

## APUNTES PARA LA FORMACIÓN



# La imagen digital

### CONTENIDOS

>> Introducción: “una imagen vale más que mil palabras

>> Breve historia de la fotografía: de la imagen analógica a la digital

>> La imagen digital conceptos básicos de la imagen digital elementos de la imagen

>> Lectura de imágenes

>> El fotoperiodismo

>> Bibliografía y enlaces para el módulo

>> Anexo para los docentes

>> Bibliografía y enlaces utilizados

**AUTORES**  
NURIA CASTEJÓN SILVO  
JENARO FDEZ. BAENA  
Aire Comunicación

# 1. Introducción

## “Una imagen vale más que mil palabras”

¿Esto es así? ¿Conocemos mejor la realidad a través de una imagen que de un texto? De una imagen podemos decir, sin duda, que es más “gráfica”, que puede captar la esencia de una situación.



**¿Qué nos dice esta foto<sup>1</sup>? ¿Se reconoce? ¿A qué hace referencia?**

Se trata de tres jefes de gobierno contentos porque han sellado un pacto. ¿Qué pacto es? ¿Por qué la conocemos como “Foto de las Azores”?

La imagen en sí dice mucho. Esa imagen representa el principio de una etapa convulsa políticamente en España y en el mundo. ¿Recordamos qué pasó en 2003?

La foto capta un momento pero refleja un CONTEXTO; aunque para conocer ese contexto necesitamos alguna información más, además de la imagen. Quizá un texto.

Con esto, habrá que replantearse de que la imagen vale más que mil palabras; más bien las resume, las congela en un momento. La forma de percibir es distinta, no se procesa por la razón, sino por la emoción. La imagen es, por tanto, más poderosa que el texto, y puede captar nuestra atención en un segundo, pero si queremos conocer lo que ha pasado, necesitaremos ese contexto.

Actualmente, no entendemos ya la información sin una imagen que congele o que nos dé un detalle (intencionado o no) de un hecho. Podemos decir, por ello, que en el periodismo de hoy la imagen es

tan importante como la información textual. De alguna forma, la fotografía se ha convertido en la prueba irrefutable de que esa noticia ha tenido lugar. ¿Esto es así?

Si la información escrita se complementa con una imagen, su comprensión y asimilación es más fácil, porque nos localiza, nos da un referente emotivo que nos ayudará a comprender el texto. Sin embargo, tanto la imagen como el texto tienen también un valor en sí mismos; podemos entenderlos por separado, pero juntos ofrecen una información adicional.

### Algunas ideas sobre el periodismo actual.

Ryszard Kapúsciski, considerado uno de los mejores reporteros del mundo, decía que el periodismo había vivido dos cambios drásticos en los últimos tiempos<sup>2</sup>, por una parte, la revolución tecnológica, y por otra el cambio del valor final que se le da a la información. El fin último de la noticia deja de ser dar a conocer una realidad y pasa a ser vender más periódicos, revistas, spots, cuñas publicitarias ...

Sin embargo, la revolución tecnológica y el acercamiento de esta tecnología a todo el que pueda permitírsele provoca un tercer cambio, en el que nos hayamos todos, y es que algunos tenemos la opción de convertirnos en productores de mensajes, en ciber-creadores de nuestras informaciones.

Ir por la calle, ver algo que nos parece interesante y queremos compartir con los demás. Tenemos la opción de hacer una foto con el móvil, o grabar un vídeo, y colgarlo en el blog, o enviárselo a los amigos, o a un periódico o a una televisión, que dan cada vez más cabida a estas aportaciones.

Cuando nos convertimos en ciber-reporteros tenemos que pensar bien lo que estamos haciendo. Informar tiene una carga de responsabilidad ética que debemos asumir.

(1) Reuters.

(2) Ryszard Kapúsciski: Los Cinco Sentidos del Periodista (estar, ver, oír, compartir, pensar). APC, APM. 2005

Como hemos visto, la imagen siempre ha sido más emotiva que el texto, pero también puede ser más engañosa; siempre ha existido la opción de recortar o retocar una fotografía, pero en la era digital las imágenes son mucho más manipulables, incluso se pueden inventar, como las imágenes de síntesis. Un programa de retoque fotográfico ofrece muchas opciones al usuario, pero es éste el que debe saber

cómo usarlas, no sólo técnicamente, sino con responsabilidad.

Lo mismo sucede con todos los dispositivos de captura que tenemos (móviles, cámaras digitales diminutas y con gran resolución...). Lo importante no es la cantidad de imágenes que almacene un móvil, ni la definición ni los minutos que puede grabar, sino por qué se usa y con qué fin.

## 2. Breve historia de la fotografía: de la imagen analógica a la digital

Fue Leonardo da Vinci a caballo entre los siglos XV y XVI quien empezó a sentar las bases de la fotografía, con la invención de la cámara oscura. Originalmente, consistía en una sala cerrada con una sola fuente de luz, era un pequeño orificio en uno de los muros por donde entraban los rayos luminosos reflejando los objetos del exterior en una de sus paredes. El orificio funciona como una lente convergente y proyecta, en la pared opuesta, la imagen del exterior invertida. Con esas lentes se profundizó en la perspectiva en los dibujos y pinturas.

La fotografía nace en Francia a principios del XIX en una Europa en pleno cambio a una sociedad industrial. No sólo un cambio en el modelo económico, sino también un cambio en la sociedad (la burguesía se hace más poderosa frente a una nobleza en declive), un cambio científico y tecnológico (originado con el descubrimiento de la máquina de vapor, motor de la revolución industrial), y un cambio filosófico, que deja paso a las teorías positivistas que establecen que todo debe ser comprobado empíricamente. Con este caldo de cultivo en 1816 Joseph-Nicéphore Niépce busca un medio de reproducir la naturaleza sin la intervención del hombre y lo consigue con la retención en papel de una imagen proyectada en el interior de la cámara oscura impregnada de cloruro de plata. El cloruro de plata se oscurece con el contacto con la luz; así las zonas que más luz reciban quedarán más oscuras, y más claras las que menos luz reciban. Se trataba de una imagen en negativo.

Con Niépce y Dagerre nace la fotografía analógica,

que experimenta mejoras y nuevos descubrimientos durante todo el siglo XIX.

A mitad del siglo XIX la fotografía se profesionaliza y se fundan las primeras sociedades fotográficas: en París la Société Héliographique y la Photographic Society en Londres.

Los procesos implicados en la fotografía como la hemos conocido hasta hace poco son básicamente químicos y físicos.

La película que se utiliza para la obtención de imágenes fotográficas en blanco y negro es sensible a la luz gracias a las sales de plata de las que esté impregnada la película. En función de la cantidad de cristales de sal, la película será más o menos sensible a la luz, es decir, necesitará una mayor o menor exposición a la luz. Cuando se abre el objetivo por un breve instante, la luz incide sobre la película y deja sobre ella la impresión de la imagen, ésta se irá descomponiendo a partir de ese momento hasta ser revelada. La imagen en este punto, no se ve, se la llama imagen latente. Es cuando se sumerge la película en el líquido revelador, que las sales de plata se oxidan y aparece el negativo.

Si este negativo, con la luz invertida (más oscuros los puntos que han recibido más luz), se expone a la luz otra vez, se dará el proceso inverso, entrará más luz en las partes que quedaron más claras, que eran aquellas que recibieron menos luz a la hora de tomar la fotografía. La nueva exposición ya en papel, y la utilización de líquidos de paro, fijado y lavado, nos dan el positivo (la foto en papel tal como la conocemos).

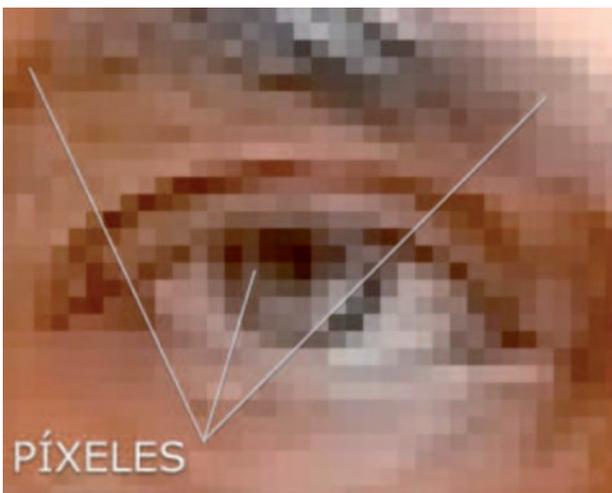
## 3. La imagen digital

Ya que estamos inmersos en el mundo digital y que los carretes fotográficos han pasado a la historia, debemos conocer que los procesos físicos que implican la captación y reproducción de fotografías son por completo diferentes. Estos son los elementos principales de la imagen digital.

### Conceptos básicos de la imagen digital

#### EL PÍXEL

Una imagen digital está formada por una matriz o mosaico de puntos ordenados por filas y columnas. A cada punto de esta cuadrícula se le llama píxel (Picture Element). Se trata de la unidad mínima de información de la imagen digital. Cada píxel almacena la información en código binario de su color y luminosidad.



#### LA DIGITALIZACIÓN

Es el proceso de conversión de una imagen analógica a otra digital. Si comparamos ambos tipos de información, la imagen analógica tiene una gráfica de valores continuos, mientras que la digital está formada por valores discretos y diferenciados a partir del muestreo que conforman los píxeles y la matriz de la imagen. Para pasar una imagen analógica a

otra digital es necesario realizar su muestreo y cuantificación.

#### MUESTREO Y CUANTIZACIÓN

Durante el proceso de muestreo (sampling) se determina el tamaño del píxel y la subdivisión de la imagen a digitalizar en filas y columnas. En el proceso de cuantificación se determina la información en código binario del tono y la luminosidad de cada píxel.

#### MAPA DE BITS

A la cuadrícula formada por los píxeles se le denomina mapa de bits de la imagen digital. En este formato se editan, tratan, procesan y almacenan las imágenes digitales.

#### PROFUNDIDAD DE BIT

La profundidad de bit es la cantidad de información que contienen los píxeles que forman el mapa de bits de la imagen digital. Por ejemplo, una imagen en blanco y negro contendrá un solo bit, mientras que una imagen de 16 millones de colores supondrá 24 bits. A mayor profundidad de bits (mayor información de píxeles), mayor será el espacio de almacenamiento y menor la velocidad de tratamiento de la imagen.

#### EDICIÓN Y TRATAMIENTO DE LA IMAGEN: HERRAMIENTAS

Una de las ventajas de la imagen digital es que puede ser modificada fácilmente. Desde la propia cámara, un ordenador o un escáner podemos realizar la edición y tratamiento de cualquier fotografía digital que hayamos realizado. Con el ordenador y una serie de aplicaciones informáticas podemos crear, modificar, retocar y manipular una imagen digital a nuestro antojo. Veamos a continuación algunas de las herramientas más comunes para el tratamiento de imágenes

#### REENCUADRES

La posibilidad de reencuadrar una imagen digital nos permite recortar el original para buscar un nuevo en-

cuadre mucho más acorde a lo que queríamos expresar a la hora de realizar nuestra fotografía. Por tanto, podemos volver a reconstruir la realidad ya captada.

### AJUSTES DE COLOR

A menudo, podemos haber realizado una foto con una temperatura de color demasiado desajustada. Con esta herramienta podemos volver a calibrar la imagen, bien de forma automática (lo más sencillo) o bien buscando algún efecto mediante filtros de color como el sepia o resaltando algunos de sus colores.

### AJUSTES DE BRILLO Y CONTRASTE

Este ajuste nos permite buscar un equilibrio de las tonalidades y los brillos. Una vez más podemos realizarlo de forma automática o manual para buscar lo que más nos interese.

### FILTROS DIGITALES:

#### 1. Enfoque

Es uno de los más útiles. Si una fotografía o una de sus partes ha sido desenfocada en su captación podemos enfocarla para buscar una mayor nitidez.

#### 2. Tratamientos artísticos y gráficos

Las aplicaciones de retoque fotográfico también tienen infinitas posibilidades a la hora de crear efectos artísticos. Así podemos aplicar efectos que se asemejan a una imagen de fotocopia, de lápiz de colores, carboncillo, texturas o tramas vidriosas o acuas...etc.

#### 3. Capas

Al igual que con la fotografía digital se podían superponer diferentes negativos, recortarlos o pintar-

los, los programas de retoque permiten de manera rápida y sencilla superponer distintas capas de trabajo sobre la imagen original. A cada una de estas capas le podemos aplicar cualquiera de las herramientas que hemos visto, con lo que podemos combinar objetos, motivos, personas..., y conseguir así un collage o fotomontaje.

### LA CÁMARA DIGITAL

A la hora de elegir una cámara digital debemos hacernos una pregunta clave: ¿PARA QUÉ VOY A UTILIZAR LA CÁMARA? Esta sencilla pregunta nos puede resolver más de un quebradero de cabeza, tanto a la hora de manejarla, cómo a la hora de rentabilizar nuestra inversión.

Además de esta primera pregunta tendremos que atender a varios factores que están íntimamente ligados con el uso que vayamos a hacer con nuestra cámara.

Vamos a intentar realizar una sencilla clasificación: Las cámaras más simples se asemejan a las de toda la vida. Su calidad es muy limitada pero su manejo es sencillo e intuitivo. Se trata de cámaras destinadas al ocio, es decir, bodas, comuniones y bautizos.

Las de calidad media incluyen modos y funciones más avanzados y nos permiten realizar algunos ajustes que consideremos oportunos para una mejor captación y posterior tratamiento. Estos modelos ya exigen una mínima pericia por parte del usuario y, sobre todo, que se lea el manual de instrucciones. En resumen es necesario practicar y dedicarle tiempo.

Las últimas serían las destinadas a fotógrafos profesionales o personas avanzadas en la fotografía. Permiten cualquier ajuste.



Cámara compacta

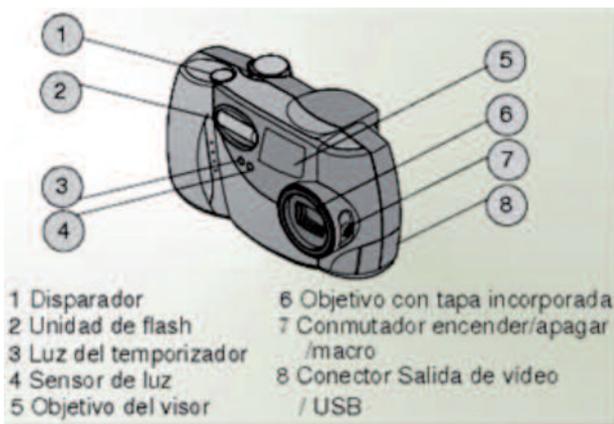
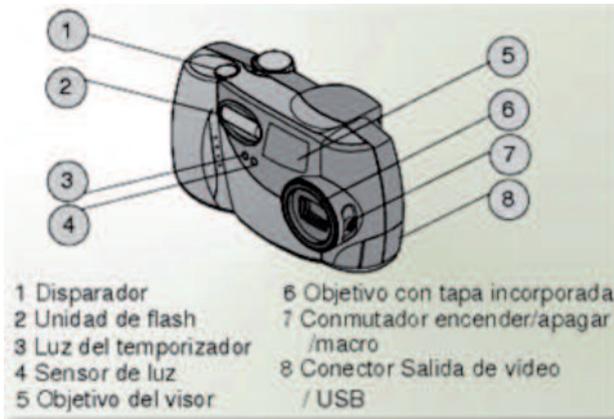


Cámara semiprofesional



Cámara profesional

Veamos ahora un pequeño esquema de los componentes de una cámara digital no profesional.



Si atendemos al tamaño, las más sencillas son muy ligeras de llevar pero a menudo sus botones y ruedas son demasiado pequeñas y difíciles de manipular. En cualquier caso casi todos estamos acostumbrados a nuestros móviles, con lo que no parece algo demasiado difícil. Si elegimos una más grande al final puede darnos pereza llevarla con nosotros, por lo que, ¿para qué queremos una cámara?

### OTRAS CARACTERÍSTICAS IMPORTANTES A TENER EN CUENTA SON:

**La velocidad de disparo.** Es el tiempo que tarda la cámara en sacar la foto desde que aprietas el botón. Se basa en el tiempo que hardware y software se coordinan para realizar los ajustes, tirar la foto y guardarla. Dependiendo del uso que vayamos a hacer tendremos que decantarnos por una mayor o menor velocidad de disparo.

**Compatibilidad** con otros dispositivos como objetivos o filtros. En este caso estamos hablando de cámaras de media o alta gama. Es interesante en el caso de que vayamos a pasarnos de la fotografía analógica a la digital y queramos seguir utilizando nuestros antiguos objetivos, por ejemplo.

**Realizar balance de blancos** para calibrar la temperatura de color, ya que, a menudo, en modo automático la cámara puede ser engañada por luces secundarias o frías como los fluorescentes.

Si disponemos de la posibilidad de realizar fotografías panorámicas, modo macro (para fotografiar detalles muy cercanos, por ejemplo un estambre de una flor), modo de disparo continuo, temporizador, mando a distancia, grabación de vídeo..., etc.

Además de las cámaras digitales existen otros dispositivos para la captación de fotografías como los teléfonos móviles o las cámaras de vídeo que incorporan también la función de obtener imágenes fijas. Por lo general son más sencillas de utilizar pero sus prestaciones son muy limitadas. La mayoría incluyen entre sus características básicas un flash integrado; opciones de ajuste de brillo, calidad de la imagen, temporizador, configuración del balance de blancos y tonos del color; y diferentes opciones de captura (paisaje, retrato, noche y deportes).

### Resolución de imagen

El tamaño de la matriz o mosaico que conforman los píxeles de una imagen digital se denomina resolución y se expresa por el número de píxeles horizontales y verticales (640 x 480). La cantidad de resolución define el nivel de detalle de la imagen y, por tanto, es clave a la hora de determinar el uso final de nuestra foto: impresión, almacenamiento, Internet... El número de píxeles que es capaz de captar una cámara se expresa en megapíxeles e indica millones de píxeles (2.500.000 de píxeles es igual a 2,5 megapíxeles). Los millones de píxeles que pueda captar la cámara vienen determinados por la capacidad del sensor (CCD, Charged Coupled Device, Dispositivo Acoplado de Carga) que tenga incorporada la cámara. Se trata de un sensor de estructura reticular y sensible a la luz que recoge la información de

la imagen a través del objetivo y la convierte en píxeles. Cada una de las celdas que componen la retícula diferencia el nivel de gris y tres valores correspondientes a las gamas de rojo, verde y azul. Por tanto, la resolución está determinada por la multiplicación de las dimensiones del sensor o chip CCD en número de píxeles, por el número de filas de celdas que contenga. Por ejemplo, una cámara con 1.600 filas de 1.200 celdas o sensores cada una, tendrá una resolución de 1.920.000 píxeles (resolución de 1600 x 1.200). Cuantos más puntos puede capturar el sensor, mayor será la calidad de la imagen obtenida. Y a mayor capacidad del sensor mayor precio de la cámara.

#### Tamaño de imagen

Dependiendo de las dimensiones del sensor digital y de la resolución elegida podemos tener diferentes tamaños de imagen. Dependiendo del uso que vayamos a realizar de nuestra imagen deberemos elegir el tamaño de la imagen.

#### Compresión de imágenes

Las imágenes digitales necesitan un enorme cantidad de información, por eso es necesario comprimirla para reducir su tamaño y poder almacenarlas, procesarlas y transferirlas fácilmente. Existen diferentes tipos de compresión con o sin pérdida de calidad de imagen.

#### Almacenamiento

La mayor parte de las cámaras digitales almacenan sus fotografías en tarjetas extraíbles. Existen diferentes tipos y formatos, dependiendo del fabricante. La evolución de la tecnología ha permitido que las cámaras capten las imágenes con mayor calidad y, por tanto, necesitamos una mayor capacidad de almacenamiento.

#### Formato de archivos

Los formatos más habituales para el almacenamiento de las fotografías son tres:

JPG (.jpg): Permite comprimir la cantidad de información que compone el archivo, lo que supone cierta pérdida de calidad de la imagen. En general las cámaras disponen de diferentes tipos de compresión JPG.

TIF (.tif): No supone pérdida de calidad, pero necesita una mayor capacidad de almacenamiento.

RAW (.crw): Se trata de un archivo de imagen sin procesar que permite un mayor nivel de modificación y tratamiento.

#### Impresión

Después de realizar nuestro trabajo podemos imprimirlo, para lo que deberemos haber trabajado con la resolución adecuada, en nuestra casa si disponemos de una impresora o enviarlo a establecimiento especializado.

#### Álbumes digitales

También podemos almacenar nuestro trabajo en el ordenador, para lo que es conveniente una buena organización de archivos o crear un álbum digital que podremos extraer del ordenador en un CD, DVD o archivo multimedia, y ser mostrado en otros dispositivos.

#### Difusión y organización digital de imágenes en Internet

La revolución de Internet nos ha llevado a que sea muy fácil compartir nuestras imágenes o álbumes digitales con otras personas. Internet nos posibilita editar, almacenar y distribuir nuestras imágenes. Al final de este módulo dispones de un directorio que recoge las principales aplicaciones para editar, gestionar, retocar, almacenar y buscar imágenes en Internet.



## Elementos de la imagen

### El punto

El elemento más simple a la hora de analizar una imagen es el punto. Sin embargo, dentro de esta aparente simplicidad esconde una naturaleza compleja. Se trata del elemento físico mínimo que forma parte de la propia superficie visible de la imagen (el píxel en el caso de la imagen digital). Además, al ser parte del propio espacio de la imagen puede llegar a convertirse en un elemento apreciable hasta constituir incluso el centro de interés de una determinada composición.



El punto representado a través de los globos.  
Fotografía de la galería de Nihihiro & Shihiro.

### LA LÍNEA

La línea puede definirse como un punto en movimiento o como una sucesión de puntos contiguos. Para que una línea aparezca en una imagen no es necesaria su presencia explícita, basta con su actuación plástica como líneas geométricas de marco (ejes, diagonales...) y también como líneas de asociación y agrupamiento. También pueden aparecer de

manera aislada como líneas rectas (vertical, horizontal, oblicua o quebrada) o como líneas curvas que aportan dinamismo a la composición. Conjuntamente pueden crear haces de líneas entrecruzadas, rectas convergentes o estructuras de fugas.



### LA FORMA

La forma nos permite diferenciar los rasgos espaciales esenciales de un objeto. La forma es sinónimo de estructura. Podemos distinguir tres tipos de formas: La proyección, que nos permite ver un único aspecto del objeto; el escorzo, que nos da un punto de vista menos estático y se sale de una visión esquemática y plana del referente; y la superposición o traslape, que permite que percibamos los objetos de forma independiente cuando están situados en diferentes términos de la composición. A su vez, el traslape permite un mayor orden o jerarquización a favor del objeto que se presenta en primer término. También puede crear recorridos de lectura que eviten la dispersión y ayuden a crear una sensación de tridimensionalidad.



## LA SELECCIÓN DEL ESPACIO

Cuando vamos a realizar una fotografía debemos ser conscientes de que vamos a seleccionar una parte de la realidad. Desde el punto de vista de la sintaxis visual el plano estructura el tipo de mensaje que queremos comunicar. La referencia principal del plano es la figura humana. La escala de planos (La imagen, UNED, 1992) del más alejado al más cercano sería:

- El Gran Plano General (GPG) es un plano descriptivo del escenario donde se desarrolla la acción. La figura humana apenas se distingue.
- El Plano General (PG) también se denomina plano entero o de conjunto. Describe asimismo el lugar donde se desarrolla la secuencia, pero la dimensión del espacio representado se acerca a la de la figura humana completa, por lo que ésta cobra un protagonismo que se hace más notable en las escenas de acción física.
- El Plano Americano (PA) o plano tres cuartos corta a la figura humana a la altura de las rodillas. Es un plano intermedio en la escala. Sirve, como el anterior, para mostrar acciones físicas de los personajes pero también es lo suficientemente próximo como para observar los rasgos del rostro.
- El Plano medio (PM) corta al sujeto por la cintura. En este plano se aprecia con más claridad la expresión del personaje aunque conservando una distancia respetuosa.
- El Primer plano (PP) corta por los hombros. El primer plano permite acceder con gran eficacia al estado emotivo del personaje.
- El Gran Primer Plano (GPP) corta por la parte superior de la frente y por la barbilla. La expresión de un rostro viene dada por la boca y la mirada. Este es el plano más concreto en el que se contiene la expresión.
- El Plano Detalle (PD) recoge una parte pequeña de la figura humana: una mano, los ojos, una oreja...

Si atendemos al punto de vista el encuadre también se ve modificado por el ángulo de visión desde el que tomemos la fotografía: El ángulo medio sitúa los elementos de la imagen desde el punto de vista de los ojos del espectador. El ángulo picado toma la imagen desde arriba, y el contrapicado desde abajo. El ángulo cenital recogería la imagen desde un

picado total y el nadir desde un contrapicado absoluto. Por último un ángulo aberrante es aquél que desequilibra la imagen de manera intencionada.

La utilización de uno u otro ángulo supone aportar diferentes significados a la imagen fotografiada. Así los contrapicados, picados y aberrantes enfatizan el encuadre. Una imagen contrapicada elevará el motivo de la imagen o proporcionará una sensación de amenaza o terror, un picado la hundirá, ridiculizará o minimizará y un ángulo aberrante la desequilibrará. Una vez que hemos decidido que plano y ángulo vamos a utilizar en nuestra fotografía debemos decidir qué lugar ocuparan los distintos motivos en nuestro encuadre, es decir que tipo de composición vamos a utilizar.

Para componer una imagen hay que tener en cuenta una serie de reglas o leyes de composición. Al componer una imagen estamos decidiendo cuál es la distribución de los elementos que vamos a encontrar dentro del encuadre, así como el espacio que ocupan y su jerarquía.

A menudo al realizar una fotografía tendemos a situar el motivo principal de la imagen en el centro del encuadre. Esta manera de componer puede resultar monótona y poco interesante. Para poder realizar otro tipo de composiciones es bueno tener en cuenta las siguientes consideraciones:

Las imágenes se crean a partir de los denominados puntos fuertes. Según la siguiente imagen los puntos internos A, B, C y D dividen la imagen en tercios y marcan intersecciones entre las líneas paralelas y perpendiculares formando así cuatro puntos fuertes o centros de interés.

En la siguiente figura podemos ver la aplicación de la denominada "Sección áurea" que proviene de la proporción geométrica aplicada por los griegos. La "Regla de oro" o "Proporción divina" se define como la relación entre el mayor y el menor es igual a la que existe entre el mayor por un lado y la suma del mayor y el menor por otro. La proporción quedaría de la siguiente manera:  $A:B=C:A$

Esta regla nos permite dividir una imagen rectangular en nueve partes iguales para establecer las leyes del encuadre a través de la "Regla de los tercios". Además en una fotografía de paisaje es conveniente no situar la línea del horizonte en el medio del encuadre, sino fijarlo en el tercio superior o inferior, dependiendo de la importancia que queramos dar a

una u otra parte de la imagen. Se trata de la “Regla del horizonte”.

También es conveniente romper con la simetría de la imagen que estamos retratando. La simetría se produce cuando a partir de un elemento central podemos dividir la imagen en dos partes iguales. Aunque a veces puede ser conveniente buscar la simetría en algunas de nuestras composiciones es también conveniente buscar la asimetría de una imagen ya que su impacto expresivo puede ser mayor, más ágil y dinámico. Una imagen asimétrica no tiene por qué ser desequilibrada en la composición de sus elementos. Podemos buscar la compensación de los distintos motivos que forman una imagen.

### **LA LUZ Y COLOR**

Uno de los elementos más importantes de la fotografía es la luz. Ésta puede ser natural o artificial. A la hora de hacer nuestra fotografía debemos adaptarnos a cada una de las diferentes situaciones con las que nos podemos encontrar.

El contraste en una fotografía es la diferencia que existe entre la iluminación de las diferentes partes de la imagen captada. Podemos tener alto contraste, un bajo contraste o contraste normal.

Un alto contraste supone que en la imagen podemos tener zonas muy iluminadas y zonas muy oscuras, en sombra casi total. Un contraste bajo supone una escasa diferencia entre las zonas más o menos iluminadas. Por último, en una imagen con contraste normal encontramos un equilibrio entre las luces y las sombras. Es decir, cada zona de la imagen se representa con detalle.

Por lo general, existe una tendencia a captar fotografías en días soleados en los que la luz del sol ilumina toda la escena. Sin embargo, aprovechar días con una climatología diferente (lluvia, niebla, nieve...) nos puede permitir captar imágenes con una luz diferente, menos tópica e inusual.

En cuanto a la luz artificial podemos entender que es toda luz producida por el ser humano. El trabajo con luz artificial tiene el problema añadido de la dominancia o temperatura de color. La fotografía digital permite ajustar electrónicamente (de forma automática o manual) las diferentes temperaturas de color artificiales para acercarse lo más posible al color de la luz natural. A este proceso se le llama ajuste de balance de blancos.

Por último, cabe destacar la importancia del color en nuestra percepción subjetiva de las imágenes. Así los colores dentro de la gama de rojos y anaranjados nos dan sensación de calidez y cercanía, mientras los verdes y azules nos producen una sensación de frío y alejamiento.

## **Características básicas de la imagen**

### **LA CONSTRUCCIÓN DE LA REALIDAD**

Una imagen es una representación de la realidad que al observarla la identificamos con objetos reales por sus características y atributos más o menos cercanos al original. Cada uno de los elementos que conforman una imagen está enunciando un discurso que no tienen por qué ser visibles, sino que se muestran ocultos. Por ejemplo, dos fotógrafos distintos no harán la misma fotografía del mismo acontecimiento. Además, si trabajan para periódicos con líneas editoriales o ideologías distintas, su representación de esa realidad a menudo estará en consonancia con los intereses del medio para el que trabajan.

### **ICONICIDAD-ABSTRACCIÓN**

Si partimos del hecho de que cualquier imagen es una representación de la realidad, ésta podrá ser captada con un mayor o menor parecido respecto a esa realidad. Es decir, tendrá un mayor o menor grado de iconicidad. Una fotografía de un globo tendrá una mayor iconicidad que la propia palabra “globo” que representa ese objeto. Entre una y otra representación existe varios grados de iconicidad, cuantas más características propias del objeto real tenga la imagen que lo representa mayor grado de iconicidad tendrá y más alejado estará de su representación abstracta como un texto o una fórmula química. Por tanto, a medida que nos alejamos de la iconicidad más problemas tendremos para su decodificación, para interpretar el mensaje.

### **COMPLEJIDAD-SENCILLEZ**

Una imagen compleja es aquella que requiere un mayor esfuerzo a la hora de su lectura o análisis. La complejidad o sencillez de una imagen no viene determinada únicamente por el número de elemen-

tos que la conforman, su estructura y composición. Si bien es necesario atender a todos ellos a la hora de analizar una imagen, podemos encontrarnos con que una imagen con muchos elementos puede resultar muy sencilla, mientras una imagen con un solo objeto puede ser muy difícil de entender. Es decir también tenemos que atender a su nivel de abstracción, su originalidad o la cantidad de significados que nos puede ofrecer (polisemia).

### ORIGINALIDAD-ESTEREOTIPOS

Una imagen que utilice elementos innovadores para la representación de una realidad será mucho más original que aquella que reproduce siempre los mismos elementos para esa misma realidad. Es decir, frente a la originalidad de una imagen podemos encontrarnos con la reproducción de estereotipos, clichés o tópicos ya establecidos en nuestras sociedades.

A la hora de captar una imagen de la realidad debemos intentar ser conscientes de que podemos estar aplicando códigos de representación que tenemos interiorizados. Es necesario ver como funcionan esos estereotipos, cómo se organizan y cómo nos limitan a la hora de representar nuestro mundo.

### NIVEL DENOTATIVO Y NIVEL CONNOTATIVO

A la hora de analizar una imagen debemos poner sobre la mesa todos los conceptos y elementos que hemos ido estudiando. Un análisis denotativo de una fotografía es totalmente descriptivo, aséptico y no incorpora ningún tipo de valoración subjetiva.

Por el contrario un análisis connotativo de esa misma imagen es una interpretación personal de lo que percibimos y sentimos cuando la vemos. Aquí entra en juego toda la experiencia personal de cada individuo que la observa y, por tanto, cada persona tendrá una interpretación diferente de la misma imagen. El análisis connotativo nos permite leer un segundo mensaje que puede estar incluso en contradicción con su análisis denotativo.

Existen múltiples procesos de connotación. Por ejemplo, podríamos pensar que una fotografía, por su grado de iconicidad, tiene un alto nivel denotativo, sin embargo todos sus elementos pueden estar al

servicio de la transmisión de un mensaje connotativo determinado, ya sea estético, ideológico o profesional.

### IMAGEN Y TEXTO

A menudo una imagen va acompañada de un texto que limita o explica su significado. De esta manera un significado abierto o polisémico puede ser guiado para un mayor entendimiento o decodificación por parte del lector. Sin embargo, puede ocurrir que este texto cambie o manipule el significado real de la imagen. En general podemos contemplar tres tipos de funciones del texto:

**1. Función de anclaje:** reduce las posibilidades significativas de la imagen.

Se trata del texto que ayuda al lector a interpretar la imagen, llegando incluso a dirigir su interpretación o identificar el objeto representado.

**2. Función de relevo:** complementa la imagen y conforma una unidad signíca.

Se trata del texto que complementa a la imagen y suele aparecer como diálogo en tiras humorísticas o cómics. Se trata de un texto necesario para entender el progreso de la acción.

**3. Ofrecer un significado distinto al que tenía en el momento de ser captada.** Con sólo cambiar el titular o el pie de foto podemos cambiar el significado de la imagen.



# 1. Lectura de imágenes

Todos los elementos básicos vistos en este módulo nos pueden servir para realizar un análisis de lectura de una imagen, ya sea fotográfica o no. A continuación se recoge un ejercicio extraído del libro *Lectura de imágenes en la era digital* (Aparici, R. y García Matilla, A. Madrid 2008, Ediciones de la Torre) como ejemplo para el análisis de lectura de imagen. Proponemos este ejercicio para que lo leas y trabajes y pueda servirte de modelo para otros ejercicios que se proponen al final del módulo.

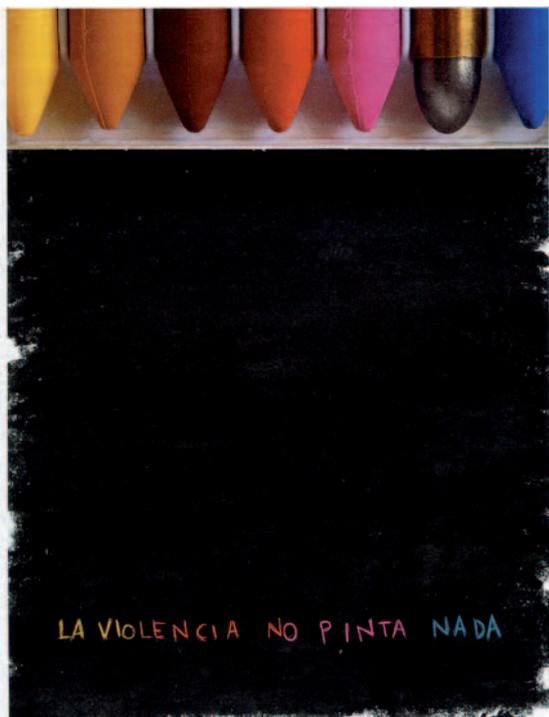
## Propuesta para analizar una imagen

*Autor: Andrés Espinosa Bañuelos. Título: Ceras.*

*Lema: La Violencia no pinta nada. Obra seleccionada dentro del Premio de carteles CAJAMADRID 2006.*

## El contexto para la producción de la obra

Más de un millar de diseñadores españoles, o extranjeros residentes en España, concurren a la convocatoria del Premio de Carteles, lanzada por Obra Social CAJA MADRID en su edición 2006. La entidad que convocaba el premio eligió como tema el acoso escolar y el jurado, presidido por Alberto Corazón (Premio nacional de diseño), eligió 25 obras entre las cuales figuraba la que ves a continuación.



## Análisis de imagen

Esta es una imagen fotográfica que en el catálogo original aparece en un formato de página de 28 x 20 centímetros. La imagen en sí ocupa una superficie de 23 centímetros de alto x 18 centímetros de ancho. Es por tanto una imagen de ratio larga, reproduce una forma más rectangular que cuadrada y presenta una orientación vertical. Se trata de un plano detalle realizado desde un punto de vista cenital.

La imagen es en color y está estructurada en dos partes claramente diferenciadas. Un fragmento superior, que ocupa aproximadamente una sexta parte de la superficie de la imagen: 4,7 centímetros de los 23 de longitud total de la imagen y otra zona que ocupa las otras cinco partes de la imagen y en la que se ve un fondo negro irregular, como coloreado en cera negra y, en su parte inferior, aproximadamente en la sexta parte que coincide con la base de la imagen, aparece un texto supuestamente pintado con los mismos colores de las ceras que aparecen arriba: «La violencia no pinta nada».

Ese fragmento de imagen presenta un total de siete elementos alineados en un soporte de sujeción con compartimentos, todos ellos son fragmentos de otros tantos objetos representados. Seis de esos elementos pertenecen a una misma categoría: ceras de las que se utilizan para colorear. El sexto elemento, si contamos en orden de izquierda a derecha, es el fragmento de un objeto claramente dispar que pertenece a una categoría ajena a la de los cinco elementos anteriores: un fragmento de bala, que contiene la vaina o casquillo en color dorado y el cartucho en color plateado. La primera y la última cera (situadas a los extremos, izquierdo y derecho, respectivamente) aparecen cortadas longitudinalmente. Sólo se distingue en ambas 2/3 aproximadamente de su grosor total. Como se ha descrito, tanto las ceras como la bala son visibles entre una cuarta y una tercera parte de su longitud original. En todos los casos la parte visible corresponde a lo que podríamos considerar el extremo superior de cada uno de los objetos representados. Aparentemente las ceras tienen una dimensión convencional, normal o estándar, similar o igual a las que utilizan los niños para pintar en la es-

cuela. El grosor se intuye y la longitud se deduce. El observador puede comprobar que la bala es casi del mismo grosor que el de cada una de las ceras y con una forma redondeada de cartucho, aparentemente de plomo, no perforante, lo que permite observar que la bala tiene considerable anchura. Cualquier experto o aficionado podría saber si se trata de una bala real y deducir su calibre. A partir de esa observación podríamos conocer si su tamaño se ha falseado en la imagen para adecuar el tamaño de una bala falsa o de pequeño calibre al tamaño de las ceras entre las que aparece inserta.

Los cinco primeros elementos: ceras, tienen una tonalidad que responde a la categoría de los colores cálidos: amarilla, naranja, rojo bermellón, rojo, magenta o rosa purpúreo brillante. La bala aparece a continuación como sexto elemento, que rompe la linealidad de la imagen [...] El último elemento es una cera de color azul añil. Un color frío que también contrasta con la gama cromática de las otras ceras.

La gran superficie negra que ocupa las 5/6 partes de la imagen, produce un efecto de ruptura, podría representar la imagen de un encerado o pizarra que sigue siendo un objeto real y a la vez elemento simbólico perteneciente y asociado al ámbito escolar. Sin embargo al fijar la mirada nos damos cuenta que no es así. El texto que aparece en la base de la imagen, zona negra de la imagen, puede entenderse que ha sido escrito con los mismos colores de las ceras que aparecen arriba, aunque éstas no parecen haber sido usadas por la regularidad que conservan las puntas de cada una de ellas. Sin embargo los colores de las letras, todas en mayúscula, que componen las palabras del texto pintado, sí guardan una correlación con los colores de las ceras que aparecen situadas de izquierda a derecha: tonalidades amarillas, anaranjadas, rojas y magenta; la última palabra: NADA está escrita en azul, como también es azul añil la última cera que aparece después de la bala.

El texto escrito en la base de la imagen: «LA VIOLENCIA NO PINTA NADA» juega con el equívoco que produce el sentido literal de «no pintar», ya que una bala no sirve para pintar, no es una herramienta

que permita pintar, y el significado metafórico de que la bala representa la violencia que hay que erradicar de la escuela y por lo tanto «no pinta nada» o «no tiene nada que hacer en la escuela». El texto realiza una función de anclaje de la imagen y completa el sentido de estar jugando con un equívoco que paradójicamente refuerza el sentido que se le quiere dar.

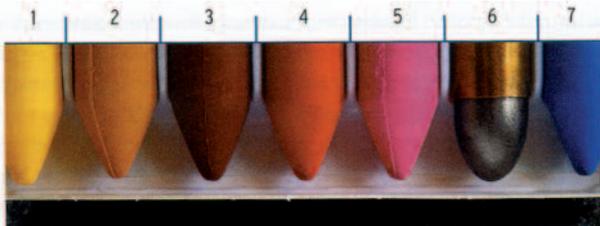
Se trata de una imagen sencilla, donde, sin embargo, prima la connotación. En ella se trata de reducir el nivel de polisemia, apuntando a significados únicos o complementarios. La posible originalidad de la imagen debe estudiarse desde dos puntos de vista: la originalidad en la disposición de los elementos utilizados para componerla y la originalidad con respecto a la memoria general de la historia del cartel y de las imágenes generadas en diferentes épocas: a este respecto podríamos planteamos si esta imagen es original o vive de otras muchas que la han inspirado. Podríamos encontrar infinidad de imágenes que juegan con el contraste entre elementos y recurren al equívoco. Pero si hacemos este análisis podríamos llegar a la conclusión de que cualquier imagen, pintura al óleo, cartel con base en la fotografía, collage, etc., resulta heredera de una larga tradición que se remonta a las pinturas rupestres. Desde este mismo punto de vista debemos ser muy cuidadosos al utilizar los conceptos de originalidad y el de estereotipo.

## DE LO DENOTATIVO A LO CONNOTATIVO

Desde un punto de vista denotativo se ha descrito una imagen de formato 23 x 18 centímetros, con una orientación vertical y estructurada en dos fragmentos. El punto de vista corresponde a una toma realizada desde arriba, tiene que ser cenital en un ángulo picado máximo, pues de lo contrario las ceras que aparecen no habrían aguantado la ley de la gravedad.

En la parte superior, aproximadamente una sexta parte de la imagen, aparecen siete elementos, seis de ellos pertenecen a un mismo tipo o categoría: ceras de colores. El séptimo elemento pertenece a una categoría distinta: munición, aparentemente una bala, en la que se pueden distinguir dos partes dife-

renciadas, cartucho plateado, aparentemente de plomo, y vaina de tonalidad amarilla, probablemente de hierro.



De izquierda a derecha las ceras tienen colores que avanzan en la gama de tonalidades cálidas: del amarillo, pasando por el anaranjado, dos tonalidades del rojo, continúan por el magenta, siguen con las tonalidades del elemento bala de un frío metálico plateado y dorado respectivamente, y acaban en un azul, más allá del turquesa, más bien añil o índigo, uno de los tonos fríos más característicos del color azul.



La superficie negra, ausencia de color, que ocupa las cinco sextas partes de la imagen, presenta un contorno irregular a derecha e izquierda y, en su base, muy próxima a ella aparece el rótulo ya mencionado en el que se puede leer: LA VIOLENCIA NO PINTA NADA. Aparenta ser un fragmento de encerado o pizarra pero por la irregularidad que se observa en el perímetro de tres de los márgenes de sus lados: izquierdo, inferior y derecho, nos damos cuenta de que no estamos ante un fragmento de pizarra, sino ante una superficie, probablemente pintada con una cera negra.

En un plano más connotativo podemos buscar significados más profundos de esta imagen. El entorno escolar viene representado por las ceras, fragmentos de ceras de colores y la apariencia de encerado o pizarra. Estamos ante una metonimia, en donde una parte del todo, las ceras y el fragmento de aparente

pizarra, representan el mundo de la escuela o el ámbito escolar. La parte (ceras) por el todo (la imagen de la escuela). Esos elementos nos remiten a ese mundo escolar. El observador de esta imagen no necesita ver a un grupo de niños, un profesor o la imagen convencional de un aula. El autor ha decidido que un plano detalle es suficiente para evocar el aula y dar a entender que estamos refiriéndonos a la propia escuela. El autor y el espectador convenimos que la imagen que se nos presenta nos sitúa en el mundo de la escuela. Esta imagen nos permite hablar de convención; esa convención, exige un pacto entre espectador y creador, el pacto de asumir que ambos sabemos que estamos hablando de lo mismo. Fijémonos en que esta imagen puede ser una convención inteligible, fácilmente comprensible para el espectador occidental, pero deberíamos preguntarnos si puede ser lo mismo para los niños de otros lugares del mundo. Las convenciones no son universales y las connotaciones que resultan, las sugerencias que nos inspiran las imágenes, podrían ser tantas como espectadores la vean, pues la experiencia de cada «lector de imágenes» es única e intransferible y puede proyectarse en el momento mismo de la observación. Desde este punto de vista, aunque una imagen sea aparentemente sencilla de leer siempre tiene un cierto nivel de complejidad, dependiendo de muchos factores, entre los que se sitúan de manera prioritaria la experiencia compartida, el contexto y la cultura general de los individuos que han de leerla.

Entre los elementos habituales que identificamos con la idea de escuela y de escolares, se introduce un elemento ajeno: una unidad de munición, una bala, que en este contexto puede violentar la mirada y alterar la identificación de los escolares con la imagen pacífica habitual de una escuela. Lo raro, lo extraño, lo ajeno, es la bala dentro de ese contexto, aunque en determinadas sociedades, los medios nos muestren que las balas y las armas que las disparan han ocupado un trágico lugar en países como Estados Unidos. En España, las armas de fuego, aparentemente, no han hecho aún su aparición en el contexto escolar, sin embargo, la violencia que se vive en muchos centros, sí ha provocado el suicidio de adolescentes que no han conseguido huir del acoso o, utilizando un anglicismo empleado actual-

mente, bullying («acoso moral», en español) al que unos niños pueden llegar a someter a otros a los que se les convierte en chivos expiatorios, por ser considerados más débiles o indefensos.

Aquí la bala se sitúa en el lugar de las ceras que deberían servir para el desarrollo de la creatividad, aparece casi camuflada entre ellas, pero cualquier observador puede darse cuenta de que no es una herramienta más para dibujar o colorear sino un objeto para la destrucción. El texto nos pide que estemos advertidos: «La violencia -al igual que esta bala- no pinta nada». Es preciso que seamos obser-

vadores críticos y después de observar el peligro, denunciemos la situación. Si algo no pinta nada en un lugar determinado porque sabemos que sólo sirve para la destrucción, no tiene sentido que dejemos el más mínimo espacio a ningún recurso que sólo puede ser utilizado para generar violencia.

Una imagen, aparentemente simple como ésta, debe ser utilizada para buscar significados, para encontrar el sentido de algunas cosas que suceden a nuestro alrededor. Esa búsqueda de sentido sólo puede ser realizada desde la observación, el ejercicio de un pensamiento crítico, el diálogo y el intercambio.

## 5. El fotoperiodismo

El Daily Graphic en Nueva York y el Illustrierte Zeitung de Leipzig fueron los primeros en incluir fotografías entre sus páginas; pero fue la revista Paris Moderne, que incluía fotografías, tomadas con cámara oculta, de la vida parisina y la revista francesa de deportes La Vie au grand air, las que incorporaron la fotografía como parte esencial de la información, el reportaje fotográfico.

El periodismo fotográfico empieza a ser una constante en la prensa de todo el mundo; pero es después de la primera guerra mundial, cuando el periodismo fotográfico vive su edad de oro. Durante la Guerra la prensa manipuló abiertamente y dio falsas noticias con el fin de mantener el entusiasmo de la población y fomentar el odio entre los “enemigos”; y

cuando se descubrió se dio un descrédito generalizado hacia la noticia escrita. Sin embargo, las fotos no se podían manipular... ¿O sí? Observemos estas las dos imágenes bajo este texto:

En estas dos fotos podemos ver que se ha borrado la imagen de Trotsky que posa junto a Lenin. Querían hacerle desaparecer no sólo físicamente, sino también de la historia de la URSS. Parece que la fotografía no es tan neutral como se pensaba cuando se concibió, detrás estará siempre la voluntad del que toma la fotografía, o, e este caso, del que la retoca.

En el periodo de Entreguerras nacen las agencias fotográficas que proveían de imágenes a los periódicos. La Guerra Civil española, las guerras en China y



Abisinia, las huelgas y movimientos obreros, la Segunda Guerra mundial provocaron que los reportajes fotográficos se vendieran fácilmente. El fotógrafo deja de ser una persona anónima ya que empieza a firmar sus trabajos y redacta los textos y los pies de foto.

Entre los años 60 y 70, la televisión se convierte en un rival para las imágenes de revistas y periódicos, ya que en televisión por breve que sea la imagen en la pantalla, comunica las noticias a veces casi inmediatamente en el momento que ocurren. Las únicas revistas no afectadas fueron las especializadas. El reportero fotográfico debe abrir nuevos horizontes y nuevos mercados para conservar su profesión. Así empezaron a trabajar para revistas especializadas y para las de grandes industrias, para las editoriales y para la televisión especializándose en documentales. Por otra parte, y a pesar de que la fotografía analógica se ha abaratado y ha entrado en los hogares, el abaratamiento de los costes y la copia y envío rápido de imágenes es un caballo de batalla para los fotoperiodistas. Es por ello que la digitalización de los soportes papel y por tanto de las imágenes es una de las innovaciones más importantes que evita además la pérdida y degradación de los documentos al restringir su circulación.

Las ventajas de la fotografía digital en los medios periodísticos son muchas: facilidad de captación. Transmisión inmediata a la redacción, facilidad para la edición. Por otra parte, la tecnología digital mejora de día en día, tanto en calidad como en capacidad y soportes de almacenamiento y procesamiento.

Los medios escritos ya no tienen que seleccionar una sola imagen para ilustrar una noticia, sino que en sus ediciones digitales pueden incluir una galería de imágenes, e incluso organizarlas por distintas pautas (orden cronológico, orden geográfico, temático...). Las agencias de noticias y fotográficas ya venden sus archivos digitalizados a través de Internet.

También el ciudadano tiene acceso a esta nueva tecnología y el uso de los aparatos es más fácil. Así, los medios empiezan a recurrir a fuentes particulares para ilustrar sus informaciones (ejemplo: imágenes de la voladura del piso de Leganés de los terroristas del 11-M), o incluso romper un veto informativo, como hizo Alexander Chadwick con las imágenes del metro de Londres en los atentados de julio de 2005; este ciudadano estaba dentro del metro en el momento de los atentados y captó fotografías con su móvil que, al día siguiente ya habían dado la vuelta al mundo.



## B. Bibliografía y enlaces para el módulo

Los autores de este módulo entendemos que por la brevedad de los contenidos expuestos es imprescindible complementar su estudio junto con cuatro documentos esenciales que estarán disponibles on-line para alumnos y docentes:

**APARICI, R. y GARCÍA MATILLA, A.** (2008): Lectura de imágenes en la era digital. Ediciones de la Torre. Madrid.

**APARICI, R., GARCÍA MATILLA, A. y VALDIVIA, M.** (1992): La imagen. UNED. Madrid.

**KAPUSCINSKI, R.** (2005): Los cinco sentidos del periodista (estar, ver, oír, compartir, pensar). Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano, FCE, Asociación de la Prensa de Cádiz, Asociación de la Prensa de Madrid. Madrid.

**MUÑOZ, A. (2006):** La imagen fotográfica. Ministerio de Educación, Política Social y Deporte. Centro Nacional de Información y Comunicación Educativa. Madrid.  
(<http://w3.cnice.mec.es/eos/MaterialesEducativos/mem2006/fotografia/index.html#>)

### ENLACES SOBRE APLICACIONES PARA LA IMAGEN EN LA RED

#### ORGANIZACIÓN DE IMÁGENES (DESCARGA EN EL ORDENADOR) :

Sirven para crear álbumes, y ordenarlos según los criterios que deseemos, indexar imágenes...

**XnView:** <http://www.xnview.com/indexfr.html>

Este programa sirve como pequeño editor de imágenes y organizador de las imágenes digitales. Gratuito.

**ACDSee:** <http://es.acdsee.com/>

Organizador de imágenes. Visualiza, edita, imprime, comparte imágenes, etc. Actualizaciones gratuitas.

**Archimage 1.7:** <http://www.bornet.es/archimage/index.shtml>

Una utilidad de libre distribución (freeware) para la gestión y organización de fotografías e imágenes.

#### EDITORES DE IMAGEN FIJA (DESCARGA EN EL ORDENADOR):

**GIMP:** <http://www.gimp.org/>

Potente editor de imágenes de software libre.

**Tutorial de GIMP:** <http://observatorio.cnice.mec.es/index.php?module=subjects&func=viewpage&pageid=31>

**Curso de GIMP:** <http://campusvirtual.uma.es/mecmesas/>

**Videotutoriales de GIMP:** <http://www.hachemuda.com/video-tutoriales-gimp/>

**Phorest:** <http://futurefog.altervista.org/phorest.htm>

Software libre. Programa para redimensionar imágenes.

**Dosize:** <http://www.dosize.com/>

Gratuito. Programa para redimensionar tus imágenes.

**Picresize:** <http://www.picresize.com/>

Gratuito. Programa para redimensionar las imágenes.

**Free Photoshop:** <http://www.freephotoshop.com/>

Espacio para bajar complementos del programa profesional de edición de imagen.

## GESTORES DE GALERÍA DE IMAGEN EN INTERNET (ON-LINE):

**Flickr:** <http://www.flickr.com/>

Plataforma para buscar, publicar, mostrar y compartir fotografías en Internet.

**Photoblog:** <http://www.photoblog.com/>

Aplicación para crear blogs fotográficos en línea.

**Picassaweb:** <http://picassaweb.google.com>

Aplicación de Google para crear y publicar galerías de imagen en Internet.

**23hq:** <http://www.23hq.com/>

Aplicación para subir y compartir fotos en la red.

**The Gallery:** <http://gallery.menalto.com/>

Gestor de imágenes en Internet, que permite publicar y compartir.

**FAVSHARE:** <http://www.favshare.com/>

Ofrece espacio web para subir y compartir las imágenes digitales.

**Edición y retoque de imagen (on-line):**

SNIPSHOT: <http://snipshot.com/>

**PIXENATE:** <http://pixenate.com/>

**PICTURE2LIFE:** <http://www.picture2life.com/>

**PICNIC:** <http://www.picnik.com/>

**FAUXTO:** <http://www.fauxto.com/>

**PRELOADR:** <http://www.preloadr.com/>

(vinculado con Flickr)

**PIXER.US:** <http://pixer.us/>

## BANCOS Y BUSCADORES DE IMÁGENES EN INTERNET

**Banco de imagen del CNICE (MEC):** <http://recursos.cnice.mec.es/bancoimagenes4/>

Imagen (fija, en movimiento, iconos y sonido) de uso libre con fines educativos.

**FreeImages:** <http://www.freeimages.com/photos/>

**WEBLIBRARY:** <http://www.tcet.unt.edu/weblibrary2/>

**Open foto:** <http://openphoto.net/>

**Buscador de imágenes. FlickrCC:** <http://flickrcc.bluemountains.net/>

**SNAP:** <http://www.snap.com/> (vincula imagines a blogs y sitios web)

**Buscador de imágenes. EveryStockPhoto:** <http://www.everystockphoto.com/>

**Buscador de vídeos didácticos (Cataluña):** <http://www.xtec.es/vidioteca/series.htm>

**Buscador de videos.Qoogle:** <http://video.qooqle.jp/>

## Anexo para los docentes

**Procedimientos aplicables al ejercicio de Análisis de imagen propuesto en el módulo.** *Lectura de imágenes en la era digital* (Aparici, R. y García Matilla, A. Madrid 2008, Ediciones de la Torre).

La propuesta para el profesor es que utilice esta imagen para promover la reflexión desde la observación y el intercambio de ideas.

El primer paso puede ser situar al adolescente ante la imagen y que escriba sus sentimientos. Las sensaciones que le produce, que trate de proyectar todo aquello que para él connota o sugiere la imagen.

Tras esta primera observación y descripción por escrito se puede establecer un pequeño coloquio en el que se intercambien pareceres.

En una tercera fase se les puede invitar a describir de la manera más objetiva posible aquello que han observado e invitarles a que pongan por escrito el mayor número de detalles, sin entrar en juicios de valor. Es muy positivo que subrayen las palabras más significativas de su descripción.

De nuevo sería interesante que se estableciera un coloquio posterior para que los escolares expresaran sus ideas y pudieran verse reflejados en las opiniones de los otros o aportar en público sus propias observaciones.

El profesor podrá utilizar la descripción que se realiza en este libro para cotejar los aspectos que los escolares no han analizado e incluso para estructurar una primera clase sobre la imagen y la realidad. Puede que les consulten cuáles son las palabras más difíciles de entender.

Finalmente, el coloquio se puede derivar a la reflexión sobre la violencia en la escuela, la sensación de acoso que pueden sentir algunos niños y el papel de acosador que corre el peligro de ejercer cualquier escolar.

La conclusión es que podemos tratar de erradicar la violencia en la sociedad, empezando desde la propia escuela. Otras balas que representan lacras sociales

se llaman violencia doméstica, guerra, e intolerancia frente a lo diferente. La imagen debe estimular el uso de la palabra, el diálogo y el intercambio.

Busquemos noticias en las que se hable de la utilización de las tecnologías en casos de acoso. Por ejemplo, la tecnología del móvil se ha utilizado para grabar las imágenes de las palizas que unos escolares propinan a otros. Esas imágenes se han llegado a pasar de unos móviles a otros como instrumento de mofa y divertimento.

Establecer un coloquio en la clase, provocar el debate, promover el intercambio de opiniones y pedir que los alumnos expongan ideas para sugerir una utilización positiva que combata estas prácticas denigrantes y humillantes para las personas, son prácticas necesarias que habría que llevar a las aulas.

Cualquier persona interesada puede solicitar a la obra social de CAJAMADRID, el libro que reproduce las obras premiadas y seleccionadas en el Premio de Carteles que esta institución ha editado en 2006.

Se recomienda el visionado de películas como *Bowling for Columbine* (2002) de Michael Moore, *Hoy empieza todo* (1999) de Bertrand Tavernier y *La lengua de las Mariposas* (1999) de José Luis Cuerda.

Se recomienda utilizar los materiales de la siguiente web8: <[www.acosomoral.org](http://www.acosomoral.org)> y dentro de ésta, la página dedicada a Jokin, adolescente donostiarra fallecido en 2004, tras sufrir el acoso moral de unos compañeros del centro en el que estudiaba <[www.acosomoral.org/indexjokin.html](http://www.acosomoral.org/indexjokin.html)>.

Estas son algunas sugerencias, los profesores y educadores en general pueden encontrar muchos materiales en su entorno y en los propios medios de comunicación, que resultarán útiles para el análisis y la reflexión sobre este tema.

## Bibliografía y enlaces utilizados

**APARICI, R. y GARCÍA MATILLA, A.** (2008): Lectura de imágenes en la era digital. Ediciones de la Torre. Madrid.

**APARICI, R., GARCÍA MATILLA, A. y VALDIVIA, M.** (1992): La imagen. UNED. Madrid.

**KAPUSCINSKI, R.** (2005): Los cinco sentidos del periodista (estar, ver, oír, compartir, pensar). Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano, FCE, Asociación de la Prensa de Cádiz, Asociación de la Prensa de Madrid. Madrid.

**FUENTES, E.:** ¿En periodismo también una imagen vale mas que mil palabras? [on line]. "Hipertext.net", núm. 1, 2003. (<http://www.hipertext.net>). ISSN 1695-5498.

**MUÑOZ, A.** (2006): La imagen fotográfica. Ministerio de Educación, Política Social y Deporte. Centro Nacional de Información y Comunicación Educativa. Madrid.  
(<http://w3.cnice.mec.es/eos/MaterialesEducativos/mem2006/fotografia/index.html#>)

**OSUNA GUERRERO, R. y GARCÍA CERRO, E.** (2008): Fundamentos de fotografía digital. UNED. Madrid.  
(<http://ocw.innova.uned.es/ocwuniversia/tecnologia-electronica/fundamentos-de-fotografia-digital>).