

creativament en la feina de documentació. Actualment podem trobar aquesta mena de càmeres a preus assequibles.

3. En aquest punt segueixo interpretativament les apreciacions d'Isabel Alba (2010) a *Detrás de la cámara*.

4. O, evidentment, les educadores, pares, mares, avis...

5. És a dir, que no hi hagi imatges tortes per manca de cura.

6. També podem decidir intencionadament realitzar una fotografia amb l'anomenat temps extrudit; és a dir, recollir el moviment que té lloc davant la càmera i que pot produir un efecte pictòric extraordinari desitjable en alguns casos.

Bibliografia

ALBA, I. *Detrás de la cámara*. Madrid: Montesinos, 2010.

AZURMENDI, M. «Narratividad y ciencias sociales». *Bitarte*, año 7, núm. 2 (març 1999). Pàg. 39-49.

DIVERSOS AUTORS. *Making learning visible*. Reggio Emilia: Reggio Children, 2001.

DIVERSOS AUTORS. *Voces, tramas y escenarios. Cuarenta años en Aletheia*. Buenos Aires: Colegio Aletheia, 2010.

BADGER, G. *La genialidad de la fotografía*. Barcelona: Blume, 2009.

BRUNER, J., *Realidad mental y mundos posibles*. Barcelona: Gedisa, 1994.

CABANELLAS, I.; Eslava, C. (Coords.) *Territorios de la infancia. Diálogos entre arquitectura y pedagogía*. Barcelona: Graó, 2005.

CABANELLAS, I.; Eslava, J. J.; Polonio, R. *Ritmos infantiles. Tejidos de un paisaje interior*. Barcelona: Octaedro-Rosa Sensat, 2007.

CABANELLAS, I.; Hoyuelos, A. *Momentos. Cantos entre balbuces*. Pamplona: Universidad Pública de Navarra, 1998.

COMOLLI, J-L. «Documento y espectáculo» a: DIVERSOS AUTORS. *Ideas recibidas*. Barcelona: Macba, 2009, pàg. 108-123.

DAHLER, G.; Moss, P.; Pence, A. *Más allá de la calidad en educación infantil*. Barcelona: Graó, 2005.

ESCUELAS INFANTILES DE REGGIO EMILIA. Col·lecció: «La escucha que no se da» (sis títols). Barcelona: Octaedro-Rosa Sensat.

FONTANEL, B.; D'Harcourt, C. *Bébés di monde*. París: La Martinière, 2009.

FONTCUBERTA, J. (Coord.) *Estética fotográfica*. Barcelona: Gustavo Gili, 2007.

FREEMAN, M. *El ojo del fotógrafo*. Barcelona: Blume, 2010.

GUERRA, M. «Los pasos del proyectar». *Infancia*, núm. 128 (juliol-agost 2011), pàg. 6-12.

HOYUELOS, A. *La ética en el pensamiento y obra pedagógica de Loris Malaguzzi*. Barcelona: Octaedro-Rosa Sensat, 2004.

-*La estética en el pensamiento y obra pedagógica de Loris Malaguzzi*. Barcelona: Octaedro-Rosa Sensat, 2006.

-DOCUMENTACIÓN como narración y argumentación». *Aula de infantil*, núm. 39 (setembre-octubre, 2007), pàg. 5-9.

MALAGUZZI, L. *La educación infantil en Reggio Emilia*. Barcelona: Octaedro-Rosa Sensat, 2001.

MORIN, E. *La mente bien ordenada*. Barcelona: Seix Barral, 2001.

NÚÑEZ, R. *El pensamiento narrativo*. Oviedo: Universidad de Oviedo, 2010.

RICOEUR, P. *Historia y narratividad*. Barcelona: Paidós Ibérica, 1999.

RINALDI, C. «1980-1996: La evolución de la elección» a: DIVERSOS AUTORS. *Los cien lenguajes de la infancia*. Barcelona: Rosa Sensat, 2005.

-»Malaguzzi e le insegnanti» a: MANTOVANI, S. *Nostalgia del futuro*. Lama San Giustino: Junior, 1998.

-*In dialogo con Reggio Emilia. Ascoltare, ricercare e apprendere*. Reggio Emilia: Reggio Children, 2009.

SHORE, S. *Lección de fotografía*. Londres: Phaidon, 2009.

SOLÉ, A. «El documental como síntoma». *El País*, 11 de septiembre de 2009.

SPAGGIARI, S. «La invisibilidad de lo esencial» a: ESCUELAS INFANTILES MUNICIPALES DE REGGIO EMILIA, *Zapato y metro*. Barcelona: Octaedro-Rosa Sensat, 2005, pàg. 6-9.

SUÁREZ, D. *et al.* «La documentación narrativa de experiencias pedagógicas como estrategia de la formación». *Infancia* 103, pàg. 37-40.

VILLOTA, G. «Documento, ficción y presencia del cuerpo» a: DIVERSOS AUTORS. *Ideas recibidas*. Barcelona: Macba, 2009, pàg. 106-107.

WHITE, H. *El contenido de la forma*. Barcelona: Paidós, 1992.

Alfredo Hoyuelos, mestre i doctor europeu en Filosofia i Ciències de l'Educació

*Pla mig zenital.
Escola Infantil Municipal
Izarategi de Pamplona.*



Per acabar començant

Una reflexió personal. Fent imatges documentals de nens i nenes m'adono cada vegada més que estic retratant, d'alguna manera, la meua pròpia autobiografia. En certa manera, per exemple, quan vaig veure la mà d'aquell nen sobre l'herba vaig recordar plàcidament el record de l'herba sobre la meua mà, quan devia tenir uns tres anys, fent-me pessigolles. La documentació dels nens i nenes m'ofereix l'extraordinària possibilitat històrica de conèixer-me millor a mi mateix, evocar el meu original imaginari infantil. Com comenta Albert Solé, el que es juga en el documental ja no és tant la nostra capacitat d'imaginar, sinó la d'explicar què i com som. És una qüestió d'identitat. És una sort sobre la qual estic tot just començant a pensar.

Sóc conscient, com m'han comentat algunes educadores o mestres, que per a això cal molt de temps i molts recursos, sobretot humans, que les

ràtios són inhumanes, que l'estrès, en molts casos, és innegable. Conec el tema de prop, ho comparteixo i reivindico unes altres condicions més amables per a infants i persones adultes. Però a les escoles seguim fent moltes fotografies. Penso que amb consciència, entrenament i professionalitat, i seguint algunes de les indicacions aportades, podem millorar la imatge d'infància, professional i escola. Aquesta és també la nostra responsabilitat ètica, estètica i política. Algunes professionals, també en les condicions assenyalades, ja ho estan aconseguint. ■

Notes:

1. Diversos autors. *Making learning visible*. Reggio Emilia: Reggio Children, 2001
2. Per poder realitzar aquesta tasca de forma precisa és important disposar d'una càmera rèflex, que és la que ens permet intervenir més



*Pla de detall.
Escola Infantil
Municipal Printzearen
Harresi de Pamplona.*

dinàmica, textura, pes visual, vectors, equilibris i desequilibris, qualitat artística, lluminositat adequada, cromatismes naturals, *rectitud*⁵ de la imatge, grau de pixelació, el moment, si la foto està moguda⁶...

- **Anàlisi del context o escenari estètic**

Anomeno *soroll* a aquell detall inesperat d'una imatge, normalment al fons, que distorsiona la plàcida visualització de la instantània. És aquell jersei groc rebregat i abandonat a la balda d'una prestatgeria, el «moc» d'un nen en un angle de la imatge, un objecte molt fora de lloc... He vist, per exemple, plans mitjos de nens fent processos extraordinaris, però amb *sorolls* de fons que fan la imatge impresentable i incoherent amb els mateixos valors que vol transmetre el primer pla de la imatge. Moltes vegades suggereixo mirar aquesta imatge tapant el protagonista o protagonistes principals de l'escena per observar l'escenari i altres detalls: els «secundaris», la disposició dels objectes, el seu ordre, els colors... Evidentment, això no és només una qüestió formal; comporta

reflexions sobre l'estètica (que no és decoració) dels espais i una presa de decisions per canviar la imatge del *plató* en qüestió: sigui la sala, els lavabos, el menjador, el dormitori, el taller o un pati.

- **La combinació de plans disponibles**

És important considerar l'articulació dels plans documentals realitzats, el seu ritme, la seva combinació, la seva ordenació...

Les imatges així filtrades, com bé sabem, encara poden corregir-se pel que fa a l'enquadrament, brillantor, contrast, cromatisme, etc., a través del gran programa de Photoshop o altres. Però sense una planificació adequada hi ha fotografies incorregibles, i a més podem perdre molt de temps.

Amb totes aquestes imatges ara tinc la base adequada per fer el tipus de document que desitgi: Power, panells, fullet. Aquestes seran noves decisions, tècniques i artístiques, que excedeixen els límits d'aquest article.



*Pla de detall.
Escola Infantil Municipal
Izartegi de Pamplona.*

Pla general picat. Escola Infantil Municipal Izartegi de Pamplona.



canvis importants en la pràctica educativa, com convidar els nens i nenes perquè decidissin la quantitat de menjar i es poguessin servir sols. De la mateixa manera, vam parlar de la manera de posar el pitet a les criatures segons la seva disponibilitat, el seu permís, el seu moment, el seu intercanvi de mirades... Això va comportar aturar durant un temps la presa d'imatges i esperar que sorgissin de manera natural noves imatges més acords amb els valors teòrics del projecte educatiu. En la documentació resultant podem veure una educadora ajudada entrant en relació visual amb un nen en col·locar-li el pitet. Altres nens i nenes ja tenen el pitet posat. Hi ha també una nena que es serveix menjar al plat des d'un recipient estèticament triat.

- **Anàlisi formal tècnica**

Té a veure amb el que ja he comentat sobre l'elecció del pla adequat i també sobre la qualitat tècnica de la imatge: enquadrament i enfocament oportuns, contrast, composició, línies de força visual, tensió



Pla general. Escola Infantil Municipal Izartegi de Pamplona.

Compilació d'imatges

Captar imatges esperades o conegudes no evita que captem, inesperadament, altres imatges. En definitiva, aquesta estratègia de documentació es basa en el conjunt de totes aquestes decisions planificades prèviament, que permeten elaborar el projecte de documentació amb precisió i rigor. Posteriorment, realitzem una selecció (que, en part, si tot s'ha fet adequadament, ja està feta abans de disparar) i una anàlisi exhaustiva de les imatges realitzades. Per a aquesta reflexió seguim diversos criteris:

- **Imatge d'infància, professional, escola, família**

Recordo que en una ocasió havia fet un pla general, gairebé zenital, enfilat en una escala, d'un menjador en el qual nens i nenes es

preparaven per menjar. Alguns nens i nenes ja tenien el pitet posat, d'altres no el duien. S'apreciava com l'educadora procedia *en cadena*, a peu dret, per darrere i sense mirar els nens. En un altre angle de la imatge, hi havia, damunt una taula lliure, vint plats blancs apinyats plens de puré. Tots iguals, tots plens amb la mateixa quantitat, tots preparats per donar-los als nens i nenes. També apareixia una altra educadora omplint més plats, també *en cadena*. Vaig discutir aquesta imatge amb les educadores, extraordinàries professionals. En la comunicació documental del seu projecte educatiu, n'havíem parlat, volien demostrar, en la quotidianitat, el respecte individual a cada nen i nena. Però aquesta imatge traïa per homogeneïtzant i estandarditzant aquest valor. A partir d'aquí van sorgir

Nadir

Seria l'oposat al zenital. Si un nen, per exemple, és al pati mirant el cel i capto la imatge del núvol concret que ell veu, estaríem parlant d'un pla nadir.

Aberrant

Quan inclinem la càmera cap a un costat diem que l'angle és aberrant. El seu ús només pot respondre a decisions narratives intencionals. Res més.

Pla subjectiu

És aquell que coincideix amb la mirada d'un personatge. És molt útil per narrar accions, intencions o possibles punts de vista dels nens i nenes. Si, per exemple, després d'un pla de detall de la mirada d'una nena a un altre nen, fem un pla mig d'aquest nen, ajudem a entendre en què s'està fixant ella. Per utilitzar aquest valuós pla és important dur a terme observacions molt detallades i prendre decisions ètiques sàvies.

La bona documentació és aquella que combina amb intel·ligència el ritme d'aquests diversos plans amb una adequada previsió i organització.

Enfocament i profunditat de camp

La profunditat de camp és l'espai al davant i al darrere del pla enfocat, comprès entre el primer i l'últim punt que apareixen nítids. Podem, en aquest sentit, si fem un pla mig d'una nena, prendre la decisió, per exemple, d'enfocar o desenfocar el fons. Aquest aspecte, a les càmeres rèflex, es controla des de la posició del diafragma.

L'instant precís

Recordo que estava observant fascinat la mà d'un nen que acariciava insistentment i repetitivament l'herba d'una zona del pati. La seva mà es recreava en les petites fulles. Volia fer una foto portada per a un cartell a través d'un pla de detall. Vaig estar pensant quin era aquest moment màgic precís i no un altre –aquest instant etern robat– que podria captar l'ànima d'aquest procés. És aquest el moment precís de prémer el disparador, ni abans ni després.

*Primer pla.*

*Escola Infantil Municipal
Izartegi de Pamplona.*

Pla mig.

*Escola Infantil Municipal
Izartegi de Pamplona.*





*Pla general zenital.
Escola Infantil Municipal
Izarategi de Pamplona.*

*Pla general picat.
Escola Infantil Municipal
Izarategi de Pamplona.*



Ajuda a entendre i també a connectar amb matisos poètics dels processos infantils.

Plans fotogràfics segons l'angle de càmera

La direcció en què situem la càmera en relació amb el que capta és també molt important, perquè indica una decisió sobre el punt de vista que volem donar sobre la realitat.

Normal

La càmera se situa exactament a l'alçada dels ulls dels nens i nenes. És el que més suggereixo utilitzar per començar a documentar, perquè estableix un seguiment adequat, proper i empàtic de les accions dels nens i les nenes. Això vol dir, per exemple, que si un nen està jugant cap per avall estirat a terra, nosaltres hem de captar aquesta imatge des d'aquesta mateixa altura. Una altra decisió important és la de si fem aquest pla, com d'altres, frontal respecte a la posició de la cara del nen, de perfil, subtilment girat, etc.

Picat

En aquest cas orientem la càmera fotogràfica de dalt a baix: des del nostre punt de vista cap a terra. Sol ser el que més observo que s'usa quan es fan fotografies als nens i nenes. Aplicat sense consciència o mal emprat empetiteix o pot donar una imatge de superioritat i distància de l'adult respecte a la infància. No permet plasmar adequadament les expressions infantils i recollir les seves emocions perquè el cap o els cabells ho poden impedir.

Zenital

És quan la càmera es col·loca perpendicular a terra. Ben utilitzat i sense abusar-ne pot ser molt útil per revelar aspectes de la manera de fer dels infants. Per exemple, si un nen està dibuixant sobre un paper damunt d'una taula, fer un pla zenital de les seves mans sobre el full mentre l'eina gràfica deixa una empremta, sol ser molt eficaç.

Contrapicat

Recull el nen o nena des de baix. Aquest tipus de pla augmenta la importància del subjecte fotografiat, l'engrandeix. Usat amb comptagotes és molt eficient per narrar matisos de la cultura infantil.

Cada imatge ha de comunicar missatges precisos per esdevenir relat. Ha d'unir semànticament forma i contingut: una narració significativa, eficaç, veraç, complexa, capaç d'incorporar múltiples punts de vista, rica en interpretacions i en retroalimentacions.

Una manera possible de procedir

Fa més de 20 anys que treballo com a *atelierista* a les Escoles Infantils Municipals de Pamplona. Una part important de la meua ocupació professional consisteix a documentar processos educatius. Hi pot haver moltes formes d'afrontar la documentació. Quan fem un treball de recerca, per exemple, miro de captar al vol el que transita davant la meua mirada per després analitzar i seleccionar les imatges oportunes que donin compte d'allò viscut. És una de les maneres.

Però per dur a terme documentacions concretes hi ha una altra estratègia complementària i que retroalimenta l'anterior, més planificada, que realitzo en equip juntament amb algunes educadores i directores, i que és la que ara explicaré.

Quan en alguna escola les professionals em demanen prendre imatges sobre un aspecte de la vida quotidiana, el primer que els demano són les observacions i reflexions realitzades sobre el tema en qüestió: què han vist, interpretat, reflexionat, quines són les preguntes, el seu projecte. Un cop revelat el significat concret del que volen comunicar passo a una observació directa amb paper i bolígraf per confrontar el que m'han dit amb les meves pròpies observacions. Després mantenim una altra reunió on valorem críticament les meves observacions, que tenen un fonament també estètic: la composició cromàtica, la incoherència dels desordres d'objectes en l'espai, els gestos adequats i inadequats, les posicions espacials del mobiliari, etc. Això comporta alguns canvis importants de la pràctica educativa i noves observacions i reflexions.

Després triem les seqüències que volem documentar i com les volem documentar. Per a això cal prendre decisions prèvies importants i aturar-se en algunes qüestions tècniques fotogràfiques imprescindibles.²

Imatge portada o imatges seqüència

La imatge portada té la capacitat de recollir en una sola imatge tot el que volem dir en aquell moment. Les imatges seqüència són una sèrie

de fotos, normalment consecutives, d'un procés, que en recull el desenvolupament temporal. Requereix una planificació del menor nombre possible d'instantànies i del tipus de plans per explicar alguna cosa adequadament.

Plans fotogràfics segons l'obertura de l'enquadrament³

La selecció intencional del pla oportú és una decisió important que té a veure amb l'enquadrament de la imatge: el que situo dins el visor i el que deixo fora. Una imatge documental, segons aquesta forma de procedir, no és una cosa objectiva que recull tot el que transita a l'escenari escolar; és una construcció intersubjectiva que tracta de recollir, interpretar i comunicar alguna cosa concreta que desitgem compartir amb altres com a alteritats, diferents de nosaltres.

Pla general

Té una funció fonamentalment informativa. Ajuda a situar l'espectador en un context. Sobretot situa els nens i nenes⁴ en un determinat moment i lloc.

Pla americà o de ¾

És aquell que talla els nens i nenes pels genolls. Ens dona informació, alhora, de l'escenari i de les accions del subjecte o subjectes que situem en l'escena.

Pla mig

Capta els nens o nenes de cintura cap amunt. No té la intensitat psicològica del primer pla, però ofereix la possibilitat de recollir bé el llenguatge gestual, oferint força expressiva a allò que realitzen les criatures.

Primer pla

Capta cap i espatlles. Sobretot posa l'accent sobre els gestos, les expressions del rostre, els sentiments, pensaments i intencions dels nens i nenes.

Pla de detall

Capta una part dels nens i nenes: una mà en acció, uns ulls que miren, un dit que assenyalava, el llenguatge d'un peu, el detall d'un objecte...

Les imatges fotogràfiques com a documentació narrativa

Alfredo Hoyuelos

L'objectiu d'aquest article és oferir suggeriments i pistes sobre com realitzar imatges documentals a les escoles. Cada forma documental exigeix competències tècniques diferents i diverses maneres d'entendre i preparar les imatges. No és el mateix pensar a realitzar un panell que publicar un fullet, fer un cartell, muntar un PowerPoint o editar un DVD.

Concretament, m'interessa centrar-me en la base documental d'imatges fixes, és a dir, en la fotografia com a documentació i en alguns criteris per a la realització d'aquest tipus d'imatges.

Documentar no és el mateix que fotografiar

Documentar significa deixar constància estètica i narrada de manera visual, audiovisual o escrita d'un procés educatiu que estem observant i sobre el qual estem reflexionant. Forma, per tant, part indissoluble d'un projecte, com diu Mónica Guerra (2011), que està íntimament relacionat amb la pedagogia de l'escolta: una escolta visible i llegible.

La documentació no es limita a fer visibles les coses que ja existeixen, sinó que fa existir les coses sobretot perquè les fa visibles i, per tant, possibles.¹ És una manera d'entendre l'educació que implica, a més, incertesa, enigma i misteri sobre el que els nens i nenes han realitzat o realitzaran.

Documentar és una interpretació narrada d'allò que transita com a esdeveniment. En realitat, suposa una metainterpretació perquè, a través de les imatges, interpretem el que creiem que el nen o nena interpreten d'una situació per la qual transiten. Hem d'assumir, com diu Gabriel Villota, que la màquina fotogràfica «mai no reproduïx 'fidelment' la realitat que s'estén davant seu, sinó que inevitablement l'altera i la transforma». La transforma perquè prenem decisions sobre, per exemple, què

incloem en el pla, quin punt de vista oferim i quan disparem. Aquest procés, a més, no es pot fer sense una actitud ètica, corporal i documental adequada.

Una fotografia que només descriu (per exemple, en Xabier i l'Anne estan menjant puré) no l'entendríem com una narració documental. Aquesta exigeix comprendre –més des del punt de vista infantil, exegètic i heurístic– quin sentit té per a en Xabier i l'Anne menjar puré. La documentació no és una crònica real dels fets esdevinguts. La imatge, doncs, ha de revelar les seves intencions, les seves mirades particulars, les seves formes originals d'entendre el menjar, els seus reptes, la seva cultura, les seves emocions, el que significa per a ells estar relacionadament junts, l'intercanvi d'idees, contagis, imitacions, ritmes i diàlegs.

La imatge documental, a més, ha de tenir una forma tècnicament acurada i estètica. Aquesta condició només es dona quan també els contextos i escenaris on sorgeixen les imatges són bells.

Cada imatge que captem descobreix i revela virtuts i valors, límits i traïcions respecte de les nostres imatges d'infància, professional, família i escola. Aquesta és una de les primeres anàlisis que hem de dur a terme.