

2
ciclo



Educación
Secundaria
Obligatoria

positivo

Fotografía • Materias Optativas

negativo



clic clic
clic clic
clic clic

Fotografía

Materias Optativas

Segundo Ciclo de la Educación Secundaria Obligatoria

Francisco Javier Eslava Vidondo
Miguel Ángel Irisarri Iriarte
Cruz María Martínez Larrea
Francisco Javier Rey Bacaicoa



Gobierno de Navarra
Departamento de Educación,
Cultura, Deporte y Juventud

Título: Fotografía. Materias optativas. Segundo Ciclo de la Educación Secundaria Obligatoria.
Autores: Francisco Javier Eslava Vidondo
Miguel Ángel Irisarri Iriarte
Cruz María Martínez Larrea
Francisco Javier Rey Bacaicoa
Edita: Gobierno de Navarra. Departamento de Educación, Cultura, Deporte y Juventud.
©: Gobierno de Navarra. Departamento de Educación, Cultura, Deporte y Juventud.
Cubierta: Cabodevilla Asociados.
Fotocomposición: Pretexto.
Imprime: Huarte Gráfica S.A.L.
I.S.B.N.: 84-235-1499-4
Dpto. Legal: NA-1048-1996

Promociona y distribuye: Fondo de Publicaciones del Gobierno de Navarra
Departamento de Presidencia
C/ Navas de Tolosa, 21
Teléfono y Fax: (948) 10 71 23

ÍNDICE

Prólogo	9
Currículo de la materia	11
Materiales didácticos	19
Introducción	21
Orientaciones didácticas y para la evaluación	23
Metodología.....	23
La evaluación.....	24
Papel del profesorado	26
Orientaciones en relación a los contenidos.....	28
Unidad didáctica «El centro escolar».....	47
Introducción.....	47
Estructura de la unidad didáctica.....	47
Objetivos didácticos	48
Contenidos	49
Aspectos metodológicos y organizativos.....	50
Diseño y secuenciación de las actividades y experiencias	52
Evaluación	64
Materiales de apoyo.....	67
Técnicas básicas.....	69
• Ficha 1: La composición	69
• Ficha 2: El revelado del negativo	73
• Ficha 3: Construcción de una cámara estenopeica.....	75
• Ficha 4: El positivado. La copia final.....	77
• Ficha 5: El encuadre y su organización.....	81
• Ficha 6: El laboratorio fotográfico	85
Historia de la Fotografía	87
Usos sociales de la fotografía.....	101
Lectura de imágenes.....	103
Bibliografía.....	111

PRÓLOGO

Este libro recoge una propuesta de desarrollo didáctico de *Fotografía*, materia optativa que se oferta en el segundo ciclo de la Educación Secundaria Obligatoria. El libro va dirigido a los profesores y profesoras que se encarguen de la materia, a quienes se pretende ofrecer un instrumento útil para su labor.

El libro tiene dos partes. En la primera se reproduce el currículo de la materia, fijado en su día por la correspondiente Orden Foral. En la segunda se ofrece la propuesta de desarrollo didáctico elaborada por un equipo de cuatro profesores de nuestra Comunidad. Así, recogemos en el mismo volumen el texto normativo y una propuesta de aplicación, en la creencia de que para el profesorado que debe acometer la concreción final del currículo en el aula resultará de utilidad encontrar reunidas ambas cosas.

La propuesta se abre con unas orientaciones didácticas sobre el tratamiento de la materia: metodología, evaluación, papel del profesor, contenidos. Se ofrece a continuación una unidad didáctica de ejemplo en la que, junto a las consideraciones pertinentes sobre objetivos, contenidos, metodología y evaluación, se encontrará una propuesta de diseño y secuenciación de actividades y experiencias.

La propuesta de desarrollo didáctico se completa con unos «Materiales de apoyo» que, dada la novedad de la materia y la escasa tradición con que cuenta en nuestra enseñanza, pueden resultar de gran utilidad. Estos materiales incluyen fichas de «Técnicas básicas» de fotografía (composición, revelado, positivado, encuadre, laboratorio...), una breve «Historia de la Fotografía» y consideraciones sobre «Usos sociales de la Fotografía» y «Lectura de imágenes».

El libro se cierra con una Bibliografía comentada.

CURRÍCULO DE LA MATERIA

FOTOGRAFÍA

Introducción

El ser humano ha generado desde sus orígenes, gracias al crecimiento de su experiencia, una acumulación continua de información, la cual ha permitido el progreso general de la humanidad.

Esa acumulación ha exigido, entre otras cosas, la invención de soportes independientes, perdurables y objetivos, con los que asegurar que la transmisión de conocimientos no se vea afectada por la capacidad de interpretación individual, que el paso del tiempo no los borre y que no se cambie o falsee la información. Al mismo tiempo, y para permitir esa independencia, perdurabilidad y objetividad se fue haciendo preciso garantizar la creación de copias idénticas del contenido.

El primer desarrollo de un soporte supone la invención de la escritura. El hecho es tan fundamental que marca la frontera entre tiempos históricos y prehistóricos.

Condiciones semejantes, aunque mucho más tarde, se vuelven a dar en la invención de la fotografía. Antes de ella, cualquier intento de almacenamiento visual estaba limitado por la carencia de objetividad y perdurabilidad de las técnicas empleadas.

En la actualidad el desarrollo de las tecnologías de creación de imágenes es tan poderoso que la producción, visualización y disfrute de éstas ha llegado a ser un rasgo distintivo del estilo moderno de vida. No sólo está resuelto el problema del almacenamiento de la información visual en el tiempo, sino también el de su reproducción masiva y el de la independencia de la interpretación individual.

De la misma forma que el progreso de la historia y la invención de la escritura engendró la necesidad social de extender la alfabetización desde los estratos privilegiados al resto de la sociedad, hoy en día se reconoce la necesidad de una formación visual generalizada dentro del mundo educativo.

La fotografía ha dado lugar, pese a su juventud, a la aparición de otras tecnologías visuales, como el cine o el vídeo; pero mantiene elementos específicos que permiten un desarrollo distintivo en el universo visual, a partir de sus notas características: la inmediatez de su creación, la congelación instantánea del tiempo, y la representación bidimensional y estática a partir de la realidad tridimensional cambiante.

Estos elementos permiten la reflexión y el aprendizaje del lenguaje visual, aislando los elementos compositivos, tonales, lumínicos, de los que presentan otros medios plástico-visuales, como la secuenciación, el movimiento, la articulación sonora visual, las técnicas pictóricas, de dibujo, etc.

La facilidad de rápido aprendizaje y uso de las técnicas fotográficas, el acceso sencillo a las máquinas y a los productos (las imágenes), la potencialidad expresiva, el uso frecuente que en la vida cotidiana se hace de la fotografía, su influencia en los medios de comunicación y su capacidad para potenciar experiencias personales son rasgos que subrayan la conveniencia de su asunción como materia optativa.

Hay que destacar también la indagación del entorno que implica cualquier experimentación con herramientas como ésta, que, sin necesidad de adquirir un gran bagaje teórico, originan una motivación suplementaria al abrir camino a trabajos gratificantes, tanto por la inmediatez de los resultados como por los bellos productos de creación personal obtenidos.

Cabe usar la fotografía asimismo como un recurso en cualquier otra área del currículo. La fuerza expresiva de las imágenes, la captación instantánea de los distintos pasos de un proceso, el dominio de la tecnología de la cámara y del laboratorio de revelado son otras tantas posibilidades de evidenciar aspectos y fenómenos que sin un apoyo visual es difícil captar.

La fotografía puede satisfacer plenamente las expectativas que el alumnado se crea cuando elige materias optativas: un medio de estudio diferente, unas metodologías atrayentes y unas aportaciones acordes con la problemática general de la edad en que va a desarrollarse el aprendizaje.

En cuanto a los aspectos expresivos, dos son las vertientes de trabajo para el alumnado: el intento de descripción objetiva de la experiencia y la interpretación personal (conscientemente subjetiva) del mundo y de las personas. En cuanto a la primera, y dado que la fotografía es el medio natural del reportaje visual, se abren grandes posibilidades de indagar el entorno inmediato y de fomentar el interés por descubrirlo, narrarlo y reflejarlo.

Respecto a la segunda, es posible iniciar con ella la narración subjetiva de entornos, objetos, lugares, momentos, distintas iluminaciones, que, mediante la selección de puntos de encuadre, se abstraen de la realidad. Sólo hay que recordar que con la imagen es posible reflejar nuestros intereses e inquietudes. La realidad no es idéntica a ninguna imagen de ella.

La motivación se mantiene después de la realización de la imagen por la reflexión que genera, tanto sobre la obra propia como sobre la hecha por los compañeros. Y a partir de este interés es posible extender el análisis a las

fotografías ajenas, a las de prensa, de publicidad, o de cualquier tipo de medio de comunicación.

El desarrollo metodológico permite, además, realizar actividades cooperativas, contrastando ideas y formas diferentes de interpretar un mismo entorno o una misma imagen, lo cual sirve a la vez para que afloren actitudes tolerantes, abiertas a ideas diferentes, así como el respeto a las creaciones ajenas y la valoración de las de uno mismo.

La autoestima se puede ver reforzada en aquellos alumnos que, al centrarse en nuevas técnicas expresivas, descubren capacidades personales que no sospechaban, como son todas aquellas implicadas en la creación de obras propias, cuyo acabado no tiene por qué ser inferior al de otros compañeros.

Un correcto enfoque de la fotografía como materia optativa, no reducida a la transmisión mecánica de sus aspectos tecnológicos, puede enriquecer la formación del alumnado de la Educación Secundaria Obligatoria.

Objetivos Generales

La materia optativa Fotografía tiene como objetivo desarrollar en los alumnos las siguientes capacidades:

1. Disfrutar de la afición a la fotografía mediante la visualización, el análisis y la creación de imágenes fotográficas, así como del dominio básico de técnicas que generan posibilidades de comunicación del alumno con su entorno y sus semejantes.

2. Expresar creativamente la visión del mundo y de las personas, utilizando para ello códigos del lenguaje visual con el fin de enriquecer sus posibilidades de comunicación.

3. Conocer y usar adecuadamente la tecnología básica de las herramientas fotográficas y utilizarla en la creación de imágenes a partir de la investigación del entorno inmediato, fomentando el interés por descubrirlo, narrarlo y reflejarlo.

4. Analizar críticamente imágenes fotográficas, actuando con autonomía y sensibilidad, y saber apreciar las cualidades estéticas, plásticas y funcionales, enriqueciendo su competencia comunicativa.

5. Asimilar conocimientos históricos básicos del desarrollo y evolución de la fotografía, reconociendo la estrecha relación entre el desarrollo tecnológico y las posibilidades expresivas de la materia.

6. Desarrollar la autoestima y la cooperación mediante el reconocimiento de las creaciones propias y el respeto y valoración de las ajenas, en una dinámica de trabajo cooperativo caracterizada por la planificación conjunta de las fases del proceso de diseño y realización de proyectos fotográficos.

Contenidos

El dominio de la escritura exige previamente un dominio adecuado de la lectura. Un creador de imágenes no puede carecer, obviamente, de la capacidad de interpretación de ellas. De lo contrario se podrá hablar de la formación de técnicos en aparatos fotográficos, no de una formación en fotografía.

Es posible, pues, separar técnicamente los procedimientos de lectura y de escritura de la imagen fotográfica, pero no cabe aprender a escribir, a crear imágenes fotográficas, sin un aprendizaje previo o simultáneo de la lectura de imágenes. El aprendizaje tecnológico no puede considerarse por sí solo un aprendizaje visual.

De ahí que en el desarrollo de los contenidos conceptuales sea necesario el equilibrio entre la lectura y la escritura de la imagen, y dentro de esta última entre los conceptos tecnológicos y los creativos y artístico-visuales.

También en los contenidos de procedimientos y actitudes, el desarrollo de trabajos con la cámara, en el cuarto oscuro, en la iluminación, etc. va unido al acto creativo de “escribir con la luz”, entendiendo por escritura, claro es, la forma de empuñar y manejar el “lápiz”, pero sobre todo la articulación gramatical del discurso visual que el alumno intenta escribir.

Conceptos

1. Tecnología:

- La luz y sus propiedades.
- La cámara (principios, diseño, experimentación...).
- Construcción y trabajo con cámaras estenopeicas.
- El archivo fotográfico (la conservación).
- El montaje, la exposición y la publicación.
- Los soportes (películas, papel...).
- Los accesorios:
 - Objetivos.
 - Filtros y lentes.
 - La iluminación artificial.
 - Trípodes y demás soportes.
- Posibilidades del sistema Polaroid.
- El laboratorio fotográfico. Condiciones, estructura y componentes.
- El revelado.
- El positivado y la ampliación.

2. Factores sociales, históricos y tecnológicos de la fotografía:
 - Los estilos y las ideas reflejadas a través de la fotografía.
 - La influencia del progreso tecnológico en el desarrollo de la fotografía.
3. Fotografía aplicada:
 - Técnicas y vías en la expresión y la creación (aparatos, productos, soportes y técnicas).
 - Usos sociales de la fotografía: documentación, fotoperiodismo, álbum familiar, fotografía científica, artística, publicitaria, etc.
 - La fotografía como soporte de otras tecnologías visuales: cine, vídeo, televisión, etc.
4. Lectura de la imagen:
 - Análisis sintáctico (reglas de composición).
 - Análisis expresivo.

Procedimientos

1. Utilización expresiva de los diversos materiales y técnicas fotográficas. Observación, exploración y manipulación de los mecanismos de la cámara fotográfica.
2. Uso de las técnicas de laboratorio: revelado, positivado y ampliación.
3. Experimentación a partir de diferentes elementos visuales.
4. Observación y análisis de formas del entorno, naturales y artificiales, y su representación mediante técnicas fotográficas.
5. Identificación y descripción de imágenes fotográficas.
6. Recreación de imágenes y manipulación de formas originales.
7. Realización de historias con el soporte de imágenes fotográficas.
8. Análisis del desarrollo del estilo creativo propio:
 - Formación y experimentación.
 - La copia consciente (imitación de estilos, autores y obras).
 - La creación personal (estilo propio).
9. Adquisición de hábitos de limpieza, rigor y precisión en el trabajo y en el cuidado y conservación de los materiales. Su relación con la calidad del producto final.

Actitudes

1. Valoración de la fotografía como actividad, profesión o afición.
2. Afán por la búsqueda e investigación de nuevas fórmulas de expresión y comunicación.
3. Interés en la experimentación y aplicación de diferentes técnicas.
4. Predisposición para mostrar conductas receptivas, analíticas y tolerantes, respetando la obra ajena como producto creativo y valorando de igual manera el trabajo propio.
5. Participación en actividades grupales con actitudes solidarias y cooperativas.
6. Desarrollo del espíritu crítico mediante la valoración objetiva de las imágenes.
7. Desplazamiento del eje de interés desde la tecnología y la cámara hacia el trabajo del autor.
8. Búsqueda de interacciones positivas entre el docente y el alumno gracias a la actividad placentera.
9. Fomento de la expresión de inquietudes e intereses personales a través de las imágenes creadas.

FOTOGRAFÍA. MATERIALES DIDÁCTICOS

**Francisco Javier Eslava Vidondo
Miguel Ángel Irisarri Iriarte
Cruz María Martínez Larrea
Francisco Javier Rey Bacaicoa**

*Fotografiar es soñar, impactar,
exaltar tus sentimientos,
detener el tiempo, el instante, el momento,
luces, colores, matices,
impresiones que se mezclan, que se unen, que expresan.
Fotografiar es volar, sumergido en un abismo, eterno
imágenes, recuerdos, costumbres, tradiciones
llantos, risas tierras lejanas, gentes olvidadas
cada foto es un mundo, una historia, una vida
cada amanecer, un nuevo día.
Fotos de los que ya no están
y de los que nacen cada día
todo lo recoges tú, todo cabe en tu baúl
no te apagues nunca, lucha, dispara: Fotografía.*

(Sandra TORRIGHELLI QUINTANA)

INTRODUCCIÓN

Asistimos a un continuo crecimiento de la cantidad, calidad y diversidad de las imágenes que diariamente producimos y consumimos. La publicidad, la fotografía, la televisión, el cine, los medios de comunicación... nos envuelven con imágenes que influyen en nuestras vidas y que muy a menudo están producidas con intención manipuladora.

La población en edad escolar no escapa a esta influencia. Para comprender el mundo que le rodea, el estudiante necesita saber discriminar e interpretar los mensajes visuales, con sensibilidad y sentido crítico. Por este motivo, la Fotografía puede jugar un importante papel como medio de expresión y de análisis de la realidad. Por una parte, alfabetizando y creando un pensamiento visual, y por otra, desmitificando la realidad que en muchos casos se nos ofrece.

Por otro lado, la Fotografía puede satisfacer plenamente las expectativas que el alumnado se crea al elegir una materia optativa: ofrece un objeto de estudio diferente, puede resultar muy atractiva también desde el punto de vista de la metodología y conecta fácilmente con los escolares de la edad en que va a desarrollarse el aprendizaje.

La esencia de la Fotografía es *escribir con la luz*. La Fotografía consigue fijar momentos, instantes o puntos de vista con intenciones muy diversas: artística, ilustrativa, científica, documental, creativa, informativa, didáctica o simplemente de evocación y recuerdo de un acontecimiento o lugar.

La cámara fotográfica es un objeto de uso común al que prácticamente todo el mundo tiene acceso y que se utiliza con motivo de numerosos acontecimientos y eventos: vacaciones, bautizos, comuniones... Pero no siempre los resultados de las tomas fotográficas son satisfactorios o siquiera medianamente aceptables. ¿Cuántas copias se han malogrado y cuántos instantes se han frustrado por no haber manejado correctamente la cámara, por no haber reparado en algunos detalles o por haber ignorado algunos principios básicos?

De ahí que consideremos que aprender a captar imágenes aceptables con una cámara convencional, después de descubrir y experimentar todo el

proceso fotográfico básico, es uno de los objetivos fundamentales de un taller de fotografía.

Pero el aprendizaje del uso técnico de la cámara no debe dejar de lado el de los aspectos expresivos e interpretativos de las imágenes, así como el significado cultural y social de la fotografía en la actualidad. Unos conocimientos básicos de la historia del invento desde su nacimiento serán un buen complemento de todo lo anterior.

Todos los aspectos, los técnicos y los expresivos, deben trabajarse a un tiempo, sin establecer compartimentos estancos, pues se complementan mutuamente: la técnica ayuda a la expresión y la expresión necesita de la técnica.

Esta materia resulta óptima para establecer relaciones interdisciplinarias con otras áreas (Lengua y Literatura, Educación Plástica y Visual, Ciencias de la Naturaleza, Ciencias Sociales...) y para desarrollar capacidades cooperativas y de trabajo en equipo y actitudes solidarias y tolerantes. Admite, igualmente, concreciones distintas, dependiendo de las características de los centros y del profesorado.

No debe perderse de vista, además, que algunos alumnos y alumnas podrán utilizarla como trampolín hacia la búsqueda de otras formas de expresión fotográfica más creativas, vivenciales, sentimentales o imaginativas.

Si nos atenemos al estado evolutivo del alumnado a partir de los 12 años (operaciones formales), hemos de considerar que son capaces de analizar imágenes objetiva y subjetivamente y de atender a las connotaciones que les sugieren, a pesar de que su bagaje de experiencias es aún limitado.

Por eso el profesor o profesora ha de decidir si el planteamiento de los trabajos será puramente objetivo (¿cómo reflejar lo que nos rodea?) o si impulsará la creación de imágenes que traten de reflejar estados anímicos, intereses personales, etc.

Puede intentarse también, en función de las características e intereses del grupo, impulsar la experimentación en el mundo de la abstracción, superando lo meramente figurativo mediante el uso de las herramientas fotográficas.

ORIENTACIONES DIDÁCTICAS Y PARA LA EVALUACIÓN

Metodología

El profesor o profesora debe hacer una valoración inicial de los factores que van a intervenir en la experiencia, tanto de tipo psicológico como físico-contextual.

La materia debe adaptarse a las características del alumnado, a las disponibilidades del centro, a los intereses pedagógicos y didácticos y a cualquier otra circunstancia ambiental. El docente debe situar la actividad educativa en dependencia de las necesidades del alumnado, tomando como punto de partida su nivel de aprendizaje en capacidades y contenidos básicos relacionados con la fotografía y los campos relacionados con la misma (por ejemplo, todo lo relacionado con los medios de comunicación, expresión, información, publicidad...).

El docente debe conocer y practicar previamente las experiencias que va a proponer, y elaborar en consecuencia una propuesta del proceso cognoscitivo que se base en la manipulación y la participación. Todo esto posibilitará que el aprendizaje sea realmente significativo.

La metodología debe seguir criterios que favorezcan la asimilación reflexiva de conceptos. La experiencia como fuente de información será tanto más válida cuanto más se reflexione sobre ella, por lo que es fundamental que los alumnos y alumnas registren los datos de su propia investigación.

A este respecto, es muy importante que se valore el proceso por encima del resultado. La manipulación y la acción han de verse acompañadas de un proceso de reflexión que permita al alumno o alumna plantearse interrogantes y buscar estrategias para resolverlos, relacionando lo que ya sabe con los nuevos contenidos que se le presentan. Es preciso promover situaciones que permitan la incorporación de la experiencia propia de los alumnos y alumnas.

Las diferentes fases deben dar lugar a situaciones en las que el proceso cognitivo del estudiante sea «analítico» en unos casos y «sintético» en

otros (en los que haga la síntesis de los diferentes aspectos que intervengan). Por cualquiera de los dos métodos el aprendizaje debe ser orientador y útil para situaciones futuras y diferentes.

El profesor favorecerá que el alumnado se implique en la experiencia, ya sea en grupo o individualmente. El tema, los medios y los campos deben ser de su interés. Atenderá a los momentos en los que decaiga la motivación del estudiante para ofrecerle nuevas posibilidades, nueva información, puntos de vista y sugerencias diferentes, con el objeto de favorecer la búsqueda de estrategias personales y soluciones que le permitan conseguir de forma gratificante el efecto comunicativo y expresivo que se había propuesto.

La motivación ha de incidir sobre aspectos vivenciales y sensoriales y promover las actividades de expresión y comunicación fotográfica.

Se deben favorecer situaciones en las que los alumnos y alumnas interactúen, ya que el trabajo cooperativo favorece el respeto por las ideas y aportaciones de los otros, la ayuda mutua, la toma de decisiones, etc. Es recomendable la formación de grupos heterogéneos en los que confluyan distintas motivaciones, intereses y experiencias, de manera que se asegure un intercambio más enriquecedor.

En el proceso de producción, la metodología será manipulativa a la vez que indagadora, aplicativa y de adquisición de técnicas.

La naturaleza de la materia optativa Fotografía requiere que en su aplicación se cree un clima relajado, sin tensiones, para que los alumnos y alumnas puedan manifestarse libremente, favoreciendo así el proceso creativo. En estas condiciones el docente se convierte en animador y dinamizador del grupo, respecto del cual su función es la de sugerir propuestas y prestar la ayuda necesaria en los momentos de mayor dificultad. En definitiva, es fundamental que la metodología, a lo largo de toda la experiencia, sea lo suficientemente abierta como para permitir la introducción de cambios en la programación, según lo demande en cada momento el proceso en marcha.

Asimismo no olvidemos que tanto al profesor como a los alumnos se les debe exigir una actitud comunicativa, participativa y crítica.

La evaluación

Antes de proponer actividades de enseñanza/aprendizaje, es necesario realizar una evaluación diagnóstica, a fin de conseguir un conocimiento de cómo los alumnos interpretan la información visual y qué conocimientos poseen en torno a las herramientas y útiles del quehacer fotográfico. El objetivo de esta evaluación inicial es encontrar los caminos adecuados para ayudar a todos los alumnos y alumnas a aprender a pensar y a expresar sus ideas por medio de la Fotografía.

A la hora de establecer los criterios y los mecanismos de evaluación de esta materia optativa se deben tener en cuenta las siguientes cuestiones:

1. Que los alumnos y alumnas lleguen al aula con distinto bagaje formativo-informativo sobre el mundo de la fotografía, sus técnicas y sus posibilidades.

2. Que la evaluación ha de ser un proceso continuo y flexible, que debe permitir diagnosticar, ajustar y corregir lo necesario en cada momento del proceso de enseñanza aprendizaje.

3. Que la atención evaluativa debe centrarse especialmente en el proceso más que en el producto. Por otra parte, a la hora de evaluar se prestará una particular atención a los contenidos relativos a las actitudes.

4. Se deberá evaluar tanto el aspecto de la técnica como el de la creación artística, sin olvidar la organización, la participación, el espíritu crítico...

¿Qué evaluar?

A veces, los resultados no previstos en la programación de aula son mucho más importantes que los propuestos formalmente. Si lo que perseguimos es un producto creativo, los resultados son a todas luces impredecibles, porque difícilmente podremos enmarcar en conductas observables muchos de los momentos del proceso y los resultados mismos y, por tanto, tendremos serias dificultades para evaluarlos.

Sin embargo, si queremos introducir nuevos planteamientos en el proceso evaluativo, es necesario que éstos estén previamente reflejados en la formulación de los objetivos que nos proponemos.

Lo que podemos llamar «objetivos expresivos», que indudablemente deben formar parte del diseño de esta materia, no deben estar orientados a dirigir al alumno hacia un fin o conducta particular, sino hacia formas de pensamiento, sentimiento y acción en el marco expresivo plástico.

De acuerdo con este planteamiento, consideramos que los criterios de evaluación deben enfocar el acercamiento a la Fotografía artística como un medio de expresión de una idea, una sensación o un estado de ánimo; también como un proceso de búsqueda, experimentando las técnicas y materiales adecuados para lograr un objetivo; y por último, como un producto humano ligado al entorno visual, ideológico, histórico, técnico...

La evaluación debe estar orientada tanto hacia el profesor o profesora como hacia el estudiante, hacia la interacción que se debe dar entre ambos y hacia el proceso de enseñanza-aprendizaje generado. Esto supone analizar y valorar aspectos relativos al diseño de lo programado, al desarrollo de la actividad, a las adquisiciones del alumnado y a la propia evaluación.

¿Cómo evaluar?

La evaluación de todas y cada una de las fases del proyecto se realizará mediante diversos mecanismos y/o procedimientos, como son:

- Un cuestionario de ideas previas del alumnado, que permitirá al profesor establecer el punto de partida del proceso de trabajo.
- La observación sistemática del desarrollo de cada una de las actividades propuestas. Sería conveniente elaborar una parrilla de observación a partir de los objetivos de en la materia.
- Elaboración por parte del alumnado de un «diario de la imagen», en el que se recoja lo que van a aprender, lo que han aprendido, las dudas, los comentarios, las ideas y las valoraciones.
- Las discusiones y comentarios de los grupos de alumnos y alumnas, para lo que será necesario establecer espacios y tiempos.
- Las fotos del propio proceso de enseñanza-aprendizaje en la función de la Fotografía como «espejo».
- Encuestas al alumnado a modo de cuestionario de evaluación final.
- La muestra o exposición de los trabajos realizados en el aula, como punto final de todo el proceso.

¿Quién evalúa?

Consideramos que en el proceso de evaluación deben participar:

- El profesor o profesora, como responsable directo de la marcha de todo el proceso. El docente debe conocer el grado de adquisición y dominio de los contenidos de aprendizaje propuestos. Gracias a la recogida de datos y su interpretación podrá ajustar y/o modificar en todo momento determinados aspectos del proceso o el proceso en su conjunto.
- El propio alumnado, agente activo del proceso y, por tanto, pieza clave para valorar de forma crítica y constructiva su propio progreso, a través de la autoevaluación y mediante mecanismos como la discusión en grupo, comentarios escritos, diario de trabajo, etc.

Papel del profesorado

V. Lowenfeld afirma que sobre el profesor recae la importante tarea de crear una atmósfera que conduzca a la inventiva, a la exploración y a la producción.

Los alumnos y alumnas deben sentir que lo que hacen es importante y que esa actividad se ajusta a sus necesidades.

Una de las mayores dificultades a las que el profesorado debe enfrentarse es la discrepancia entre su propio modo de pensar y el de sus alumnos y alumnas. Es necesario que el profesor se identifique con los sujetos del aprendizaje, a quienes pertenece la actividad creativa.

Por otra parte, si el profesor o profesora no ha pasado por los procesos de creación con los materiales artísticos que presenta a sus alumnos, difícilmente podrá comprender el tipo particular de esfuerzo y reflexión que se necesita para realizar la actividad propuesta. Ensayemos, hagamos, reflexionemos previamente y procuremos proponer a los alumnos y alumnas actividades que puedan resultarles satisfactorias.

Debe ser una preocupación del profesor inspirar confianza al alumno, crear un clima en el que adquiera seguridad en sí mismo, promover su capacidad de salir al paso en cada circunstancia. Lejos de convertirse en un observador que intimida, el profesor o profesora será una fuente de consejos técnicos, coordinará el trabajo y brindará al alumno propuestas y ayuda.

Es fundamental crear un ambiente de respeto mutuo, calma y serenidad para abordar la realización de proyectos nuevos y encauzar las actividades hacia formas innovadoras y participativas. Además se procurará formar grupos en los que existan diferentes niveles y capacidades, contribuyendo de esta manera a evitar tanto liderazgos perjudiciales como actitudes de competitividad nada alentadoras, y facilitando por otro lado la cooperación y el respeto.

Motivación

Elegir un punto de partida adecuado tanto para la materia en general como para cada una de las sesiones de trabajo, teniendo en cuenta las características del profesor y los bloques de contenido propuestos, es un buen sistema para lograr una buena motivación inicial. He aquí algunos ejemplos:

- Construcción de la caja oscura.
- Planteamientos de la cámara estenopeica.
- Visionado de fotos.
- Fotografía de prensa. Creación de fototecas-iconotecas.
- Lecturas de fotos.
- Visionado y comentarios sobre fotografías famosas o históricas.
- Análisis técnico-expresivos.
- Usos sociales de la imagen. Publicidad.
- Usos emotivos. El álbum familiar. La fotografía como registro del paso del tiempo.
- Uso ilustrativo-informativo. ¿Qué sería de una revista con las fotos eliminadas o de un libro de texto sin imágenes?

- Juegos visuales, percepción...
- Juegos ópticos, experiencias de laboratorio, reflexiones sobre la percepción óptica, la fotografía estereoscópica, interpretación de fotografía aérea...

Orientaciones en relación a los contenidos

Tecnología fotográfica

«Uno se convierte en fotógrafo cuando ha superado las preocupaciones del aprendizaje y la cámara en sus manos constituye una extensión de sí mismo. Entonces comienza la creatividad»

Carl MYDANS

La técnica y el aprendizaje deben estar al alcance de todos. Lo intransferible es la «visión personal», el propio y peculiar punto de mira, la codificación de espacios, volúmenes y sus interrelaciones... Lo intransferible y personal es definir qué es visualmente atractivo y emocionalmente estimulante; qué elementos necesitan ser enfatizados y de cuáles hay que prescindir. Son las ideas que hay detrás de las imágenes las que estimulan los sentidos y las que, después del impacto visual, ponen en marcha la imaginación. Hay que convenir con Susan Sontag en que *«la fotografía no reproduce simplemente lo real, sino que lo recicla»*.

La copia fotográfica es el resultado del uso combinado de la cámara y ciertos procesos fotoquímicos. El uso correcto de la tecnología de las herramientas fotográficas, de los procesos fotográficos y de sus posibilidades expresivas es fundamental. ¿Qué instrumentos y qué materiales se han empleado o debemos emplear para llegar a la imagen acabada? Este entorno tecnológico constituye un interrogante básico en el hecho fotográfico.

En fotografía se hace necesario conocer la técnica para utilizarla según nuestras necesidades y deseos de expresión. Es preciso conocer la técnica para experimentar y crear. Y todo ello debe simultanearse con un aprendizaje artístico-creativo y de lectura de imágenes.

La imagen fotográfica ofrece la posibilidad de discusiones en grupo para asimilar su realidad más próxima. En este caso, la imagen cumple una función «comprensiva». El hecho de que los alumnos y alumnas puedan expresarse a través de una cámara fotográfica hace que se puedan poner en un papel semejante al de los comunicadores.

La cámara fotográfica es un objeto de uso habitual y común. Hoy en día las cámaras poseen una tecnología tan avanzada y son de tan fácil manejo que olvidamos fácilmente algunas características básicas de la fotografía: luminosidad, nitidez, profundidad de campo... Si a todo ello unimos el desconocimiento de algunas técnicas elementales y principios básicos, cosa que

ocurre a menudo, el resultado de la experiencia fotográfica puede resultar frustrante.

En consecuencia, adquirir los conceptos tecnológicos básicos en lo referente a formación de imágenes, procesos químicos, mecanismos de funcionamiento de las cámaras convencionales, normas y principios básicos de composición, soportes adecuados, etc., es de vital importancia.

Algunos de los conceptos tecnológicos que se plantean en este bloque los tratamos más adelante en forma de fichas que incluyen una información específica, sugerencias sobre actividades, materiales, recursos didácticos y algunas referencias bibliográficas. A modo de ejemplo se incluyen varias fichas con el fin de esclarecer, dar pistas y ofrecer algunas ejemplificaciones prácticas. Sería imposible, y además muy pretencioso, tratar de abordar en este bloque de la materia optativa todas las posibilidades y conceptos tecnológicos que la fotografía en general puede abarcar. Hay editados muchos libros y manuales de consulta que pueden completar aquellos conceptos tecnológicos y expresivos que no se abordan en este estudio.

Los objetivos específicos de este bloque de contenidos los podríamos resumir en dos:

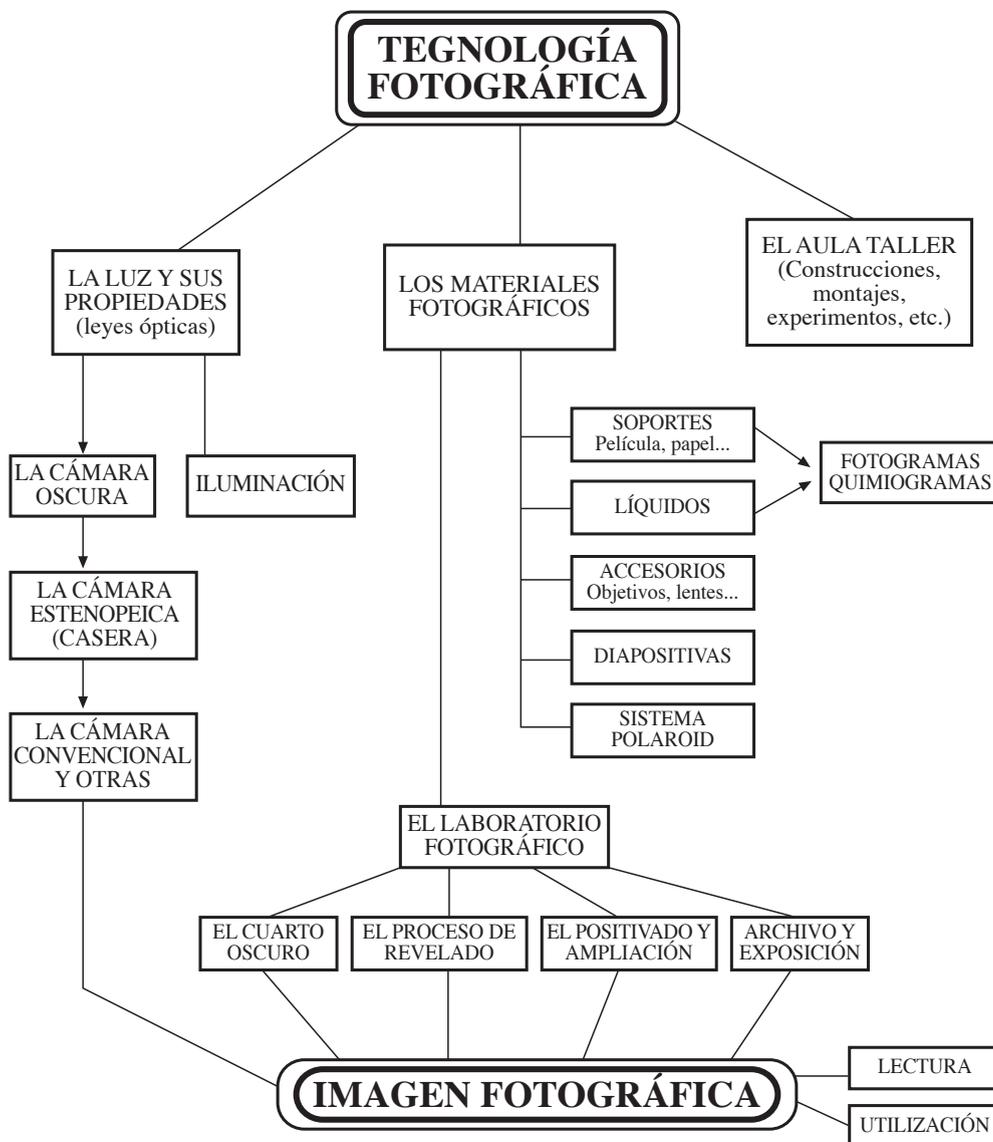
- Conocer y usar adecuadamente la tecnología básica de las herramientas fotográficas y utilizarla en la creación de imágenes a partir de la investigación del entorno inmediato, fomentando el interés por descubrirlo, narrarlo y reflejarlo.
- Disfrutar de la afición a la fotografía mediante la visualización, el análisis y la creación de imágenes fotográficas, así como dominar las técnicas básicas que generan posibilidades de comunicación del alumno con su entorno y sus semejantes.

Recursos

El principal recurso necesario para poder desarrollar este apartado de tecnología fotográfica es la cámara, en cualquiera de sus tipos, variedades, clases y calidades. En muchos casos, los alumnos y alumnas cuentan con su propia cámara. También es posible construirla en el aula.

Por otra parte, los materiales fungibles necesarios (rollos de película, papel fotográfico, líquidos...) también son accesibles para la mayoría de nuestros centros.

Aquellos que quieran ir un poco más lejos y contar con un laboratorio fotográfico, tampoco necesitarán grandes obras ni desembolsos económicos. Será suficiente habilitar cualquier rincón del centro que cuente con agua y electricidad y que se pueda hacer estanco a la luz. Los aparatos necesarios también son asequibles. No obstante, lo ideal sería contar con un lugar amplio, bien organizado y dotado con los mejores recursos.



Factores sociales, históricos y tecnológicos de la fotografía

Comparada con otras, la Fotografía es una disciplina joven. Ciento cincuenta años de existencia es un tiempo relativamente corto para el desarrollo de un medio de expresión. No obstante, en este rápido suceder de acontecimientos que caracteriza la historia actual, este periodo ha sido suficiente para que la fotografía haya alcanzado una madurez plena, tanto desde el punto de vista de la tecnología como de la expresión.

La historia de la fotografía, como la de cualquier otra disciplina, es una sucesión de tanteos, de éxitos y fracasos, de ideas y corrientes, de descubrimientos, personajes y obras maestras. El desarrollo de la fotografía, además, ha dado lugar a la aparición de otros medios expresivos todavía más poderosos, como el cine y sus derivaciones.

No obstante, tanto para los profesionales como para los aficionados de este medio, su historia es generalmente desconocida. El interés por la tecnología, la brillantez de los resultados, las posibilidades creativas y de experimentación... acaparan toda la atención en detrimento del conocimiento de la evolución de un medio que es fundamental en nuestra sociedad de la información.

Como ya se ha dicho, la materia debe desarrollar también la dimensión expresiva y cultural de la fotografía y se debe huir de un enfoque exclusivamente tecnológico. El conocimiento histórico de una disciplina, convenientemente encuadrado en la historia general de los acontecimientos coetáneos, favorece la comprensión del desarrollo humano en general. Es difícil entender la importancia de los medios de comunicación en la sociedad durante el último siglo sin el sustrato gráfico que aporta la fotografía. Su presencia es tan cotidiana que olvidamos con facilidad su importancia en la transmisión de la información.

A través del estudio de la historia de la fotografía, el alumno puede ir tomando conciencia de sus posibilidades expresivas. La íntima relación entre los avances técnicos del invento y las posibilidades que cada uno de estos avances aportan al fotógrafo constituirá un elemento de reflexión inmejorable. Si además introducimos los aspectos ideológicos y las fundamentaciones filosófico-artísticas (que pueden considerarse pertinentes o no en función de la edad del alumnado), estaremos más cerca de entender el medio como lo que es: una herramienta del «lenguaje visual». El desarrollo en paralelo de los contenidos referidos a los «factores sociales, históricos y tecnológicos de la fotografía» y los demás contenidos de la materia permitirá al alumnado obtener una gran cantidad de referentes culturales que enriquecerán y darán sentido al conjunto. Aparecerán también relaciones entre la fotografía y otras materias (todo el desarrollo de nuevas lentes, obturadores, tipos de cámaras, etc. se nutre de referencias a la Física óptica, mientras que los progresos en la obtención de películas más sensibles y manejables le pueden llevar a la asociación con el estudio de la Química).

Gracias al estudio histórico de la fotografía el alumno o alumna tomará conciencia también de otros aspectos, como el devenir tecnológico de los medios comunicativos en general: la aparición de la imagen en la prensa diaria, la lucha por conseguir la reproducción de los colores, el desarrollo del cine, la imprenta y sus procedimientos de impresión, el vídeo y la televisión... Y podrá comprender las interrelaciones que estos hechos generan, desde las adaptaciones de los mismos hasta la influencia en elementos teóricamente ajenos, tales como el desarrollo de las nuevas corrientes pictóricas.

El desarrollo de las actividades de este apartado no debe separarse como una unidad aislada del resto de los contenidos de la materia. Por tanto, los planteamientos generales metodológicos son los mismos.

La introducción de los elementos históricos puede hacerse mediante diferentes técnicas:

- Visionado de diapositivas que reproduzcan imágenes de diferentes autores.

- Fomento de la investigación de los alumnos.
- Estudio combinado y comentarios de datos históricos, aspectos sociales e ideológicos y composición de imágenes.
- Imitación o reproducción de técnicas en desuso o superadas por el avance de otros descubrimientos.
- Reconstrucción, con la cámara, de imágenes o de su estilo de trabajo, con aportación por parte de los alumnos de su investigación sobre las imágenes y sus autores.
- Debates en grupo sobre movimientos, autores, corrientes ideológico-artísticas, con preparación previa en grupo o individualmente.

No aconsejamos concentrar el estudio histórico en unas cuantas sesiones. Creemos preferible distribuir estos contenidos a lo largo de todo el curso. Al plantear la idea de potenciar la comprensión de la materia mediante estos elementos, es lógico que el referente histórico esté más o menos presente en todo el desarrollo de la misma.

Como se expresa en la fundamentación de la optativa, para seguir el esquema de Exploración -> Imitación consciente -> Creación, es necesario que, para alcanzar (si esto es factible) la etapa creativa, se haya adquirido previamente un sustrato cultural importante, un conjunto de referentes histórico-expresivos que permitan realizar a partir de los mismos un trabajo propio. Las dos etapas anteriores describen con sucinta claridad el camino a seguir. Debemos dar al alumno o alumna los suficientes elementos y oportunidades de desarrollarlas. La tercera es producto de las anteriores, pero también es una opción personal que si en algún momento se alcanza será porque el profesor y las circunstancias personales lo habrán posibilitado.

A la etapa creativa no se llega si previamente no se han trabajado las anteriores. En ellas el estudio de la historia, enfocado de forma correcta, aporta muchos de los elementos necesarios.

Si logramos dar un enfoque adecuado al estudio de esta parte de los contenidos, habremos dado también un paso importante en la motivación para la materia en general. La fascinación que produce el descubrimiento de los esfuerzos humanos orientados hacia la creación, la consecución de la obra acabada, y la posibilidad de seguir un camino paralelo hacia la superación de la misma, constituye un motor que puede generar una dinámica de trabajo e investigación muy importante en el alumnado.

Contenidos

- Nacimiento.
 Niepce, Daguerre y Fox Talbot.
 Los tiempos heroicos.

- Juventud
 - El pictorialismo.
 - El desarrollo técnico da pie a nuevos movimientos y formas de entender la fotografía.
- Desarrollo.
 - La técnica alcanza su madurez.
 - La fotografía adquiere su propia independencia.
 - La fotografía se abarata. Surge el aficionado fotográfico.
- Madurez.
 - Los movimientos plenamente fotográficos.
 - Futurismo.
 - Fotoperiodismo.
 - Documentalismo.
 - Corrientes actuales.

Bibliografía:

Historia, crítica y ensayo:

Se referencian aquí publicaciones útiles para obtener datos históricos, estudiar el desarrollo de las ideas, la crítica y el ensayo sobre esta materia.

- BARTHES, Roland: *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*, Gustavo Gili.
- BEAUMONT NEWHALL: *Historia de la fotografía*, Gustavo Gili.
- BERGER, John: *Mirar*, Blume.
- BERGER, John: *Modos de ver*, Gustavo Gili.
- CÁNOVAS, Carlos: *Panorama n.º 13: Apuntes para una historia de la fotografía en navarra*, Gobierno de Navarra.
- FONTCUBERTA, Joan: *Estética fotográfica. Selección de textos*, H. Blume.
- FREUND, Gisele: *La fotografía como documento social*, Gustavo Gili.
- IRVINS, W. M. junior: *Imagen impresa y conocimiento*, Gustavo Gili.
- SONTAG, Susan: *Sobre la Fotografía*, Edhasa.
- LOUP SOUGEZ, Marie: *Historia de la fotografía*, Cátedra (Cuadernos Arte).
- TAUSK, Petr: *Historia de la Fotografía en el siglo XX*, Gustavo Gili.

Libros de reproducciones de fotografías:

Los libros que se citan a continuación reproducen imágenes fotográficas de los autores más significativos de la historia; pueden resultar imprescindibles para sacar diapositivas y obtener material de proyección en el aula. La lista podría ser muy larga. Hay muchísimas monografías que publican la

obra antológica o parcial de un autor o un grupo de autores afines. Por eso nos referiremos a colecciones generales o a algún que otro autor muy importante cuyas publicaciones pueden conseguirse fácilmente en las librerías o editoriales de este país. Decimos esto último porque hasta hace poco, aunque el panorama está cambiando, en España se publicaban muy escasos libros «de autor» y era necesario recurrir a fuentes del extranjero. También incluimos en este grupo algunos libros o colecciones que, sin ser libros de reproducción de imágenes, ilustran sus textos con imágenes importantes y con buena calidad de impresión.

- Colección «Life-La Fotografía». Salvat.
- Colección «Photo Poche», Ministère de la Culture et de la Communication (publicados en Francia pero conseguibles en las librerías españolas).
- MARQUÉS DE STA. MARÍA DEL VILLAR: *Fotografías de Navarra*, Gobierno de Navarra.
- Colección «Les maitres de la Photographie», Nathan (Francia).
- Colección «Los grandes fotógrafos» (50 tomos monográficos), Orbis Fabbri.
- *Retratos de la vida. 1875-1939*, Recopilación de Publio López Mondéjar, Mayoría.

Son recomendables también en este capítulo revistas tales como:

- *Apperture*
- *Bulletin of National Geographic Society*
- *Photovision*

Como excelentes reproducciones de fotografías de autores navarros se puede recurrir a las siguientes fuentes:

- Catálogos del Museo de Navarra y la Institución Príncipe de Viana: *Miradas, Visiones para una década, Homenaje a Nicolás Ardanaz*.
- Catálogos de la galería «Nueva Imagen», ya desaparecida. Probablemente la Institución Príncipe de Viana disponga de la colección completa, pues la iniciativa era subvencionada por el Gobierno de Navarra.
- Catálogos de las exposiciones organizadas por la Agrupación Fotográfica y Cinematográfica de Navarra. En los últimos años el «Salón Latino» organizó exposiciones de autores importantes a nivel mundial.

Fotografía aplicada

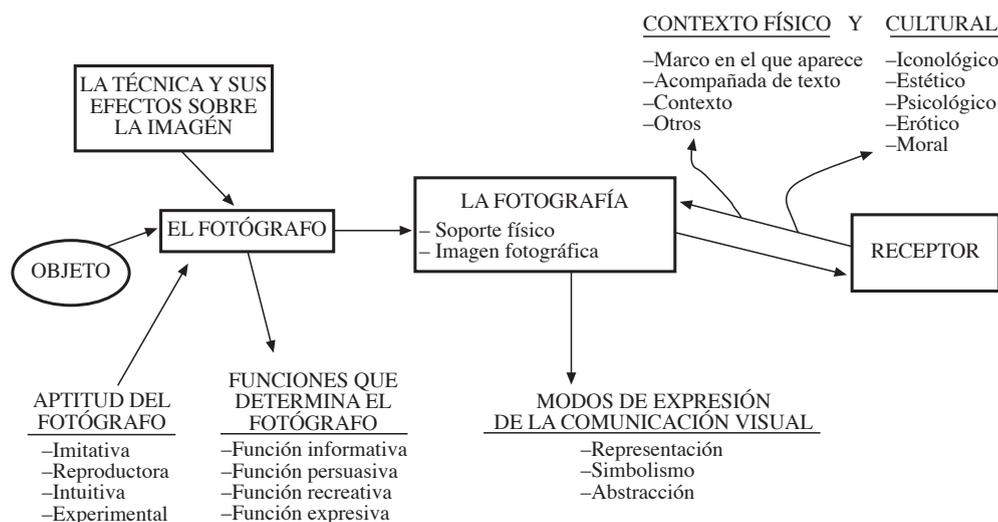
Cualquier fotografía, desde la más sofisticada creación de estudio a la más sencilla que podamos encontrar en nuestro álbum familiar, es el resultado de una serie de procesos que influyen en la realización de la obra.

Si comparamos dos fotografías del mismo tema (fotografías escolares, de primera comunión, foto-moda...) realizadas en diferentes épocas, encontraremos grandes diferencias entre ellas. Este objeto físico fotografiado (que se puede analizar y expresar por medio de características físicas como la luminosidad, el tamaño, el color, etc.), por el hecho de estar inmerso en un medio social y cultural, pierde su identificación absoluta, su individualidad, y se socializa adquiriendo valores que van mas allá de su ser individual. Valores de representación, de simbolización. En definitiva, valores que le dan su uso social, en el que adquiere nuevos significados. El objeto fotográfico es así la suma de dos componentes: un componente físico (objeto físico) y un componente social (objeto social).

Cuando una persona pulsa el disparador de su cámara tiene ante sí esa dualidad y debe actuar teniendo en cuenta que lo que está fotografiando va mas allá del propio objeto. Ni el objeto ni el fotógrafo son neutros en el hecho fotográfico, ambos son algo más que ellos mismos. El fotógrafo no es sólo el sujeto realizador, está revestido de los condicionantes sociales porque él, en cuanto ser social, participa de esa categorización del objeto en la medida que asume los roles sociales que se asocian a los objetos, y a los contextos en los que éstos aparecen.

Pero el fotógrafo no está prisionero de esta situación, al margen de esa realidad conceptual y contextual; él puede adoptar diversas actitudes en el momento de hacer una fotografía.

PROCESO DE COMUNICACIÓN



Actitudes del fotógrafo ante la fotografía

La finalidad del fotógrafo es transformar un objeto, una persona, un paisaje, una idea, en una imagen. El resultado final estará condicionado por varios factores: las condiciones físicas ambientales, el conocimiento técnico,

la utilización de la tecnología, los recursos disponibles... y la actitud del fotógrafo. Sobre este último aspecto trataremos a continuación.

Siguiendo la clasificación de Juan Costa podemos distinguir cuatro tipos de actitudes: imitativa, reproductiva, intuitiva y experimental.

- **Imitativa:** El fotógrafo trata de reproducir imágenes de otros fotógrafos. Desde el momento en que la obra de un fotógrafo alcanza una difusión generalizada, esa obra pasa a ser un producto cultural que forma parte de nuestra cultura visual y que es susceptible de ser reproducido totalmente o en sus estructuras parciales.

En un contexto de enseñanza, la imitación es una actividad perfectamente lógica y que no debe provocar escrúpulos. El hecho de imitar la obra de un fotógrafo reconocido exige al alumno o alumna que conozca esa obra y que analice la organización de las fotos (luz, decorado, angulación, posturas, recursos...).

- **Reproductiva:** El fotógrafo registra fielmente lo que tiene delante de su cámara. El fin que persigue el fotógrafo es realizar una foto documental:

La imagen espejo de nuestro tiempo que pretende ser un testimonio, un recuerdo, manteniendo indefinidamente un gesto, un rostro, un acontecimiento, un momento, como pueden ser las fotos de recuerdo familiar, las fotos de actualidad de las revistas, etc.

La imagen reflejo de un mundo, como la simple descripción de las cosas, como una fotografía aérea de una ciudad, la fotografía de una playa.

La imagen identidad, que representa documentalmente una realidad como testimonio, como la foto del pasaporte, D.N.I., etc.

En este tipo de fotografía predomina el objeto real frente a la técnica y a la originalidad del fotógrafo.

- **Creativa:** El fotógrafo intenta crear un mensaje original, introduciendo formas nuevas con un afán innovador. En esta categoría podemos diferenciar varios tipos de fotografías: la imagen retrato, que plasma la expresión artística de la personalidad; la imagen emotiva que busca la sensación, el efecto sobre el sentimiento del espectador, como ocurre con la fotografía publicitaria; la imagen estética, que establece la comunicación sobre una base convencional de la belleza.

Con este tipo de fotografía creativa, el fotógrafo trata de expresar algo que va más allá de los elementos reproducidos. Utiliza los elementos de la imagen para establecer una serie de connotaciones, provocando una asociación de ideas a partir de la fotografía.

- **Experimental:** Esta actitud es una forma particular de la creatividad estrechamente vinculada a la técnica.

Foto-periodismo

«La fotografía periodística tiene el distintivo del instante. El disparo, la captura de un detalle sin repetición, es su condición intrínseca. La foto-periodismo es la instantánea por antonomasia, rápida, certera. La fotografía de prensa está estremecida por la fricción del tiempo. Es el trato con la velocidad y tiende a ser la foto de la velocidad misma, un fragmento de luz que hace y comunica la noticia».

Vicente VERDÚ

«Muchas veces se confunde la imagen periodística o periodismo gráfico con el reportaje de guerra. Es sólo un género más dentro de la actividad del reportero. En esta actividad encontramos a profesionales que a diario cubren las actividades de la política cotidiana, actos sociales, culturales, deportes y sucesos. En este tipo de fotografía, lo que realmente entra en juego es poder concebir una imagen que narre y descubra de manera precisa el evento o el personaje en cuestión».

J.R. YUSTE

La instantaneidad es una de las características más representativas de la imagen periodística. Para que la instantánea dé todo de sí, es necesario que el fotógrafo opere en directo.

El lenguaje fotográfico, incapacitado para tomar el desarrollo de una escena, pulveriza el tiempo en flases, fragmentos de espacio y tiempo. Las escenas de conjunto son poco legibles, es mejor fijar un detalle y luego otro para, juntándolos posteriormente, poder reconstruir el espacio de un acontecimiento.

«En términos periodísticos una fotografía solamente es eficaz en la medida que reproduce y representa algo que es reconocible, que se puede catalogar como «familiar» a nivel de conocimiento fotográfico. La foto inédita, que ningún modelo previo permite situar rápidamente, hacer entrar en un sistema explicativo, está desprovista de significado».

G. GAUTHIER

La foto-periodismo es una imagen preferentemente objetiva (teniendo en cuenta lo expresado anteriormente sobre la objetividad fotográfica). Se trata de mencionar un suceso, objeto, persona, etc.

En este tipo de fotografía la expansión del yo del fotógrafo es mínima. La codificación es más precisa y sencilla. Queda un espacio menor para la connotación, por lo que domina la lectura descriptiva o denotativa.

Dentro de la fotografía de prensa a la que nos estamos refiriendo, no todo son noticias de actualidad inmediata. Existe un tipo en el que predomina el contenido de la noticia sobre la inmediatez (tanto en diarios como en publicaciones informativas de diversa índole). El fotógrafo que se ocupa de estas tareas no se puede asociar al reportero «de cámara en ristre» que busca la noticia. Podríamos denominar este tipo de fotografía «foto-documento» o «foto de redacción». Requiere por parte del autor una visión más subjetiva y personalista de lo tratado y puede estar realizada tanto en el lugar donde se produce la noticia como en estudio.

El ámbito de la fotografía periodística es el dominio público a través de los medios de comunicación, y su función más característica es la informativa.

El álbum fotográfico familiar

En la sociedad actual el ejercicio fotográfico está elevado al rango de producto de consumo. Cualquier familia posee una cámara fotográfica. La historia familiar particular, con todos los acontecimientos del año, se conserva en el álbum de fotos o en el archivador de diapositivas: celebraciones, viajes, vacaciones, acontecimientos, etc.

En este tipo de fotografía lo que más importa es el documento, el objeto fotografiado. El autor, la tecnología y el lenguaje de la imagen, es decir, el «cómo se ha hecho la foto», son secundarios.

El ámbito de utilización de esta fotografía es individual o restringido al grupo más cercano a quien realiza las fotos. Se disfruta de modo ocasional, reviviendo momentos especialmente significativos en la vida del grupo familiar y sirve para despertar el «campo de las emociones». Como testimonio de veracidad que pretende ser, trata de ser lo más analógica posible.

El álbum fotográfico familiar cumple la misión de anclaje familiar, organizando o reproduciendo la historia familiar por medio de flases que expresan los momentos más emotivos, con una finalidad fundamentalmente informativa.

La fotografía artística

Establecer los límites o la definición de lo que se puede considerar como fotografía artística resulta sumamente difícil. El origen de esta dificultad es el mismo concepto de «Arte», que no tiene una definición cerrada, ya que lo que convierte una realización en obra de arte es una valoración que está sujeta a condicionantes sociales o temporales.

Sin embargo, a pesar de la dificultad para definirlo, trataremos de dar alguna indicación que nos permita un acercamiento al concepto. La propia evolución del hacer fotográfico en cuanto a técnicas, instrumentos y función social ha dado lugar, a pesar de su corta vida, a diferentes estilos fotográficos que tienen relación con las ideas dominantes en cada momento o que tienen su origen en rupturas con el quehacer anterior: desarrollo tecnológico,

evolución del lenguaje de la imagen, concepto de belleza, acercamiento de las imágenes al público, etc. En toda esta variedad, ¿dónde está el arte?, ¿cuáles podemos considerar como «fotografías artísticas»?

La percepción de una fotografía como «imagen artística» puede estar asociada al academicismo, que se caracteriza por dos rasgos esenciales. El primero de ellos es la concepción del arte en relación con valores espirituales, que se concretan en la belleza, la armonía y el equilibrio; el arte así concebido huye de toda intención utilitaria y debe incluso evitar una relación demasiado próxima con la realidad. En segundo lugar, el arte es el campo de la perfección formal en la que el artista es un virtuoso de la técnica.

Otra valoración de la imagen artística puede ser la relacionada con el «aura» que designa lo que se supone que emana de ciertas personas o de ciertos objetos. Si una obra artística tiene un «aura» es que irradia, que emite vibraciones particulares, que no puede ser vista como un objeto ordinario. En todas las sociedades que han conocido un desarrollo artístico, el arte está dotado de un valor especial que confiere a sus producciones un prestigio particular.

Quizá este concepto de «aura» podamos sustituirlo por un término más común y más cercano: la «magia». Foto artística puede ser aquella foto que transmite magia, que nos atrapa. Y la magia fotográfica se puede expresar por medio de una foto que transmite misterio, ternura, y tiene una doble lectura, es decir, que posee una connotación.

La concepción dominante hoy día es la concepción institucional del arte, según la cual es obra de arte lo socialmente reconocido como tal, al menos en el interior de un ambiente especializado. Esta categoría la da el hecho de haber estado expuesta en galerías, museos, y tener una firma a la cual pueda referirse la obra.

Por último, la opinión de R. Wollheim. El arte para él es *«un campo de producciones humanas comparables al lenguaje, que tiene, como el lenguaje, un valor simbolizador y, como él, una vida propia, tanto desde el punto de vista del autor como desde el punto de vista del espectador. Resulta de ello que hay, desde luego, intenciones artísticas, y que el arte exige un aprendizaje»*.

Con todas estas variables expuestas y las diversas teorías que las sustentan, dejamos la puerta abierta a la definición de fotografía artística por cada uno, a su actitud ante la contemplación y a su quehacer fotográfico.

La fotografía publicitaria

La publicidad destaca por poner como cebo el objeto del deseo, para derivar este deseo hacia otro objeto, en este caso el producto promocionado, evocando en nuestra mente figuras o fantasmas que pertenecen a la cultura en la que nos movemos y que tienen un fuerte anclaje sensual o ideológico.

La fotografía publicitaria está volcada hacia el objeto de la publicidad y se apoya en un culto al objeto al que eleva al rango de «objeto del deseo».

Se intenta crear en el receptor una imagen de verosimilitud por medio de la combinación de los diferentes elementos que aparecen en la imagen, partiendo de denotaciones para establecer una estrategia de la connotación, que es donde se halla el verdadero mensaje. En este tipo de fotografía la significación es absolutamente intencionada, elaborada. La pose, la iluminación, la composición, el encuadre, los detalles... responden a una idea previa en la que todos los objetos deben poseer un fuerte valor connotativo.

La imagen publicitaria se apoya fundamentalmente en dos pilares: uno es la estrategia de la seducción, con sus imágenes fuertemente emocionales y sensualizadas; y otro la identidad y la objetividad, mediante las cuales pretende crear una significación de que lo que se presenta es idéntico al objeto.

La fotografía publicitaria elabora el significado a través de la puesta en escena. Está hecha para el espectador. Son imágenes que quieren decir algo, implicar al espectador. Se busca una perfección analógica en los elementos, bajo la cual subyace la estrategia de la connotación.

Su función es persuasiva, a través de la asociación de ideas que genera en el espectador.

La fotografía como profesión o como afición

Esta materia optativa pretende despertar pasiones, expresar sentimientos, captar los mensajes que transmiten las fotografías de los demás.

El mundo de la fotografía, como el de cualquier otra manifestación artística, se mueve entre dos polos: la fotografía como profesión y la fotografía como afición. No obstante, salvando las diferencias evidentes que existen entre estos dos polos, tenemos que centrarnos en los aspectos comunes a ambos: los aspectos expresivos y los comunicativos.

Dentro de los diferentes medios de expresión artística, la fotografía es la que aglutina al mayor número de aficionados, muchos más que el vídeo o el cine. En el momento de la toma de la imagen, ninguno de estos medios presenta problemas especiales, basta poseer la herramienta precisa: la cámara. Es en la postproducción donde surgen las diferencias, donde aparecen las dificultades para terminar el trabajo. Un equipo de edición de vídeo no está al alcance de cualquier persona, ni tampoco lo poseen la mayoría de nuestros centros educativos. Pero un laboratorio fotográfico es fácil de instalar y de utilizar y tiene un coste asequible.

Una de las causas de la utilización masiva de la fotografía como medio de expresión es que cualquiera puede cubrir todo el proceso de realización fotográfica si posee los instrumentos necesarios y tiene ciertos conocimientos tecnológicos y conceptuales sobre la producción fotográfica, además de sensibilidad y ganas de comunicarse con otros.

En esta dirección pretendemos profundizar para conseguir fotógrafos conscientes de lo que pueden hacer con la herramienta que tienen entre sus manos; fotógrafos que no estén sujetos a limitaciones, excepto las propias

del instrumental. La gran diferencia del fotógrafo aficionado frente al profesional es que el primero no está sujeto a obligaciones profesionales, puede hacer la foto que quiera y cuando quiera. El objetivo de esta materia no es dotar a los alumnos y alumnas de una capacitación profesional. Nuestra pretensión es satisfacer las expectativas que se crean en torno a la optatividad y dotar a quien esté interesado por hacer fotos de una mínima capacitación que le permita sentirse bien, sentirse fotógrafo.

«Antes de producir una fotografía es necesario saber qué es lo que deseamos comunicar. Luego es preciso preguntarnos cómo vamos a producir esas fotos, es decir, qué procedimientos y técnicas vamos a utilizar.

La máquina de fotos permite elegir y recrear la realidad. Pensemos en la fotografía, no como un recuerdo sino como un modo de expresión. Por eso es necesario adquirir un espíritu de observación; sólo una escena bien vista puede ser bien fotografiada. Una buena foto también puede ser fruto de azar. Pero lo normal es que la fotografía refleje el nivel de conocimientos sobre el tema que posee el fotógrafo. Por lo tanto es preciso saber manejar la cámara. Este conocimiento se puede simplificar en varios puntos:

- *Mantener firmemente la cámara.*
- *Una mirada precisa. Encuadrar perfectamente.*
- *Lectura correcta del visor. Es frecuente estar atentamente a lo que se quiere fotografiar, sin ver obstáculos: sombras, reflejos, objetos...).*
- *Dominio del instrumento técnico. Es necesario adquirir soltura en la elección del objetivo apropiado, la apertura del diafragma, el tiempo de exposición, la distancia...*
- *Conocimiento del proceso del revelado.*
- *La utilización de la fotografía. Se puede utilizar para expresar una idea, traducir una impresión, despertar un sentimiento, etc. Puede ir sola o con otras, con texto o sin texto, etc.*

Si la fotografía es un medio de comunicación, es obvio que su principal función consistirá en que el que realiza la foto comunique algo a aquellos que posteriormente la observarán».

Santos GUERRA: *Imagen y Educación.*

Lectura de la imagen

Un individuo alfabetizado es aquel que decodifica (comprende) y codifica (expresa) los índices, señales y símbolos con los que está organizada la realidad, con el fin de conocerla, interpretarla y transformarla.

Nuestra sociedad estructura la transmisión de mensajes educativos y culturales sobre todo a través del lenguaje. Sin embargo, el índice de analfabetismo funcional sigue siendo muy elevado. Frente a esto, los medios de comunicación han familiarizado a nuestra sociedad con el lenguaje visual, cuya lectura precisa menor «esfuerzo», lo que facilita el acceso a este lenguaje y a estos medios.

Esta lectura «fácil» de la imagen no supera en la mayoría de los casos el nivel descriptivo y emotivo. Esto genera en muchas ocasiones una relación casi hipnótica entre el mensaje y el receptor, por lo que éste no llega a descifrar, explicitar o hacer consciente el significado de los mensajes.

Para que el espectador pueda defenderse de la manipulación que ejercen los medios, se precisa de una alfabetización visual. Y los centros educativos deben afrontar el reto.

Además, el centro escolar, como institución formativa, no puede perder de vista la cautivación que la imagen ejerce sobre el alumnado, y por ello debe integrarla en el currículo a través de las distintas áreas para conseguir alumnos y alumnas capaces de interpretar objetivamente el lenguaje visual, de ser críticos y creativos y de aprovechar toda la potencialidad de sus herramientas.

¿Qué es la imagen? En el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española encontramos tres definiciones de la palabra *imagen*:

- «Figura, representación y apariencia de una cosa».
- «Reproducción de la figura de un objeto por la combinación de los rayos de luz» (Física).
- «Representación viva y eficaz de una intuición o visión poética por medio del lenguaje».

Así mismo, encontramos otras acepciones de esta palabra en la Religión, las Matemáticas, la Psicología...

Los especialistas en la materia aportan otras interesantes definiciones:

«Un soporte de la comunicación visual que materializa un fragmento del medio óptico (universo perceptivo) susceptible de persistir a través del tiempo, y que constituye uno de los principales componentes de los mass-media» (A. MOLES).

«Una imagen construye un modelo de relaciones entre los fenómenos gráficos similar al modelo de relaciones perceptivas que construimos al conocer y recordar el objeto» (U. ECO).

Desde la teoría de la comunicación se define la imagen como *«cualquier elemento visual que nos es propuesto con la intención de comunicarnos algo».*

Haciendo referencia a la imagen como «figura, representación, semejanza y apariencia de una cosa», ésta puede ser:

- Material o psíquica.
- Bidimensional o tridimensional.
- Auditiva, sonora, visual...
- Única o múltiple (impresa).
- Fija o móvil.
- Fotográfica o pictórica.

Teniendo en cuenta que esta propuesta se centra en el mundo de la Fotografía, la imagen con la que vamos a trabajar tendrá fundamentalmente las siguientes características: material, bidimensional, visual, múltiple, fija y, por supuesto, fotográfica.

Leer la imagen

La lectura de imágenes es el sistema más fácil, global, sencillo e incluso económico para iniciar a nuestros alumnos y alumnas en la lectura de los códigos audiovisuales de nuestra sociedad.

Para Mabel Rosetti la «lectura de imagen» supone convertir en lenguaje oral o escrito los signos visuales que se presentan al estudiante o que él mismo desea interpretar.

El proceso de lectura de imagen implica, por un lado, el aprendizaje de los elementos que lo conforman y, por otro, la posibilidad de convertir en emisor a quien antes era un simple receptor de mensajes.

Saber leer no significa sólo conocer los diferentes elementos y códigos visuales, sino también la comprensión interactiva de éstos en su relación con los demás.

El centro educativo debe ofrecer los instrumentos necesarios para que el alumno o alumna sepa leer e interpretar las imágenes como lo hace con los signos de la lengua.

El conocimiento de las características básicas de la imagen y de algunos de los procedimientos que permiten conferir a una imagen un determinado significado facilitará una lectura más correcta de la imagen.

Con todo ello contribuiremos a que el alumno o alumna sea algo más que un consumidor de imágenes indiscriminado e irreflexivo.

El estudio de la imagen a lo largo de nuestro siglo se viene abordando desde diferentes escuelas con enfoques y perspectivas diferenciadas:

- Enfoque perceptual o gestáltico, que integra forma y contenido y explica los fenómenos psicofísicos implicados en el proceso de la percepción de la imagen. Koffka y Köhler fueron los pioneros de esta teoría.

- Enfoque iconográfico, ideado por Panofsky. Plantea la interpretación de la imagen a tres niveles: el descriptivo, el iconográfico y el iconológico.
- Enfoque semiótico, desarrollado por Pierce y Morris. Enfoca el estudio de la imagen como si se tratara de un signo.
- Enfoque psicoanalítico, de la escuela freudiana. Analiza la expresión y el contenido manifiesto y latente. Se aplica básicamente al análisis de la imagen en movimiento.

En la actualidad, diversos autores tratan de integrar algunas de estas perspectivas con la aportación de propuestas de carácter complementario. Ello hace que existan tantas propuestas de análisis de la imagen como puede haberlos de lectura de textos. Todas ellas pueden ser más o menos válidas en función de su adecuación al momento madurativo del alumnado, al contexto en el que se trabajan, al tipo de imagen elegida, etc. Sin embargo, como norma general y práctica, conviene desarrollar un método sencillo, asequible y práctico, que posibilite y facilite una lectura amena y divertida, tratando así de convertir la «lectura de imagen» en un acto reflejo, en una costumbre.

«Leer la imagen» en el aula trata de lograr tres objetivos fundamentales:

1. Lograr una alfabetización en el lenguaje visual que permita al alumno o alumna a defenderse de la manipulación y el control que ejercen los medios de comunicación de masas.
2. Conocer los elementos y las características básicas del lenguaje de la imagen.
3. Conocer los instrumentos tecnológicos y el lenguaje expresivo de los mismos.

La «lectura de imagen» y los hemisferios cerebrales

El cerebro humano está dividido en dos hemisferios. Cada uno de ellos controla fisiológicamente la parte contraria del cuerpo, pero además cada uno está especializado en procesos mentales distintos. Al hemisferio izquierdo le corresponden las funciones de carácter analítico, racional, lógico, memorístico, matemático, temporal, etc. El hemisferio derecho controla las funciones de carácter sintético, global, intuitivo, sensitivo, espacial...

Si bien la lectura y la escritura, y la mayoría de las actividades que se desarrollan en las aulas, están controladas por el hemisferio izquierdo, la «lectura de imagen» está controlada por el hemisferio derecho, ya que es una operación de carácter sintético y global y fuertemente conectada con la intuición, la sensibilidad y la emotividad.

Nuestro alumnado se halla familiarizado con el mundo de la imagen, en primer lugar porque su periodo de formación ha estado repleto de estímulo.

los visuales; en segundo lugar, porque este contacto le ha hecho aprender a decodificar el lenguaje audiovisual con mayor rapidez que los adultos; y por último, porque la facilidad para expresarse en imágenes es casi connatural a esta generación de jóvenes. Nuestros alumnos y alumnas acceden a la escuela con un bagaje enorme de consumo de imágenes (TV, cine, publicidad...), por lo que tienen un mayor entrenamiento en operaciones mentales conectadas con el hemisferio derecho; prueba de ello es la facilidad con que manipulan los vídeo-juegos, frente a las dificultades de los adultos.

Consideramos que la «lectura de imagen», y en general la integración de los audiovisuales en los procesos de enseñanza-aprendizaje, permitirá limar diferencias entre la escuela y el entorno socio-cultural del alumnado, representado por los mass-media audiovisuales.

A través de la «lectura de imágenes» trataremos de crear en el alumnado una actitud crítica frente a todas las imágenes con las que nos bombardean los medios de comunicación y hacer que el alumno o alumna sea receptor participativo y capaz de dar respuesta a los mensajes que recibe. Para ello es necesario un análisis de los distintos elementos que componen una imagen. A través de ellos llegaremos no sólo a la información material que contiene la imagen, sino también al pensamiento directo o indirecto del autor, con el fin que de el alumno o alumna no se deje guiar por mensajes asimilados de forma inadvertida.

Recursos

Para trabajar este bloque el recurso material fundamental es la creación de una biblioteca de imágenes o iconoteca tanto de imágenes fijas como dinámicas, procedentes de los distintos medios de comunicación o producidas por el profesor o profesora y por los propios alumnos.

Esta iconoteca, para que sirva de una manera eficaz al logro de los objetivos planteados, debe estar bien organizada, catalogada y clasificada. Sería conveniente elaborar una ficha de catalogación, en la que se refleje el autor, la procedencia, la fecha de realización, el tamaño, etc. Son igualmente necesarios unos buenos criterios de clasificación. Tanto para una buena organización de la iconoteca como para la elaboración de la ficha propuesta se puede extraer información de las fichas de apoyo que aparecen más adelante.

UNIDAD DIDÁCTICA «EL CENTRO ESCOLAR»

Introducción

En este capítulo describimos una ejemplificación del proceso de trabajo que se puede seguir en el desarrollo de la materia optativa.

Esta ejemplificación no supone más que una orientación, un posible enfoque, un planteamiento que cada profesor o profesora es muy libre de seguir o de modificar según su criterio, de adaptarlo a las disponibilidades del centro, a las características específicas del alumnado o a otro tipo de situaciones concretas o de intereses didáctico-pedagógicos.

En definitiva, el objetivo de la propuesta que aquí presentamos es servir como referencia para elaborar la propia programación de aula, ofrecer al profesorado un modelo didáctico más.

El tema motivador elegido como ejemplo es «*El Centro Escolar y sus personajes*». Abordamos este tema (que no es esencial; podría haber sido cualquier otro) a través del medio fotográfico y fundamentalmente en los campos expresivo e informativo.

En el planteamiento y desarrollo de esta ejemplificación hemos intentado ser coherentes con los principios que hemos detallado a lo largo de las páginas precedentes. En esta propuesta de trabajo abordamos a un tiempo todos los aspectos, los técnicos y los expresivos, sin establecer compartimentos, y dándole a todo un sentido de complemento mutuo.

De igual modo, al proponer algunas actividades, intentamos establecer acciones de carácter interdisciplinar con otras áreas: Lengua y Literatura, Ciencias Sociales, Educación Plástica y Visual, Ciencias de la Naturaleza...

Estructura de la unidad didáctica

La propuesta que planteamos a continuación se organiza alrededor de cuatro fases bien diferenciadas. Estas fases van a determinar cuál va a ser la estructura del hilo conductor de esta ejemplificación:

- 1.^a fase:
Planteamiento general del desarrollo y organización de la materia.
Supuestos de partida y conocimientos previos.
Motivación.
Elección del tema y del soporte o recurso expresivo.
- 2.^a fase:
Indagación y búsqueda de datos.
Reflexión sobre la intencionalidad expresiva.
Elección de recursos y materiales.
Planificación, escenarios, iluminación...
- 3.^a fase:
Proceso de producción de imágenes.
Elaboración del recurso expresivo: «Una guía turística».
Montaje, maquetación...
- 4.^a fase:
Presentación y exposición.
Análisis de resultados.
Puesta en común.
Reflexión y conclusiones.
Evaluación.

Objetivos didácticos

Al término del desarrollo de esta unidad didáctica el alumnado deberá ser capaz de:

- Comprender las funciones expresivas de los diversos elementos que componen una guía turística y asimilar conocimientos básicos sobre el desarrollo y la evolución histórica del uso de la imagen como soporte expresivo de diferentes tipos de publicaciones.
- Expresar creativamente la visión del entorno próximo, utilizando diferentes códigos, con el fin de enriquecer sus posibilidades de comunicación.
- Conocer y usar adecuadamente la tecnología básica de las herramientas fotográficas, utilizándolas para la creación de imágenes a partir de la investigación del entorno próximo.
- Analizar críticamente imágenes fotográficas y saber apreciar sus cualidades estéticas, plásticas y funcionales.
- Comprender el proceso de producción de la guía turística en sus diferentes fases (diseño, producción, distribución...) y mejorar la

competencia comunicativa del alumnado a través de la utilización de diversos códigos (verbal, icónico, verbo-icónico...).

- Adquirir habilidades de organización autónoma y responsabilidad en la planificación de las propias tareas y en relación con los demás en un trabajo en equipo, valorando el enriquecimiento personal y social, la adquisición de actitudes de tolerancia y de capacidad expresiva que producen la cooperación en un entorno de trabajo en equipo y la comunicación con otros grupos fuera del centro escolar.

Contenidos

Conceptos

- Conocer y comprender los elementos y el funcionamiento de la cámara y sus accesorios.
- Iniciarse en el conocimiento y el manejo de las técnicas de revelado, positivado y ampliación fotográfica.
- Uso social de la guías turísticas en general y de las fotografías en particular.
- Análisis sintáctico y expresivo de las imágenes.
- Conocimiento de la evolución de los diferentes elementos de una guía.

Procedimientos

- Utilización expresiva de los diversos materiales y técnicas fotográficas.
- Observación, exploración y manipulación de los mecanismos de la cámara.
- Uso de las técnicas de laboratorio: revelado, positivado y ampliación.
- Observación, recogida de datos y análisis del entorno, y su representación a través de los diversos códigos del lenguaje.
- Lectura consciente de las fotografías utilizadas en la guía.
- Adquisición de hábitos de limpieza, rigor y precisión en el trabajo y en el cuidado de los materiales.

Actitudes

- Valorar la fotografía como actividad, profesión o afición.
- Afán por la búsqueda e investigación de la realidad próxima así como de nuevas formas de expresión y comunicación.

- Participación en la planificación y desarrollo de actividades en grupo con actitudes solidarias y cooperativas.

Aspectos metodológicos y organizativos

El éxito o fracaso de la experiencia depende en buena medida de que el profesor o profesora realice un análisis inicial de todos aquellos factores (físico-contextuales, psicológicos, pedagógicos...) que van a incidir de una u otra forma en el desarrollo del proyecto.

Si deseamos que el aprendizaje sea realmente significativo, tendremos que tomar como punto de partida el nivel de aprendizaje del alumnado en lo referente a capacidades y contenidos básicos relacionados con la fotografía y con los campos expresivo e informativo que se han planteado.

La propuesta de trabajo tiene un carácter eminentemente práctico. En esta línea, la metodología debe seguir criterios que faciliten el aprendizaje reflexivo, crítico y comprensivo, un aprendizaje orientador y que resulte útil para diferentes situaciones futuras.

El profesor o profesora debe conocer y practicar previamente los temas que va a tratar y las experiencias que va a proponer. En relación al alumnado, adoptará un papel dinamizador y animador del grupo, realizando propuestas activas, prácticas y participativas. Sugerirá actividades, prestará ayuda, mediará en las situaciones conflictivas y favorecerá que los alumnos y alumnas interactúen y trabajen cooperativamente.

En las diferentes fases en que se desarrolla el proyecto la metodología adoptará enfoques diversos: hipotético-deductivo, manipulativo...

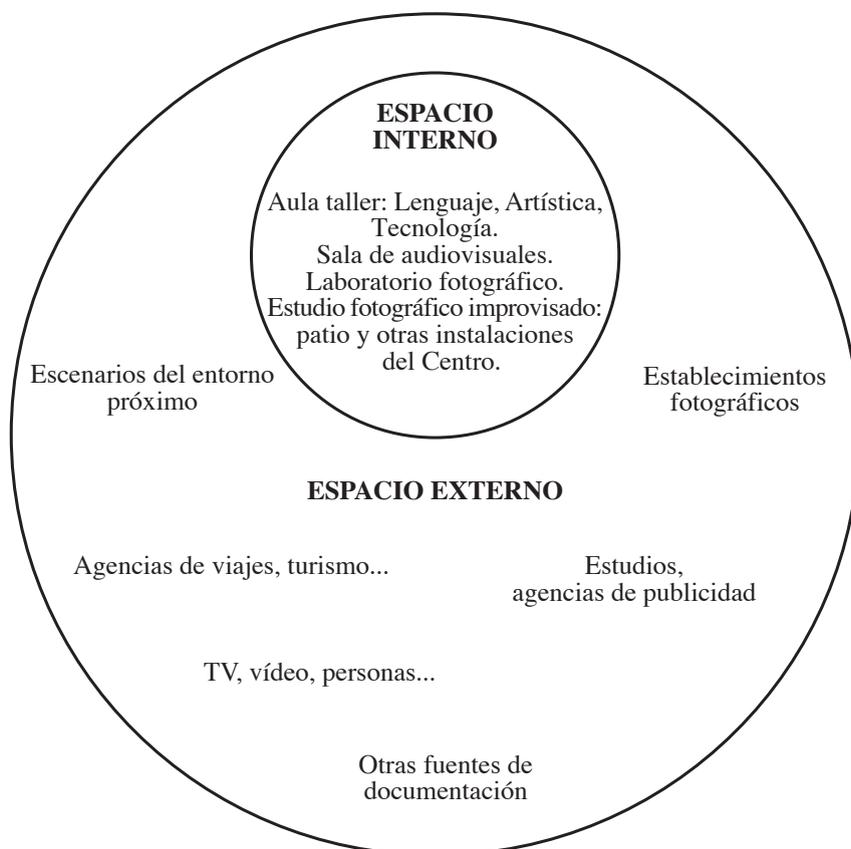
El «diario de la imagen» que cada escolar o cada grupo vaya elaborando a lo largo de la experiencia ayudará a la autorreflexión y a una valoración personal muy interesante de todas las actividades y de todo el proceso del trabajo.

En cuanto a la necesaria motivación del profesorado y del alumnado, la utilización de la cámara de fotos, al igual que el resto de las nuevas tecnologías, puede resultar motivadora por sí misma. Si además el tema a trabajar está próximo a la realidad del discente, mejor todavía. Es importante mantener una actividad constante, tanto individual como colectivamente, tratando de desarrollar una enseñanza comprensiva, significativa, funcional y útil para el alumnado.

Se trabajará fundamentalmente en equipo, sobre todo al comienzo, ya que el grupo, al que cada persona aporta lo que sabe, es el marco ideal para poner en común los conocimientos previos. Las actividades que se planteen a partir de dichos conocimientos previos deberán aumentar progresivamente en dificultad, teniendo en cuenta en todo momento los diferentes ritmos de aprendizaje de los alumnos y alumnas.

Organización del espacio

En líneas generales, las diferentes fases del desarrollo del tema se llevarán a cabo tanto en el aula como fuera de ella. En el siguiente gráfico indicamos el concepto de espacio que se utilizará en las diferentes y sucesivas fases de esta ejemplificación:



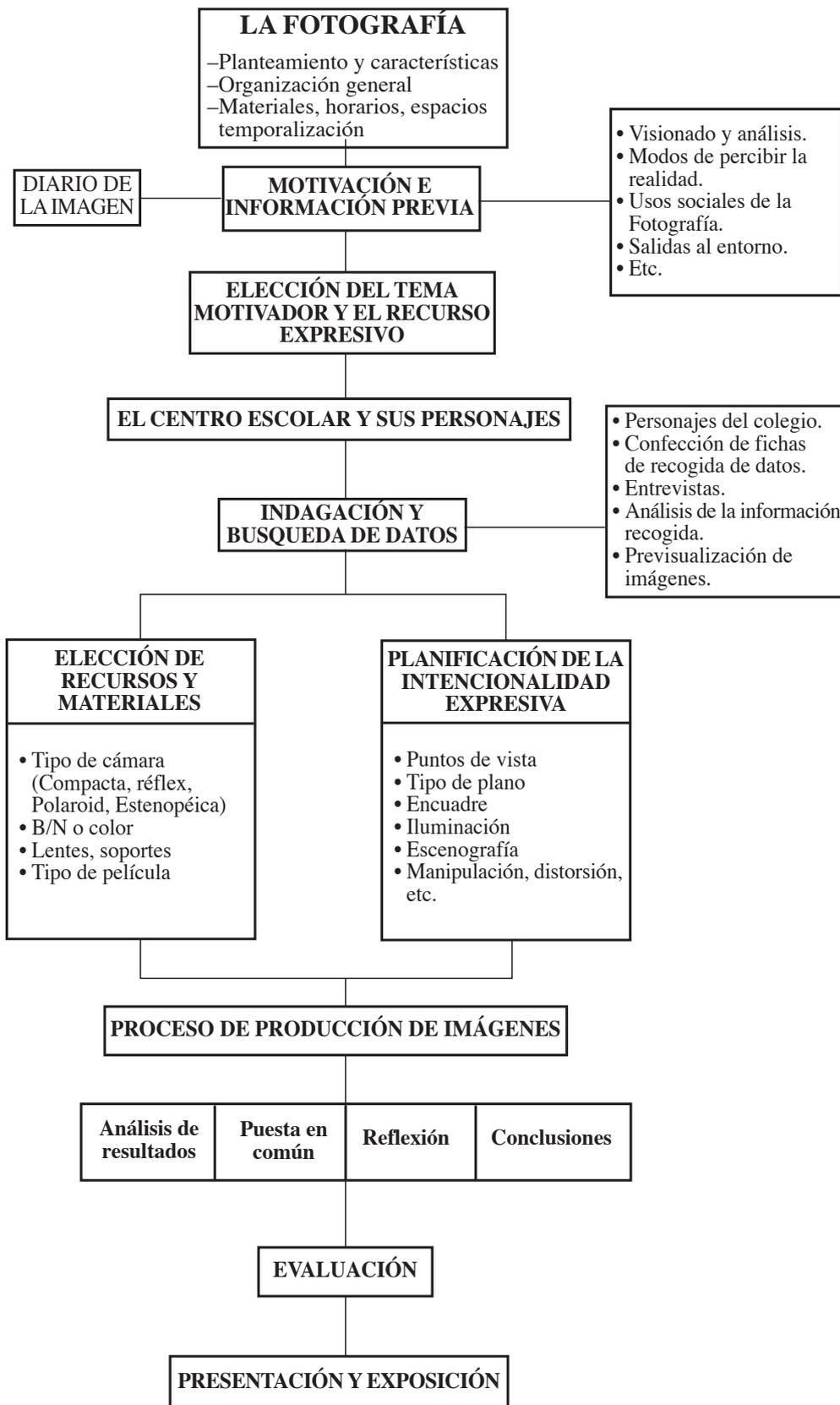
Temporalización

El desarrollo de esta ejemplificación tendrá lugar a lo largo de un cuatrimestre del curso escolar. En el resto del periodo académico se podría abordar otro tema u otras actividades siguiendo unas pautas de actuación o programación similares. Sin embargo, esta propuesta también podría servir para el desarrollo de todo un curso académico. Ello dependerá del nivel de partida o «conocimientos previos», del grado de profundización que se desee lograr en algunas actividades, o de que se aborde el tema con carácter interdisciplinar o globalizador.

Recursos y materiales

La dotación ideal para llevar a la práctica esta ejemplificación incluiría los siguientes recursos:

- Cámaras de fotografía convencional y Polaroid.
- 1 cuerpo de cámara réflex con diferentes ópticas.
- 1 proyector de diapositivas.
- 1 juego de trípode y accesorios diversos.
- Cuarto oscuro con material y aparatos de laboratorio (ampliadora, cubetas, tanque de revelado, pinzas, líquidos, etc.).
- Fototeca, diapositivas...
- Material sensible.
- Espacio o estudio improvisado (pantalla, luces, etc.).
- Elementos de maquetación: ordenador y programas de autoedición.



Diseño y secuenciación de las actividades y experiencias

Con el fin de facilitar al profesorado la puesta en práctica de esta unidad didáctica, sugerimos una serie de actividades encaminadas a que el alumnado consiga los objetivos que nos hemos propuesto, trabajando para ello los diferentes tipos de contenidos reseñados anteriormente.

Actividades que hemos organizado en función de las diferentes fases previstas en este proyecto:

1.ª fase: Motivación. Consideraciones previas. Elección del tema. El recurso expresivo.

Es el punto de partida. En esta fase comenzaremos haciendo un planteamiento general de la organización y desarrollo de esta materia optativa. Asimismo, estas actividades permitirán al profesor o profesora captar los conocimientos previos, las informaciones, habilidades y actitudes del alumnado sobre los temas que se van a trabajar.

El profesor planteará qué se pretende desarrollar con la materia. Ampliará los horizontes que los alumnos y alumnas probablemente se han imaginado al optar por la Fotografía. Insistirá en que ésta no supone un mero aprendizaje tecnológico. Dará a conocer los diferentes temas de trabajo a que nos hemos referido anteriormente, con sus posibilidades, enfoques, contenidos, etc. Los alumnos podrán añadir otros nuevos y serán ellos mismos los que, tras una valoración y análisis de todos los temas, elijan el que les resulte más interesante o con más posibilidades de trabajo.

Enumeramos a continuación algunos temas que podrían resultar de interés y contener suficientes posibilidades de motivación para utilizarlos como eje en el trabajo de esta materia optativa. Todos ellos conforman una larga lista de temas que pueden utilizarse para proponer proyectos de trabajo a través de procesos de indagación del medio:

Social:

- Costumbres, tradiciones de la localidad o barrio.
- Cómo se agrupa la gente. Relaciones, conflictos...
- El centro escolar y sus personajes.
- Utilización del tiempo libre en los diferentes grupos de edad.
- Estructura social. Movimientos sociales.
- Formas de vida. Hábitat.
- Transformación en el tiempo del espacio urbano próximo.
- Deporte.

Natural:

- Conservación del medio ambiente...
- Recursos naturales. Aprovechamiento, abusos, impactos...
- Hábitat natural.

Cultural:

El tiempo libre en las diferentes edades...
Arte.
Artesanía.
Turismo. Itinerarios, guías.

Económico:

Actividades económicas.
Ocupaciones.
Servicios.
Recursos.

Personal:

Historia personal.
Álbum familiar.
Autorretrato.

A partir de la elección del tema, el profesor puede enriquecer la visión de las posibilidades de trabajo que tengan los alumnos inicialmente. Debe intentar abrir la gama de opciones al alcance de los mismos, sugerir diferentes enfoques... Si lo considera pertinente en esta fase y dispone de los materiales adecuados, puede presentar trabajos realizados por profesionales del medio y plantear su análisis y el examen de las formas de trabajo.

La siguiente cuestión sería establecer, de forma colectiva, qué soporte o recurso expresivo sería más adecuado para desarrollar el tema elegido. El producto final que pretendemos que consiga el alumnado puede adquirir diferentes formatos:

- Foto-secuencia / Narrativa icónica / Docudrama / Fotonovela.
- Guía turística (imagen, texto, publicidad).
- Álbum fotográfico.
- Otros recursos expresivos:
 - Periódico.
 - Revista.
 - Catálogo.
 - ...

Como ya hemos indicado en la Introducción de esta unidad didáctica, el recurso expresivo elegido para el formato de esta ejemplificación ha sido la Guía Turística.

Actividades

1. Mediante un debate a partir de los temas propuestos por el profesor o profesora, los chicos y chicas elegirán el tema a trabajar así como el vehí-

culo expresivo que más les interese, tal y como proponíamos en la introducción de esta ejemplificación.

2. A pesar de que los alumnos han podido tener en sus manos diferentes guías turísticas, en la mayoría de los casos habrá sido algo ocasional, fortuito. Con esta actividad se plantea cómo localizar diferentes guías turísticas de tipos distintos y con finalidades y diseños diversos, con las cuales se trabajará posteriormente en el aula y de las que se podrá extraer el modelo que sirva a nuestra propuesta de trabajo.

Los alumnos y alumnas deberán organizarse en grupos y, a partir de su propia experiencia, tratar de:

- Recordar en qué ocasiones han tenido en sus manos una guía turística.
- Dónde localizarlas, organismos y entidades que las publican.
- Cómo conseguirlas.
- Búsqueda en bibliotecas y hemerotecas.
- Determinar el medio más adecuado para solicitarlas, bien a través de teléfono, fax, correo o visitas personales a las oficinas correspondientes.

A la espera de lograr las diferentes guías, se deberán realizar otras actividades.

3. Debate sobre la función social de la guía en general y de la de cada una de las guías conseguidas en particular: para qué, por qué, proliferación, historia de las mismas, la guía como un «dar a conocer una realidad a personas ajenas a la misma», una ventana hacia fuera...

4. A partir de las diferentes guías conseguidas, delimitar cuáles son los elementos comunes a todas ellas y lo que las diferencia, con el objetivo de establecer el esquema general de la guía que pretendemos hacer. El profesor deberá hacer observar a los alumnos y alumnas que las diferencias entre las guías están relacionadas con la finalidad para la que fueron creadas.

5. Estudio detallado de una guía concreta a partir de un esquema que analice datos como su estructura, tipo de texto, de fotos, pies de fotos, tipos de letras, estética...

Elementos de una guía: portada, texto, fotografías, pies de foto, esquemas, gráficos, mapas, planos, propaganda, autoría, promotores...

6. Puesta en común sobre los conocimientos de la tecnología fotográfica que dominan o conocen los chicos y chicas: elementos de la cámara, ópticas, manejo de la cámara, control de la luz, enfoque, tipos y formatos de película, procesos de revelado y ampliación, conservación, exposición...

7. Analizar imágenes fijas en blanco y negro o color mediante el visionado de fotos, diapositivas, etc., elegidas por el profesor o profesora. Clasificarlas según su encuadre, organización, formato, puntos de vista, etc.

8. Visionado y comentario de fotografías de diferentes épocas, a ser posible extraídas de los álbumes familiares, prensa local, libros, etc.

2.ª fase: Indagación y búsqueda de datos.

Un primer paso en el desarrollo del proyecto será la organización de la búsqueda de datos y la indagación sobre los diferentes aspectos, tanto del hilo conductor elegido como del soporte expresivo que hemos establecido.

El desarrollo del proyecto debe ir acompañado de una reflexión sobre:

- a: La intencionalidad expresiva:
 - tipos de planos;
 - puntos de vista;
 - encuadres;
 - iluminación;
 - escenografía;
 - posible manipulación/distorsión de imagen, introducción de elementos subjetivos, etc.

- b: La elección de posibles recursos materiales al alcance del grupo de trabajo:
 - tipo de cámara: convencional, polaroid, réflex, estenopéica, etc.;
 - material sensible: papeles, líquidos...;
 - lentes, accesorios...

Una reflexión detenida y rigurosa sobre estos dos puntos será decisiva para que el proyecto de trabajo se desarrolle correctamente.

Dada la edad de los chicos y chicas que tendremos en el aula, podemos considerar que su capacidad de organización del trabajo es suficiente para realizar una planificación por sí solos. Eso supone que ellos mismos deberían establecer:

- Fases y su temporalización.
- Proceso.
- Instrumentos y materiales necesarios para desarrollarlo.
- Distribución de funciones.
- Coordinación entre ellos.

Se les debe sugerir los elementos que han de tener en cuenta en esta planificación:

- Proceso de indagación, búsqueda de datos.
- Adquisición y aprendizaje de elementos técnicos.
- Búsqueda de recursos.

Como el vehículo expresivo que hemos elegido para esta ejemplificación es la guía turística, esta fase será la adecuada para analizar las guías que

previamente hemos recopilado y planificar la confección de la misma con el tema motivador: «El centro escolar y sus personajes».

Actividades

1. Clasificación y catalogación de las diferentes guías conseguidas, atendiendo a criterios tales como el tema, la finalidad, el diseño, el tamaño, la estructura, el ámbito que abarca, la antigüedad...

Cada grupo de alumnos elegirá un criterio diferente de clasificación de las guías y catalogará las que le correspondan de acuerdo con unas pautas de catalogación establecidas previamente en el aula. Una vez realizado el trabajo, cada grupo expondrá al resto las dificultades que ha encontrado en su desarrollo.

2. Indagación y recogida de datos para la guía que hay que elaborar. Con esta actividad de trabajo de campo se pretende recoger el mayor número de datos e informaciones para trabajar posteriormente en clase y que servirán de base al contenido de la guía que se pretende confeccionar.

El trabajo previo en el aula consistirá en la elaboración de un cuestionario para la recogida de datos, en el que estén establecidos los datos más relevantes, interesantes y adecuados a nuestro objetivo.

Posteriormente se organizará la puesta en marcha de la recogida de esos datos, los lugares en los que se van a recoger, las personas que pueden aportar más y mejor información, los detalles más significativos. Para ello se deberán utilizar diferentes recursos tecnológicos, que van desde el propio bolígrafo hasta el cassette, máquina de fotos, vídeo, etc.

Confección de un documento-diario de la imagen en el que se refleje toda la información recogida, la previsualización de imágenes y puntos de vista sugerentes e interesantes, la localización de escenarios, etc.

Participación en puestas en común generales para dar a conocer la marcha de la indagación propia de cada grupo.

A continuación se realizará una puesta en común de los datos conseguidos que permita analizarlos y compararlos.

Por último, será necesario realizar una síntesis adecuada al espacio determinado por el formato de la propia guía, así como elegir los procedimientos de expresión.

3. Distinguir las funciones expresivas, informativas y publicitarias de las diferentes guías.

4. Visita a un estudio fotográfico de la localidad. Aprovechar esta visita para descubrir o recordar aspectos como la iluminación, tipos de cámara, películas, el sistema polaroid...

5. Construcción de un primitiva cámara oscura. Experimentar con ella aspectos como la variación de la distancia focal, el diámetro del objetivo, la multiplicidad de imágenes...; valorar las posibilidades expresivas de esta cámara.

6. Confeccionar encuestas tipo que posibiliten el conocimiento de diferentes facetas (aspectos físicos, temperamento, aficiones...) de los personajes del centro escolar.

7. Describir a los personajes del centro que van a ser motivo de estudio, utilizando para ello diferentes códigos de comunicación.

8. Previsualizar las imágenes que se van a fotografiar mediante el dibujo previo (*story board*) de cada uno de estos personajes, teniendo en cuenta los aspectos técnicos y expresivos determinados anteriormente.

9. Conocer y clasificar los diferentes aparatos y materiales fotográficos con los que se va a trabajar, mediante diferentes prácticas diseñadas para cada uno de ellos.

Se presentan a continuación tres cuadros que podrán utilizarse para determinar la intencionalidad expresiva y los recursos que hemos escogido para fotografiar a cada uno de los personajes del centro. Puede plantearse su elaboración antes y después de realizar el trabajo. El contraste entre la planificación y la realización será un dato que puede enriquecer la reflexión sobre la experiencia.

INTENCIONALIDAD EXPRESIVA					
TIPO DE PLANO	GENERAL	ENTERO	AMERICANO	PRIMER PLANO	P.P.P.
PUNTO DE VISTA	ANGULO MEDIO NORMAL	ANGULO PICADO	ANGULO CONTRAPIC	ANGULO NADIR	ANGULO CENTAL
TIPO DE ILUMINACIÓN	LUZ NATURAL	DIFUSA	PUNTUAL	OTROS DATOS	
ESCENOGRAFÍA	ESTUDIO	EXTERIORES COLEGIO	ENTORNO	OTROS...	
CENTRO DE INTERÉS	DESCRIBIR DÓNDE ESTARÁ EL CENTRO DE INTERÉS Y LAS LÍNEAS DE RECORRIDO VISUAL:				

ELECCIÓN DE RECURSOS Y MATERIALES				
TIPO DE CÁMARA	CONVENCIONAL	RÉFLEX	POLAROID	ESTENOPEICA
MATERIAL SENSIBLE	B/N	COLOR	POLAROID	OTROS (LITH,...)
LENTEs	OBJETIVO NORMAL	GRAN ANGULAR	TELEOBJETIVO	ESTENOPE
ACCESORIOS	TRÍPODE	FILTROS	FLASH	OTROS

PREVISUALIZACIÓN				
DESCRIPCIÓN DEL MUNDO VISUAL	Describe los elementos que hay en el lugar. No sólo los que vas a fotografiar, sino otros que no van a salir en la fotografía, pero que estás viendo a los lados:			
ENCUADRE	Enumera los elementos que van a aparecer en el encuadre		¿Qué queda en los bordes?	
LA LUZ Y LOS OBJETOS	¿Cómo cambiaría la foto si cambiara la dirección de la luz?		¿Qué elementos resaltan más con la luz?	
LAS TEXTURAS DE LOS OBJETOS SON	SUAVES	RUGOSAS	Me recuerdan a ...	Los objetos huelen a...

3.ª fase: Proceso de producción de imágenes.

La creación de la guía turística requiere un proceso de análisis de la realidad y de lectura de signos y elementos que contribuyen a su creación, tanto de los textos como de las fotos, esquemas y gráficos, e incluso de su maquetación.

Los alumnos y alumnas desarrollarán su propio plan de trabajo planificando su actividad, localizando escenarios y consiguiendo los recursos e información necesarios para el registro de imágenes. Deberán ser responsables del uso, manejo y conservación de los equipos y materiales diversos, que tendrán que ser considerados como bienes de uso común y tratados como tales.

En lo que respecta a las tomas fotográficas, posiblemente haya que incidir, repasar o transmitir conocimientos básicos suficientes acerca de las partes de la cámara, los tipos de película, los objetivos, filtros, iluminación, procesos de revelado, accesorios, etc. Obviamente, todo esto depende de las características de cada grupo, de sus conocimientos y experiencias previas.

En lo que respecta a los textos, conviene tener los conocimientos adecuados para la creación y organización de los títulos, esquemas, comentarios y pies de foto que, junto con las imágenes creadas y seleccionadas, deberán formar un único trabajo práctico, atractivo y global.

En esta fase, el profesor fomentará especialmente la creatividad y capacidad expresiva del alumnado, siendo receptivo a sus inquietudes e iniciativas.

Actividades

Considerando que esta fase puede ser la parte central del trabajo y la que más esfuerzo puede suponer, se precisa una buena distribución del trabajo mediante una adecuada planificación que debe ser diseñada y consensuada por toda la clase. Se propone la creación de cuatro equipos de trabajo debidamente coordinados, que irán rotando y realizando una de las siguientes funciones:

- × Producción de textos, títulos, pies de foto, etc.
- × Realización de los diferentes tipos de imágenes.
- × Maquetación de la guía, mediante un programa informático.
- × Tirada, distribución, presupuestos...

Cada grupo trabajará autónomamente durante varias sesiones. Será necesaria una continua puesta en común de los diferentes trabajos que se van desarrollando en cuanto al logro de los objetivos planificados, el cumplimiento de los plazos, etc.

1. Elaborar una ficha de registro y anotar todos los datos empleados en la ejecución de las fotografías, con el fin de utilizarlos en el análisis de las mismas (lugar, hora, luz, diafragma, velocidad, filtros, etc.).

2. Toma de fotografías de los diferentes personajes del trabajo de acuerdo con los diseños (*story board*) planificados, buscando variaciones en cuanto a la técnica utilizada, el punto de vista, el encuadre, la escala de planificación, la mayor o menor subjetividad en la representación y, por supuesto, teniendo en cuenta los conocimientos adquiridos con relación a la medición de luz, enfoque, lentes, etc.

3. Realizar imágenes aberrantes y distorsionadas de algún personaje del colegio con el fin de transmitir una intencionalidad expresiva y comunicativa diferente.

4. Puesta en práctica de los conocimientos adquiridos con relación al proceso de revelado de negativos, realización de contactos y ampliación.

Si el grupo ha optado por el soporte B/N tradicional, se hará una hoja de contactos para examinar de forma rápida y económica todos los fotogramas. De esta manera, el grupo seleccionará aquellos que resulten de mayor interés y marcará determinados encuadres para conseguirlos por medio de la ampliación.

Esta actividad se deberá organizar teniendo en cuenta el número de alumnos y alumnas, ya que es importante que todos tomen parte en el proceso, manipulen los diferentes materiales, admiren los resultados de la técnica, comprueben los resultados que se pueden obtener y, en definitiva, disfruten con la actividad.

La actividad admite muchas variaciones en el trabajo de laboratorio, dependiendo del dominio que el profesor o profesora tenga de la técnica, del interés que los alumnos muestren por el tema, de los recursos del centro y del tiempo disponible para su desarrollo. En esta fase pueden utilizarse o experimentarse el viraje, las reservas, las solarizaciones, las deformaciones de ampliación, los enmarcados, las plantillas, los revelados múltiples y selectivos y otros muchos trucos.

5. Análisis y toma de decisiones con respecto a las fotografías que pasarán a formar parte del trabajo final. Elegir el formato, el tamaño, la orientación... que encajen mejor en la maqueta de la guía. Será muy provechoso un debate al respecto, en el que cada grupo de alumnos y alumnas defienda los argumentos que le llevan a tomar determinadas decisiones.

Se pueden introducir aspectos críticos como la economía visual (cuantas menos imágenes se empleen para contar algo, más eficacia en el mensaje) u otros aspectos tales como el hilo argumental a través de diferentes elementos visuales en imágenes consecutivas (semejanzas compositivas, elementos que se repiten, sugerencias de luces parecidas...). Para ello es conveniente estudiar este aspecto de forma práctica en publicaciones de fotografías de autor.

6. Redactar los textos o el guión literario que acompañará a las imágenes. Igualmente todo lo relativo a titulares, pies de foto y entorno gráfico (líneas, colores, etc.)

Análisis de las relaciones verbo-icónicas que se van estableciendo en la confección de la guía. ¿Son redundantes texto e imagen? ¿Son realmente necesarios algunos textos?

7. Realización de la maquetación y montaje de los diferentes elementos que van configurar definitivamente la guía. Se puede realizar, dependiendo de los recursos técnicos con los que se cuente, de forma tradicional (tijeras, pegamento, etc.) o, si es posible, con instrumentos informáticos de tratamiento de textos y maquetación (al estilo de como se hace profesionalmente).

8. Traducir todos los textos de la guía a las diferentes lenguas que se estudian en el colegio (euskera/castellano, inglés, francés...), como una actividad interdisciplinar relacionada con las áreas correspondientes.

4.ª fase: Análisis de los resultados. Puesta en común.

Esta última fase de la propuesta tiene un gran interés pedagógico e informativo, por lo que supone de reflexión, análisis y evaluación tanto del proceso de aprendizaje como del producto final.

Esta es la fase en la que cada grupo presentará y defenderá su experiencia ante el resto de la clase (incluido el profesor), para sacar entre todos las conclusiones oportunas. Mediante la participación en este debate, cada grupo valorará las experiencias ajenas y aceptará las críticas que se hagan a la propia.

La puesta en común también supondrá defender y argumentar el resultado del propio trabajo y del proceso seguido una vez expuesto por el portavoz o portavoces.

El papel del profesor como dinamizador, moderador y transmisor de pautas para el análisis de resultados, argumentación y crítica será determinante. Informará de la importancia de valorar no sólo el resultado, sino también el proceso de la experiencia propia y de las ajenas, así como de la oportunidad de valorar y opinar sobre la metodología seguida por él mismo.

Actividades

1. Plantear diversos procedimientos de archivo y conservación de los materiales obtenidos, así como la documentación sobre el proceso seguido para conseguirlos:

- Durabilidad del material negativo y positivo. Protección contra el polvo y el deterioro.
- Sistemas de ordenación para búsquedas rápidas, catalogación, informatización de datos, etc.

2. Debate sobre el mejor método para la presentación y exposición del producto final. ¿De qué medios se dispone...?

3. Presentación y exposición del producto final, tanto a los propios compañeros y compañeras como al resto de personas a las que pudiera ir dirigida la guía: otras aulas, padres y madres, profesorado, etc.

4. Confeccionar un informe sobre el proceso seguido para elaborar la guía, los problemas surgidos, su resolución, etc. (Diario de la clase).

5. Puesta en común, comentarios y exposición de los «Diarios de la imagen» que se han ido confeccionando a lo largo de todo el desarrollo de las diferentes fases.

Evaluación

El profesor o profesora promoverá una puesta en común en la que se decidan los criterios de evaluación y el qué y cómo evaluar.

La evaluación girará en torno a dos aspectos:

A) La adquisición por parte del alumnado de los conceptos, procedimientos y actitudes previamente especificadas en los objetivos.

Todas las actividades realizadas deben evaluarse mediante la observación que debe llevar a cabo el profesor o profesora atendiendo no sólo a los resultados conseguidos, sino también al proceso seguido en su elaboración. Esta observación debe permitir conocer las particularidades del alumnado: interés, participación en clase, colaboración en el trabajo en equipo y destrezas en el manejo de información, aparatos e instrumentos.

A lo largo de las diferentes sesiones, los propios alumnos y alumnas elaborarán un «diario de clase» en el que se recogerán los problemas, dificultades, soluciones y sugerencias surgidas en los diferentes trabajos, y que permita observar aspectos como la comprensión, la capacidad de síntesis, la argumentación, la organización, los hábitos de trabajo, etc.

Los alumnos y alumnas deberán establecer criterios de selección, discriminación, estéticos, prácticos, de argumentación, de análisis y de crítica.

B) Funcionamiento de la propia unidad didáctica y de la labor realizada por el profesor o profesora.

Pasar la información recogida por el profesor a partir de sus observaciones sistemáticas a una ficha previamente diseñada.

Pasar periódicamente una ficha de observaciones de los propios alumnos para que participen en el proceso.

El profesor o profesora contrastará los datos de sus observaciones y las del alumnado para poder ajustar en todo momento la intervención pedagógica.

Instrumentos de evaluación

Tabla de observación del alumno/a.

Ficha de observación para los alumnos/as.

Encuesta final de autoevaluación.

El producto final.

MATERIALES DE APOYO

Los materiales de apoyo que se ofrecen a continuación se han elaborado con la intención de ayudar al profesorado a diseñar su propia programación.

Se incluye en primer lugar una serie de fichas sobre técnicas básicas y, a continuación, tres informes: «Historia de la fotografía», «Usos sociales de la fotografía» y «Lectura de imágenes».

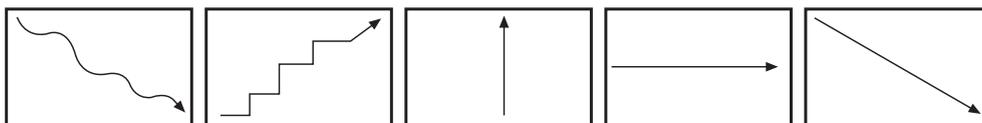
TÉCNICAS BÁSICAS

FICHA 1: LA COMPOSICIÓN

Se denomina composición a la operación de organizar los elementos de una imagen. Componer es agrupar y ordenar todos los valores visuales según una idea guía, según un estilo, para obtener imágenes con sentido y alcanzar un efecto estético, informativo o narrativo determinado.

Principios de composición

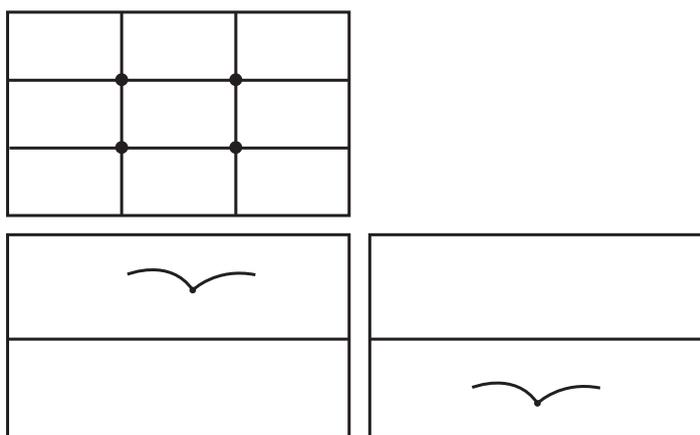
- Claridad: Todo lo que aparece en el encuadre debe estar nítidamente dispuesto para evitar la confusión, de forma que destaque tal o cual elemento que nos interesa.
- Variedad: Tiene que ver con el grado de atracción de una imagen, con una ordenación que impulse el interés por la misma. Este interés surge casi siempre a partir del «contraste». El contraste es estimulante, atrae la atención.
- Equilibrio: El equilibrio es más bien una sensación subjetiva, la impresión de que una imagen está organizada adecuadamente. Por eso no hay fórmulas únicas y son muchos los diseños que se pueden plantear.
- Centro de interés: El principio de claridad impone en una imagen la necesidad de situar con todo rigor su «centro de interés» y en consecuencia la línea o recorrido que el ojo debe seguir para leer dicha imagen. El «centro de interés» debe ser el elemento dominante que dé sentido a una imagen. No tiene por qué ser único. Pueden coexistir dos o más núcleos semánticos de igual o diversa importancia. En este caso cobran su debida importancia las *líneas de recorrido visual*.



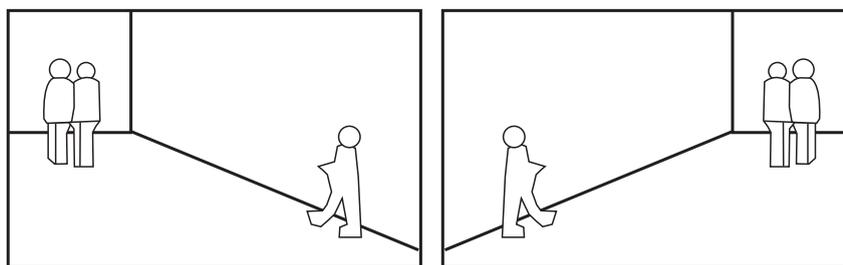
Un recorrido en líneas curvas sugiere calma, belleza, voluptuosidad. Las líneas quebradas dan sensación de vitalidad e incluso de violencia. La dirección vertical es más intensa e impactante que la horizontal. Horizontalmente el ojo se deja conducir mejor de izquierda a derecha que al revés. Una dirección ascendente es más fuerte que una descendente. En diagonal, la línea de recorrido siempre se hace más dinámica. El resalte del centro de interés tiene que ver con el llamado *peso* de la composición.

El rectángulo de tercios se inspira en la sección áurea. El centro de interés se situará en alguno de los cuatro puntos de intersección.

El centro de interés tiene un peso más acusado cuando está situado en la parte superior del encuadre.



El peso de la imagen es más acusado a la derecha del encuadre.



El peso del centro de interés se incrementa por el tamaño, por su situación en primer término. Además el resalte del interés viene dado por la luz y el color.

Sugerencias sobre actividades

1. Analizar la composición de una fotografía publicitaria. Buscar los centros de interés y la línea de recorrido visual. Comprobar si la imagen contiene algunos de los principios descritos: claridad, contraste, equilibrio, etc.

2. Elaborar un «collage» con fotografías de prensa y revistas, teniendo en cuenta la distribución de los centros de interés en las intersecciones de los tercios y las líneas básicas de composición.

Bibliografía

APARICI MARINO, Roberto; VALDIVIA SANTIAGO, Manuel; GARCÍA MATILLA, Agustín: *La imagen*, UNED.

DONDIS, D.A.: *La sintaxis de la imagen*, Gustavo Gili, 1976.

VILLAFANE, J.: *Introducción a la teoría de la imagen*, Pirámide, 1985.

MALINS, F.: *Mirar un cuadro. Para entender la pintura*, Hermann Blume, 1984.

FICHA 2: EL REVELADO DEL NEGATIVO

Realizadas las tomas fotográficas con nuestra cámara, rebobinamos el carrete, rollo o cartucho y nos disponemos a transformar las imágenes latentes existentes en los mismos en imágenes visuales negativas o negativo.

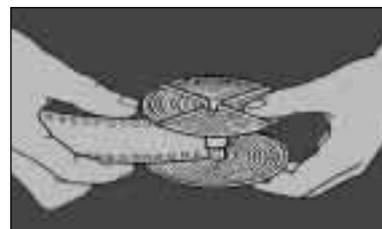
Procedimiento

Procedimiento para el procesado de la película en blanco y negro

Antes de empezar el procesado del blanco y negro, hay una serie de puntos importantes a recordar. Primero, es necesario que todos los productos químicos sean recientes. Segundo, asegúrese de que su cuarto oscuro sea estanco a la luz; muchas películas se echan a perder, por las ranuras de luz. Finalmente, tenga cuidado de agitar bien la película en la solución del revelado.



1. En completa oscuridad, abra el chasis mediante la extracción del extremo con un abridor de botellas o con un abridor especial de chasis. Saque la película y corte la lengüeta.



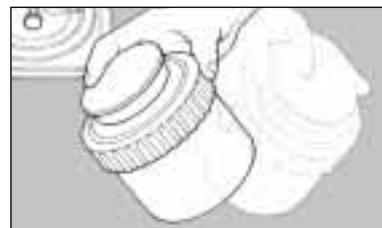
2. Sosteniendo la película por los extremos, gírela y una el extremo a la pinza del centro del rodillo de acero inoxidable. Gire el rodillo de forma que la película se coloque en las ranuras especiales y ensarte la película hacia adentro desde el borde.



3. Corte final de la película que estaba unido al chasis, introduzca el rodillo cargado en el tanque revelador y vuelva a colocar la tapa. Ya puede encender la luz de la habitación.



4. Tras comprobar la temperatura de la solución del revelador, viértela rápidamente en el tanque. Cuando esté lleno, golpee suavemente el tanque para evitar burbujas de aire y coloque la tapa que cubre el agujero central.



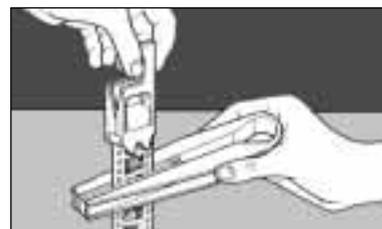
5. Conecte el temporizador. Durante el revelado, agite el tanque hacia adelante y hacia atrás para asegurar una aplicación uniforme de la solución. Agite por espacio de 15 segundos cada minuto.



6. Al final del tiempo de revelado, vierta fuera el revelador rápidamente. Añada entonces el baño de paro al tanque y agite continuamente durante 30 segundos. Viértalo fuera y vuelva a llenar el tanque con fijador durante el tiempo recomendado por el fabricante.



7. Cuando haya terminado el tiempo de fijación, vacíe el tanque, saque la tapa e introduzca una manguera de agua fría en el centro del rodillo. Lave, como mínimo, durante 30 minutos con un chorro de agua. La presión fuerte podría dañar la emulsión.



8. Antes de sacar el rodillo del tanque, añada unas gotas de humectante para evitar las posibles marcas del secado. Coja la película con el clip para colgarla, estírela y seque suavemente el grueso de la humedad. Cuélguela para que se seque en un lugar sin polvo ni movimientos de aire.

Materiales

- Probetas graduadas.
- Revelador, fijador.
- Tijeras, termómetro, pinzas de tender la ropa o película.
- Tanque de revelado.
- Reloj minuterero.
- Botellas opacas, pinzas de escurrir películas, etc.

Sugerencias sobre actividades

1. ¿Cómo varía el tiempo de revelado de un carrete si la temperatura es mayor de 20° C?
2. Cuando obtenemos un negativo muy suave, ¿cuáles pueden ser las causas? ¿Cuáles son las posibles causas de un negativo con excesivo contraste?
3. «La prueba de la gota».

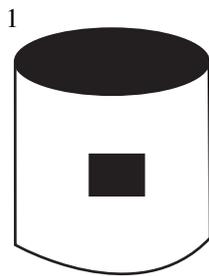
Bibliografía

- FREEMAN, Michael: *Cómo hacer y revelar fotografías en blanco y negro*, Blume, 1993.
- HEDGECOE, John: *Técnicas de laboratorio*, CEAC, 1988.
- Fontcuberta, Joan: *Fotografía: conceptos y procedimientos*.
Enciclopedia Life-La Fotografía: El laboratorio, Salvat.
- JACOBSON, C.I y R.I: *Revelado. La técnica del negativo*, Omega.

FICHA 3: CONSTRUCCIÓN DE UNA CÁMARA ESTENOPEICA

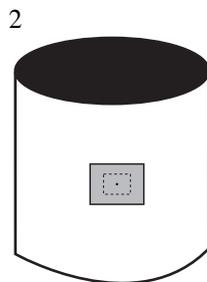
Esta elemental y primitiva cámara estenopeica, construida con materiales de desecho, permitirá a los alumnos captar sorprendentes y sugerentes imágenes.

Su construcción y la posterior captación de imágenes posibilitarán un amplio campo de experimentación y expresión visual.

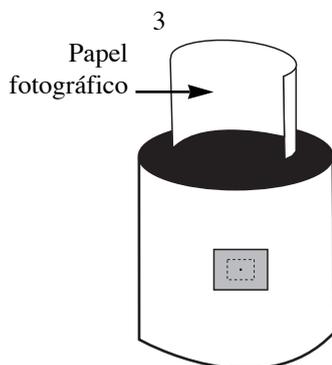


A. Realizar la abertura o ventana con la ayuda de un cutter o tijeras de cortar chapa.

B. Pintar de negro mate el interior del bote y tapa.

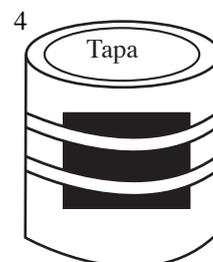


Colocamos sobre la ventana un trozo de papel de aluminio o latón con un orificio en el centro (objetivo) hecho con una aguja. Lo unimos al bote con cinta adhesiva negra.



En el cuarto oscuro y con la lámpara de seguridad, introducimos el papel fotográfico o película lith con la cara sensible hacia el orificio.

Seguimos en el cuarto oscuro. Un trozo de cartulina negra sujeta con dos gomas elásticas hará las veces de «obturador». Cerramos el bote y ya podemos salir a captar imágenes.



Materiales y recursos necesarios

- Cualquier envase cilíndrico, caja de cartón, envase de detergente etc.
- Pintura negra mate, brocha, papel de aluminio o latón, aguja.
- Cartulina negra. Cinta adhesiva. Cutter y tijeras.
- Papel fotográfico o película lith.

Sugerencias sobre actividades

1. Construir una cámara estenopeica con una habitación o con una caja de cartón y observar la proyección de la imagen en diferentes variables.
2. Confeccionar un estenope para una cámara réflex y sustituirlo por su objetivo.
3. Captar con la cámara estenopeica imágenes diversas: paisajes, gentes, autorretratos. Experimentar con ella modificando distancias focales y ángulos, superponiendo imágenes, etc.
4. Analizar los resultados obtenidos y establecer nuevas estrategias.

Bibliografía

CYR, Don: *Fotografía recreativa para niños*, Daimon.

Fontcuberta, Joan: *Fotografía: conceptos y procedimientos*.

Cuadernos de Pedagogía n.º 70.

Martínez Larrea, Cruz M.^a: «La fotografía en la escuela. Experiencias», en *Experiencias. Educación Artística, Educación Tecnológica, Música*, MEC (Col. Documentos y materiales de trabajo - E.G.B.).

FICHA 4: EL POSITIVADO. LA COPIA FINAL

«El negativo es comparable a la partitura de un compositor; la copia es su interpretación.»

Ansel ADAMS

Procedimiento

El procesado de papel sigue los mismos pasos que el de la película: revelado, baño de paro, fijado y lavado.

a. Una vez seleccionados en la hoja de contactos los fotogramas que ampliaremos, podemos colocar en el portanegativos de la ampliadora el negativo correspondiente.

b. A continuación, debemos decidir el tamaño de la ampliación y escoger el tipo de papel (plástico, boitado, brillante, mate, etc.). Decidida la gradación de papel, realizaremos una tira de pruebas para determinar el tiempo de exposición.

c. Realizamos el proceso habitual de revelado de papel:

- 1) Baño revelador.
- 2) Baño de paro.
- 3) Baño de fijador.
- 4) Lavado.
- 5) Secado.



Compruebe que los tres productos químicos —revelador, baño de paro y fijador— están en el orden correcto y que el revelador tiene una temperatura de 20° C. Realice la exposición.



2. Introduzca el papel, con la parte de la emulsión hacia abajo, en la cubeta del revelador. Presiónelo con las pinzas del revelador para que se sumerja completamente.



3. Gire el papel de forma que la parte de la emulsión mire hacia arriba y pueda ver la imagen que se está revelando.



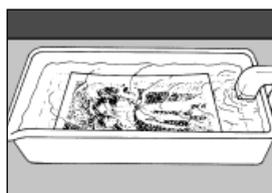
4. Agite la solución moviendo suavemente la cubeta. Esto asegura que el papel reciba el revelador uniformemente. Releve por espacio de 90 segundos.



5. Saque el papel de la cubeta del revelador con las pinzas y deje que la solución que sobra se escurra del papel. Traslade el papel al baño de paro con cuidado de no introducir las pinzas del revelador. Mueva la cubeta como lo ha hecho durante el revelado.



6. Después de 10 segundos, saque el papel de paro y deje que se escurra. Trasládelo al fijador, moviendo la cubeta a intervalos. Un minuto o dos después, puede encender la luz de la habitación y comprobar la copia. Déjela en el fijador, unos 10 minutos, pero no más de 20.



7. Lave la copia en agua corriente para eliminar cualquier rastro de los productos químicos; el tiempo de lavado varía según las recomendaciones del fabricante del papel. Si el papel está recubierto con resina (RC) necesita un lavado de unos 4 minutos; los papeles con base de papel unos 15.



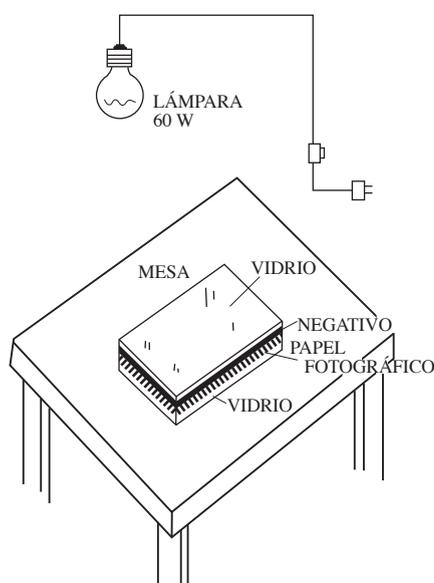
8. Ponga la copia contra una superficie suave y plana y seque las gotas de agua.

Michael FREEMAN: *Cómo hacer y revelar fotografías en blanco y negro*, Blume, 1993.

Positivado por contacto

Utilizando, por ejemplo, negativos en papel fotográfico obtenidos con las cámaras estenopeicas.

Instalación y colocación de los materiales



Cruz M.^a MARTÍNEZ LARREA: «La fotografía en la escuela. Experiencias», en *Experiencias. Educación Artística, Educación Tecnológica, Música*, MEC (Col. Documentos y materiales de trabajo - E.G.B.).

- La obtención de imágenes positivas se debe realizar en el cuarto oscuro.
- El negativo y el papel fotográfico a positivar se colocan emulsión contra emulsión.
- El vidrio inferior puede sustituirse por un tapete o cartulina negra.
- El tiempo correcto de exposición de la lámpara lo obtendremos realizando una simple tira de prueba con diferentes tiempos que oscilarán en 1 y 8 segundos.
- Después de la exposición procederemos siguiendo el proceso normal de revelado.

NOTA:

La hoja de contactos se realiza de la misma manera. Se colocan en el tablero de la ampliadora las tiras de negativos sobre una hoja de papel fotográfico virgen (con luz inactínica de seguridad) y lo prensamos con un vidrio grueso. Damos el tiempo necesario de exposición y procedemos siguiendo el proceso normal de revelado.

Sugerencias sobre actividades

1. Positar, después de las necesarias pruebas de tiras, un mismo negativo sobre papeles de tres gradaciones: suave, normal y duro. Comparar los resultados y elegir el más adecuado.
2. Efectuar un positivado de negativos por contacto sobre película lith y elaborar diapositivas en B/N.
3. ¿Cuál es la causa de que aparezcan puntos negros en la copia positiva?

Bibliografía

- FREEMAN, Michael: *Cómo hacer y revelar fotografías en blanco y negro*, Blume, 1993.
- HEDGECOE, John: *Técnicas de laboratorio*, CEAC, 1988.
- FONTCUBERTA, Joan: *Fotografía: conceptos y procedimientos. El laboratorio*, Salvat (Enciclopedia Life-La Fotografía).
- JACOBSON, C.I y R.I: *Revelado. La técnica del negativo*, Omega.
- JACOBSON, C.I.; MANNHEIM, L.A.: *La ampliación. La técnica del positivo fotográfico*, Omega.

FICHA 5: EL ENCUADRE Y SU ORGANIZACIÓN

Como forma de expresión artística, la fotografía está inmersa en un proceso de búsqueda de nuevas formas expresivas. Aun así, podemos fijar una serie de normas que no serán verdades inalterables, pues las imágenes se rigen por un criterio concreto y subjetivo.

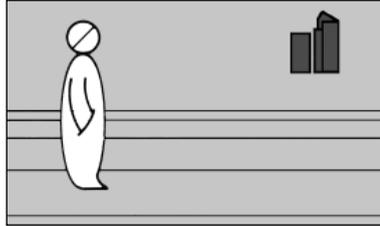
Planificación

La composición interna del encuadre se configura al seleccionar el tamaño de lo representado, la proporción del espacio real, que quedará inscrito dentro de los márgenes del marco. Cada una de las posibilidades de encuadre se denomina *plano*.

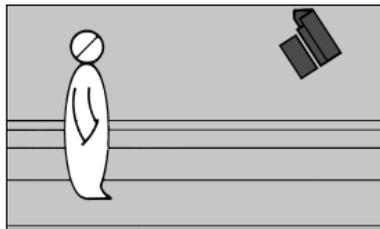


APARICI MARINO, Roberto; VALDIVIA SANTIAGO, Manuel; GARCÍA MATILLA, Agustín: *La imagen*, UNED.

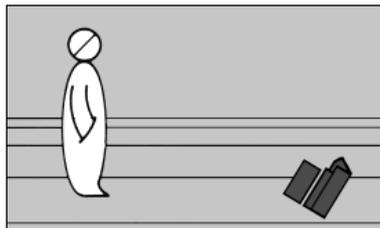
Punto de vista



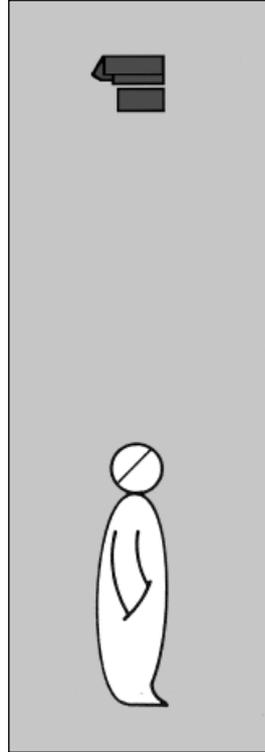
Angulo medio normal



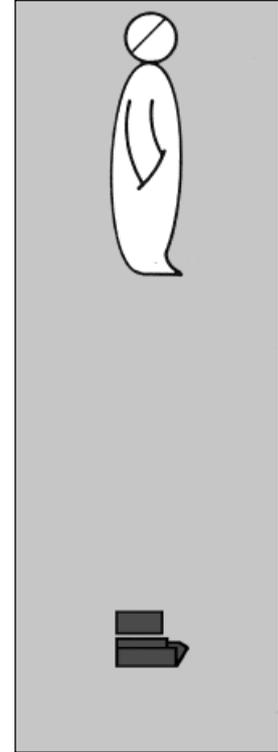
Angulo picado



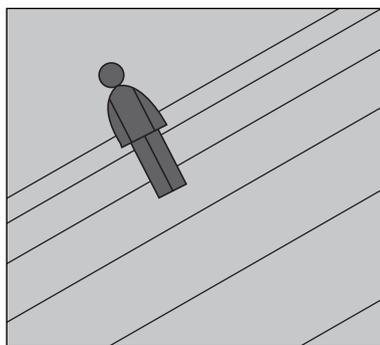
Angulo contrapicado



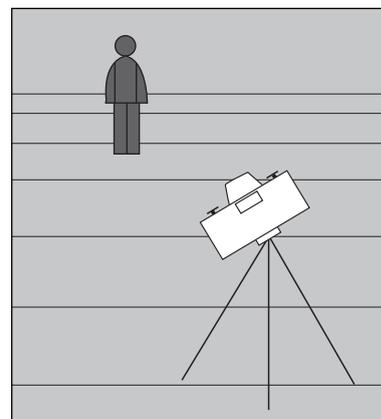
Angulo cenital



Angulo nadir



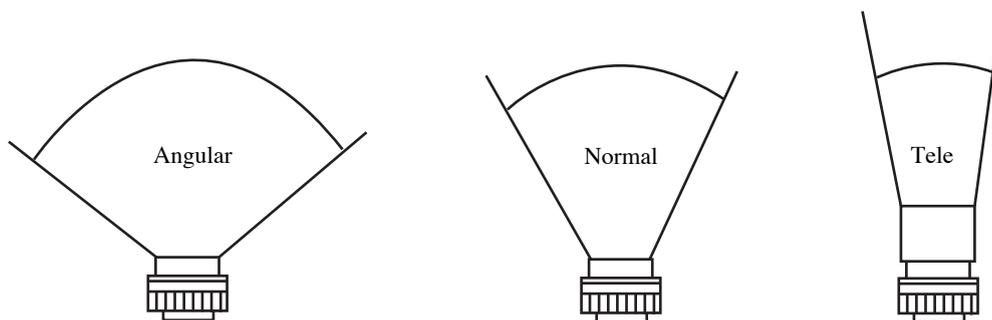
Angulo aberrante



APARICI MARINO, Roberto; VALDIVIA SANTIAGO, Manuel; GARCÍA MATILLA, Agustín: *La imagen*, UNED.

Ópticas

Los objetivos recogen el espacio de modo diverso. Nos dan una idea distinta de la perspectiva y la profundidad de un lugar. Modifican expresivamente el encuadre de una imagen. La principal diferencia entre los objetivos está en su longitud focal (distancia que va desde el centro del objetivo al plano donde se forma la imagen invertida) medida en milímetros y en su luminosidad (la luminosidad de un objetivo viene dada por su número f más pequeño, es decir, por su máxima abertura de diafragma). (La distancia focal y la luminosidad están estrechamente relacionadas).



Sugerencias sobre actividades

1. Realizar una escala de planificación fotografiando a un mismo sujeto. Registrar también imágenes del mismo personaje con puntos de vista normal, contrapicado o aberrante.
2. Realizar una *fotonovela*. Registrar planos y ángulos diferentes.

Bibliografía

- FREEMAN, Michael: *Cómo hacer y revelar fotografías en blanco y negro*, Blume, 1993.
- APARICI MARINO, Roberto; VALDIVIA SANTIAGO, Manuel; GARCÍA MATILLA, Agustín: *La imagen*, UNED.
- AUMONT, J. y OTROS: *Estética del cine. Espacio fílmico, narración, lenguaje*, Paidós.

FICHA 6: EL LABORATORIO FOTOGRÁFICO

«El cuarto oscuro es capaz de ser verdaderamente laboratorio de investigación visual; un lugar de descubrimientos, observación, meditación,...»

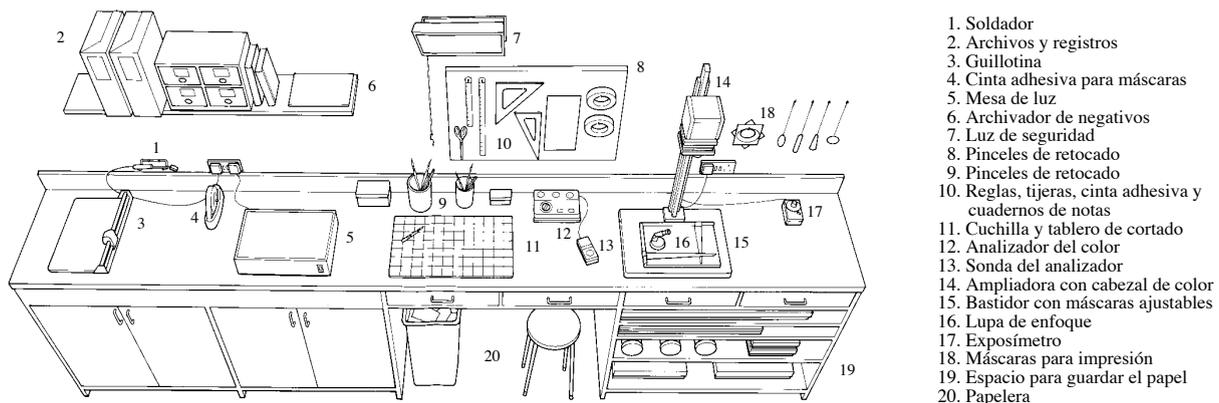
Jerry N. UELSMAN

Un lugar acondicionado facilita muchas operaciones y hace más cómodo y seguro el proceso de revelado y positivado. El laboratorio es el espacio de trabajo y de manipulación de materiales fotosensibles.

Al margen de ser un espacio estanco a la luz, el diseño de un laboratorio debe distinguir entre la parte seca y la parte húmeda, que deben estar claramente separadas de modo que no se interfieran entre sí.

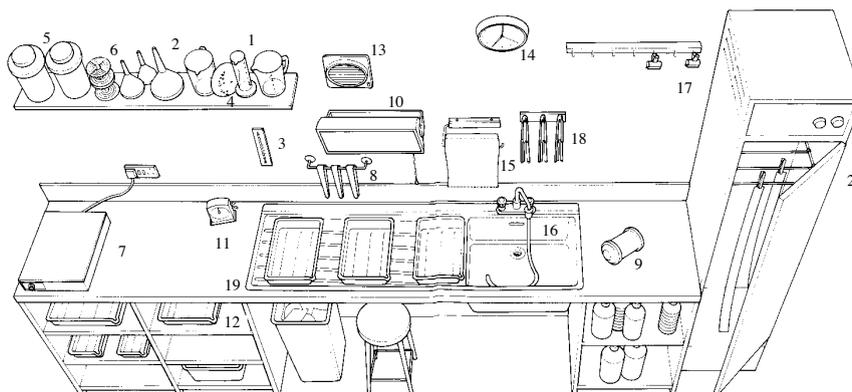
La zona seca

La parte seca es la que acoge la ampliadora (aparato que permite proyectar a distintos formatos un negativo que se desea positivizar) y el espacio de manipulación de material sensible (papel, carga y descarga de película, etc.).



La zona húmeda

1. Frascos y probetas graduados
2. Embudos
3. Termómetros
4. Esponja
5. Tanques de revelado para película
6. Espirales
7. Calentador de cubetas
8. Pinzas para las copias
9. Tambor de revelado para copias
10. Luz de seguridad
11. Temporizador
12. Espacio para guardar las cubetas
13. Extractor de aire
14. Reloj con esfera clara
15. Toallas de papel
16. Filtro para el agua
17. Clips
18. Escobillas escurridoras
19. Tablero de escurrido
20. Armario para secado de películas



HEDGECOE, John: *Técnicas de laboratorio*, CEAC, 1988.

La parte húmeda es la destinada a los líquidos de procesado y lavado. En ella situaremos las cubetas, la cuba-tanque para el revelado de negativos, algunas probetas y otros recipientes graduados, un termómetro para líquidos, algunas botellas y garrapas para almacenaje, etc.

Cada parte debe tener espacio de almacenamiento de accesorios y materiales químicos en estantes y compartimentos.

Tanto un área como la otra deben estar provistas de iluminación de seguridad (luz inactiva amarilla, roja, o ambas) para el manejo del material sensible.

Otros requisitos convenientes son: una ventilación adecuada, prevista para renovar el aire; una instalación eléctrica; agua corriente fría y caliente, a ser posible, y el correspondiente sistema de desagüe.

De todas formas, la carencia de cualquiera de estos elementos no es excusa para desistir de unos planes de montaje de laboratorio.

HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA

El nacimiento

Niépce, Daguerre y Fox Talbot

Con las primeras imágenes obtenidas por Joseph Nicéphore Niépce (1765-1833) se inicia la historia de la Fotografía. La imagen fotográfica más antigua data de 1826.

Sin embargo, muchos historiadores sólo se ponen de acuerdo en la fecha de 1840, cuando Daguerre, con el invento perfeccionado (y silenciando la aportación de su socio Niépce, ya fallecido), «regala al mundo», a través de la Academia Francesa de las Ciencias, el invento de la fotografía (a cambio de un premio nada despreciable: una pensión vitalicia del estado francés). Tanto es así que en ese mismo año se puede datar el nacimiento del calotipo, sistema de obtener imágenes de la realidad desarrollado por el inglés William Henry Fox Talbot, cuyo proceso es mucho más parecido al que hoy conocemos que el daguerrotipo del francés.

Desde un principio estuvo claro que el daguerrotipo no tenía futuro, pues sólo era posible obtener un original de la imagen (sin copias) mediante un procedimiento engorroso.

Sugerencias sobre actividades

Los estudios históricos del desarrollo de las primeras imágenes pueden interesar a nuestros alumnos y alumnas a través de diversos caminos:

- Reproducción en el «taller» de los procedimientos de trabajo de los primeros fotógrafos, aunque sea de forma aproximada. El calotipo puede estar al alcance del trabajo en el aula.
- Visionado de sus imágenes y comentarios, con documentación complementaria sobre la época, formas de vida, necesidades creadas en el mundo de la comunicación con el advenimiento de la era industrial, lo que supuso la aparición del «inventor», etc.

- Podemos sugerir un esfuerzo de mentalización sobre cómo sería un mundo en el que no existiera la fotografía. Para situar a los alumnos ante los problemas que en apariencia resolvía su aparición, puede comentarse esta parte del discurso de François ARAGO ante la Academia el día de la presentación:

Para copiar los millones y millones de jeroglíficos que cubren, en el exterior incluso, los grandes monumentos de Tebas, de Menfis, de Karnak, etc... se necesitarían veintenas de años y legiones de dibujantes. Con el daguerrotipo, un solo hombre podría llevar a buen fin ese trabajo inmenso(...) Cabe esperar que puedan obtenerse mapas fotográficos de nuestro satélite (la Luna). Es decir, que en pocos minutos se ejecutará uno de los trabajos más largos y más delicados de la astronomía.

Este comentario puede dar pie a diferentes actividades que ilustren las necesidades que había de un vehículo de comunicación para la información exacta, rigurosa, y al mismo tiempo compleja que iba surgiendo en la sociedad industrial:

- Comunicación de datos visuales lo más exactos posibles sin ayuda de la imagen gráfica. Por ejemplo: descripción por escrito de un objeto inusual o no visto nunca por los alumnos, comunicación de proporciones, aspectos visuales, etc.
- Diseñar una máquina inventada con un mínimo de complejidad y, sin mostrarla, pretender que otros compañeros la redibujen a través de informaciones orales o escritas.

Los tiempos heroicos

Tras los primeros pasos del nuevo invento, se suceden con gran rapidez una serie de adelantos técnicos en varias direcciones:

a) Se acortan los tiempos de exposición de las imágenes, que al principio eran excesivos y obligaban, en el caso de la obtención de imágenes de la figura humana, a adoptar posiciones antinaturales de inmovilización ante el objetivo.

b) Se aligera progresivamente el «equipaje» necesario para sacar la práctica fotográfica del estudio. (El daguerrotipo inicial, con sus accesorios para la preparación de la placa y su revelado, y con su trípode, pesaba unos 50 kilos...).

c) Se abaratan también los costos del equipo y los materiales.

d) Se mejoran los procedimientos químicos, experimentando caminos muy diversos. Los más importantes son, sucesivamente:

- el daguerrotipo;
- el calotipo;

- el papel a la albúmina;
- el papel encerado;
- el colodión húmedo.

e) También mejoran rápidamente los equipos ópticos, en cuya fabricación destacan enseguida los alemanes con Voigtlander a la cabeza. Como no existía todavía el concepto de ampliación y la copia se hacía por contacto, se utilizaron grandes formatos que iban desde el 9 x 13 cm. hasta el 140 x 160 cm. Y cada formato necesitaba, lógicamente, de una cámara de proporciones adecuadas.

Las primeras aplicaciones del invento son en su mayor parte los retratos, pero pronto se utiliza para acercar las «vistas de paisajes exóticos» al habitante de la ciudad, sirviendo como ilustración ideal para la publicación de impresiones de viajeros.

Las condiciones del desarrollo técnico de la fotografía en estos primeros tiempos hace que haya cuajado la denominación «tiempos heroicos» para la época que va aproximadamente desde 1840 a 1870. En ella encontramos con frecuencia románticos personajes que combinan su pasión por la fotografía con una vida azarosa y aventurera. El daguerrotipo avanza en los confines americanos junto con los pioneros del «Oeste». En París surgen figuras como Nadar, que fotografía la ciudad desde el aire por primera vez a bordo de un globo, etc.

Son aconsejables el visionado y comentario de obras de:

- Gustave le Gray.
- David Octavius Hill y Robert Adamson.
- Julia Margaret Cameron.
- Felix Tournachon «Nadar».

Juventud

El pictorialismo

A lo largo de la segunda mitad del siglo XIX la fotografía conoce un desarrollo que no es sólo técnico. El nuevo e importante medio de expresión, que tantea sus propias posibilidades, se enfrenta a las acerbadas críticas de aquellos que le niegan su capacidad artística, tachándolo de «*mecanicista*», «*incapaz de aportar elementos creativos*», etc...

El sector más beligerante es el de los pintores (retratistas) que ven seriamente amenazado su sustento por la aparición de la fotografía. Muchos, no obstante, cambian los pinceles por la cámara.

En estos inicios, la reacción del fotógrafo es una reacción acomplejada ante el imponente legado artístico-plástico de la pintura: en lugar de explorar las nuevas posibilidades expresivas que se le brindan, vuelve en muchos casos los ojos hacia la pintura y trata de imitarla. Así surgen con fuerza las

diferentes corrientes «pictorialistas» que predominan hasta los inicios del siglo XX y que, en menor medida, incluso hoy tiene algún seguidor aislado.

No sólo se producen reacciones en el lado de los fotógrafos. No es casualidad que la eclosión de la pintura abstracta (no figurativa) se produzca en un momento en que la fotografía deja a la pintura en inferioridad de condiciones en el campo de la representación de la realidad.

Los trabajos de los pictorialistas siguen diferentes sendas:

- Manipulación de las imágenes para que no parezcan realizadas por medios fotográficos (rayado, deformación y todo tipo de alteraciones de los negativos y positivos fotográficos).
- Utilización de tecnologías extrañas con objeto de disminuir la apariencia realista de las imágenes.
- Dramatización (puesta en escena de temas clásicos) con personajes disfrazados, poses artificiosas, imitación de obras famosas de la pintura, etc.

Los siguientes autores son los más característicos de este movimiento:

- Oscar Gustav Rejlander.
- Robert Demachy.
- Henry Peach Robinson.
- Gertrude Kasebier.
- Peter Henry Emerson.
- Lewis Carroll (el autor de *Alicia en el país de las maravillas*).
- Frank Eugene.
- Ortiz Echagüe (1886-1980) fue un fotógrafo español que recurrió a las técnicas pictorialistas en plena posguerra española. Su archivo se conserva en la actualidad en la Universidad de Navarra (privada). Trabajó con técnicas como el papel fresón y buscó siempre el dramatismo en la composición de sus obras.
- Podemos considerar también como pictorialista al navarro Miguel Goicoechea.

Sugerencias sobre actividades

Introducirse en un trabajo de fotografía con técnicas antiguas puede resultar excesivo. A pesar de lo atractivo del tema, serían necesarias una especialización y una dedicación de tiempo que no vienen al caso. No obstante, es posible investigar las diferentes técnicas relacionadas con la reproducción o copia de imágenes que subsisten hoy en día y reflexionar sobre ellas: fotocopiadoras e impresoras láser, fax, reproducción de imágenes en telas (camisetas, gorros, etc.), soportes magnéticos y electrónicos del vídeo... Paradójicamente, uno de los inventos más modernos en el campo de la fotografía, la imagen instantánea Polaroid, admite manipulaciones relacionadas con el pictorialismo: se puede experimentar el rayado con objetos semipunzantes y cualquier otro tipo de manipulación.

El desarrollo técnico da pie a nuevos movimientos y formas de entender la fotografía

La disminución en los tiempos de exposición, la reducción del tamaño de la cámara y la mejora del soporte y los procesos químicos del revelado permitieron a los fotógrafos adquirir cada vez una mayor autonomía que les permitió explorar todo tipo de horizontes. Surge así la fotografía de montaña, de guerra (aunque no pase de reflejar algo más que la vida de los militares en los campamentos), y aérea (de evidente interés militar).

Hay otro elemento que aporta importantes adelantos a la fotografía. Se trata de la luz eléctrica. Con ella es posible controlar mejor la iluminación del estudio (hasta entonces siempre se construían en la parte superior de los edificios, con tejado de grandes cristaleras que permitía trabajar con la luz diurna). También se consolida en el laboratorio otro instrumento importante: la ampliadora.

Pero el gran adelanto que dio autonomía a los fotógrafos fue la placa seca de gelatino-bromuro. Hasta su aparición era imprescindible cargar con la «tienda-laboratorio», donde era necesario preparar la emulsión (el negativo) inmediatamente antes de hacer el disparo y revelar también cuanto antes. Si la placa se secaba, el trabajo se perdía.

El fotógrafo comienza a ser plenamente consciente de las características diferenciadoras de la fotografía respecto a otras artes plásticas:

- Instantaneidad de la creación de la imagen.
- Fidelidad al modelo.
- Acceso a todo tipo de temas y ambientes.
- Capacidad de realización de infinidad de copias idénticas.
- Rapidez de elaboración de todo el proceso creativo.

Sin la conciencia artística que obsesiona a los pictorialistas, surge de forma natural todo un legado fotográfico que establece las bases del futuro. Además, resulta difícil separar las facetas artísticas de las puramente industriales. Ambas se entremezclan.

La normalización industrial comienza a despuntar cuando los procedimientos más modernos se van imponiendo y extendiendo. Estamos en el umbral de la adquisición de una personalidad independiente por parte de la fotografía. A ello ayuda también la incorporación de la imagen fotográfica a la prensa periódica.

Desarrollo

La técnica alcanza su madurez

Al finalizar el siglo XIX y a comienzos del XX se suceden una serie de acontecimientos que significan la maduración del devenir fotográfico. Se

perfecciona la óptica y los objetivos alemanes adquieren justa fama por su perfección. En esta época aparecen los Zeiss, Petzval, Voigtlander... Otros elementos, como el obturador, sufren una rápida evolución, obligada por la mayor sensibilidad de las películas. No obstante, las cámaras siguen siendo de gran formato.

Al mismo tiempo, empieza a plantearse ya un hecho de naturaleza plenamente fotográfica. La mayor ligereza y disminución del tamaño de la cámara plantea la posibilidad de obtención de imágenes de forma discreta, haciendo inadvertida la presencia del fotógrafo.

Junto a todos estos avances corre parejo el abaratamiento de los precios de los materiales. Y el fenómeno del fotógrafo aficionado comienza a tomar cuerpo. Algunos profesionales comienzan a protestar y a solicitar incluso cobrar «impuestos» en el material que se vende al aficionado, debido a la competencia que éste hace al negocio. En la polémica se escuchan también razones a favor del aficionado, especialmente las que subrayan la espontaneidad de las imágenes obtenidas por el aficionado y la ausencia de rutina en sus creaciones.

Tengamos en cuenta que en 1891, sólo en Francia, la fotografía ocupa profesionalmente a más de 500.000 personas. Se habían creado una «Oficina Internacional», cuyo objetivo fundamental era el comercio de todo lo relacionado con la fotografía, y una «Cámara Sindical de Fotografía».

El oficio de fotógrafo retratista que entiende su producto como fotografía «artística» entra en decadencia. Los caros precios de sus obras no pueden resistir la tendencia del aficionado a retratarse sí mismo y a sus allegados. Pronto aparecen competencias aún más baratas en los grandes almacenes, con máquinas del tipo *Photomaton*.

Sugerencias sobre actividades

Se sugiere la experiencia de realizar una actividad libre («fotografío lo que quiero y me llama la atención») junto a otra que esté diseñada y estructurada por un supuesto «cliente», en la cual hay que tener en cuenta tanto los aspectos comerciales como el rigor del trabajo a realizar.

Los movimientos plenamente fotográficos

El Pictorialismo, que se mantuvo como movimiento prácticamente único a lo largo de toda la historia fotográfica del siglo XIX, entra en decadencia al iniciarse el siglo XX, entre otras cosas por la gran diversificación que produce en el quehacer fotográfico la irrupción del aficionado.

Las normas academicistas y la imitación de la pintura van siendo superadas por dinámicos movimientos que reivindican la fotografía como un arte autónomo y distinto.

Foto-secesión

Uno de los primeros en despegarse de las normas imperantes es el fotógrafo americano Alfred Stieglitz, que funda la revista *Camera Work*, la sala de exposiciones 291 (la primera dedicada a la Fotografía) y el grupo de fotógrafos *Foto-Secesión*. Curiosamente, su movimiento se inicia dentro de normas que podríamos definir como plenamente pictorialistas, pero su defensa del valor artístico de la Fotografía por sí misma hace derivar sus trabajos y los de su grupo hacia el realismo fotográfico. También es paradójico que su galería introdujera por primera vez en Estados Unidos la pintura de gentes como Matisse, Picasso, Braque y Cezanne. Fotógrafos importantes relacionados con este grupo son Edward Steichen y Paul Strand.

Una frase de un editorial de la revista *Camera Work* define muy bien las tendencias encontradas de la Fotografía y la Pintura en ese momento: «Es curioso que mientras los fotógrafos se ocupaban en adornar su nuevo y más flexible medio con las bellezas de la pintura clásica, los artistas del pincel buscaban... una técnica nueva y no fotográfica».

F-64

El grupo como tal, fundado en 1932, no duró más de dos años, pero sus planteamientos suponen ya la antítesis del pictorialismo. El nombre proviene del diafragma más pequeño que se utiliza en fotografía, y por lo tanto, también de la mayor profundidad de campo alcanzable. Se pretende, como concepto artístico, alcanzar la imagen de mayor nitidez posible.

En este grupo se unen varios de los grandes fotógrafos de la historia americana. Citaremos a los tres que pueden resultar más característicos: Edward Weston, Ansel Adams y Minor White.

Edward Weston fotografía todos los motivos posibles. Pero gracias al rigor de su trabajo logra ensalzar a la categoría de arte nítidas fotografías, no retocadas en absoluto, de pimientos, coles, tazas de wáter, dunas, trozos de madera, desnudos, etc.

Ansel Adams es el máximo exponente de la historia en el paisajismo fotográfico. Entre sus trabajos más importantes está la serie de imágenes que registra en todos los parques nacionales de los EE.UU. Casi todos sus trabajos son en blanco y negro.

Ansel Adams y Minor White son los padres del sistema de control del proceso fotográfico denominado «Sistema de Zonas».

Participación de la fotografía en los movimientos artísticos globales

La Fotografía no se ha desarrollado aislada de otras artes. No obstante, muchas veces ha sido ignorada, tanto en sí misma como en lo que respecta a la influencia que ha tenido sobre el resto de las artes plásticas.

No debemos olvidar, por ejemplo, que la pintura figurativa entra en crisis cuando aparece la fotografía para superarla en la reproducción fiel de la realidad. Es entonces cuando la pintura se decanta hacia nuevos movimientos: el Impresionismo, inicialmente, y la pintura de la abstracción después, sin olvidar el Surrealismo, el Expresionismo, etc.

Desde comienzos del siglo XX, superado el Pictorialismo, los fotógrafos forman parte de las vanguardias artísticas. No sólo eso, sino que en muchos casos se unen en una misma persona fotógrafo y pintor. Es el caso de gente como Man Ray, que practica el surrealismo en imágenes pictóricas y fotográficas. Las fronteras de las artes se difuminan y se diluyen. Muchas obras artísticas son difíciles de catalogar según una clasificación que atienda a los soportes y técnicas de trabajo, pues en su creación participan múltiples disciplinas plásticas.

Sugerencias sobre actividades

Además del visionado de imágenes de los diferentes movimientos, se puede introducir al alumno, en función de su interés, en los planteamientos del sistema de zonas, no sólo en los aspectos técnicos, sino también en los de planificación de la obra fotográfica a través de la profundización en conceptos como la «pre-visualización».

Otro movimiento interesante para la experimentación puede ser el Futurismo de Bragaglia, tanto desde el punto de vista de sus planteamientos como de los resultados de la descomposición del movimiento. A éste se puede unir los estudios de Muybridge y Marey sobre las características del movimiento humano y de animales.

El fotoperiodismo

Aunque existan precedentes, podemos decir que el foto-periodismo se inicia en torno al grupo de fotógrafos alemanes que aprenden en el grupo de Erich Salomon. Él es el primero que se plantea fotografiar la vida cotidiana de las gentes sorprendiéndolas en su actividad, procurando que no se den cuenta de que se les fotografía y tratando de pasar desapercibido.

Las características de la cámara son un elemento fundamental para llegar a este planteamiento. Salomon empieza por trabajar con una Ermanox, que se anuncia como la primera cámara que puede realizar fotos nocturnas sin flas. No obstante, en 1925 aparece la Leica y a comienzos de los años 30 todos estos fotógrafos comienzan a utilizarla. En principio, esta cámara es tomada por los editores como un «juguete». Es la primera en utilizar la película del cine de 35 mm., imponiendo el formato «universal» de 24x36 mm. Su aspecto plantea dificultades de implantación al compararla con los grandes artilugios de 13x18 y 18x24 cm. Sin embargo, precisamente por su reducido tamaño, sus prestaciones y manejabilidad, es rápidamente adoptada en cuanto se observan los resultados conseguidos, y se convierte en la cámara básica del foto-periodista.

El ascenso al poder de Hitler en 1933 pone en desbandada a gran parte de la intelectualidad alemana, entre otros a los fotógrafos de este naciente movimiento: Salomon, judío, huye a Holanda, pero morirá gaseado en Auschwitz en 1944.

Life

Es la revista que provoca el gran éxito del foto-periodismo. Sus planteamientos coinciden plenamente con la filosofía del mismo. Fundada en 1936, supondrá un hito en la prensa gráfica y se mantendrá hasta que en 1972 la competencia de la televisión le hará cerrar. En el editorial del primer número, la revista se presenta así: «...*Para ver la vida, para ver el mundo, ser testigo de los grandes acontecimientos, observar los rostros de los pobres y los gestos de los orgullosos; ver cosas extrañas: máquinas, ejércitos, multitudes, sombras en la jungla y en la Luna; ver cosas lejanas a miles de kilómetros, cosas ocultas detrás de las paredes y en las habitaciones, cosas que llegarán a ser peligrosas, mujeres, amadas por los hombres, y muchos niños; ver y tener el placer de ver, ver y asombrarse, ver y enterarse...*»

En sus comienzos, los editores de la revista tampoco querían que sus fotógrafos utilizaran la Leica, pero Thomas Mc Avoy, fotógrafo de sus primeros tiempos, acaba por demostrar sus posibilidades.

Entre los fotógrafos de *Life* destaca especialmente el nombre de W. Eugene Smith. Uno de sus reportajes más conocidos es la descripción de la vida rural española de una aldea extremeña, Deleitosa, en el trabajo titulado *Spanish Village*.

Magnum

Entre los fotógrafos que surgen de la desbandada alemana del grupo de Salomon se encontraba Andrei Friedmann, de origen húngaro y más conocido por su seudónimo de Robert Capa. Es el fotógrafo más conocido en la historia por sus reportajes de guerra. Cubre la guerra civil española (con la célebre foto de un miliciano en el momento de caer abatido por un balazo), la segunda guerra mundial, etc. Cae a su vez muerto en 1954 en la guerra de Indochina (futuro Vietnam), al pisar una mina. Junto con «Chim» Seymour y Henry Cartier Bresson, funda la Agencia *Magnum*, que es desde ese momento hasta nuestros días la agencia gráfica más importante del mundo. Casi todos los grandes reporteros gráficos tienen que ver con ella desde su fundación en 1947.

El fotoperiodismo presenta la nómina más extensa de grandes fotógrafos, puesto que es una de las actividades más típicamente fotográficas de cuantas abarca la Fotografía. Es interesante estudiar las imágenes y trayectoria de:

- Lewis Hine.
- Walker Evans y los fotógrafos de la *Farm Security Administration*.

- Alfred Eisenstaedt.
- Robert Doisneau.
- Werner Bischof.
- Robert Frank.
- Joseph Koudelka.
- Bruce Davidson.
- Sebastiao Salgado.
- Marc Riboud.
- Elliot Erwitt.
- ...y muchos otros.

Henry Cartier Bresson es quizás el más típico exponente y uno de los fotógrafos más conocidos de la historia. Tiene gran importancia en los planteamientos teóricos su trabajo *The decisive moment* (El momento decisivo) publicado en 1952.

En 1955 Edward Steichen organiza la exposición *The family of man* (La familia humana), recopilación de trabajos fotográficos de todo el mundo que tiene una gran repercusión en la historia del fotoperiodismo y marca un punto de inflexión en su desarrollo.

En el fotoperiodismo español destacan Francesc Catalá-Roca y sus trabajos en la guerra civil, Oriol Maspons, Masats. Hoy en día, los trabajos de Fernando Herráez, Cristina García Rodero, Cristóbal Hara, Koldo Chamorro, etc.

Sugerencias sobre actividades

En combinación con el tema del proyecto que se plantee, generalmente la práctica del fotoperiodismo resulta más apasionante si cabe que otras tareas fotográficas. De todas formas, se puede realizar alguna sesión de trabajo en horas libres, encargando la realización de temas concretos que exijan fotografiar gente desconocida, en circunstancias establecidas previamente, tratando de pasar lo más desapercibido posible (pero sin llegar a plantear las cosas a modo de espionaje, que lo tengan bien claro).

Introducir en esta actividad aspectos como la necesidad de tener material abundante (hay que hacer muchos disparos cuando el tema alcanza su punto de interés), la paciencia para esperar, la continua observación del ocurrir de los acontecimientos, la edición posterior al revelado del negativo mediante hojas de contacto, la selección de imágenes y el positivado final y, por último, la narración de la «historia» con la mayor economía de imágenes posible.

Se pueden plantear debates sobre la ética y el modo de trabajo de unos fotógrafos que suelen desprestigiar la profesión, los «paparazzi» o fotógrafos del «corazón», cuyos medios de conseguir la exclusiva no siempre son muy aceptables y cuyos resultados no suelen tener calidad fotográfica.

Otro debate interesante puede ser el papel y la influencia del fotógrafo de guerra en la sociedad. Pueden utilizarse imágenes y datos sobre el papel de la prensa gráfica en guerras como las del Vietnam, Líbano, etc.

La fotografía hoy

La fotografía en el día de hoy se encuentra en un inestable equilibrio entre la prosperidad técnica y las tendencias que actúan contra la profesión de fotógrafo.

Hoy existe una demanda impresionante de nuevas imágenes en todos los aspectos de la vida. Varios millares de imágenes se producen en el mundo cada segundo. El consumo de imágenes (a través de muy distintos medios, pero sobre todo de la televisión) es voraz. Han aparecido disciplinas fotográficas nuevas que antes no existían y otras como la fotografía publicitaria, industrial, científica... se han desarrollado enormemente. Al mismo tiempo, las nuevas tecnologías en desarrollo tienen sobre la fotografía una influencia determinante.

Hoy la fotografía se encuentra con una situación cambiante que va a marcar su futuro por la interacción de múltiples factores:

1) Técnicos:

- El cambio de los soportes. La aparición del soporte magnético para la imagen fija en sustitución de las tradicionales sales de plata abre una revolución comparable a la que produjo la aparición de la fotografía barata industrial que dio paso al aficionado fotográfico.
- La manipulación de la imagen mediante procedimientos informáticos.
- El almacenamiento masivo de información gráfica.
- La transmisión de datos (incluyendo imágenes) a cualquier rincón de la Tierra de forma casi instantánea.
- La sofisticación de las cámaras tradicionales.

2) Sociales:

- El uso de la cámara fotográfica ha entrado en todos los hogares. No ha sido desbancado por el vídeo, pues, aunque no exista una reflexión consciente sobre los medios, todo el mundo diferencia entre imagen fija e imagen en movimiento. La construcción del álbum familiar o registro gráfico de la historia personal ha sido ya asumida casi como una necesidad vital.
- La influencia de la imagen en el mundo de la información es tan grande y resulta tan cotidiana que hoy en día resulta ya difícilmente cuantificable.

- No existe un esfuerzo de formación sobre el lenguaje visual paralelo al desarrollo de los medios y al bombardeo informativo plástico a que es sometida la persona diariamente. La manipulación de la información visual apenas es atajada y de ello se valen los medios publicitarios.

3) Crisis de la profesión:

- Algunos de los tradicionales terrenos profesionales del fotógrafo están desapareciendo. Por ejemplo, el retrato ya no da de comer al fotógrafo de «galería» que posee una pequeña tienda fotográfica, y que subsiste instalando máquinas automáticas de revelado de carretes fotográficos.
- Muchos ponen en duda el futuro del periodismo gráfico como tal, pues el cambio de soportes hace innecesario el conocimiento de los rudimentos del laboratorio. El resto de la labor que ejercita el foto-periodista ha sido tradicionalmente despreciado, de forma irracional, por la mayor parte de la profesión periodística. El periodismo escrito ha considerado siempre la imagen como el complemento de «lo que se escribe», nunca al revés. El destrozo que se realiza habitualmente de la obra gráfica y la libertad con que ésta se manipula por los maquetadores no tiene parangón en ningún otro tipo de creación intelectual.
- Junto a esto, la posibilidad de manipular la propia estructura de la imagen mediante medios informáticos hace que muchos pongan en duda la gran cualidad de la imagen periodística, su presunción de veracidad («si vemos esto en la fotografía, tiene que ser verdad»).

Sugerencias sobre actividades

Si se cuenta con los medios, resultará interesante manipular imágenes fotográficas con algún programa de diseño gráfico (aula de informática). Alternativamente, se puede sugerir la manipulación de imágenes para obtener otras nuevas. Pueden utilizarse para ello el collage fotográfico, técnicas de laboratorio para obtener imágenes mediante montajes, enmascaramientos, etc. Todo ello puede complementarse con un debate posterior sobre la realidad y la creatividad de la Fotografía.

Ejercer la labor de maquetación de textos e imágenes mediante la «tijera», y plantear la ética de la alteración de la obra ajena en función del interés de la obra colectiva (publicación periodística).

Bibliografía

BEAUMONT NEWHALL: *Historia de la Fotografía*, Gustavo Gili.

CÁNOVAS, Carlos: *Panorama n.º 13: Apuntes para una historia de la fotografía en Navarra*, Gobierno de Navarra.

- FONTCUBERTA, Joan: *Estética fotográfica. Selección de textos*, H. Blume.
- FOX TALBOT, William Henry: *El lápiz de la Naturaleza*.
- FREUND, Gisèle: *La fotografía como documento social*, Gustavo Gili.
- La cámara*, Salvat (Enciclopedia Life - La Fotografía).
- La fotografía y sus cuidados*, Salvat (Enciclopedia Life - La Fotografía).
- La guerra. La cámara en primera línea*, Salvat (Enciclopedia Life - La Fotografía).
- La photographie britannique (des origines au pictorialisme)*, Ministère de la Culture et de la Communication (Col. Photo Poche, 34).
- LAGUILLO, Manolo: *El sistema de zonas*, PhotoVision.
- Los grandes fotógrafos, n.º 14: J. Margaret Cameron*, Orbis Fabri.
- Los grandes fotógrafos, n.º 25: Nadar*, Orbis Fabri.
- Los grandes fotógrafos, n.º 33: W. H. Fox Talbot*, Orbis Fabri.
- Los pioneros victorianos* (pp. 168-198)
- Magnum. 50 años de fotografía*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- NIÉPCE, J. Nicéphore: *Choix de lettres e de documents*, Ministère de la Culture et de la Communication (Col. Photo Poche, 8).
- LOUP SOUGEZ, Marie: *Historia de la fotografía*, Cátedra (Cuadernos Arte).
- STEICHEN, Edward: *A life in photography*, Harmony Books.

Colecciones:

- Life - La Fotografía, Salvat.
- Los grandes fotógrafos, Orbis Fabbri.
- Photo Poche, Ministère de la Culture.

Revistas:

- Life*
- National Geographic Society*
- Camera Work*
- Photovision*

USOS SOCIALES DE LA FOTOGRAFÍA

Llegar a conocer un poco de los diferentes usos sociales que se le dan a la fotografía supone el llegar a analizar o simplemente conocer aspectos como:

- La lectura subjetiva y la interpretación individual de imágenes fijas B/N-Color mediante la proyección (diapositivas) y/o el visionado de fotos extraídas de diversos medios (periódicos, revistas etc.).
- Modos de percibir la realidad. Intención del autor. Puntos de vista. Variación temática (gentes, naturalezas muertas, paisajes, etc.).
- El fotoperiodismo, la documentación, la publicidad, el álbum familiar, la foto artística, las guías etc., como algunos de los usos más comunes de la fotografía en nuestra sociedad.
- Los estilos y las ideas fotográficas reflejadas a través de la fotografía.
- Manipulación de imágenes. Falsear la realidad. Aportaciones creativas. Publicidad. Contrapublicidad, Fotocollage. Fotosecuencias...

Sugerencias sobre actividades

- Relacionar cada fotografía con el uso social que se le da o se le podría dar.
- El valor social de cada fotografía según la finalidad con la que se ha hecho.
- Observar, catalogar y clasificar todas las fotos aparecidas en un medio de comunicación concreto.
- Utilizar determinadas imágenes con un uso social concreto (por ejemplo, fotos de prensa) para darles una finalidad diferente (por ejemplo, publicidad).
- Recortar anuncios publicitarios de revistas, suplementos dominicales, etc. Clasificarlos de acuerdo con el producto que anuncian. Descubrir los personajes y el entorno en el que se desenvuelven.

- Analizar el texto. Comparar la «realidad» del anuncio con la casa, el pueblo, ciudad, etc.
- Fotografiar un mismo sujeto con puntos de vista «normal», «picado» y «contrapicado o aberrante» y analizar cómo influye el punto de vista en el significado social que se le otorga.
 - Análisis, impresiones y comentarios de un álbum familiar.
 - Visita a un estudio fotográfico, un gabinete de publicidad, un medio de comunicación, etc.
 - Bocetos fotográficos. Son propuestas de trabajo en las que estará reflejado no sólo el tema, sino también el marco físico, la composición, la iluminación, velocidad, profundidad, elementos, expresiones, etc.
 - Ante una foto cualquiera, variar mentalmente el ángulo, la iluminación... pensando cómo resultaría la nueva foto.
 - Fotografiar personas, paisajes, elementos que posean una gran carga connotativa.
 - Reportajes sobre los principales asuntos que inciden en el barrio, localidad, etc.
 - Diseño y realización de carteles, portadas de diferentes medios de comunicación escritos, etc.

LECTURA DE IMÁGENES

Criterios de clasificación de las imágenes

- Por su naturaleza:
 - Visuales.
 - Sonoras.
 - Olfativas.
 - Táctiles.
 - Gustativas.
- Por su origen:
 - Espontáneas: reflejo en el agua o el espejo, sombra, huellas...
 - Intencionales:
 - Natural (sin medios ni instrumentos).
 - Artificial (con medios o instrumentos).
- Por el modo de producción:
 - Manuales: Artes plásticas.
 - Técnicas:
 - Mecánica: foto y cine.
 - Electrónica: TV y vídeo.
 - Químico-electrónica: holografía.
- Por su relación con el movimiento:
 - Fijas o estáticas: cartel, foto...
 - Dinámicas: cine, vídeo...
 - Idealmente dinámicas: cómic, fotonovelas, tiras...

- Por su función o finalidad:
 - Informativa - documental: foto de prensa, mapa...
 - Expresiva - artística: dibujo, pintura, foto...
 - Transmisiva - sugestiva: propaganda, publicidad...
- Por sus características:
 - Icónica - Abstracta.
 - Monosémica - Polisémica.
 - Simple - Compleja.
 - Original - redundante.
- Otros criterios: Temática, tamaño, procedencia, destinatario, soporte, técnica empleada...

Relación de soportes en los que podemos encontrar imágenes susceptibles de estudio

- Imágenes de soporte mural: cuadros, póster, carteles, vidrieras, pintadas, vallas, distintivos, paneles...
- Imágenes de soporte personal: tatuajes, maquillaje, vestidos en cuanto tales y como portadores de imágenes, uniformes, ornamentos, distintivos, insignias, pegatinas...
- Imágenes de procedencia editorial: cómic, fotonovelas, ilustraciones de libros y revistas, fundas de discos, carátulas, estampas, recordatorios, planos, mapas, prospectos, catálogos, gráficas, diagramas, sellos, cromos...
- Imágenes-objeto o acompañantes del objeto: decorados, fotografía, escultura, maniquís, banderas, postales, señales de tráfico, juguetes, naipes, monedas, billetes, joyas, posavasos, platos, jarrones, muebles, envoltorios, bolsas, cajas, latas, llaveros, pegatinas...
- Imágenes-espectáculo: cine, vídeo, ordenador, televisión, fuegos de artificio, exhibiciones, desfiles, procesiones...

Tipología de la imagen según su estructura (características de la imagen)

Iconicidad-abstracción

La iconicidad es la capacidad que tiene una imagen de asemejarse al objeto que representa. El mayor grado de iconicidad lo tendrá el objeto mismo: el grado inmediatamente inferior corresponderá a una reproducción tridimensional cromática a tamaño natural del objeto, y así la escala irá decre-

ciendo hasta llegar al esquema apenas figurativo del objeto e incluso al signo lingüístico que lo representa.

La abstracción será todo lo contrario. Se conseguirá desposeyendo a la imagen de todo lo que no es fundamental en ella. Así el mayor grado de abstracción corresponderá al menor grado de iconicidad.

Simplicidad-complejidad

El que una imagen sea simple o compleja está en función de la cantidad de información que nos transmite. Para analizar el grado de simplicidad-complejidad de una imagen debemos tener en cuenta la estructura material de la misma, su composición y el grado de complejidad de esta composición.

Que una imagen tenga muchos elementos no siempre quiere decir que sea compleja; tampoco una imagen de estructura sencilla tiene por qué ser de fácil asimilación. Es el número de elementos junto con las relaciones que entre éstos existan lo que determina que una imagen sea sencilla o compleja.

Originalidad-redundancia

Será una imagen original aquella que huya de los estereotipos, de repetir esquemas iguales o estímulos conocidos y fácilmente asimilables. Es la imagen que nos impacta, que nos llama la atención al primer vistazo. La originalidad no se logra utilizando sólo signos abstractos, sino realizando un planteamiento que no responda exclusivamente a los tópicos y clichés ya establecidos.

Monosemia-polisemia

Partimos de la base de que el signo icónico es polisémico; sin embargo, nos podemos encontrar con imágenes con alto grado de univocidad, es decir, que reducen al máximo su significado.

La polisemia de las imágenes nace de las connotaciones o sugerencias que provocan las relaciones entre los distintos elementos, las interpretaciones de las figuras en su contexto, la interacción entre formas y significados.

Metodología de la lectura de imágenes

Objetiva o denotativa

- Descripción de objetos, personas y escenarios.
- Elementos de la imagen:
 - Puntos: unidad visual mínima.

- Líneas: articulante de la forma.
 - Contorno: círculo, cuadrado, triángulo y variantes.
 - Formas.
 - Tono: presencia o ausencia de luz.
 - Color: elemento visual más emotivo y expresivo.
 - Tamaño.
 - Formato.
 - Textura: óptica o táctil.
 - Dirección: circular, diagonal, perpendicular.
 - Movimiento.
 - Escala o proporción: tamaño relativo y medición.
- Componentes de la imagen:
 - Plano.
 - Composición.
 - Encuadre.
 - Ángulos de toma.
 - Características:
 - Iconicidad-abstracción.
 - Simplicidad-complejidad.
 - Monosemia-polisemia.
 - Originalidad-redundancia.
 - Descripción global de la imagen.
 - Funciones de la imagen.

Técnica

- Medios técnicos utilizados (aparatos, soportes...).
- Iluminación.
- Enfoque, nitidez, campo de enfoque...
- Punto de vista de la cámara.
- Plano.
- Sensibilidad, grano...
- Efectos especiales (solarización, glamour, viraje...).

Subjetiva o connotativa

- ¿Qué sugiere la imagen?:
 - en su globalidad;
 - fragmento a fragmento;
 - la composición, el color, la toma...
- ¿Qué sentimientos despierta?
- ¿Qué recursos evoca?
- Ambiente social, cultural...
- Contextualización espacio-temporal.
- Actitudes, miradas, posturas...
- Interpretación del texto.
- Relación texto-imagen.
- Relación entre los distintos elementos.
- ...

Aplicaciones didácticas

Planteamos a continuación diversas propuestas encaminadas a la educación para la imagen y que creemos pueden servir para desarrollar otras nuevas. El profesor o profesora deberá adaptarlas a la edad, los conocimientos previos, las condiciones y las características de su alumnado.

Son propuestas con un carácter meramente indicativo, en las que se mezclan actividades de «saber» con las de «saber hacer» y las de «ser», basculando de la lectura de las imágenes a la escritura o producción de las mismas, mezclando continuamente la crítica con la creación, para hacerlas de una forma individual o en grupo. Será función del docente sistematizarlas de manera rigurosa para llevarlas al aula, teniendo en cuenta factores interdisciplinarios y la atención a la diversidad del alumnado. Con ellas se abordan facetas que pueden ir desde el lenguaje oral y escrito hasta la música o la dramatización, pasando por el dibujo, la pintura y, por supuesto, la fotografía.

Tipología de actividades en torno a la imagen fotográfica

- Lectura comprensiva de la imagen: observar, describir, definir, interpretar...
- Actividades de percepción visual.
- Actividades de memoria visual.

- Actividades de exactitud visual.
- Actividades de desarrollo de la lógica.
- Actividades de clasificación.
- Actividades de desarrollo de la creatividad.
- Actividades de organización espacial.
- Actividades de organización temporal.
- Actividades de desarrollo de la observación y la atención.
- Actividades de comparación.
- Actividades de análisis.
- Actividades de síntesis.
- Actividades de abstracción.
- Actividades de extrapolación e inferencia.
- Actividades de ampliación de vocabulario.
- Actividades de ortografía.
- Actividades de aprendizaje de contenidos curriculares.
- Actividades de predicción.
- Actividades sobre las relaciones verbo-icónicas.
- Actividades de discriminación.
- Actividades con relación a la Teoría de la Comunicación, la Simbología, códigos...

Actividades y tareas

- Crear una biblioteca de imágenes o iconoteca, con aportaciones de los diversos medios de comunicación.
- Elaborar fichas de catalogación de las imágenes.
- Establecer criterios de selección y clasificación de la iconoteca, así como la organización de un servicio de préstamo.
- Buscar fotografías en las que destaquen cada uno de los elementos básicos de la imagen.
- Poner pie de foto a una serie de imágenes dadas (conversión o traducción de la imagen a texto).
- Hacer lecturas objetivas y subjetivas de diferentes imágenes.
- Realizar un reportaje fotográfico sobre el mismo tema que las imágenes analizadas previamente en el aula.

- Pasar a otros lenguajes el mensaje de una imagen fotográfica.
- Reelaboración de imágenes ya producidas.
- Comparar una foto familiar con otra utilizada en publicidad.
- Cuantificar los impactos de imágenes que recibimos diariamente.
- Clasificar imágenes.
- Analizar los componentes básicos de una imagen.
- Crear una imagen visual a partir de un mensaje oral o escrito.
- Elaboración de mensajes publicitarios a partir de una fotografía dada, incorporando otros elementos (texto, dibujo...).
- Enumerar y describir los más elementales niveles de lectura que pueden efectuarse a partir de una imagen fotográfica.
- Comparar las portadas de dos periódicos que publiquen una misma fotografía encuadrada de modo distinto y plantear qué expresan esos modos.
- Analizar una fotografía según las características básicas de iconicidad/abstracción, monosemia/polisemia, simplicidad/complejidad y originalidad/redundancia.
- Analizar tres elementos básicos de una imagen en una fotografía dada: por ejemplo, el punto, la línea y el color.
- Organizar juegos dramáticos a partir de una imagen.
- Indagación colectiva sobre la verdad y la mentira de los anuncios publicitarios.
- Taller de la contra-publicidad.
- Analizar o crear un mismo mensaje a través de varios medios y/o de varios lenguajes.
- Analizar las funciones que pueden cumplir diferentes fotografías.
- Representar una misma realidad a partir de elementos visuales distintos: puntos, líneas, manchas...
- Descomponer y componer colectivamente una imagen.

BIBLIOGRAFÍA

Incluimos a continuación una referencia de textos interesantes y útiles para el desarrollo de la programación de la materia y para la consulta por parte de profesores y alumnos.

Los textos se incluyen en un sólo bloque, puesto que algunos servirán para diferentes actividades. No se encontrará una separación específica en función de los diferentes bloques de contenidos.

- CYR, Don: *Fotografía recreativa para niños*, Barcelona, Daimon, 1987 (126 páginas).

El propósito esencial de este libro es proporcionar al lector la base de un programa fotográfico ideado especialmente para los alumnos. Los proyectos y técnicas que se describen requieren muy escaso material, son económicos, exigen poco tiempo y se adaptan prácticamente a cualquier situación.

El libro comienza con varios proyectos para los que no se necesita cámara. El programa va progresando sobre la base de algunos principios básicos, como la cámara oscura, hasta llegar al empleo de cámaras económicas, aptas para las manos de cualquier alumno. Se incluye también la instalación de un laboratorio provisional, así como diversas prácticas en el cuarto oscuro.

Lo que propone este libro es esencialmente interesar al alumno en la imagen, y no en las técnicas fotográficas.

Un libro útil, atractivo y de interesante consulta para cualquier docente.

- HEDGE COE, John: *Manual de técnica fotográfica*, Blume, 1977 (325 páginas).

Este volumen incluye, expresada de forma muy clara, toda la información que cualquier fotógrafo aficionado o profesional pueda necesitar sobre cámaras, películas, revelado y cualquier otra cuestión necesaria para llegar a producir fotografías en B/N o en color. Muy

bien ilustrado con fotografías, diagramas, dibujos y tablas. Cantidad de artículos independientes tratados de una manera clara y comprensible, incluso las técnicas más sofisticadas (retoque, trucos de laboratorio, iluminaciones complicadas, etc.).

En definitiva, un manual de consulta y aprendizaje muy interesante.

- FONTCUBERTA, Joan: *Fotografía: conceptos y procedimientos (Una propuesta metodológica)*, Gustavo Gili, 1990 (204 páginas).

Este libro representa una guía para introducirse en el conocimiento de la fotografía, además de una propuesta metodológica de enseñanza integrada de la fotografía.

Concebido como un libro de texto con el que puede conducirse un curso de iniciación a la fotografía, la autonomía de sus capítulos y la clara presentación y localización de los temas convierten esta obra en un útil manual de consulta.

Este libro no pretende sólo adiestrar en el manejo de unas operaciones técnicas, sino también plantear el tema de la significación y funcionalidad de la imagen fotográfica. Se compagina así la praxis con la reflexión, con una original metodología de aprendizaje integrado de las diferentes áreas (tecnología, historia, estética, semiótica, etc.) que resulta tan amena como efectiva. En síntesis, la Fotografía, entendida como práctica artística, pero también como valioso recurso documental, es presentada como un medio que ha de permitir tanto el desarrollo de la personalidad creadora como de las capacidades de estudio y de trabajo.

- HEDGECOE, John: *Técnicas de laboratorio*, Cúpula, 1986 (191 páginas).

Una eficaz introducción al revelado y positivado caseros. Un instrumento de referencia inestimable que abarca el equipo, los materiales y las técnicas principales. Este libro da una información detallada sobre los aparatos, los productos químicos y el papel para copias.

Interesantes consejos útiles para descubrir errores y perfeccionar los métodos de laboratorio. Trucos especiales para crear imágenes de fantasía sorprendentes e instrucciones sencillas para seguir paso a paso con diagramas.

- VOOGL, Emile; KEYZER, Peter: *Laboratorio (negro). 200 consejos prácticos*, Parramón.

Un manual completo sobre las técnicas de laboratorio fotográfico para película en blanco y negro. Utensilios, procesos de revelado, reforzado, virado, solarización, positivado, ampliación, etc. Doscientos consejos prácticos que posibilitan una lectura ágil, específica y activa para resolver y mejorar los trabajos de laboratorio fotográfico.

- KEIM, Jean A.: *Historia de la Fotografía*, Oikos-Tau (127 páginas).

Este pequeño manual de bolsillo inicia su recorrido en los lejanos tiempos de Aristóteles, de Leonardo o de Humphry Davy, para detenerse en Niepce, Daguerre, Talbot, Bayard y los demás pioneros en este arte.

Entre otros, la obra tiene apartados dedicados al colodión húmedo y al retrato, a la fotografía documental y artística, a la de movimiento, a la fotografía «pura», etc. Concluye con sendos capítulos dedicados al color y al relieve.

- FREEMAN, Michael: *Cómo hacer y revelar fotografías en blanco y negro*, Blume, 1993 (127 páginas).

Una introducción no solamente a la naturaleza de la imagen monocroma, sino al auténtico potencial de transformar la misma al procesar el trabajo. Este manual hace descripciones y explicaciones basadas en excelentes ejemplos e ilustraciones, paso a paso.

Analiza en profundidad el equipo, las cámaras, ópticas, películas, ampliadoras, accesorios. Detalla las cualidades gráficas de las fotografías en blanco y negro: línea, forma, volumen y textura. Aconseja la planificación, manipulación, montaje y almacenamiento de las fotografías. Asimismo indica la forma de evitar y superar errores. Un práctico y aconsejable manual.

- RIVERO, Marta; FERNÁNDEZ, Narcis: *¿Hacemos fotos?*, Parramón, 1978 (33 páginas).

Un libro dirigido a los niños y principiantes. Ilustrado muy originalmente y con calidad.

Podría ser recomendado como un primer libro con ideas realmente originales dedicado a enseñar el funcionamiento y las posibilidades de la cámara fotográfica —¿cualquier cámara!—: qué supone, por ejemplo, la relación diafragma-exposición, qué es la profundidad de campo, cuáles son los errores más corrientes del principiante y cómo evitarlos, etc.

- PETZOLD, Paul: *Efectos y experimentos en Fotografía*, Barcelona, Omega, 1980 (171 páginas).

Uno de los principales atractivos de la fotografía de efectos es el campo experimental que nos ofrece. El fin primordial de este libro es detallar una amplia serie de efectos prácticos y métodos, describiendo todas las variaciones y combinaciones posibles de cada efecto, de manera ajena al sentido experimental. Los efectos han sido agrupados bajo títulos que abarcan las principales etapas del procedimiento fotográfico. Al final de cada capítulo se insertan breves bibliografías indicando otros libros dedicados totalmente a un determinado tipo de efecto. Muchas imágenes a modo de ejemplo ilustran este interesante libro.

- *Cómo hacer mejores fotos Kodak*, Barcelona, Folio, 1983 (192 páginas).

Este libro te ayudará a mejorar tus imágenes con cualquier clase de cámara. Los consejos de las páginas de este libro te familiarizarán con los muchos elementos y técnicas básicas de la fotografía. Todos los consejos se ofrecen mediante imágenes con breves textos que aclaran y refuerzan los mensajes que canalizan las ilustraciones. Se trata de una guía de iniciación graduada que comienza con unos consejos básicos y luego se adentra en conceptos más avanzados.

- GÖTZE, Han: *Todo sobre el negativo*, Barcelona, Parramón, 1981 (74 páginas).

Un pequeño pero práctico manual de bolsillo. Todo lo que describe este libro tiene aplicación práctica. Los tres primeros capítulos tratan del revelado, cuya finalidad no es otra que la de conseguir buenos positivos. Los capítulos cuatro, cinco y seis profundizan aún más en esa técnica y presentan grados progresivos de especialización. En definitiva, métodos, técnicas y principios para conseguir una notable mejora de calidad.

- GÖTZE, Han: *Todo sobre el positivo*, Barcelona, Parramón, 1977 (94 páginas).

Un libro de bolsillo similar al anterior y del mismo autor. Su objeto y finalidad es ayudar al lector a conseguir mejores resultados en sus fotos. El libro incluye varias de las técnicas de reproducción en el cuarto oscuro.

- SPITZING, Günter: *Fotogramas en blanco y negro y color*, Parramón, 1978 (100 páginas).

Quien hace fotogramas puede llegar a salvar el abismo que media entre la simple reproducción de los objetos y la consecución de imágenes creadas con un conjunto de varios objetos, situadas de tal modo que pierden su identidad individual y se convierten en nuevos entes. Por ejemplo, unos cuantos clips sujetapapeles se pueden colocar de manera que formen la silueta de un hombre... o de un elefante. La fantasía no se encuentra frenada por las limitaciones que le impone la realidad.

Haced fotogramas. Veréis cuán interesantes son.

- VARIOS AUTORES: *La imagen (vols. I y II)*, UNED (213 y 151 páginas).

Estos dos volúmenes forman parte de los materiales preparados especialmente para un curso dirigido a educadores deseosos de introducirse en la lectura de la imagen y el conocimiento de los medios audiovisuales.

En la primera parte del primer volumen (capítulos 1 al 3) titulada «De la realidad a la imagen» se incluyen aspectos fisiológicos, del sentido de la vista y del oído; también se desarrollan algunos aspectos

tos de las teorías de la percepción y de la comunicación. Se pone énfasis en las diferencias básicas entre imagen y realidad. En la segunda parte, «Elementos de la Imagen» (capítulos 6 al 11), se habla de los tres signos básicos de la imagen: el punto, la línea y la forma; más adelante se aborda el estudio de la luz, el color, el encuadre, la organización del encuadre, el tiempo, el sonido y el texto.

El segundo volumen comienza con «Lectura de la imagen», desarrollando las características básicas de la imagen, propuesta de análisis para leer diferentes tipos de imágenes y el tema de la manipulación. Finaliza este segundo volumen desarrollando los temas de la «Pedagogía de la imagen» y la «Pedagogía con imágenes».

Cada capítulo comienza con una relación de los objetivos que se pretende alcanzar y termina con una serie de actividades propuestas para que el alumno las realice y una bibliografía directamente relacionada con los contenidos en él desarrollados.

- «La fotografía en la escuela», en *Cuadernos de Pedagogía n.º 70* (octubre de 1980).

La fotografía constituye un buen soporte para el desarrollo de actividades de investigación, de experimentación, lúdicas y creativas. Pero primero hay que conocerlos. Se esbozan aquí algunas pistas metodológicas para que los enseñantes vayan familiarizándose con este medio. Entre otras cosas se detallan la construcción de una cámara elemental, el laboratorio sin ampliadora, fotogramas, elaboración de diapositivas manuales etc. El artículo concluye con una propuesta para leer la imagen en la escuela y una amplia bibliografía.

- BATEMAN, Roberto: *Cómo y por qué de la fotografía*, Barcelona, Molino, 1976 (48 páginas).

Un libro redactado en forma clara y concisa y de amena lectura, con atractivas e instructivas ilustraciones en color. *Cómo y por qué de la Fotografía* explica cómo se inventó la cámara fotográfica, cómo funciona y de qué modo podemos utilizarla. Un libro elemental dirigido a jóvenes estudiantes y a aficionados a la fotografía.

- LAVERRIÈRE, Sophie: *El cazador de imágenes*, Kinkajú, 1976 (95 páginas).

Un agradable y simpático libro de bolsillo que a través de una mascota, «El Kikanjú», nos descubre el apasionante mundo fotográfico. Una información concisa y sencilla acerca de la historia, las máquinas, las películas, el reportaje, los papeles, el laboratorio, etc. Por otra parte, este libro sugiere unas cuantas actividades de construcción y manipulación realmente interesantes y dirigidas a los más pequeños. Fenomenal lo referente a ilustraciones, gráficos y dibujos.

■ *Muy Especial n.º 8.*

Las cien páginas de esta revista van dirigidas a los aficionados a la fotografía y a la videocámara que desean dar un paso adelante en el nivel de calidad de sus imágenes. En ella se encontrarán desde trucos profesionales hasta consejos prácticos para «amateurs». Aparecen también trabajos de los maestros fotógrafos contemporáneos comentados y analizados por ellos mismos. Los balbuceos de los pioneros que han marcado la historia y las imágenes digitales completan este número especial.

■ MARTÍNEZ LARREA, Cruz M.^a: «La fotografía en la escuela», en *Experiencias. Educación Artística, Educación Tecnológica, Música*, MEC (Col. Documentos y materiales de trabajo - E.G.B.).

Esta experiencia publicada por el MEC aporta unos materiales muy prácticos y una información novedosa en gran parte sobre el mundo fotográfico y su tratamiento en los diferentes niveles educativos para el estudio y análisis de la imagen. Estos materiales son perfectamente viables para su experimentación en el ámbito escolar. El compendio de este trabajo supone básicamente el tratamiento y la experimentación de aspectos tales como los fundamentos y construcción de cámaras oscuras, los soportes, líquidos, quimiogramas, fotogramas, procesos de revelado y positivado, efectos creativos, etc. El trabajo concluye con un anexo de trabajos de alumnos y un interesante Diario de la Imagen hecho por un alumno.

■ ARNHEIM, Rudolf: *Arte y percepción visual*, Alianza.

Texto clásico e importante referencia para cualquier tratado sobre las artes plásticas. «Primer intento sistemático de aplicar a las artes visuales los principios de la psicología de la gestalt» (Herbert Read). Sigue siendo la aportación más completa de esa escuela a la estética. Desde un enfoque eminentemente práctico, el autor ha sabido deslindar los componentes básicos de la obra de arte, esclareciéndolos con los resultados de numerosos estudios experimentales y mostrando la universalidad de factores, tales como el equilibrio, la tendencia a la forma más simple y el fenómeno de figura y fondo. El texto tiene una gran claridad en su lenguaje, haciéndose accesible a lectores no especializados. El índice de la obra está estructurado en función de los diferentes elementos compositivos: el equilibrio, la forma, el desarrollo, el espacio, la luz, el color, el movimiento, la dinámica y la expresión.

Texto muy recomendable como manual «de cabecera».

■ LOUP SOUGEZ, Marie: *Historia de la fotografía*, Cátedra (Cuadernos Arte).

Texto condensado de historia de la Fotografía que en poco más de 400 páginas establece los hechos más significativos de los 150 años

del devenir fotográfico. Incluye un capítulo dedicado a la historia de esta disciplina en España.

Después de una narración ordenada y correlativa, sobre todo en relación con los primeros tiempos del invento, se dedican algunos capítulos a diferentes tecnologías que se han desarrollado o han fracasado y quedan como curiosas artesanías. También se dedican capítulos a la relación con la imprenta, el arte, etc.

Es un texto profusamente citado en multitud de publicaciones y ensayos históricos, y sirve como referencia frecuente de muchos artículos actuales.

■ FREUND, Gisèle: *La Fotografía como documento social*, Gustavo Gili.

Gisèle Freund, independientemente de su condición de autora literaria, es una importante fotógrafa. Licenciada en Sociología, aborda este trabajo desde el punto de vista histórico, pero enfocándolo desde su carácter de lenguaje expresivo y como importante vector en los sistemas de comunicación.

La narración histórica que encontramos en este texto, por lo tanto, es superada por el análisis que la autora hace constantemente de la situación social en la que se desenvuelven los hechos.

Como referencia, los títulos de los diferentes capítulos son bastante significativos: «Las relaciones entre las formas artísticas y la sociedad», «Precusores de la fotografía», «La fotografía bajo la Monarquía de Julio (1830-1848)», «Expansión y decadencia del oficio de fotógrafo (1870-1914)», «Nacimiento del fotoperiodismo en Alemania», «La prensa del escándalo», etc.

■ FONTCUBERTA, Joan: *Estética fotográfica*. Selección de textos, Blume.

Texto de 240 páginas en el que Joan Fontcuberta se ha dedicado a recopilar algunos de los artículos más significativos escritos por diferentes fotógrafos a lo largo de la historia de la Fotografía.

A través de estos textos podemos entender el pensamiento de aquellos que animaron diferentes movimientos fotográficos o dieron pie a singulares estilos u obras personales.

Dentro del conjunto de textos destacan especialmente algunos como el artículo de H. Fox Talbot, codescubridor del invento, o el famosísimo «El instante decisivo» de Henry Cartier Bresson, que establece las pautas de trabajo del reportero fotográfico.

■ *Los grandes fotógrafos (vols. 1 a 50)*, Orbis Fabbri.

Conjunto de libros que aparecieron en el mercado como un intento de acercar la obra fotográfica de los grandes autores al público en general a precios baratos. El resultado es muy elogiado.

El tratamiento de las obras es bastante digno. Generalmente cada tomo consta de una biografía-currículum del autor, un texto sobre el

mismo que trata de describir su obra y otro texto complementario, junto con unas 50-60 obras reproducidas a toda página. La calidad de la reproducción se resiente un poco por la limitación en precio de los libros, pero es más que suficiente para trabajar con ellos como referencia en la materia optativa y para reproducirla si se desea pasar en forma de diapositivas.

Si se quiere disponer de una colección importante de obras fotográficas, es una de las opciones más recomendables.

■ **COLECCION PHOTO-POCHE**, Ministère de la Culture et la Communication.

Se han publicado hasta el momento alrededor de 50 tomos. Aunque la publicación es francesa, es de fácil obtención en las librerías de aquí. De formato relativamente pequeño para ser publicaciones con reproducción de imágenes fotográficas, sin embargo su tratamiento es exquisito. La reproducción de las imágenes no tiene nada que envidiar a otros tomos de mayores dimensiones. Los precios son muy asequibles. En 1994 están al precio de 1.300 pts el ejemplar.

A veces se dedican de forma monográfica a un autor (es lo más frecuente), pero en otros casos constituyen una colección de imágenes de un movimiento o de una época histórica. Por ejemplo hay tomos titulados *Los pioneros*, *América*, *Los años negros*, *La fotografía británica*, etc.

Cada tomo consta de una introducción de unas pocas páginas (los textos en francés, por supuesto), y alrededor de 60 imágenes a toda página.

■ **CÁNOVAS, Carlos**: *Panorama n.º 13: Apuntes para una historia de la fotografía en Navarra*, Gobierno de Navarra.

Carlos Cánovas es, además de conocido fotógrafo a nivel nacional, un autor que se ha interesado y especializado en historia de la fotografía, de la que ha impartido cursos en diferentes ocasiones. Fruto de su investigación ha escrito lo que probablemente es la única referencia histórica hasta nuestros días del desarrollo de la fotografía en Navarra. Por eso se convierte en referencia obligada a la hora de hablar de nuestra tierra en esta disciplina. Se observa además que la investigación realizada es exhaustiva y ha dado lugar a un texto que servirá como fuente de cualquier trabajo posterior sobre el tema.

La impresión es excelente, en la línea de la revista editada por Príncipe de Viana, y las fotografías están reproducidas de manera impecable.

■ *Photovisión*, Madrid.

Revista que, aunque afirma ser de periodicidad trimestral, en la realidad ha sufrido una irregular aparición a lo largo de su existencia.

Es una pena, porque es una de las mejores revistas, en cuanto a impresión y contenido, que se han publicado en los últimos años en España. Cada número se dedica de forma monográfica a un movimiento, un tema o un autor.

La reproducción esmerada de imágenes va acompañada de textos y artículos bilingües, en castellano y en inglés.

■ COLECCION LIFE - LA FOTOGRAFÍA, Salvat.

Edición agotada que nunca se reimprimió, pero que constituye una de las mejores enciclopedias fotográficas que se han publicado en España. Con numerosos tomos, cada uno de ellos aborda un tema diferente.

La estructura de cada uno de estos tomos está compuesta por el desarrollo del tema como elemento principal, pero además siempre se establecen, a manera de apéndices, varios capítulos más que se dedican a otros temas complementarios o a mostrar imágenes de grandes autores.

El original fue diseñado por la casa editora de la revista *Life* y en el mismo participaron en su momento un equipo de importantes profesionales de la fotografía.

Hoy en día se puede encontrar la colección en las bibliotecas públicas.

■ ALONSO, M.; MATILLA, L.: *Imágenes en acción*, Madrid, Akal, 1990.

Versión actualizada y ampliada de una obra ya clásica de los mismos autores, publicada en 1980 y titulada *Imágenes en libertad*.

Libro que aborda los temas de análisis de imágenes, la interacción de los diferentes medios audiovisuales y la creación de imágenes en distintos soportes: fotografía, cine, vídeo...

Imágenes en acción es un valioso y práctico instrumento en la orientación y planificación de los M.A.V.s. en la actual Reforma Educativa.

Al final de cada capítulo se plantean una serie de propuestas de dinámicas para aplicar en el aula, con estrategias metodológicas y didácticas, que facilitan un estudio crítico y una utilización creativa de los diferentes medios dentro de la actividad escolar ordinaria. Se incluyen también experiencias concretas desarrolladas en clase así como ejemplos y modelos de trabajo para enseñar los conceptos más importantes del lenguaje audiovisual.

■ SANTOS GUERRA, M.A.: *Imagen y Educación*, Madrid, Anaya, 1984.

Este libro propone una educación para la imagen y con imágenes, tratando de incorporar la enseñanza de la imagen en la escuela y no limitándola a una mera ilustradora de explicaciones verbales. Expone los principios de lo que es la imagen y explica las diferentes ten-

dencias que se utilizan para la lectura de imágenes. En los capítulos finales se proponen actividades para aplicar en el aula.

La obra tiene tres partes bien diferenciadas. En la primera se trata de justificar una urgente y necesaria educación para la imagen desde la perspectiva pedagógica, desde la psicológica y desde la histórica. En la segunda se establecen unos principios que pueden encaminarnos hacia la meta de la alfabetización audiovisual, centrándose en la imagen fija cuya definición y funciones se establecen dada la polisemia casi incontrolable del término. En la tercera y última parte se ofrecen algunas sugerencias para el ejercicio pedagógico, para la formación en el lenguaje icónico.

- APARICI, R.; GARCÍA MATILLA, A.: *Lectura de imágenes*, 1989.

Los medios de comunicación audiovisual pueden servir para facilitar el aprendizaje, para instrumentalizar mecanismos que ayuden a defenderse de los propios medios o para fomentar la creatividad y la reflexión.

En este libro se analizan las posibilidades que ofrece la imagen como objeto de estudio dentro del aula y es una magnífica guía de lectura de los medios audiovisuales para todos en general, abordando temas tan sugerentes como la alfabetización audiovisual, cómo se ven las imágenes, la comunicación, la ilusión de lo real y los elementos y la lectura de la imagen.

Los autores creen que los medios de información-comunicación audiovisual pueden servir para facilitar el aprendizaje, para instaurar en la persona mecanismos que le ayuden a defenderse de la sugestión hipnótica de los propios medios o para fomentar la creatividad y la reflexión.

- BUSQUETS, L.: *Para leer la imagen*, Madrid, ICCE, 1977.

Libro dirigido a profesorado y alumnado y a toda persona que ha tomado conciencia de que es preciso tomar muy en serio el fenómeno de la imagen, sea por intereses profesionales, educativos o culturales. Considerado por su autor como un práctico instrumento de trabajo, tomando la imagen como vehículo de comunicación intelectual.

Para leer la imagen tiene tres partes bien diferenciadas. La primera se centra en la comunicación por imágenes, la segunda en el estudio de la imagen y la última en los mass-media, los niveles de comunicación, los tipos de comunicación inadvertida y la teoría de los efectos: la masificación. Cada uno de los bloques finaliza con diversas aplicaciones didácticas para llevar al aula.

- AUMONT, J.: *La imagen*, Barcelona, Paidós Comunicación.

Este libro pretende dar respuestas a las múltiples cuestiones que se pueden plantear sobre imagen visual. J. Aumont trata de hacer una

síntesis sobre las diversas teorías que estudian el estado actual de las concepciones relativas a la imagen. Este libro podemos considerarlo como un manual completo e interesante que puede servir de introducción a enfoques más especializados. Esta original síntesis pretende responder a varias cuestiones como son: qué es ver una imagen; quién mira la imagen y que tipo de espectador supone esa mirada; cuál es el dispositivo que regula la relación del espectador con la imagen; cómo representa la imagen el mundo real y como produce significados; cuáles son los criterios para considerar algunas imágenes como artísticas.

- COSTA, J.: *El lenguaje fotográfico*, Madrid, CIAC, 1977.

Este libro demuestra la inconsistencia del tan arraigado argumento de la objetividad fotográfica, y propone una discusión sobre la fotografía como documento, como arte y como lenguaje. El autor pone de manifiesto la existencia de unos signos fotográficos, los cuales constituyen una verdadera gramática visual, a menudo autónoma, de la realidad objetiva.

- GAUTHIER, G.: *Veinte lecciones sobre la imagen y el sentido*, Madrid, Cátedra, 1986.

Las ambiguas relaciones entre imagen y realidad ponen de manifiesto que «todas las imágenes deben más a otras imágenes que a la naturaleza» (Gombrich). En estas veinte lecciones se estudia la imagen como representación sometida a determinaciones culturales e históricas, pero también la imagen como signo.

- GOMBRICH, E.H.: *La imagen y el ojo*, Madrid, Alianza, 1987.
- PERICOT, J.: *Servirse de la imagen. Un análisis pragmático de la imagen*, Barcelona, Ariel, 1987.
- ZUNZUNEGUI, S.: *Pensar la imagen*, Madrid, Cátedra/UPV, 1989.
- MARTÍN, M.: *Semiología de la imagen y Pedagogía*, Madrid, Narcea, 1987.
- MORSY, Z. y COLABORADORES: *La educación en materia de comunicación*, París, UNESCO, 1984.
- VILCHES, L.: *La lectura de la imagen. Prensa, cine, televisión*, Madrid, Paidós Comunicación, 1988.
- DONDIS, D.A.: *La sintaxis de la imagen*, Gustavo Gili.
- GARCÍA SÁNCHEZ, J. L.: *Lenguaje audiovisual*, Alhambra.
- VARIOS AUTORES: *Miradas. Seis autores navarros*, Gobierno de Navarra.
- BERGER, John: *Mirar*, Blume.

- BERGER, John: *Modos de ver*, Blume.
- MARTIN, Judy; COLBECK, Annie: *Colorear fotografías*.
- SERRA, M.; GUILLUMET, J.; FONTCUBERTA, J.: *Fotografía estenopeica*, Col. Photo Vision n.º 15.
- *Un día en la vida de España. 100 Fotografos*, Planeta.
- *Visiones para una década. Panorama actual de la fotografía navarra. 10 fotografías*, Gobierno de Navarra.

