



REVISTA COSTA RICA FILATÉLICA

No. 109 – Diciembre de 2003

Órgano de la

ASOCIACIÓN FILATÉLICA DE COSTA RICA

Miembro de la FIP

Fundada en 1932

Miembro de la FIAF

Apartado Postal 3441 1000 San José, Costa Rica

Teléfono: 233 9416 gelber@racsa.co.cr

Consejo Editorial
Luis A. Escalante C.
Luis Fernando Díaz
Fred O'Neill G. (AIJP-588)
Alexander Meijer
Giana Wayman
Minor Martin

Diseño:
Luis Fernando Díaz
Realización gráfica:
Juan Diego Delgado V.

ISSN 1409-3324

Junta Directiva

Presidente: Abraham Gelber Schinkewitz
Vicepresidente: Juan Reinoso León
Tesorero: Luis Fernando Díaz
Secretaria: Giana Wayman
Vocales: Mario A. Masís Brenes
Juan Herrera Fernández
Alexander Meijer
Wilhelm Martínez
Ricardo Sudasassi Chacón
Fiscal: Billy Vainer R.

Comité de Expertos

Enrique Bialikamien, Giana Wayman, Juan Reinoso León

CONTENIDO

Sistema de numeración de la Asociación Mundial para el Desarrollo de la Filatelia	1
Nuestra portada	3
Reglamento General de Exposiciones de la FIP (GREX) Exposición comentada. Segunda parte. Por Luis Fernando Díaz	4
Estudio de la emisión Ciudad de los Niños 1970. Por Abraham Gelber	7
125 Aniversario de la Unión Postal Universal (UPU) Por Enrique Feterman	8
El ejercicio de la crítica en filatelia. Por Eric Hidalgo	9
Un certificado de autenticidad necesario. Por Giana Wayman	14
Las marcas de multa. Por Giana Wayman	16

SISTEMA DE NUMERACIÓN DE LA ASOCIACIÓN MUNDIAL PARA EL DESARROLLO DE LA FILATELIA

Dos noticias han llamado la atención de los coleccionistas en los últimos días. En primer lugar, se han dado a conocer recientemente los textos de los acuerdos de la Primera Conferencia sobre Emisiones Ilegales y Abusivas que se celebró en Lisboa el pasado 25 de setiembre y también se ha publicado el contenido de la intervención de fondo sobre el tema que leyera Albertino de Figueiredo, así como el texto de la conferencia homónima que el mismo pronunciara el 17 de noviembre en Madrid. La fundación que lleva el nombre del filántropo ha presentado también un "Programa para la defensa de la filatelia" orientado a la erradicación de las actividades delictivas. Todo el proyecto y las actividades conexas de la Fundación de Figueiredo han contado con el apoyo irrestricto de la UPU y la FIP.

Otra noticia se refiere a la adhesión, en setiembre pasado, de la administración postal de los Estados Unidos (USPS) al sistema de numeración de la Asociación Mundial para el Desarrollo de la Filatelia - AMDF-. Al mismo tiempo se ha anunciado la incorporación de otras administraciones postales importantes, como China, Suiza y las Naciones Unidas. Con estos nuevos miembros, el número de países y emisores participantes pasa de 95 a 140, en un período de aproximadamente un año, de 2002 a 2003. Lo importante de la noticia radica especialmente en que el USPS era uno de los actores que se había opuesto rotundamente al sistema, en principio porque sus beneficios no eran evidentes. También se criticaba, en diversos sectores en Estados Unidos, el que el sistema no identificaba variedades mayores ni ofrecía valores de catálogo. Otros emisores parecieran rechazarlo porque implica un costo (50 francos suizos por cada sello que se registre). Lo cierto es que ninguna de esas críticas de entonces se relacionaba con la ventaja ofrecida, que es la lucha decidida contra el fraude filatélico y las emisiones ilegales.

El sistema de numeración de la AMDF (conocido como WADP Numbering System o WNS, por sus siglas en inglés), fue creado por la UPU y por la Asociación Mundial para el Desarrollo de la Filatelia, con el propósito de que operara como referencia principal para el control de la legalidad de las emisiones de sellos. Se trata de que solo los sellos de correos registrados por la Oficina Internacional de la UPU y cuya autenticidad sea reconocida, recibirán un número único WNS y figurarán en el sitio Web WNS, en inglés y en francés. Esta medida procura proteger no solo los intereses fiscales oficiales, sino también la integridad de las actividades filatélicas.

El sistema de numeración de la AMDF comenzó a aplicarse el 1o de enero de 2002. El objetivo a largo plazo es constituir una base de datos de todos los sellos de correos legales emitidos por los países y los territorios miembros de la UPU a partir de esa fecha.

La publicación solo se puede consultar en la página de Internet dedicada al efecto (<http://www.wnsstamps.ch/en/>). El sitio en la WWW es una herramienta de referencia y de control para luchar contra las emisiones ilícitas de sellos de Correos y las etiquetas que imitan estampillas. A partir de ese detalle, las autoridades, los coleccionistas y sus organizaciones cuentan con información valiosa, legítima y de relevancia para iniciar acciones legales y punitivas según corresponda.

La Asociación Mundial para el Desarrollo de la Filatelia es resultado del esfuerzo conjunto de las mayores y principales organizaciones mundiales relacionadas con la administración postal y con la filatelia. Sus miembros fundadores incluyen a la Unión Postal Universal (UPU), la Federación Internacional de Filatelia (FIP), la Federación Internacional de Asociaciones de Comerciantes Filatélicos (IFSDA), la Asociación Internacional de Editores de Álbumes, Catálogos y similares (ASCAT) y la Federación Internacional de Periodistas Filatélicos (AIJP). Su función es propiciar un foro estratégico para que los correos y sus colegas en la industria filatélica participen conjuntamente en el desarrollo y la promoción de la filatelia en todo el mundo.

De acuerdo con lo dispuesto en la Asamblea General de la AMDF realizada el 6 de octubre de 2000, las emisiones fraudulentas son aquellas que tienen como objeto defraudar a las oficinas postales, a los coleccionistas o a ambos -aunque en algunos casos aparenten ser producidas como diversión e incluso llevan grabada o sobre-impresa la palabra falso (o faux) al dorso o al frente, con tintas corrientes o con caracteres microimpresos-.

Los grupos principales de emisiones fraudulentas son:

- Falsificaciones de sellos legítimamente emitidos, con la intención de defraudar a correos.
- Falsificaciones de sellos legítimamente emitidos, con la intención de defraudar a los coleccionistas.
- Series "fantasmas" de territorios o países que no existen.
- Emisiones ilegales de territorios que no tienen autoridad para emitir estampillas. Los casos más conocidos son los de emisiones realizadas por algunas regiones de la Federación Rusa y por algunos estados y partes de la antigua Yugoslavia.
- Emisiones no autorizadas, producidas al amparo de un contrato vencido o en litigio.
- Emisiones no autorizadas, sin validez para circular localmente, producidas en nombre de una región que no se encuentra bajo control del gobierno emisor.
- Estampillas falsas producidas a nombre de una autoridad emisora con la intención de defraudar a coleccionistas y, eventualmente, a la administración.
- Variedades de estampillas legalmente emitidas, que han sido robadas o sustraídas de archivos de impresores o diseñadores. Algunas de estas llegan legalmente al mercado, por ejemplo: cuando las empresas venden sus archivos años después de cesar operaciones, cuando se crea un sistema de mercado especializado -los emisores del área francófono y sus pruebas de artista y de lujo-; o cuando los diseñadores y artistas disponen libremente de materiales originales de su propiedad.
- Emisiones producidas por administraciones postales bajo condiciones poco éticas, en claro abuso de la buena práctica filatélica.

Muchas de las mencionadas arriba, como las emisiones fantasmas, o los sellos producidos mediante contratos irregulares, o los sellos producidos por países "de verdad", pero con la intención de engañar a coleccionistas, llegan a los mercados pequeños, como el nuestro, mediante la venta de paquetes o series cortas y de bajo precio. Se trata generalmente de sellos muy vistosos, con imágenes de aparente valor temático (fauna, por ejemplo), pero que usualmente vienen precancelados nítidamente y con su goma intacta.



Albertino de Figueiredo leyendo su propuesta

NUESTRA PORTADA

Ilustramos en esta oportunidad una excelente pieza del período prefilatélico de Costa Rica, de la colección especializada de Fred O'Neill. Se trata de una comunicación oficial del Gobernador de la Provincia de Guanacaste para el Alcalde 2° de la Villa de Santa Cruz.

La misiva en referencia está fechada en la ciudad de Guanacaste (actualmente Liberia), el 10 de abril de 1848, y aparece firmada por el señor R. Guardia. Figura en la misma el matasello ovalado oficial del Gobernador, impreso en tinta negra.

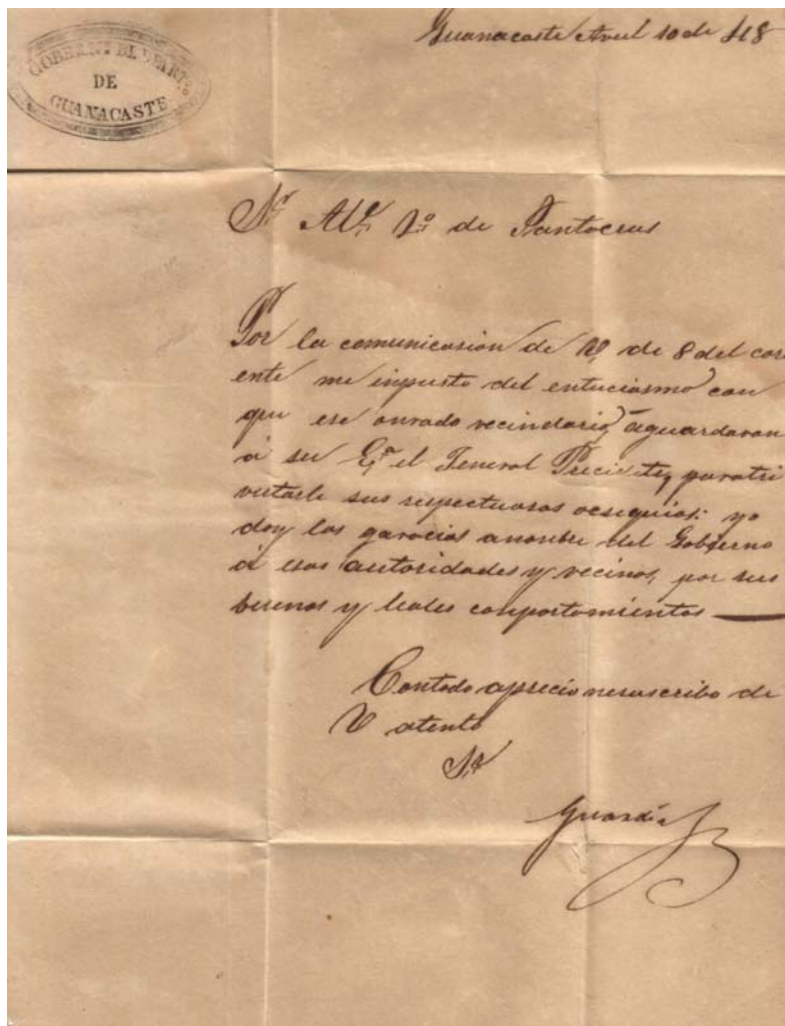
Podemos agregar que don Rudecindo Guardia Robles nació en Natá (Panamá), y murió el

27 de noviembre de 1862 en Alajuela, a la edad de 52 años. Jefe del Departamento del Guanacaste en 1836, pasó luego a ser Gobernador y Comandante de plaza del Guanacaste hasta 1855, cuando fue trasladado como Gobernador a Puntarenas y en 1860 coronel del ejército nacional. Finalmente, cabe agregar que fue el padre del General Tomás Guardia, Presidente de la República en 1870.

FO'NG

Referencias:

Álvaro Fernández Peralta "Familia de La Guardia". En: *Revista de la Academia Costarricense de Ciencias Genealógicas*, N° 6, San José, 1958.



REGLAMENTO GENERAL DE EXPOSICIONES DE LA FIP (GREX). EXPOSICIÓN COMENTADA

Segunda parte

Luis Fernando Díaz

En el número anterior de la Revista (108) presentamos las secciones I y II del GREX. La intención entonces y con la cual se continúa ahora, es explicar las reglas internacionales de exposición de una manera clara y sencilla. Con la idea de promover entre los asociados y otros coleccionistas el interés por mostrar y someter a discusión sus colecciones, se hace énfasis en las relaciones entre los conceptos, y se le da relevancia a "lo permitido".

Las secciones que siguen ahora, puede decirse que son muy burocráticas. Abarcan, en general, un conjunto de normas de operación de los organismos que intervienen en las distintas tareas de las exposiciones. En la Sección III se caracterizan los coordinadores designados por la FIP, en la IV a los comisarios nacionales, en la V se definen los jueces y el funcionamiento del Jurado, y en la VI se trata de los comités organizadores locales.

SECCIÓN III: Disposiciones para los coordinadores de las exposiciones FIP

Esta sección se desarrolla toda mediante el artículo 20 y los 10 incisos en que se divide. El coordinador es, en cierto sentido, el jerarca superior responsable de todos los aspectos que componen una exposición internacional. Es siempre uno de los miembros de la Directiva de la FIP y responde por sus actuaciones solo ante ella, aunque sus gastos, antes, durante y después de la exposición, deben ser cubiertos localmente (incisos 6 y 7). A mí me llama la atención que siempre se nombra como coordinador a personas que viven muy lejos y que tienen que desplazarse, incurriendo en grandes costos y realizando largos viajes en avión (Por ejemplo, para Washington 2006, el coordinador designado es el representante de Australia). Ante la necesidad de mejorar las finanzas de la FIP (y de sus asociadas) posiblemente este sea un aspecto que se pueda revisar.

El coordinador debe preparar y supervisar el contrato con el Comité Organizador de la Exposición. Debe procurar que se cuente con el local apropiado y los marcos de exposición determinados. Igualmente debe verificar que existan las medidas de seguridad adecuadas y que se hayan realizado las previsiones para el funcionamiento correcto de los trámites aduaneros.

Debe supervisar la selección y el nombramiento de jueces y comisarios, así como el desempeño de sus funciones. Es correcto, por eso, que él no pueda ser parte del Jurado (aunque si se admite en el caso de exposiciones especializadas en Literatura).

SECCIÓN IV: Disposiciones para los Comisarios Nacionales

De conformidad con el artículo 21, los comisarios nacionales son colaboradores y promotores de la exposición en los países miembros. Son nombrados, sin embargo, por cada organización local. Actualmente existen diversas normas (internacionales y locales) para regularizar las tareas de los comisarios y sus vínculos con las organizaciones. Después de la instauración de este ordenamiento, tiene pleno sentido el que, ante el incumplimiento, la Directiva de la FIP tenga autoridad para objetar el nombramiento de alguno.

Los comisarios deben promover la exposición con el fin de reclutar colecciones para que participen en ella y, usualmente, son también responsables de su transporte desde el país de origen hasta el lugar de la exposición y su regreso. También deben cumplir con funciones generales de vigilancia y de información, especialmente frente a los jurados y los comités de expertos que podrían, eventualmente, requerirlo.

Puede haber comisarios aprendices (acompañando a los titulares) pero no tienen derecho a los privilegios que se establecen en esta sección. También puede haber comisarios adjuntos, que gozarán de los mismos derechos si el país participa con más de 2.400 hojas, lo que equivale a unas 20 a 30 colecciones, dependiendo si son de 5 u 8 marcos (con base en 16 hojas por marco).

El comisario puede ser sustituido por el de otro país (siempre que las organizaciones de ambos países lo aprueben) o por la organización misma

En el artículo 22 se establece que en Exposiciones Mundiales FIP Solamente pueden ser nombrados Comisarios de los Miembros de la FIP y, si la exposición se celebra en el mismo continente, de las Federaciones Nacionales afiliadas a una Federación Continental. En las Exposiciones Internacionales si se pueden designar comisarios de países que no sean miembros de la FIP.

Los comisarios que llevan 6 o más colecciones, excluidas las de Literatura, no pueden ejercer como Jurados en la misma exposición. Este es normalmente el caso de Costa Rica, que, por regla (art. 27), debe inscribir ese número de colecciones como mínimo. Antes se daba con más frecuencia que una sola persona podía representarnos en la exposición y, al mismo tiempo, se desempeñaba como juez. Esto nos ayudaba mucho en las finanzas personales así como en las institucionales (dada nuestra reglamentación sobre contribuciones de los asociados). Hoy, en la mayoría de las exposiciones, nuestros comisarios deben asumir altos gastos para representarnos adecuadamente.

En el artículo 24 se establecen las normas y formas de comunicación con el comité organizador. El comisario tiene una función importante al presentar y defender la participación de sus colecciones, aunque no le cabe responsabilidad por las que no son admitidas. En el artículo 25 se detallan las tareas: divulgar la exposición, tramitar las inscripciones, revisar los formularios y custodiar el cumplimiento de los GREX en cuanto a admisibilidad.

También le corresponde, una vez en la Exposición, la responsabilidad total sobre el montaje de las colecciones. Debe asistir a todas las reuniones que se convoquen y debe atender al Grupo de Expertos cuando se le solicite. Debe estar disponible en la exposición mientras sesiona el jurado, a efecto de responder cualquier solicitud de información. Debe asistir a todas las actividades de organización y de carácter oficial. Debe recibir y custodiar las medallas, premios y publicaciones que le asignen oficialmente a sus representantes.

Si no cumple con estas obligaciones el comisario puede ser amonestado. Este es un aspecto muy interesante, primero porque es bastante frecuente (aunque, cada vez menos) que los comisarios eviten desempeñar algunas de sus tareas —especialmente en cuanto a la asistencia se refiere—. Pero, por otro lado, no está establecido cuál es el proceso que debe seguir la denuncia, la causa y el establecimiento de las sanciones, aunque en el artículo 30 se esboza una fórmula para el trámite. Por su importancia en relación con los derechos humanos, este es un campo que en el futuro conviene contribuir a mejorar, a lo que, Costa Rica con su enorme experiencia en el concepto y la aplicación de “el debido proceso” puede aportar significativamente.

De conformidad con el artículo 26, el comité organizador de la exposición es responsable por apoyar a los comisarios al arribo a su destino y debe facilitar el almacenamiento y la seguridad adecuadas para las colecciones. Igual con el montaje y desmontaje de las colecciones en los marcos; pero el comisario puede hacerlo por su cuenta si así lo desea. Esto último se hace cada vez menos, ya que los comités organizadores cuentan con equipos y personal muy capaces y los comisarios, a veces, estorban. Lo que si es indispensable es que el comisario verifique que todas las instrucciones de montaje se han seguido correctamente y que no faltan materiales en las colecciones a su cargo.

La ayuda de las comisiones nacionales no incluye los trámites migratorios, aunque si asistencia aduanera. Tampoco se contribuye al pago de almacenamiento extemporáneo de las colecciones.

El artículo 27 establece que el número mínimo de participaciones para cualquier miembro de la FIP no será inferior a tres. Un tercio de las participaciones pueden ser de clase juvenil y las de Literatura no cuentan. Como se ha señalado, cumplir con esta cuota es requisito para que el comisario cuente con sus privilegios.

Esos derechos se enumeran en el artículo 28, como sigue: por cuenta de la organización reciben una habitación de hotel con baño o ducha, para dos personas, por la duración de la exposición y por un tiempo razo-

nable para el montaje y el desmontaje de las colecciones, y una dieta o viáticos durante el periodo de estancia en la exposición. También se regulan aspectos formales de la entrega de los beneficios. Sobre los viáticos cabe la aclaración de que unas veces son muy holgados, en tanto que, en otras, apenas alcanzan para lo indispensable, dado que no existe una norma estándar al respecto. Así que, los comisarios, que tienen que cubrir, con el auxilio parcial de los coleccionistas, sus gastos de viaje, en ocasiones tienen también que pagar por sus gastos diarios.

Finalmente, el comisario tiene derecho a dos entradas sin costo durante toda la exposición, un catálogo de la exposición y una copia del palmares o informe de premiación, y dos invitaciones a la cena de palmares y a todos los actos oficiales de la exposición. La organización también se compromete a proveer espacio apropiados para reuniones, trabajo y otras actividades de los comisarios (artículo 29).

En el artículo 30 se establecen medidas en caso de incumplimiento de las responsabilidades de los Comisarios. Además, si el comisario queda impedido por problemas personales de cumplir sus compromisos, el miembro de la FIP puede tomar medidas para que las participaciones de su país puedan estar presentes en la exposición. Si se nombra un nuevo comisario tendrá todos los derechos y obligaciones de un comisario regular.

SECCIÓN V: Disposiciones para el Jurado

En el artículo 31, incisos 1 a 7, se regula la forma en que se compone el Jurado para exposiciones mundiales o internacionales. Se establece que el jurado se seleccionará de una lista propuesta por los miembros, con base en las acreditaciones así reconocidas y publicadas por la FIP. El número de jueces en un jurado se va elaborando mediante el trabajo entre el coordinador y la comisión organizadora, para lo que lo más importante son las necesidades previstas según las clases de competencia. Sin embargo un criterio operativo que usualmente se sigue es debe haber un jurado por cada 100 marcos (100 m² de superficie de vitrinas).

Un 25% de los jurados pueden ser seleccionados de la organización local y la Directiva de la FIP puede nombrar otro 25%. Los nombramientos de la FIP serán, de preferencia, los de jefes de grupo del jurado. En todos los casos, los documentos públicos harán constar el origen de los nombramientos. El resto del jurado (50%) se elige de las ternas enviadas por los países. Lo recomendable es que estos jueces se elijan de los países con mayor participación; sin embargo, ningún país podrá tener más de dos jurados en una exposición, salvo aquellos escogidos directamente por la FIP o los que se designen como consultores. El Comité Organizador no podrá nombrar más de tres Jurados Consultores. Las normas comunes rigen para todos los miembros del jurado, incluyendo a los Consultores, Aprendices y al Grupo de Expertos, aunque para estos habrá algunas normas de aplicación específica.

En el artículo 32 se establece el procedimiento para nombrar a los miembros del Jurado El Presidente de la FIP será el Presidente de Honor del Jurado, y tendrá

los mismos derechos y obligaciones que los demás miembros. Cumple también una función de fiscalía general. Si el Presidente de la FIP no puede participar, podrá delegar en otro directivo, quien también actuará como Presidente de Honor. La Directiva de la FIP, de acuerdo con la Comisión y con el Coordinador nombrará al Secretario del Jurado siempre con un máximo de dos años de antelación y un mínimo de dieciocho meses antes de la fecha de la Exposición. En este se prevé que buena parte de la carga de trabajo de la organización del Jurado recaerá en el Secretario. En las secciones 3 a 5 de este artículo se regula en detalle el procedimiento para nombrar a los Miembros del Jurado. Los países miembros están facultados a someter sus temas o listas cortas, las que no deben incluir autoridades de la FIP ni presidentes de las Comisiones, ya que ellos eventualmente serían jurados asignados por la FIP. El Comité Organizador de la Exposición preparará un proyecto de lista del jurado, y, de acuerdo con el Coordinador depuran la lista a efecto que haya suficientes Jefes de Grupo y un mínimo del 10 % de Jurados nuevos. El Coordinador somete la propuesta ante la Directiva de la FIP al menos doce meses antes de la exposición. La lista aprobada por el Directorio de la FIP debe ser publicada, al menos seis meses antes de la exposición. Ese mismo plazo rige para comunicar las invitaciones a los jurados y para informar a sus federaciones.

En el artículo 33 se regula el nombramiento de jurados aprendices. La Directiva de la FIP seleccionará a los aprendices de entre los nominados por los países Miembros de acuerdo con el Coordinador FIP y el Comité Organizador. Se podrá nombrar un Jurado aprendiz por cada clase de competición.

La comisión organizadora deberá poner a disposición del Jurado dos salas independientes, una de ellas para la secretaría del Jurado, aisladas del público y debidamente equipadas con una copiadora y con una computadora y su software. Se dispondrá también de una sala separada para el Grupo de Expertos, provista con el equipamiento que el Presidente de la Comisión de Falsificaciones solicite a través del Coordinador FIP. El Jurado tendrá facilidades para entrar a las salas de la exposición fuera del horario normal.

Los derechos de los miembros del Jurado, establecidos en el artículo 35, incluyen: dos pases permanentes durante toda la exposición, dos catálogos de la exposición (que deben entregarse antes del inicio de las actividades), dos copias del Palmares, dos invitaciones al Banquete de Palmarés y, de igual forma a todos los actos oficiales de la exposición. La regla supone que el segundo invitado será alguien de la familia del miembro del jurado; pero en esto hay cierta flexibilidad y, en ocasiones, otros invitados acompañan a los jueces utilizando este derecho.

Los jueces tendrán derecho al reembolso de sus gastos de viaje, ida y vuelta, entre su lugar de residencia y el lugar de la exposición. Se cubre primera clase por ferrocarril o económica por vía aérea. Cada miembro del Jurado tiene derecho a una habitación de hotel con baño o ducha, para dos personas, desde un día antes del comienzo de la exposición hasta el final de la misma. Estos periodos pueden alargarse en el caso de los jurados de la clase de literatura filatélica. También serán acreedores a una dieta o viático adecuado a los gastos diarios durante los días de estancia, y tienen derecho además, a recibir almuerzo durante sus sesiones de trabajo. Este pago se realiza el primer día de la Exposición. Los jurados aprendices no tienen derecho a hotel, viáticos ni al reembolso de los gastos. Un aspecto importante que conviene considerar es que los mencionados viáticos no responden a una norma estándar y a veces se dan exposiciones cuyas dietas son magras. En relación con esto puede también señalarse que el trabajo de los jurados es muchas veces pesado y enojoso y que no existen comodidades que compensen la dedicación y los sacrificios en que debe incurrirse. Muchos jurados cuentan con poco tiempo para visitar la exposición libremente y para hacer turismo.

El artículo 37 dispone la confidencialidad de las deliberaciones del Jurado. Las decisiones son definitivas y los jueces se comprometen a guardar el secreto de sus deliberaciones y decisiones hasta que sean anunciados por el Comité Organizador de la exposición. En caso de infracción a esta norma, la Directiva de la FIP podrá suspender al culpable en sus funciones inmediatamente. También puede excluirlo de los jurados de futuras exposiciones.

Al inicio de su trabajo, los miembros del Jurado eligen al Presidente del Jurado, hasta tres Vicepresidentes, un Secretario y, según las necesidades, subsecretario. El Presidente es propuesto por el Comité Organizador en colaboración con el Coordinador FIP. Aunque no tiene tareas específicas asignadas, debe estar acreditado y poseer la apropiada experiencia (Ref. artículo 38).

En el artículo 39 se regulan los grupos del jurado. El Secretario, junto con el Coordinador FIP, organiza al jurado en grupos, compuesto de tres miembros del Jurado al menos; estos grupos trabajan conjuntos de colecciones de conformidad con sus conocimientos especializados. Los jurados aprendices serán distribuidos entre los distintos grupos. Cada grupo deberá evaluar un número de colecciones asignada por el coordinador. Un miembro del grupo seleccionado por el coordinador actuará como portavoz.

En un próximo número de CRF continuaremos con este resumen. El tema que sigue, a no dudar será de interés, pues se refiere al procedimiento para la evaluación de las colecciones.

ESTUDIO DE LA EMISIÓN CIUDAD DE LOS NIÑOS 1970

Por Abraham Gelber

La serie de estampillas de sobretasa pro Ciudad de los Niños de 1970 fue emitida por disposición –sin fecha de la Junta Directiva del Banco Central, en cumplimiento de la Ley 2291 del 17 de noviembre de 1958.

Los sellos, litografiados por Casa Gráfica, se produjeron en pliegos de 100, con perforación 12,5. Tenían valor de 5 céntimos y se imprimieron en los siguientes colores: púrpura, rosado, oliva y ocre, y corresponden a los números RA45 a 48 del catálogo Scott

La variedad más importante de esta serie se encuentra en el sello # 95: el niño con tres pies. Esta estampilla muestra además un burilazo en el “5”. Estas y las otras variedades permanentes se encuentran en los cuatro colores, ya que para todos se utilizó la misma plancha.



Las variedades constantes son:

- Burilazo sobre “1970” en los sellos 1, 6, 21, 26, 41, 46, 61, 66, 81 y 86.
- Dos rayitas en la “a” de “Costa” en los sellos 4, 9, 24, 29, 44, 49, 64, 69, 84 y 89.
- Burilazo sobre el “5” (valor) en los sellos 15, 20, 35, 40, 55, 60, 75, 80, 95 y 100.

Todas estas se deben a la reproducción del mismo panel (5x2 estampillas) diez veces, por lo que cada variedad aparece exactamente ese mismo número de ocasiones en la misma secuencia



Otras variedades regulares son:

- Punto en la “S” de “Costa” en el sello número 8.
- Rayita en la “V” de “Navidad” en el sello número 47.
- Punto en la manga de la Virgen en el sello número 85.

También existen otras variedades no constantes como puntos (especialmente en los márgenes) y burbujas de aire en diferentes posiciones.

BIBLIOGRAFIA.

Hal T. Edwards "What do you think of this? En: The Oxcart N°93, USA, 1983.

Fred O'Neill G., "El burilazo en los sellos Pro Ciudad de los Niños de 1970". En: Repertorio Filatélico Costarricense N°49, San José, 1984.

Wilhelm Martínez, "Variedad el tercer pie del niño en los sellos Pro Ciudad de los Niños de 1970". En: Repertorio Filatélico Costarricense N°176, San José, 1995.

HERMOSO SOBRE SOUVENIR A LA VENTA

La AFCEP tiene para la venta una cantidad limitada de estos sobres de Primer Día de la emisión América UPAEP 2003 (Flora y fauna autóctonas: peces).

La particularidad de estos sobres es que fueron autografiados por el diseñador de las estampillas y los otros elementos de la emisión.

Los interesados en adquirirlos pueden ponerse en contacto con Don Abraham Gelber.



125 ANIVERSARIO DE LA UNION POSTAL UNIVERSAL (UPU)

Por Enrique Feterman

El 19 de noviembre de 1999 se puso en circulación una estampilla de formato vertical (20 x 50 mm) con valor facial de 75 colones, en conmemoración del aniversario de la Unión Postal Universal. De acuerdo con el boletín filatélico publicado en la fecha, la emisión fue de 250.000 sellos en pliegos de 100 cada uno. En el catálogo Scott se le clasifica con el número 528.

La estampilla tiene un aspecto agradable y, como detalle significativo, se muestra parte del globo terráqueo, en el que los meridianos y los paralelos forman el contorno de unos sobres.

He podido examinar porciones de dos pliegos de esta emisión y quisiera comentar lo siguiente: Si observamos los sellos al final de la hoja, podemos notar que hay una discontinuidad en el diseño de los meridianos y los paralelos que se intersecan por encima de la perforación. Esto da origen a una variedad que se encuentra solo en la última fila del pliego.



Según mi apreciación la diferencia se da por el diseño de la hoja y por la altura de la perforación, por lo que, en principio, si esto se repite en todos los pliegos, el 10 o el 20 por ciento del total de los sellos muestran esta variedad (no estoy seguro si el pliego era de 20x5 o de 10x10 estampillas). Si esta conclusión es cierta, es probable que una proporción menor hay sido utilizada para

franqueo, ya que los coleccionistas tienden a conservar los ejemplares de los bordes.

Veamos que sucede en el otro extremo del pliego, o sea en la fila superior de la hoja. Se puede observar que la discontinuidad del diseño se presenta también en la primera fila, pero la perforación está por debajo y no se produce entonces una variedad. Otro efecto que se ve en las estampillas de la fila inferior del pliego es que la orla superior es más corta que en los demás sellos. En los otros esta orla luce balanceada. Uno podría pensar que, a fin de cuentas, la variedad es producida por la posición de la perforación, y que eso se podría haber evitado "subiendo" un poco el registro. Pero, entonces se habría originado la variedad en la fila superior. Aunque la diferencia es de aproximadamente 1 mm, lo cierto es que se origina una variedad moderna muy llamativa.



EL EJERCICIO DE LA CRÍTICA EN FILATELIA

Eric Hidalgo (9 de agosto de 2003)



Hace apenas un par de meses que nos adelantó camino don Ricardo Álvarez, y ya se siente su vacío en la filatelia costarricense. Era don Ricardo un filatelista que ejercía la crítica de una manera muy directa, le costaba mucho ver las medias tintas. Recuerdo que sus columnas publicadas en los medios impresos, fueron muchas veces el único material especializado que leíamos regularmente quienes teníamos interés por los sellos postales.

A pesar de la diferencia generacional que nos separaba, tuve la oportunidad de conocerlo cuando, siendo yo estudiante universitario, me encargó el diseño de la estampilla del "V centenario del descubrimiento de América-1992". Varios años después me correspondió conocerlo desde otra perspectiva, la del crítico que minuciosamente abordaba mi trabajo, ahora en mi condición, aparte de diseñador, de directivo de la Junta Filatélica. Ese es el don Ricardo que quiero rememorar a continuación.

En nuestro país, es frecuente que una crítica la haga cualquiera. Todos nos sentimos con sobrada capacidad para opinar y discernir respecto a todo; en los diferentes medios de comunicación se reproducen opiniones que, en el mejor de los casos, no tienen nada que ver con el tema de fondo; es tal la deformación que se hace de la función del crítico, que nos olvidamos de la influencia que ejercen dichos comentarios en la gente que la recibe, y es que, por lo general, el común de las audiencias asumen por fidedignas y suficientes las opiniones de cualquiera, solo por el hecho de emitirse en un medio de comunicación masiva.

En filatelia, la crítica la cultivan normalmente especialistas reconocidos, personas que conocen el medio, o que, de partida, debieran conocerlo. Esta actividad ha ido construyendo una cultura interna amplia y sofisticada, a tal punto que es muy difícil encontrar un neófito opinando acertadamente. Un signo que nos permite confirmar cuando una disciplina crece, es la construcción del lenguaje del que se sirve, y en el caso que nos ocupa, la filatelia no solo ha incorporado muchos conceptos de disciplinas afines, como las artes gráficas, sino que también ha aportado a la cultura universal términos y metodologías propias.

Nuestro país cuenta con publicaciones periódicas ampliamente reconocidas. *Costa Rica Filatélica* y el *Repertorio Filatélico Costarricense* son las más frecuentes y de mayor circulación. La primera, es el órgano oficial de la Asociación Filatélica de Costa Rica y la segunda resulta de un esfuerzo personal de don Fred O'Neil G., compañero de la AFCR y de la Comisión Técnica Filatélica. En ellas se imprimen regularmente las críticas más serias del medio. En ellas se publicaron por muchos años las reflexiones de don Ricardo.

Recuerdo que la primera crítica que recibí de él fue cuando se emitió la serie *América UPAEP* de 1995¹. Con ella, que se reproduce íntegra a continuación, quiero desarrollar este comentario.

¹ La serie América UPAEP es una emisión conjunta de sellos postales que se realiza anualmente desde 1989 en conmemoración del convenio establecido entre las administraciones postales de los países miembros de la Unión Postal de las Américas, España y Portugal. Periódicamente, en el Congreso de la UPAEP, se selecciona un tema común, que deberá producirse y circular al año siguiente en cada país miembro.

“El día 22 de diciembre vio la luz la emisión “América UPAEP 1994”, impresa en trípticos agrupados en hojitas de 10 sellos de 20 colones, y 5 bandeletas intercaladas entre sello y sello. Son varias las cosas de esta emisión que no entendemos.

1. *¿Por qué una ilustración del álbum de Figueroa? Sabemos bien qué es este álbum, tan venerado por algunos, pues tuvimos oportunidad de verlo hace algunos años. Pero estamos seguros de que hay otros temas mucho más “americanos” que pudieron usarse, siguiendo la norma de nuestras emisiones anteriores. El álbum de Figueroa es un enfoque personal y multifacético de una supuesta realidad costarricense en los siglos XVIII y XIX; es muy nuestro, muy tico, si se quiere; pero no es representativo de América, como si lo fueron los mapas, los árboles de bosques primarios, las guacamayas y las especies endémicas, que ya estaban en América cuando llegaron los españoles. No creemos que una ingenua copia del atuendo o del sombrero de copa (chistera) que trajeron los colonizadores pueda exhibirse como algo genuinamente americano, que es lo que deben presentar las emisiones “América”.*
2. *El color. ¿Por qué no se buscó un color que permitiera examinar con detalle el dibujo escogido? ¿Por qué, en lugar de ese repugnante color vómito, absolutamente feo y difícil de detallar, no se escogió un color de fondo bien claro, que permitiera resaltar el dibujo en colores más fuertes? ¿No hay en la Junta Filatélica, un representante de la Escuela de Bellas Artes que pueda aconsejar sobre valores plásticos a los integrantes de la Junta?*
3. *El tamaño. Ciertamente, en algunas ocasiones hemos padecido en Costa Rica sellos “envuelve cartas”: la serie “Osaka” 1970; la serie de pinturas del mismo año; los “Entrega Inmediata” también de 1970, año pródigo en sellos desmesurados; y la serie de “Cruz Roja” de 1985. Para todas hubo una explicación de su tamaño, excepto para la última. Pero no hay duda que esas medidas tan exageradas son muy inconvenientes a la hora de adherir los sellos a las cartas ¿Por qué, Señor, insistir en lo malo? ¿Quién se anima a colocar ese “tríptico” monstruoso en una carta? ¿Ha observado alguien de la Junta el aplastante efecto de los sobres de primer día?*
4. *El tríptico. Queremos suponer que entre quienes preparan los sellos de nuestro país, hay alguien o algunos que han visto alguna vez u tríptico, de los que hay bastantes en la filatelia mundial. Y si lo han visto, habrán observado que la mayoría, si no todos, aprovechan la bandeleta central –cuando no es también sello- para explicar en ella el motivo de ese tipo de*

impresión. Cuando es sello, generalmente lo explican al margen.

Aceptando sin remedio ese desmesurado tríptico ¿por qué no se aprovechó la bandeleta central para describir qué es y por qué está ahí ese fragmento del álbum de Figueroa? Este tan decantado álbum que tan poca gente conoce -tal vez un 95% de la población costarricense adulta no lo ha oído nombrar jamás- pudo hacerse explicar sucintamente en tres o cuatro líneas bien colocadas en esa absurda bandeleta, y se hubiese logrado una importante divulgación de esa reliquia nacional, casi desconocida, confirmando con ello que la filatelia es fuente de cultura. Pero no; en lugar de aprovechar ese inútil fragmento de papel, que nos ahora ni carne ni pescado, se mantuvo como está, estorbando cuando se portea una carta interior, pues cubriría la dirección, y debiendo arrojar ese fragmento al cesto de los papeles! Me es difícil imaginar que harán con ese pedazo de papel las señoritas encargadas de las expendurías de sellos en el Correo. Supongo que tendrán al lado una papelera para recoger los fragmentos sobrantes cada vez que venden sellos de 20 colones!

En fin, “apechugaremos” con el tríptico, pues no tenemos otro medio! Pero sí queremos recordarle a los señores de la Junta Filatélica, que está demostrado que cuesta lo mismo hacer las cosas bien que mal. Por favor, si queremos enaltecer nuestra filatelia, hagámoslas bien” (Álvarez, 1995)

Por supuesto que en ese momento, las anteriores expresiones causaron en mí un sentimiento de gran frustración. De hecho, se trataba apenas de la segunda emisión en la que participaba como directivo de la Junta Filatélica, ya que esta se había conformado dos meses antes. Aún así, hoy pienso que la anterior crítica, nos permite discutir sobre el papel del crítico y su alcance.

Hablemos un poquito de don Ricardo -con todo el respeto que le guardaré siempre a su memoria-. Era una persona que conocía la materia filatélica a profundidad, Jurado Internacional, Directivo de la AFCR en diferentes momentos, organizador por consecuencia de exposiciones nacionales y comisario responsable de custodiar colecciones costarricense en el exterior. Forjador de muchas de las buenas colecciones del país. Esta es una insuficiente enumeración de sus experiencias y cualidades porque realmente lo conocí muy poco, pero prevalece en mí la imagen del filatelista que me aportó los fundamentos para diseñar mis primeros sellos postales.

Al evaluar la serie América UPAEP 1994, creo que don Ricardo sobrepasó los límites de la objetividad. La crítica circuló en febrero de 1995, casi dos meses después de la emisión, y que yo recuerde, nunca publicamos una réplica formal a sus observaciones. En lo que sigue, intento rebatir los argumentos principales.

Empiezo por recordar que el tema para ese año no eran precisamente mapas, árboles ni guacamayas; era, y así fue convocado formalmente por la UPAEP, “vehículos de transporte postal”. Así, que de partida, la crítica refleja cierto desconocimiento del tema planteado. Si la figura ilustrada por José María Figueroa es representativa o no, es algo discutible, precisamente pienso que ese es uno de los aspectos importantes que atiende la filatelia: como medio para divulgar, y por qué no, para legitimar las producciones culturales nacionales; es en la transmisión de los valores y las tradiciones donde la filatelia cobra una mayor dimensión.

No me cabe la menor duda de que don Ricardo conocía en ese momento el contenido del álbum de Figueroa, estoy seguro de que así fue. Pero desconozco por qué cuestionaba la validez de las informaciones gráficas y textuales que en él se reproducen, al calificar su contenido de “supuesta realidad”. Fue el mismo don Ricardo quien, cuando me delimitó las características de la imagen que quería para el “V centenario del descubrimiento de América”, me expuso la idea de reproducir escenas de “lo que los españoles encontraron cuando llegaron a nuestras tierras, su gente en sus ranchitos...”. Como adolescente contestatario que era en ese momento, mi respuesta fue diseñar una propuesta gráfica que contrastara radicalmente con ese “discurso oficial”, sin caer en lo burdo e irrelevante, mediante la representación estilizada y simbólica de la confrontación que resultó del hecho histórico. Todo sello postal es una producción cultural, y como tal contiene un discurso que a la vez proviene de una concepción preestablecida y condicionada por las experiencias de quien la produce. Después, cuando conocí más ampliamente la obra de Figueroa, creo que entendí mejor la posición de don Ricardo, ya que Figueroa no se contuvo al representar y documentar la barbarie de que fueron objeto los pueblos locales por parte de los conquistadores.

Incluso, es curioso que las partes que don Ricardo analiza de la viñeta son elementos cosméticos, como el atuendo del cura español y los sombreros de copa. No observó lo esencial de la imagen, no vio al español que va “montado en la

mula” mientras dirige a los indígenas que, al igual que las bestias, transportan la carga a sus espaldas. Esa es una estampa que ilustra el camino de mulas, ruta colonial utilizada como puente para establecer las comunicaciones de entonces; es innecesario extenderme respecto al significado que esta tuvo en el desarrollo económico y social de las provincias centroamericanas y que para entonces, cualquier tipo de correspondencia o encomienda debió transportarse por ese medio, vinculándose irrefutablemente al tema “vehículos de transporte postal”.

Obviamente la calidad de la imagen reproducida en la viñeta no fue la ideal, porque debimos utilizar una mala reproducción publicada en blanco y negro en un libro de la UNED. Esto porque fue imposible acceder al libro original debido al conflicto suscitado entre la Biblioteca Nacional y el Archivo Nacional, por la custodia del famoso álbum. El caso es que la solución aportada procuró rescatar los rasgos más característicos del original en una combinación de colores armónica y no antojada, el color “vómito” no es más que la intención de dotar al original en blanco y negro, de un acabado parecido al de una imagen antigua. Don Ricardo evidencia en su crítica un mal uso de las herramientas que ofrecen las Artes Gráficas: al describir el color de la imagen, su expresión dice más de las emociones de su carácter que del sentido técnico-didáctico de una correcta crítica.

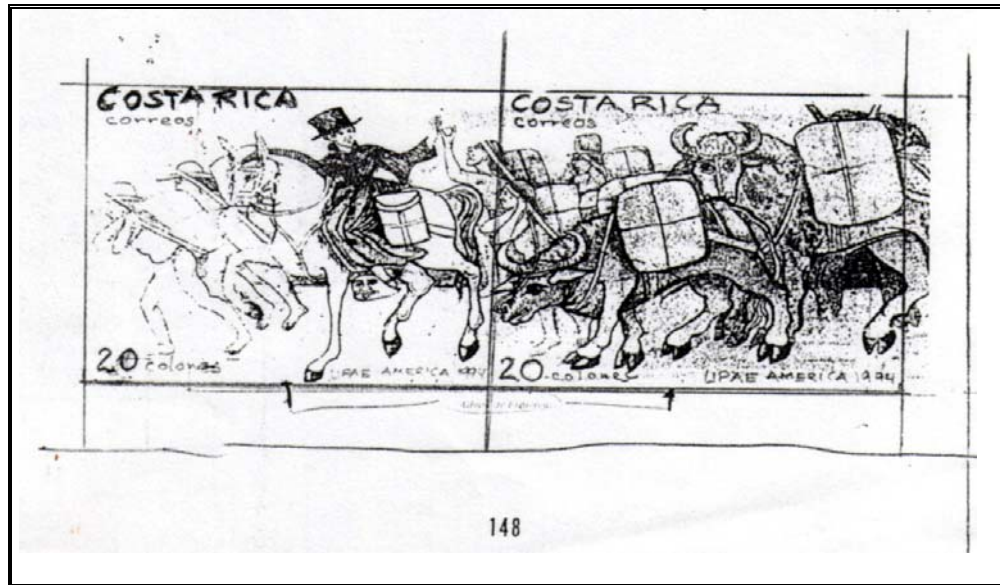
La etiqueta, que suscitó tantas observaciones, surgió por accidente. Ya estaban hechos los seis juegos de negativos de la emisión cuando los miembros de la Junta, ante una consulta de quien escribe, confirmaron las medidas máximas de un sello postal de acuerdo a las normas establecidas por la Unión Postal Universal (UPU).

El esclarecimiento inmediato de la consulta, nos llevó a tomar una decisión: dado que las normas de la UPU no recomendaban hacer sellos con más de 50 mm en su lado mayor, la solución implicaba dos alternativas, desechar los materiales procesados y no poder cumplir con la entrega, ya que los mismos fueron trabajados por un proveedor externo a la litografía contratada, o aprovechar la fotomecánica existente, corrigiendo, de paso, de forma natural, un error en las leyendas que se detectó en ese preciso momento. En lugar de continuar con el diseño original, que consistía en dividir la imagen por la mitad, justo donde la pintura original aparece marcada por el deterioro natural de la hoja de papel, decidimos perforar tres piezas, dejando una

etiqueta central. Creo que todo el alegato sobre la presencia de la etiqueta no tiene sentido, porque es un recurso válido, utilizado por muchos países, con o sin leyendas.

Claro que hubiera sido más interesante si hubiera llevado un texto explicativo, pero, como mencioné arriba, los negativos ya estaban listos, ya era

diciembre -y la emisión debía circular ese año- y en la imprenta contaban con muy poco tiempo para hacer las correcciones imprescindibles en cada separación de color. La obra que ilustra la viñeta si fue identificada mediante una pequeña línea de texto en cada una de las piezas con valor de porte.



Cuando se observa la pieza completa, es evidente que fue diseñada para utilizarse de esa forma, completa. Para ese entonces, el porte básico para el interior del país era de veinte colones, pero para circulación a los países del primer grupo, Estados Unidos y Canadá, los de más consumo, era cuarenta colones, por lo que no era necesaria la mutilación del conjunto, sobre todo cuando existían sellos individuales con el mismo valor de porte para las diferentes combinaciones. Una de las características de la serie América UPAEP es que habilita portes para uso exterior.² Cada diseño soporta una intencionalidad, y en filatelia, a pesar de las limitaciones del pequeño formato, no son extraños los usos atípicos, principalmente en el caso de emisiones conmemorativas.

Como anoté al inicio, a la Junta Filatélica nunca llegaron otras valoraciones al respecto, así que siempre me resulta difícil releer la crítica de maras sin ver sus desaciertos.

² La norma sugiere que deben ser dos sellos, cada uno de valor diferente: uno de porte básico interno y otro de porte básico al exterior. Eso es posible cuando las estampillas se imprimen en pliegos por separado, pero cuando los dos sellos van impresos en la misma hoja, no se acostumbra mezclar diferentes valores de porte para evitar las confusiones en la contabilidad de las ventanillas expendedoras.

En *La danza en la crítica*, Fernández expone que “cuando el crítico habla, ya el cuerpo es una ausencia”. A diferencia de las artes escénicas, las artes gráficas duran en el tiempo; esa cualidad le permite ser observada y evaluada más allá del momento de su creación. En el caso de las emisiones postales no solamente permanecen y son evaluadas “con lupa”, sino que también circulan masivamente, lo que es un factor determinante en la condición de consumo del pequeño impreso.

Al final de cuentas, por encima de la opinión de los especialistas que ejercen la crítica e medios de comunicación masiva, es el consumidor en el extremo opuesto de la cadena de consumo, quien termina por establecer su criterio. Su opinión se refleja en el ritmo de consumo de las existencias, condición invariable del coleccionismo. Resulta por lo tanto muy conveniente, conocer las experiencias que al respecto acumulan otras formas de expresión artística en relación con actividades tan sensibles, como puede ser la crítica. La construcción de referentes precisos para el ejercicio de la crítica, siempre serán útiles para el mejor entendimiento de las partes. El primer factor a considerar, al igual que en la teoría del diseño es la función que cumple la obra o *causa primera*. Scott la describe así: “En el mo-

tivo, cualquiera que sea, volvemos a encontrar la necesidad humana. Desde ahora en adelante, la llamaremos causa primera, aquella sin la cual no habría diseño. Es la semilla, por así decirlo, de la que surge el diseño. Cuando lo expresamos en esta forma, resulta evidente que no cabe esperar que comprendamos o juzguemos un diseño sin conocer la causa primera. Pero ¿qué ocurre si se trata de algo que no podemos conocer, si es alguna piedra insignia indioamericana cuyo uso original ignoramos? No podemos *juzgarla*; solo es posible *valorarla*. Puedo afirmar que “me gusta”, que “es importante para mí”, que “me parece hermosa”, y así sucesivamente.

Aún es posible ir más allá y decir que se nota que su autor la valoraba. Adoptando una distinción de la estética, siempre podemos *valorar* aquello a que respondemos, pero no podemos *evaluarlo* si desconocemos la causa primera. O mejor aún, nuestro juicio sólo es válido en la medida que comprendamos dicha causa. *Creemos* que lo que hacemos continuamente es evaluar los objetos y nos preocupamos por las causas primeras. Ese

es uno de los motivos por los cuales nuestros juicios con tan pobres. En realidad, aceptamos de hecho que algo nos gusta o nos disgusta y eso es todo” (Scott, 1980, pp 4-5)

No es casual que la colección de sellos de Costa Rica ofrezca un perfil irregular, tanto en calidad gráfica como en su coherencia temática e histórica. Al estudiarla, como dice Scott, podemos simplemente optar por el *me gusta* o *no me gusta*, pero para corregir el proceso, es necesario contar con una crítica responsable, constante y bien fundamentada. El reto está en encontrar un lenguaje común y una causa común.

Referencias

- Álvarez P., Ricardo, *Cosas y casos en la filatelia nacional*, en Repertorio Filatélico Costarricense, 170, San José: febrero, 1995.
- Fernández, Víctor Hugo, *La danza en la crítica: permanencia de lo efímero*, fc.
- Scott, Robert G., *Fundamentos del Diseño*, Editorial Víctor Leru, Buenos Aires: 1980.

Una Apostilla a “El Ejercicio de la Crítica” de Eric Hidalgo

Por Luis Fernando Díaz

Varias veces hemos discutido entre los miembros de la AFCR que tuvimos responsabilidades, en distintas épocas, en la Junta Filatélica, la necesidad de explicar nuestro trabajo y el impacto de nuestras disposiciones sobre algunas de las características de las emisiones postales. Muchas de las decisiones son en ocasiones calificadas como estúpidas, vacías o intrascendentes, precisamente porque los responsables no se interesan en explicar los vacíos de racionalidad y, claro (cualquiera otro busca explicaciones!

Por mi cuenta, inicié ese trabajo en un artículo que se publicara en 1985 en Costa Rica Filatélica (CRF, 97, p.25). Pero debo reconocer arrepentido el haber descuidado después esa parte del cometido que se esperaba de mí. Mientras tanto, Eric Hidalgo ha sido insistente: recurrentemente reclama que este papel se asuma y ahora, con este valiente artículo, nos demuestra la importancia de su posición.

Estoy de acuerdo con prácticamente todas las apreciaciones de Eric, y sin embargo, me veo forzado a intentar algunas precisiones. Coincido con él, eso sí, en lo fundamental: que en la base de la crítica de don Ricardo, el problema es que había un notable desconocimiento de las circunstancias y de aspectos filatélicos e históricos concretos

Sin embargo, contrario a Eric, yo opino que algunos de los juicios no son producto de la falta de

información sino del uso falaz de ella. Eric mismo nos advierte de la disonancia del crítico ante el valor de denuncia social que podría atribuírsele a parte de la obra de Figueroa. Pero, más allá, la argumentación ad hómíem es un elemento común en el articulito. Se nota que don Ricardo se pregunta quién es el representante de Bellas Artes en la Junta, no porque no sepa que Eric ejerce el cargo, sino precisamente porque conoce sus credenciales. También se evidencia de manera igual el juicio de don Ricardo sobre la calidad de los filatelistas que integran la Junta, dado que pareciera que no han visto en su vida “un tríptico”, o que son tan tontos que no saben crearlo. Un último detalle sobre el razonamiento imperfecto se encuentra en las trampas de la falacias de composición y la falsa causa, en las que don Ricardo cae, cuando justifica -sin evidencia- los tamaños de las series de Pintores Nacionales y de la Exposición Internacional de Japón de 1970, al mismo tiempo que exorciza la de la Cruz Roja de 1985, la que, como se ha divulgado antes en la AFCR, fue el resultado de la primera experiencia que acometiera la Junta Filatélica con una diseñadora profesional.

Más allá de la crítica, aspecto en el que no quisiera profundizar más, otros aspectos que conviene recordar ahora, se refieren a la cronología de los eventos. Las dos emisiones aprobadas por la nueva Junta ese año, América UPAEP y Ciudad de los Niños, se hicieron utilizando motivos “prestados”

por la UNED, lo que fue posible por mi cercanía con esa Universidad. Eric y yo buscamos juntos los motivos para ambas y recorrimos diversas oficinas buscando ayuda para la selección y la eventual producción gráfica. La pertinencia temática, como bien dice Eric, era un criterio fundamental en nuestros juicios. Prácticamente todas las decisiones de la Junta al respecto se tomaron con base en nuestras propuestas conjuntas. El primer boceto de América UPAEP lo hicimos sobre una fotocopia de la ilustración tomada de un libro, y ya era grande: cada una de las dos estampillas medía 62 por 48 mm. Pero, recuerdo con claridad que, en diversas ocasiones, advertimos sobre la necesidad de reducir el tamaño de conformidad con las medidas aceptables (CRF, 97, pp.29-30). Se trataba, decíamos, de producir un plieguito con diez sellos, que se acomodara al tamaño de las páginas de álbum. Lamentablemente de eso no quedó ninguna constancia en las actas y, en mi caso, al menos, perdí la pista de la emisión cuando se pasó a la empresa que realizaría la separación de colores. Entonces, a diferencia de hoy, las casas impresoras y otras que brindaban servicios en el campo gráfico, ejercían una hegemonía incuestionable en las decisiones, mientras que el trabajo de la Junta era bastante reactivo. (Esto, por supuesto, cambió con los años gracias, entre otras causas, a la presencia y participación de Eric). La sorpresa fue mayúscula cuando se nos

presentó el trabajo ya listo para impresión y, honestamente, creo que no fue Eric quien advirtió la desproporción con los tamaños. En todo caso, fuera él o no, otro miembro de la Junta adoptó la actitud de rechazo total a la emisión. A esta posición adhería la representante de la Dirección de Comunicaciones Licda. Mayela Madrigal, que fue quien facilitó la documentación sobre normativa de la UPU. Al final, perforar los sellos dejando la bandeleta en el medio, fue una solución de compromiso en la que los diseñadores o proponentes transigimos para garantizar que la emisión saliera. Los reparos sobre el eventual desperdicio de papel, sobre el costo adicional y, las censuras estéticas por la apariencia de una estampilla que mostrara solamente el "culo de una vaca", se insinuaron allí mismo; de manera que no eran novedad cuando fueron difundidas en los medios filatélicos. Es interesante aclarar que el costo para Correos en realidad no se incrementó y que, en su momento, tanto funcionarios como usuarios hallaron diversas formas de convivir con los sellos, sin que se produjeran los conflictos ni el atascamiento en los basureros que pronosticaba don Ricardo.

Hoy, aquella peregrina discusión y la consecuente decisión no dejan de sorprender, dados nuevos acontecimientos, como la emisión del sello gigante de 225 colones en la hojita de Cocorí en setiembre de 2003.

UN CERTIFICADO DE AUTENTICIDAD NECESARIO

Por Giana Wayman

En filatelia, tal vez más que en otros campos del conocimiento, todos podemos cometer errores. Sin embargo, cuando un documento que yo había adquirido dentro de un grupo de archivos de American Bank Note fue señalado públicamente como falso por un connotado filatelista, encontré que no tenía otra salida que obtener un certificado de autenticidad de él.

No estoy segura de cuál parte del documento se consideraba falsa, si la totalidad o solo las estampillas.

Esto constituía una acusación muy seria, porque la única persona que podría haber alterado las estampillas, una vez que salieron de los Archivos, era yo.

Le envié el documento al Señor Brian Moorhouse. Aunque el material en cuestión no fue nunca de su propiedad, él si lo conocía desde que salió de los Archivos. El estudió el documento y produjo un certificado mediante el cual manifiesta la autenticidad, como sigue:

Se me ha solicitado expresamente si puedo certificar que las cinco estampillas sin usar agregadas a este documento son las que fueron originalmente pegadas allí en algún momento al final de 1885.

I have been specifically asked if I can state that the five unused stamps affixed to this document are the original ones originally placed there sometime in the late 1885 period.

En primer lugar, puedo afirmar que tuve conocimiento de este documento particular en el momento en que era retirado de los archivos de la compañía American Bank Note y que se encuentra ahora exactamente en la misma condición en que se encontraba entonces.

Firstly, I can state that I was personally privy to seeing this particular item when it was first released from the American Bank Note Company archives and that it is in exactly the same condition at this moment in time as it was then.

Todas las estampillas en el documento muestran la misma frescura del color y no existe absolutamente ninguna evidencia que alguna de ellas haya sido removida, reemplazada o que se hayan manipulado de alguna forma en cualquier momento durante el periodo que el documento se encontraba en los archivos del impresor.

All the stamps on the document show equal freshness of colour and there is absolutely no evidence at all that any of the stamps have been removed, replaced or otherwise interfered with at any time during the period the document was in the printer's archives.

Reitero que mi opinión es que este es un documento original genuino.

I reiterate that in my opinion this is a genuine original document.

Brian Moorhouse
16 de junio, 2003

También envié el documento a la Philatelic Foundation, que es probablemente el comité de expertos más respetado en el campo (y de la misma forma, sus certificados). El 8 de agosto de 2003, ellos emitieron el certificado de autenticidad que se muestra en la ilustración.

Pienso que estas certificaciones aportan suficiente sustento en cuanto a que el documento es genuino, que las estampillas pertenecen a él y que estas son las que originalmente puso

en él la persona que lo preparó en 1887 en Costa Rica.

Para mi el incidente que se encuentra en el origen de estos eventos se encuentra ya cerrado. En mi campo siempre he sostenido las mejores relaciones con todos los colegas y, como dice un amigo mío: "lo cortés no quita lo valiente; y al revés, se puede ser valiente, sin ser descortés".



The Philatelic Foundation

70 West 40th Street • 15th Floor
New York, NY 10018

No. 0400619
8/08/03

EXPERT COMMITTEE

We have examined the enclosed item, of which a photograph is attached, and *described by the applicant* as follows:

Country: COSTA RICA

Cat. No.	Issue	Denom.	Color
18	1883	5c	blue violet
<small>Scott's unless otherwise specified.</small>			
19	1883	10c	orange
20	1883	40c	blue

SINGLES, ALONG WITH SINGLE 10c (SC 16) & 2c (SC 17). AFFIXED TO 1877 DOCUMENT SOLICITING QUOTATION FOR PRINTING VARIOUS NUMBERS & DENOMINATIONS OF POSTAGE STAMPS.

AND WE ARE OF THE OPINION THAT:

IT IS GENUINE, THE 14 STAMP WITH A PINHOLE, AND THE 10¢ STAMP WITH A FAULTY BOTTOM RIGHT CORNER.

A. Rami
For The Expert Committee
Chairman

E 094327

Photocopies of this Certificate are not valid.

Submitted by

GIANA WAYMAN

Brian Moorhouse

Specialist in Latin American Philately

P.O. Box 105
Peterborough PE3 9TQ
England

Tel: +44 (0) 1733 268708
Fax: +44 (0) 1733 262838

E-mail: brian@moorhouse.com



VAT No. 231 8558 60
Giro No. 53 431 4007



Webpage: brian.moorhouse.com

Certificate CR/30616/3



COSTA RICA 1885 (21 Dec) document headed 'No.1 Memorandum' ex American Bank Note Co. archives with unused copies of the 1883 Fernandez issue 1c, 2c, 5c, 10c and 40c values affixed as samples for a printing quotation for additional copies of the same stamps as well as for similar design stamps but with a Soto portrait with 4c, 20c and 25c denominations. The memorandum also mentions official stamps, postal cards and newspaper wrappers.

I have examined the above item and, in my opinion, it is genuine in all aspects.

Notes: This document is in exactly the same condition with regard to the affixed unused stamps as it was when it came out of the archives onto the philatelic market.

Brian Moorhouse

June 16, 2003

LAS MARCAS DE MULTA

Por Giana Wayman

Habrán notado los lectores que en los sobres multados frecuentemente aparecen montos escritos a lápiz en el frente. Se supone que estos debían escribirse cerca de las marcas de multa (usualmente algún tipo de "T"), de manera que en el país receptor se supiera cuánto debía cargarse al destinatario de la carta.

Dado que, oficialmente, el francés era el lenguaje y el franco la moneda de la UPU, el monto escrito tenía que ser el equivalente en céntimos del porte local faltante. La tasa por falta de porte tenía que escribirse en céntimos de franco en el sobre. Esas marcas, sin embargo, pueden aparecer en cualquier parte del sobre y a veces hay al-

gunos sin marca del todo.

En la oficina receptora, el empleado de correos debía convertir el monto, escrito en francos, en moneda local y entonces multiplicarla por dos para cobrar.

Las siguientes eran las tasas de cambio de la UPU para "Colones de Costa Rica=francos=dólares americanos". Estas fueron el resultado del uso de tasas bancarias aproximadas, que eran redondeadas y que sufrían algún atraso en su actualización.

Se empieza la lista a partir del año en que la UPU divulgó la tasa de cambio.

1889	10c CR	=	50 céntimos*	=	10c US
1902	10c CR	=	25 céntimos	=	5c US
1918	15c CR	=	25 céntimos	=	5c US
1922	15c CR	=	37.5 céntimos	=	7.5c US
1922	5c CR	=	12.5 céntimos	=	2.5c US (tasa de cambio)
1926	10c CR	=	12.5 céntimos	=	2.5c US
1931	13c CR	=	12.5 céntimos	=	2.5c US (aproximada)
1932	10c CR	=	12.5 céntimos	=	2.5c US
1933	10c CR	=	9 céntimos	=	2c US (aproximada.)
1939	10c CR	=	5 céntimos	=	1c US
1941	15c CR	=	5 céntimos	=	1c US
Periodo de guerra ???					
1948	15c CR	=	5 céntimos: 3 céntimos	=	1c US

*céntimos de franco



Pero ocurrían errores. Este sobre muestra la marca "10c", pero eso se debe a que era un sobre con triple peso al que le faltaba una estampilla de 10 c. de Costa Rica. El empleado postal, en su ignorancia, puso la marca en moneda costarricense, en lugar de anotar, correctamente, "50c" en moneda francesa. Al

recibo, el otro empleado la tomó por lo que se suponía debía ser y convirtió los "10c" en moneda de los Estados Unidos (2c) y entonces los duplicó para establecer la multa, y cobró "4c" al receptor. Cuatro estampillas de multa de 1c de los Estados Unidos se agregaron al dorso del sobre. La marca "T" en triángulo fue hecha con

la misma tinta que el fechador de Limón, por lo que parece puesta en la misma ciudad. Este es

el único ejemplar conocido con esta marca.



Un sobre que ilustra la forma correcta de aplicar las marcas es este dirigido a Alemania. Las marcas de multa en morado son de Costa Rica. La tarifa correcta a Europa era 20c, por lo que faltan 15c de porte. Esto era igual a 37.5 céntimos de franco. Para esa época las reglas habían cambiado y el país expedidor era el que tenía que multiplicar por dos el faltante, de ahí la leyenda 75 a lápiz. Al llegar a Alemania esto se convertía en pfennigs. Dado que 3 francos era igual a 2 marcos, el "50" en azul expresa el monto a cobrar en pfennigs.