

V Congreso internacional virtual sobre La Educación en el Siglo XXI (marzo 2020)

RECONSIDERACIONES METODOLÓGICAS EN LA ENSEÑANZA DE LA FOTOGRAFÍA DE ESTUDIO (CASO PRÁCTICO).

Dr. Marco Antonio Marín Álvarez.¹ UAM Azcapotzalco.
marma@azc.uam.mx
Mtro. Carlos Angulo Álvarez.² UAM Azcapotzalco.
caa@azc.uam.mx
Mtra. Adriana Acero Gutiérrez.³ UAM. Azcapotzalco.
adag@azc.uam.mx
Mtra. Nancy Alejandra Noriega Tovilla.⁴ (BUAP).
nancynotovilla@hotmail.com

RESUMEN

En este documento mostramos el resultado de las diversas reflexiones y valoraciones que, durante más de treinta años en la enseñanza de la fotografía hemos recuperado, y en algunos casos experimentado al interior del aula-taller-laboratorio en dicha práctica.

Esta investigación nos arrojó la construcción del modelo de registro de la imagen fotográfica y de la argumentación de esta, trabajo por demás oportuno el cual debe ser en los alumnos una práctica común en su quehacer profesional, con la finalidad de preservar no sólo la imagen, sino además la manera en la que se planificó y en la que se llevó a cabo la toma, a modo de un archivo fotográfico.

A su vez, la idea de verbalizar constantemente se debe a la escasa preparación que los alumnos de diseño de la comunicación gráfica tienen para argumentar sus proyectos no sólo de fotografía, sino en general en el amplio campo del diseño y en su quehacer diario.

PALABRAS CLAVE:

Evaluación fotográfica-rejilla de registro-técnica- imágenes- enseñanza-aprendizaje.

ABSTRACT

In this document, we show the results of various reflections and evaluations that, for more than thirty years of teaching photography, we have gathered, and in some cases experienced inside the classroom-workshop-laboratory.

¹ Doctor en diseño con especialidad en nuevas tecnologías. Académico en la Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco, Ciudad de México. Imparte materias en fotografía desde hace 30 años en la licenciatura, maestría y doctorado en diseño.

² Maestro en diseño con especialidad en nuevas tecnologías. Académico en la Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco, Ciudad de México. Imparte materias en diseño industrial desde hace 27 años en la licenciatura y maestría en diseño.

³ Maestra en diseño editorial. Académica en la Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco, Ciudad de México. Imparte materias en la licenciatura en diseño de la comunicación gráfica desde hace 15 años.

⁴ Maestra en Dirección y Mercadotecnia. Académica en la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. México. Imparte materias en la licenciatura en diseño gráfico desde hace 24 años en la licenciatura.

This research provided us with the construction of a model of registration and verbalization of the photographic image. This task, which is very opportune, must be a common practice among students during their professional work, in order to preserve not only the image itself but also the way in which it was planned and taken, as a photographic archive.

In turn, the idea of constantly arguing is due to poor preparation that the graphic communication design students have, to sustain their projects not only in photography, but in general in the broad field of design and in their daily work

KEYWORDS

Photographic evaluation,-registration grid- technique- images, teaching- learning.

INTRODUCCIÓN

En la historia del diseño gráfico y de la fotografía se han dado diversos momentos que plantean cambios sobre la base de avances tecnológicos. Este documento describe de modo sucinto dos momentos históricos fundamentales en la historia del diseño gráfico: la invención de la imprenta y la creación de la fotografía vistos como una irrupción tecnológica. Ellos han sentado las bases para la enseñanza de la fotografía y por ende el diseño. Cada momento ha sido visto como una irrupción, imposición, regencia y fin de un paradigma visual que se substituye por otro. En la era de la computadora y del teléfono celular, la fotografía casual anecdótica e ignorante se desborda en todo el mundo desplazando muchos de los cánones de la fotografía.

En un contexto académico, en este documento se sientan las bases para abordar una evaluación sistemática orientada definitivamente hacia el proceso, que deja de lado el juicio de valor intuitivo e irracional que se emite en la perspectiva tradicional de la evaluación del producto que existe y pervive en las escuelas de diseño. Se propone una metodología de enseñanza de la fotografía mediante la utilización de una rejilla de registro que hace visible la planeación, la composición, y el “saber cómo” se realizó la acción fotográfica, eliminando del cuadro de enseñanza la evaluación simplista de una imagen. Del mismo modo, la rejilla sienta las bases para el desarrollo discursivo del diseñador quien puede ser capaz de dar cuenta de una manera profesional y organizada su quehacer y de comunicación entre sus símiles de profesión.

1. LA IRRUPCIÓN TECNOLÓGICA Y SU INFLUENCIA EN LA CREACIÓN DE IMÁGENES VISUALES

El universo tecnológico ha impuesto en nuestra particular historia una vorágine de cambios constantes, cada cual se puede conceptualizar como una irrupción, una amenaza, o un periodo de

revolución y acomodamiento del paradigma visual al cual se asocia. Desde una perspectiva histórica, se cuestiona constantemente la llegada de un medio tecnológico nuevo que reemplaza a otro y las nuevas funciones que serán efectuadas con otros aparatos. Con respecto a la fotografía, en el año 1928, Lazlo Moholy Nagy escribió: “Los analfabetos del futuro ignorarán por igual el uso de la cámara y de la pluma” han transcurrido más de noventa años de distancia y no le faltó el conocimiento para argumentar dicha frase.

Del mismo modo, en su texto “mecanismo y expresión: esencia y valor de la fotografía” el historiador, crítico de arte y fotógrafo alemán Franz Roh retoma dicha frase y sostiene:

“Se ha dicho con razón que la gente que no sepa manejar la cámara pronto será considerada analfabeta. Creo incluso que dicha enseñanza se impartirá en breve en la enseñanza media, en la asignatura de dibujo [...] Pues la pedagogía incluye (necesariamente con una demora) en sus planes de estudio aquellas técnicas que en la capa de población adulta comienzan a generalizarse”.

Si bien Roh se atrevió a enunciar tal aseveración alrededor de 1929, parece ser que su palabra nos ha alcanzado; en pleno siglo XXI, dentro de un ambiente académico, la inclusión de planes y programas para el estudio de la fotografía como una forma masificada, mercadotécnica artística y totalitaria alcanza tan solo algunas escuelas de diseño, artes y comunicación, por lo tanto, cabe preguntarse ¿Aquellos analfabetas del futuro a los cuales se refería Moholy-Nagy están entre nosotros?

Para responder a tal cuestionamiento, vale la pena hacer un poco de historia sobre la irrupción tecnológica. Bien valdría pensar en algunos momentos que marcaron un hito tecnológico para cambiar el mundo. En primera instancia, hacia 1450 con la invención de la imprenta se multiplicó la fabricación de los libros y su difusión a lo largo de Europa y posteriormente a todo el mundo, teniendo como consecuencia principal (muy lenta, desde luego) en primer lugar, la expansión de las lenguas escritas y de la difusión de la ciencia y, en consecuencia, la democratización de la lectura hacia las clases más humildes y por ende menos instruidas.

En el orden de la cultura visual, otro gran sismo cultural de orden tecnológico-instrumental se dio con el nacimiento de la fotografía casi 400 años después (1824), y de este modo empezó la masificación de la imagen, y con ella el empleo de sus propios códigos. A este respecto en su libro “Hacia una filosofía de la fotografía” apunta Vilem Flusser (2004:11):

Las imágenes son superficies significativas. En la mayoría de los casos, éstas significan algo “exterior”, y tienen la finalidad de hacer que ese “algo” se vuelva

imaginable para nosotros, al abstraerlo, reduciendo sus cuatro dimensiones de espacio y tiempo a las dos dimensiones de un plano. A la capacidad específica de abstraer formas planas del espacio-tiempo "exterior", y de re proyectar esta abstracción del exterior, se le puede llamar imaginación. Esta es la capacidad de producir y descifrar imágenes, de codificar fenómenos en símbolos bidimensionales y decodificarlos posteriormente.

Hoy en día, el empleo de las imágenes se ha extendido indiscriminadamente tanto por las computadoras como por el uso de equipos celulares de telefonía a tal grado que en un sinnúmero de casos ha llegado a desplazar a los textos, por tanto, no se debe dejar de lado el hecho que las imágenes son una forma de mediación entre la realidad del mundo y el hombre. En palabras del propio Flusser (2004:12): el hombre *ek-siste*; significa que [el ser humano] no tiene acceso inmediato al mundo. Bajo este concepto, las imágenes tienen el objeto de hacer que el mundo sea accesible e imaginable para el hombre [y aquellos que le rodean].

El siglo XXI se ha caracterizado por proporcionarnos un bombardeo impresionante de imágenes de todo tipo. En el universo del diseño globalizado, nos movemos entre diferentes códigos culturales, éticos y psicológicos que socialmente somos capaces de asimilar. Por lo tanto, el conocimiento de estos códigos conjugados con el empleo de las imágenes son primordiales para sobrevivir en el mundo actual, es en este sentido que claramente lo expresa el mismo Flusser: (2004:42):

Al reducir la intensión del fotógrafo a su esencia, descubrimos lo siguiente. En primer lugar, la intensión es codificar el concepto que el fotógrafo tiene del mundo, transformando ese concepto en imágenes. En segundo lugar, su intención es utilizar la cámara para este fin. Tercero, su propósito es mostrar otras imágenes así producidas, para que las imágenes lleguen a ser modelo de las experiencias, del conocimiento, de los valores y de las acciones de otras personas. Cuarto, su finalidad es preservar esos modelos lo más posible.

Actualmente, casi todo mundo posee una cámara fotográfica, desde aquellas que se conforman en su estructura tradicional como son las viejas cámaras de película, las llamadas *pocket* o de bolsillo, las integradas en teléfonos celulares e incluso en tabletas digitales que la gran mayoría de las personas emplean. Haciendo una analogía, es como si la mayoría de las personas hubieran aprendido a utilizar un bolígrafo y de esta manera produjeran textos excelsos de alguna u otra manera. Empero, el saber tomar fotografías no implica necesariamente saber analizarlas y desentrañarlas. A este respecto señala Beaumont Newhall: "Hoy en día casi todo el mundo sabe escribir, pero hay muy pocos escritores. Casi todos toman fotografías, pero hay muy pocos

fotógrafos”⁵. De esta manera, un sujeto que maneja una cámara puede lograr excelentes imágenes fotográficas sin ser consciente de todo un proceso complejo que implica el apretar el disparador.

Ya ubicados en una perspectiva académica, a lo largo del proceso de la enseñanza fotográfica, debemos considerar como académicos fomentar fuertemente en nuestros estudiantes algo más que simplemente la técnica del funcionamiento de una cámara, un flash o un exposímetro alterno. Se les debe inculcar desde niveles muy tempranos que una imagen fotográfica no se “escribe” con luz como suponían los griegos, sino que la imagen se transfiere como un acto racional, planeado y aplicado con ciertos parámetros y, que una fotografía tampoco se “lee”, ya que ésta se percibe; se registra a través de la cámara y es la vista en conjunción con el cerebro, que operan de un modo preconcebido e íntimo con base en miles de imágenes que se registran en cada persona quien la integran en un marco compositivo. A este respecto señala Joan Costa (1991:41)

Toda imagen transmite informaciones icónicas, ya que la imagen es isomórfica por naturaleza, es decir, lo que ella representa se parece perceptivamente a lo real representado. La percepción es directa e inmediata, y el significado emerge con el mismo acto de percibir, ya que hay una redundancia visual entre la imagen y su modelo. En cambio, el proceso de lectura de un texto es mucho más intelectual, porque la escritura no procede por analogía formal, sino por convención.

Por último, si es un objetivo primordial el aportar a nuestros estudiantes una enseñanza integral en el campo de la fotografía, se debe considerar no sólo los aspectos técnicos en el empleo de la imagen fotográfica, sino además un estudio vasto del tema y a la vez intenso en la percepción y significación de las imágenes, no solo fotográficas, si no también de las artes plásticas en sus diferentes niveles. Implicando en estas reflexiones icónicas muy particulares de cada uno, los momentos estéticos, éticos, históricos y culturales que propiciaron la obtención de dicha imagen.

En este contexto, el profesor enfrenta un nuevo rol, no será más el ingeniero-arquitecto-jefe capataz de un aprendiz de diseño al que exige, reclama, amenaza o se desentiende de modo abierto o sutil, sino un formador comprometido de un investigador visual que cuestiona la imagen, no sólo desde parámetros técnicos, sino desde parámetros mercadológicos, artísticos y culturales entre otros. Paralelamente, el alumno se compromete a un desafío mayor que lo llama a profundizar más con su objeto de estudio, no sólo a nivel textual sino a niveles vivenciales y productivos estéticos con un modo de trabajo más sistemático sobre la mirada crítica positiva de los pares y de sus profesores.

2. LA EVALUACIÓN TRADICIONAL DE LA FOTOGRAFÍA DESDE LA ACADEMIA

La evaluación académica del proceso fotográfico trasciende la simple aportación de indicadores pertinentes, puesto que cada etapa cumplida ofrece un marco conceptual para la propia concepción de la evaluación y el lugar que ésta ocupa en la enseñanza, como componente sustancial de ella.

Desde la perspectiva de la enseñanza teórica que precede al acto realizativo de una toma fotográfica, se destaca la importancia de la comprensión de la actividad a realizar, su significado y sentido, su plenitud y la forma en que se accede a dicha comprensión, como contenido de la necesaria orientación previa que marca calidades diferentes en el aprendizaje.

De esta forma, se establecen las líneas directrices del acto fotográfico que se construyen desde el aprendizaje de los conceptos y su pretendida formación de las habilidades: desde una acción compartida entre los binomios maestro-alumno y alumno-alumno como una acción independiente en cierto sentido y compartida en otro; desde la ejecución desplegada como un equipo de colaboración de fotografía hasta la contribución personal resumida; es decir, se trata de un actuar estratégico colaborativo.

Así las acciones que se realizan en un estudio fotográfico trazan los pasos de una etapa a otra en el proceso de aprendizaje, y la adecuación de las acciones realizadas y su contenido respecto a los objetivos de formación, son todos, información de inestimable valor para la evaluación del proceso de aprendizaje de la fotografía.

El "patrón" primario de evaluación de un objeto de diseño en este caso una fotografía debería ser el propio estudiante: pues sólo él sabe cuánto avanza, en qué avanza, cómo avanza, en su desarrollo académico personal.

No obstante, cuando se emite un juicio evaluativo, y la fotografía se exhibe ante diversas audiencias en el resultado de la evaluación aparecen dos fenómenos importantes, que tienen que ver con las características "gestálticas" de las percepciones humanas.

Uno es el "efecto de halo" que se da cuando la emisión del juicio de evaluación se ve "contaminado" por la intervención de dimensiones del objeto que no entran en la valoración, pero tienen el efecto de interferencia en la apreciación de las cualidades o características que se evalúan.

Otro, es la ponderación (sobreevaluación o desestimación) del producto en cuanto a su significado, derivado del aspecto de diseño correspondiente, esto sucede cuando una fotografía se evalúa por distintas audiencias.

El conocimiento de estos fenómenos y otros inherentes a la evaluación, permite trabajar racionalmente en su control, sin embargo, la mayor parte de los profesores carecen de formación en técnicas de evaluación y elaboración de instrumentos de evaluación y son incapaces de desarrollar indicadores pertinentes y rúbricas que cubran las necesidades de evaluación del objeto desarrollado.

Quizá sea más trascendente el que, incluso dichos instrumentos de evaluación sean diseñados para diagnosticar las dificultades de aprendizaje y para suministrar información precisa sobre la competencia de los estudiantes.

3. LA EVALUACIÓN PEDAGÓGICA DE LA FOTOGRAFÍA DESDE EL PROCESO DE CREACIÓN

La determinación acerca de qué factores son posibles evaluar durante el proceso fotográfico, están en estrecha relación con el conocimiento de los mecanismos del aprendizaje pleno de la teoría, es decir, es necesario explicitar la forma en que las nociones vistas en los textos o clases se vierten en una imagen, cuáles son sus regularidades técnicas, sus atributos logrados, y sus condiciones pedagógicas en el contexto de la enseñanza.

Tradicionalmente, en las escuelas de diseño, la evaluación del objeto de diseño (en este caso una foto) se realiza durante el proceso continuo y se formula tradicionalmente como una serie de evaluaciones "sumativas" de índole casuístico (aquello que se infiere sobre una percepción personal) en la cual cada profesor aleja a la enseñanza de la fotografía de las funciones previstas para ella.

No obstante, existe un caudal significativo de información que apunta a una identificación progresiva de aquellos aspectos que deben ser objeto de la evaluación a los efectos de ir valorando y regulando el proceso de enseñanza-aprendizaje desde su comienzo y durante su transcurso, a través de diversos momentos o etapas (en Joan Costa: 1991:81-82 bajo nuestra interpretación). Este pensador visual hispano propone las siguientes categorías:

Objetividad: reproducción exacta y literal del proyecto fotográfico desde lo artístico o mercadológico de la imagen planeada, la cual forma un espejismo intrínseco ineludible en la toma fotográfica que siempre representa aquello que no es en realidad. Esta categoría nos refiere, en términos más accesibles a la fotografía publicitaria por excelencia, en la cual se representa una

imagen que no corresponde a la realidad, pero que seduce poderosamente al cliente y a los usuarios meta.

Mímesis: es la superposición de estilos de otras imágenes que preceden a la imagen fotográfica proyectada. Estos estilos provienen de la influencia de las artes visuales y de otras formas de arte sobre aquellas fotografías de las cuales se nutren abiertamente u ocultamente. Esta categoría nos refiere a la evidencia observable de uno o varios estilos presentes en una fotografía que debe ser comentada y debatida en los salones de clase.

Subjetivación estética: es el potencial creativo con el cual el fotógrafo transmite sus vivencias. Aquí la imagen producida refiere a factores casuales, empíricos, sociológicos y psicológicos conscientes o inconscientes vistos desde de la mente del fotógrafo y, no como los niveles precedentes en que el fotógrafo se refiere a las cosas reales a través de la imagen. Esta categoría nos refiere a la dimensión introspectiva de cada autor debe desarrollar para con la toma fotográfica.

Semantización: superposición de significados sobre las cosas representadas en una fotografía y que ellas mismas no poseen en realidad. En forma de expresión de la imagen y retórica visual por medio de esos significados superpuestos. Esta categoría depende del relativismo cultural de cada persona, así como de los factores emocionales con los cuales cada persona le asigna al signo visual su desnudez o bien una carga simbólica.

Manipulación física del modelo: es un modelo de simulación previo, mediante el cual se prepara al modelo u objeto a fotografiar en distintas dimensiones antes de la toma fotográfica. Esta categoría nos remite al aspecto de diseño-planeación de los elementos físicos que compondrá la imagen proyectada.

Manipulación de lo real en la imagen: En este aspecto se realiza, paralelamente a la manipulación física del modelo, una transformación física del lugar y de la iluminación que transforma las apariencias. Esta categoría nos remite al aspecto de diseño-planeación de los elementos del entorno que compondrá la imagen proyectada.

Manipulación material de la imagen: Se representa por la manipulación digital en postproducción. Esta categoría nos remite al aspecto de diseño-postproducción de todos los elementos físicos o del entorno que se verterán en la imagen final.

Las fases o etapas en las que se va sucediendo el aprendizaje, se ciñen desde una dimensión temporal y por supuesto por las características de su contenido, constituyen a su vez objeto de evaluación y aportan índices relevantes para orientar el aprendizaje.

3.1 REJILLA DE REGISTRO FOTOGRÁFICO

Con el firme propósito de evitar la subjetividad, azar y falta de sistematización por parte de los alumnos, estos investigadores proponen y presentan una rejilla para el registro de los elementos constitutivos de una fotografía. De esta manera, por medio del registro sistemático del trabajo del alumno, el aprendiente puede realizar un trabajo profesional de fotografía y analizar también fotografías de importantes autores que vuelve a los estudiantes además de realizadores de imágenes fotográficas en investigadores de la semiótica visual mediante dichos parámetros.

La rejilla que a continuación se presenta está constituida, por seis variables fundamentales, cada cual presenta un sector de aprendizaje del oficio primordial que cada fotógrafo crea en su práctica cotidiana. Estas variables se explicitan a continuación:

3.1.1 TEMA FOTOGRÁFICO. Esta variable determina la superestructura de la fotografía y determina el tratamiento de las demás incógnitas o variables que cada autor va resolviendo de acuerdo con su experiencia, preparación y disponibilidad de recursos.

3.1.2 DATOS TÉCNICOS. Esta variable se desglosa en cuatro categorías que son las más comunes entre los profesionales que designan los parámetros de control más básicos en una toma fotográfica: 1) ISO refiere a la sensibilidad o cantidad de luz que registrará el CCD (antiguamente película).

3.1.3 TIPO DE LUZ. Esta variable remite a las diversas variantes lumínicas como puede ser: luz continua, luz de destello, luz natural, elección de la fuente lumínica mejor conocida como temperatura de color para que en el caso de que la fotografía requiera un tipo de filtraje sea posible realizar la corrección de color, o bien generar vía lumínica diversos efectos de luz.

3.1.4 PLANO DE ENCUADRE. Esta variable consiste en la manera estética de recortar una imagen desde el punto de vista del lenguaje cinematográfico o bien desde el terreno de la semiótica la imagen puede ser recortada con diferentes variantes que no necesariamente corresponden al plano cinematográfico.

3.1.5 RECURSOS. Esta variable registra los materiales necesarios para la puesta en escena como puede ser: características físicas del o la modelo, indumentaria, maquillaje, escenografía o las que el proyecto requiera.

3.1.6 ESQUEMA DE ILUMINACIÓN. Esta variable refiere a la disposición lumínica del arreglo fotográfico del estudio, para que en caso similitud, o bien de replicación de la imagen, el autor o el estudiante cuente con un acervo confiable que le permita recurrir a dicha creación lumínica de una forma más expedita.

3.1.7 POSTPRODUCCIÓN. Esta variable se desprende de las propias necesidades de la toma fotográfica o bien de aquellas sugeridas por el cliente (dado que es factible que una foto excepcional no requiera de estas técnicas) las cuales permiten enriquecer gráfica y visualmente a la imagen. Éstas son: 1) **Retoque cosmético.** Consiste en la eliminación de las imperfecciones de la piel, el ajuste de la temperatura de color, reencuadrar la imagen, el adelgazamiento de la imagen o el empleo del pincel de aire en la misma, entre otras. 2) **Montaje escénico.** Nos remite a la añadidura de objetos o paisajes que por su misma constitución no fue posible realizarlas en el estudio. 3) **Rango dinámico.** Esta variable permite al autor la ampliación de las gamas tonales (la técnica digital registra tan solo cinco gamas lumínicas, por lo que en ocasiones es necesario aplicar el rango dinámico, ampliando la cobertura visual ya sea a las altas luces o las bajas luces.). 4) **Revelado.** Esta variable permite al autor aplicar diferentes variables que permiten la corrección de la imagen una vez producida con el denominado "*lightroom*". Dichas correcciones van desde diafragmados, temperaturas de color, ruido, luminancias, saturación de color entre muchas otras.

Analicemos visualmente la siguiente imagen, la cual corresponde a uno de los ejercicios realizados para la materia de fotografía de estudio en la licenciatura en diseño de la comunicación gráfica de la Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco. En este ejercicio los alumnos realizaron la toma fotográfica de una imagen de terror aplicada en un cartel cinematográfico, empleando la rejilla correspondiente y verbalizando lo que con anterioridad crearon.



Figura 1. "Nigthmare", cartel de terror realizado por Arteaga Vázquez Vania B. González Abitia Andrea S. Hernández García Ana, Pérez Candia Leticia.

3.4 REGISTRO EN LA REJILLA FOTOGRÁFICA

Esta rejilla representa un esfuerzo por hacer visible el proceso fotográfico tanto para su realización autoral como para su lectura por parte de la comunidad de investigadores visuales para enriquecer la interpretación y dejar de lado la casualidad subjetiva e irrepetible que para los profesionales de la fotografía no existe.

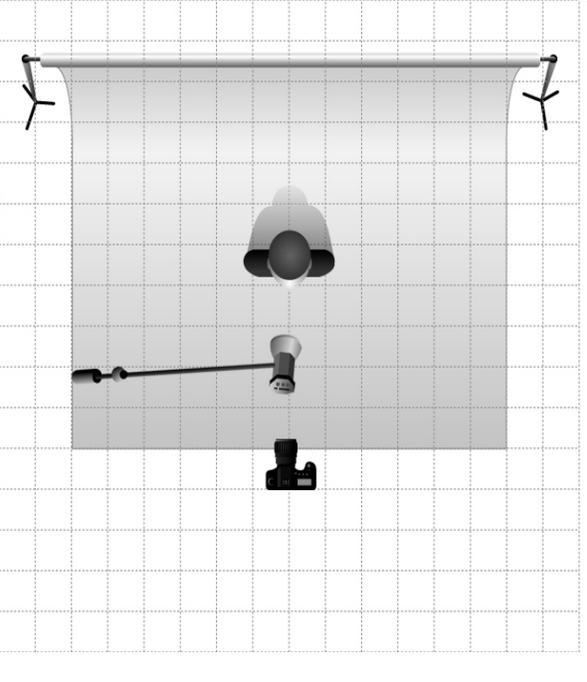
FICHA TÉCNICA INTEGRANTES		FECHA 21 de enero de 2020	
		Arteaga Vázquez Vania B. González Abitia Andrea S. Hernández García Ana Pérez Candia Leticia Sandoval León Hector U.	
TEMA FOTOGRÁFICO: Fotografía de Terror			
DATOS TÉCNICOS		RECURSOS	
ASA / ISO	200	Escenografía	Fondo Negro
VELOCIDAD	1/25	Maquillaje	Rostro pintado de blanco
DIAFRGAMA	f/5.6	Modelo	Hombre
OBJETIVO	85 mm	Pose	Frontal, gesto de terror
ÁNGULO DE TOMA	180ª (frontal)		
TIPO DE LUZ		ESQUEMA DE ILUMINACIÓN	
 Flash electrónico			
 Tungsteno	X		
 Fluorescente			
 Luz de día			
 Predeterminar balance de blancos	X		
POSPRODUCCIÓN			
RETOQUE COSMETICO	X		
MONTAJE ESCÉNICO			
RANGO DINÁMICO			
REVELADO	X		
PLANO DE ENCUADRE			
Close up			

Tabla 1. Rejilla de registro fotográfico propuesta por estos autores de la imagen.

Llevado a la verbalización de la fotografía, la rejilla en cada uno de sus sectores evidencia la plenitud del proceso fotográfico desde este enfoque pedagógico. La rejilla describe una práctica fotográfica sobre el tema de terror, elaborada por los alumnos de la materia de fotografía de estudio del trimestre 20-O de la UAM-A.

Dicha fotografía ésta conformada por una *iluminación de nadir* a una sola lámpara (dirigiendo la luz de abajo hacia arriba) a 180 grados con respecto al sujeto, por otro lado, la cámara fotográfica se encuentra de modo frontal al modelo realizando un *close up* al rostro en la cual el centro de la cámara apunta al mentón del modelo que se encuentra a un metro veinte de distancia. Se trabajo *con el asa* más baja que la cámara poseía asa 200 por el exceso de luz que la lámpara vertía (con una luz continua de *500 watts de color amarilla*). La elección del diafragma fue de 5.6 con el objeto de sobreexponer ligeramente la fotografía y a la vez sacar el fondo de enfoque (enfoque selectivo y profundidad de campo). Asimismo, el ajuste del balance de blancos se calibró electrónicamente mediante el dispositivo que posee la cámara para hacer el ajuste de blancos como medida correctiva al imperante amarillento de la luz de tungsteno.

En cuanto a los recursos se utilizaron un ciclorama negro como telón de fondo, un modelo masculino maquillado con blanco excesivamente en todo el rostro cuya pose en el momento del disparo fotográfico simulaba un rictus de dolor. En cuanto a la posproducción, la imagen digital se reveló en *lightroom* de *photoshop* CC; una vez revelada se manipuló tipográficamente en *illustrator* CC para la inclusión de diversas leyendas como título, actores, autoría, patrocinadores entre otros dando como resultado la imagen anteriormente expuesta.

CONCLUSIONES

De esta manera debemos entender que la historia de la fotografía y del diseño tiene momentos y que cada momento refleja una metodología, un concepto de trabajo y que será remplazado por el siguiente, en el cual el espíritu del diseño pugna por la innovación y reconfiguración constante de la tecnología y del signo visual.

Este trabajo de investigación es una propuesta teórica metodológica sencilla tanto para profesores como alumnos involucrados en la enseñanza aprendizaje de la fotografía, pero también dicha propuesta, no deja del lado al profesional de la imagen quien puede actualizarse sobre las temáticas aquí expuestas. Por el lado del alumno, la rejilla le permite registrar técnicamente las condiciones en que fue realizada la imagen y posteriormente, a una verbalización de orden descriptivo completamente profesional que acerca a la fotografía a la ejecución experta basada en parámetros bien determinados donde lo casual e intuitivo pasa a un segundo término.

Se agradece a los alumnos Arteaga Vázquez Vanía B, González Abitia Andrea S, Hernández García Ana, Pérez Candia Leticia, por el esfuerzo realizado y facilitarnos su trabajo para la ejemplificación e ilustración del presente artículo.

NOTAS

⁵ La máquina del tiempo. 1980. [episodio de serie de televisión] Ciencia y Desarrollo. Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología. Unidad de cine, radio y televisión. México.

BIBLIOGRAFIA

Caverni, J.P. (1987:119-131) Knowledge acquisition assessment by experts: effects and models of the cognitive functioning of evaluators. *European Journal of Psychology of Education*. 2, pp. 119-131.

Costa, J. (1991) " La fotografía entre sumisión y subversión". Editorial Trillas. México.

El efecto halo (2010) Disponible en <http://temasdeciencia.blogspot.mx/2010/01/el-efecto-halo.html>. Consultado en 17/05/2018 a las 17:43

Flusser, Vilem. (2004)" Hacia una filosofía de la fotografía". Editorial Trillas. México.

Fontcuberta, J. (2003) "Estética fotográfica". Editorial Gustavo Gili. Barcelona.

Hodson, D. (1986) The role of assessment in the «curriculum cycle: a survey of science department practice. *Research in Science and Technological Education*. 4, pp. 7- 17.