios segundos, para permitir la lectura de todos los detalles del contenido que comunica; el tiempo estará definido por los tiempos de lectura de la imagen basados en los niveles de atención y evitando la aparición del factor de aburrimiento.

•**Flash.**- su duración de proyección es muy breve por lo cual, es empleado generalmente varias veces en la misma secuencia; la imágenes o imágenes que se presentan a intervalos, suelen asumir un valor o motivo dominante y recordar constantemente un concepto que el espectador siempre debe tener presente.

•**Stress.**- se logra con una proyección sumamente prolongada de una imagen, puede ser utilizado para disminuir o gravar voluntariamente el ritmo de la secuencia; en muchos casos se usa para lograr que una vez captado el significado de la imagen, la atención se desplace hacia el comentario hablado o sobre la cinta musical.

El empleo de tiempos excedidos, puede provocar el decaimiento de la atención, desplazando dicha atención hacia el comentario o a la cinta musical y convirtiéndose la imagen en factor de apoyo o ambientación.

Por otro lado, una imagen proyectada en un lapso corto de tiempo pero varias veces en la misma secuencia, funciona como refuerzo asumiendo un valor dominante y recordando constantemente un concepto en el espectador.

Al hablar de la duración de la proyección o del ritmo general de la misma, debemos mencionar que es mejor introducir variaciones de velocidad que imprimir una velocidad máxima constante; si toda la secuencia esta montada sobre el mismo patrón, el conjunto resulta monótono y el clímax no posee fuerza alguna.

•Uniformidad de Proyección

La determinación de una uniformidad en las imágenes, se hace para facilitar la lectura de cada una y del mensaje total que queremos comunicar, por lo que debemos tener presentes:

•**Uniformidad de formato.**- Ya sea vertical u horizontal.

•**Color e iluminación.**- A este respecto recomiendo la utilización de un solo tipo de película para todas las imágenes obteniendo una tonalidad pareja en todas ellas.

•**Estilo.**- Se debe conservar (como ya lo hemos mencionado) la misma forma de presentar el mensaje, idea y conceptos a lo largo de todo el trabajo audiovisual.

A pesar de estas indicaciones sobre uniformidad, debe prevalecer nuestro criterio ya que pueden alterarse cualquiera de estos factores para dar efectos especiales e interpretaciones, enfatizando nuestros significados y por consiguiente nuestros conceptos.

Finalmente en lo que se refiere a la conformación de una secuencia, cabe resaltar que

en todos los casos y para cualquier tipo de audiencia, el factor común dominante debe ser la simplicidad y la adecuada utilización de la redundancia; además debemos tener presente que al realizar una secuencia, nos enfrentaremos a la renuncia de diversos tipos de imágenes en favor de nuestros elementos conceptuales.

Sincronización.

La integración y sincronización de todos nuestros elementos físicos, es un proceso que ya se ha realizado conforme se avanza en la producción audiovisual; sin embargo, al hablar de sincronización me refiero a la interrelación final de imagen y sonido, realizada con los proyectores, la pista sonora y el control de disolvencias que integran el audio y la imagen como un solo mensaje que se transmite (en la mayoría de los casos), automáticamente.

Antes de seguir adelante, debemos mencionar que en el anexo # 5 hablo del equipo técnico necesario para la sincronización y posterior presentación de nuestro trabajo audiovisual.

En la sincronización del mensaje audiovisual, realizamos el último paso creativo de nuestra producción, en el cual se pueden agregar, corregir o adecuar diversos factores (de los ya mencionados) en la proyección, con el fin de enriquecerla, ajustarla y obtener mejores y más impactantes resultados, sin perder de vista nuestros elementos conceptuales previamente esbozados.

Además, en esta etapa realizamos la última y definitiva modificación sobre nuestro guión técnico, integrando finalmente todos los datos necesarios para la proyección de nuestro trabajo audiovisual, permitiéndonos la sincronización final de nuestro mensaje en cualquier momento.

Tomando en cuenta que un diaporama es una unidad automática que requiere sólo la intervención de un operador para su puesta en

marcha y desmontaje, siempre que podamos y la tecnología del equipo nos lo permita, se debe automatizar lo más posible la producción audiovisual, salvo en los casos en los que la presentación al público, implique interacción con otros elementos dramáticos que sólo podamos ofrecer con nuestro toque personal.

La automatización de nuestra secuencia visual integrada a nuestra secuencia sonora, la realizamos técnicamente por medio del acomodo de las diapositivas en sus respectivos proyectores y la cinta magnética con nuestra producción sonora en un reproductor, conectados ambos a un control de disolvencias o sincronizador; este, es un aparato por medio del cual podemos ir programando (en uno de los lados de la cinta magnética en la que tenemos el audio) la proyección de la secuencia visual, conforme avanza la reproducción de la pista sonora; asimismo, es el lazo de unión y sincronización al momento de realizar la proyección del diaporama, siendo el interprete entre la programación echa en la cinta magnética y los proyectores de diapositivas, proyectándose de esta forma, un solo mensaje audiovisual.

En el trabajo de pulsación, se le asigna a cada fotograma el tiempo de proyección y el modo de transición que determinamos previamente en la mesa de luz, de acuerdo a nuestra producción musical, empatando de la manera más agradable la música y las imágenes, asignándoles con esta acción el ritmo general del audiovisual.

La programación de cada acción que realizamos mientras manejamos el control de disolvencias, queda registrada en uno de los lados de la cinta magnética donde se encuentran grabados nuestros sonidos (lado que no debe tener nada de nuestra producción sonora), sincronizando de esta forma sonido e imagen al momento de reproducir nuestra cinta.

En este momento de interrelación imagen-sonido, determinamos si realmente se sincronizan

como habíamos previsto en la mesa de luz, o en que partes debemos asignar tiempos diferentes de proyección o de transmisión, con el fin de empatar favorablemente ambos elementos.

Proyección Preliminar

Una vez terminado todo nuestro trabajo para realizar una producción audiovisual, y ya que contamos físicamente con todos los elementos necesarios para realizar nuestra presentación (guión completo, diapositivas y cinta con el audio grabado), siempre vale la pena realizar una proyección preliminar de nuestro trabajo audiovisual para analizar y evaluar los conceptos básicos que hemos manejado desde el principio de nuestro trabajo.

Una proyección preliminar, recrea el sentido original por el cual fue creado dicho mensaje; constituyéndolo como un signo que tiene la posibilidad de ser interpretado con la significación que hemos determinado previamente.

En este momento, nuestro proyecto audiovisual adquiere la mayor importancia puesto que es el primer acercamiento real, a una audiencia igualmente real a la que le presentamos los significados y conceptos que pretendemos transmitir, a través de nuestra producción audiovisual.

Debemos recordar que al término de cada fase del presente método, es conveniente realizar una evaluación de la misma con el fin de determinar si los resultados obtenidos son satisfactorios, estas revisiones se realizan precisamente para que al llegar a este punto del proceso, las correcciones a nuestro trabajo sean mínimas.

Esta presentación preliminar se realiza además para detectar posibles fallas en la producción o detalles que quizás hayamos pasado por alto, presentándose nuestro trabajo ante un

pequeño y selecto público (grupo muestra) que formará parte del grueso del público que muy probablemente observará nuestra producción audiovisual. Esta pequeña audiencia deberá poder externar su opinión acerca del audiovisual, opinión que deberá ser recopilada por escrito.

Entre este grupo deberán estar aquellas personas que nos hayan asesorado desde el principio y a lo largo de todo el trabajo, así como expertos en el tema que estamos desarrollando, también deberá haber algunos espectadores propios del medio contextual al que se está dirigiendo nuestro mensaje.

La Medición de la Respuesta

Finalmente, llegamos al momento en el que debemos determinar la validez de nuestro mensaje audiovisual, midiendo y determinando la significación final que haya tenido nuestro mensaje entre la audiencia.

Puesto que al realizar una proyección preliminar, nuestro mensaje audiovisual será interpretado por un público receptor, asignándole una significación tal como lo haría con cualquier otro signo (debemos tener presente que nuestro mensaje, hasta este momento sólo posee la posibilidad de ser interpretado con la significación que a lo largo de todo el proceso hemos tratado de imprimirle).

El determinar por escrito la interpretación que realice nuestro público sobre el mensaje que acaban de presenciar, nos permitirá determinar si nuestro mensaje actúa como un signo concluyente y, si nuestros interpretantes han sido conducidos a las conclusiones, razonamientos o significaciones que pretendíamos (si la interpretación del espectador es similar a la significación que imprimimos en nuestro mensaje); si es así, tendremos un signo de tipo **argumental** que es **optimo** para comunicar y adquirir

convencionalismo en la comunidad donde se integre; mostrando la total naturaleza del objeto comunicacional y presentando una significación completa de un concepto transmitido.

Este tipo de mediciones nos permite determinar la efectividad del material utilizado y si este, se presenta ante el espectador como el **argumento** que lo lleve a considerar al mensaje, casi a la par con nuestro objeto comunicacional.

La evaluación que se llevara a cabo posterior a esta presentación, se realizara al tomar registro de la audiencia y su opinión sobre el audiovisual; esta evaluación debe ser realizada por el especialista que nos haya asesorado en el desarrollo del tema, por el productor del audiovisual (en este caso nosotros como comunicadores) y de ser posible otro comunicador; los tres determinarán de la manera más objetiva posible:

- Si la información es correcta y si las ideas han sido correctamente expresadas y representadas.
- Si se han alcanzado los objetivos propuestos.
- Si la significación alcanzada es similar a la pretendida con anterioridad.
- Si los elementos audiovisuales han sido realizados correctamente o, si se requiere de mas equipo para la presentación del trabajo audiovisual.

En pocas palabras, la efectividad del material utilizado.

Cabe resaltar que dicha proyección preliminar, debe ser llevada a cabo de preferencia en el lugar donde se realizará la presentación final del audiovisual, determinando los problemas a los que nos deberemos enfrentar en dicha presentación, generalmente problemas técnicos.

Una proyección preliminar debe llevarse a cabo con tiempo, antes de la presentación final, para tener la oportunidad de realizar las correcciones pertinentes de acuerdo al análisis hecho al final de dicha proyección preliminar.

Una vez que hayamos llegado a este punto, sólo nos queda el presentar nuestro audiovisual las veces que sea necesario, lo que podremos realizar con la mayor tranquilidad y seguridad de que poseemos los elementos necesarios, para obtener los mayores y mejores resultados en la presentación de nuestro mensaje audiovisual.

Capítulo #4

———— **Proyecto** ————

Audiovisual

Definición del Tema

Proyecto Audiovisual para la Coordinación de Intercambio Académico de la Escuela Nacional de Artes Plásticas

Se realizará una producción audiovisual de tipo diaporama, que muestre a la Escuela Nacional de Artes Plásticas en tres aspectos:

- **Desarrollo histórico**
- **Capacidad académica.**
- **Influencia y trascendencia nacional e internacional.**

Dicha producción es realizada por dos motivos principalmente:

- Como elemento práctico para el desarrollo del método planteado en el capítulo anterior de esta tesis.
- Por la necesidad de la Coordinación de Intercambio Académico de poseer un documento gráfico que muestre a la Escuela Nacional de Artes Plásticas, a personas interesadas en la misma, tanto en el interior de la República como en escuelas e instituciones extranjeras con las que se mantiene contactos y programas de intercambio.

El fin principal que se persigue con la realización de esta producción, es el ofrecer un documento gráfico que sirva para dar difusión a la ENAP, dando a conocer lo que la escuela ofrece, su capacidad y trascendencia en las artes plásticas.

Para su difusión, el Departamento de Intercambio Académico propone que se tome registro de dicho audiovisual a través de video al momento de su presentación final.

Siendo que el registro del audiovisual deberá ser tomado en un medio diferente al originalmente planeado, lo conveniente será prever el cambio de medio y tomar en cuenta las características del nuevo medio que recibirá finalmente la producción; otra opción sería el realizar una 2a producción en la que se pueda tomar el registro del audiovisual, pero con las características del nuevo medio que estará registrando la producción.

Conceptos Básicos a Desarrollar:

- Tradición
- Desarrollo
- Capacidad y eficiencia académica
- Modernidad

Excelencia

Objetivos Generales:

- Promocionar por medio de un diaporama de tipo promocional - documental, a la ENAP como una escuela con tradición, capacidad y actualidad.
- Comunicar a un público ajeno a la ENAP el desarrollo histórico de la misma, su capacidad e influencia académica y social actuales, a nivel nacional e internacional.
- Ofrecer a un público interesado en tener contacto con la escuela, una idea de lo que la ENAP ofrece en sus licenciaturas, posgrados y extensión académica.

Investigación Contextual

En el exterior:

- - Se conoce muy poco de la escuela a nivel sociedad (por parte de los grupos ajenos a las artes plásticas y aun por parte de quienes comienzan a integrarse a artes plásticas), por la falta de difusión de la misma.
- - El conocimiento de los estudiantes y egresados de la ENAP (como estudiantes de la misma), por parte de estudiantes de otras escuelas y gente en general es prácticamente nulo; aquellas personas que han tenido algún contacto con gente de la escuela, consideran que se tiene un buen nivel de estudios y que somos personas muy capaces y con gran capacidad creativa.
- - A pesar de la falta de difusión y el desconocimiento de la escuela en gran parte de la sociedad, en los círculos culturales, artísticos y académicos, se goza de buen prestigio considerándose como la mejor escuela en artes plásticas; sin embargo esta imagen permanece estática ante la poca difusión que tiene la escuela: ni sube ni baja su prestigio.
- - A pesar de un interés generalizado de algunos estudiantes de otras escuelas por integrarse a la ENAP, prácticamente nadie sabe como tener acceso a las actividades académicas que desarrolla la escuela ni conoce los mecanismos para integrarse o contactarla, mucho menos sus instalaciones.

En el interior.

- - Pese a la poca difusión que ha tenido la escuela, los interesados en las artes plásticas o gráficas se enteraban de la existencia de la escuela, principalmente por conocidos y en menor medida por orientación vocacional y las publicaciones de la UNAM.
- - La mayoría de quienes integramos la comunidad de la ENAP, estamos en la escuela porque es lo más acercado a lo que buscábamos, además de ser de las pocas escuelas que ofrece estudios profesionales y de posgrado en diseño gráfico, comunicación gráfica o artes visuales, algunos otros se integraron a la escuela por su renombre acumulado en el tiempo.

- - En el grueso de los entrevistados, se considera que el nivel educativo que imparte la escuela es simplemente bueno, sin tener ese nivel de excelencia que aparenta tener en algunos círculos intelectuales; también opinan que hay gran libertad expresiva y se propicia la creatividad y el respeto a la enorme cantidad de ideas e ideologías dentro de la escuela.
- - Las mayores deficiencias se encuentran en sus instalaciones, la ubicación de algunas de ellas, la falta de material y la escasa capacitación y formación de algunos de los profesores en sus respectivas actividades académicas.
- - Sin duda lo más representativo de la ENAP para los estudiantes, es la comunidad que la integra, con su creatividad, interés y deseos de expresarse, superando todas las dificultades; también es representativo de la escuela su tradición de más de 200 años.
- - La percepción que tienen los estudiantes sobre la sociedad en la que se integraran, en la mayoría de los casos, es la de una sociedad que no valora el nivel ni la capacidad de los estudiantes, generalmente por desconocimiento del trabajo que puede desempeñar el egresado o incluso en ocasiones, por el rechazo a los estudiantes que son de la UNAM.
- - Los entrevistados están de acuerdo en que es compromiso de todos en la comunidad, el mejorar el desempeño de todos en la escuela para mejorar la imagen que pudiera estar deteriorada, también consideran que es primordial dar mayor difusión a la escuela y a la vez mejorar los niveles administrativos de la misma.
- - A pesar de que los entrevistados pertenecen a la comunidad de la ENAP, es general el desconocimiento sobre los mecanismos de desarrollo académico y el acceso a todas las instalaciones, incluso se desconoce el total de las instalaciones que integran la ENAP.

Análisis Contextual.

* El tipo de público al que llegará nuestro mensaje audiovisual, será tan variado como la cantidad de instituciones que deseen tener acceso o contacto con la escuela; sin embargo, a pesar de ser una audiencia abierta poseé ciertas características:

- Es gente con un nivel académico que posee el bachillerato.
- Su nivel socioeconómico se ubica generalmente entre medio y medio - alto.
- Son personas que poseen en cierta medida alguna orientación o formación en artes plásticas, arte o comunicación.
- La gran mayoría busca la superación personal en la actividad gráfica que desarrolla.
- Muy pocos tienen algún conocimiento (muy limitado) sobre lo que es, lo que se hace y lo que ofrece la ENAP.

* **fuentes:** Lic. Salvador Carreño, Coordinador del Departamento de Intercambio Académico de la ENAP, 1994.

En resumen se puede decir que el público receptor del mensaje, son personas con un buen nivel académico, con conocimientos sobre la plástica o la gráfica y con deseos de desarrollarse en esta área, por lo cual están en la búsqueda de una buena opción para realizar su desarrollo académico en la plástica o en la gráfica.

Por estas razones, podemos determinar que a pesar de ser una audiencia abierta, se puede hacer uso de un lenguaje ligeramente especializado en las artes plásticas o en las actividades académicas, desarrollando una buena cantidad de información referente a los mecanismos que ofrece la ENAP, disminuyendo las posibilidades de molestia o desinterés al ser una audiencia con niveles de atención lo suficientemente altos.

Análisis Referencial

1. - La escuela en general tiene un serio problema de difusión, el cual ha ocasionado que sea conocida sólo parcialmente en los círculos culturales y docentes; en la sociedad en general la escuela es muy poco conocida; generalmente los egresados de la misma son muy reconocidos, constituyéndose como símbolos de la cultura y el arte en México pero el común de la gente, ignora que son egresados de la ENAP.
2. - Dentro de los círculos culturales y académicos, la imagen de la escuela se presenta como: "la mejor escuela de artes plásticas"; esto sin duda a causa de su tradición en las artes visuales, sin tenerse el mismo reconocimiento en las áreas de comunicación y diseño gráfico.
3. - La ENAP, ya se ha constituido en algunos círculos culturales del país, como símbolo de arte e intelectualidad, siendo poseedora de conceptos y significados tales como: Tradición, desarrollo educativo, capacidad y creatividad; sin embargo, diversas situaciones sociales y problemas académicos, económicos y de sobrepoblación, han provocado que se acentúen en las décadas mas recientes algunos conceptos negativos relacionados con la apatía, la rebeldía o incluso lo conflictiva que en ocasiones se presenta la universidad a través de diversos medios de comunicación.
4. - Todos estos significados a favor y en contra de la universidad, se han ido conformando teniendo como base una serie de significantes desgastados que en muchas ocasiones, ya no responden de igual manera a como lo hacían hace varios años.
5. - Se han encontrado diversos signos que representan a la ENAP, en sus instalaciones, comunidad e infraestructura pero sobre todo en su tradición artística; algunos egresados de la escuela se han conformado como grandes representantes del arte en la sociedad, pudiendo ser también representantes de la capacidad formativa de la escuela; además la relevancia y experiencia que posee la escuela para la docencia en artes plásticas, la hacen estar aún a la vanguardia.
6. - La falta de difusión constante y actualizada ha provocado que la imagen de la ENAP comience a interpretarse como estancada y apática por parte de grupos escolares, sobre todo ante el surgimiento y competencia de escuelas que imparten actividades similares a las de la ENAP.

7. - A pesar de las deficiencias encontradas, es justo mencionar que estos problemas parecen ir corrigiéndose poco a poco, se debe reconocer que la ENAP mantiene una imagen buena, aún muy por encima de la imagen general que tienen los egresados de la UNAM en diversos medios sociales y a la delantera en sus programas docentes, respecto a otras universidades; marcando aun la pauta a seguir por el común de las escuelas que imparten alguna de las licenciaturas o maestrías en artes visuales.

Tema desarrollado.

Hasta el momento se ha realizado la investigación de manera documental y de campo, apoyándome en diversas entrevistas y publicaciones como:

- Fundación e Historia de la Academia de San Carlos, Eduardo Báez Macías, Biblioteca Nacional.
- La Academia de San Carlos de la Nueva España tomos 1 y 2, Thomas A. Brown, Academia de San Carlos.
- Las Academias de Arte, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.
- Guía del Archivo de la Antigua Academia de San Carlos, Eduardo Báez Macías, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.
- Grabados de la Colección de la Academia de San Carlos, A. Carrillo y Gariel, UNAM. 1992.
- Breve Historia de la Academia de San Carlos; Roberto Garibay, ENAP, UNAM.
- Mexican Art and the Academy of San Carlos 1785-1915, Jean Charlot, University of Texas Press, Austin, U.S.A. Instituto de Investigaciones Estéticas
- Historia General del Arte Mexicano, Raquel Tibol, Editorial Hermes, 1964, Academia.
- Documentación sobre el Arte Mexicano, Raquel Tibol, UNAM.
- El Arte del siglo XIX en México, Fernández, Justino, UNAM.
- El Clasicismo en México, Centro Cultural Arte Contemporáneo, 1991.
- Catálogo de la UNAM, Tomo X, no. 13, 1926-1927, Centro de Estudios Sobre la Universidad (CESU).
- La Lotería de la Academia, Lotería Nacional, Archivo General de la Nación.

Estas publicaciones fueron usadas para recopilar la información referente a la historia de la Academia de San Carlos; en lo que se refiere a la actualidad de la ENAP, me apoye en los siguientes documentos.

Proyecto Audiovisual para el Departamento de Intercambio Académico. -----

- Informe de actividades 1994 del director José de Santiago, ENAP, UNAM.
- Guías de Carreras 1981, ENAP, UNAM.
- Guía de las carreras de la ENAP 1987, ENAP, UNAM.
- Memoria descriptiva de las instalaciones físicas de la ENAP, Dirección General de Obras, UNAM.
- Informes proporcionados por la Coordinación de Intercambio Académico
- Guía informativa sobre intercambio académico, ENAP, UNAM.

Complementando la investigación con entrevistas y cuestionarios realizados a diversas autoridades de la escuela:

- Mtro. Eduardo A. Chávez Silva, Jefe de la División de Estudios de Posgrado, ENAP
- Mtro. Arturo Miranda Videgaray, Jefe de la División de Estudios de Educación Continua, ENAP
- Mtro. Roberto Garibay Sida, Coordinador del Departamento de Difusión Cultural en la Academia de San Carlos, ENAP.
- Lic. Jesús Molina Lazcano, Coordinador del Departamento de Intercambio Académico, ENAP.
- Profra. Angélica González Coordinadora de la biblioteca de la División de Estudios Profesionales, ENAP.
- Profra. Soledad Garcidueñas López, Coordinadora del Departamento de Difusión Cultural, ENAP.
- Lic. Julian López Huerta, Coordinador Académico de la licenciatura de Comunicación Gráfica.
- Lic. Abel Sánchez Castillo, Coordinador de la Comisión de Producción Audiovisual
- Mtra. Olga América Duarte Hernández Coordinadora de la Secretaría de la Dirección, ENAP.
- Lic. Lourdes Navarro Razo Coordinadora de la Biblioteca de la División de Estudios de Posgrado, Academia de San Carlos, ENAP.
- Profra. Elizabeth Fuentes Rojas y Profra. Rosa Martha Ramírez Fernández del Castillo, del departamento de la Curaduría General, ENAP.

Todos los anteriormente mencionados, me proporcionaron información y documentación gráfica y escrita sobre la actualidad y las estructuras académicas de la ENAP.

Además, se ha tomado en cuenta el punto de vista de la comunidad estudiantil de la escuela, y sobre todo, de estudiantes de otras universidades interesados en integrarse a alguna actividad académica de la ENAP, a través de cuestionarios dirigidos a uno u otro grupo estudiantil, cuyos resultados me ayudaron a conformar la información contextual previamente esbozada.

Elementos Conceptuales

Conceptos Básicos a Desarrollar:

- Tradición
- Desarrollo
- Capacidad y eficiencia académica
- Modernidad

Excelencia

Objetivos Generales:

- Promocionar por medio de un diaporama de tipo promocional - documental, a la ENAP como una escuela con tradición, capacidad y actualidad.
- Comunicar a un público ajeno a la ENAP el desarrollo histórico de la misma, su capacidad e influencia académica y social actuales, a nivel nacional e internacional.
- Ofrecer a un público interesado en tener contacto con la escuela, una idea de lo que la ENAP ofrece en sus licenciaturas, posgrados y extensión académica.

Objetivos Particulares:

- Investigar sobre todos los aspectos históricos y actuales de la ENAP así como sobre su trascendencia e influencia en la sociedad.
- Determinar los elementos conceptuales y físicos de la producción audiovisual.
- Desarrollar el mensaje que deseamos comunicar a partir de nuestros elementos conceptuales.
- Estructurar nuestro mensaje a manera de guión para el desarrollo del diaporama.
- Recopilar y confeccionar el material visual, ayudados por nuestro guión técnico y de acuerdo con nuestro guión literario y los elementos conceptuales, para estructurar nuestro mensaje dentro del diaporama.
- Recopilar y estructurar el material sonoro, ayudados por nuestro guión técnico y de acuerdo con nuestro guión literario y los elementos conceptuales, para estructurar nuestro mensaje dentro del diaporama.

- Integrar y estructurar nuestros elementos físicos en un único mensaje audiovisual.
- Realizar una proyección preliminar ante un grupo piloto y medir su respuesta ante el audiovisual, determinándolo posteriormente como el argumento que sopesa los conceptos que deseamos den la idea de lo que es y ha sido la ENAP.
- Determinar la validez del diaporama con los resultados proporcionados por el grupo piloto y de acuerdo a nuestros elementos conceptuales.
- Corregir aquello que se haya determinado no válido en la transmisión del mensaje audiovisual.
- Tomar registro del audiovisual con una cámara de video para tenerlo en un formato VHS de mayor versatilidad en su manejo.

Significación del Mensaje.

Se han determinado algunos aspectos básicos a tomar en cuenta en la producción del audiovisual, los cuales conformarán la significación que poseerá el mensaje en general.

1°.- La necesidad de la Coordinación de Intercambio Académico, implica el difundir a la escuela como la mejor en artes plásticas con su tradición y capacidad actual; para tal efecto, se deben tener presentes aquellos conceptos que se han difundido en favor de la escuela dentro de los diversos círculos académicos y culturales, para reforzarlos y utilizarlos en favor del mensaje que necesita la Coordinación.

2°.- Los conceptos a reforzar y comunicar son: Tradición, desarrollo, excelencia, capacidad y eficiencia, sin siquiera mencionar los conceptos negativos. Conceptos desgastados o nulos como modernidad o capacidad académica debemos resaltarlos y exaltarlos, presentando los recursos e infraestructura con que cuenta la ENAP para el desarrollo de todas sus actividades

3°.- Se debe hacer uso de los signos que a través de los años han sustentado y pueden reforzar la imagen de la ENAP:

- Historia = Tradición.
- Obra gráfica y plástica de los egresados de la escuela = signo de desarrollo, capacidad docente y excelencia.
- las instalaciones y nueva infraestructura = símbolo de su capacidad actual y modernidad académica.
- Las actividades académicas y artísticas que se realizan en la escuela = como símbolo de desarrollo y vanguardia

Trascendencia e influencia actual en la sociedad nacional e internacional como muestra del alcance y eficiencia

4º.- La significación que poseen muchos de estos símbolos nos ayudara a que el mensaje total sobre la escuela, adquiriera rápidamente una significación paralela a estos, acrecentando la imagen de la misma como:

- La mejor y más antigua escuela de artes plásticas en América latina.
- La escuela de artes plásticas con mayor capacidad docente e infraestructura capas de acrecentar su presencia y la de sus egresados en la sociedad.
 - Dejar presente que se desarrollan con la misma intensidad tanto las Artes Visuales, como la Comunicación Gráfica y el Diseño Gráfico.

Estos puntos, representan la significación final que pretendemos alcanzar en el mensaje audiovisual completo.

Guión.

El grueso de la información, tanto gráfica como documental, me tomo la libertad de no incluirla en este trabajo de tesis, puesto que me parece irrelevante y redundante el integrar el cumulo de datos que se han recopilado a lo largo de todas las investigaciones.

Aprovecho para agradecer a las siguientes instituciones:

- Archivo Gráfico y Documental de El Centro de Estudios Sobre la Universidad, CESU.
- La Biblioteca Nacional.
- La Biblioteca y el Archivo Gráfico de El Archivo General de la Nación.
- La Dirección General de patrimonio Universitario.
- La Biblioteca del Instituto de Investigaciones Estéticas.
- Así como a las propias bibliotecas de la División de Estudios Profesionales, Xochimilco y la biblioteca de la División de Estudios de Posgrado, antigua Academia de San Carlos; ambas de la Escuela Nacional de Artes Plásticas.

Especialmente al maestro Roberto Garibay Coordinador del Departamento de Difusión Cultural en la Academia de San Carlos y al Lic. Salvador Carreño Coordinador Académico de la División de Estudios de Posgrado de la ENAP, por su ayuda, asesoría y el tiempo que me proporcionaron para revisar y corregir datos históricos y de la estructura actual de la ENAP.

También mi agradecimiento a la Lic. Lourdes Navarro Razo Coordinadora de la Biblioteca de la División de Estudios de Posgrado, antigua Academia de San Carlos, ENAP; y al personal de la biblioteca en general por su ayuda para la recopilación de gran parte del material utilizado en el siguiente proyecto audiovisual.

Toda la información recopilada (como ya se ha mencionado) de diversas instituciones y Bibliografías, después de ser analizada y reestructurada, arrojan como resultado el siguiente proyecto audiovisual de tipo promocional - documental que a continuación presento.

Entrada con pista

Universidad Nacional Autónoma de México.

Escuela Nacional de Artes Plásticas.

(Entra locutor en 12")

Tolsá, Clavé, Velasco, Herrán, Rivera, Orozco, Lang, Goitia, Capdevila y Nishizawa.

Todos ellos, muestras claras del desarrollo artístico de los mexicanos, son de igual manera algunos de los representantes de la formación plástica a lo largo de más de doscientos años, en la Academia de San Carlos, hoy Escuela Nacional de Artes Plásticas.

Para hablar de la Nacional de Artes Plásticas, es necesario remontarnos a la historia de la Academia de San Carlos la cual, ha sido uno de los pilares culturales de México desde el siglo dieciocho hasta nuestros días.

pausa para fade 3"

La Tradición.

(Pausa para letrero 4"

Mezcla total 7")

Desde su fundación, en mil setecientos ochenta y uno, la entonces Real Academia de San Carlos ha sido lugar de encuentro de todas las disciplinas de la plástica y la gráfica de México.

Su nacimiento tiene lugar en el interior de la Casa de Moneda, de donde surgiría el proyecto para la formación de una academia de arte, desarrollado y culminado por el maestro grabador Jeronimo Antonio Gil; quien fuera apoyado por la corriente ilustradora del rey Carlos III de España.

Gil, junto con el pintor Rafael Ximeno y Planes y el escultor Manuel Tolsá, formarían los cimientos sobre los que se levantaría la estructura de una academia de arte, como las mejores de Europa.

La capacidad artística de los fundadores de la Academia, lograría dominar sobre la cultura en la última etapa del México colonial, instaurando el estilo neoclásico en el arte mexicano que mantendría esta influencia hasta tiempos del porfiriato.

La historia de la Academia siempre ha ido de la mano del desarrollo de la sociedad mexicana; así durante el siglo diecinueve, un siglo particularmente convulsionado en México, la Academia viviría los años de mayores altibajos de su historia.

A pesar de los numerosos conflictos armados y crisis internas que afrontara el país durante décadas, la capacidad creadora de la Academia siempre salió adelante, prueba de ello son los años posteriores a la guerra de independencia.

Primero como Academia Nacional de San Carlos y después como Escuela Nacional de Bellas Artes, la Academia saldría adelante y comenzaría su reestructuración, gracias al apoyo económico obtenido del producto de la Lotería Nacional; mismo que fuera asignado por algunos años para el sostenimiento de la escuela.

Bajo la dirección de Javier Echeverría y Bernardo Couto, la vida de la Academia tomaría un rumbo decisivo en la preparación de profesionales, que dominaran el amplio espectro de las artes plásticas.

Para tal efecto, se realizó la contratación de los maestros europeos Pelegrín Clavé y Eugenio Landesio de pintura; Agustín Periam y Santiago Bagaly de Grabado, Manuel Vilar de escultura y Javier Cavallari de Arquitectura; quienes lograrían la reorganización de las disciplinas artísticas de la Academia y sentarían las bases del desarrollo artístico de los mexicanos.

El prestigio que San Carlos tuviera desde su fundación, se mantuvo durante todo el siglo diecinueve con la participación de maestros y alumnos, en la creación de proyectos públicos y obras plásticas con las que se lograba satisfacer las necesidades culturales de la sociedad de la época.

La nueva reestructuración de la Academia comenzaría a brindar sus primeros frutos. Alumnos mexicanos como José Salomé Pina, Santiago Rebull o José María Velasco, claros representantes del naciente romanticismo mexicano; formarían durante la segunda mitad del siglo diecinueve los principios de nuestro propio sentido estético, fomentando el crecimiento de nuevas expresiones artísticas que inspirarían el nacimiento de la identidad nacional en la plástica mexicana.

Pausa para fade out 8”
1” segundo muerto
Mezcla en fade in 3”
Pausa p/ mezcla Total 12”

A principios del siglo veinte y aún como Escuela Nacional de Bellas Artes, la Academia formaría numerosos artistas que impulsarían el desarrollo más importante de su tiempo en la plástica Mexicana.

Incluso bajo el régimen porfirista, donde se tuviera una marcada predilección por el arte francés e italiano, la Escuela Nacional de Bellas Artes continuo con su labor docente, promoviendo la enseñanza de las artes plásticas incluso entre las clases sociales más humildes.

Durante esta época, la capacidad de la escuela mantuvo su constante evolución, gracias a la planta docente egresada de la Academia durante el siglo anterior y a la presencia del pintor catalán Antonio Fabrés, quien le diera un nuevo impulso a los métodos de enseñanza de las artes plásticas. Así, se mantendría la presencia de la Academia en la sociedad siendo incorporada en mil novecientos diez a la Universidad Nacional.

En estos años, la Academia se adecuaría a las inquietudes revolucionarias con las que se moldearía definitivamente, el carácter nacional de la cultura mexicana.

Artistas de la talla de Gerardo Murillo Dr. Atl o Saturnino Herrán, ambos de formación romántica; y Roberto Montenegro pionero en el resurgimiento del muralismo en México, despertarían en la Academia la inquietud por un arte, orientado hacia las nuevas expresiones de la sociedad, formando e impulsando a las nuevas generaciones revolucionarias de la plástica mexicana.

Al mismo tiempo, la capacidad académica de la escuela formaría las bases de los más grandes exponentes de la plástica nacional. Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros, serían los artistas más representativos del arte mexicano durante la primera mitad del siglo veinte, desarrollando notablemente la corriente muralista en la cultura nacional.

Con su arte, dejarían hondas huellas en el ámbito social y cultural del México posrevolucionario, trascendiendo con el tiempo, más allá de las fronteras políticas y sociales de nuestro país.

Pausa de 10"

El desarrollo artístico sostenido desde finales de la revolución, ha perdurado por más de 70 años.

Finalmente con el nombre de Escuela Nacional de Artes Plásticas, la tradición formadora de la Academia continuó trascendiendo el ámbito cultural y artístico, reflejando la evolución plástica y social a través de los alumnos y egresados que pasaran por sus aulas.

El pintor Francisco Goitia, el grabador Carlos Alvarado Lang y el escultor Ignacio Asunsolo, se sumarían a la gran cantidad de artistas que encontrarán las bases de su concepción plástica en San Carlos, demostrando la capacidad formadora que siempre se ha fomentado en la Academia y que mantiene el constante avance de la plástica y la gráfica nacional a través de la historia.

Pausa de 3"

En décadas más recientes y siempre impulsando el desarrollo cultural, el reflejo de la formación artística de la Academia, lo constituyen los maestros y egresados de la misma como Francisco Moreno Capdevila o Luis Nishizawa, quienes representan una muestra reciente, de entre el gran número de artistas que demuestran su capacidad artística en la ya renombrada Escuela Nacional de Artes Plásticas.

Acorde a las inquietudes y a las nuevas expresiones de la sociedad, en la década de los setentas se integran las disciplinas de pintura, escultura y grabado en la licenciatura en Artes Visuales, naciendo poco tiempo después las licenciaturas en Diseño Gráfico y Comunicación Gráfica; esta última en sustitución de la carrera de dibujante publicitario.

A partir del nacimiento de estas licenciaturas, la Escuela Nacional de Artes Plásticas comenzó un nuevo periodo de crecimiento, mismo que para finales de la década haría necesario el traslado de las instancias superiores y los niveles de licenciatura a su actual domicilio en Xochimilco, quedando en el edificio de la antigua Academia de San Carlos la División de Estudios de Posgrado.

Con esta estructura, la Escuela Nacional de Artes Plásticas avanza hacia el nuevo Milenio, a la vanguardia en la evolución de las artes plásticas en toda Latinoamérica.

Pausa de 6" paso a la siguiente secuencia.

La Actualidad

(Pausa 3" para letrero y 1" mezcla.

Pausa total 10")

La visión que tuviera Jeronimo Antonio Gil de crear una academia de arte en la Nueva España, en la actualidad ha sido superada por la Escuela Nacional de Artes Plásticas.

A pocos años del siguiente milenio, la Nacional de Artes Plásticas se constituye como la escuela de artes visuales más importante de Latinoamérica y una de las más relevantes a nivel internacional.

Dedicada a la enseñanza sistemática de las artes plásticas, actualmente es el lugar de encuentro y desarrollo de las más diversas disciplinas artísticas, siendo una de las pocas escuelas en el mundo que sustenta los niveles de licenciatura y posgrado en Artes Visuales, Diseño Gráfico y Comunicación Gráfica.

Pausa para mezcla 6"

El Acervo.

(Pausa de para letrero y mezcla 4"

total 10")

Por más de doscientos años, la Escuela Nacional de Artes Plásticas ha recopilado materiales artísticos y culturales que han servido como elementos didácticos y de investigación en la enseñanza de las artes plásticas.

Su importante acervo histórico y artístico se ha logrado conservar, gracias a la Curaduría General de la ENAP que en coordinación con la Dirección General de Patrimonio Universitario, atiende las colecciones de la Academia restaurando, conservando y exponiendo las obras artísticas y los materiales culturales de entre los que se encuentran: La colección de grabados más importante del país, en la que se conservan obras originales de las diferentes escuelas nacionales y europeas, de los siglos dieciséis al diecinueve.

Además se conserva una gran colección de escayolas, medallas, planchas y troqueles para acuñar monedas; y pinturas, esculturas e incluso dibujos originales de maestros y alumnos de la Academia, desde su fundación hasta nuestros días.

La Academia cuenta también con una de las colecciones más importantes del mundo, conformada por reproducciones en yeso tomadas directamente de los originales y que abarca excelentes obras del arte griego, romano y renacentista únicas en su género, algunas de las cuales han estado en la escuela desde que Manuel Tolsá las entregara a la Academia.

Dentro del acervo cultural de la ENAP, también se conservan valiosos libros y documentos de artistas mexicanos y extranjeros, recopilados desde mil setecientos ochenta y uno. Además, la biblioteca posee un acervo bibliográfico actualizado, que ya es superior a los treinta y tres mil ejemplares, entre los que se encuentran libros y publicaciones relacionadas con el arte, la comunicación y el desarrollo cultural del hombre.

**Pausa 10" para mezcla
1" muerto**

**La Capacidad Académica.
(Pausa 4" para letrero y mezcla
total 15")**

Con una planta docente de más de trescientos profesores y una población escolar superior a los tres mil alumnos, nacionales y extranjeros, la Nacional de Artes Plásticas forma profesionistas capaces de instrumentar las expresiones sociales de la plástica, en todos los aspectos del arte y la comunicación visual; desarrollando con ellos hasta el noventa por ciento de las investigaciones en artes plásticas dentro del país.

En los niveles de licenciatura, impartidos en la División de Estudios Profesionales ubicada en el plantel Xochimilco, se desarrollan las licenciaturas en Artes Visuales, Diseño Gráfico y Comunicación Gráfica en las que se fomenta la capacidad de experimentación teórico-práctica, conservando como base las disciplinas propias de la plástica; además, los métodos de análisis interdisciplinario de la comunicación social, son aplicados sobre todas las expresiones de la plástica y la gráfica, fomentando una actitud crítica, equilibrada y creativa que satisfice necesidades específicas de comunicación visual configurando, estructurando y sistematizando mensajes significativos que contribuyan a la superación integral de la sociedad.

Pausa 3"

Por su parte, la División de Estudios de Posgrado que se encuentra en el antiguo edificio de la Academia, imparte las únicas maestrías en Artes Visuales dentro del país, orientadas a escultura, pintura, grabado, diseño y comunicación gráfica y arte urbano.

Los cursos de maestría, tienen el propósito de acrecentar la capacidad de experimentación en las artes plásticas, profundizando en los procesos de enseñanza y aprendizaje para orientar a los alumnos hacia la investigación de los problemas del arte, tanto en su carácter técnico formal como en su relación histórico social; de acuerdo al área de su interés y creando conciencia de la producción plástica en y para la sociedad.

Pausa 3"

La ENAP, a través de su División de Estudios de Educación Continua y Extensión Académica, promueve el desarrollo y la actualización de la comunidad de la escuela y la sociedad en general.

En el Centro de Extensión Taxco y en el propio edificio de la antigua Academia, se organizan cursos y diplomados en artes plásticas con una duración mínima de seis meses, así como talleres libres de producción plástica en periodos no menores a un año.

Todos los estudios de Educación Continua, funcionan para dar apoyo a los diferentes niveles de educación en las artes plásticas, fomentando la capacitación, actualización e investigación de las diferentes expresiones artísticas dentro de la plástica nacional.

Pausa 3"

La infraestructura que soporta las actividades académicas de la escuela, está conformada por los laboratorios y talleres de escultura, pintura, grabado, esmalte, joyería, platería, serigrafía y fotografía; además de contar con el estudio de televisión, los talleres de impresión y el centro de computo en los que se apoya el desarrollo educativo con el material y el equipo necesario, para la adecuada formación y actualización de la comunidad de la ENAP.

Pausa 6" para mezcla

La Comunicación Social. **(Continua pausa para letrado y mezcla 4"** **Pausa total 10")**

Una de las preocupaciones más importantes para la escuela, es mantener la constante comunicación e interrelación con otras instituciones, escuelas y organismos afines nacionales e internacionales; para crear un vínculo con la comunidad académica y artística mundial.

El Departamento de Intercambio Académico de la ENAP, se encarga de organizar y difundir todas las actividades de intercambio que se mantienen con diversas instituciones y que se relacionan con las áreas de la plástica y la gráfica.

Promueve también la difusión de las actividades académicas de la escuela, la información sobre becas nacionales y extranjeras, así como la visita de profesores de la escuela, que impartan cursos y talleres en instituciones de provincia y el extranjero; manteniendo y acrecentando el contacto con embajadas y consulados en todo el mundo.

Todas las acciones de intercambio de la ENAP, están orientadas al personal académico y alumnos de licenciatura, posgrado y educación continua, de los organismos con los que se mantienen convenios de intercambio.

Pausa 3"

Siendo que más del setenta por ciento de los egresados de la ENAP participan en la vida cultural del país, el promover la obra plástica actual de alumnos y maestros de la escuela es fundamental.

El Departamento de Difusión Cultural, al organizar múltiples eventos, fomenta la interacción de la Nacional de Artes Plásticas con las más diversas manifestaciones de la cultura y el arte, dentro y fuera de la escuela.

El auditorio, las nueve galerías y en general todas las instalaciones de la ENAP, se usan para realizar más de noventa exposiciones al año, conferencias, conciertos y eventos diversos en los que la escuela participa; difundiendo y confrontando su capacidad creativa, con la producción gráfica y plástica de la comunidad artística mundial.

Ante la creciente producción plástica, se fomenta la apertura de nuevos espacios en la sociedad a través de convenios con instituciones, casas de cultura y centros culturales en los que se realizan exposiciones de la obra de maestros y alumnos de la escuela; cada evento en el que la ENAP participa, es promocionado en espacios editoriales, radiofónicos o televisivos que incrementan la presencia de la escuela en la sociedad, recibiendo una cobertura completa del evento, gracias al apoyo del Departamento de Publicaciones y a la Comisión Audiovisual de la escuela, quienes dan seguimiento a todas las expresiones culturales en las que la escuela participa.

Pausa 1" mezcla
Mezcla 2"
total 3" de pausa para mezcla

Hoy como ayer, los profesionistas e investigadores de la ENAP, desarrollan e innovan la producción de las Artes Visuales, el Diseño y la Comunicación Gráfica impulsando las nuevas expresiones culturales de la sociedad y el arte.

De esta forma, los hombres y mujeres que encuentran y han encontrado las bases de su desarrollo artístico en la Academia de San Carlos, trascienden más allá de su tiempo y sociedad, marcando las pautas de la comunicación visual y creando las expresiones de un arte que representa dentro y fuera de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, la historia del desarrollo social y cultural del México contemporáneo.

Pausa 3"
30" para información escrita
7" fade final
total 40"

Guión Técnico.

A partir de la recopilación de diversos materiales gráficos relacionados con:

- La Real Academia de San Carlos.
- La Academia Nacional de San Carlos
- La Academia Nacional de Bellas Artes.
- La Escuela Nacional de Artes Plásticas.

Se desarrollaron un total de 12 secuencias gráficas en las que integro material con una gran carga connotativa, misma que ayudara a la mayor significación total del mensaje.

Se integraron imágenes que mostraran la escuela en diferentes periodos históricos, además numerosas obras de egresados y maestros que pudieran ser representantes, primero de la Academia de San Carlos y después de la ENAP en su totalidad, tomando en cuenta:

- Su relación con la Escuela.
- Estudios y vínculos con la misma.
- Trascendencia en su trayectoria profesional.
- Renombre en la sociedad en general.

Planeación de pantallas.

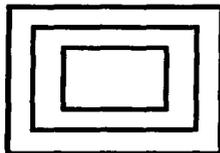
Para la presentación de las imágenes fijas que conformaran el proyecto audiovisual, se realizo una planeación de trece diferentes pantallas (trece formas diferentes en las que aparecerá una imagen ante el espectador) tomando en cuenta el formato general de la superficie donde se presentara dicho audiovisual.

Puesto que el proyecto prevé la toma de registro a través de video, el formato en el que se planeo la proyección del audiovisual utiliza las dimensiones aproximadas de una pantalla de televisión de 20" (42 cm. x 31 cm.); a partir de estas dimensiones se han elaborado las múltiples formas de presentación del audiovisual, las que lo conforman como una presentación de tipo multimagén.

Las trece pantallas en que se divide la presentación de imágenes fijas, se planearon pensando en la posibilidad de ofrecer mayor agilidad al ritmo total del diaporama, versatilidad en la total presentación de cada secuencia y énfasis a los significados propios de algunas imágenes en las que se requiera remarcar significados para acrecentar la significación total del mensaje.

La agilidad, versatilidad y énfasis aplicados en esta planeación de pantallas, responde también a ofrecer cierto grado de variedad a la presentación, manteniendo activos los niveles de atención para disminuir al máximo el factor de aburrimiento; cuidando siempre la continuidad, codificación y unidad total del mensaje.

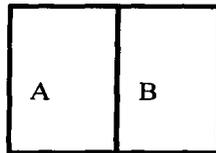
Pantallas:



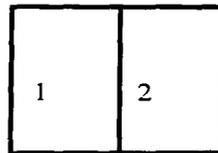
Pantalla # 1
Zoom (in)(out)



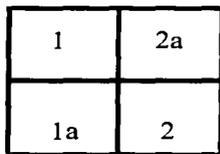
Pantalla # 2



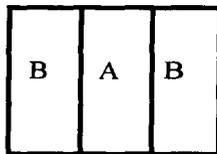
Pantalla # 3



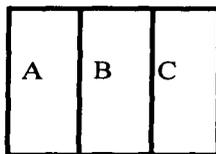
Pantalla # 4



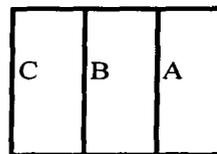
Pantalla # 5



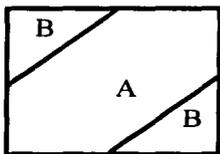
Pantalla # 6



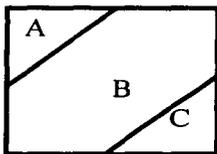
Pantalla # 7



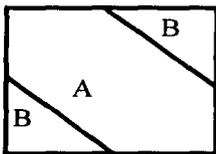
Pantalla # 8



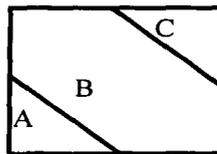
Pantalla # 9



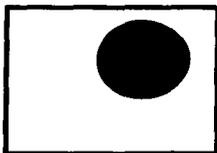
Pantalla # 10



Pantalla # 11



Pantalla # 12



Pantalla # 13
(mascarillas)

Este sistema de pantallas, se usara combinándolas en pequeñas secuencias que mantengan la vista del espectador, siguiendo los patrones de composición de las imágenes que se proyectan a la vez que se provoca un movimiento continuo a través de toda la pantalla, provocando con esto un ritmo de proyección para cada secuencia.

La selección de la música que se integrará en el audiovisual, fue seleccionada tomando en cuenta los elementos conceptuales, de acuerdo al sentido general de cada secuencia y sobre todo los conceptos que se requiere sean exaltados en el total del audiovisual.

Además, se intento plasmar con la música la variedad de pensamientos que existen en la escuela (como lo demuestra el sentir de la comunidad de la ENAP), a través de las variaciones de ritmo y melodía que se presentan a lo largo del trabajo audiovisual; especialmente en la segunda mitad del audiovisual que se refiere a la actualidad.

Se integraron 9 pistas diferentes, de 7 diferentes discos:

Secuencia	Disco	Pista
1	Narada: Natural States	1- Miranova - de 00:00 a 00:52
2 y 3	Narada: Decade, Disco 1	13- Oaks - de 00:25 a 03: 34
4	Narada: The Spirit of Olympia	1- Preludio de 01:57 a 03:58
5 y 6	Narada: Decade, Disco 2	1- Eagles Path- de 04:12 a 06: 17
7	Anderson, Bruford, Wakeman, Howe.	6- Quartet - de 00:00 a 00:44
8	Alan Parsons Project: Tales of Mystery and Imagination, Edgar Allan Poe.	1- A Dream Within a Dream- de 02:03 a 04:01
9	Narada: The Spirit of Olympia	4- Keeper of the Flame- de 00:00 a 02:52
10 y 11	Yanni: Live at the Acrópolis	7- Within Atraction- de 00:01 a 02:15
12	Yanni: Live at the Acrópolis	1- Santorini- de 05:02 a 06:40

Después de recopilar, analizar y relacionar las diversas imágenes y sonidos, asistido por los elementos conceptuales del proyecto; obtuve el siguiente guión técnico en el que ya se puede observar una integración por párrafos y secuencias del guión literario, la música y las imágenes susceptibles a utilizarse.

Secuencia: 1 "Entrada"				Duración: 00:52		
Audio			Imagen			
Pista	Locución	Tiempo	diap	Imagen	pro	Tiempo
Narada: Natural States- 1.- Miranova, de 00:00a 00:52	Entrada con pista Universidad Nacional Autónoma de México.	00:00	1-2	UNAM Escudo-Nombre	1 8	00:00-00:04
00:02 00:11	Escuela Nacional de Artes Plásticas.	00:12	3-4	ENAP Escudo- Nombre	1 8	00:05-00:09
00:12	(Entra locutor en 12") Tolsá, Clavé, Velasco, Herrán, Rivera, Orozco, Lang, Goitia, Capdevila y Nishizawa.	00:12	5-6	Pant. (2)(total) -Retrato de Manuel Tolsá- Rafael Ximeno y Planes (2)(total) -Estatua Ecuestre de Carlos IV (detalle)- Manuel Tolsá	1 8	00:10-00:14
00:20		00:20	7-8	(2)(total) -Autorretrato- Pelegrín Clavé (2)(total) -Retrato de Ana Philips- P. Clavé	1 8	00:14-00:18
00:21	Todos ellos, muestras claras del desarrollo artístico de los mexicanos, son de igual manera algunos de los representantes de la formación plástica a lo largo de más de doscientos años, en la Academia de San Carlos, hoy Escuela Nacional de Artes Plásticas.	00:21	9-10	(2)(total) -Autorretrato- José Ma. Velasco (2)(total) -México, 1877- J. M. Velasco	1 8	00:18-00:22
00:37		00:37	11	(2)(7) -Fachada de la Academia 1926.	2 3 2	00:22-00:25
			12 13	(2)(total) -Retrato de Saturnino Herrán -Nuestros Dioses(detalle), Coatlucue Transformada.- S. Herrán.	1 8	00:25-00:29
			14 15	(2)(total) -Autorretrato- Diego Rivera (2)(total) -Sueño de una tarde Dominical en la Alameda Central (detalle)- Diego Rivera	1 8	00:29-00:33
			16 17	(2)(total) -Autorretrato- Francisco Goitia. (2)(total) -Tata Cristo- Francisco Goitia	1 8	00:33-00:37
No. de Proyectoros: 4 - 1,8,2,3		Pistas Musicales: Narada:				
No. de Diapositivas: 28		Disco: Natural States Track: 1.-Miranova, de 00:00a 00:52				

Secuencia: 1 "Entrada"			Duración: 00:52				
Audio			Imagen				
Pista	Locución	Tiempo	diap	Imagen	pro	Tiempo	
00:38	Para hablar de la Nacional de Artes Plásticas, es necesario remontarnos a la historia de la Academia de San Carlos la cual, ha sido uno de los pilares culturales de México desde el siglo dieciocho hasta nuestros días. pausa para fade 3"	00:38	18	(2)(7) - Fachada de la Academia 1960	3 2 3	00:37- 00:40	
			19	(2)(total) - Fotografía - Carlos Alvarado Lang.	1	00:40- 00:44	
				20	(2)(total) - Caballos 1929 (grabado).	8	
00:47			00:49	21	(2)(total) - Fotografía- Francisco Moreno Capdevila.	1	
fade out 5"			pausa 3"	22	(2)(total) - Conquista y Destrucción de México Tenochtitlan (mural 1964)- F. M. Capdevila.	8	00:44- 00:48
00:52			00:52	23	(2)(total) -Fotografía-Luis Nishizawa	1	
				24	(2)(total) - Valle de Chalco- L. Nishizawa.	8	00:48- 00:52
Mezcla con Narada: Decade-13.-Oaks.				- Pausa			
No. de Proyectoros: 4 - 1,8,2,3			Pistas Musicales: Narada:				
No. de Diapositivas: 28			Disco: Natural States Track: 1.- Miranova de 00:00 a 00:52				

Secuencia: 2 "La Tradición, de 1781 a 1810"				Duración: 01:28			
Audio			Imagen				
Pista	Locución	Tiempo	diap	Imagen	pro	Tiempo	
Mezcla fade in: 13 Oaks de 00:25 a 03:34 00:25-00:29	(Pausa para letrero 4". Mezcla total 7")	continua pausa 00:52- 00:56	25	La Tradición.	1	00:52- 00:56	
00:29	Desde su fundación, en mil setecientos ochenta y uno, la entonces Real Academia de San Carlos ha sido lugar de encuentro de todas las disciplinas de la plástica y la gráfica de México.	00:56	26	Pantalla (1)(IN)- 3 Pasos-Fachada actual de la Academia color.	8	00:56- 01:05	
00:40			27	- Pasillo entrada color.	1		
			28	Fin Pantalla (2) - Patio con Samotracia B/N.	8		
			29 30	- Pantalla (6)- Escudo de la Academia	2 3		01:05- 01:08
00:40	Su nacimiento tiene lugar en el interior de la Casa de Moneda, de donde surgiría el proyecto para la formación de una academia de arte, desarrollado y culminado por el maestro grabador Jeronimo Antonio Gil; quien fuera apoyado por la corriente ilustradora del rey Carlos III de España.	01:07	31	Pantalla(4)- Dibujo de Manos aprobado por Tolsá.	6	01:08- 01:13	
00:55			32	- Academia (dibujo)- J.A. Gil.	7		
			33	Pantalla (Total)- Proyecto para la Academia.	1		01:13- 0:19
			34	Pantalla (Total)-. Litografía de la fachada de la Academia.	8		01:19- 01:23
00:55	Gil, junto con el pintor Rafael Ximeno y Planes y el escultor Manuel Tolsá, formarían los cimientos sobre los que se levantaría la estructura de una academia de arte, como las mejores de Europa.	01:22	35	- Pantalla (Total)- Retrato de J. A. Gil.- R.X. y Planes (Total)	1	01:23- 01:26	
01:06			36	- Retrato de Manuel Tolsá.- R.X. y Planes	8	01:26- 01:29	
			37	Pantalla (Total)- Monje (dibujo) Aprobado por Gil.	1	01:29- 01:33	
01:09			38	Pantalla (Total)- Estatutos de la Real Academia de S. Carlos-A.G.N.	8	01:33- 01:37	
No. de Projectores: 6 - 1,8,2,3,6,7		Pistas Musicales: Narada:					
No. de Diapositivas: 33		Disco: Decade 1 Track: 13.- Oaks de 00:25 a 01:53					

Secuencia: 2 "La Tradición, de 1781 a 1810"				Duración: 01:28				
Audio			Imagen					
Pista	Locución	Tiempo	diap	Imagen	pro	Tiempo		
01:09	La capacidad artística de los fundadores de la Academia, lograría dominar sobre la cultura en la última etapa del México colonial, instaurando el estilo neoclásico en el arte mexicano que mantendría esta influencia hasta tiempos del porfiriato.	01:36	39	Pantalla (6)- Estatua Ecuestre de Carlos IV- Manuel Tolsá.	2	01:37- 01:41		
			40		3			
			41	(6)	- mural en la cúpula de la catedral metropolitana 1810- R. X. y Planes.	2	01:41-01:45	
			42		3			
			43	(6)	-Fachada Palacio de Minería - M. Tolsá.	2	01:45- 01- 49	
			44		3			
01:21	esta influencia hasta tiempos del porfiriato.	01:48 pausa 4"	45	(6)	-Escalinata, casa del conde de buenavista (museo de san carlos) - M. Tolsá.	2	01:49- 01:52	
			46		3			
01:25				01:52				
01:25	La historia de la Academia siempre ha ido de la mano del desarrollo de la sociedad mexicana; así durante el siglo diecinueve, un siglo particularmente convulsionado en México, la Academia viviría los años de mayores altibajos de su historia.	02:04	47	Pantalla (Total)- Catedral Metropolitana (detalles)- M. Tolsá.	1	01:52- 01:55		
			48	Pantalla (4)- Retrato de Miguel Hidalgo.	6	01:55- 02:00		
			49	- Retrato de José María Morelos palacio de gobierno.	7			
			50	Pantalla (Total)- Mural en el Palacio de Minería (detalle)- R.X. y Planes.	8	02:00- 02:03		
01:39				51	Pantalla (4)- Retrato de Benito Juárez.	6	02:03- 02:08	
				52	-Retrato de Maximiliano- S. Rebull.	7		
01:39	A pesar de los numerosos conflictos armados y crisis internas que afrontara el país durante décadas, la capacidad creadora de la Academia siempre salió adelante, prueba de ello son los años posteriores a la guerra de independencia.	02:04	53	Pantalla (Total)- El Rey Wamba- P.Patiño Ixtolinque.	1	02:08- 02: 11		
01:51				54	- Pantalla (4)- Estudio expresión Facial (dibujo acervo Academia)	6	02:11- 02:15	
01:53				55	- Niña rezando (dibujo acervo Academia)	7		
continúa siguiente secuencia				02:16 pausa 2"	56	(13)círculo 2 pasos - 2 Hombres (dibujo acervo Academia)-P.P.Ixtolinque.	8	02:15- 02:18
				02:18		1		
No. de Projectores: 6 - 1,8,2,3,6,7			Pistas Musicales: Narada:					
No. de Diapositivas: 33			Disco: Decade 1 - Track: 13 Oaks de 00:25 a 01:53					

Secuencia: 3 "La Tradición de 1843 a 1900"				Duración: 01:41			
Audio			Imagen				
Pista	Locución	Tiempo	diap	Imagen	pro	Tiempo	
Narada: Decade- 13. Oaks- continua 1:53	Primero como Academia Nacional de San Carlos y después como Escuela Nacional de Bellas Artes, la Academia saldría adelante y comenzaría su reestructuración, gracias al apoyo económico obtenido del producto de la Lotería Nacional; mismo que fuera asignado por algunos años para el sostenimiento de la escuela.	02:18	57	Pantalla (13) ovalo -Billetes de la Lotería de la Academia- "La Lotería de la Academia".	2 3	02:18- 02:22	
			58	(13) ovalo - Fotografía Fachada de la Academia.	2 3	02:22- 02:26	
			59 60	(1)(out) 2 pasos Retrato, Javier Echeverría.	1 8	02:26- 02:30	
			61	(Total) Documento: Sorteo de la Loteria- "La Lotería de la Academia".	1	02:30- 02:35	
02:08 02:10		02:33 pausa 2" 02:35					
02:10	Bajo la dirección de Javier Echeverría y Bernardo Couto, la vida de la Academia tomaría un rumbo decisivo en la preparación de profesionales, que dominaran el amplio espectro de las artes plásticas.	02:35	62 63	(1)(out) 2 pasos Retrato, Bernardo Couto- P. Clavé.	8 1	02:35- 02:39	
02:20			64 65	(3) -2 mujeres (dibujo del acervo Academia)- Santiago Rebull.	6 7	02:39- 02:43	
02:22			66 67	(3) Dibujo grupal anónimo (acervo Academia).	6 7	02:43- 02:47	
02:22			68 70	(7) Isabel de Portugal- P. Clavé	2 3 2	02:47- 02:51	
	Para tal efecto, se realizó la contratación de los maestros europeos Pelegrín Clavé y Eugenio Landesio de pintura; Agustín Periam y Santiago Bagaly de Grabado, Manuel Vilar de	02:47	71 72	(1)(IN) 2 pasos -Tlahuicole- Manuel Vilar.	8 1	02:51- 02:55	
			73 75	(7) -El Origen del agua- Eugenio Landesio.	3 2 3	02:55- 02:59	
			76 77	(1)(IN) 2 pasos -Carlos Borromeo - M. Vilar.	8 1	02:59- 03:03	
No. de Projectores: 6 - 1,8,2,3,6,7		Pistas Musicales: Narada:					
No. de Diapositivas: 54		Disco: Decade 1 Track: 13 Oaks continua de 01:53 a 03:34					

Secuencia: 3 "La Tradición de 1843 a 1900"				Duración: 01:41		
Audio			Imagen			
Pista	Locución	Tiempo	diap	Imagen	pro	Tiempo
02:41	escultura y Javier Cavallari de Arquitectura; quienes lograrían la reorganización de las disciplinas artísticas de la Academia y sentarían las bases del desarrollo artístico de los mexicanos.	03:06 pausa 3"	78	(7) -El Diluvio 1857- J. Agustín Periam.	2 3	03:03- 03:07
02:44			80		2	
			81	(1)(IN) 2 pasos - La Hacienda de Colon - E. Landesio.	8 1	03:07- 03:10
			82			
02:44	El prestigio que San Carlos tuviera desde su fundación, se mantuvo durante todo el siglo diecinueve con la participación de maestros y alumnos, en la creación de proyectos públicos y obras plásticas con las que se lograba satisfacer las necesidades culturales de la sociedad de la época.	03:09	83	(13)círculo 2 pasos - Galería Clavé en la Academia.	3 2	03:10- 03:14
			84			
			85	(13)círculo 2 pasos - cupula de la profesa, 1867, P. Clavé.	3 2	03:14- 03:17
			86			
03:00			87	(3) Galería de pintura mexicana en la Academia.	6 7	03:17- 03:21
			88	(13)triángulo 2 pasos - Virgen con niño - S. Rebull.	3 2	
03:02		03:28	89	(3) Galería de paisaje en la Academia.	6 7	03:24- 0:28
			90			
03:02	La nueva reestructuración de la Academia comenzaría a brindar sus primeros frutos. Alumnos mexicanos como José Salomé Pina, Santiago Rebull o José María Velasco, claros representantes del naciente romanticismo mexicano; formarían durante la segunda mitad del siglo diecinueve los	03:28	91	(13)triángulo 2 pasos --Salida de Agar para el destierro - José Salomé Pina.	3	03:28- 03:32
			93		2	
			94	(7) ElSuplicio de Cuauhtemoc-Leandro Izaguirre	3 2 3	03:32- 0:36
			95			
			97	(8) - La muerte de Marat - S. Rebull.	2 3 2	03:36- 03:40
	98	(13)círculo 2 pasos - El Valle de México 1877- José María Velasco.	3 2	03:40- 03:44		
No. de Projectores: 6 - 1,8,2,3,6,7		Pistas Musicales: Narada:				
No. de Diapositivas: 54		Disco: Decade 1 Track: 13 Oaks continua de 01:53 a 03:34				

Secuencia: 3 "La Tradición de 1843 a 1900"				Duración: 01:41		
Audio			Imagen			
Pista	Locución	Tiempo	diap	Imagen	pro	Tiempo
03:26 fade out 8" 03:34	principios de nuestro propio sentido estético, fomentando el crecimiento de nuevas expresiones artísticas que inspirarían el nacimiento de la identidad nacional en la plástica mexicana.	03:48 pausa p/Mezcla 8" 03:36	99	(13)circulo 2 pasos	3	03:44- 03:48
			101	El Puente de Metlac 1881- J. M. Velasco.	2 3	
			102	(7) - El Descubrimiento del Pulque - José Obregon.	2 3	
			103 105	(8) - El Senado de Tlaxcala - Rodrigo Gutiérrez.	2 3 2	03:52- 03:55
Mezcla en fade in con Narada: Olimpia 1.- desde 01:57 siguiente secuencia	Pausa para fade out 8" 1" muerto Mezcla en fade in 3" pausa p/mezcla Total 12"	continua pausa p/mezcla 4" 04:00		- Pausa		
No. de Proyectoros: 6- 1,8,2,3,6,7			Pistas Musicales: Narada:			
No. de Diapositivas: 54			Disco: Decade 1 Track: 13 Oaks continua de 01:53 a 03:34			

Secuencia: 4 "La Tradición de 1900 a 1930"				Duración: 02:01		
Audio			Imagen			
Pista	Locución	Tiempo	diap	Imagen	pro	Tiempo
mezcla fade in 01:57 a 02:00	sigue la Pausa de 5" p/mezcla	03:56- 04:00	106 107	(7) -Fachada de la Academia principios del siglo XX.	3 2	03:55- 03:59
Narada: Olimpia 1.- de 01:57 a 03:58 02:01	A principios del siglo veinte y aún como Escuela Nacional de Bellas Artes, la Academia formaría numerosos artistas que impulsarían el desarrollo más importante de su tiempo en la plástica en Mexicana.	04:00	108 109	(6) -Escudo de la Escuela Nacional de Bellas Artes.	3 2 3	0:59- 04:03
02:12			04:11 pausa 2" 04:13	110 111	(6) -Galería de Pintura Moderna Mexicana en la Academia.	2 3
		112 113		(6) -Entrada al patio de la Academia.	2 3	04:06- 04:09
02:14		Incluso bajo el régimen porfirista, donde se tuviera una marcada predilección por el arte francés e italiano, la Escuela Nacional de Bellas Artes continuo con su labor docente, promoviendo la enseñanza de las artes plásticas incluso entre las clases sociales más humildes.	04:13	114 115	(4) - El Desendimiento - S. Rebull. - El Cofrade de San Miguel 1917- Saturnino Herrán.	6 7
	116 117			(6) - Clase de pintura en la Academia, principios de siglo-"Mexican Art..."	2 3	04:13- 04:17
02:28		04:27	118 119	(11) - El Gallero 1914 - S. Herrán.	4 5	04:17- 04:21
02:29	Durante esta época, la capacidad de la escuela mantuvo su constante evolución, gracias a la planta docente egresada de la Academia durante el siglo anterior y a la presencia del pintor catalán Antonio Fabrés, quien le diera un nuevo impulso a los métodos de enseñanza de las artes plásticas. Así, se mantendría la presencia	04:28	120 121	(11) - Clase de escultura en la Academia, principios de siglo- catalogo de la UNAM - CESU.	4 5	04:21- 04:25
			122 123	(6) - Paisaje - Dr. Atl.	2 3	04:25- 04:29
			124 125	(11) - Salón del pintor Antonio Fabrés en la Academia.	4 5	04:29- 04:3
			126 127	(11) - Bacanal - Antonio Fabrés.	4 5	04:33- 04:37
			No. de Proyectoros: 8		Pistas Musicales: Narada:	
No. de Diapositivas: 75		Disco: The Spirit of Olympia Track: 1.- Preludio de 01:57 a 03:58				

Secuencia: 4 "La Tradición de 1900 a 1930"				Duración: 02:01			
Audio			Imagen				
Pista	Locución	Tiempo	diap	Imagen	pro	Tiempo	
02:49 02:51	de la Academia en la sociedad siendo incorporada en mil novecientos diez a la Universidad Nacional.	04:48 pausa 2" 04:50	128	(6)	2	04:38- 04:42	
			129	- Galería en la Academia.	3		
			130 131	(13)círculo 2 pasos - La Tehuana (mujer de Tehuantepec) 1914 - S. Herrán.	8 1		04:42-04:46
			132 133	(6) - Pasillo con Obras en la Academia 1926 catalogo de la UNAM- CESU.	2 3		04:46- 04:50
02:51 02:59	En estos años, la Academia se adecuaría a las inquietudes revolucionarias con las que se moldearía definitivamente, el carácter nacional de la cultura mexicana.	04:50 04:58	134 135	(13)círculo 2 pasos -Zapata - Siqueiros	8 1	04:50- 04:54	
			136 137	(1)(IN) 2 pasos -Fotografía, Alumnos de Antonio Fabrés.	8 1	04:54- 04:58	
			138 140	(13) 2 pasos - Popocatepetl - Dr. Atl.	8 1	04:58- 05:02	
03:00 03:18 03:20	Artistas de la talla de Gerardo Murillo Dr. Atl o Saturnino Herrán, ambos de formación romántica; y Roberto Montenegro pionero en el resurgimiento del muralismo en México, despertarían en la Academia la inquietud por un arte, orientado hacia las nuevas expresiones de la sociedad, formando e impulsando a las nuevas generaciones revolucionarias de la plástica mexicana.	04:59 05:15 pausa 2" 05:17	141 143	(10) - La Labor, 1908- S. Herrán	4 5 4	05:02- 05:05	
			144 146	(13) 2 pasos - ixtacihuatl- Dr. Atl.	8 1	05:05- 05:08	
			147 149	(10) - La Ofrenda, 1913 - S. Herrán.	5 4 5	05:08- 05:11	
			150 152	(13) 2 pasos - El Paricutín - Dr. Atl.	8 1	05:11- 05:14	
			153 155	(10) - La fiesta de la Santa Cruz (fragmento) fresco 1922- 1924- Roberto Montenegro.	4 5 4	05:14- 05:17	

No. de Proyectoros: 8	Pistas Musicales: Narada:
No. de Diapositivas: 75	Disco: The Spirit of Olympia Track: 1.- Preludio de 01:57 a 03:58

Secuencia: 4 " La Tradición de 1900 a 1930"			Duración: 02:01				
Audio			Imagen				
Pista	Locución	Tiempo	diap	Imagen	pro	Tiempo	
03:20	Al mismo tiempo, la capacidad académica de la escuela formaría las bases de los más grandes exponentes de la plástica nacional. Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros, serían los artistas más representativos del arte mexicano durante la primera mitad del siglo veinte, desarrollando notablemente la corriente muralista en la cultura nacional.	05:17	156	(7) - Autorretrato - Diego Rivera.	2	05:17- 05:23	
			157	- Autorretrato - José Clemente Orozco.	3		
			158	- Retrato de David Alfaro Siqueiros - D. Rivera.	2		
			159	(12) - El Hombre controlador del universo (fresco en Bellas artes) - D. Rivera.	5		05:23- 05:26
			161		4		
			162	(10) -La trinchera - J.C. Orozco.	5		
03:39		05:36	164		4	05:26- 05:29	
			165	(13) 2 pasos - Nueva Democracia, palacio de Bellas Artes.. D.A. Siqueiros.	8		05:29- 05:32
03:40	Con su arte, dejarían hondas huellas en el ámbito social y cultural del México posrevolucionario, trascendiendo con el tiempo, más allá de las fronteras políticas y sociales de nuestro país.	05:37	167	(Total) - Fachada de la Academia.	8	05:32- 05:34	
			169	(10) - Cristo destruye su cruz - J.C. Orozco.	1	05:34- 05:38	
			171		8		
			172	(12) - El Generalaso - D.A. Siqueiros.	5	05:38- 05:42	
			174		4		
					5		
03:50 fade in out 8" 03:58 mezcla con Narada Decade: Eagles Path desde 04:12	Pausa de 10"	05:47 pausa 7" fade in out 05:54	175	(10) -La muerte ,1926- J.C. Orozco	4	05:42- 05:46	
			177		5		
					4		
			178	(12) - El día de la flor, 1925- D. Rivera.	4	05:46- 05:50	
			180		5		
181	(13) 3 pasos - Fuerzas Subterráneas - D. Rivera .	4	05:50- 05:54				
183		5					
	- Pausa.						
No. de Projectores: 8		Pistas Musicales: Narada:					
No. de Diapositivas: 75		Disco: The Spirit of Olympia Track: 1.- Preludio de 01:57 a 03:58					

Secuencia: 5 "La Tradición de 1930 a 1970"				Duración: 01:02			
Audio			Imagen				
Pista	Locución	Tiempo	diap	Imagen	pro	Tiempo	
Mezcla fade in Narada: Decade: 1.- Eagles Path 04:12 04:19	El desarrollo artístico sostenido desde finales de la revolución, ha perdurado por más de 70 años.	05:54 continua pausa 05:56	184	(Total) Fachada de la Academia de S. Carlos.	8	05:54- 05:57	
		06:01	185	(Total) - Patio de la Academia, 1926 Cat. UNAM-CESU.	1	05:57- 05:59	
			186	(Total) - Patio de la Academia con esculturas, 1926 "Mexican art..."	8	05:59- 06:01	
04:20	Finalmente con el nombre de Escuela Nacional de Artes Plásticas, la tradición formadora de la Academia continuó trascendiendo el ámbito cultural y artístico, reflejando la evolución plástica y social a través de los alumnos y egresados que pasaran por sus aulas.	06:02	187	(6)	3	06:03- 06:06	
04:32			188	- Choza, 1952 - Carlos Alvarado Lang.	2	06:06- 06:09	
		04:34	189	(Total) -Fotografía Biblioteca de la Academia, 1950, CESU.	1	06:09- 06:12	
06:14 pausa 2"			190	(6)	3	06:12- 06:15	
		06:16	191	- Caravana en el desierto - C.A. Lang.	2	06:15- 06:18	
06:16			192	(Total) - Jóvenes analizando una escultura ,1950, CESU.	8	06:18- 06:21	
		06:33 pausa 3"	193	(9) - Monumento a Emiliano Zapata, Tlalpan 1950- Ignacio Asunsolo	5 4	06:21- 06:25	
06:36	194		(Total) - Concierto en el patio de la Academia 1960.	1	06:25-06:29		
	06:36	195	(11) -Monumento a Obregon, 1934- I.Asunsolo	5 4	06:29-06:33		
06:36		196	(total) -Clase de pintura en la Academia, 1960, CESU.	8	06:33- 06:37		
	06:36	197	(6) - Columnas de la Academia	3 2			
06:36		198	(13) circulo 2 pasos -Alegoría Mural- Francisco Moreno Capdevila.	3 2			
	No. de Proyectoros: 4 -2,3,4,5		Pistas Musicales: Narada:				
No. de Diapositivas: 34		Disco: Decade 2 Track: Eagles Path de 04:12 a 05:21					

Secuencia: 5 " La Tradición de 1930 a 1970"				Duración: 01:09					
Audio			Imagen						
Pista	Locución	Tiempo	diap	Imagen	pro	Tiempo			
04:54	En décadas más recientes y siempre impulsando el desarrollo cultural, el reflejo de la formación artística de la Academia, lo constituyen los maestros y egresados de la misma como Francisco Moreno Capdevila o Luis Nishizawa, quienes se constituyen como una muestra reciente, de entre el gran número de artistas que demuestran su capacidad artística en la ya renombrada Escuela Nacional de Artes Plásticas.	06:36	203	(3)	-Tata Jesucristo - F. Goitia.	6	06:37- 06:39		
			204	7					
			205	(13) triángulo 2 pasos	- Niña Cargando Judas - Luis Nishizawa.	3	06:39-06:42		
			206	2					
			207	(6)	- Paisaje de los ahorcados - Francisco Goitia.	3	06:42-06:46		
			208	2					
			209	(13) círculo 2 pasos	-Caín - L. Nishizawa.	3	06:46- 06:50		
			210	3					
			211	(6)	- La santa Faz - F. Goitia.	3	06:50- 06:54		
			212	2					
			213	(11)	- La Mortaja, mural- F.M. Capdevila.	3	06:54- 06:57		
214	2								
05:19		07:01 pausa 2"	215	(6)	- Cristo de la Abundancia - F.M. Capdevila.	5	06:57- 07:01		
05:21			216	4					
					217	(9)	- Proyecto Mural de Nishizawa	5	07:01- 07:05
					218	4			

No. de Proyectoros: 8

Pistas Musicales: Narada:

No. de Diapositivas: 35

Disco: Decade 2 Track: Eagles Path de 04:12 a 05:21

Secuencia: 6 " La Tradición de 1970 a 1981 "				Duración: 00:56					
Audio			Imagen						
Pista	Locución	Tiempo	diap	Imagen	pro	Tiempo			
Continúa misma pista 05:21 05:40 05:42	Acorde a las inquietudes y a las nuevas expresiones de la sociedad, en la década de los setentas se integran las disciplinas de pintura, escultura y grabado en la licenciatura en Artes Visuales, naciendo poco tiempo después las licenciaturas en Diseño Gráfico y Comunicación Gráfica; esta última en sustitución de la carrera de dibujante publicitario.	07:03 07:22 pausa 2" 07:24	219	(4) - Hecho para México- La gráfica del 68.	6	07:05-07:08			
			220	- Manifestación - La gráfica del 68.	7				
			221	(3) - El dialogo debe ser publico - La gráfica del 68.	6	07:08- 07: 10			
			222	(4) - Escultura - Luis monasterios.	6				
			223	- Prisioneros II - F.M.Capdevila.	7	07:10- 07:13			
			224	(Total) - Tezcatlipoca - F.M. Capdevila.	1				
			225	(4) - Dromena 7 - Cecilio Baltazar.***	8	07:15- 07:18			
			226	- Dromena 8 - C. Baltazar.	1				
			05:42 05:59 06:02	A partir del nacimiento de estas licenciaturas, la Escuela Nacional de Artes Plásticas comenzó un nuevo periodo de crecimiento, mismo que para finales de la década haría necesario el traslado de las instancias superiores y los niveles de licenciatura a su actual domicilio en Xochimilco, quedando en el edificio de la antigua Academia de San Carlos la División de Estudios de Posgrado.	07:24 07:41 pausa 3" 07:44	227	(13) circulo 2 pasos - La noche del Jaguar - F.M. Capdevila.	3 2	07:18- 07:21
						228	(1)(out) 3 pasos - Vista de Samotracia B/N.	8	
229	-Pasillo entrada Academia B/N.	1				07:21- 07:25			
230	Empieza pantalla (2) - Fachada de la Academia Color.	8							
231	(4) - Batalla de ideas (Samotracias)	6				07:25- 07:28			
232	- Y después del siglo la mutilación.	7							
233	(1)(IN) 3 pasos -Fachada Xochimilco.	1				07:28- 07:32			
234	-Area del puente en Xochimilco.	8							
235	- Pasillo después de la Biblioteca.	1				07:32- 07:35			
236	(6) -Obra de Gilberto Aceves Navarro.	3 2							
238	(10) -Cartelera Urbana - F.M.	5	07:35- 07:38						
240	Capdevila.	4							
No. de Proyectoros: 8		Pistas Musicales: Narada:							
No. de Diapositivas: 38		Disco: Decade 2 Track: continua 1.-Eagles Path de 05:21 a 06:17							

Secuencia: 6 "La Tradición de 1970 a 1981"				Duración: 00:56			
Audio			Imagen				
Pista	Locución	Tiempo	diap	Imagen	pro	Tiempo	
06:02	Con esta estructura, la Escuela Nacional de Artes Plásticas avanza hacia el nuevo Milenio, a la vanguardia en la evolución de las artes plásticas en toda Latinoamérica.	07:44	241	(12)	4	07:38-07:41	
			243	-Proyecto mural, Luis Nishizawa	5 4		
06:11	fade out	07:53 pausa p/mezcla y letrero 10"	244	(10)	5	07:41- 07:44	
			246	Luz en el parque - F.M. Capdevila.	4 5		
06:17	un silencio y cambio de pista.	08:03	247	(12)	4	07:44- 07:48	
			249	- obra de L.Nishizawa	5 4		
Pausa de 6" paso a la siguiente secuencia.			250	(Total) - Fachada a color de la Academia.	8	07:48- 07:51	
			251	(10)	5	07:50- 07:54	
			253	- América Latina - F.M. Capdevila.	4 5		
			254	(Total) - Patio en perspectiva a color - esplendores de 30 siglos.	1	07:53- 07:57	
				- Pausa		07:57- 08:00	
No. de Proyectoros: 8			Pistas Musicales: Narada:				
No. de Diapositivas: 38			Disco: Decade 2 Track: continua 1.-Eagles Path de 05:21 a 06:17				

Secuencia: 7 " La Actualidad"				Duración: 00:45			
Audio			Imagen				
Pista	Locución	Tiempo	diap	Imagen	pro	Tiempo	
	(Pausa 3" para letrero y 1" mezcla. pausa total 11")	07:59-08:02	254	La Actualidad	8	08:00- 08:03	
A, W, B, H: 6.- Quartet- de 00:00 a 00:44	La visión que tuviera Jeronimo Antonio Gil de crear una Academia de arte en la Nueva España, en la actualidad ha sido superada por la Escuela Nacional de Artes Plásticas.	08:03	256	(Total) - Escudo de la Academia color.	1	08:03-	
00:01			257	(Total) - Retrato de Jeronimo Antonio Gil.	8		
00:09		08:11 pausa 2" 08:13	258	(Total) - Escudo de la ENAP.	1	08:06	
00:11		A pocos años del siguiente milenio, la Nacional de Artes Plásticas se constituye como la escuela de artes visuales más importante de Latinoamérica y una de las más relevantes a nivel internacional.	08:13	259	(Total) - Fachada División de Estudios Profesionales.	8	08:06- 08:08
00:11				260	(Total) - Fachada de la Academia.	1	08:08- 08:10
00:19				261	- (Total) Xochimilco (oficinas, pasillos).	8	08:10- 08:17
	262			(Total) - Academia (oficinas, pasillos).	1		
00:20	Dedicada a la enseñanza sistemática de las artes plásticas, actualmente es el lugar de encuentro y desarrollo de las más diversas disciplinas artísticas, siendo una de las pocas escuelas en el mundo que sustenta los niveles de	08:21	263	(1)(out) 2 pasos - Rostros - Laura Quintanilla.	8	08:17- 08:21	
00:20			264		1		
00:20		08:22	265	(4) - Mujer cibernética - Francisco de Santiago.	6	08:21- 08:25	
			266	- Crucifixión - María Eugenia Quintanilla.	7		
			267	(7) - Yo soy esa simetría - Silvia Gruner.	3	08:25- 08:29	
			268		2		
00:20	08:29	269	(4) - Obra de Laura Quintanilla.	6	08:29- 08:33		
		270	- Obra de Eduardo Chaves - Otras Gráficas.	7			
No. de Proyectoros: 6 - 1,8,2,3,6,7		Pistas Musicales: Anderson, Bruford, Wakeman, Howe					
No. de Diapositivas: 27		Disco: mismo nombre Track: Quartet de 00:00 a 00:44					

Secuencia: 7 " La Actualidad "			Duración: 00:45			
Audio			Imagen			
Pista	Locución	Tiempo	diap	Imagen	pro	Tiempo
00:37 fade out 7" 00:44	licenciatura y posgrado en Artes Visuales, Diseño Gráfico y Comunicación Gráfica. Pausa para mezcla 6"	08:39 pausa p/mezcla y letrero 10" 08:49	271	(7)	2	
			272	- Mural conjunto - Andrea di castro, Cecilio Baltazar.	3	08:33- 08:37
			273	(4)	6	
			274	- La muerte de Adán - Hermilio Castañeda. - Aprendiz en Acecho - Fanny Morell.	7	08:37- 08.41
			275	(7)	3	
277	- Caras de Otras Gráficas. ***	2	08:41- 08:45			
				- Pausa.	3	
No. de Proyectores: 6 - 1,8,2,3,6,7			Pistas Musicales: Anderson, Bruford, Wakeman, Howe			
No. de Diapositivas: 27			Disco: mismo nombre Track: Quartet de 00:00 a 00:44			

Secuencia: 8 "El Acervo"			Duración: 01:58						
Audio			Imagen						
Pista	Locución	Tiempo	diap	Imagen	pro	Tiempo			
Mezcla	(continua pausa de para lettero y mezcla 4" total 10")	08:46-08:49	278	El Acervo.	8	08:46- 08:49			
A Dream Within a Dream de 02:03 a 04:01 02:05 02:17 02:19	Por más de doscientos años, la Escuela Nacional de Artes Plásticas ha recopilado materiales artísticos y culturales que han servido como elementos didácticos y de investigación en la enseñanza de las artes plásticas.	08:50	279	(5)	6,7	08:50- 08:55			
			282	- Base de Columna.					
			283	(6)	2	08:55- 08:58			
				- Hombre con palo (dibujo acervo Academia)- R.X. y Planes	3				
			284	(3)	6	08:58 09:01			
				- perspectiva de un patio 1804.	7				
		09:02	285	(1) (IN) 2 pasos	1	09:01- 09:05			
		09:04	286	- Laocoonte escultura.	8				
02:19	Su importante acervo histórico y artístico se ha logrado conservar, gracias a la Curaduría General de la ENAP que en coordinación con la Dirección General de Patrimonio Universitario, atiende las colecciones de la Academia restaurando, conservando y exponiendo las obras artísticas y los materiales culturales de entre los que se encuentran:	09:04	287	(4)	6	09:05- 09:10			
			288	-Hombre viejo- Dibujo de Juan Fortes Acervo Academia.					
						289	(4)	6	09:10- 09:15
						290	- desnudo de hombre- Dibujo de Leandro Izaguirre acervo Academia.		
				- Dibujo anatómico - P. Patiño Ixtolinque.	7				
02:37		09:22	291	(4)	6	09:15- 09:20			
			292	- Hombre viejo - Salomé Pina dibujo Academia.					
				- Cabeza de Apolo 1788 - P.Patiño Ixtolinque.	7				
02:38	La colección de grabados más importante del país, en la que se conservan	09:23	293	(6)	2	09:20- 09:24			
			294	- Joven Vendido - Grabado acervo Academia					
						295	(6)	2	09:24- 09:29
						296	- Asunto Bíblico - Grabado acervo Academia.		

No. de Proyectors: 6 - 1,8,2,3,6,7

No. de Diapositivas: 61

Pistas Musicales: Alan Parsons Project.

Disco: Tales of Mystery and Imagination, Edgar Allan Poe.

Track: 1.- A Dream Within a Dream. de 02:03 a 04:01

Secuencia: 8 "El Acervo"				Duración: 01:58		
Audio			Imagen			
Pista	Locución	Tiempo	diap	Imagen	pro	Tiempo
02:48	obras originales de las diferentes escuelas nacionales y europeas, de los siglos dieciséis al diecinueve.	09:33	297 298	(6) - La Samaritana - Grabado acervo Academia.	2 3	09:29- 09:33
02:49	Además se conserva una gran colección de escayolas, medallas, planchas y troqueles para acuñar monedas; y pinturas, esculturas e incluso dibujos originales de maestros y alumnos de la Academia, desde su fundación hasta nuestros días.	09:34	299 300	(4) -2, Bolutas Academia.	6 7	09:33-09:38
03:02			301 302	(4) - Cornisa, Capitel - Cornisa, Capitel.	6 7	09:38- 09:42
			303 304	(4) - Dibujo de viejitos anónimo, acervo Academia - Retrato de joven (dibujo acervo Academia) - Juan aguillera.	6 7	09:42- 09:46
			305 306	(1)(IN) 2 pasos - Dibujo de escultura (acervo Academia) - S. Rebull.	1 8	09:46- 09:50
03:03	La Academia cuenta también con una de las colecciones más importantes del mundo, conformada por reproducciones en yeso tomadas directamente de los originales y que abarca excelentes obras del arte griego, romano y renacentista únicas en su género, algunas de las cuales han estado en la escuela desde que Manuel Tolsá las entregara a la Academia.	09:49	307 308	(13)circulo 2 pasos - Cabeza entre piernas (acervo Academia).	2 3	09:50- 09:54
03:23			309 310	(1)(out) 2 pasos - Lorenzo de Medici (acervo Academia).	1 8	09:54- 09:58
			311 312	(13)circulo 2 pasos - Mujer con Baso (acervo Academia).	2 3	09:58- 10:02
03:25			313 314	(1)(IN) 2 pasos - Los Luchadores (acervo Academia).	1 8	10:02- 10:06
			315 316	(1)(out) 2 pasos -La Victoria de Samotracia.	1 8	10.06- 10:10
			317 320	(5) - 4 rostros de esculturas.	6,7 6,7	10:10- 10:14
No. de Proyectoros: 6 - 1,8,2,3,6,7		Pistas Musicales: Alan Parsons Project.				
No. de Diapositivas: 61		Disco: Tales of Mistery and Imagination, Edgar Allan Poe.				
		Track: 1.- A Dream Within a Dream. de 02:03 a 04:01				

Secuencia: 8 "El Acervo"				Duración: 01:58			
Audio			Imagen				
Pista	Locución	Tiempo	diap	Imagen	pro	Tiempo	
03:24	Dentro del acervo cultural de la ENAP, también se conservan valiosos libros y documentos de artistas mexicanos y extranjeros, recopilados desde mil setecientos ochenta y uno. Además, la biblioteca posee un acervo bibliográfico actualizado, que ya es superior a los treinta y tres mil ejemplares, entre los que se encuentran libros y publicaciones relacionadas con el arte, la comunicación y el desarrollo cultural del hombre.	10:11	321	(13)cuadrado 2 pasos - Biblioteca - Academia.	2 3	10:14- 10:19	
			322	(3)	6		
			323	- Estantería - Academia.	7		
			324	(13)cuadrado 2 pasos - Fichero Electrónico - Xochimilco.	2 3	10:19- 10:22	
			325	(3) - Biblioteca - Xochimilco.	6 7	10:22- 10:26	
			326	(13)cuadrado 2 pasos -Biblioteca-Estantería- Xochimilco.	2 3		
			327	(5)	6,7		
			330	- 4 rostros de esculturas.	6,7	10:26- 10:30	
			331	(1)(in) 2 pasos	1	10:30- 10:33	
			332	-Discóbolo (acervo Academia).	8		
			333	(1)(IN) 3 pasos, 3º (13)fig.	1	10:33- 10:38	
335	- Moisés (acervo Academia).	8 1					
03:45 fade in 03:47 fade out 6" 03:56 dejar 1" muerto	Pausa 10" para mezcla 1" muerto	10:32 pausa fade out 8" 10:40		- Pausa.			
No. de Proyectores: 6 -1,8,2,3,,6,7		Pistas Musicales: Alan Parsons Project.					
No. de Diapositivas: 61		Disco: Tales of Mistery and Imagination, Edgar Allan Poe.					
		Track: 1.- A Dream Within a Dream. de 02:03 a 04:01					

Secuencia: 9 "La Capacidad Académica"			Duración: 02:52			
Audio			Imagen			
Pista	Locución	Tiempo	diap	Imagen	pro	Tiempo
mezcla 00:00 a 00:05	(Pausa 4" para letrero y mezcla total 11")	10:40-10:44	337	La Capacidad Académica.	8	10:41- 10:44
Narada: Olimpia: 4.- de 00:00 a 02:52	Con una planta docente de más de trescientos profesores y una población escolar superior a los tres mil alumnos, nacionales y extranjeros, la ENAP forma profesionistas capaces de instrumentar las expresiones sociales de la plástica, en todos los aspectos del arte y la comunicación visual; desarrollando con ellos hasta el noventa por ciento de las investigaciones en artes plásticas dentro del país.	10:45	338	(Total) - Imagen alumnos en la escuela: salón o taller.	1	10:45- 10:47
01:33			339	(5) - Misma imagen.	8	10:47- 10:49
00:25			340 345	- Repetir proceso 3 veces más.	1,7 8,6 1,7	10:49- 11:01
00:27			346 347	(6) -Jóvenes de licenciatura, Xochimilco.	2 3	11:01- 11:05
			11:05 pausa 2" 11:07			
00:27	En los niveles de licenciatura, impartidos en la División de Estudios Profesionales ubicada en el plantel Xochimilco, se desarrollan las licenciaturas en Artes Visuales, Diseño Gráfico y Comunicación Gráfica en las que se fomenta la capacidad de experimentación teórico-	11:07	348 349	(13)irreg. 2 pasos - Retrato de José de Santiago.	8 1	11:05- 11:10
			350 352	(13)irreg. 2 pasos - Obra de Erick Beltran.	2 3 2	11:10- 11:14
			353 354	(13)irreg. 2 pasos - Serie mancha azul manchante roja - Víctor Garrido.	3 2 3	11:14- 11:18
			355 357	(13)irreg. 2 pasos - Foto de Yohena Raya - La ultima Quincena Exposición.	2 3 2	11:18- 11:22
No. de Projectores: 8		Pistas Musicales: Narada:				
No. de Diapositivas: 96		Disco: The Spirit of Olympia. Track: 4.- Keeper of the Flame de 00:00 a 02:52				

Secuencia: 9 " La Capacidad Académica "				Duración: 02:52			
Audio			Imagen				
Pista	Locución	Tiempo	diap	Imagen	pro	Tiempo	
01:04 01:07	practica, conservando como base las disciplinas propias de la plástica; además, los métodos de análisis interdisciplinario de la comunicación social, son aplicados sobre todas las expresiones de la plástica y la gráfica, fomentando una actitud crítica, equilibrada y creativa que satisfice necesidades específicas de comunicación visual configurando, y estructurando mensajes significativos que contribuyan a la superación integral de la sociedad. Pausa 3"	11:44 pausa 3" 11:47	358	(13)irreg. - Retrato de M.E. Quintanilla.	8	11:22- 11:27	
			359		1		
			360	(13)irreg. 3 pasos - Expresión II - M.E. Quintanilla.	3	11:27- 11:31	
			362		2 3		
01:07 01:19	Por su parte, la División de Estudios de Posgrado que se encuentra en el antiguo edificio de la Academia, imparte las únicas maestrías en Artes Visuales dentro del país, orientadas a escultura, pintura, grabado, diseño y comunicación gráfica y arte urbano.	11:47 11:59	363	(13)irreg. 3 pasos - Pinocho II - S. Carreon.	2	11:31-11:35	
			364		3 2		
			365	(13)irreg. 3 pasos - Los 4 dioses de la creación - Gerardo Suzan.	3	11:35- 11:39	
			367		2 3		
01:19		11:47 11:59	368	(3) -Academia Taller de grabado, Academia	6 7	11:39- 11:43	
			369	(3) - Academia (pasillos, salones).	6	11:43- 11:47	
			370		7		
			371	(3) - 2 imágenes en talleres: talla y grabado.	6 7	11:47- 11:51	
372	(13)irreg. - Retrato de Francisco de Santiago.	8	11:51- 11:55				
373		1					
No. de Proyectoras: 8		Pistas Musicales: Narada:					
No. de Diapositivas: 96		Disco: The Spirit of Olympia. Track: 4.- Keeper of the Flame de 00:00 a 02:52					

Secuencia: 9 "La Capacidad Académica"				Duración: 02:52			
Audio			Imagen				
Pista	Locución	Tiempo	diap	Imagen	pro	Tiempo	
01:21	Los cursos de maestría, tienen el propósito de acrecentar la capacidad de experimentación en las artes plásticas, profundizando en los procesos de enseñanza y aprendizaje para orientar a los alumnos hacia la investigación de los problemas del arte, tanto en su carácter técnico formal como en su relación histórico social; de acuerdo al área de su interés y creando conciencia de la producción plástica en y para la sociedad.	12:01	374	(10) - La herida de Cristo - F. de Santiago.	4	11:55-11:54	
			376		5		
			377	(13)irreg. 3 pasos	2	11:59- 12:03	
			378	- Obra de Laura Quintanilla.	3		
					2		
				379	(13)irreg. 3 pasos	3	12:03- 12:07
		381	-Y la débil luz - Víctor Monroy.	2			
		382	(13)irreg.	8	12:07- 12:10		
		383	- Retrato de Ignacio Salazar.	1			
		384	(13)irreg. 2 pasos	2	12:10-12:14		
		386	- obra de I. Salazar.	3			
01:42	Pausa 3"	12:22 pausa 3" 12:25	387	(10) - La despedida - Taller José Guadalupe posadas, Academia.	5	12:14-12:17	
			388		4		
01:45					389	(10) Obra de Luis Nishizawa.	5
			391		4		
01:45	La ENAP, a través de su División de Estudios de Educación Continua y Extensión Académica, promueve el desarrollo y la actualización de la comunidad de la escuela y la sociedad en general.	12:25	392	(13)irreg. 3 pasos	2	12:21-12:25	
			393	- Portada Catalogo Grabados en color, exposición.			3
							2
01:53		12:33 pausa 2" 12:35	394	(3) - Taxco	6	12:25- 12:29	
				7			
No. de Proyectors: 8		Pistas Musicales: Narada:					
No. de Diapositivas: 96		Disco: The Spirit of Olympha. Track: 4.- Keeper of the Flame de 00:00 a 02:52					

Secuencia: 9 "La Capacidad Académica"				Duración: 02:52		
Audio			Imagen			
Pista	Locución	Tiempo	diap	Imagen	pro	Tiempo
01:55	En el Centro de Extensión Taxco y en el propio edificio de la antigua Academia, se organizan cursos y diplomados en artes plásticas con una duración mínima de seis meses, así como talleres libres de producción plástica en periodos no menores a un año.	12:35	395	(3) -Puerta Doble, Taxco.	6 7	12:29- 12:32
			396	(3) - Mtro. E. Chavez en Taxco.	6 7	12:32- 12:36
			397	(4) - Nana Plata - I. Granados..	6	12:36- 12:39
			398	- Ofrenda - Francisco Mendoza.	7	
02:07				12:47	399	(13)irreg. 2 pasos - Retrato de Laura Quintanilla.
02:08	Todos los estudios de Educación Continua, funcionan para dar apoyo a los diferentes niveles de educación en las artes plásticas, fomentando la capacitación, actualización e investigación de las diferentes expresiones artísticas dentro de la plástica nacional.	12:48	401	(4) -El Jardín de Kibagarte-Fernando Alba.	6	12:43-12:46
			402	- San Sebastián Después de Grenwald- Arturo Miranda.	7	12:46- 12:50
			403	(13)irreg.	6	
			404	- Retrato de Fanny Morell.	7	
			405	(4) - Escultura curva - Exposición de trabajos de Taxco.	6	12:50- 12:54
			406	- Trabajos en plata de Taxco.	7	
02:20				13:00 pausa 3"	407	(Total) - Mto. J. de Santiago en Taxco.
02:23	Pausa 4"	13:03	408	(11)	5	12:58-13:02
			409	Tero-Buru - F. Alba.	4	
02:23	La infraestructura que soporta las actividades académicas de la escuela, está conformada por los laboratorios y talleres de escultura, pintura, grabado, esmalte, joyería, platería, serigrafía y fotografía; además de	13:03	410	(9) -Nana Plata (Detalle)-	5	13:02- 13:06
			411	Ignacio Granados y Filiberto Gómez- Taxco.	4	
			412	(Total) -Rueda de troquel en taller de Academia.	8	13:06- 13:09
			413	(13)irreg. 2 pasos	3 2	13:09-13:13
	414	- Taller de Serigrafía.	3			
No. de Proyectors: 8		Pistas Musicales: Narada:				
No. de Diapositivas: 96		Disco: The Spirit of Olympia. Track: 4.- Keeper of the Flame de 00:00 a 02:52				

Secuencia: 9 " La Capacidad Académica "			Duración: 02:52					
Audio			Imagen					
Pista	Locución	Tiempo	diap	Imagen	pro	Tiempo		
02:46 fade in 02:52 corte y cambio de pista mezclando	contar con el estudio de televisión, los talleres de impresión y el centro de computo en los que se apoya el desarrollo educativo con el material y el equipo necesario, para la adecuada formación y actualización de la comunidad de la ENAP. Pausa 6" para mezcla	13:24 pausa 6" 13:30	415	(13)irreg. 2 pasos - Proceso de entintado de plancha para grabado.	2 3	13:13- 13:15		
			416 417	(13)irreg. 2 pasos -Mujer en restirador - Taxco.	2 3 2	13:15- 13:19		
			418	(13)irreg. Retrato de José Salat.	8	13:19- 13:21		
			419 420	(13)irreg. 2 pasos - Centro de Computo.	3 2 3	13:21-13:25		
			421 422	(3) irreg. -Mujeres en taller de pintura. (3) irreg. -Modelaje de Figuras, taller de talla.	6 7 6 7	13:25- 13:29		
				- Pausa.				
			No. de Proyectoros: 8		Pistas Musicales: Narada:			
			No. de Diapositivas: 96		Disco: The Spirit of Olympia. Track: 4.- Keeper of the Flame de 00:00 a 02:52			

Secuencia: 10 "La Comunicación Social"				Duración: 01:01			
Audio			Imagen				
Pista	Locución	Tiempo	diap	Imagen	pro	Tiempo	
00:01-00:04	(Continua pausa para letrero y mezcla 4" pausa total 10")	13:30-13:34	423	La Comunicación Social.	1	13:30-13:33	
Yanni- 7- Within Attraction de 00:01 a 02:15 00:04	Una de las preocupaciones más importantes para la escuela, es mantener la constante comunicación e interrelación con otras instituciones, escuelas y organismos afines nacionales e internacionales; para crear un vinculo con la comunidad académica y artística mundial.	13:34	424	(5)	6 7 6 7	13:33- 13:37	
427			- Rostro de perfil (escultura) - L. Quintanilla.				
428 429			(3) - 2 de Una extraña flor - Taller J.G.Posadas.				
00:18	El Departamento de Intercambio Académico de la ENAP, se encarga de organizar y difundir todas las actividades de intercambio que se mantienen con diversas instituciones y que se relacionan con las áreas de la plástica y la gráfica.	13:48	430 431	(9) - Fotografía de Gustavo Guevara.	5 4	13:41-13:45	
00:19			13:49	432 433	(3) - Adán y Eva - José Ignacio Castañeda.	6 7	13:45- 13:49
00:31				434 435	(6) - CarasTiempos,superficie-Otras Gráficas.	5 4	13:49- 13:53
00:33	436 437	(3) - serie Concha Micheli (madre revolucionaria) - Carlos Blas Galindo.		6 7	13:53-13:56		
00:33	Promueve también la difusión de las actividades académicas de la escuela, la información sobre becas nacionales y extranjeras, así como la visita de profesores de la	14:03	438 439	(11) -Cachondeos Conciliatorios E. Betancourt.	5 4	13:56-14:00	
			440 441	(3) - Los Ocultos del ser - Víctor Monroy.	6 7	14:00-14:03	
			442 443	(13)irreg. 3 pasos -Una de las 4 terceras partes de 6 - Guillermo Ceniceros	5 4 5	14:03- 14:07	
No. de Proyectors: 6 - 1,8,4,5,6,7		Pistas Musicales: Yanni:					
Cambio estratégico 2y3 por 4 y 5		Disco: Live at the Acropolis. Track: 7.- Within Attraction de					
No. de Diapositivas: 42		00:01 a 01:02					

Secuencia: 10 " La Comunicación Social"				Duración: 01:01					
Audio			Imagen						
Pista	Locución	Tiempo	diap	Imagen	pro	Tiempo			
00:49	escuela, que imparten cursos y talleres en instituciones de provincia y el extranjero; manteniendo y acrecentando el contacto con embajadas y consulados en todo el mundo.	14:19	444	(3) - Joe Fax - C.B.Galindo Otras Gráficas.	6	14:07- 14:10			
			445		7				
			446	(9) - Pleno- Eduardo A. Chávez.	4	14:10- 14:14			
			447		5				
00:50	<p align="center">Todas las acciones de intercambio de la ENAP, están orientadas al personal académico y alumnos de licenciatura, posgrado y educación continua, de los organismos con los que se mantienen convenios de intercambio.</p> <p align="center">Pausa 2"</p>	14:19	448	(3) - Rifle de Madera - Dulce Díaz Barrera.	6	14:14- 14:17			
449			7						
01:00				14:29	450	(13)irreg. 3 pasos - Sin título- José Manuel García Ramírez	8	14:17-14:20	
					451		1		
01:02				14:31	452	5 pasos 1y2 (6), 3(total) -rostro (serie)	4	14:20- 14:23	
					454		5		
01:00			Pausa 2"		455	(13)irreg. 2 pasos - Los apuros de mamá- Antonio Esparza	8	14:23-14:26	
01:02					456		1		
continúa en la siguiente secuencia			457	(1)(IN) 2 pasos - Entren santos peregrinos Luz Hernandez.	8	14:26-14:29			
			458		1				
			459	(13)cuadrado 2 pasos - Las muchachas de azul- Angel Boliver	4 5	14:29-14:31			
No. de Proyectoros: 6 - 1,8,4,5,6,7			Pistas Musicales: Yanni:						
No. de Diapositivas: 42			Disco: Live at the Acropolis. Track: 7.- Within Attraction de 00:01 a 01:02						

Secuencia: 11 "La Comunicación Social"				Duración: 01:15		
Audio			Imagen			
Pista	Locución	Tiempo	diap	Imagen	pro	Tiempo
Within Atraccion continua...	Siendo que más del setenta por ciento de los egresados de la ENAP participan en la vida cultural del país, el promover la obra plástica actual de alumnos y maestros de la escuela es fundamental.	14:31	460	(3) - 2 Esculturas de Jesús	4	14:31- 14:34
			461	Mayagoitia.	5	
			01:02	462	(13)rectan. 2 pasos	6
463	- Expresión II - F. de Santiago.	7				
01:12	14:41	464	(13)rectan. 2 pasos	4	14:37- 14:40	
465	- Hablando de Escapularios Santiago Ortega.	5				
01:13	El Departamento de Difusión Cultural, al organizar múltiples eventos, fomenta la interacción de la ENAP con las más diversas manifestaciones de la cultura y el arte dentro y fuera de la escuela.	14:41	466	(13)rectan. 2 pasos	4	14:40- 14:43
467			- Antihuo Testamento - G. Suzán.	5		
01:22			468	(Totales)	8	14:43- 14:47
01:24	470	-3 Tomas, galería P. Ixtolinque.	1 8			
01:24	El auditorio, las nueve galerías y en general todas las instalaciones de la ENAP, se usan para realizar más de noventa exposiciones al año, conferencias, conciertos y eventos diversos en los que la escuela participa; difundiendo y confrontando su capacidad creativa, con la producción gráfica y plástica de la comunidad artística mundial.	14:52 pausa 2" 14:54	471	(3)	1	14:47- 14:50
472			- Revista "La iguana y el nahual" Portada - V. Garrido.	8		
01:24			14:54	473	(1)(IN) 3 pasos	1
475	- 2 Tomas Auditorio. -Inauguración Taxco.	8 1				
01:41	15:10 pausa 2" 15:12	476	(13) 2 pasos	8	14:54- 14:57	
01:43		477	- A puntode salir la aurora- V. Monroy	1		
		478	(1)(IN) 3 pasos	8	14:57- 15:01	
	479	-Instalación-Xochimilco.	1			
	480	-Modelaje, Dibujo en Xochimilco.	8	15:01- 15:04		
	481	-Obra expuesta, Academia.	4			
	482	(7)	5	15:04- 15:08		
	483	- Catalogo # 46 - M. Cervantes.	4			
	485	(1)(IN) 3 pasos	5	15:08-15:11		
	486	- Galerías Luis Nishizawa.	4			
	487	- 2 Galerías de Xochimilco.	5			
		(8)	4	15:08-15:11		
		- Olivos de Tulyehualco- J.M. Salazar	5			
No. de Proyectores: 6 - 1,8,4,5,6,7		Pistas Musicales: Yanni:				
Cambio estratégico 1y8 por 4 y 5		Disco: Live at the Acropolis. Track: 7.- Within Atraccion de				
No. de Diapositivas: 60		01:02 a 02:15				

Secuencia: 11 " La Comunicación Social"			Duración: 01:15						
Audio			Imagen						
Pista	Locución	Tiempo	diap	Imagen	pro	Tiempo			
01:42	Ante la creciente producción plástica, se fomenta la apertura de nuevos espacios en la sociedad a través de convenios con instituciones, casas de cultura y centros culturales en los que se realizan exposiciones de la obra de maestros y alumnos de la escuela;	15:12	488	(13)cuadro 2 pasos - Fotografía de Grabador con su ayudante.	4 5	15:11-15:13			
			489 490	(3) - Fotografía de Víctor Garrido. - La Fábula del hombre que no podía volar - F. Ugalde.	6 7	15:13- 15:16			
			491	(13)cuadro 2 pasos - Fotografía de grabador con el director.	4 5	15:16-15:18			
			492 493	(3) - Tiempo...la nave va - M.J.Prado. - Escultura de F. Morell	6 7	15:18-15:21			
01:54		15:24	494	(13)irreg. 2 pasos -Fotografía del director mostrando un grabado.	4 5	15:21- 15:23			
01:55	cada evento en el que la ENAP participa, es promocionado en espacios editoriales, radiofónicos o televisivos que incrementan la presencia de la escuela en la sociedad, recibiendo una cobertura completa del desarrollo del evento, gracias al apoyo del Departamento de Publicaciones y a la Comisión Audiovisual de la escuela, quienes dan seguimiento a todas las expresiones culturales en las que la escuela participa.	15:25	494	(12) - Catalogo #12 - Mauricio Cervantes.	4 5	15:23-15:26			
			495 497	(13) 2 pasos - Retrato de Luis Nishizawa.	4 5	15:26-15:28			
			498	(10) - Obra de Ignacio Salazar.	4,5 4	15:28- 15:31			
			501	(13)cuadro 2 pasos - Foto de Luis Nishizawa cortando listón.	5 4	15:31- 15:33			
			502	(12) - De Dios del Diablo y del Hombre - L. Domínguez.	5 4	15:33-15:36			
			503 505	(13)cuadro. 2 pasos - Panel de entrada del homenaje a Luis Nishizawa	4 5	15:36- 15:38			
			506	(10) - Sobre el romanticismo-Irina Messianu	4 5 4	15:38-15:41			
			507 509	(1)(out) 2 pasos - Plan Familiar en Chalco - Arturo Esparza.	5 4	15:41-15:44			
			510 511	(13)circulo. 2 pasos - Sueños - Manuel Velázquez.	5 4	15:44- 15:46			
			512	- Pausa.					
			2:14 pausa 1"y mezcla 2:15 corte y continua secuencia final	Pausa 1" mezcla Mezcla 2" total 3" de pausa para mezcla	15:44 pausa 2" p/mezcla 15:46				
			No. de Proyectors: 6 - 1,8,4,5,6,7		Pistas Musicales: Yanni:				
No. de Diapositivas: 60		Disco: Live at the Acropolis. Track: 7.- Within Attraction de 01:02 a 02:15							

Secuencia: 12 "Cierre"			Duración: 01:38			
Audio			Imagen			
Pista	Locución	Tiempo	diap	Imagen	pro	Tiempo
Yanni- 1.- Santorini de 05:02 a 06:40 05:05	Hoy como ayer, los profesionistas e investigadores de la ENAP, desarrollan e innovan la producción de las Artes Visuales, el Diseño y la Comunicación Gráfica impulsando las nuevas expresiones culturales de la sociedad y el arte.	15:46	513	(10) - El pájaro del alma III - F. Bouchain.	5	15:46- 15:49
			515		4	
			516	(12)	4	15:49- 15:53
			518	- Ilusiones Perdidas - M. Mendoza.	5 4	
05:17		15:57	519	(10)	5	15:53- 15:56
			521	- Tus huesos en mis huesos J.M.Salazar	4 5	
05:19	De esta forma, los hombres y mujeres que encuentran y han encontrado las bases de su desarrollo artístico en la Academia de San Carlos, trascienden más allá de su tiempo y sociedad, marcando las pautas de la comunicación visual y creando las expresiones de un arte que representa dentro y fuera de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, la historia del desarrollo social y cultural del México contemporáneo.	15:58	522	Empieza Pantalla (2) (6)	4	15:56- 16:00
			523	- Sin Título - Vicente Díaz (grabado en color).	5	
			524	(3)	6	16:00- 16:03
			525	- El Candelabro de Oaxaca José Ma. Velasco. - La Destrucción del Viejo Orden - J.C. Orozco.	7	
			526	(3)	6	16:03- 16:06
			527	- Autorretrato - Dr. Atl. -Hidalgo, (detalle Mural), J.C.Orozco.	7	
			528	(Total)	4	16:06- 16:09
				- Patio de la Academia con esculturas.		
			529	(3)	6	16:09- 16:11
			530	- El Cilindrero - F. Goitia. - Monumento a Obregon I. Asunsolo.	7	
531	(3)	6	16:11- 16:15			
532	- Autorretrato en esfera - Roberto montenegro. - Manos de Siqueiros.	7				
05:39	Pausa 3" 30" para información escrita 7" fade final total 40"	16:17 pausa 3" 16:20	533	1° y 2° (3) 3° (1)(out) 2 pasos	6 7	16:15- 16:18
			534	- Retrato de Anna Mérida - Diego Rivera.	5	
No. de Proyectoros: 4 - 4,5,6,7		Pistas Musicales: Yanni				
No. de Diapositivas: 42		Disco:Live at the Acropolis. Track: 1.-- Santorini de 05:02 a 06:40				

Secuencia: 12 "Cierre"			Duración: 01:38			
Audio			Imagen			
Pista	Locución	Tiempo	diap	Imagen	pro	Tiempo
05:42	Pausa 3"	16:20	535	- Escuela Nacional de Artes Plásticas	4	16:18- 16:20
05:42	30" para información escrita 7" fade final total 40"	16:20	536	(3) - Foto de Yohena Raya	6	16:20- 16:25
			537	- División de Estudios Profesionales.	7	
			538	(3) - Yla débil luz- V. Monroy	6	16:25- 16:30
			539	- División de Estudios de Posgrado.	7	
			540	(3) - (Detalle) Nana Plata.	6	16:30- 16:35
			541	- División de Estudios de Educación Continua.	7	
06:12		16:50	542	(3) - Caras Tiempos (anterior.)	6	16:35- 16:40
			543	- Intercambio Académico	7	
			544	(3) -Portada, La iguana y el Nahual.	6	16:40- 16:45
545	- Difusión Cultural.	7				
			546	ENAP- UNAM	5	16:45- 16:50
06:13		16:51	547	Agradezco a las siguientes instituciones por su ayuda en la elaboración de este trabajo.	4	16:50- 16:55
			548	- CESU	6	16:55- 17:00
			549	-Biblioteca Nacional	7	
			550	-A.G.N.	6	17:00-17:05
			551	-D.G.P.U.	7	
			552	-I.I.E.	6	17:05- 17:10
06:40		17:18	554	Realización General: Miguel Arturo Campos Herrera	5	17:15- 17:18
No. de Proyectores: 4 - 4,5,6,7		Pistas Musicales: Yanni				
No. de Diapositivas: 42		Disco:Live at the Acropolis. Track: 1.-- Santorini de 05:02 a 06:40				

Story Board

Para la mejor visualización de la información integrada en el guión técnico, también se presenta el desarrollo de un story board que muestra una idea más clara y aproximada de que tipo de imágenes se utilizaran en el trabajo audiovisual, así como la forma en la que se irán sucediendo (planeación de pantallas) dichas imágenes.

“Las Raíces de la Creación”



SECUENCIA: 1 - Entrada

DURACIÓN: 00:52

AUDIO

TEXTO

SECUENCIA VISUAL

Entrada con pista

Universidad Nacional
Autónoma de México.

Escuela Nacional de Artes
Plásticas.

(Entra locutor en 12")

Tolsá, Clavé, Velasco, Herrán,
Rivera, Orozco, Lang, Goitia,
Capdevila y Nishizawa.



(Total)- UNAM-nombre y escudo



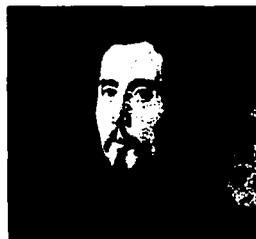
(total)-ENAP-nombre y escudo



(2)(total)-Retrato de Manuel Tolsá
-Rafael Ximeno y Planes



(2)(total)-Estatua Ecuestre de Carlos IV,
1796-1803-Manuel Tolsá



(2)(total)-Autorretrato-Pelegrín clavé



(2)(total)-Retrato de Ana Philips-Pelegrín Clavé

AUDIO**TEXTO**

Todos ellos, muestras claras del desarrollo artístico de los mexicanos, son de igual manera algunos de los representantes de la formación plástica a lo largo de más de doscientos años.

SECUENCIA VISUAL

(2)(Total)
-Autorretrato- José Ma. Velasco



(2)(Total)
-México, 1877- J. M. Velasco



(2)(7)
-Fachada de la Academia 1926.



(2)(Total)
-Retrato de Saturnino Herrán



(2)(Total)-Nuestros Dioses(detalle),
Coatlícué Transformada- S. Herrán.



(2)(Total)
-Autorretrato- Diego Rivera

SECUENCIA:

1.- Entrada

DURACIÓN:

00:52

AUDIO

TEXTO

SECUENCIA VISUAL

en la Academia de San Carlos, hoy Escuela Nacional de Artes Plásticas.

Para hablar de la Nacional de Artes Plásticas, es necesario remontarnos a la historia de la Academia de San Carlos la cual, ha sido uno



(2)(Total)-Sueño de una tarde Dominical en la Alameda Central (detalle)- Diego Rivera



(2)(Total)
-Autorretrato- Francisco Goitia.



(2)(Total)
-Tata Cristo- Francisco Goitia



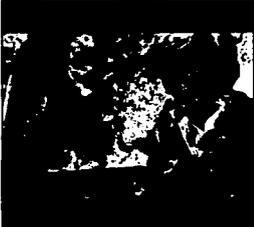
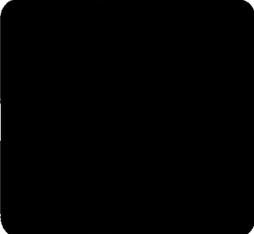
(2)(7)
- Fachada de la Academia 1960



(2)(Total)
-Fotografía - Carlos Alvarado Lang.



(2)(Total)
- Caballos 1929 (grabado).

AUDIO	TEXTO	SECUENCIA VISUAL	
	<p>de los pilares culturales de México desde el siglo dieciocho hasta nuestros días.</p> <p> pausa para fade 3" </p>	 <p>(2)(Total) - Fotografía- Francisco Moreno Capdevila.</p>	 <p>(2)(Total)- Conquista y Destrucción de México Tenochtitlan (mural 1964)- F. M. Capdevila.</p>
		 <p>(2)(Total) - Fotografía- Luis Nishizawa</p>	 <p>(2)(Total) - Valle de Chalco- L. Nishizawa.</p>
		 <p>- Pausa</p>	

SECUENCIA: 2.-La Tradición , de 1781 a 1820

DURACIÓN: 01:28

AUDIO

TEXTO

SECUENCIA VISUAL

como las mejores de Europa.

La capacidad artística de los fundadores de la escuela, lograría dominar sobre la cultura en la última etapa del México colonial, instaurando el estilo neoclásico en el arte mexicano que mantendría esta influencia hasta tiempos del porfiriato.

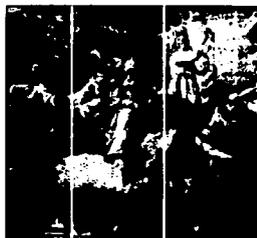
La historia de la Academia siempre ha ido de la mano del desarrollo



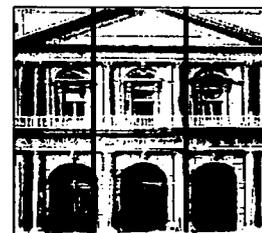
Pantalla (Total)- Estatutos de la Real Academia de San Carlos A.G.N.



Pantalla (6)
- Estatua Ecuestre de Carlos IV- Manuel Tolsá.



(6)
- mural en la cúpula de la catedral metropolitana 1810- R. X. y Planes.



(6)
-Fachada Palacio de Minería- M. Tolsá.



(6)
Escalinata de la casa del conde de buenavista M. Tolsá

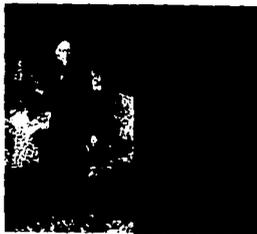


Pantalla (Total)- Catedral Metropolitana (detalles)- M. Tolsá.

AUDIO**TEXTO**

de la sociedad mexicana; así durante el siglo diecinueve, un siglo particularmente convulsionado en México, la Academia viviría los años de mayores altibajos de su historia.

A pesar de los numerosos conflictos armados y crisis internas que afrontara el país durante décadas, la capacidad creadora

SECUENCIA VISUAL

Pantalla (4)

- Retrato de Miguel Hidalgo -
Palacio de Gobierno.

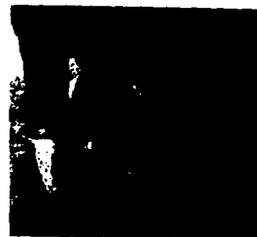


(4)

- Retrato de José María Morelos -
Palacio de Gobierno.



Pantalla (Total)- Mural en el Palacio de Minería
(detalle)- R.X. y Planes.



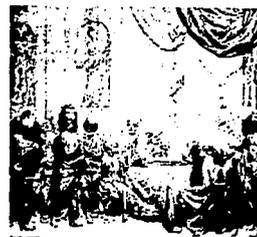
Pantalla (4)

- Retrato de Benito Juárez -
Palacio de Gobierno.



(4)

- Retrato de Maximiliano -
S. Rebull.



Pantalla (Total)- El Rey Wamba -
P. Patiño Ixtolinque.

SECUENCIA: 3.- La Tradición de 1843 a 1900

DURACIÓN: 01:41

AUDIO

TEXTO

de la Academia siempre salió adelante, prueba de ello son los años posteriores a la guerra de independencia.

Primero como Academia Nacional de San Carlos y después como Escuela Nacional de Bellas Artes, la Academia saldría adelante y comenzaría su reestructuración, gracias al apoyo económico obtenido del producto de la Lotería Nacional; mismo que fuera

SECUENCIA VISUAL



- Pantalla (4)

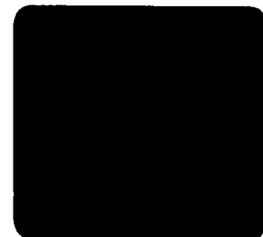
- Estudio expresión Facial
(dibujo acervo Academia)



- Niña rezando (dibujo acervo Academia)



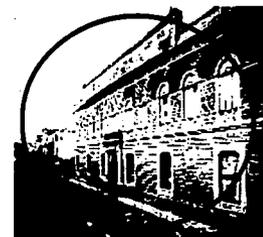
Pantalla (13) círculo 2 pasos
- 2 Hombres (dibujo acervo Academia) -
P.P. Ixtolinque.



- Pausa



Pantalla (13) círculo
- Billetes de la Lotería de la Academia - La
Lotería de la Academia.



(13) ovalo
- Fotografía Fachada de la Academia.

AUDIO

TEXTO

asignado por algunos años para el sostenimiento de la escuela. |

Bajo la dirección de Javier Echeverría y Bernardo Couto, la vida de la Academia tomaría un rumbo decisivo en la preparación de profesionales, que dominaran el amplio espectro de las artes plásticas. |

Para tal efecto, se realizó la contratación de los maestros europeos |

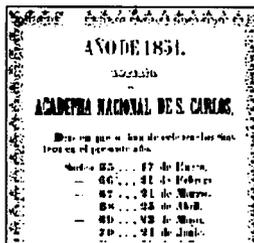
SECUENCIA VISUAL



(1)(out) 2 pasos
Retrato, Javier Echeverría.



(1)(out) 2 pasos
Retrato, Javier Echeverría.



(Total)
Documento: Sorteo de la Lotería -
La Lotería de la Academia.



(1)(out) 2 pasos
Retrato, Bernardo Couto- P. Clavé.



(1)(out) 2 pasos
Retrato, Bernardo Couto- P. Clavé.



(3)
-2 mujeres (dibujo del acervo Academia)-
Santiago Rebull.

AUDIO

TEXTO

Pelegrín Clavé y Eugenio Landesio de pintura; Agustín Periam y Santiago Bagaly de Grabado, Manuel Vilar de escultura y Javier Cavallari de Arquitectura; quienes lograrían la reorganización de las disciplinas artísticas de la Academia y sentarían las bases del desarrollo artístico de los mexicanos.

SECUENCIA VISUAL



(3)

Dibujo grupal anónimo (acervo Academia).



(7)

Isabel de Portugal- P. Clavé



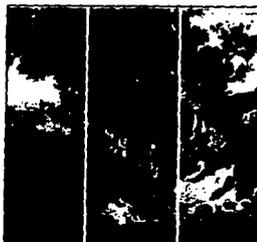
(1)(IN) 2 pasos

-Tlahuicole- Manuel Vilar.



(1)(IN) 2 pasos

-Tlahuicole- Manuel Vilar.



(7)

-El Origen del agua- Eugenio Landesio.



(1)(IN) 2 pasos

-Carlos Borromeo - M. Vilar.

AUDIO**TEXTO**

El prestigio que San Carlos tuviera desde su fundación, se mantuvo durante todo el siglo diecinueve con la participación de maestros y alumnos, en la creación de proyectos públicos y obras plásticas con las que se lograba satisfacer las necesidades culturales para la sociedad de la época.

SECUENCIA VISUAL

(1)(IN) 2 pasos
-Carlos Borromeo - M. Vilar.



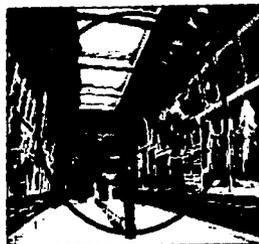
(7)
-El Diluvio 1857- J. Agustín Periam.



(1)(IN) 2 pasos
- La Hacienda de Colon - E. Landesio.



(1)(IN) 2 pasos
- La Hacienda de Colon - E. Landesio.



(13) círculo
-Galería Clavé en la Academia.



(13) círculo 2 pasos
- cupula de la Profesa 1867
-P. Clavé.

AUDIO**TEXTO****SECUENCIA VISUAL**

La nueva reestructuración de la Academia comenzaría a brindar sus primeros frutos. Alumnos mexicanos como José Salome Pina, Santiago Rebull o José María Velasco, claros representantes del naciente romanticismo mexicano; formarían durante la segunda mitad del siglo diecinueve los principios de nuestro propio sentido estético, fomentando el crecimiento de nuevas expresiones artísticas que inspirarían el nacimiento de la identidad nacional en la plástica mexicana.



(3)

Galería de pintura mexicana en la Academia.



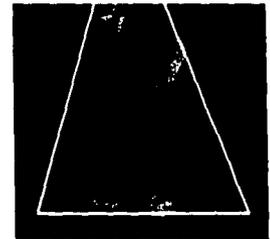
(3)

Galería de paisaje en la Academia.



(7)

- El Suplicio de Cuauhtemoc- Leandro Izaguirre



(13) triangulo 2 pasos

- Virgen con niño - S. Rebull.



(13) Triangulo 2 pasos

- Salida de Agar para el destierro - José Salome Pina.



(13) ovalo

- El Valle de México 1877-
José María Velasco.

AUDIC

TEXTO

SECUENCIA VISUAL

| Pausa para fade Out 8" |
| Mezcla en fade In 3" |
| 1" Muerto |
mezcla Total 12"



(8)
- La muerte de Marat - S. Rebull.



(13) ovalo
El Puente de Metlac 1881- J. M. Velasco.



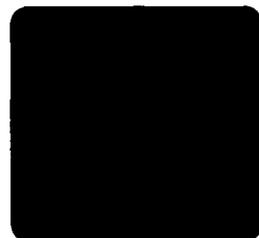
(7)
- El Descubrimiento del Pulque - Jose Obregon.



(8)
- El Senado de Tlaxcala - Rodrigo Gutierrez.



- Pausa



SECUENCIA: 4.- La Tradición de 1900 a 1930

DURACIÓN: 02:01

AUDIO

TEXTO

SECUENCIA VISUAL

A principios del siglo veinte y aún como Escuela Nacional de Bellas Artes, la Academia formaría numerosos artistas que impulsarían el desarrollo más importante de su tiempo en la plástica Mexicana.

Incluso bajo el régimen porfirista, donde se tuviera una marcada predilección por el arte francés e italiano, la Escuela Nacional de Bellas



(7)

-Fachada de la Academia principios del siglo XX -La Lotería de la Academia.



(6)

-Escudo de la Escuela Nacional de Bellas Artes.



(6)

-Galería de Pintura Moderna Mexicana en la Academia.



(6)

-Entrada al patio de la Academia.



(4)

- El Descendimiento 1855
- S. Rebull.



- El Cofrade de San Miguel 1917-
Saturnino Herrán.

AUDIO

TEXTO

Artes continuo con su labor docente, promoviendo la enseñanza de las artes plásticas incluso entre las clases sociales más humildes.

Durante esta época la capacidad de la escuela mantuvo su constante evolución, gracias a la planta docente egresada de la Academia durante el siglo anterior y a la presencia del pintor catalán Antonio Fabrés, quien le diera un nuevo impulso a los métodos de enseñanza de las artes plásticas.

SECUENCIA VISUAL



(6)
- Clase de pintura en la Academia, principios de siglo -
Mexican Art And the Academy of San Carlos.



(11)
- Clase de escultura en la Academia, principios de
siglo -Catalogo de la UNAM, CESU.



(11)
- Salón del pintor Antonio Fabrés en
la Academia.



(11)
- El Gallero 1914 - S. Herran.



(6)
- Paisaje - Dr. Atl.



(11)
- Bacanal - Antonio Fabrés.

AUDIO

TEXTO

SECUENCIA VISUAL

Así, se mantendría la presencia de la Academia en la sociedad siendo incorporada en mil novecientos diez a la Universidad Nacional.

En estos años, la Academia se adecuaría a las inquietudes revolucionarias con las que se moldearía definitivamente, el carácter nacional de la cultura mexicana.

Artistas de la talla de Gerardo Murillo Dr. Atl o Saturnino Herrán, ambos de formación romántica; y Roberto Montenegro pionero en el resurgimiento del muralismo



(6)

- Galería en la Academia.



(13) círculo 2 pasos

- La Tehuana (mujer de Tehuantepec 1914) - S. Herran.



(6)

- Pasillo con Obras en la Academia 1926
- Catálogo de la UNAM, CESU.



(13) círculo 2 pasos

- Zapata - Siqueiros



(1)(IN) 2 pasos

-Fotografía, Alumnos de Antonio Fabrés



(1)(IN) 2 pasos

-Fotografía, Alumnos de Antonio Fabrés

AUDIO

TEXTO

en México, despertarían en la Academia la inquietud por un arte, orientado hacia las nuevas expresiones de la sociedad, formando e impulsando a las nuevas generaciones revolucionarias de la plástica mexicana.

Al mismo tiempo, la capacidad académica de la escuela formaría las bases de los más grandes exponentes de la plástica nacional.

SECUENCIA VISUAL



(13) irreg. 2 pasos
- Popocatepetl - Dr. Atl.



(10)
- La Labor, 1908 - S. Herran



(13) irreg. 2 pasos
- Ixtaciuatl - Dr. Atl.



(10)
- La Ofrenda, 1913 - S. Herran.



(13) irreg. 2 pasos
- El Paricutín - Dr. Atl.



(10)
- La fiesta de la Santa Cruz (fragmento) fresco
1922-1924 - Roberto Montenegro.

SECUENCIA: 4.- La Tradición - de 1900 a 1930.

DURACIÓN: 02:01

AUDIO

TEXTO

SECUENCIA VISUAL

Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros, serían los artistas más representativos del arte mexicano durante la primera mitad del siglo veinte, desarrollando notablemente la corriente muralista en la cultura nacional.

Con su arte, dejarían hondas huellas en el ámbito social y cultural del México



(7)

- Autorretrato - Diego Rivera.



(7)

- Autorretrato - José Clemente Orozco.



(7)

- Retrato de David Alfaro Siqueiros - D. Rivera.



(12)

- El Hombre controlador del universo (fresco en Bellas artes) - D. Rivera.



(10)

- La trinchera - J.C. Orozco.



(13) 2 pasos

- Nueva Democracia, palacio de Bellas Artes..
D.A. Siqueiros.

AUDIO**TEXTO**

posrevolucionario, trascendiendo con el tiempo, más allá de las fronteras políticas y sociales de nuestro país.

Pausa de 10"

SECUENCIA VISUAL

(Total)
- Fachada de la Academia.



(10)
- Cristo destruye su cruz - J.C. Orozco.



(12)
- El Generalaso - D.A. Siqueiros.



(10)
-La muerte, 1926- J.C. Orozco



(12)
- El día de la flor, 1925- D. Rivera.



(13) 3 pasos
- Fuerzas Subterráneas - D. Rivera.

SECUENCIA: 5.- La Tradición, de 1930 a 1970.

DURACIÓN: 01:09

AUDIO

TEXTO

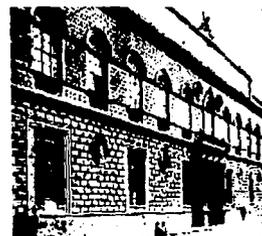
SECUENCIA VISUAL

El desarrollo artístico sostenido desde finales de la revolución, ha perdurado por más de 70 años.

Finalmente con el nombre de Escuela Nacional de Artes Plásticas, la tradición formadora de la Academia continúa trascendiendo el ámbito



- Pausa.



(Total)

Fachada de la Academia de S. Carlos.



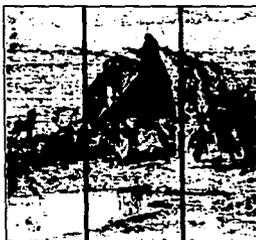
(Total)

- Patio de la Academia, 1926
Catálogo de UNAM, CESU.



(Total)

- Patio de la Academia con esculturas, 1926
Mexican Art and the Academy of San Carlos



(6)

- Choza, 1952 - Carlos Alvarado Lang.



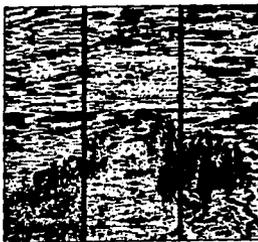
(Total)

- Fotografía Biblioteca de la Academia, 1950,
Archivo Gráfico- CESU.

AUDIO**TEXTO**

cultural y artístico, reflejando la evolución plástica y social a través de los alumnos y egresados que pasaran por sus aulas.

El pintor Francisco Goitia, el grabador Carlos Alvarado Lang y el escultor Ignacio Asunsolo se sumarian a la gran cantidad de artistas que encontraran las bases de su concepción plástica en San Carlos, demostrando la capacidad

SECUENCIA VISUAL

(6)
- Caravana en el desierto - C.A. Lang.



(9)
- Monumento a Emiliano Zapata, Tlalpan 1950-
Ignacio Asunsolo



(11)
- Monumento a Obregon, 1934-I. Asunsolo



(Total)
- Jóvenes analizando una escultura 1950
Archivo Gráfico- CESU.



(Total)
- Concierto en el patio de la Academia 1960.



(total)
- Clase de pintura en la Academia 1960,
Archivo Gráfico- CESU.

SECUENCIA: 5.- La Tradición, de 1930 a 1970

DURACIÓN: 01:09

AUDIO

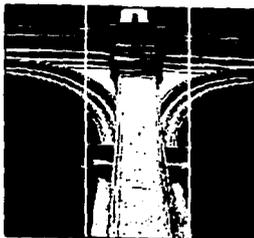
TEXTO

formadora que siempre se ha fomentado en la Academia y que mantiene el constante avance de la plástica y la gráfica nacional a través de la historia.

Pausa de 3"

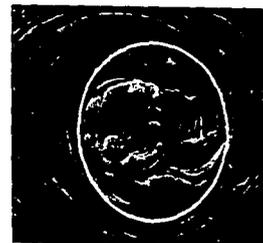
En décadas más recientes y siempre impulsando el desarrollo cultural, el reflejo de la formación artística de la Academia, lo constituyen los maestros y egresados de la misma como Francisco Moreno Capdevila, Luis Nishizawa

SECUENCIA VISUAL



(6)

- Columnas de la Academia



(13) círculo 2 pasos

- Alegoría Mural - Francisco Moreno capdevila.



(3)

-Tata Jesucristo - F. Goitia.



(13) círculo 2 pasos

- Niña Cargando Judas - Luis Nishizawa.



(6)

- Paisaje de los ahorcados - Francisco Goitia.



(13) círculo 2 pasos

-Cain - L. Nishizawa.

AUDIO

TEXTO

Francisco de Santiago, quienes conforman una muestra reciente, de entre el gran número de artistas que demuestran su capacidad artística en la ya renombrada Escuela Nacional de Artes Plásticas.

Acorde a las inquietudes y a las nuevas expresiones de la sociedad, en la década de los setentas

SECUENCIA VISUAL



(6)

- La Santa Faz - F. Goitia.



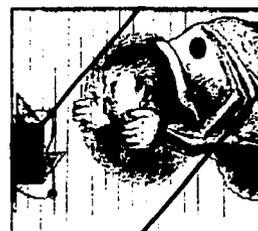
(11)

- La Mortaja, mural- F.M. Capdevila.



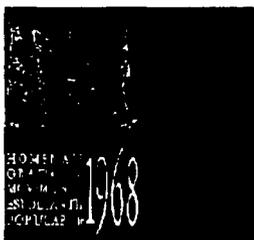
(6)

- Cristo de la Abundancia - F.M. Capdevila.



(9)

- Proyecto Mural de Nishizawa



(4)

- Hecho para México- La gráfica del 68.



- Manifestación - La gráfica del 68.

SECUENCIA: 6.- La Tradición, de 1970 a 1981.

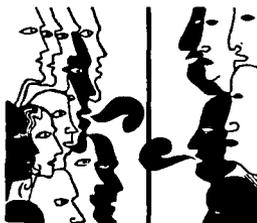
DURACIÓN: 00:56

AUDIO

TEXTO

se integran las disciplinas de pintura, escultura y grabado en la licenciatura en Artes Visuales, naciendo poco tiempo después las licenciaturas en Diseño Gráfico y Comunicación Gráfica; esta última en sustitución de la carrera de dibujante publicitario.

SECUENCIA VISUAL



EL DIALOGO DEBE SER PUBLICO

(3)

- El diálogo debe ser público - La gráfica del 68.



(4)

- Escultura de madera de cedro - Leticia Moreno Buenostro.



- Prisioneros II - F.M.Capdevila.



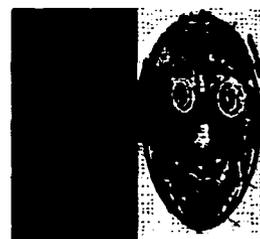
(13) irreg.

- Tezcatlipoca - F.M. Capdevila.



(13) ovalo

- Dromena 7 - Cecilio Baltazar.

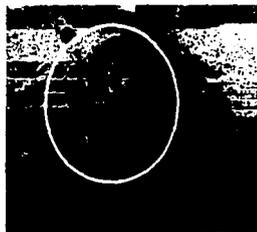


(13) ovalo

- Dromena 8 - C. Baltazar.

AUDIC**TEXTO**

A partir del nacimiento de estas licenciaturas, la Escuela Nacional de Artes Plásticas comenzó un nuevo periodo de crecimiento mismo que para finales de la década haría

SECUENCIA VISUAL

(13) círculo 2 pasos
- La noche del Jaguar - F.M. Capdevila.



(1)(out) 3 pasos
- Vista de Samotracia B/N.



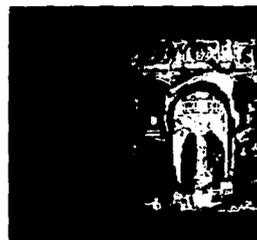
-Pasillo entrada Academia B/N.



Empieza pantalla (2)
- Fachada de la Academia Color.



(4)
- Batalla de ideas (Samotracias)



- Y después del siglo la mutilación.

SECUENCIA:

6.- La Tradición, de 1970 a 1981

DURACIÓN:

00:56

AUDIO

TEXTO

SECUENCIA VISUAL

necesario el traslado de las instancias superiores y los niveles de licenciatura a su actual domicilio en Xochimilco, quedando en el edificio de la antigua Academia de San Carlos la División de Estudios de Posgrado.



(1)(IN) 3 pasos
-Fachada Xochimilco.



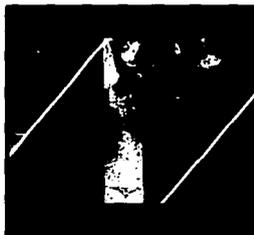
-Area del puente en Xochimilco.



- Pasillo después de la Biblioteca.



(6) - Obra de Gilberto
Aceves Navarro



(10)
-Cartelera Urbana - F.M. Capdevila.



(12)
Proyecto Mural,
Luis Nishizawa

AUDIO**TEXTO**

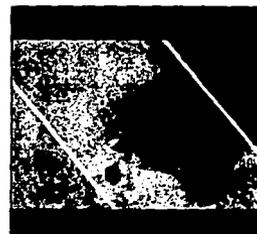
Con esta estructura, la Escuela Nacional de Artes Plásticas avanza hacia el nuevo siglo a la vanguardia en la evolución de las artes plásticas en toda Latinoamérica.

Pausa de 6" paso a la siguiente secuencia.

SECUENCIA VISUAL

(10)

Luz en el parque - F.M. Capdevila.



(12)

Obra de L.Nishizawa



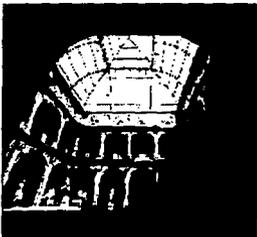
(Total)

- Fachada a color de la Academia.



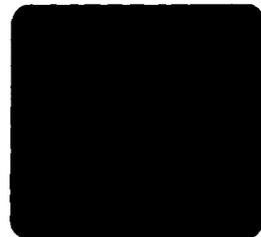
(10)

- América Latina - F.M. Capdevila.



(Total)

- Patio en perspectiva a color - esplendores de 30 siglos.



- Pausa

SECUENCIA: 7.- La Actualidad.

DURACIÓN: 00:45

AUDIO

TEXTO

SECUENCIA VISUAL

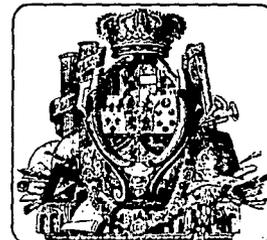
| **La Actualidad** |

(Pausa 3" para letrero y 1" mezcla.
total 10")

La visión que |uviera Jeronimo
Antonio Gi|de crear una academia|de
arte para la Nueva España, en la actua-
lidad|ha sido superada por la Escuela
Nacional de Artes Plásticas. |



La Actualidad



(Total)

- Escudo de la Academia color.



(Total)

- Retrato de Jeronimo Antonio Gil.



(Total)

- Escudo de la ENAP.



(Total)

- Fachada División de Estudios Profesionales.



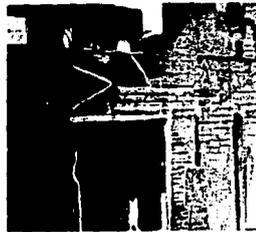
(Total)

- Fachada de la Academia.

AUDIO**TEXTO**

A pocos años del siguiente milenio la Nacional de Artes Plásticas se constituye como la escuela de artes visuales más importante de Latinoamérica y una de las más relevantes a nivel internacional.

Dedicada a la enseñanza sistemática de las artes plásticas, actualmente es el lugar de encuentro

SECUENCIA VISUAL

(Total)

- Xochimilco (oficinas, pasillos).



(Total)

- Academia (oficinas, pasillos).



(1)(out) 2 pasos

- Rostros - Laura Quintanilla.



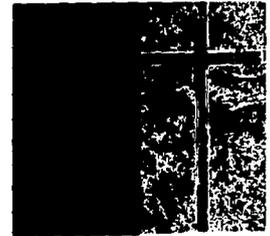
(1)(out) 2 pasos

- Rostros - Laura Quintanilla.



(4)

- Mujer cibernética - Francisco de Santiago.



- Crucifixión - Maria Eugenia Quintanilla.

SECUENCIA: 7.- La Actualidad.

DURACIÓN: 00:45

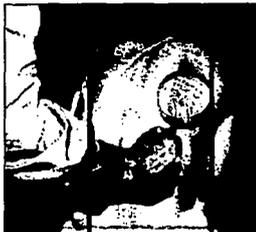
AUDIO

TEXTO

SECUENCIA VISUAL

y desarrollo de las más diversas disciplinas artísticas, siendo una de las pocas escuelas en el mundo que sustenta los niveles de licenciatura y posgrado en Artes Visuales, Diseño Gráfico y Comunicación Gráfica.

Pausa para mezcla 6"



(7)

- Yo soy esa simetría - Silvia Gruner.



(4)

- Obra de Laura Quintanilla.



- Obra de Eduardo Chaves - Otras Gráficas.



(7)

- Mural conjunto - Andrea di castro, Cecilio Baltazar.



(4)

- La muerte de Adan - Hermilio Castañeda.



- Aprendiz en Acecho - Fanny Morell.

AUDIO**TEXTO**

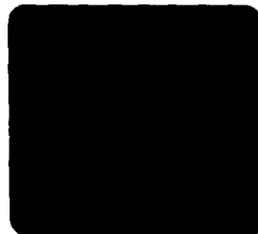
El Acervo.

(Continua Pausa para letrero y
mezcla 4" total 10")

Por más de doscientos años, la
Escuela Nacional de Artes Plásticas ha
recopilado materiales artísticos y cul-
turales que har

SECUENCIA VISUAL

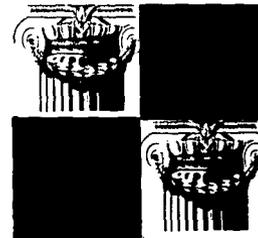
(7)
- Caras de Otras Gráficas.



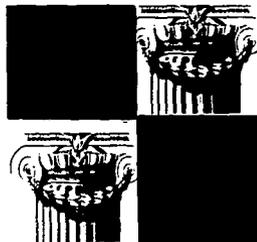
- Pausa.



El Acervo.



(5)
- Base de Columna.



(5)
- Base de Columna.



(6)
- Hombre con palo (dibujo acervo Academia)-
R.X. y Planes

SECUENCIA:

8.- El Acervo.

DURACIÓN:

01:58

AUDIO

TEXTO

SECUENCIA VISUAL

servido como elementos didácticos y de investigación en la enseñanza de las artes plásticas.

Su importante acervo histórico y artístico se ha logrado conservar gracias a la Curaduría General de la ENAP que en coordinación con la Dirección General de Patrimonio Universitario,



(3)
- perspectiva de un patio 1804.



(1) (IN) 2 pasos
- Laoconte escultura.



(1) (IN) 2 pasos
- Laoconte escultura.



(4)
-Hombre viejo- Dibujo de Juan Fortes
acervo Academia.



- Busto, escultura - Dibujo de Juan Fortes
acervo Academia.



(4)
- Desnudo de hombre- Dibujo de Leandro Izaguirre
acervo Academia.

AUDIO**TEXTO**

atienden las colecciones de la Academia restaurando, conservando y exponiendo las obras artísticas y los materiales culturales de entre los que se encuentran: La colección de grabados más importante del país, en la que se conservan obras originales de las diferentes escuelas nacionales y europeas de los siglos dieciséis al diecinueve.

Además se conserva una gran colección

SECUENCIA VISUAL

- Dibujo Anatómico - P. Patiño Ixtolinque.
acervo Academia.



(4)
- Hombre viejo - Salomé Pina dibujo Academia.



- Cabeza de Apollo 1788 - P. Patiño Ixtolinque.



(6)
- Joven Vendido - Grabado acervo Academia



(6)
- Asunto Bíblico - Grabado acervo Academia.



(6)
- La Samaritana - Grabado acervo Academia.

SECUENCIA:

8.- El Acervo

DURACIÓN:

01:58

AUDIO

TEXTO

SECUENCIA VISUAL

de escayolas, medallas, planchas y troqueles para acuñar monedas y pinturas, esculturas e incluso dibujos originales de maestros y alumnos de la Academia, desde su fundación hasta nuestros días.



(4)

- Boluta, Academia
(detalle)



(4)

- Boluta, Academia
(detalle)



(4)

- Corniza, Capitel



- Corniza, Capitel.



(4)

- Dibujo de viejitos anónimo, acervo Academia



- Retrato de joven (dibujo acervo Academia) -
Juan aguilera.

AUDIO**TEXTO**

La Academia cuenta también con una de las colecciones más importantes del mundo, conformada por reproducciones en yeso tomadas directamente de los originales y que abarca excelentes obras del arte griego romano y renacentista únicas en su género, algunas de las cuales

SECUENCIA VISUAL

(1)(IN) 2 pasos
- Dibujo de escultura (acervo Academia) -
S. Rebull.



(1)(IN) 2 pasos
- Dibujo de escultura (acervo Academia) -
S. Rebull.



(13) círculo 2 pasos
- Cabeza entre piernas (acervo Academia).



(1)(out) 2 pasos
- Lorenzo de Medici (acervo Academia).



(1)(out) 2 pasos
- Lorenzo de Medici (acervo Academia).



(13) círculo 2 pasos
- Mujer con vaso (acervo Academia).

AUDIO

TEXTO

SECUENCIA VISUAL

han estado en la escuela desde que Manuel Tolsá las entregara a la Academia.

Dentro del acervo cultural de la ENAP, también se conservan libros y documentos de artistas mexicanos y extranjeros recopilados desde mil seiscientos ochenta y uno.



(1)(IN) 2 pasos
- Los Luchadores (acervo Academia).



(1)(IN) 2 pasos
- Los Luchadores (acervo Academia).



(1)(out) 2 pasos
- Samotracia.



(1)(out) 2 pasos
- Samotracia.



(5)
- 4 rostros de esculturas.



(5)
- 4 rostros de esculturas.

AUDIO**TEXTO**

Además, la biblioteca posee un acervo bibliográfico actualizado que ya es superior a los treinta y tres mil ejemplares, entre los que se encuentran libros y publicaciones relacionadas con el arte, la comunicación

SECUENCIA VISUAL

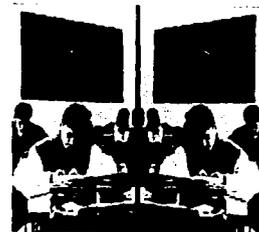
(13) cuadro 2 pasos
- Biblioteca - Academia.



(3)
- Estantería - Academia.



(13) cuadro 2 pasos
- Fichero Electrónico - Xochimilco.



(3)
- Biblioteca - Xochimilco.



(13) rect. 2 pasos
- Biblioteca - Xochimilco.



(5)
- 4 rostros de esculturas.

SECUENCIA: 8.- El Acervo

DURACIÓN: 01:58

AUDIO

TEXTO

SECUENCIA VISUAL

| y el desarrollo cultural del hombre. |

| Pausa 10" para mezcla |
| 1" muerto |



(5)
- 4 rostros de esculturas.



(1) (IN) 2 pasos
Discóbolo, colección acervo
de la Academia



(1) (IN) 2 pasos
Discóbolo, colección acervo
de la Academia



(1) (IN) 3 pasos
- Moises (acervo Academia).



(1) (IN) 3 pasos
- Moises (acervo Academia).



(1) (IN) 3 pasos
- Moises (acervo Academia).

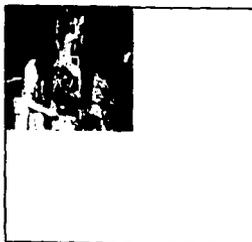
AUDIO**TEXTO****| La Capacidad Académica. |**

(Pausa 4" para letrero y mezcla total 15")

Con una planta docente de más de trescientos profesores y una población escolar superior a los tres mil alumnos nacionales y extranjeros, la Nacional de Artes Plásticas forma profesionistas capaces de instrumentar las expresiones sociales de

SECUENCIA VISUAL

La Capacidad Académica

La Capacidad Académica.**(Total)****- Imagen taller de pintura, Xochimilco.****(5)****- Misma imagen.****(Total)****- Imagen clase de dibujo, Xochimilco.****(5)****- Misma imagen.****(Total)****- Imagen Centro de Cómputo, Xochimilco.**

AUDIO

TEXTO

SECUENCIA VISUAL

la plástica, en todos los aspectos del arte y la comunicación visual; desarrollando con ellos hasta el noventa por ciento de las investigaciones en artes plásticas dentro del país.

En los niveles de licenciatura, impartidos en la División de Estudios Profesionales ubicada en el plantel Xochimilco, se desarrollan las licenciaturas en Artes Visuales, Diseño Gráfico y Comunicación Gráfica en las que se fomenta la capacidad



(5)

- Misma imagen.



(Total)

- Imagen Taller de escultura, Xochimilco.



(5)

- Misma imagen.



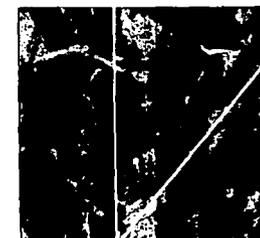
(6)

- Jóvenes de licenciatura, Xochimilco.



(13) irreg. 2 pasos

- Retrato de José de Santiago.



(13) irreg. 3 pasos

- Obra de Erick Beltran.

AUDIO**TEXTO**

de experimentación teórico-práctica, conservando como base las disciplinas propias de la plástica; además, los métodos de análisis interdisciplinario de la comunicación social, son aplicados sobre todas las expresiones de la plástica y la gráfica, fomentando una actitud crítica, equilibrada y creativa que satisfaga necesidades específicas de comunicación visual configurando, estructurando y sistematizando mensajes significativos que contribuyan a la superación integral de la sociedad.

Pausa 3"

SECUENCIA VISUAL

(13) irreg. 3 pasos
- Serie mancha azul manchante roja -
Victor Garrido.



(13) irreg. 3 pasos
- Foto de Yohena Raya - La última Quincena
Exposición.



(13) irreg.
- Retrato de M.E. Quintanilla.



(13) irreg. 3 pasos
- Expresión II - M.E. Quintanilla.



(13) irreg. 3 pasos
- Pinocho II - S. Carreon.



(13) irreg. 3 pasos
- Los 4 dioses de la creación;
Gerardo Suzan.

SECUENCIA:**9.-La Capacidad Académica****DURACIÓN:****02:52****AUDIO****TEXTO****SECUENCIA VISUAL**

Por su parte, la División de Estudios de Posgrado que se encuentra en el antiguo edificio de la Academia, imparte las únicas maestrías en Artes Visuales dentro del país, orientadas a escultura, pintura, grabado, diseño y comunicación gráfica y arte urbano.

Los cursos de maestría, tienen el propósito de acrecentar la capacidad



(3)

-Academia, Taller de grabado.



(3)

- Academia (pasillos, salones).



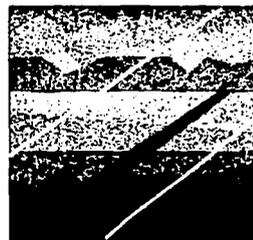
(3)

- 2 Imágenes: taller de grabado y talla.



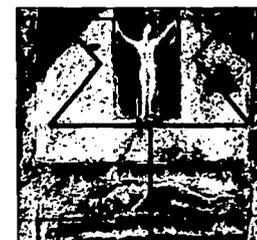
(13) irreg.

- Retrato de Francisco de Santiago.



(10)

- La herida de cristo - F. de Santiago.



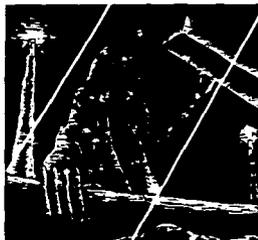
(13) irreg. 3 pasos

- Obra de Laura quintanilla.

AUDIO**TEXTO**

de experimentación en las artes plásticas, profundizando en los procesos de enseñanza y aprendizaje para orientar a los alumnos hacia la investigación de los problemas del arte, tanto en su carácter técnico formal como en su relación histórico social; de acuerdo al área de su interés y creando conciencia de la producción plástica en y para la sociedad.

Pausa 3"

SECUENCIA VISUAL

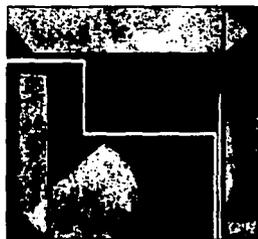
(9)

- La despedida -
Taller José Guadalupe Posadas, Academia.



(13) irreg.

- Retrato de Ignacio Salazar.



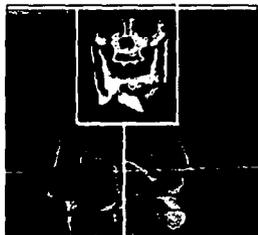
(13) irreg. 2 pasos

- obra de I. Salazar.



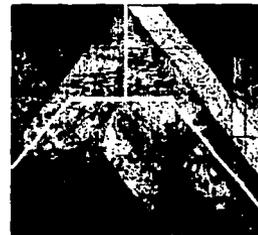
(10)

Obra de Luis Nishizawa.



(13) irreg. 3 pasos

- Y la débil luz - Victor Monroy.



(13) irreg. 3 pasos

- Portada Catálogo Grabados
en color, exposición.

SECUENCIA: 9.- La Capacidad Académica.

DURACIÓN: 02:52

AUDIO

TEXTO

SECUENCIA VISUAL

La ENAP, a través de su División de Estudios de Educación Continua y Extensión Académica, Promueve el desarrollo y la actualización de la comunidad de la escuela y la sociedad en general.

En el Centro de Extensión Taxco y en el propio edificio de la Antigua Academia se organizan cursos y diplomados en artes plásticas con una duración mínima de seis meses, así como talleres libres de producción plástica en periodos no menores a un año.



(3)

-Taxco.



(3)

-Puerta Doble Taxco.



(3)

-Mto. E. Chavez en Taxco.



(3)

- Nana Plata - I. Granados.
- Ofrenda - Francisco Mendoza.



(13) irreg. 2 pasos

- Retrato de Laura Quintanilla.



(3)

- El Jardín de Kibagarte - Fernando Alba.
- San Sebastian después de Grenwald. - Arturo Miranda.

AUDIO**TEXTO**

Todos los estudios de Educación Continua, funcionan para dar apoyo a los diferentes niveles de educación en las artes plásticas, fomentando la capacitación, actualización e investigación de las diferentes expresiones artísticas dentro de la plástica nacional.

Pausa 4"

La infraestructura que soporta las actividades académicas de la escuela, está conformada

SECUENCIA VISUAL

(13) irreg.
- Retrato de Fanny Morell.



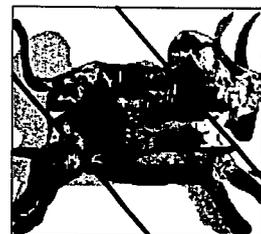
(Total)
- Mto. J. de Santiago en Taxco.



(9)
- Nana Plata (Detalle)- Ignacio Granados y Filiherto Gómez- Taxco.



(3)
- Escultura curva - Exposición de trabajos de Taxco.
- Trabajos en plata de Taxco.



(11)
Tero-Buru - F. Alba.



(Total)
-Rueda de troquel en taller de Academia.

SECUENCIA:**9.- La Capacidad Académica****DURACIÓN:****02:52****AUDIO****TEXTO****SECUENCIA VISUAL**

por los laboratorios y talleres de escultura, pintura, grabado, esmalte, joyería, platería, serigrafía y fotografía; además de contar con el estudio de televisión, los talleres de impresión y el centro de computo en los que se apoya el desarrollo educativo con el material y el equipo necesario, para la adecuada formación y actualización de la comunidad de la ENAP.



(13) irreg. 3 pasos
- Taller Serigrafía.



(13) irreg. 2 pasos
- Proceso de entintado plancha para Grabado.



(13) irreg. 3 pasos
- Mujer en restirador, Taxco



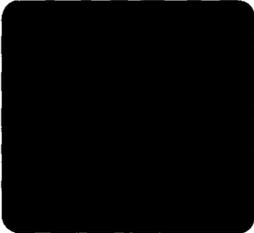
(13) irreg.
Retrato de José Salat.



(13) irreg. 3 pasos
- Centro de Compu.



(13) irreg. 2 pasos
Mujeres en taller de pintura.

AUDIO	TEXTO	SECUENCIA VISUAL	
	<p>Pausa 4" para mezcla</p> <p>La Comunicación Social.</p> <p>(Pausa 3" para letrero y 1" de mezcla pausa total 8")</p> <p>Una de las preocupaciones más importantes para la escuela, es mantener la constante comunicación e interrelación con otras instituciones, escuelas y organismos.</p>	 <p>(13) irreg. 2 pasos - Modelaje de figuras, Taller de talla.</p>	 <p>- Pausa.</p>
		 <p>La Comunicación Social.</p>	 <p>(5) - Rostro de perfil (escultura) - L. quintanilla.</p>
		 <p>(5) - Rostro de perfil (escultura) - L. quintanilla.</p>	 <p>(3) - 2 de Una extraña flor - Taller J.G.Posadas.</p>

SECUENCIA: 10.-La Comunicación Social.

DURACIÓN: 01:01

AUDIO

TEXTO

SECUENCIA VISUAL

afines nacionales e internacionales; para crear un vínculo con la comunidad académica y artística mundial.

El Departamento de Intercambio Académico de la ENAP se encarga de organizar y difundir todas las actividades de intercambio que se mantienen con diversas instituciones y que se relacionan con las áreas de la plástica y la gráfica.

Promueve también



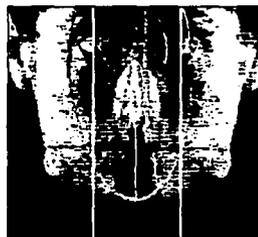
(9)

- Fotografía de Gustavo Guevara.



(3)

- Adan y Eva - José Ignacio Castañeda.



(6)

- Caras Tiempos, superficie- Otras Gráficas.



(3)

- serie Concha Micheli (madre revolucionaria) - Carlos Blas Galindo.



(11)

-Cachondeos Conciliatorios -E. Betancourt.



(3)

- Los Ocultos del ser - Victor Monroy.

AUDIO**TEXTO**

la difusión de las actividades académicas de la escuela, la información sobre becas nacionales y extranjeras, así como la visita de profesores de la escuela que imparten cursos y talleres, en instituciones de provincia y el extranjero; manteniendo y acrecentando el contacto con embajadas y consulados en todo el mundo.

SECUENCIA VISUAL

(13) irreg. 3 pasos

-Una de las 4 terceras partes de 6
- Guillermo Ceniceros.



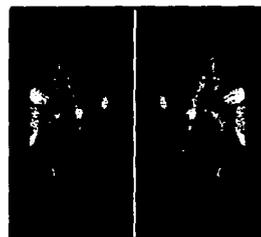
(3)

- Joe Fax - C.B.Galindo -Otras Gráficas.



(9)

- Pleno- Eduardo A. Chávez.



(3)

- Rifle de Madera - Dulce Díaz Barrera.



(13) irreg. 3 pasos

- Sin titulo- José Manuel García Ramírez



(6)(1)(IN) 3 Pasos

-(Serie) Close Up Rostro

SECUENCIA: 10.- La Comunicación Social.

DURACIÓN: 01:01

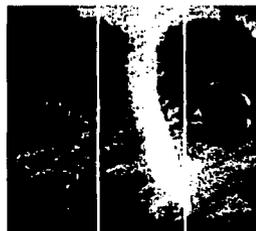
AUDIO

TEXTO

SECUENCIA VISUAL

Todas las acciones de intercambio de la escuela están orientadas al personal académico y alumnos de licenciatura, posgrado y educación continua, de los organismos con los que se mantienen convenios de intercambio.

Pausa 3"



(6)(1)(IN) 3 Pasos
-(Serie) Close Up Rostro



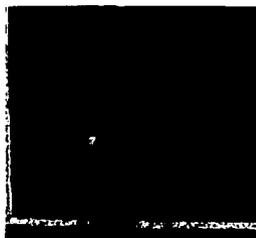
(1)(IN) 3 Pasos
-(Serie) Close Up Rostro



(13) irreg. 2 pasos
- Los apuros de mama- Antonio Esparza



(1)(IN) 2 pasos
- Entren santos peregrinos
-Luz Hernandez.



(1)(IN) 2 pasos
- Entren santos peregrinos
-Luz Hernandez.

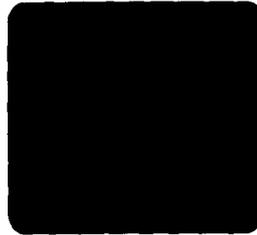


(13) cuadro 2 pasos
- Las muchachas de azul- Angel Boliver

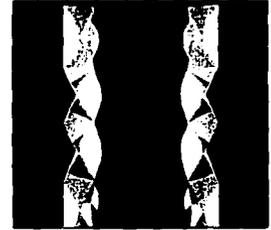
AUDIO**TEXTO**

Siendo que más del setenta por ciento de los egresados de la ENAP sostienen la vida artística del país, el promover la obra plástica actual de alumnos y maestros de la escuela es fundamental.

El Departamento de Difusión Cultural, al organizar múltiples eventos

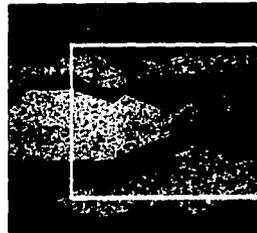
SECUENCIA VISUAL

pausa



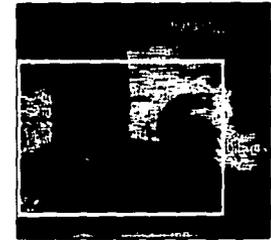
(3)

- 2 Esculturas de Jesus Mayagoitia.



(13) rect. 2pasos

- Expresión II - F. de Santiago.



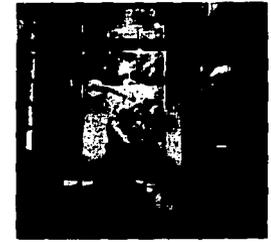
(13) rect. 2 pasos

- Hablando de Escapularios Santiago Ortega.



(13) cuadro 2 pasos

- Antihuo Testamento - G. Suzán.



(Total)

- Galería P. Ixtolinque

SECUENCIA: 11.- La Comunicación Social.

DURACIÓN: 01:15

AUDIO

TEXTO

SECUENCIA VISUAL

fomenta la interacción de la Nacional de Artes Plásticas con las más diversas manifestaciones de la cultura y el arte dentro y fuera de la escuela.

El auditorio, las nueve galerías y en general todas las instalaciones de la ENAP, se usan para realizar



(Total)

- Galería P. Ixtolinque.



(Total)

- Galería P. Ixtolinque.



(3)

- Revista "La iguana y el nahual" Portada - V. Garrido.



(Total)

- Auditorio.



(Total)

- Auditorio.

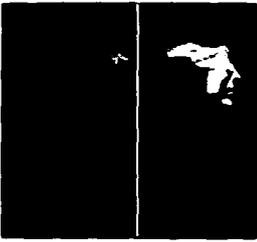


(Total)

- Taxco, Inauguración.

SECUENCIA: 11.- La Comunicación Social.

DURACIÓN: 01:15

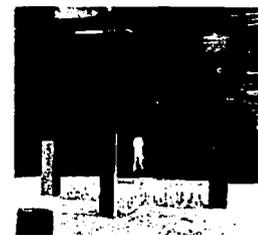
AUDIO	TEXTO	SECUENCIA VISUAL	
	<p>fomenta la interacción de la Nacional de Artes Plásticas con las más diversas manifestaciones de la cultura y el arte dentro y fuera de la escuela.</p> <p>El auditorio, las nueve galerías y en general todas las instalaciones de la ENAP, se usan para realizar</p>	 <p>(Total) - Galería P. Ixtolinque.</p>	 <p>(Total) - Galería P. Ixtolinque.</p>
		 <p>(3) - Revista "La iguana y el nahual" Portada - V. Garrido.</p>	 <p>(Total) - Auditorio.</p>
		 <p>(Total) - Auditorio.</p>	 <p>(Total) - Taxco, Inauguración.</p>

AUDIO**TEXTO**

más de noventa exposiciones al año, conferencias, conciertos y eventos diversos en los que la escuela participa; difundiendo y confrontando su capacidad creativa con la producción gráfica y plástica

SECUENCIA VISUAL

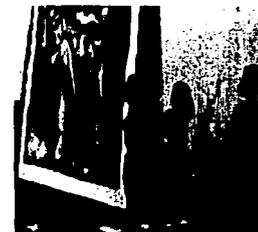
(13) irreg. 2 pasos
- A punto de salir la aurora - V. Monroy



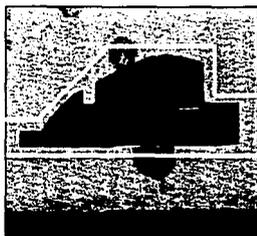
(Total)
- Instalación, Xochimilco.



(Total)
- Modelaje, Dibujo en Xochimilco.



(Total)
- Obra expuesta, Academia.



(13) irreg. 2 pasos
- Catálogo # 46 - M. Cervantes.

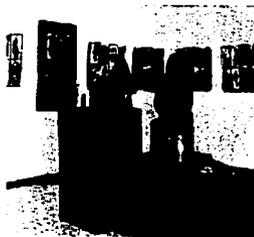


(Total)
- Galería Luis Nishizawa.

AUDIO**TEXTO****SECUENCIA VISUAL**

de la comunidad artística mundial. |

Ante la creciente producción
plástica, se fomenta la apertura de
nuevos espacios en la sociedad a través de
convenios con instituciones, casas de
cultura y centros culturales en los que
se realizan exposiciones de la obra



(Total)
- Galerías Xochimilco.



(Total)
- Galerías Xochimilco.



(8)
- Olivos de Tulychualco- J.M. Salazar



(14) cuadro 2 pasos
- Fotografía de Grabador con su ayudante.



(3)
- Fotografía de Victor Garrido.
- La Fábula del hombre que no podía volar - F. Ugalde.



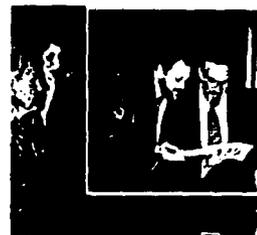
(13) cuadro 2 pasos
- Fotografía de grabador con el director.

AUDIO**TEXTO**

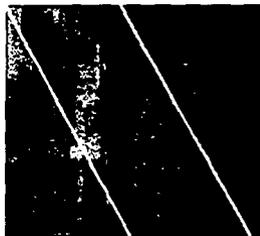
de maestros y alumnos de la escuela; cada evento en el que la ENAP participa, es promocionado en espacios editoriales, radiofónicos o televisivos que incrementan la presencia de la escuela en la sociedad, recibiendo una cobertura completa del desarrollo del evento, gracias al apoyo del Departamento de Publicaciones y a

SECUENCIA VISUAL

(3)
- Tiempo...la nave vá - M.J.Prado.
- Escultura de Fanny Morell.



(13) cuadro 2 pasos
- Fotografía del director mostrando un grabado.



(12)
- Catálogo #12 - Mauricio Cervantes.



(13) irreg. 2 pasos
- Retrato de Luis Nishizawa.



(10)
- Obra de Ignacio Salazar.



(13) cuadro 2 pasos
- Foto de Luis Nishizawa cortando listón.

AUDIO

TEXTO

SECUENCIA VISUAL

la Comisión Audiovisual de la escuela quienes dan seguimiento a todas las expresiones culturales en las que la escuela participa.

| Pausa 1" mezcla |
 | Mezcla 2" |
 | total 3" de pausa para mezcla |



(12)

- De Dios del Diablo y del Hombre-
L. Dominguez



(13) cuadro 2 pasos

- Panel de entrada del homenaje a Luis Nishizawa



(10)

- Sobre el romanticismo- Irina Messianu



(1)(out) 2 pasos

- Plan Familiar en Chalco -Arturo Esparza.



(1)(out) 2 pasos

- Plan Familiar en Chalco -Arturo Esparza.



(13) circulo 2 pasos

- Sueños - Manuel Velazquez.

AUDIO**TEXTO**

Hoy como ayer, los profesionistas e investigadores de la ENAP, desarrollan e innovan la producción de las Artes Visuales, el Diseño y la Comunicación Gráfica impulsando las nuevas expresiones culturales de la sociedad y el arte.

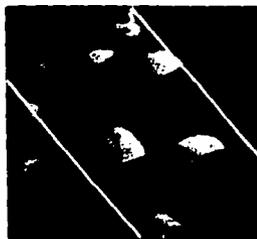
SECUENCIA VISUAL

Pausa.



(10)

- El pájaro del alma III - F. Bouchain.



(12)

- Ilusiones Perdidas - M. Mendosa.



(10)

- Tus huesos en mis huesos J.M.Salazar



Empieza Pantalla (2)(6)

- Sin Título - Vicente Diaz (grabado en color).



(3)

- El Candelabro de Oaxaca José Ma. Velasco.
- La destrucción del Viejo Orden - J.C. Orozco.

SECUENCIA:**12.- Cierre.****DURACIÓN:****01:38****AUDIO****TEXTO****SECUENCIA VISUAL**

De esta forma, los hombres y mujeres que encuentran y han encontrado las bases de su desarrollo artístico en la Academia de San Carlos trascienden más allá de su tiempo y sociedad, marcando las pautas de la comunicación visual y creando las expresiones de un arte que representa dentro y fuera de la Escuela Nacional de Artes Plásticas la historia del desarrollo social y cultural del México contemporáneo.

**(3)**

- Autorretrato - Dr. Atl.
- (Detalle Mural), Hidalgo- J.C. Orozco

**(Total)**

- Patio de la Academia con esculturas.

**(3)**

- El Cilindro - F. Goitia.
- Monumento a Alvaro Obregon- I. Asunsolo

**(3)**

- Autorretrato en esfera - Roberto Montenegro.
- Manos de Siqueiros.

**(3)(1)(out) 2 pasos**

- Retrato de Anna Merida - Diego Rivera.

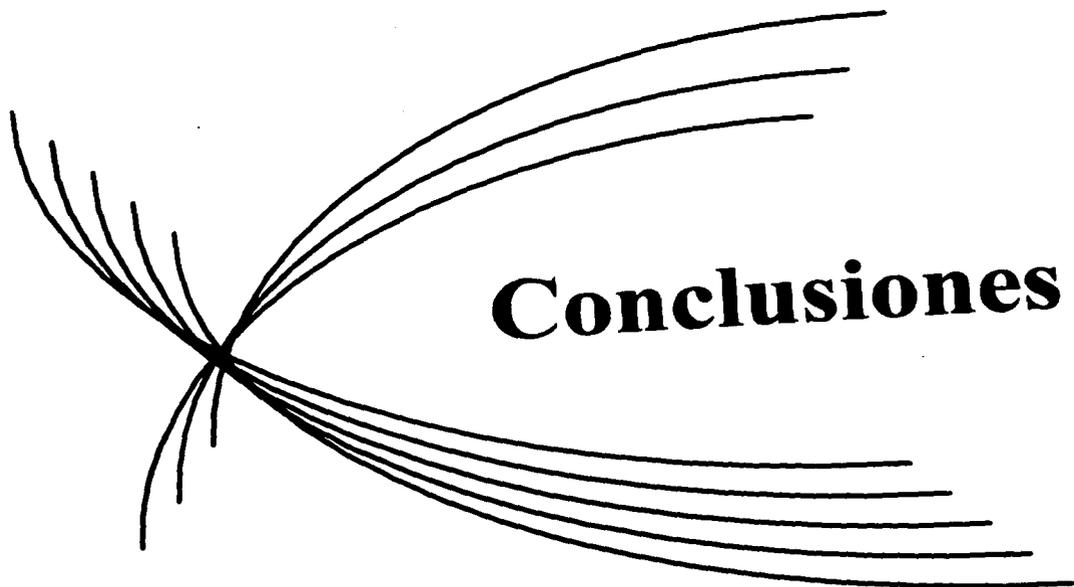
**(1)(out) 2 pasos**

- Retrato de Anna Merida - Diego Rivera.

AUDIO	TEXTO	SECUENCIA VISUAL	
	<p>Pausa 3"</p> <p>30" para información escrita 7" fade final total 40"</p>	 <p>Escuela Nacional de Artes Plásticas</p> <p>(3) - Escuela Nacional de Artes Plásticas</p>	 <p>Division de Estudios Profesionales</p> <p>Tel: 676 26 21</p> <p>(3) - División de Estudios Profesionales.</p>
		 <p>Division de Estudios de Posgrado</p> <p>Tel: 522 31 02</p> <p>(3) - División de Estudios de Posgrado.</p>	 <p>Division de Estudios de Educación Continua</p> <p>Tel: 91 762 2 36 90</p> <p>(3) - División de Estudios de Educación Continua.</p>
		 <p>Intercambio Academico</p> <p>Tel: 676 26 21 ext. 122</p> <p>(3) - Intercambio Académico</p>	 <p>Difusion Cultural</p> <p>Tel: 676 25 21 ext. 124</p> <p>(3) - Difusión Cultural.</p>

Con la adquisición y acceso a todos los anteriores requerimientos, el método audiovisual podrá llegar a concluirse al realizarse de manera técnica, la elaboración de la producción total que anteriormente se ha desarrollado de manera teórica-planificada.

Esperando el posible patrocinio del presente proyecto audiovisual, doy por concluido el desarrollo del capítulo # 4 de esta tesis con lo anteriormente presentado, teniendo la certeza de que es un proyecto que cumple las necesidades previamente planteadas al inicio de su desarrollo, y que demuestra la manera práctica en la que debe ser desarrollado el método previamente esbozado.



Conclusiones

CONCLUSIONES.

Al terminar la presente investigación, e resuelto varias interrogantes pero sin duda, han surgido nuevas preguntas no sólo de los procesos audiovisuales, sino también sobre el diseño gráfico en general; estas preguntas es conveniente replantearlas para poderlas resolver en otra oportunidad.

Enfocándome al presente trabajo de tesis, he llegado a concluir varios puntos que trataré de resumir en este momento:

•1º.-Al haber terminado la recopilación y estructuración de toda la información agrupada en este trabajo de tesis, de manera única y personalmente; he llegado a concluir en primer lugar, que en definitiva un proyecto audiovisual debe ser llevado a cabo como un trabajo multidisciplinario el cual reúna y confronte la capacidad y creatividad de varias áreas del conocimiento con el fin de obtener los mejores resultados, todos encaminados a la producción del mensaje audiovisual.

•2º.- El haber realizado un trabajo que mantenga una búsqueda constante del soporte teórico sobre el que se estructuren elementos técnicos formales, me lleva a meditar sobre la responsabilidad del diseñador, de mantener sus procesos de investigación abiertos a las múltiples ramas del conocimiento; para lograr profundizar sobre los parámetros estéticos y funcionales que manejemos en común, dentro de nuestras respectivas áreas del desarrollo, tanto diseñadores como comunicadores gráficos y productores visuales.

•3º.- Para todo diseñador gráfico, el conocimiento de los diferentes grados de significación que posee un mismo individuo, al momento de integrarlo a un proceso de diseño; nos ofrece la ventaja de usar y

direccionar sus denotaciones y connotaciones en favor del mensaje que pretendemos transmitir.

De esta forma, al tener plena conciencia de las diversas lecturas que de un mismo sujeto se hacen y, saber hacia cual de estas lecturas debemos encaminar todo nuestro trabajo de diseño, tendremos los argumentos para decidir en cada momento que lo necesitemos, que camino debemos tomar a lo largo de un proceso de diseño, en el que construimos, codificamos y direccionamos todos sus elementos (ya sean gráficos o de otro tipo) hacia la realización de un proyecto específico.

•4º.- En lo que se refiere a la investigación que realice sobre la escuela, es adecuado concluir que es bueno conocer a fondo su historia, desarrollo y capacidad actual; pero es de mayor relevancia y utilidad (para los estudiantes de la escuela) el conocer sus deficiencias y problemas para saber realmente en donde estamos ubicados y así, poder comenzar a ayudar y avanzar en las posibles soluciones.

Por su parte, enfocandome al carácter del mensaje; de igual manera es conveniente el conocer la problemática del tema, para poder direccionarla de la manera más adecuada en favor de nuestros objetivos y conceptos o determinar la no realización del proyecto en caso de que la solución de esta problemática se tornara en contra de nuestros principios.

•5º.- Al concluir este trabajo de tesis, me parece conveniente el analizar la posibilidad de realizar un cambio de las herramientas de producción, por su respectiva evolución tecnológica (Diaporama por presentador de computadora); siempre y cuando el acceso a estos medios no represente incrementos excesivos en el tiempo y gastos de producción.

Este cambio facilitaría el desarrollo del proyecto audiovisual, mantendría vigente el uso de la metodología y las teorías esbozadas a lo largo de la tesis y muy probablemente reduciría los costos de producción.

Este tipo de adecuación pudiera resultar factible puesto que los nuevos sistemas audiovisuales desarrollados por computadora, se han basado en los métodos y técnicas previamente existentes, desarrollándose como analogías de los equipos y métodos audiovisuales como el diaporama y la animación clásica.

•6°.- Los Avances de la tecnología, parecen presentarse ante los creadores de medios audiovisuales como herramientas con un grado mayor de eficiencia, evolucionando en sus técnicas y procedimientos; sin embargo, los mejores y mas completos resultados deben seguir teniendo una base metodológica y comunicacional que, de ser posible, vaya más allá de la resolución del problema, aportando la experiencia y nuevos conocimientos a el productor audiovisual, para hacer evolucionar los procesos comunicacionales a la par de los adelantos tecnológicos.

•7°.- Es de sobrada importancia la constante actualización e investigación sobre diversas teorías y sobre todo teorías comunicacionales, para obtener una mayor aproximación a los mecanismos de producción gráfica; el desuso de este tipo de teorías en la producción audiovisual, tiende a llevar la subjetividad de su estructura a niveles exagerados, conformando en ocasiones obras sin justificación, poca significación y menos carácter social, que sirven a propósitos puramente personales e incluso extremadamente egoístas.

•8°.- El haber hecho uso de algunas teorías semióticas, me permitió el conocer y practicar de manera funcional, la estructuración del mensaje (básicamente el mensaje audiovisual) como un medio que crea significaciones a través de sus respectivos elementos singulares; los que colaboran de manera más efectiva a la conformación, transmisión y entendimiento de los mensajes estructurados primeramente en nuestro cerebro.

Un trabajo de investigación como el que estamos concluyendo, que profundiza sobre alguna de las ramas del conocimiento del hombre, para lograr conocer, interpretar, analizar y aplicar los descubrimientos, mejorando las relaciones interpersonales del individuo, propicia no sólo el crecimiento del investigador como ser social, sino también el desarrollo de la comunidad en la que se integra, e integra sus nuevos conocimientos, marcando las pautas de la evolución intelectual del hombre y su sociedad.

Bibliografía

General

Bibliografía General

A.G.N.;

Real Academia de San Carlos;

Colección: Documentae Novae Hispaniae;
Volumen B-7.

Alvarado Perea Carlos (coordinador);

Carlos Alvarado Lang Baluarte del Grabado Mexicano.
México, UNAM - ENAP, 1989, 133p.

Báez Macías Eduardo;

Guía del Archivo de la Antigua Academia de San Carlos
1844 - 1867

Instituto de Investigaciones Estéticas;
UNAM, México, 1976, 303p.

Báez Macías Eduardo;

Fundación e Historia de la Academia de San Carlos;
México, UNAM.

Bargellini Clara, Fuentes Elizabeth;

Guía que permite captar lo bello;

Instituto de Investigaciones Estéticas;
México, ENAP-UNAM, 1989, 217p.

Barthes Roland;

La Semiótica;

3a edición, Edit. Tiempo Contemporáneo S.A.,
Buenos Aires, 1974, 201p.

Bleuca José Manuel;

Lingüística y Significación (Antología).

Salvat, Barcelona, 1975, 143p.

Brown Thomas A.;

La Academia de San Carlos de la Nueva España, tomos 1 y 2;

Traducción : María Emilia Martínez Negrete Deffis,
SEP Setentas; México, 1976.

Brown W. James, Richard B. Lewis B. Richard;

Instrucción Audiovisual.

Trillas, México, 1977, 182p.

Brown W. James, Richard B. Lewis B. Richard;

Instrucción Audiovisual (técnicas).

Primera Reimpresión, Trillas,
México, 1977, 581p.

Carrillo y Gariel A.;

Grabados de la Colección de la Academia de San Carlos;

Instituto de Investigaciones Estéticas,
UNAM, 1982, 116p.

Castañeda Yañes Margarita;

Los Medios de la Comunicación y la Tecnología Educativa.

2a edición, Trillas, México, 1979, 184p.

Centro Cultural Arte Contemporáneo;

El Clasicismo en México;

Fundación Cultural Televisa,
México, 1991, 226p.

Charlot Jean;

Mexican Art and the Academy of San Carlos, 1785 - 1915.

University of Texas Press; Austin U.S.A., 1962.

Chávez Silva Eduardo A. Coordinador del Proyecto.

Encuentro Otras Gráficas;

ENAP-UNAM, México, 1993, 159p.

Copland, Aaron;

Como Escuchar la Música;

4a reimpresión, Fondo de cultura Económica,
México, 1975, 218p.

De Micheli Mario;

Siqueiros;

SEP, México, 1985, 100p.

Dirección Gral. de Orientación Vocacional;

Organización Académica, 1980 - 1981;

Coordinación de la Administración Escolar.

UNAM - ENAP, México, 76p.

Dondis Doris A.;

La Sintaxis de la imagen;

Versión Castellana: Justo G. Beramendi;

5a edición, Gustavo Gilli;

México 1992, 210p.

Enciclopedia del Siglo XIX, El Arte Mexicano;

Editorial Salvat, México,

Tomos 1 al 4.

Enciclopedia del Siglo XX, El Arte Mexicano,

Arte Contemporáneo;

Editorial Salvat, México,

Tomos 1 al 4.

Ediciones Culturales GDA;

Artistas Plásticos México 77;

2a Edición, México D.F., 1977, 286p.

Fernández Justino;

Orozco: Forma e Idea;

2a edición, Edit. Porrúa,

México, 1956, 221p.

Fernández Justino;

Roberto Montenegro;

UNAM, México, 1962, 35p, 124 láms.

Fernández Justino;

El Arte del Siglo XIX en México;

2a edición, Instituto de Investigaciones Estéticas,
México, UNAM, 1967, 256p.

Fiske, John;

Introducción al Estudio de la Comunicación.

Versión en español: Patricia Anzola,
Colombia, Edit. Norma, 1984, 146p.

Garibay Roberto;

Breve Historia de la Academia de San Carlos;

ENAP-UNAM, División de Estudios de Posgrado,
México, 1992, 56p.

Giacomantonio, Marcello;

La Enseñanza Audiovisual.

Versión castellana de Esteve Riambau Isauri;
Barcelona - México, G.Gilli, 1979, 213p.

González Alonso Carlos;

El Guión;

4a reimpresión, Trillas, México, 1990, 61p.

González Matute Laura;

Escuelas de Pintura al Aire Libre.

Centro Nacional de Investigaciones, Documentación
e Información de Artes Plásticas,
México, 1987, 186p.

Grupo Mira;

La Gráfica del 68;

3a Edición, UNAM, México, 1993, 119p.

INBA - Lotería Nacional para la Asistencia Pública;

La Lotería de la Academia Nacional de San Carlos, 1841 -
1863;

México, 1986 - 1987, 191p.

Instituto de Investigaciones Estéticas;

Las Academias de Arte;

México, UNAM, 1985, 362p.

Jerrold E. Kemp;

Planificación y Producción de Materiales Audiovisuales.

2a edición, Representaciones y Servicios de Ingeniería S.
A. ILSE,
México, 1973, 292p.

Kepes, Georgy;

La Educación Visual.

Buenos Aires, Edit. Nueva Visión, 233p.

Luna Arroyo Antonio;

Panorama de la Escultura Mexicana Contemporánea;

Edición del Instituto Nacional de Bellas Artes;
México, 1964, 178p.

Luna Arrollo Antonio;

Goitia Total;

UNAM, México, 1987, 211p.

Luna Arrollo A.;

Dr. Atl;

Salvat, México D.F., 1992, 176p.

López Velarde Ramón (Textos);

Saturnino Herrán;

Fondo Editorial de la Plástica Mexicana,
México, 1988, 143p.

Llovet Jordi;

Ideología y Metodología del Diseño.

Una introducción a la teoría proyectual;

G.Gili S.A.; Barcelona; 1979, 161p.

Mc.Pheron, Alan;

The Audiovisual Handbook.

New York: Watson - Guptil,
London: Mobius International,
1988, 256p.

Minor, Harvey R. Frye;

Técnicas para Producir Material Visual Educativo.

Mc.Graw Hill, México, 1979.

Moreno Salvador;

El Pintor Antonio Fabrés;

Instituto de Investigaciones Estéticas;
UNAM, 1981, 226p.

Morris, Charles;

Fundamentos de la Teoría de los Signos.

Paidós Comunicación, Barcelona - México,
1989 122p.

Museo del Palacio de Bellas Artes

Capdevila, Visión Múltiple;

INBA - SEP, México, 1987, 135p.

Nelken Margarita;

Ignacio Asunsolo;

Museo Nacional de Arte,
INBA, 1985, 137p.

Nishizawa Luis;

Realismo, Expresionismo, abstracción.

Serie: Los Creadores y las Artes;

presentación de Raquel Tibol;

UNAM - Dirección General de Difusión Cultural;
México, 1984, 101p.

Olea Óscar;

Metodología para el Diseño Urbano,
Arquitectónico, Industrial y Gráfico.
Edit. Trillas, México, 1991, 201p.

Orna Kati;

La Leyenda de San Carlos:
ENAP - UNAM;
México D.F., 1983, 71p.

Orozco José Clemente;

Autobiografía:
SEP, México, 1971, 121p.

Ortiz Hernandez Georgina;

El Significado de los Colores:
1992.

Parramon José Ma.,

Así se Compone un Cuadro:
11a edición, Instituto Parramon,
Barcelona, 1974, 112p.

Peirce Charles Sanders

La Ciencia Semiótica,
Edit. Nueva visión, Buenos Aires, 116p.

Reisz Karel;

Técnicas del Montaje Cinematográfico:
3a edición, Edit. Taurus,
Madrid, 1980, 256p.

Rivera Marin Guadalupe, Coronel Rivera Juan;

Encuentros con Diego Ribera:
Coedición Edit. Siglo XXI, El Colegio de México,
Banco Nacional de Comercio Exterior;
México, 1993, 399p.

The Metropolitan Museum of Art;

México, Splendors of Thirty Centuries:
Introducción: Octavio Paz
New York, 1990, 712p.

Thimbault Laulan Anne Marie;

El Lenguaje de la Imagen.
Marova, Madrid, 1973.

Tibol Raquel;

Historia General del Arte Mexicano.
Edit. Hermes S.A., México, 1964, 246p.

Tibol Raquel;

Documentación Sobre el Arte Mexicano.
Fondo de Cultura Económica, Archivos del Fondo,
México, 1974, 135p.

Hemerografía Revistas y Publicaciones

Carreño González Salvador;
Para un Modelo Funcionalista de Comunicación;
Curso para Profesores;
Universidad Anahuac, México, 1994.

Carreño González Salvador.
Introducción a Peirce;
Universidad Anahuac, México, 1994.

Centro de Estudios Sobre la Universidad (CESU),
Acervo Documental.
Catálogo de la UNAM;
Tomo X, No. 13, 1926-1927, México D.F. 1926;

Guía de las Licenciaturas de la ENAP;
ENAP - UNAM, México, 1987.

Gaceta UNAM;
"Arte de la ENAP, se Exhibe en el Marco del XI Festival
del Centro Histórico."
" Patrimonio Entregado a San Carlos su Archivo Histórico
Totalmente Clasificado."
No. 2912, Ciudad Universitaria;
30 de Marzo e 1995, UNAM;

Guías de Carreras;
ENAP - UNAM, México, 1981

Mto. José de Santiago Silva;
Informes Anuales de Actividades 1992;
Escuela Nacional de Artes Plásticas, UNAM.

Mto. José de Santiago Silva;
Informes Anuales de Actividades 1993;
Escuela Nacional de Artes Plásticas, UNAM.

Mto. José de Santiago Silva;
Informes Anuales de Actividades 1994;
Escuela Nacional de Artes Plásticas, UNAM.

La Iguana y el Nahuatl;
ENAP - UNAM;
Año 1, No. 1, Mayo - Junio 1993.

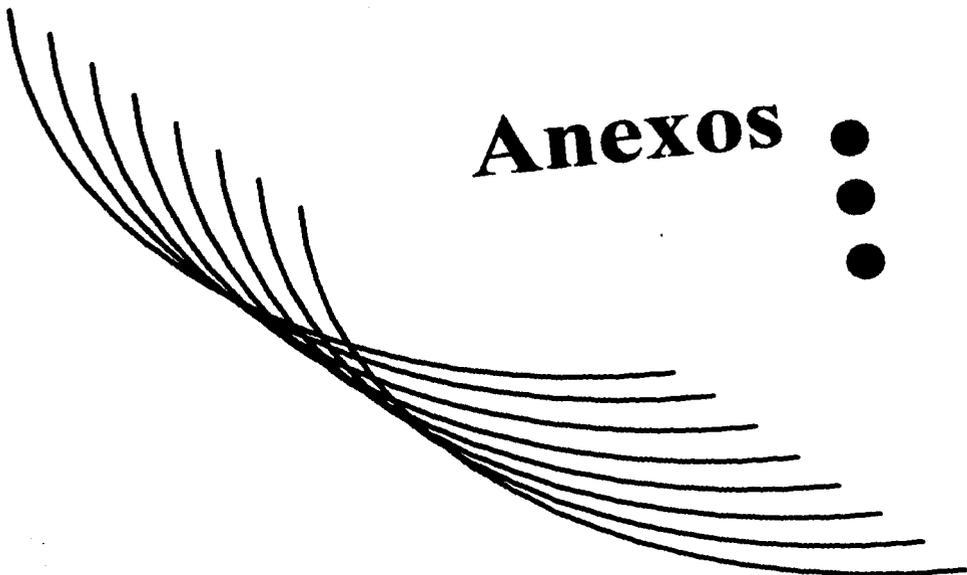
La Iguana y el Nahuatl;
"Fábula Fotográfica" - Víctor Manuel Monroy.
"Que Paso con el Rifle de Madera".
"El Nuevo Hombre de la Fotografía: Creador o Diseñador."
- Luis Enrique Betancourt.
ENAP - UNAM;
No. 1, Otoño 1994

Catálogos de Exposiciones en la ENAP 1985 - 1995

- **Francisco de Santiago (pintura)**
Cat./sin fecha.
ENAP-UNAM
- **Nueva Plástica en San Carlos (colectiva)**
Cat./1985 1 Ejemplar.
ENAP-UNAM
- **Retorno de un Viaje Irreal (Xilografías)**
Pedro Ascensio
Cat./1986.
ENAP-UNAM
- **Ignacio Salazar (Pinturas)**
Cat./1986.
ENAP-UNAM
- **José Salat (Pinturas)**
Cat./1987.
ENAP-UNAM
- **Hecho para México**
Homenaje al Movimiento Estudiantil del 68
Cat./1988.
ENAP-UNAM
- **De la Miel a las Cenizas**
José de Santiago
Cat./1989.
ENAP-UNAM
- **Rasgos de Identidad**
Laura Quintanilla
Cat./1989.
ENAP-UNAM
- **Al Filo de los Tiempos**
Fanny Morell
Cat./1989
ENAP-UNAM
- **Figuraciones y Tatuajes**
Laura Quintanilla
Cat./1989
ENAP-UNAM
- **Francisco de Santiago (Pintura)**
Cat./1989.
ENAP-UNAM
- **Presencia de la Mujer en la Academia;**
Aniversario CCIX Academia
Cat./1990
ENAP-UNAM
- **Visión Histórica del Edificio de la Antigua Academia de San Carlos**
(Maestros de la Academia)
Cat./1991.
ENAP-UNAM
- **Crucifixión (Grabado)**
Ma. Eugenia Quintanilla
Cat./1991.
ENAP-UNAM
- **Expresión II**
Francisco de Santiago
Cat./1991.
ENAP-UNAM
- **Las Vacas Flacas y los Sueños Rotos**
Luis Nishizawa
Cat./1991.
ENAP-UNAM
- **Maestros Actuales de la Academia**
Cat./1991.
ENAP-UNAM
- **Otredad (Pinturas y Dibujos)**
Arturo Miranda
Cat./1992.
ENAP-UNAM
- **El Pudor de la Luz**
Victor Monroy
Cat./1992.
ENAP-UNAM
- **Fanny Morell (Escultura en Cerámica)**
Cat./1993.
ENAP-UNAM
- **Artistas de la ENAP (Colectiva)**
Cat./1993.
ENAP-UNAM
- **San Carlos (Taller de Fotografía)**
Kati Orna y Estanislao Ortiz
Cat./1993
ENAP-UNAM
- **Homenaje a Maestros Distinguidos**
Cat./1993.
ENAP-UNAM
- **Plástica de la ENAP (Colectiva)**
Cat./1993
ENAP-UNAM

- **Homenaje a Roberto Garibay (Colectiva)**
Cat./1993.
ENAP-UNAM
- **Consigna (Fotografías)**
Víctor Garrido
Cat./1993.
ENAP-UNAM
- **Sombras de Tres Dimensiones (Esculturas)**
Jesús Mayagoitia
Cat./1994.
ENAP-UNAM
- **El Sol y la Luna (Colectiva Maestros y Alumnos)**
Cat./1994.
ENAP-UNAM
- **Escultores de San Carlos CCXIII Aniversario de la Academia**
Cat./1994.
ENAP-UNAM
- **Instintos**
Tintas de Erick Beltrán
Cat./1994
ENAP-UNAM
- **Gerardo Suzán (Ilustraciones)**
Cat./1994.
ENAP-UNAM
- **La Última Quincena (Colectiva)**
Cat./1994.
ENAP-UNAM
- **Homenaje a Luis Nishizawa (Colectiva)**
Cat./1994.
ENAP-UNAM
- **Maderas Africanas (Xilografías)**
Fernando Alba
Cat./1994.
ENAP-UNAM
- **¿Dudas...? (Escultura en Acero y Plata)**
Sofía Revilla
Cat./1994.
ENAP-UNAM
- **El Color en el Grabado (Colectiva)**
Cat./1994.
ENAP-UNAM
- **Astillaje**
Obra Reciente del Taller José Guadalupe Posadas,
Academia, ENAP
Cat./1994
- **Taxco, Visiones Propias (Colectiva Taxco)**
II Muestra Anual - Centro de Extensión Taxco, ENAP
Cat./1994.
ENAP-UNAM
- **Los Muertos en Taxco (Colectiva)**
Cat./1994.
ENAP-UNAM
- **Sillita de Oro**
6 Ilustradores de la ENAP
Cat./1994.
ENAP-UNAM
- **El Código de lo Intangible**
Mauricio Cervantes
Cat./1994.
ENAP-UNAM
- **El Arte en la Biología y la Biología del Arte (Colectiva)**
Cat./1995.
ENAP-UNAM
- **Las Múltiples Mascaras del Romanticismo (Colectiva de Maestros y Alumnos)**
Cat./1995.
ENAP-UNAM

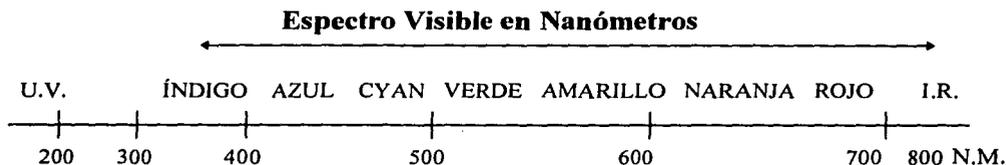
Anexos



Anexo # 1

El color es parte de las ondas luminosas de luz blanca que irradia una fuente de luz; los diferentes colores cambian dependiendo la sensación que se produce en el ojo, a partir de la medida de las longitudes de ondas luminosas que percibimos y que son reflejadas por los objetos a nuestro alrededor:

Longitudes de onda a las cuales es sensible el ojo humano



Nota: Nanómetro.- Millonésima parte de un milímetro

Los pigmentos, poseen la propiedad de absorber una o varias longitudes de onda transformándose en color pigmento; la mayor o mejor percepción de un color depende de la intensidad (amplitud de onda), longitud de onda y heterogeneidad de la longitud de onda, correspondiendo respectivamente a brillo, tinte y saturación, las tres características necesarias para la descripción de un color.

- El tinte se utiliza para designar una clase de color:

Hay seis tintes fundamentales, verde, amarillo, rojo, magenta, azul marino y cyan.

- La saturación se refiere a como el color se acerca más o menos al color puro.

- El brillo es el grado de luminosidad que tiene un color.

Amplitud de Onda (Intensidad) = brillo
Longitud de Onda = Tinte
Heterogeneidad de la Onda = Saturación

Significación del Color.

Pese a la importancia del color, son pocos los estudios realizados para conocer las reglas de consenso explícito que se le da a los diferentes significados del color; sin embargo, este echo no ha influido para que no se formen interpretaciones de todo tipo.

A continuación, presento de manera esquemática las aportaciones de diversos estudiosos del color; la elección de los siguientes autores, se basa en que sus estudios han reunido una serie de significados para diferentes propósitos, a partir de sus experiencias personales y de considerar las tradiciones y leyendas del grupo cultural al cual pertenecen.

- **Goethe.**- Filósofo- “ La teoría de los colores”, ensayo escrito entre 1810 y 1820, Goethe se introduce al mundo de la física del color y después realiza un análisis filosófico del mismo.
- **Luckiesh.**- Ofrece un punto de vista relacionado con aspectos culturales y antropológicos del hombre.
- **Luscher.**- Su punto de vista, esta más aproximado al carácter psicológico del color en el ser humano.
- **Kandinsky.**- Pintor- En su tratado “De lo espiritual en el arte” (1910), reflexiona acerca de las relaciones recíprocas entre la forma y el color, afirma que la interpretación subjetiva de los colores y las formas puede resolverse mediante el sentimiento y la razón.
- **Le Heard.**- “A color harmony spectrum”- Su punto de partida es, el que cada color representa tipos de vibraciones emocionales y cada color del arcoiris representa un periodo de la vida humana de diez años aproximadamente.
- **Graves.**- “Color Fundamental”- Sus aproximaciones parecieran relacionarse con un aspecto sociológico y cultural.
- **Deribere.**- “El Color”- Este autor, se aproxima al color desde una relación médico fisiológica respecto al hombre.
- **Escudero.**- Realiza sus acercamientos al color desde el punto de vista psiquiátrico.

Autores	Goethe		Luckiesh		Luscher		Kandinsky	
	Color	Denota	Connota	Denota	Connota	Denota	Connota	Denota
Rojo		Luz difusa tinte en el cielo el día del Juicio Final Temor reverencial. Dignidad Serenidad	Sangre Sangre en las mejillas Ropa de Cardenal	Poder Masculinidad Ira Guerra (belicismo) Crueldad Martirio Peligro Excitante Estimulante Salud Belleza Felicidad Poder	Sangre	Temperamento sanguíneo o Anhelos de éxito Fuerza de voluntad Conquista Masculinidad Sexualidad Llama de Pentecostés	Calor	Luz interna que irradia energía Madurez Masculinidad Pasión incontrolable Fuerza
Anaranjado (Rojo amarillento)		Disturbio Causa choque						Fuerza Energía Ambición Determinación Alegría Triunfo
Amarillo	Luz Claridad	Alegre Risueño Grato Confortable Delicado Fuerte	Sol Luz Calor	Hermoso Llamativo Alegría Enfermedad	Claridad Rayos solares	Actividad Esperanza Reflexión Brillo Alegría Sin sustancia Desinhibición Laxitud Relajación Sublime Jubilo Felicidad		Locura violenta Incompatible

Autores	Le Heart		Graves		Deribére		Escudero		otros
colores	Deno	Connota	Deno	Connota	Den	Connota	Den	Connota	
Rojo	Primer color del arco iris. Color del corazón	1ª Etapa de la vida del hombre libre impudico Incoherencia Potencialidad Atrae la atención Espiritu Amor Peligro		Sexo Virilidad fuerte Poder Atracción Positivo Agresivo Excitante Pasión primitiva Emoción Peligro Coraje Rabia Rivalidad	Cálido	Dinamico Brutal Exalta hasta el enervamiento Amor vencedor Color del Guerrero Preferente en los niños y hombres primitivos		Estimulan-te Intensidad Afecto apasionado o Angustia Tensión Sobresalto Violencia Explosividad Estimulan-te Buena relación afectiva	Pfister: cólera emociones vivas, rápidas Espontaneidad Conducta infantil
Anaranjado (Rojo Amarillento)	Segundo color del arco iris Sol	2ª Etapa de la vida del hombre Imaginación Amor apasionado Estimación de dios Emoción Idealista Entusiasmo o Agresión Excitante Deseo de intolerancia	Luminoso	Digno Riqueza material y del espiritu	Fuego Sol Luz. Calor	Cálido Intimo Acogedor Sobresaliente Activo. Sedice que facilita la digestion.			
Amarillo	Tercer color del arco iris	3ª Etapa de la vida del hombre Fuerza muscular Arrogancia Poder Fuerza brutal Dominación Idealismo Atracción Indecisión Cobardía	Sol	Vida Luz. Gloria divina Enfermedad indecencia Cobardía Cobardía Engaño Traición			Luminosidad sola	intuición Presentimiento Fecundidad Impulso vitalizador	Zanderigi: Dinamismo Frío Pasional Ambición Poder Intolerancia. Jacobi: Pasiones malignas envidia Celos Sospecha

Autores Colores	Goethe		Luckiesh		Lusher		Kandinsky	
	Denota	Connota	Denota	Connota	Denota	Connota	Denota	Connota
Amarillo Dorado (Oro)		Honor Placer		Poder Esplendor Santidad Poder Divino Gloria Riqueza				
Verde		Equilibrio	Secoya	Temperamento austero Voluntad constante	Naturaleza	Victoria Sagrado Eterno Resurrección		Tranquilidad Inmovilidad Reposo
Azul	Oscuridad Cielo Montañas	Excitación Serenidad Lejanía Friedad	Firmamento	Libertad Esperanza Constancia Fidelidad Serenidad Generosidad Inteligencia Verdad Aristocracia Melancolía Calma Dignidad Depresión Frustración	Oscuridad	Tranquilidad Pasividad Verdad Confianza Amor Dedicación Entrega		Tranquilidad
Violeta (Azul- rojo)		Excitación Libre de alegría			Flor	Relación mágica Íntimo Exótico		Fragilidad Tristeza Luto (chinos)

Autores	Le Heart		Graves		Deribère		Escudero		Otros
	Colores	Denota	Connota	Denota	Connota	Denota	Connota	Denota	
Amarillo Dorado (oro)									
Verde	Cuarto color del arco iris	4ª Etapa de la vida del hombre Mediador de la cualidad de la emoción Deseo de poseer Impulso de vivir Deseo de amor eterno			Equilibrio del sistema nervioso		Naturalez a Primavera	Creci- miento Repro- ducción Crisis Puber- tad	
Azul	quinto color del Arco iris	5ª Etapa de la vida del hombre Buen juicio Intelige- ncia Verdad Pureza de expresión Sinceridad Sacrificio Misterio impenetrable			Espacio Mar	Frío Tranquili- zante Reposante Frescura G randeza		Espiri- tual lo ideal lo estético	Agua en reposo Zand- erighi: Tran- quilo Feme- nino Inspira- ción Dulzu- ra Ternu-ra Religión Devo- ción Inocen- cia Serrano:
Violeta (Azul- Rojo)	Sexto color del Arco iris	6ª Etapa de la vida del hombre Juicio Benevo- lencia Muerte Mal crónico Silencio		Iglesia Frío Serenidad Pasividad Tranquilo Sinceridad Aristocra- cia		Frío		Resigna- ción recogi- miento Amor Pasión Verdad Peniten- cia Sedante Frío	Tristeza descan- so Tranqui- lidad Jacobi: Nostal- gia Recuer- do Devo- ción

Autores	Goethe		Luckiesh		Lusher		Kandinsky	
Colores	Denota	Connota	Denota	Connota	Denota	Connota	Denota	Connota
Índigo								
púrpura		Dignidad seria Gracia serena Gravedad Magnifi- cencia						
Blanco		Neutro Claro Turbie- dad absoluta	Luz	Pureza Paz Verdad Modestia Inocencia Debilidad Delicadeza feminidad Achaques Carente de vigor				
Negro	Sombra Oscuri- dad		Noche Oscuri- dad	Temor Horror Maldad Crimen Muerte Desgracia Duelo Lobreguez Ignominia Misterio Nada Desesperan- za Satanismo Melancolía Resolución Solemni- dad Profundi- dad Prudencia				

Autores	Le Heart		Graves		Deribére		Escudero		Otros
	Denota	Connota	Denota	Connota	Denota	Connot	Denota	Connota	
Índigo	7º color del Arco iris	7ª Etapa de la vida del hombre Juicio misticismo Majestuosidad y lo ideal de la ley							
Púrpura									
Blanco		Positivo Estimulante Luminoso Brillante Delicado Pureza Castidad Inocencia Verdad						Vivencia de muerte	Integración de todos los colores Ausencia del color Rudoff: Integración de toda la riqueza Pureza de los inocentes Muerte
Negro		Cualidad negativa no	Oscuridad	Depresión Solemne Profundo Secreto Temor Mal Tristeza Muerte				Negación	

Autores	Goethe		Luckiesh		Lusher		Le Heart	
Colores	Denota	Connota	Denota	Connota	Denota	Connota	Denota	Connota
Gris				Sobriedad Penitencia Humildad Piedad Tristeza Edad de los juicios maduros Frío Sugestivo de distancia		Ausencia de compro- miso		
Café			Días de otoño	Goce Deleite Vigor Fuerza Solidaridad Confidencia Dignidad Madurez		Sensualidad		Destru- cción
Rosa			Aurora Estrella matuti- na	Amor Inocencia				Inocencia

Autores	Goethe		Luckiesh		Lusher		Le Heart	
	Denota	Connota	Denota	Connota	Denota	Connota	Denota	Connota
Gris				Sobriedad Penitencia Humildad Piedad Tristeza Edad de los juicios maduros Frio Sugestivo de distancia		Ausencia de compro- miso		
Café			Días de otoño	Goce Deleite Vigor Fuerza Solidaridad Confidencia Dignidad Madurez		Sensualidad		Destru- cción
Rosa			Aurora Estrella matuti- na	Amor Inocencia				Inocencia

Culturas Colores	Hindú		China		India de Norteamérica	
	Denota	Connota	Denota	Connota	Denota	Connota
Rojo	Fuego	Oeste Casta soldados	Fuego	Sur		Vida Masculino Triunfo
Anaranjado				Ying: Tierra Oscuridad Femenino Números pares Norte		
Amarillo		Norte Casta mercantil				Oeste Masculino
Verde			Bosques			Femenino
azul		Sur	Cielo	Este Yang: Fuerza Masculino Números impares		Sur Derrota Femenino
Blanco	Agua	Este Casta sacerdotal	Metales	Oeste		Este Femenino Paz Felicidad
Negro		Casta servil Tierra		Norte Agua		Norte Masculino Muerte

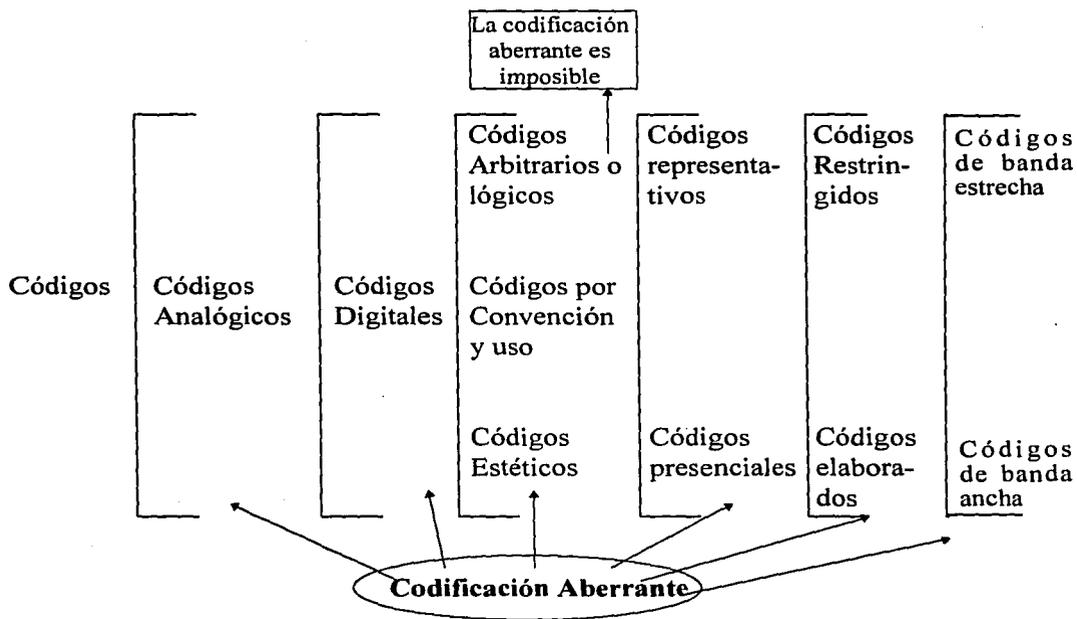
Culturas Colores	Griega		Prehispánica		Europa	
	Denota	Connota	Denota	Connota	Denota	Connota
Rojo		Sacrificio Amor	Fuego Sol	Este Potencia	Fuego	
Anaranjado						
Amarillo	Fuego		Sol Flores amarillas	Sur Norte Dualidad Maduro Mujer Muerte Enferme- dad Anémico		Tierra
Verde						agua
Azul			agua	Tierra sembrada (sementera) Centro		Aire
Blanco	Agua	Ancianos Pureza Aire Tierra	Estrella vespertina Amanecer	Oriente Norte Oeste Fertilidad Vida Limpio Grande		
Negro	Muerte Sueño Maldad Ira oscuridad Noche	Anochecer o Amanecer	Oeste Sur Muerte	Oscuridad		

Colores	Magia		Religión		
	Talismanes	Aureas	Biblia y Judaísmo	Católica	Anglicana
Rojo	Tratamiento de enfermedades	Cólera Sensualidad caritosa	Color divino Fuego Vestido de Jehová Riqueza Sangre Vino Guerra Maldad	fuego Sangre Amor Divino Caridad	Caridad
Anaranjado		Orgullo			
Amarillo	Felicidad Prosperidad	Intelecto	Muerte Oro Tiña Lepra		Gloria Poder
Verde	Fertilidad	Ladino, fraudulento Versatilidad Ingenuidad Simpatía Compasión	vegetación Lepra Progreso Bienestar Hortaliza	Esperanza Deseo de vida eterna	Inmortalidad contemplación
Azul	Virtud Lealtad		Riqueza Lujo Color divino Aire		Esperanza Amor Amor a lo bello Sinceridad Piedad Paz

Colores	Magia		Religión		
	Talismanes	Áureas	Biblia y Judaísmo	Católica	Anglicana
Violeta				Penitencia Sacrificio	Penitencia
Púrpura			Color divino Mar Producto valioso Pecado		Dignidad de realeza
Blanco	Protector del mal de ojo		Color divino Tierra Luz Ángeles Peste Lepra Inmaculado Dignidad Maná	Pureza Inocencia, Luz Alegria Triunfo Gloria Inmortalidad	Pureza Inocencia Castidad
Negro		odio Malignidad Cólera	Desgracias Indignidad Hambre Desdichas Belleza (comparación con cuervo)	duelo Muerte Mortificación	
Café		Avaricia Egoísmo celos			
Gris		Depresión Temor			tribulaciones

Fuente: "El significado de los colores", Georgina Ortiz

Los códigos para mayor facilidad de estudio, se han dividido en diferentes categorías:



CÓDIGOS ANALÓGICOS Y CÓDIGOS DIGITALES

Este tipo de códigos son la forma más general de organización de signos, estos códigos nos hablan de los signos creados para comprender los eventos naturales o sociales conceptualizados, traducidos y agrupados en códigos para su mejor comprensión.

Un código digital es aquel en cuyos signos, sus unidades (significantes y significados) están claramente separadas; mientras que en un código

analógico, es difícil determinar donde empieza una unidad y acaba la otra, los códigos analógicos trabajan y se agrupan en escalas continuas, estos códigos se encuentran comúnmente en la naturaleza.

Para darle sentido a un código analógico, se deben de encontrar diferencias significativas en sus unidades, imponiéndoseles rasgos digitales sobre sus características analógicas; es decir, para que exista una convención en los códigos analógicos, se imponen rasgos digitales a la realidad analógica para poder esquematizarla.

La siguiente forma de agrupación de los signos, se refiere a la forma en la que son aceptados y utilizados en una sociedad determinada; la agrupación de estos signos en códigos se lleva a cabo de tres maneras diferentes:

CÓDIGOS POR CONVENCION Y USO

Aquí se agrupan signos que expresan las expectativas no escritas o no expresadas, derivadas de la experiencia compartida por los miembros de una cultura; la convención que los conforma como signos de uso común, depende de lo redundante que pueda ser o se pueda utilizar dicho signo.

A pesar de su uso común, este tipo de códigos puede producir conformidad, falta de originalidad o resistencia al cambio, los acuerdos logrados por la convención, son generalmente implícitos.

CÓDIGOS ARBITRARIOS O LÓGICOS

Son códigos en los que el acuerdo entre los usuarios es explícito y definido, existe una relación clara entre lo que será el significante y el significado de un signo, este tipo de códigos se conforman por signos simbólicos, denotativos, impersonales y estéticos.

Los códigos arbitrarios solamente pueden cambiar por acuerdo explícito entre los usuarios, este tipo de códigos son cerrados, tratan de encerrar el significado dentro del texto y no invitan al lector a aportar mucho en el proceso de interpretación, ejemplos de estos códigos son los símbolos matemáticos. Las decodificaciones aberrantes son imposibles y las diferencias culturales no tienen ninguna incidencia.

CÓDIGOS ESTÉTICOS

El tipo de signos que determinan estos códigos, son más difíciles de definir ya que son más variados, están menos definidos y pueden cambiar con mucha rapidez ya que son afectados por su contexto cultural; la codificación aberrante es la norma, son expresivos y subjetivos; este tipo de códigos pueden cumplir todas las funciones de Jakobson; en ocasiones cuanto mas convencionales o redundantes son este tipo de signos, más se les llama incultos y llenos de clichés.

CÓDIGOS REPRESENTATIVOS Y PRESENCIALES

Este tipo de códigos determinarán la forma en la que un codificador presentará su mensaje, en esta clasificación se agrupan signos que determinan la presencia o ausencia del codificador en la transmisión del mensaje.

Los códigos representativos se usan para producir mensajes con existencia independiente de la presencia del comunicador, representan algo diferente de él mismo, están conformados generalmente por signos icónicos o simbólicos.

Los códigos representativos cumplen ampliamente la función referencial y de manera muy efectiva la función metalingüística.

Los códigos presenciales son indicativos, no pueden representar algo diferente de ellos mismos y su codificador, indican características de su comunicador y situaciones sociales; este tipo de códigos implican la presencia del comunicador en todo momento.

Los códigos presenciales son los más eficientes en las funciones connotativa y emotiva; ambos códigos funcionan o hacen uso de las funciones poética y fática.

CÓDIGOS RESTRINGIDOS Y ELABORADOS

Este tipo de códigos se refieren al grado cultural de los individuos que hacen uso del mensaje, son códigos con signos que poseen un alto grado de entropía o redundancia.

El código restringido es más simple, tiene un vocabulario menor y una sintaxis más sencilla, generalmente es oral acercándose a los códigos presenciales, es redundante y tiende a cumplir funciones fáticas; el código restringido está orientado a reforzar las relaciones sociales, expresando las similitudes entre el hablante o codificador y el grupo receptor; el código restringido depende de una identidad cultural local (antecedentes, intereses, experiencias o expectativas comunes) los códigos restringidos son concretos.

Por otro lado tenemos a los códigos elaborados los cuales poseen mayor flexibilidad y alcances, este tipo de códigos pueden ser escritos o hablados y funcionan mejor para mensajes representativo-simbólico, por esta razón suelen ser más entrópicos; el código elaborado se dirige al individuo como persona, facilitando la expresión de su individualidad; este tipo de códigos son necesarios cuando el codificador desea comunicar significados precisos.

En los códigos elaborados, la comunicación no depende de una identidad cultural forzosamente, sino de un código de lenguaje lógico y compartido que permite la elaboración del sentido deseado; este tipo de códigos expresan abstracciones, generalizaciones y dependen de la educación formal, deben ser aprendidos.

"la clase social de un individuo no es factor del código utilizado, pero sí del tipo de

*relaciones sociales que existen; así, podemos observar que las relaciones sociales de clase media en general, tienden a producir un código lingüístico elaborado y a moverse a voluntad de un código restringido a uno elaborado, mientras que la clase baja está limitada a un código restringido. los códigos elaborados no son mejores que los códigos restringidos, son diferentes y cumplen funciones diferentes; todos necesitamos de igual manera códigos restringidos y códigos elaborados."*¹

CÓDIGOS DE BANDA ANCHA Y DE BANDA ESTRECHA

Esta es la última clasificación de los códigos y agrupa a signos que determinan por sus características el tipo y cantidad de audiencia que presenciara un mensaje.

Se puede decir que un código de banda ancha, es aquel que comparten los miembros de una audiencia masiva, estos se tienen que enfrentar a la heterogeneidad de ideas y pensamientos; por el contrario un código de banda estrecha, estará dirigido a una audiencia específica (una subcultura o comunidad local) que a menudo se define por los mismos códigos (muchos de ellos arbitrarios) que utilizan.

Los códigos de banda ancha comparten características con los códigos restringidos, son sencillos y no requieren una educación determinada para ser comprendidos, están orientados al grupo y son frecuentemente anónimos o tienen autores institucionales; los códigos de banda ancha son los medios de los que se vale una cultura para comunicarse consigo misma.

Un código de banda ancha se origina en primer lugar por medio de su contenido, el cual debe tratar asuntos de interés general para tener aceptación para con una audiencia masiva.

1) Fiske John, Introducción al estudio de la Comunicación. 1984, página 62.

Otro aspecto es que la audiencia suele determinar de manera indirecta la forma en que se comunica el mensaje, aceptando con mayor facilidad estructuras de banda ancha previamente conocidas o basadas en una experiencia cultural común, esto determina que un código de banda ancha es sumamente resistente al cambio.

Finalmente debo resaltar que en un código de banda ancha, los miembros de la audiencia negocian su respuesta según sus circunstancias particulares, al hacerlo se ubican dentro de su cultura.

En lo que se refiere a los códigos de banda estrecha, podemos decir que se dirigen a una audiencia definida y limitada que ha decidido aprender sus códigos, no dependen de una experiencia comunitaria sino de una experiencia educativa o intelectual compartida; los códigos de banda estrecha pueden ser estilistas en el arte o clasicistas en la ciencia, creando valores culturales en la primera y terminología especializada en la segunda.

Al observar este tipo de organizaciones, podremos determinar con base en nuestras necesidades el tipo de signos y códigos que utilizaremos en la comunicación de un mensaje, sin embargo debo dejar claro que para alcanzar nuestros objetivos con la mayor efectividad deseada, siempre se deben tomar en cuenta para la creación de un mensaje, los factores que puedan provocar ruido en la transmisión así como los factores que provoquen codificación aberrante de nuestro mensaje.

**Fuente: "Introducción al estudio de la comunicación",
John Fiske.**

Local de grabación.- Un local de grabación es un lugar fijo donde podremos realizar nuestra grabación, en dicho lugar debe haber el mínimo de interrupciones e interferencias de cualquier tipo; este lugar deberá estar desprovisto de todo tipo de eco o reverberación ocasionada por la reflexión del sonido en las paredes; dicho lugar no debe permitir en lo posible, ni la entrada ni la salida de sonidos no deseados dentro de nuestra grabación.

Fuentes.- Fuente se le llama al lugar de donde proceden los sonidos que utilizaremos así como a los aparatos reproductores que se usen para reproducir los sonidos requeridos puesto que de ellos provendrá el sonido reproducido en nuestro mensaje sonoro.

En la realización de nuestro trabajo sonoro, requeriremos la cantidad de fuentes que determinen los sonidos que utilizaremos; se necesitarán micrófonos, tocacintas, tocadiscos, etc. según lo requieran nuestras necesidades, cuidando que estos equipos posean entradas y salidas de audio; preferentemente de tipo RCA estereofónicas así como sus respectivos controles de volumen.

Micrófonos.- Si vamos a hacer uso de un locutor para narrar cierta información o si vamos a obtener sonidos del medio ambiente, necesitaremos de uno o más micrófonos. Micrófonos los hay de muchas y muy diferentes marcas, calidades y formas; por lo que sólo describo las características principales de los micrófonos:

- Omnidireccionales que son capaces de recibir al mismo tiempo varias voces o ruidos ambientales que pueden provenir de diferentes direcciones.
- unidireccionales que reciben la voz o el sonido directamente es decir, el sonido es recibido de una sola dirección dependiendo hacia donde se apunte el micrófono.

La condición para que cualquier micrófono tenga un buen rendimiento en cuanto a sonoridad es que la fuente del sonido se encuentre dentro del campo de sensibilidad del micrófono.

Cables auxiliares.- En lo que se refiere a los cables auxiliares, se deben conseguir mínimo cuatro cables conectores de tipo RCA muy comunes en la gran mayoría de aparatos y equipos de audio, asimismo se pueden llegar a necesitar dos cables «Y», uno con terminales tipo RCA y otro que sea adaptador de terminales de tipo JACK CLÁSICO a RCA; estos cables se consiguen en cualquier tienda de equipo de audio a un precio generalmente económico; todos estos cables nos ayudaran en mayor o menor medida, a conectar entre si los diversos equipos que necesitemos para realizar nuestra grabación del audio; conectando de las salidas de nuestros equipos fuente a la entrada de nuestro equipo receptor de la grabación.

Cintas magnéticas.- La cinta magnética es el medio donde será grabado todo el sonido que conformara la producción sonora; la cinta magnética (por procedimientos físicos que no explicare), almacena los sonidos permitiéndonos reproducirlos posteriormente en equipos creados para tal efecto, la cinta magnética se clasifica comúnmente por su composición (por los materiales de que esta hecha) en cintas normales, de cromo y metálicas las cuales requieren de equipos con diferentes características para su grabación y reproducción.

Cintas magnéticas al igual que equipos fuente y receptores, las hay muchas de diferentes marcas, calidad y complejidad; por tal razón al igual que con el equipo, solo me limito a recomendar por razones prácticas, la utilización de cassettes de cinta magnética de tipo normal. de alguna marca reconocida (Sony, Maxel, Teac, etc.), que pueda ser usada en el o los equipos que estemos utilizando cosa que debemos de determinar previamente en todos nuestros equipos.

El receptor.- Cuando hablo de un aparato receptor, me refiero a el aparato que recibirá la señal de todas las fuentes que utilicemos para obtener los sonidos que conformaran nuestro mensaje sonoro, grabándolos preferentemente en un medio magnético. Nuestro aparato receptor debe poseer algunas características básicas para que no tengamos problemas en la grabación; un equipo receptor debe tener por lo menos una entrada y una salida estereofónicas de tipo RCA (preferentemente), una entrada para micrófono y control o nivel de volumen de entrada y salida, además de los sistemas propios para la grabación. Un aparato receptor que tenga estas características mínimas, nos permitirá hacer grabaciones aunque muy sencillas completas, dejándonos integrar todos los elementos sonoros que necesitemos.

Mixer o mezclador.- A pesar de ser un aparato muy útil, no es del todo necesario tenerlo para realizar una grabación. Un mixer es un instrumento utilizado tanto en la reproducción de sonidos como en su grabación, está provisto de varias entradas en las que se pueden conectar las distintas fuentes que utilizaremos, solas o al mismo tiempo para poder mezclar (unir) las diversas señales que entran a dicho aparato, asignándole a cada una de ellas el nivel de volumen que deseemos, adecuándolo de esta forma, al mensaje sonoro que estamos creando; la señal que finalmente obtenemos, se manda a nuestro aparato receptor conectado a la salida de la mezcladora, tomando registro de todo el audio que se va mezclando conforme se integran las señales en el mezclador, en ocasiones se puede ajustar el nivel total de la grabación (la mezcla total) directamente en el mezclador antes de que salga la señal a nuestro receptor, realizando todo en un menor tiempo de trabajo de grabación.

Una mezcladora nos brinda en ocasiones la posibilidad de realzar la música cuando la voz cesa, insertar ruidos oportunos en un momento determinado, bajar la música cuando se reanuda la narración y hasta crear efectos de fundido entre varios sonidos y otros efectos, dependiendo la capacidad de la mezcladora con la que contemos.

Anexo # 4

Es adecuado mencionar cierta cantidad de equipo básico para la recopilación de las imágenes fijas (fotogramas) en diapositivas:

- La utilización de una cámara fotográfica de 135mm. preferentemente reflex de cualquier marca.
- Su respectivo lente normal de 50mm. o algún otro teleobjetivo, cuya distancia focal cruce por la distancia normal del lente.
- En todo caso, es conveniente tener un juego de tres lentillas de acercamiento de los números 1, 2 y 4 para poder tomar registro fotográfico a libros o documentos.
- Flash y tripie propios para la cámara fotográfica que estemos utilizando.
- También es conveniente el poseer un filtro de corrección 80B para lugares donde haya iluminación con lamparas (3400° K.), así como un filtro de corrección 80A para iluminaciones con lamparas de luz tungsteno (3200° K.).
- La utilización de película de tipo reversible (película diseñada para obtener directamente la imagen en positivo, propia para ser proyectada como diapositiva), preferentemente Ektachrome o Fujichrome de sensibilidad 64 ISO., 100 ISO. ó 200 ISO. según nuestras necesidades; mandándose a procesar o bien, realizando personalmente el procesado con revelador Kodak E-6.

Ektachrome 64 ISO.- Película reversible profesional para trabajos fotográficos de alta calidad; usada especialmente para fotografía de moda, paisaje, productos comerciales, publicidad o fotocomposición.

Ektachrome 100 ISO.- Película reversible profesional para trabajos fotográficos de publicidad, retrato, editorial, audiovisual, ilustración, fotografía industrial y estudios fotográficos en general.

Ektachrome 200 ISO.- Película reversible profesional de mayor sensibilidad, para trabajos fotográficos con poca iluminación; es utilizada para fotografía de arquitectura, fotografía industrial, fotoperiodismo o deportes.

- La utilización de película **Kodalith** (película de alto contraste) para realizar el bloqueo de las imágenes en diapositivas, a partir de algún diseño o alguna planeación que justifique dicho bloqueo. También se utiliza para proyectar información escrita o para presentar diseños propios o efectos especiales (animación, textura, colores, barridos, perfilados, etc.).

Fuente: Catalogo Kodak Ektachrome,
Kodak, División de Fotografía Profesional.

El equipo técnico básico que se requiere para realizar la integración de la imagen y el sonido en un único mensaje, así como para llevar a cabo su proyección en una presentación audiovisual real; dependiendo de nuestras necesidades y posibilidades, se irá conformando con los siguientes elementos:

- Dos o más proyectores de diapositivas, según la cantidad que se requiera a partir de la composición y el orden de presentación en la que aparecerán las imágenes en la pantalla, misma que previamente hemos determinado en nuestro guión técnico.
- Una pantalla blanca, donde se realizará la proyección; los tipos de pantallas pueden ser llamados “front” para proyecciones de frente o frontales, y la llamada de “back” para proyecciones por la parte posterior de la misma o retroproyección.
- Un control de disolvencias (pulsador) para la programación y el control de la secuencia gráfica.
- Una sincrograbadora para la integración y programación de la secuencia visual en la pista sonora; por medio de este aparato, se realiza la pulsación, interpretación y consiguiente sincronización de la imagen y el sonido interrelacionándose con el control de disolvencias.
- Un equipo de sonido capaz de reproducir nuestro mensaje sonoro y que pueda hacer llegar a todos los lugares donde se encuentre nuestro público el sonido de manera agradable, clara y eficiente sin que se presenten factores de ruido.
- Una extensión eléctrica con multicontactos (mínimo 3M).

Una vez que hayamos conseguido todo este equipo podemos seguir adelante sin problemas, recordando que siempre que podamos y la tecnología del equipo que usemos nos lo permita, debemos automatizar lo más posible la producción audiovisual, salvo en los casos en los que la presentación al público, implique interacción con elementos dramáticos que sólo podamos ofrecer con nuestro toque personal.

En lo que se refiere al audio, la tecnología ha avanzado permitiéndonos programar la secuencia que deseamos proyectar al momento que se reproduce el sonido, haciendo diferentes programas según lo requiera nuestra secuencia; Dicha programación se realiza en la misma cinta magnética en la que se encuentra nuestro mensaje sonoro, grabándolo en un solo lado de nuestra cinta para dejar espacio en la otra mitad para grabar la programación de nuestra secuencia visual (a través del control de disolvencias y la sincrograbadora); con esto tenemos la posibilidad de sincronizar, automatizar y controlar audio e imagen por medio de un solo control. Un adelanto tecnológico en algunos aparatos de audio también nos permite el enriquecimiento del sonido a la hora de su reproducción, efectos como el surround le proporcionan al sonido mayor carácter, fuerza y atractivo e incluso logran que el sonido se escuche tan real como si estuviera la fuente del mismo frente a nosotros.

**Fuente: Julio Cesar Arguello y Adriana Alvarez,
departamento de producción , Audiencias Cautivas.**