



Jorge Luis
Rodríguez • Aguilar

Cámara
en **ristre.**

35 clics
para
congelar
• la **imagen**

Editorial JOSÉ MARTÍ

Cámara
en ristre.
35 clics
para
congelar
la **imagen**



JORGE LUIS RODRÍGUEZ AGUILAR (La Habana, 1974). Diseñador gráfico, artista visual y docente. Doctor en Ciencias Pedagógicas. Graduado del Instituto Superior de Diseño, la Universidad de Ciencias Pedagógicas de La Habana y la Academia Nacional de Bellas Artes San Alejandro, de la cual es profesor, así como de la Universidad de las Artes y de la Facultad de Periodismo de la Universidad de La Habana. Director artístico de la revista *Lettres de Cuba*. Miembro de la Asociación Cubana de Comunicadores Sociales, el Comité Prográfica Cubana, la Asociación Internacional de Artistas Plásticos de la UNESCO, la Asociación de Pedagogos de Cuba, el Fondo Cubano de la Imagen Fotográfica y del Fondo Iberoamericano de Fotografía. Becario del Servicio de Nuevos Medios del Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou y de la Brownstone Foundation (Francia), del Proyecto Multimedial del Istituto Politecnico Statale di Torino (Italia) y la Pontificia Universidad Católica del Perú. Ha sido nominado en tres ocasiones al Premio Nacional de Diseño del Libro y ganador del Premio de la Creatividad, Premio a los Resultados Pedagógicos, Premio Anual del Arte del Libro «Raúl Martínez», Premio Especial del Salón Nacional de la Gráfica, Premio Noemí de la Brownstone Foundation (Francia), Miec-Pax Romana International Design Award (Francia), Golden Branch Award (Italia), Premio de Diseño de la Caribbean Paper (Canadá) y Premio AGFA de Fotografía (México). Es autor de los libros *Diseño, diseñar, diseñado. Teorías, estrategias y procedimientos básicos* (Letras Cubanas) y *Morante. Un maestro indispensable* (Letras Cubanas).

Jorge Luis
Rodríguez • Aguilar

Cámara
en **ristre.**
35 clics
para
congelar
la **imagen**

EDITORIAL

José Martí

EDITORIAL JOSÉ MARTÍ
Publicaciones en Lenguas Extranjeras

Edición: Cecilia Meredith Jiménez
Diseño y composición: Jorge Luis Rodríguez Aguilar
Imagen de cubierta: Brian Canelles Lescano, 2010

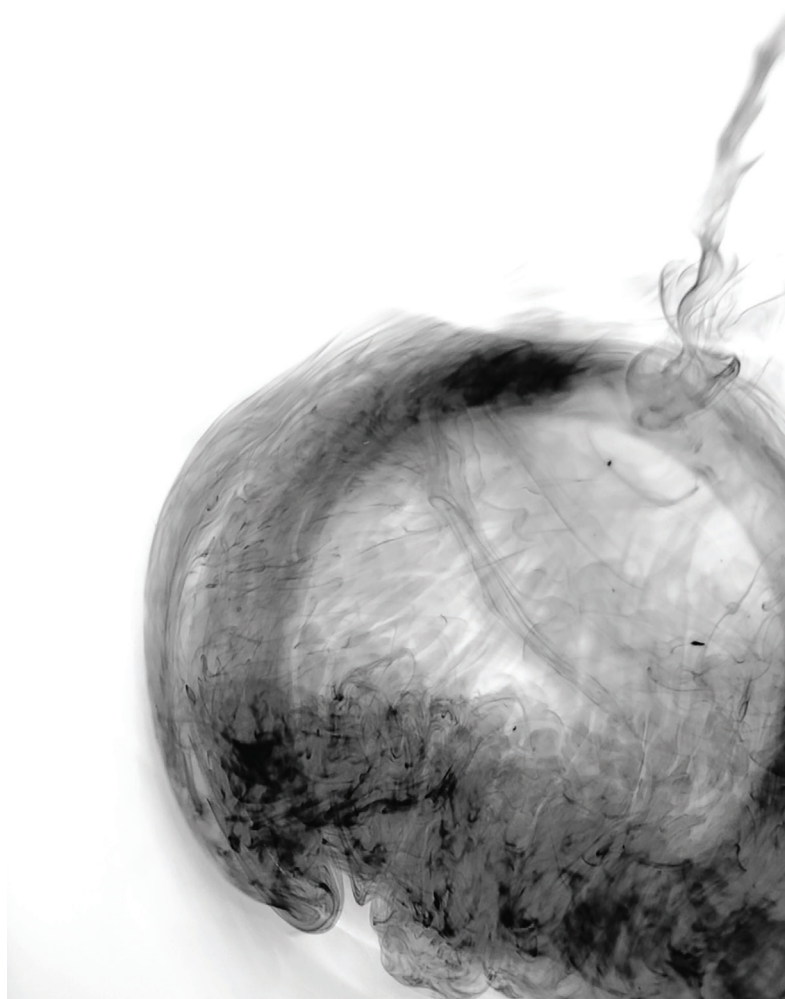
© Jorge Luis Rodríguez Aguilar, 2017
© Editorial JOSÉ MARTÍ, 2017

ISBN: 978-959-09-0779-1

INSTITUTO CUBANO DEL LIBRO
Editorial JOSÉ MARTÍ
Publicaciones en Lenguas Extranjeras
Calzada No. 259 entre J e I, Vedado,
La Habana, Cuba
E-mail: direccion@ejm.cult.cu

« El analfabeto del futuro
será la persona que no sepa
usar una cámara con la misma soltura
con que maneja una pluma »

LÁSZLÓ MOHOLY-NAGY



Índice

Introducción / 11

LOS 27 PRIMEROS CONSEJOS FOTOGRAFÍCOS / 23

1. Antes de comenzar a hacer fotos procura conocer bien cómo funciona tu equipo. El dominio de la cámara solo se adquiere con la práctica / 24
2. Selecciona bien el motivo a fotografiar: no intentes siempre abarcarlo todo. Incluir demasiadas cosas en las fotos resta interés al tema principal / 26
3. Crea una historia y cuéntala. Haz fotos a cosas que nunca hubieras pensado y en momentos que no se te ocurriría fotografiar / 29
4. Organiza tu composición y selecciona bien el formato de tu fotografía (vertical o apaisado) antes de tomarla. Recuerda que se desperdicia mucho espacio si el formato no tiene relación con la forma del objeto, persona o edificio a fotografiar / 32
5. Cuida mucho el encuadre de tus fotografías y las mejorarás considerablemente. Combínalo con diferentes planos y enfoques. Todo lo que está en él es importante / 37
6. Sujeta bien la cámara y así evitarás las fotos movidas y los desenfoques / 47
7. Recuerda que el trípode, el *flash* y el fotómetro o exposímetro son elementos de mucha ayuda en la fotografía / 49
8. Establece una correcta relación entre la sensibilidad, la abertura del objetivo y la velocidad de obturación / 51

9. Utiliza el autoenfoco en tu propio beneficio. Se obtienen mejores resultados con el enfoque y el ajuste manual antes que con el zoom y el modo automático / 57
10. Siempre que tu cámara lo permita, controla las velocidades de obturación y abertura. Es mucho más interesante que usar los modos predeterminados por el fabricante / 60
11. Selecciona la dirección y la hora de la iluminación. Inténtalo mejor cuando el sol está bajo, por la mañana temprano o al atardecer. Recuerda que la fotografía se trata de luz / 63
12. El peor tipo de iluminación que podemos utilizar la ofrecen los pequeños *flashes* incorporados de las cámaras. Utilízalo solo en una urgencia, cuando no hay otra opción. Si necesitas más potencia lo mejor es un *flash* externo acoplado a la cámara / 66
13. Garantiza los contrastes y la percepción de tus fotografías / 69
14. Ten cuidado de que tu sombra no aparezca en la foto / 71
15. Selecciona las gamas o claves de tu fotografía / 72
16. Usa los filtros fotográficos para garantizar un mejor color, efectos y nitidez / 77
17. Emplea todos aquellos elementos que puedan garantizar un efecto interesante en tus fotos: cristales, papeles plateados, plásticos, espejos... / 81
18. Escoge el género en dependencia de la historia que desees contar / 83
19. Ajusta la fotografía pero no la manipules de manera digital / 90
20. Cuida del ajuste y la impresión final de la fotografía / 93
21. Recuerda que las series ayudan a narrar mejor una historia / 95
22. Es mucho mejor, para hacer una fotografía, mirar a través del visor que por la pantalla LCD de la cámara / 96
23. Cuando realices fotografías a personas, procura mantenerlas ocupadas. Una foto es mucho mejor cuando la pose se siente natural / 98
24. Cuando el tema valga la pena no dudes en hacer varias tomas desde distintos ángulos / 103
25. Haz muchas fotos. Recuerda que, mientras más fotos realices, más aprenderás y mejores fotografías tendrás / 104
26. Escoge solo las mejores imágenes para mostrarlas y deja las demás guardadas. Enseñar todas las fotos que hayas hecho diluye el efecto de las mejores y se torna aburrido / 105
27. Experimenta, siempre experimenta. No importa si sabes mucho de fotografía o no, si tienes una pequeña cámara o una buena réflex: experimenta siempre que puedas / 106

OTROS CONSEJOS MÁS QUE DEBEMOS TENER EN CUENTA / 109

28. La cámara no hace al fotógrafo. Con cualquiera se puede hacer una gran foto. El problema no está en el equipo sino en cómo ves a través de él / 109
29. Limpia el objetivo con frecuencia utilizando un trozo de tela suave o un pincel de cerda blanda / 111
30. Ten cuidado con las playas: el agua y la arena son elementos muy dañinos para la cámara / 113
31. Apaga la pantalla LCD de tu cámara digital, ya que es la principal consumidora de la energía de la batería / 114
32. Antes de salir a tomar fotos por la ciudad, asegúrate de ponerte ropa cómoda y recuerda reducir al mínimo tu equipaje / 116
33. Es recomendable guardar en un CD o DVD todas las fotos realizadas, etiquetadas, por si acaso se pierden en el disco duro o se estropean las que están impresas / 118
34. Disfruta tu trabajo. No lo veas como algo obligado. Entretenete haciéndolo / 120
35. Sé creativo y mezcla cosas; con el tiempo harás auténticas obras de arte / 122

Epílogo / 125

Glosario / 129

Bibliografía / 147

Agradecimientos / 151

Índice de materias / 153



Introducción

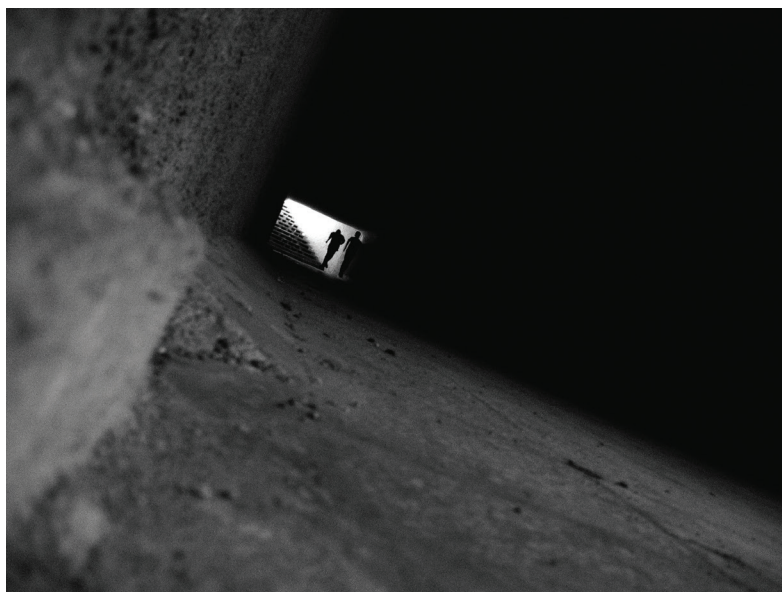
La fotografía, tal y como se presenta, suele ser un recurso al que muchos acuden con frecuencia, dado su atractivo visual. A otros, por desconocimiento, miedo o simplemente por prejuicios, se les hace difícil comprenderla y prefieren vivir sin la imborrable experiencia de haber tomado una foto y, lo que es mejor, disfrutarla después, entre amigos o a solas, como suele ser casi siempre al inicio.

Esos mismos presupuestos fueron los que me llevaron a comenzar, hace algunos años, un taller en la Academia Nacional de Bellas Artes San Alejandro, en el cual, sin olvidar la técnica —la necesaria e imprescindible—, aunara todos aquellos recursos visuales, teóricos y, sobre todo prácticos, de la fotografía. Cada clase-taller se agrupó en temáticas o en una suerte de preguntas, donde los estudiantes comenzaron a encontrar sus respuestas y, de esa manera, a vislumbrar un camino pleno de enigmas y soluciones, de luces y sombras, atrapados en la magia final de un arte que nunca ha dejado de ser tecnológico y que encierra —como arte en sí— esas inquietudes, puntos de vista y subjetividades propias de quien lo hace y lo disfruta.

Estos treinta y cinco consejos son el resultado de más de diez años como profesor de fotografía del Taller SHOT en la Academia y han sido, en parte, la metodología utilizada para el trabajo con los estudiantes. Cada uno de estos consejos, lejos de ser un fin, es un medio para transitar y descubrir. No son reglas totales

ni se asemejan a leyes o disposiciones inquebrantables. Son el inicio de una práctica que puede conducir a mejores resultados, a un disfrute total y eterno; pero, en especial, se convierten en recomendaciones útiles para quienes comienzan a recorrer las calles en busca de una visualidad diferente, para los que necesitan narrar historias, para quienes dudan de la palabra y creen en la imagen, para los que siguen apostando por la fantasía.

También estos consejos van dirigidos a todos aquellos a los que no les resulta fácil adentrarse en los grandes libros y tratados que, sobre la fotografía, se han escrito. En su mayoría son sencillos de recordar, prácticos (sin que constituyan recetas infalibles para lograr una buena fotografía) y parten de mi experiencia.



Sin intentar impartir una clase ni asumir la postura didáctica de un taller, *Cámara en ristre. 35 clics para congelar la imagen* pretende aproximar al lector —el novel fotógrafo— a una nueva dimensión del mundo de la producción simbólica y de la percepción visual, a través de la lente fotográfica. De esta manera,



mediante consejos e imágenes, resultado del trabajo de los estudiantes del Taller SHOT de Fotografía, se narra una historia que recoge las singularidades de cada uno de los aspectos abordados y se resaltan, en cada caso, la disciplina, constancia y tenacidad necesarias para enfrentar el desafío de dejarse seducir ante lo aparentemente imposible, aun cuando las primeras fotografías continúen saliendo movidas, fuera de foco, mal encuadradas y faltas de contraste. Todo esto, acompañado de una valoración crítica —siempre con el ánimo de enseñar—, permite, en un tiempo corto, lograr cambiar una visualidad muy estructurada por otra, más desprejuiciada, libre y atrevida.

Roland Barthes apuntaba que «en el fondo la fotografía es subversiva y no cuando asusta, trastorna o, incluso, estigmatiza, sino cuando es pensativa». Y tal vez sea este, de todos, el mejor consejo para iniciarse en este precioso mundo pues, en la búsqueda de una imagen certera, única, de fuerza y pregnancia, que nos permita construir una historia igualmente determinada y eficaz, está el sentido final de la fotografía. Otros preceptos que estructuran el taller y que aparecerán reflejados en el libro —que, junto al anteriormente citado de Barthes, conforman los cuatro pilares fundamentales de SHOT— son: «si una foto no es lo bastante buena, será que uno no se ha acercado lo suficiente», de Robert Capa; «es preciso buscar el instante decisivo», de Henri Cartier-Bresson; y «la etapa final de la fotografía es transformar un objeto desde lo que es a lo que deseas que sea», de Ernst Haas.

La cámara es un instrumento imprescindible para los que nos ocupamos de confeccionar información e intentamos estimular cambios y reformas. En el arte la fotografía ha sabido ganarse su espacio y contribuir, además, a plantear una dinámica social que cada día se redefine y se multiplica. Y, aunque son muchas las líneas expresivas —que algunos llaman escuelas y otros movimientos— dentro de las artes visuales, considero la Bauhaus como el punto de inflexión en la fotografía moderna, ya que ejerció una influencia decisiva en la propia conciencia del arte de vanguardia y se convierte en uno de los antecedentes ineludibles de SHOT.

Ahora, si nos movemos en el tiempo unos años atrás, encontramos un proceso de transformación en la metodología formal y conceptual del registro fotográfico —aunque los cambios formales siguen siendo mucho más atractivos y fundamentados que los conceptuales— con la inclusión del fotomontaje, de la mano de John Heartfield, László Moholy-Nagy, Herbert Bayer y Alexandr Ródchenko; y de técnicas de laboratorio poco usuales como la solarización o el efecto Sabbattier, tan explotadas por Man Ray; la granulación y el uso de las tramas; la distorsión (con la inclinación de la ampliadora) y la sensación de relieve (la ampliación

conjunta de un negativo con una diapositiva). Con posterioridad se destacaron muchos fotógrafos, como los agrupados en la Agencia Magnum o el Grupo f/64. No obstante, la fotografía artística contemporánea sigue siendo deudora de los procesos creativos generados en la primera mitad del siglo xx.



Las artes visuales de los años 60 y 70 del siglo pasado incorporaron la instalación fotográfica y la documentación a los procesos propios del discurso conceptual. La primera, como sentido particular de la experimentación, incorporada con el videoarte y la generación de obras de carácter proyectual, y la segunda, como manera casi verídica de autenticar un hecho, una acción, un proceso en el tiempo o un resultado de trabajo. Así, la fotografía comenzó a utilizar nuevos elementos discursivos que, a la larga, contribuyeron a romper la frontera invisible que aún mantenía, para ciertos sectores críticos, el hecho fotográfico, al punto de que, en 1993, Hilla y Bernd Becher recibieron, en la Bienal de Venecia, el premio de escultura por su obra fotográfica,

lo que planteó una serie de incógnitas sobre el carácter reaccionario, lúdico o espiritual de la obra, del género y del jurado. Para muchos, más interesados en considerar la fotografía como medio de representación fiel de la realidad visible, que no veían en las imágenes más que un vehículo de objetos reproducidos, este reconocimiento generó más de un cuestionamiento. El viejo dilema de la forma y el contenido en la fotografía volvía a despertar y, con él, una nueva negación a reconocer la profunda transformación de los paradigmas que, en la fotografía, los nuevos artistas progresistas comenzaban a impregnar.



Y creo entender el porqué. Al decir de Eva Martín Nieto «el valor más clásico de una fotografía, de cualquier fotografía, el más aparentemente real y mayormente reconocido por una tradición que se remonta a los orígenes mismos del arte fotográfico, es, y tristemente, ha sido, el valor documental». Es decir, la ecuación fotografía = documento se impuso con el paso del tiempo como un valor seguro por el que todo el mundo apuesta. Y esto es lo peor, ya que la realidad se suele identificar, sin duda alguna, a partir de lo que expone una fotografía como veracidad de aquella. Una analogía casi inmediata y directa entre la imagen y la objetividad y, por ende, con su valor.

En otras palabras, muchas veces las personas creen ver en las fotografías una realidad —como metacategoría— única e indiscutible, con valor propio, al punto de no dudar de ella, como suele suceder muchas veces en la publicidad (cabe citar como ejemplos las conocidas imágenes de Neil Armstrong en la Luna, los juegos metafórico-simbólicos de Chema Madoz y las impactantes fotos del *National Geographic Magazine*). De esta manera, la fotografía se vuelve para estas personas un ente objetivo, veraz y confiable, sobre la subjetividad misma que ella manifiesta.



Sería bueno citar nuevamente a Roland Barthes, esta vez en su indispensable *El mensaje fotográfico*, quien define seis procedimientos de connotación de la imagen y de su subjetividad que puede enfrentar una fotografía: el trucaje, la pose, los objetos, la fotogenia, el esteticismo y la sintaxis. Desde aquí, la connotación se elabora a partir del tratamiento técnico de sus diferentes niveles de producción. Estos procedimientos no forman parte de la estructura fotográfica ni de la buena técnica, como sugiere Barthes, sino que debemos separarlos en dos grupos: los tres primeros parten de la modificación de lo real, es decir, del mensaje denotado, y los tres últimos del mensaje connotado.

La fotografía es un retrato de lo real —supuestamente—, sin elaboración. Se parte de que esta es un mensaje denotado o sin códigos, una captura casual; pero desde el momento en que uno la compone, la sitúa en una relación de luces, poses, encuadres y movimientos, la lleva a un plano en donde su significación cambia hacia lo connotativo o codificado.

Aunque una fotografía, documental, técnica o artística, muestre una «realidad» tan creíble que se confunda con la vida misma que se aprecia, siempre está impregnada de la subjetividad del ojo avizor que la compuso y la hizo. También sería bueno apuntar que una foto, por muy real que parezca, es una interpretación bidimensional y a escala de una realidad tridimensional. Nada parecido a la verdad. De manera que, las buenas fotografías no son obra de la casualidad sino de una planificación cuidadosa y certera que tiene lugar al inicio del proceso. Esto permite comprender mejor el sentido del mensaje y disponer del medio más adecuado para transmitirlo, porque lo que se busca al final es ser más eficaz.

« La **eficiencia**
no es cuestión de reloj
sino de **brújula**.
De saber a dónde vas »

De esta manera, y sin pretender teorizar sobre los presupuestos propios de SHOT, la cámara posibilita aprehender aquello que el ojo es incapaz de segregar y retener (de ahí la objetividad que muchos le atribuyen). Además, la aparente frialdad del registro fotográfico ayuda a definir una posición neutral respecto a la captura de las imágenes, lo cual convierte la obra fotográfica en un documento objetivo. Pero cuidado, no olvidemos las relaciones que Roland Barthes y Sarah Pink apuntaron sobre el proceso de elaboración de la imagen: la relación de la mente del fotógrafo con la cá-

mara que utiliza y, por extensión, con la técnica —porque la fotografía no es solo la cámara, como algunos se obstinan en proclamar y creer—; la relación del fotógrafo con el objeto que existe ante sus ojos; la relación que el propio fotógrafo crea con su mirada, es decir, la lucha conceptual que establece en un diálogo interior para conseguir la imagen que quiere construir; y, finalmente, la relación que el objeto preexistente entabla con el fotógrafo, algo a lo que hace referencia también Eva Martín Nieto.



Pero tales relaciones son propias del campo artístico y de los procesos que en él se desarrollan. Son la fuente que le permite establecer al artista un discurso más personal con el público perceptor ya que, por más real y fiel que parezca, siempre tendrá más peso captar el hecho que la forma —lo que Cartier-Bresson denominó el «instante decisivo»—; de manera que la imagen final, la fotografía que veremos como consecuencia de esa acción, es fruto de un cúmulo de intereses y circunstancias y, sus interpretaciones polisémicas, el resultado

de su riqueza como representación más que como documento.

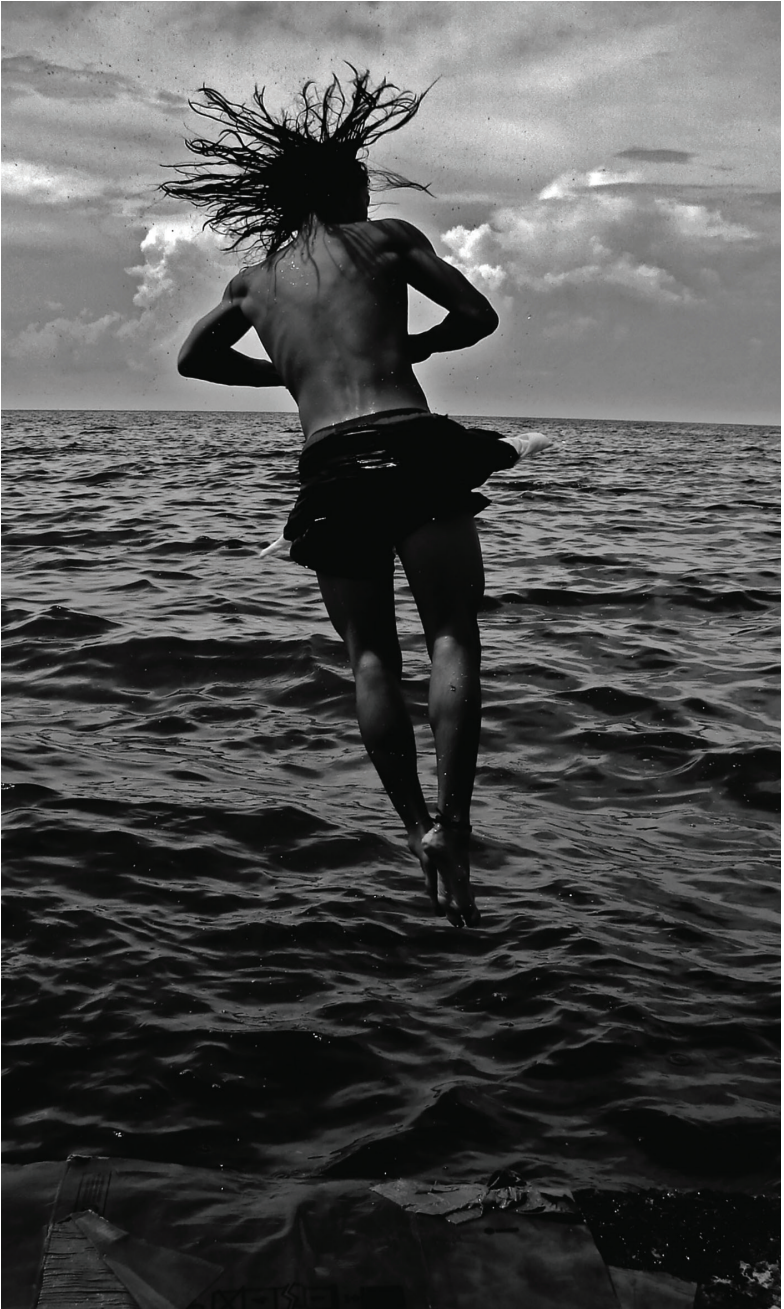
Lo anterior Sarah Pink lo define así:

La fotografía es, por supuesto, una estrategia manipuladora. La fotografía no puede ser veraz porque una cámara no registra una realidad preexistente ni independiente (...) La gente usa las cámaras para crear imágenes que, a su vez, crean y evocan una realidad que es tanto pasada como presente. Las cámaras son usadas y manipuladas de esta forma por aquellos que se encuentran a ambos lados del visor: no solamente el fotógrafo manipula la imagen que toma, los «sujetos» fotografiados pueden también manipular y organizar la manera en que son fotografiados, pueden hacer esto teniendo fines personales o políticos en mente.

Nos queda replantearnos qué posición asumir ante el hecho fotográfico. Y no desde la teoría sino en la práctica, como lo hicieron y lo hacen muchos de los grandes fotógrafos en la historia del arte. Cabría entonces hacernos la pregunta: ¿representación = documento? Cualquiera que sea la respuesta que tengan, permítanme ilustrarles con algunos de los mejores trabajos de los estudiantes y los invitados que han pasado por el taller en estos diez años, lo que, mejor que una charla, constituye un verdadero ejercicio de crítica y aprendizaje.

Hubo un tiempo en que las sombras y las luces no importaban. Tampoco las formas y las texturas, los contrastes, el tamaño o la posición y, menos aún, los textos y los objetos dejados al descuido en una esquina o en la orilla de la calle. Nada de eso resultaba atractivo al ojo; menos la idea de querer «guardarlos» o de entender por qué cierto movimiento también podía ser interesante, sugerente. De esta manera, haciendo ademanes, aceptando la cámara como parte de sí, caminando juntos y descontando hazañas, queda hecha la invitación a transitar las calles —cámara en mano—, sin temor a las imágenes. Así se comienza y así se continúa, atrapado en los misterios de un género que convierte la realidad en esencia, por la magia de la luz.

EL AUTOR





Los 27 primeros consejos fotográficos

Todo el mundo es capaz de hacer una buena fotografía. Para esto no importa la cámara que tengamos si el ojo está bien entrenado y sabemos lo que queremos obtener. Las buenas fotografías, como las buenas historias, solo proceden de quien domine bien el tema y disponga de una técnica que le permita reaccionar en consecuencia con el motivo seleccionado y tomar la foto en el momento y el lugar precisos. Las mejores fotos serán, sin duda, aquellas en las cuales la técnica permita destacar el tema y le aporte los recursos visuales para establecer una mejor comunicación entre el autor y el público perceptor.

«Un árbol no hace un bosque» —reza un antiguo refrán—; tampoco una foto hace a un fotógrafo. Un consejo: hagan tantas fotos como puedan o como les permita guardar su cámara. No importa que en un inicio las fotos les queden movidas o fuera de foco. El ojo y la mano se acostumbrarán al ejercicio constante y las fotografías mejorarán. Asimismo, anoten todo lo que hagan y todo lo que logren experimentar que parezca interesante. No se cansen de experimentar. Vidrios, papeles, luces, cajas, telas, todos son recursos que pueden utilizarse para realizar, mediante ellos, buenas fotos y aportar una visualidad diferente en nuestras imágenes.

Para hacer mejores fotografías se deben aprender algunas reglas sencillas, válidas para cualquiera, no importa la cámara de que dispongamos:

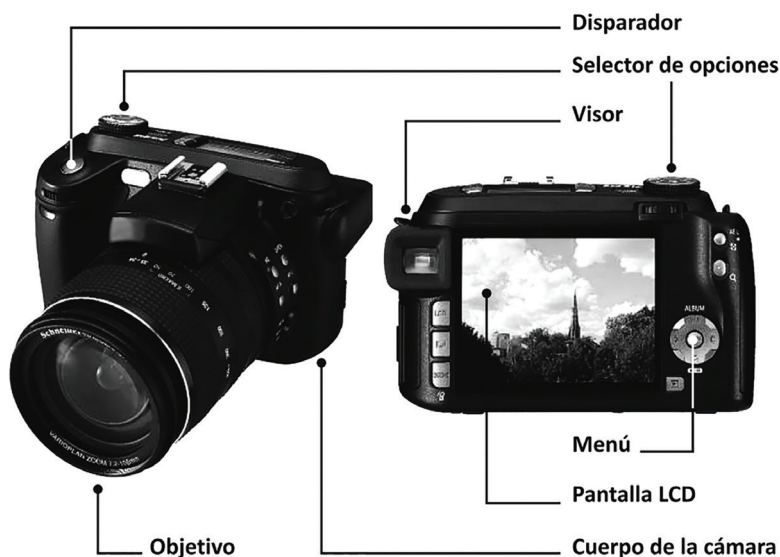
**Antes de comenzar a hacer fotos
procura conocer bien cómo funciona
tu equipo. El dominio de la cámara
solo se adquiere con la práctica**

1

Como todo consejo que encierra una gran verdad, no se puede pretender comenzar a hacer fotografías si antes no conocemos bien nuestra cámara, si antes —al menos— no hemos tenido la oportunidad de manosear sin miedo las diferentes posibilidades que esta nos ofrece. No importa qué tipo de equipo utilicemos, bien sea una vieja cámara analógica o una moderna cámara digital, cada una encierra particularidades y opciones que bien valen la pena conocer de antemano.



La cámara tiene que ser una extensión natural del brazo, del ojo y de la mente, de modo que todo el cuerpo reaccione casi por instinto al impacto que produzca una situación o un objeto determinado en nosotros.



De esta manera, y con la misma rapidez con que pestañeamos —casi al instante—, debe ser registrado este suceso dentro de la visualidad de la cámara. No vale, entonces, antes de hacer la fotografía, comenzar a buscar las opciones o pretender descubrir de qué manera esta nos quedará mejor. Eso debe estar incorporado mucho antes, en la práctica constante que debemos hacer, en el juego cotidiano de aprender a conocer nuestro equipo fotográfico; a lo que también se le suma aprender a sujetar la cámara y las diferentes posiciones que debemos asumir antes de hacer una fotografía. Recuerda que a hacer fotos se aprende haciéndolas.

Por tal razón, no solo es importante saber cómo se le coloca la PELÍCULA a la cámara —si fuese analógica—, las características del OBJETIVO o por dónde se mira antes de hacer una fotografía. También es necesario conocer qué tipo de baterías usa y cuánto tiempo de vida útil tiene cada una de ellas, qué opciones ofrece su pantalla digital, qué escalas de SENSIBILIDAD tiene, si se puede o no controlar la VELOCIDAD y la ABERTURA DEL DIAFRAGMA, qué posibilidades de RESOLUCIÓN por tamaño

y de MEGAPÍXELES permite o cuántas opciones nos brinda su menú. Todo esto debe marchar al unísono, en el proceso de aprendizaje y de práctica constante de la técnica y el arte fotográficos.



2 **Selecciona bien el motivo a fotografiar: no intentes siempre abarcarlo todo. Incluir demasiadas cosas en las fotos resta interés al tema principal**

Algo que debe quedar claro desde el inicio es el sentido ANECDÓTICO y el carácter DOCUMENTAL que tiene la fotografía. Por tal motivo, y para potenciar estos aspectos, debemos procurar limpiar nuestras imágenes de elementos que puedan competir visualmente con el motivo principal e introduzcan RUIDOS en nuestra comunicación. Estos pueden ser de cualquier tipo: recorres de ventanas, líneas que sobresalen, hojas y ramas de árboles, pedazos de automóviles o de personas, algún elemento arquitectónico de un atractivo particular; todos, detalles mal seleccionados.

Busca siempre un MOTIVO en tu fotografía: un elemento que destaque, discurse, hable, que ayude a narrar esa historia que se desea contar. Si no lo hay, siempre parecerá que falta algo en la foto. Una escena abierta o un paisaje que no contenga un PUNTO DE ATENCIÓN, un objeto o lugar en donde situar la vista, no garantiza una buena fotografía. Una imagen que tenga todos sus elementos en PRIMER PLANO o con un mismo interés visual deja de ser interesante. Siempre es mejor destacar un motivo —la FIGURA— y concentrar sobre este la atención, de manera que el resto, el paisaje, el FONDO, lo rodee y resalte.



Es posible que la SIMPLICIDAD sea la más importante de todas las reglas de la fotografía. Un único centro de atención es siempre mejor que dos. Para esto, se debe elegir bien el motivo que se vaya a fotografiar y procurar encuadrar la composición, de manera que queden eliminados todos aquellos elementos superfluos,

innecesarios o visualmente molestos que atraigan la atención y le resten importancia al tema principal de nuestra COMPOSICIÓN. Así, la comunicación que se establezca será más directa, clara y precisa. Lo que se intenta y recomienda es buscar la síntesis de la imagen desde la forma, el color, la cantidad y distribución de los elementos en el espacio, para decir más con menos. Más elementos en nuestra composición no ayudan necesariamente a una mejor legibilidad y comunicación.



3 **Crea una historia y cuéntala. Haz fotos a cosas que nunca hubieras pensado y en momentos que no se te ocurriría fotografiar**

Cada fotografía contiene un momento específico del tiempo y la vida, de lo que ocurre a nuestro alrededor. Por tal razón, debemos encontrar en esa realidad circundante una historia contenida, con la cual podamos construir y narrar ese hecho.



Todo puede ser un buen MOTIVO, basta encontrar en él un punto de interés con el cual construir nuestra historia. Debemos explorar las posibilidades narrativas y documentales que encierra la fotografía como género así como el discurso que luego se establecerá entre la imagen y el público perceptor. Para eso debemos auxiliarnos y apropiarnos de todos aquellos recursos creativos, visuales, compositivos y técnicos que

enriquezcan nuestra fotografía. Un buen consejo es cambiar el punto de vista de la composición por uno más bajo o uno más alto, mover el HORIZONTE VISUAL tradicional por un PLANO PICADO o uno CONTRAPICADO. Del mismo modo, hay que romper con los patrones pre-seleccionados, esas imágenes comunes que se repiten constantemente en la fotografía y que no tiene sentido reiterar una vez más: el Valle de Viñales siempre visto desde la misma carretera, el Castillo de El Morro tomado desde el malecón, o la imagen del Che Guevara en la Plaza de la Revolución, siempre de frente.



Hay imágenes que, de tanto repetirse, se vuelven patrones y nos invitan silenciosamente a reiterarlas. En este caso, debemos ser cuidadosos y evitar ser repetitivos o, mejor, ser más creativos y ponernos niveles mayores de exigencia para que esta fotografía —aun insistiendo en el mismo motivo, en su contexto o ambiente— logre ese cambio que la distingue.

Igualmente, es indispensable tomar fotografías en momentos en los que no se nos ocurriría hacerlo. Estate atento; no dudes si ves la oportunidad de hacer

la foto. Aprovecha las situaciones especiales para hacer un reportaje fotográfico: accidentes, desastres naturales, épocas de crisis, movilizaciones, fechas señaladas, actividades deportivas, fiestas locales, vacaciones, viajes, o cualquier otro aspecto que pueda resultar interesante para nuestra historia; porque es precisamente eso lo que buscamos, encontrar qué narrar, cómo lograr interesar y atrapar a ese perceptor en nuestro discurso.



Aunque necesites tu tiempo tienes que ser rápido a la hora de tomar una foto. Debes estar alerta y tu cámara debe estar preparada para no dejar escapar el momento, ese «instante decisivo» que tanto defendió Henri Cartier-Bresson. El resultado será extraordinario. Para eso, acércate más, contempla los detalles y dispara varias veces. Ya lo dijo Robert Capa: «si una foto no es lo bastante buena, será que uno no se ha acercado lo suficiente». Así conseguirás tomar la escena de otra manera y no dejarlo todo a la casualidad. Quizás la primera foto no sea la mejor pero alguna, seguro, te sorprenderá.

Organiza tu composición y selecciona bien el formato de tu fotografía (vertical o apaisado) antes de tomarla. Recuerda que se desperdicia mucho espacio si el formato no tiene relación con la forma del objeto, persona o edificio a fotografiar

4

La COMPOSICIÓN en la fotografía es un recurso indispensable para el resultado final que se desea obtener. No existe una norma específica que nos garantice su éxito, pero sí una serie de pautas con las que conseguimos aproximarnos a soluciones compositivas más eficaces.

Un elemento de importancia extraordinaria en la fotografía es el formato y la relación de ubicación que se establece entre los elementos que se van a fotografiar y este. El FORMATO es la relación entre la forma y el tamaño en nuestra fotografía. Cuando nos referimos a él, por lo general, lo hacemos atendiendo a la posición y dimensión en la que será presentada esta —ya sea vertical u horizontal—, es decir, es necesario saber seleccionar correctamente la posición de nuestra cámara antes de capturar la imagen, ya que esto ayuda a establecer una mejor comunicación

entre la fotografía y el público perceptor. Un mejor aprovechamiento del formato se logra cuando se establece una relación correcta entre la posición y distribución de los elementos que integran nuestra composición y el espacio en el que se encuentran. Si esta tiene más ancho que alto o se organiza de manera horizontal, se debe colocar la cámara en esa posición, como se suele encontrar en los paisajes o PLANOS GENERALES. Si la composición abarca un espacio en donde la altura predomina o las LÍNEAS ESTRUCTURALES que prevalecen son verticales, entonces la posición de la cámara debe ser así. Ejemplo de esto lo encontramos en los retratos y en los PLANOS DE DETALLE.



La COMPOSICIÓN es la distribución o disposición de todos los elementos incluidos en nuestra fotografía y tiene como propósito dotarla de un EQUILIBRIO y un RITMO que posibiliten una mejor lectura de la imagen. Lo primero que se debe elegir son los tipos de elementos que aparecerán, así como su disposición dentro de ese espacio, a fin de que tengan un equilibrio formal y un peso igualado. El PESO de un elemento no solo se determina por su tamaño, sino también por la posición que este ocupa con respecto al resto de ellos.



En toda composición, los elementos que se sitúan en la parte derecha poseen mayor peso visual y nos transmiten una sensación de avance. En cambio, los que se encuentran en la izquierda proporcionan una sensación de ligereza. De igual modo, los que se sitúan en la parte superior de nuestra composición presentan menos fuerza visual, mientras aquellos que aparecen en la inferior transmiten mayor peso.

La cantidad de elementos en la fotografía desempeña un papel fundamental en la estructura de la composición. Existe una fuerte atracción hacia los

conjuntos impares y, en especial, con los grupos de tres. Un único objeto puede transmitir soledad o aislamiento; con dos, una foto puede quedar demasiado equilibrada y estática, y cuatro elementos pueden resultar demasiados para distribuirlos.



Evita estos cuatro errores: cabezas y bordes cortados, horizontes inclinados, fotos movidas o borrosas y sin centro de interés. Pero atención: no siempre son errores. Lo ideal es fotografiar en un entorno limpio y que solo aparezcan elementos en la imagen que hagan mejor nuestra toma. Para eso es importante controlar los ESPACIOS NEGATIVOS en las fotos, ya que son

elementos compositivos que nos posibilitan reforzar el tema de una imagen. Muchas veces, el alejamiento del elemento central de la imagen, al rellenar el resto de la foto de un espacio vacío, nos permite transmitir una información adicional de soledad, aislamiento o calma. Otra regla para hacer una buena foto es el empleo de los INDICADORES DE ESPACIO O DE PERSPECTIVA, con los cuales se obtienen relaciones muy interesantes de profundidad en el plano.



Recuerda que las buenas fotos, cuando están expuestas y enfocadas correctamente, muestran una sola idea, sin detalles innecesarios, y hablan por sí mismas; no precisan de explicaciones. Para lograr una mejor composición en nuestras fotografías debemos apoyarnos en algunas reglas o principios, como son: la REGLA DEL HORIZONTE, la REGLA DE LOS TERCIOS, la REGLA DE LA MIRADA y la REGLA DEL MOVIMIENTO.

Las composiciones perfectas no existen. Cada una dependerá de su resultado y de nuestros intereses como fotógrafos, por lo que se hace necesario conocer todos los aspectos y formas que nos ayuden en este fin, de manera que podamos lograr un resultado eficaz, equilibrado y directo.

5

Cuida mucho el encuadre de tus fotografías y las mejorarás considerablemente. Combínalo con diferentes planos y enfoques. Todo lo que está en él es importante.

El ENCUADRE es la manera en la que seleccionamos todo aquello que se sitúa dentro de la fotografía, es decir, la parte de la realidad que queremos registrar. Por tal razón, de un mismo MOTIVO se pueden realizar diferentes fotografías en dependencia del encuadre que hagamos de este.



En el encuadre es imprescindible introducir aquellos elementos que resulten verdaderamente importantes para el tema de nuestra foto y excluir los intrascendentes y que puedan distraer. Toda realidad



está compuesta por objetos disímiles que interactúan de una manera específica. En este sentido, antes de tomar una foto es de suma importancia realizar una reflexión sobre todo lo que observamos por el VISOR. Debemos ser capaces, además, de limpiar la COMPOSICIÓN que vamos a hacer y organizarla atendiendo al grado de importancia que para nuestro tema tiene cada uno de los elementos de la realidad.

El grado de importancia está en relación con la posición que ocupe cada elemento en el PLANO —ya sea primero, segundo o tercero— o en el fondo. La función

del encuadre es distribuir los elementos de la fotografía de modo que se destaque el motivo principal. Por tal razón, todo aquello que deseamos destacar, y que pasa a ocupar nuestro centro de interés o ÉNFASIS, se colocará en el primer o segundo planos, mientras que dejaremos en el fondo todo lo secundario, lo que rodea al motivo principal y no aporta más sentido que el de ser un elemento decorativo. Tampoco debemos realizar tomas de un motivo muy oscuro contra un fondo muy claro o viceversa. En estos casos, una buena solución sería acercarse al motivo para que este llene el visor.



Siempre es conveniente dejar fuera del encuadre los objetos que puedan distraer la atención del público perceptor. Se debe mover la cámara hasta encontrar una posición en la que el encuadre permita que la fotografía hable por sí misma y resalten el tema y la composición.

Toda imagen tiene un motivo, una intención, una razón de ser. Si al observar la fotografía no queda claro

cuál es este, la imagen será pobre y se perderá su sentido comunicativo. Las fotos con muchos detalles suelen distraer al observador, quien no quedará muy seguro de lo que hemos querido decir. La tendencia de las personas con poca experiencia en fotografía es llenar el encuadre con muchos detalles, sin que se priorice un PUNTO DE ATENCIÓN o un área de énfasis. Por tanto, una foto con pocos detalles suele mostrar con más facilidad el tema, pero habrá que tener cuidado con los grandes espacios en blanco sin justificación.



Muchas veces estos atentán contra la fotografía, al no aportar nada. Hay que tener en cuenta que tanto el PRIMER PLANO como el fondo no deben asfixiar el motivo, pues debe existir entre ellos un espacio prudencial.

Cuando hacemos una fotografía a una persona, queremos que esta salga completa y eso hace que la foto, en ocasiones, no comunique nada. No tengas miedo de dejar algo de cabello fuera del encuadre o,

incluso, que la cabeza se corte un poco. Siempre que puedas, inserta personas en las tomas PANORÁMICAS, ya que sirven de referencia y hacen que el observador se sienta parte de la escena. En los paisajes incluye motivos en primer plano para enmarcarlos y dar la impresión de perspectiva. Antes de disparar, observa el fondo: si está muy abigarrado puede arruinar la foto.

Para lograr mejores encuadres también podemos ayudarnos de algunos principios o leyes generales de la fotografía, así como apoyarnos en algunas reglas



como la del horizonte, de los tercios, de la mirada y del movimiento. Se debe prestar atención a la referencia que hace la línea del horizonte como patrón de relación, que se utiliza con mucha frecuencia para reafirmar la horizontalidad de la composición y da un carácter más equilibrado y homogéneo a las fotografías. Algunas veces el horizonte se inclina para lograr diferentes grados de dramatismo y dinamismo,

pero hay que tener cuidado: si no está justificada su inclinación puede darnos la sensación de que los objetos que aparecen en la foto se caen visualmente hacia un lado, lo que no suele dar buena impresión. Esta es la REGLA DEL HORIZONTE.



Los encuadres más utilizados son el rectangular (vertical y apaisado) y el cuadrado. El vertical sugiere fuerza, firmeza y es el más apropiado para retratos. El horizontal o apaisado sugiere quietud, tranquilidad y

suele utilizarse normalmente para paisajes y retratos de grupo. El cuadrado, aunque se utiliza poco, suele ser muy interesante cuando se tiene dominio de la composición, ya que, mal empleado, resulta aburrido y muy simétrico. A veces, para lograr mayor fuerza y dinamismo, debemos inclinar el encuadre.

Uno de los errores habituales es situar el motivo en el centro. La imagen no debe quedar jamás dividida en dos mitades iguales por la línea del horizonte. Se recomienda situarla a un tercio de la altura por encima o por debajo. Una imagen, cuyo motivo principal aparece encuadrado en el centro, pierde buena parte de su interés; suele ser aburrida, poco dinámica y tiende a la simetría. Si trazamos, de manera imaginaria, dos líneas paralelas verticales y dos horizontales, que dividan



la escena en partes iguales, los puntos de intersección de estas constituirán la mejor zona de encuadre. Por lo general, en estos puntos es donde se concentra la atención de la mirada del espectador y es, precisamente,

donde debemos colocar el motivo que deseemos resaltar en nuestras fotos. A esto se le denomina REGLA DE LOS TERCIOS.

Por otra parte, los bordes de una fotografía son como paredes que delimitan el formato. Debe evitarse que los personajes y estructuras fotografiadas se estrellen contra estos, los atraviesen o los rocen. Al componer una imagen se deben tener en cuenta las líneas, las formas y su grado de cercanía o libertad con los bordes.



Todo fotógrafo debe considerar la influencia de las líneas dominantes de la composición en la fotografía que está realizando y utilizarlas a su favor para dirigir la atención del espectador. Los ángulos agudos en forma de T, Y, L, V, N y Z sugieren una idea de rigidez, fuerza y dureza en nuestras composiciones. Se recomienda utilizarlos con discreción. En cambio, las curvas en S o C dan gracia y movilidad. Conviene servirse de ellas para ilustrar el reposo, la tranquilidad y los movimientos lentos.

Está comprobado que las líneas diagonales son mucho más interesantes que las paralelas. Aprovecha los ángulos. Una gran parte de nuestras fotografías

las sacamos con la cámara recta y perpendicular, pero también podemos girarla, ponerla de lado, para sacar fotos a todo lo ancho o que el sujeto quede más centrado. Recuerda que el uso de diagonales transmite sensaciones, además de dar movimiento a la fotografía, al dirigir la atención del espectador y hacer que recorra, con su vista, la imagen de una manera determinada.



Por último, es importante resaltar la regla de la mirada y la del movimiento, ya que son casos especiales de líneas dominantes. La REGLA DE LA MIRADA se aplica en aquellas fotografías en las que el motivo

principal es una persona o un animal. Indica que la mirada fija la posición en la que debe encontrarse el objeto, en función de la dirección en la que se mira, es decir, si la persona retratada dirige su atención hacia el lado derecho de nuestra composición, debemos abrir el encuadre, situarla en el lado izquierdo y dejar un espacio libre hacia el derecho, que será ocupado por su mirada. Debemos tener presente que un ojo, un rostro o una cabeza —en dependencia de su posición en el encuadre— trazan una línea dominante imaginaria de gran fuerza expresiva, que debe ser respetada y resaltada por el fotógrafo.



En tanto, la REGLA DEL MOVIMIENTO se aplica en aquellas fotografías en las que aparecen personas u objetos en movimiento. Estos describen una línea dominante imaginaria, que es su trayectoria, la cual suele tener una gran fuerza expresiva. Es conveniente abrir el encuadre y dejar un espacio libre delante del motivo cuando este se encuentre entrando en la escena. De esta manera, ese espacio libre será ocupado por su trayectoria y resaltará el efecto de movimiento. Es decir, siempre debemos dejar mayor distancia en la dirección del movimiento a uno de los lados de la fotografía.

6

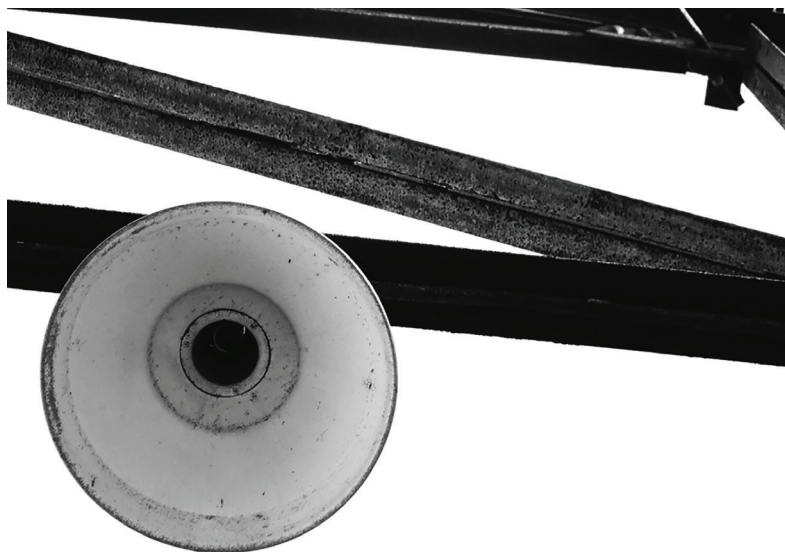
Sujeta bien la cámara y así evitarás las fotos movidas y los desenfoques

Uno de los aspectos que más presente debe tener un fotógrafo es mantener —siempre, en todo momento— su cámara bien segura y agarrada. Esto le garantizará una mejor estabilidad, un mejor enfoque de la escena y, por consiguiente, una mejor calidad en la fotografía. Para esto es necesario agarrar firme la cámara, no importa el tipo que sea; pasar su correa por nuestra mano derecha y fijarla en la muñeca, si es COMPACTA o POINT & SHOOT; si es una RÉFLEX, pasar sobre nuestra cabeza su correa y dejarla descansar en nuestro cuello. Algunos fotógrafos prefieren enrollar la correa en la muñeca, sobre todo cuando realizan su trabajo en exteriores. Si no vas a usar tu equipo, guárdalo de la vista de los curiosos que siempre hay por las calles.



Suele ser un error común, cuando se trabaja con una réflex, agarrar el OBJETIVO con la mano izquierda por su lateral. El modo correcto es dejar que la palma de esa mano soporte el peso de la cámara, para que pueda ser agarrada con firmeza, de manera que los dedos pulgar e índice queden libres para mover el objetivo con facilidad, mientras uno mira a través del VISOR. La mano derecha sujeta el cuerpo de la cámara por el otro lado, dejando el índice listo sobre el disparador. No importa si uno es zurdo o derecho, las cámaras tienen una sola manera de agarrarse. Nuestros brazos deben quedar cercanos y firmes respecto a nuestro cuerpo, como si fuéramos a disparar un fusil.

Otra manera de hacer fotos es colocando la cámara sobre un soporte fijo o TRÍPODE. Siempre es necesario mantenerla con firmeza, pero sin agarrotamiento, para luego apretar el disparador. Si esta tiene autoenfoque en el disparador y no estamos muy prácticos en su uso es mejor, antes de disparar, contener la respiración unos segundos. En cualquiera de los casos, evite que los dedos, la correa o alguna parte del estuche de la cámara tapen parcialmente el objetivo.



7

Recuerda que el trípode, el *flash* y el fotómetro o exposímetro son elementos de mucha ayuda en la fotografía

El trípode, el *flash* y el fotómetro o exposímetro son elementos indispensables para el trabajo de cualquier fotógrafo. El TRÍPODE se utiliza para evitar el movimiento propio de la mano al tomar una foto. Es un complemento de vital importancia, en tanto ayuda en la estabilidad de la cámara y el resultado que tendremos, sobre todo si realizamos fotos de estudio, panorámicas, de detalles o nocturnas.



El *FLASH* es un dispositivo que genera una luz artificial que nos permite iluminar la escena en la que estamos trabajando. Suele ser pequeño y acoplable a la cámara según el modelo o tipo, aunque, en la actualidad, casi todas traen uno incorporado a su propio cuerpo. La intensidad de la luz que emite puede ser controlada, en dependencia de la cámara, del *flash* y la distancia a la que se usen. Se recomienda utilizarlo con cuidado, ya que, muchas veces, cuando no se está práctico en su uso, suele dejar fuertes sombras que afean el resultado final de nuestro trabajo o quedar plana la imagen que se fotografía. Para evitar estos

problemas casi siempre se utilizan difusores que ayudan a suavizar su luz.

Es aconsejable evitar que esta se dirija directamente hacia el motivo. Se recomienda apuntar el *flash* hacia una superficie reflectante —que bien puede ser una pared, un plástico o el techo de la habitación—, de manera que la luz llegue al objeto con mucha más suavidad. Otra manera es bajar su intensidad en las opciones de nuestra cámara. Recuerda que el *flash* incorporado es más eficaz en distancias que se encuentren entre un metro y medio y tres, como máximo.



El FOTÓMETRO O EXPOSÍMETRO es un instrumento utilizado en la fotografía para medir la intensidad de la luz; o sea, la que incide en la cámara y la reflejada por el objeto, especialmente en situaciones de iluminación difícil. Este muestra los valores de EXPOSICIÓN o las combinaciones de diafragma y velocidad de

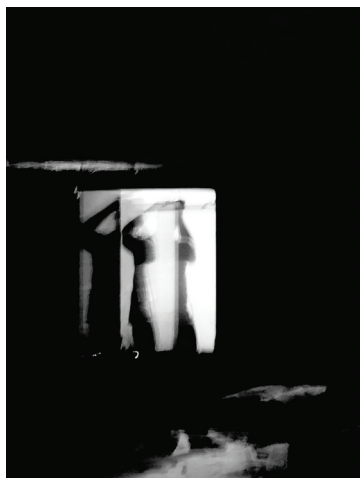
obturación equivalentes. Aunque suele ser un aparato poco común en el uso cotidiano de los fotógrafos más autodidactas, lo cierto es que la mayoría de las cámaras lleva incorporado un exposímetro, que registra y nos muestra de manera constante sus lecturas en la pantalla de estas. Sucede que, muchas veces, no lo tomamos en cuenta para hacer nuestras fotografías.



8 **Establece una correcta relación entre la sensibilidad, la abertura del objetivo y la velocidad de obturación**

La base para una correcta EXPOSICIÓN radica en la estrecha relación que debe existir entre la SENSIBILIDAD, la ABERTURA DEL OBJETIVO (DIAFRAGMA) y la VELOCIDAD DE OBTURACIÓN. La EXPOSICIÓN es la base fundamental para que nuestras fotografías queden bien. Así que dominar y controlar la cantidad de luz que incide en ellas se vuelve un recurso esencial en el proceso fotográfico, que solo se logra mediante la experimentación constante

y atrevida. Una exposición correcta es algo para lo que se necesita mucha práctica. Por tanto, es imprescindible medir con cuidado y no desesperarse. Al principio toma su tiempo pero, poco a poco, el resultado será cada vez mejor. De ahí que, en ocasiones, conviene SOBREPONER O SUBEXPONER la imagen o alternar la medición de CENTRAL a PUNTUAL, MATRICIAL O MULTIPUNTO.



La luz penetra en la cámara por una abertura variable que se encuentra en el objetivo. Esta abertura se llama DIAFRAGMA y se encarga de dejar pasar ciertas cantidades de luz que influyen en la claridad u oscuridad de la foto y en la nitidez de los detalles. Mientras mayor es la abertura, mayor es la luz admitida en un tiempo dado. La abertura del diafragma se expresa con la letra «f» seguida de un número, por ejemplo: $f/3.5$ y $f/5.6$. Cuando el número es mayor ($f/11$ y $f/22$) significa que la abertura del diafragma es pequeña y, cuando es menor ($f/2.8$), la abertura es mayor. La profundidad de campo es mayor cuando más se cierra el diafragma, lo que se traduce en que todos los objetos situados a más de dos metros quedarán enfocados.

Ahora bien, esta cantidad de luz que pasa al interior de nuestra cámara influye en la calidad de la imagen fotográfica. Muchas veces observamos cómo en una fotografía nocturna las áreas menos iluminadas aparecen borrosas, poco definidas o salpicadas de unos diminutos puntos de colores. Esto se debe a una incorrecta selección de la SENSIBILIDAD, que no es más que la capacidad de respuesta que tiene la PELÍCULA o el SENSOR DE IMAGEN de la cámara a las diferentes longitudes de onda visibles de la luz. En otras palabras: es la relación manifiesta entre la cantidad de luz que procesa la cámara y la calidad de la fotografía, que se expresa mediante diferentes valores o grados de sensibilidad (ISO, ASA, DIN). Cuanto más alto es el valor, más sensible a la luz es la película o el sensor de imagen y, cuanto más bajo, menor es la sensibilidad.



A diferencia de las cámaras analógicas, en donde el valor de sensibilidad de la película es fijo, el sensor de imagen de una cámara digital permite ser reconfigurado cada vez que uno lo desee. En la actualidad la

sensibilidad se mide a partir del patrón estándar ISO, siendo 100, 200, 400, 800 y 1600 los valores más comunes. Pero cuidado, una mayor sensibilidad no siempre es la mejor opción para nuestras fotografías. Se puede utilizar un valor ISO elevado para escenas oscuras, en donde los colores son opacos y las tonalidades fuertes, pero estos valores incrementan el grano y el ruido, lo que hace que las fotos pierdan definición. En cambio, un valor de ISO bajo permite reproducir colores intensos y reales, al disminuir los granos visibles y aumentar la homogeneidad de la fotografía. No obstante, aunque un valor de sensibilidad bajo permite disfrutar de imágenes detalladas y tonalidades intensas, se necesita mucha iluminación y del uso de un soporte fijo o un trípode para evitar que el temblor de la mano le agregue desenfoque y borrosidad a la foto. Por eso, es recomendable ajustar la cámara antes de cada disparo y utilizar una sensibilidad baja para aquellas escenas con muchos detalles y una alta para los deportes, los lugares oscuros o las escenas nocturnas. En resumen, a menor sensibilidad mayor calidad de imagen y a mayor sensibilidad peor calidad de imagen. Y no olvidar que si aumentamos la sensibilidad incrementamos, a la vez, el nivel de ruido.

Ahora, ¿cuál es la sensibilidad que debemos elegir para hacer una buena foto? Siempre es recomendable elegir la menor sensibilidad posible, con lo que se obtendrá una mayor definición y una mejor calidad fotográfica. Por tanto, para fotografías al aire libre, con bastante luz, o para sujetos estáticos se debe utilizar una sensibilidad ISO 100, o un ISO 200 si, bajo estas mismas condiciones, queremos definición de la imagen en objetos que se mueven.

Si existe una mala iluminación debido a que nos encontramos en el interior de una casa o el día se ha vuelto nublado, es recomendable utilizar una sensibilidad ISO 400. Este valor también es recomendado cuando utilizamos objetivos con poca luminosidad, teleobjetivos o cuando deseamos congelar algún movimiento rápido. De ahí en adelante, la sensibilidad aumentará según las condiciones de oscuridad de las escenas a fotografiar.

Pero la sensibilidad también influye en otro factor fundamental del proceso fotográfico: la PROFUNDIDAD DE CAMPO, que es la distancia a la cual los objetos, en una foto, se ven nítidos. Para lograr que todos los elementos de nuestra composición resulten igualmente claros, el objetivo debe enfocarse con una mayor profundidad de campo. Cuando el objeto está cerca siempre es muy difícil obtenerla, sin embargo, puede aumentarse disminuyendo la abertura del diafragma. A pequeña abertura, velocidad lenta; a gran abertura, velocidad rápida. Ambas combinaciones dejan pasar la misma cantidad de luz. La elección depende de la profundidad de campo que se desee.



Si queremos tomar la foto de un paisaje tenemos que cerrar por completo el diafragma, a fin de obtener una mayor profundidad de campo. Entonces, como la luz que penetra es poca, debemos graduar la velocidad para que compense la cantidad de luz que el diafragma dejará pasar. En este caso la velocidad será lenta. Por el contrario, si deseamos fotografiar un solo objeto o

a una persona y que el fondo quede difuso o fuera de foco, debemos abrir todo el diafragma y graduar la velocidad para que cierre rápidamente la entrada a la luz y no quede la fotografía sobreexpuesta. En este caso la velocidad será rápida. Si retratamos objetos en movimiento que requieran altas velocidades, es necesario abrir el diafragma para compensar la luz que la rapidez del obturador no dejará pasar.



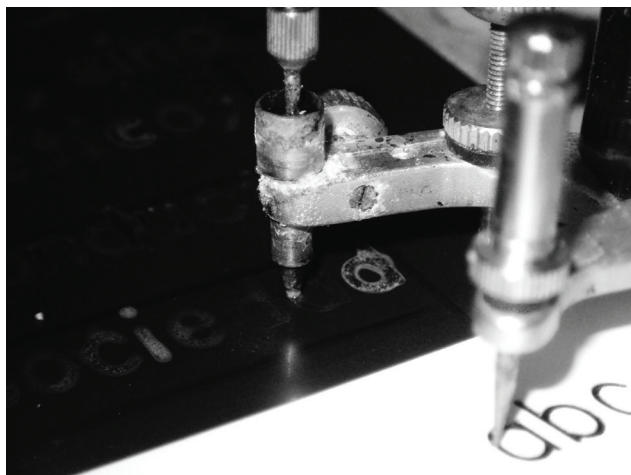
Por último, la VELOCIDAD DE OBTURACIÓN hace referencia al intervalo de tiempo en que está abierto el obturador de la cámara fotográfica, es decir, al inverso del tiempo de exposición de la fotografía. Cuando la velocidad es lenta —inferior a $1/60$ s— hay mayor incidencia de la luz, por lo que se obtendrán imágenes movidas. Se recomienda en estos casos utilizar un trípode para evitar que se mueva la cámara. Por el contrario, cuando la velocidad es rápida —superior a $1/60$ s— hay menor incidencia de la luz y las imágenes que se obtienen quedan congeladas. Aprende a jugar con la velocidad para crear efectos de barrido, de movimiento o de congelación.

9 **Utiliza el autoenfoco en tu propio beneficio. Se obtienen mejores resultados con el enfoque y el ajuste manual antes que con el zoom y el modo automático**

La mayoría de las cámaras modernas tiene incorporada la opción de AUTOENFOQUE. Saber las ventajas y desventajas que ofrece esta opción permitirá aprovecharla mejor en nuestras fotografías. Entre sus ventajas tenemos que la cámara encuadra la imagen de forma precisa y permite visualizar la profundidad de campo sin la lentitud de una con enfoque manual. Otra ventaja es que la cámara escoge el ajuste de exposición correcto al medir la iluminación del sujeto a través del objetivo.



Recuerda que todas las cámaras, en especial las compactas, tienen una distancia mínima de enfoque. Al utilizarlas ten presente que existen ciertas situaciones especiales en las que el resultado no es el esperado, pues el sistema automático que tienen no es capaz de detectar bien la distancia. Algunos modos de autoenfoco no permiten personalizar una selección puntual en objetos o áreas específicas dentro del encuadre.

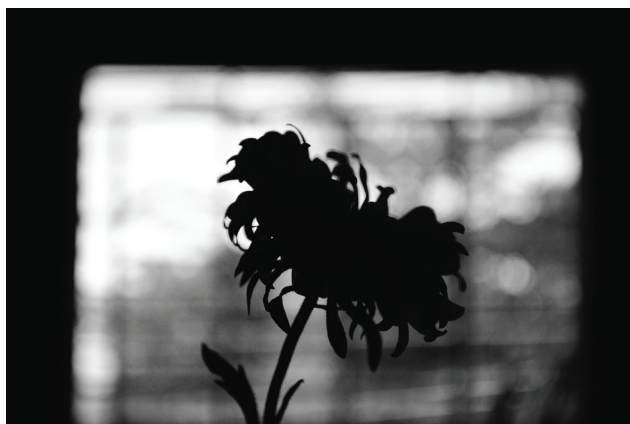


Las cámaras digitales enfocan a partir de la cantidad de luz ambiental y del contraste que logran traducir de la realidad, es decir, la detección de nitidez del autoenfoco se realiza de los elementos claros sobre los oscuros. Cuando coexisten diversos objetos o áreas con una relación de valores parecidos, la cámara no logra enfocar bien, lo que provoca muchas veces una demora en el enfoque o un ligero fuera de foco en las imágenes. Por ejemplo, cuando: un objeto muy brillante cubre el centro del visor, el modelo está muy cerca de un objeto o zona brillante, el objeto a fotografiar contiene rayas claras y oscuras alternadas y cuando dos objetos se superponen. La solución para estos casos es siempre la misma: no enfoque sobre el motivo deseado. Hágalo sobre otro objeto que esté a la misma distancia y bloquee el enfoque pulsando ligeramente el disparador y manteniéndolo pulsado. A continuación, sin soltarlo, componga la fotografía sobre el motivo deseado y dispere.

Otra de las desventajas que ofrece el autoenfoco la encontramos cuando vamos a fotografiar objetos o personas que se encuentren en movimiento. En situaciones como esta la cámara no logra enfocar algunos movimientos y se vuelve lenta. También existe un tiempo de autoenfoco que no puede disminuirse entre

foto y foto y que impide realizar una mayor cantidad de fotografías a una mayor velocidad. Un consejo es que, siempre que la cámara lo disponga, utilicemos el enfoque manual y lo ajustemos a nuestros intereses.

También es conveniente ignorar el *zoom* digital, que no es más que una ampliación de un sector de la foto. No te aproxima a la acción ni permite captar más detalles; por lo general su uso puede llegar a estropear las fotos. Lo que importa en una cámara digital es el número del *zoom* óptico que tiene el objetivo, que nos permite una aproximación real al motivo a fotografiar.



**Siempre que tu cámara lo permita,
controla las velocidades
de obturación y abertura.
Es mucho más interesante que usar
los modos predeterminados
por el fabricante**

10

En muchas de las cámaras digitales hallamos la opción que nos permite controlar las velocidades de obturación (prioridad de velocidad de obturación) y de abertura (prioridad de abertura), pero pocas veces se utiliza. Controlar manualmente estas opciones es mucho más efectivo que utilizar los modos predeterminados por el fabricante, pues posibilitan un mejor aprovechamiento de cada situación.

Existen cuatro modos fundamentales: AUTOPROGRAMADO (P), PRIORIDAD DE VELOCIDAD DE OBTURACIÓN (S), PRIORIDAD DE ABERTURA (A) y MANUAL (M). En el modo P (autoprogramado —*Programmed Auto*—) la cámara programa, de manera automática, la combinación de velocidad de obturación y abertura del diafragma que considera óptima para cada situación de luz. En función de esta última se ajustan los controles para lograr una exposición correcta y, en la mayoría de los casos, el resultado es el apropiado. Aunque en este modo podemos modificar las combinaciones de velocidad y abertura que ofrece la cámara, todas las variantes nos brindan el mismo resultado en cuanto a la exposición. Esta opción es, con seguridad, la más utilizada por los aficionados, ya que todos los ajustes los hace la cámara de manera automática. De ahí deben el sobrenombre las cámaras compactas de *point & shoot* (apunta y dispara).

En el modo S (prioridad de velocidad de obturación —*Shutter Priority*—) la cámara coloca su prioridad en la velocidad de obturación. Esto significa que el fotógrafo selecciona a su gusto la velocidad y la cámara ajusta, para este valor, el diafragma adecuado, para lograr así la exposición correcta. En este modo debemos tener

cuidado al seleccionar velocidades de obturación altas cuando existe poca luz ambiental ya que, al no poder abrirse el diafragma al valor lógico que le correspondería, la fotografía quedará subexpuesta. Se recomienda utilizar este modo cuando fotografiamos motivos en movimiento, muchas veces deportes, que necesitamos congelar y reproducir de una manera nítida.



En el modo A (prioridad de abertura —*Aperture Priority*—) la cámara coloca su prioridad en la abertura del diafragma, lo que nos permite controlarlo con mayor precisión. Esto significa que nosotros seleccionamos manualmente el diafragma y la cámara ajusta el valor necesario de velocidad de obturación para lograr la exposición adecuada de nuestra fotografía. Si escogemos un valor de diafragma muy cerrado, con una situación de luz concreta, la velocidad de obturación será demasiado lenta, por lo que se recomienda en este caso utilizar un soporte o trípode para la cámara; de lo contrario se corre el riesgo de una SOBREXPOSICIÓN. Se aconseja utilizar este modo cuando fotografiamos paisajes o retratos.



En el modo M (manual) el fotógrafo tiene la libertad total de decidir los valores de diafragma y velocidad que coloca en la cámara. De esta manera, puede sub o sobreexponer la fotografía, en función de su CREATIVIDAD.

11

Selecciona la dirección y la hora de la iluminación. Inténtalo mejor cuando el sol está bajo, por la mañana temprano o al atardecer. Recuerda que la fotografía se trata de luz

Antes de tomar una fotografía, es muy importante tener claro cómo inciden en ella la iluminación ambiental, la dirección y la hora en la que trabajamos. La posición del sol respecto a la cámara es una cuestión fundamental que siempre hay que tener en cuenta. Debemos procurar que el sol quede por detrás nuestro y no muy alto en el horizonte —excepto cuando deseemos un efecto especial o una CONTRALUZ (para lo cual, en ocasiones, es recomendado utilizar el *flash*)—, ya que puede sobreexponerse la fotografía o quedar quemada por la sobresaturación de valores altos. El objeto o la persona fotografiados deben quedar iluminados de frente o, al menos, sus tres cuartas partes, para lograr una mejor imagen. Pero cuidado, si esta iluminación frontal es muy intensa el resultado será una fotografía plana, inexpresiva y carente de detalles. Los modelos harán muecas o cerrarán los ojos ante la luz que les molesta. Esto suele ser un error muy frecuente en los principiantes.

La luz lateral rinde mejores resultados porque arroja sombras intensas y dota de relieve y profundidad a los objetos o personas fotografiados. Siempre es bueno tener en cuenta que los mejores retratos de exterior se consiguen al fotografiar en la sombra. La luz solar, en un día normal, entre las diez de la mañana y las dos de la tarde, produce sombras demasiado



duras. Siempre es mejor que estas queden hacia los lados. Para esto recomendamos situarnos bajo un gran árbol o un edificio, pero siempre con el cielo despejado.

Ahora bien, es importante controlar el uso de las sombras, en especial en los retratos ya que, si son tomados muy de cerca —para mostrar todos los detalles de la expresión del rostro—, una excesiva cantidad de

sombras o de luz puede «envejecer» mucho al modelo. Una buena idea es tener el *flash* activado aunque sea de día.

Las mejores horas para realizar nuestras fotografías son entre las ocho y las once de la mañana, cuando el sol comienza a elevarse, y entre las dos y las seis de la tarde, cuando este va en descenso y el ángulo de su luz nos permite un mejor juego de sombras. Hacer una foto con el día nublado nos posibilitará tener una luz más tenue, colores más saturados y texturas más evidentes, además de que el sol no nos molestará. Un día de lluvia puede proporcionarles efectos muy interesantes a nuestras fotos.



Algo más que te puede ayudar: siempre que puedas, ten activo el *D-LIGHTING* de tu cámara. Te ayudará mucho a ampliar la gama dinámica de tus fotos. Confía también en el *BALANCE DE BLANCOS* automático, por lo general, es bastante bueno. Si tu cámara lo permite, utiliza siempre el formato *RAW* para hacer tus fotografías y procura utilizar el *ISO* más bajo posible. Eso evitará la aparición de *RUIDOS*.

El peor tipo de iluminación que podemos utilizar la ofrecen los pequeños *flashes* incorporados de las cámaras. Utilízalos solo en una urgencia, cuando no haya otra opción. Si necesitas más potencia lo mejor es un *flash* externo acoplado a la cámara

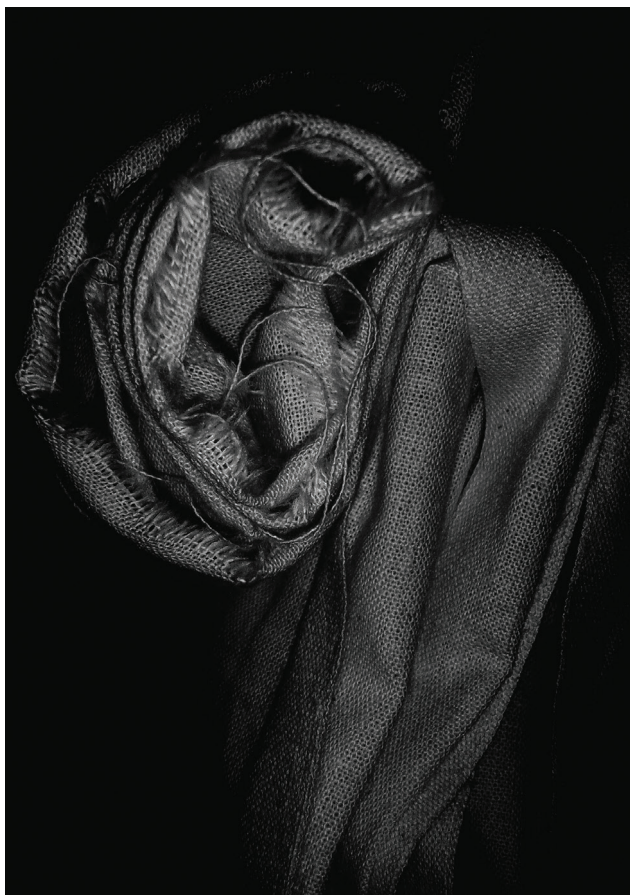
12

Siempre que podamos debemos procurar utilizar la luz natural en nuestras fotografías o, en su defecto, una luz exterior artificial que podamos controlar a nuestro antojo, ya sea un *flash* externo o una lámpara de bombillo. Esto garantizará una armonía entre los valores y tonos de color de nuestras fotos. La mayoría de los *flashes* de las cámaras compactas no puede ser controlada a nuestro antojo. Recuerda que estos tienen un alcance de menos de tres metros. Por tal razón, debemos evitar usarlos muy cerca del objeto a fotografiar, ya que pueden estropear el resultado deseado.





No obstante, siempre existen trucos, como poner un papel delante para atenuar su intensidad o simular una reflexión de la luz a través de algún plástico que acerquemos a su base. Esto permitirá difuminar un poco el impacto de su luz y su incidencia respecto al motivo a fotografiar y nos asegurará mejores resultados. Aunque algunas cámaras disponen de opciones para controlar la intensidad del *flash* y de la luz incidente en ellas, lo mejor es utilizar uno externo acoplado, que garantizará más potencia y que siempre podremos ajustar, difuminar su luz, rebotarla... En todo caso, siempre el consejo que se propone es experimentar.



13

Garantiza los contrastes y la percepción de tus fotografías

Un factor importante en nuestras fotografías es el grado de contraste que seamos capaces de garantizar. El CONTRASTE actúa a través de la atracción o excitación que experimentamos mediante la relación entre las formas, el espacio, la luz y el color.



Las personas organizamos la PERCEPCIÓN a través de estímulos que, para que se noten, deben contrastar con el ambiente. Aunque todas las percepciones se producen por contraste, una de las más primarias es la que se establece a través de la RELACIÓN ENTRE LA FIGURA Y EL FONDO. Cuando dos áreas comparten un límite común, la figura es la forma distintiva, con bordes definidos, mientras que el fondo es lo que sobra, lo que queda detrás. La figura siempre será el elemento central de la composición, ya que esta capta la mayor

parte de la atención y, además, en relación con su fondo, aparece siempre mejor definida, sólida y en primer plano. Por el contrario, el fondo se percibirá más indefinido, vago y continuo; siempre estará en un segundo plano con relación a la figura.

Existen otros tipos de contraste muy utilizados en la fotografía pero, por su importancia, los de valores, colores, escalas y contornos son los más empleados. El CONTRASTE DE VALORES se basa en la utilización de valores muy contrastados a partir de la combinación del clarooscuro, donde el mayor peso lo tendrá el elemento que presente su clave más baja. Este tipo de contraste es uno de los más utilizados en la fotografía en blanco y negro.



El CONTRASTE DE COLORES se obtiene al combinar los diferentes matices que intervienen en la composición. Este será mayor cuanto más alejados se encuentren los colores en el círculo cromático. Los colores opuestos contrastan mucho más que los análogos, que apenas lo hacen y que, al juntarse, pierden su importancia visual. Un fuerte contraste de luz y color en nuestras fotos dará más fuerza a la imagen y creará un mayor impacto en el espectador. El CONTRASTE DE ESCALAS se consigue a través de la contraposición de diferentes elementos a diferentes escalas de las normales. Mediante este

la percepción sobre el objeto no es real, ya que no se encuentra en su verdadera magnitud. Este tipo de contraste es uno de los más utilizados en la fotografía. El CONTRASTE POR CONTORNOS nos permite percibir una forma a partir de su estructura externa. En este, las formas irregulares tienden a definirse más que las regulares.

En cualquiera de los casos anteriores, no se debe abusar en el uso de los contrastes, ya que esto puede traer un resultado contraproducente y transformarse en un centro de atracción visual demasiado fuerte y potente. Además, acabar creando mucha tensión en la composición puede ser negativo.

14

Ten cuidado de que tu sombra no aparezca en la foto

Parecerá gracioso este consejo pero debemos tener mucho cuidado de que nuestra sombra —ni la de ningún otro objeto o persona que no se encuentre en el encuadre— aparezca en nuestras fotografías, máxime cuando no somos nosotros el motivo retratado. Las sombras y los fondos influyen mucho en la composición de la imagen y, aunque una mala sombra, provocada o tomada por descuido, puede producir una imagen incorrecta en la fotografía, una buena puede generar múltiples significados y relaciones de interés. Para esto, necesitamos tener mucho control de la hora del día en la que trabajamos y de la luz que utilizamos, sea natural, que permite sombras más ligeras y contrastes más naturales, o artificial, que suele dar sombras más fuertes y contrastes más duros. También debemos cuidar los planos de las fotografías que tomamos ya que, en dependencia de la hora y la luz, se pueden sacar sombras muy atractivas. En sentido general, debemos velar siempre por que la sombra que

aparezca en nuestro encuadre tenga un significado correcto en la fotografía, en especial la nuestra.



**Selecciona las gamas
o claves de tu fotografía**

15

Las Gamas son las escalas formadas por las degradaciones regulares de un color puro hacia el blanco o el negro, o hacia otros colores, ya sean cálidos o fríos. Pueden ser monocromas —o monocromáticas— cuando interviene un solo color y se forma con todas las variaciones de este, por la añadidura del blanco, negro o gris. Esto lo podemos ver en las fotografías viradas al sepia. También pueden ser POR SATURACIÓN, cuando el color se satura con blanco, y DE LUMINOSIDAD, cuando, al contrario de la anterior, se satura con negro.



Las gamas pueden ser ARMÓNICAS cuando existe una relación coherente entre los diferentes colores y valores que se presentan en la fotografía. En este proceso, cada color o valor resultante mantiene una parte común con el resto de los colores que le dio origen, de modo que se crea entre ellos un puente visual, es decir, pasan a ser colores análogos. La armonía de colores es una de las relaciones que más influye en la composición y a la que se le debe prestar una atención cuidadosa por lo que significa como conjunto unificador y de orden del campo visual.

Las gamas, igualmente, pueden ser DE CONTRASTE DE COLOR cuando en una fotografía los colores no están unificados visualmente. Los diferentes tipos de contrastes que se pueden presentar son: CONTRASTE POR TONO, cuando utilizamos diferentes tonos cromáticos en distintos niveles de luminosidad y saturación; CONTRASTE POR CLAROSCURO, cuando los puntos extremos están representados por el blanco y el negro; CONTRASTE POR SATURACIÓN, que se produce por la variación de un tono puro saturado con blanco, negro, gris o un color complementario; CONTRASTE POR CANTIDAD, que es la contraposición de lo grande y lo pequeño, de tal manera que ningún color tenga preponderancia sobre otro; CONTRASTE SIMULTÁNEO, cuando cada color ejerce una influencia sobre los demás al yuxtaponerse entre ellos en una misma composición; CONTRASTE POR COMPLEMENTARIOS, que se logra mediante la presencia de los colores opuestos en el círculo cromático y se consigue así una composición más armónica; CONTRASTE ENTRE TONOS CÁLIDOS Y FRÍOS, cuando queremos dar una sensación de temperatura hacia el calor o la frialdad.

La última de las gamas, la DE VALOR, mezcla, a un mismo tiempo, blanco y negro al tono saturado, es decir, gris. A este tipo de gama se le conoce como ESCALA DE VALOR y se subdivide en seis tipos de claves, que se agrupan de la siguiente manera: en CLAVE ALTA, cuando se utilizan relaciones de valor y saturación donde predomina el blanco; en CLAVE MEDIA, cuando se utilizan relaciones que no se alejan mucho del tono puro saturado del color, o los valores medios son parejos en

cuanto a niveles de contraste entre altos y medios; y en CLAVE BAJA, cuando se utilizan las relaciones de valor y saturación donde predomina el negro. Las seis escalas de valores son las siguientes:

La CLAVE ALTA MAYOR se compone de grandes áreas de blanco y gris claro, sobre las que se destacan pequeñas zonas de gris intenso o negro. Esta clave transmite dramatismo, vitalidad o exuberancia.



La CLAVE ALTA MENOR es muy suave. Se representan grandes zonas en blanco y gris claro, y se destaca una pequeña zona de gris medio. Su carácter es femenino y delicado, atmosférico y alegre. Es muy utilizada en fotografías con temas poéticos y sutiles, como niños, flores, paisajes, nieblas y nubes.

En la CLAVE MEDIA MAYOR, hay un predominio de grises medios, una zona de negro y, por último, un área blanca pequeña. Es muy sencilla, equilibrada, sobria y algo alegre. Muy utilizada para composiciones corrientes y cotidianas, que no sean tan emotivas ni dramáticas.

La CLAVE MEDIA MENOR, por lo general, es una composición gris armonizada con tonos grises más claros y oscuros. Aunque no se destaca en ella nada especial, es equilibrada, elegante y suave, menos alegre y emotiva que la clave media mayor.



La CLAVE BAJA MAYOR es una composición en la que predomina una gran área de gris muy oscuro y negro, y se destaca una pequeña zona de blanco. Es de un fuerte impacto expresivo, corte dramático, solemne, profundo y misterioso.

En la CLAVE BAJA MENOR resaltan algunas zonas de gris medio sobre un gran fondo de gris oscuro y negro. Es muy sombría y tenebrosa; encierra idea de misterio, pobreza, melancolía e invierno. Es la más sobria de todas las claves.

Otro consejo: ningún color puede ser considerado como absoluto, ya que depende de la subjetividad con la que cada uno lo percibe. Según el contexto o las diferentes situaciones en que se encuentren, los colores y valores asumirán distintas relaciones de armonía o contraste, que debemos saber utilizar en nuestro beneficio.

16

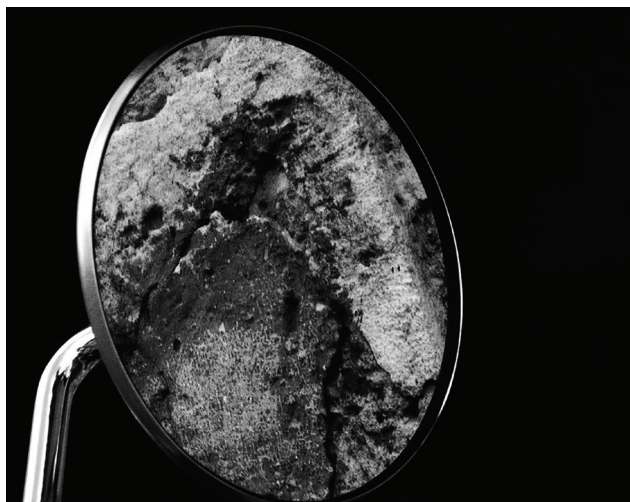
Usa los filtros fotográficos para garantizar un mejor color, efectos y nitidez

Las cámaras —particularmente su óptica— y las películas fotográficas no siempre captan y reproducen los colores en su verdadera gradación tonal, por lo cual muchas veces las fotografías aparecen muy distintas de lo que son en la realidad, en especial la viveza de su colorido o la **NITIDEZ** en algunos casos. En ocasiones, un grupo de nubes, contrastadas por el cielo y el sol que las atraviesa, una vez fotografiadas, solo son un grupo opaco bajo un cielo sin ninguna brillantez. Para corregir este problema los fotógrafos solemos recurrir a los filtros.

Los **FILTROS** son aditamentos de cristal, gelatina o acetato que, incorporados al objetivo de la cámara, nos permiten modificar o reproducir con fidelidad el colorido, la intensidad o el brillo de un paisaje campestre o una escena marina en nuestras fotografías. También nos sirven para detener el paso de ciertos colores, proteger el objetivo de la cámara, corregir los defectos de sensibilidad de la película y disminuir la intensidad de la luz que penetra en nuestro equipo. Así, por ejemplo, los filtros rojos y naranjas atenúan el azul del cielo para que aparezcan las nubes en un contraste natural.

Es importante conocer que, cuando se trabaja con filtros, siempre es necesario tener presente que se debe

aumentar el tiempo de EXPOSICIÓN, es decir, bajar la VELOCIDAD, o modificar el DIAFRAGMA a la cifra inmediata superior o inferior. En las cámaras con MEDICIÓN TTL (*THROUGH THE LENS*) no será necesario esto, por tener el fotómetro en el interior y hacer ella misma los ajustes y correcciones según el filtro utilizado.



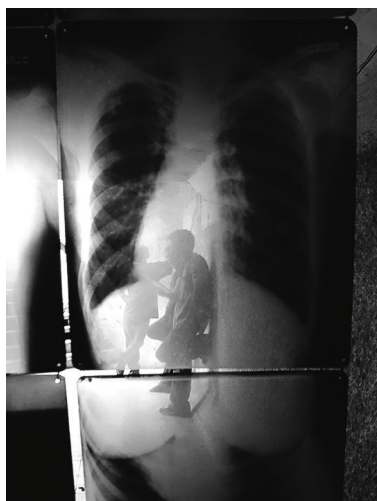
LOS FILTROS POLARIZADOS (PL) son, por lo general, de color gris y permiten eliminar gran parte de los reflejos de las superficies brillantes no metálicas como el agua, los cristales y otras que son pulidas o barnizadas. También refuerzan el color de los objetos con superficies brillantes. Este es el único filtro que posibilita oscurecer el cielo despejado sin alterar los colores del resto de la imagen, siendo este efecto máximo cuando el sol está despejado.

LOS FILTROS AMARILLOS (claro y medio) se emplean para realzar el cielo, la textura de un rostro, las paredes de un edificio, la madera y los tejidos, las flores, las vistas lejanas, los paisajes y lograr efectos de nubes. Son de los más utilizados, ya que ayudan a producir fotos correctas de color.

LOS FILTROS VERDES (claro y oscuro) sirven para resaltar los colores, en especial los verdes, azules y

rojos, y para destacar las flores sobre un fondo de follaje, ya que oscurece las hojas. Del mismo modo, se utilizan en los retratos de figuras sobre el fondo azul del cielo.

El FILTRO ROJO se usa cuando se quiere conseguir efectos dramáticos de cielos tormentosos y para eliminar la bruma ligera de las fotografías tomadas desde lejos o desde un avión. Se emplea mucho para captar las puestas de sol, resaltar el efecto de la luna en pleno día y para obtener detalles en las flores, en donde predominan los tonos rosas y naranjas.



El FILTRO NARANJA es el ideal cuando se quiere enfatizar las nubes y eliminar la niebla. También destaca mucho las piedras, las maderas, los ladrillos, los tejidos y las lejanías; resalta los paisajes marinos y oscurece el cielo.

El FILTRO AZUL permite lograr efectos inversos a los que se obtienen con el amarillo. El rojo sale oscuro y el azul muy claro, casi blanco. Refuerza la bruma en fotos con niebla. En retratos con luz artificial se obtiene mejor color de la piel.

El FILTRO ULTRAVIOLETA (UV) absorbe las radiaciones UV invisibles al ojo humano. Estas radiaciones producen un ligero velo en las imágenes, que se hará más intenso cuando fotografiemos en lugares altos o en espacios abiertos. Este filtro es útil siempre, sobre todo para la fotografía a color, porque reduce el exceso de azul en las tomas lejanas y cuando el día es nublado. Puede dejarse permanentemente en el objetivo para protegerlo del polvo y las ralladuras.

El FILTRO DE DENSIDAD NEUTRAL (ND) reduce la cantidad de luz que entra en el objetivo cuando esta es muy intensa, lo que posibilita usar tanto la abertura máxima como velocidades de obturación muy bajas. Si estás tirando fotos bajo una luz muy brillante y quieres restringir la profundidad de campo, este es el filtro que debes utilizar.

También los hay monocromos, bicolores, degradados, grises, difusores y con efectos especiales, que se utilizan con otras intenciones, por lo general, para



cambiar la realidad por otra más interesante a nuestros objetivos artísticos, aunque con esto se pierda un tanto la fidelidad de la imagen original. La mayoría de las cámaras modernas —digitales— contiene en su menú, con el nombre de escenas, opciones de filtros, que es conveniente saber utilizar en nuestro beneficio.



17

Emplea todos aquellos elementos que puedan garantizar un efecto interesante en tus fotos: cristales, papeles plateados, plásticos, espejos...

Un fotógrafo es un gran alquimista de la imagen. En tal sentido, todos los recursos de que dispongamos para encontrarles solución a los problemas de CREATIVIDAD que van apareciendo en el camino son válidos y efectivos.

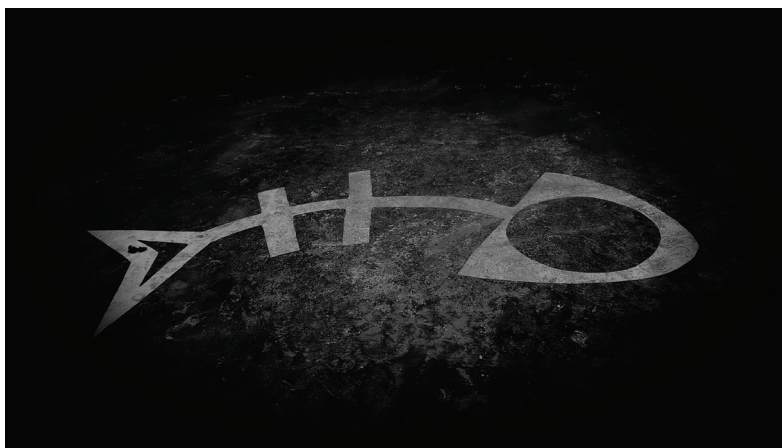
Por eso, no debemos desechar las posibilidades que nos brindan los diversos materiales que nos rodean. Un vidrio roto puede servirnos para generar un efecto de dispersión de la luz o la imagen; un papel satinado sobre el *flash*, para provocar un reflejo muy interesante sobre los objetos; el estuche de una caja de fósforo con su interior forrado de papel plateado, para dirigir la luz del *flash* hacia cualquier dirección, en aquellas cámaras que lo tienen integrado. También los plásticos, los espejos y las telas pueden resaltar o bloquear las luces y brillos. Todo está en dependencia de nuestros intereses y de cómo seamos capaces de experimentar constantemente.



18

Escoge el género en dependencia de la historia que desees contar

La fotografía es un arte que ha sabido adaptarse bien al paso de los años y abarcar, en su desarrollo evolutivo, múltiples géneros que la han convertido casi en paradigma. Un ejemplo claro lo podemos encontrar en el retrato que, aun siendo uno de los géneros más antiguos en la historia del arte, se identifica por lo general con la fotografía, dadas las innegables posibilidades que esta le ha aportado en la evolución hacia la democratización del arte.



Muchos son los géneros en los cuales los fotógrafos pueden encontrar un amplio camino de desarrollo personal. Por tanto, lo primero que debemos conocer es el tipo de información necesaria que nos brinda cada uno de estos para, entonces, poder escoger el equipo y los materiales idóneos para nuestro trabajo. A veces basta el género más sencillo, pero utilizado con un sentido preciso y oportuno, para obtener mejores resultados, en dependencia de la historia que

deseemos contar. Entre los más trabajados encontramos la fotografía científica y técnica, la de la naturaleza, la deportiva, la de arquitectura y paisajes, la publicitaria y de ilustración o artística, la de modas y la de periodismo gráfico.



La FOTOGRAFÍA CIENTÍFICA Y TÉCNICA se utiliza para registrar datos que, con frecuencia, exigen numerosas y pacientes observaciones, por lo cual se trabaja con instrumentos de medida muy exactos y con medios de observación que complementan las posibilidades de la vista. Esta fotografía tiene el doble carácter de ser instrumento de medición y medio de observación, por lo que requiere de nosotros mucha fidelidad y sinceridad. En los campos más especializados el equipo que se utiliza puede estar diseñado para realizar una sola función y, muchas veces, las fotos que se obtienen no son interesantes para un fotógrafo aficionado. Este género, además de emplear mucho equipamiento de tipo general, también utiliza accesorios específicos, como: objetivos macro, ópticas de fibra, fuentes pequeñas de luz continua, filtros de corrección y de polarización. Se subdivide, con fines muy específicos e

interesantes, en: holografía, radiografía, fotografía microscópica, fotografía médica y forense, fotogrametría, termografía, fotografía astronómica y aérea.

La FOTOGRAFÍA DE LA NATURALEZA es muy útil como registro de la actividad de las cosas vivientes y de nuestro entorno. Se emplea mucho para catalogar las especies y fomentar el cuidado y la conservación de estas pero, asimismo, como entretenimiento y distracción, ya que suele ser muy agradable y relajante. Para realizar mejores fotos es necesario disponer de un conocimiento muy preciso de lo que se quiere, es decir, saber registrar con exactitud las características del contexto que fotografiamos, además de tener la CREATIVIDAD suficiente para presentar los resultados de una forma visualmente atractiva. No necesita un equipo muy especializado ni complejo, pero sí debe ser resistente y fácil de transportar. De manera general, este género se encarga de trabajar con animales, plantas, ambientes, espacios habitables y ecosistemas. Entre las fotografías más gustadas se encuentran la de paisajes, la aérea y la del mundo subacuático.



La FOTOGRAFÍA DEPORTIVA es, por lo general, apasionante, dadas las imágenes de acción, tensión y espectacularidad que suelen quedar registradas. Captar estos elementos suele ser difícil y demanda del fotógrafo un profundo conocimiento de la actividad que realiza y del deporte en cuestión, ya que es necesario anticiparse muchas veces a la acción. Debe tener también mucha paciencia, rapidez de reflejos, flexibilidad para resolver los problemas que se le presenten y para aprovechar las situaciones inesperadas que le puedan suceder.



Precisa, igualmente, de un buen equipo, sobre todo en su óptica y su velocidad. Recuerda siempre que las mejores fotografías deportivas no son las que recogen a una personalidad sino las que logran captar de la forma más espectacular posible la tensión, el esfuerzo y la destreza que exige el deporte.



La FOTOGRAFÍA DE ARQUITECTURA Y PAISAJES abarca desde la reproducción de tipologías constructivas hasta la de restos arqueológicos, sucesos históricos y los paisajes campestres, marinos y urbanos. Una variedad de motivos tan amplia plantea una solución muy creativa y muchas veces espectacular de los problemas fotográficos que van apareciendo en el camino. Tanto la arquitectura como el paisaje ofrecen un registro objetivo del entorno y dan una idea clara de las relaciones naturales y artificiales que tiene el hombre; son en su inmensa mayoría imágenes muy atractivas. Para el que se inicia en la fotografía, este suele ser un género muy seductor, ya que, al no requerir sus temas de un gran dinamismo, permite componer, enfocar y realizar la foto con gran tranquilidad y tiempo. También se disfruta mucho y no necesita un gran equipamiento, aunque sí debe ser fácil de transportar.

La FOTOGRAFÍA PUBLICITARIA Y DE ILUSTRACIÓN O ARTÍSTICA es una de las más frecuentes aplicaciones del arte fotográfico, ya que cuenta con gran abundancia de reproducción en los medios. Requiere de una gran preparación y de fuertes dotes organizativas. Se suele trabajar en grupos y casi siempre bajo condiciones muy restrictivas, que demandan una alta dosis de precisión en la técnica, CREATIVIDAD y mucha imaginación. Tanto en la publicidad como en la ilustración todo debe parecer más atractivo que en la realidad, por consiguiente, los escenarios, modelos y accesorios han de ofrecer una visualidad cautivadora y atractiva. Esto exige una constante atención en los más mínimos detalles y un balance minucioso de las particularidades de nuestro desempeño. Aunque se puede realizar con un equipamiento relativamente común, es recomendable disponer de una buena cámara —alguna de gran formato—, una buena óptica, *flashes* de estudio, trípodes, decorados y otros accesorios. El trabajo con naturalezas muertas y bodegones es muy popular dentro de este género, así como el retrato y el desnudo, motivos todos heredados de las Bellas Artes.

La FOTOGRAFÍA DE MODAS es casi un género exclusivo de la fotografía, en donde el fotógrafo debe ser capaz de reproducir las creaciones de los diseñadores de vestuario, así como comunicar las particularidades de este mundo, sus ideas e ilusiones. Con seguridad, este es el campo más profesional, inaccesible y competitivo que tiene la fotografía. Al ser la moda un fenómeno cambiante, precisa de una gran creatividad y disposición del fotógrafo, que le permita desarrollar un sello propio.

La FOTOGRAFÍA DE PERIODISMO GRÁFICO es también un género muy popular y de fuerte impacto social y cultural, que ha alcanzado una importancia considerable en el desarrollo de la sociedad contemporánea. Su finalidad es ilustrar gráficamente las noticias, personalidades y sucesos de actualidad, y dar una idea visual de lo que ocurre día a día a nuestro alrededor. Descansa en el testimonio de la verdad y la objetividad, por lo que requiere de un fuerte profesionalismo y



dedicación. Cada imagen debe procurar una visión informativa de su contenido y ser el complemento indispensable de un artículo. Muchas veces el fotógrafo dispone de tiempo para realizar sus fotos, otras no, como suele suceder con la fotografía de guerra o de accidentes naturales lo que, muchas veces, obliga al reportero a saber adelantarse al suceso. Por regla general, se necesita un equipamiento bastante profesional —aunque de formato pequeño—, portátil y resistente, y mucha habilidad personal para su realización. Casi siempre el fotógrafo de prensa utiliza dos cámaras, con diferentes ópticas y ajustes, para ganar en tiempo. También prefiere la luz ambiental a la artificial, ya que da resultados más realistas y permite trabajar con más discreción. El blanco y negro acostumbra ser la visualidad más difundida de este género, junto al enfoque documental o de reportaje.

19

Ajusta la fotografía pero no la manipules de manera digital

Siempre es preferible que la fotografía que tomemos sea el resultado de una realidad y que esta no necesite ser manipulada ni edulcorada mediante un *software* digital, con posterioridad. Por lo general, al realizarla, disponemos de tiempo suficiente para encuadrarla bien, para pensar en cómo quedará impresa, para seleccionar el tipo de viraje que tendrá y muchas otras soluciones. Es mejor hacer experimentos con la cámara y con todos aquellos elementos alternativos a nuestro alcance —como se recomienda en el consejo diecisiete—, que manipular de manera digital la foto para lograr una supuesta CREATIVIDAD superior. Los *softwares* tecnológicos tienden a homogenizar la visualidad de las imágenes y, muchas veces, los resultados de su aplicación falsean la realidad de una manera muy



elemental y poco atractiva. El abuso de estos medios no le aportará a nuestra fotografía mucho más de lo que seamos capaces de tomar directamente de la realidad con la cámara. Tampoco es lo mismo ajustar una imagen en cuanto a tamaño, contraste y quizás el viraje al blanco y negro o al sepia desde uno de estos *softwares* que rehacer la foto y manipularla de una manera burda, con tal de engañarnos nosotros mismos. Como ya he dicho, todo está en dependencia de nuestros intereses y de cómo seamos capaces de experimentar día tras día.



20

Cuida del ajuste y la impresión final de la fotografía

Es muy importante tener en cuenta que el proceso fotográfico no termina con el registro en nuestras cámaras de la imagen, ni la descarga que hacemos —si la cámara es digital— en nuestras computadoras. Una foto se disfruta mucho más si está impresa y, para esto, debemos ser celosos en cuidar hasta el último momento cómo quedará ella.



Es necesario entonces atender qué tipo de ajustes tendrá esta, dónde la vamos a imprimir, garantizar que la calidad de la impresión y el cromatismo de los colores sea el correcto antes de hacerse. Siempre que se pueda, es recomendable —si no somos nosotros quienes las imprimimos— estar en el momento de la impresión o, al menos, poder visualizar y ajustar las fotografías antes con el impresor. También debemos procurar conocer qué tipo de papel seleccionar para la impresión de



nuestras imágenes, ya que no es lo mismo un papel mate que uno brillante. Otro aspecto importante es conocer cómo las vamos a conservar después: si se van a emplazar en un espacio, velar por el tipo de cristal y el montaje que llevarán, por el lugar en donde van a estar expuestas, por la incidencia de la luz que van a tener, así como por cuantos aspectos consideremos necesarios para cuidar y disfrutar de nuestras fotografías.

21

Recuerda que las series ayudan a narrar mejor una historia

Muchas veces una sola fotografía no abarca toda la historia que queremos contar y debemos recurrir a un grupo de ellas para, de esta manera, poder narrar mejor lo sucedido. En este caso, es mejor hacer una serie, que es un conjunto de fotos —entre ocho y doce— que permite armar mejor la historia, con una estructura de lectura más organizada y con un interés narrativo superior. Aunque casi siempre esta modalidad se usa en exposiciones de carácter artístico, suele utilizarse también en los reportajes gráficos y documentales de prensa. Existen series más cortas, de entre cinco y diez fotos, lo importante siempre es que estas permitan entender la historia a partir de una introducción, un desarrollo y un final.



22

Es mucho mejor, para hacer una fotografía, mirar a través del visor que por la pantalla LCD de la cámara

Una gran cantidad de modelos de cámaras digitales compactas no dispone de un VISOR —ni óptico ni electrónico—, algo que es común en las analógicas. Las cámaras réflex digitales de tipo SLR y TLR cuentan con uno y también con una pantalla LCD. Siempre que tu equipo fotográfico lo disponga, recomiendo tomar las fotos mirando a través del visor, ya que permite un mejor enfoque, además de encuadrar y componer con más precisión.



Una desventaja del visor óptico de las cámaras compactas es el ERROR DE PARALAJE que incorpora, algo que no ocurre con las pantallas LCD, las cuales ofrecen otras ventajas que no debemos desechar, sobre todo la comodidad para la lectura cuando se usa el zoom digital y cuando se hacen fotos panorámicas. Asimismo, estas

pantallas nos permiten ver los valores de exposición antes de realizar la foto, además de reproducir todas las imágenes una vez tomadas. En algunas cámaras, pueden moverse en todas las direcciones y facilitar la posición y la toma fotográfica.



Entre las desventajas que tienen las pantallas LCD frente a los visores electrónicos está la de tener menor resolución, por lo que su visualización no es la misma. También es más incomodo y menos estable hacer fotos en la posición que nos ofrece la mayoría de estas. Los visores electrónicos no tienen error de paralaje, ya que son un visor LCD pequeño, de manera que lo que uno ve a través de él será la fotografía que saque la cámara, sin desfases en sus dimensiones.

De todos los sistemas, el visor réflex de las cámaras SLR y TLR es el mejor, ya que permite ver realmente cómo va a ser la fotografía, con una calidad excelente, debido a que su óptica está conformada por un conjunto de lentes espejos y un pentaprisma.

Cuando realices fotografías a personas, procura mantenerlas ocupadas. Una foto es mucho mejor cuando la pose se siente natural

23

La naturalidad en una foto es siempre bien recibida. Así, cuando te dispongas a hacer un retrato, procura siempre distraer a los modelos, de manera que suelten las tensiones y miren la cámara con una pose más natural y más relajada. Lo agradecerán. Es mejor dejarlos hacer lo que deseen e ir tomando varias fotos sin avisar, procurando siempre que la naturalidad, lo espontáneo y lo fresco sean lo que prime en cada foto. Recuerda que las personas parecen naturales y tranquilas cuando están haciendo algo.



Intenta captar el encanto del momento: siempre es mucho mejor hacer las fotografías en primer plano, pues esto ayuda a mostrar todos los detalles de la expresión del rostro. Por eso, recomiendo utilizar tiempos de EXPOSICIÓN cortos y confiar más en la paciencia que en los recursos técnicos de la cámara. Un buen truco es llamar por su nombre al retratado en el preciso momento de disparar. De esta manera se obtendrá siempre una expresión muy viva y natural. Pero también aprende a tomar fotografías indiscretas en la calle. Suelen ser muy interesantes.



Un buen método es hacer FOTO ROBADA, lo que permite al fotógrafo capturar imágenes naturales y sin posar. Para eso utiliza el equipo necesario, teleobjetivos, ropa informal y una actitud despreocupada.

Si haces fotos callejeras, recuerda que muchas veces, sin darnos cuenta, una cámara puede resultar un objeto agresivo, sobre todo para algunas personas mayores, que son tímidas y reservadas y se sienten incómodas frente a estos equipos. La inmensa mayoría de ellas se comporta con mayor naturalidad cuando ignora que se le observa. Una cámara discreta es muy recomendable para estos fines. Si su presencia inquieta a las personas, es conveniente dar un paseo y regresar



después, cuando ya se hayan tranquilizado. En tal caso, siempre que la oportunidad lo disponga, se les debe pedir permiso o, al menos, procurar tomarlas siempre en una actitud decorosa para ellas. Nunca un fotógrafo debe perder el respeto por quien retrata.

Si se fotografían niños —al igual que con los animales—, procure dejarlos hacer algo. Siempre un niño distraído es preferible a uno cohibido. En la medida de lo posible, es mejor dejarlos que se desarrollen en espacios amplios. Luego, podremos concentrarnos con tranquilidad en qué tipo de foto hacer, el encuadre, la composición, el plano, la luz, etcétera.



Lo más aconsejable es esperar a que se encuentren bien entretenidos con su juego y olviden nuestra presencia. Si es posible, atrae su atención hacia algo gracioso o llamativo antes de hacerle la foto, para evitar que salgan rígidos. En el caso de los más pequeños, lo mejor puede ser capturar una sonrisa natural. Recuerda siempre que a un niño no se le debe tomar las fotos desde nuestra altura, pues saldrá ligeramente deformado o desproporcionado. Es recomendable agacharse o ponerse en un plano en donde nos quede a la misma altura. Un mejor retrato se hace siempre enfocando los ojos.

En todo caso, siempre es conveniente al hacer un retrato tener en cuenta la REGLA DE LA MIRADA y dejar un espacio que permita que la COMPOSICIÓN no quede apretada. Para esto también es aconsejable no tomar la foto muy cerca, para evitar los malos ENCUADRES, las deformaciones y los fuera de foco. Recuerda que la mayoría de las cámaras no enfocan a menos de dos metros de distancia del objeto.



Otras veces, cuando retratamos a una persona queremos que salga entera y ello hace que la fotografía, en ocasiones, no diga nada. No tengas miedo de recortarla un poco; claro, evita siempre que el corte sea sobre los brazos y piernas —excepto si usamos un PLANO AMERICANO—, las muñecas o los tobillos. Incluso, dejar algo de cabello fuera del encuadre o que la cabeza quede un poco cortada puede ser interesante.

También recomiendo no tomar las fotos bajo la luz directa del sol. Salvo contadas excepciones, la luz solar puede aumentar el carácter de ciertos rostros con expresiones y arrugas profundas. Siempre es mejor utilizar una iluminación suave, preferiblemente en exteriores, bajo una sombra ligera.

Procura siempre experimentar nuevos planos, poses, distancias, encuadres: a veces un plano bajo resulta más atrevido y atractivo para hacer nuestro retrato. ¡Ah!, y una cosa más: evita salir en tus propias fotografías. Si las fotos son tuyas, los demás ya saben que has estado allí. Y en las que salgas, no lo hagas siempre posando.

24 **Cuando el tema valga la pena no dudes en hacer varias tomas desde distintos ángulos**

Las fotografías deben estar llenas de encantos. Una toma puede no recoger el sentido preciso de nuestra historia o, tal vez, no complete el mensaje que queremos transmitir. En este caso, es recomendable hacer varias fotos del mismo tema, cambiando el ángulo, la distancia, la iluminación, el encuadre. Tal vez, si agregamos un pequeño detalle, nuestra composición gane más atractivo y convenza más al espectador. No debemos cansarnos de intentar nuevos puntos de vista, de practicar lo más que podamos con nuestra cámara, de experimentar, de ser creativos. Una vez que nos hayamos retirado, esa escena tal vez nunca más la tengamos. Por eso, es necesario agotarla y explotarla al máximo, para después no añorarla.



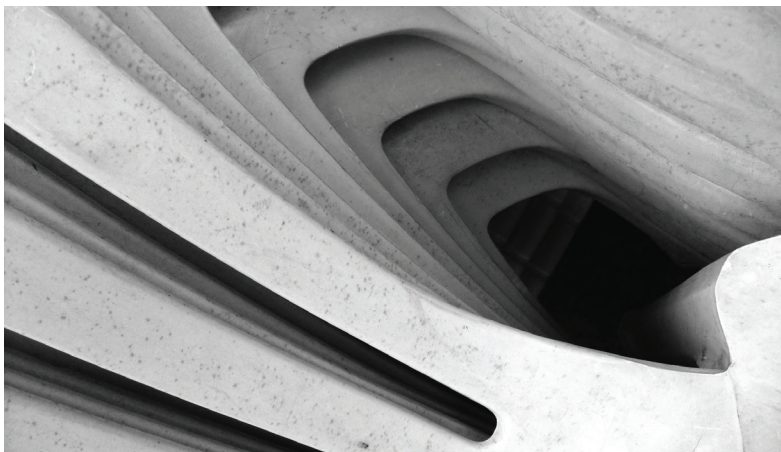
25

Haz muchas fotos. Recuerda que, mientras más fotos realices, más aprenderás y mejores fotografías tendrás

Nunca me canso de repetir que la mejor manera de aprender fotografía es haciendo fotos. Es una verdad adquirida en la práctica. La fotografía es un arte de trabajar constantemente, de apasionarse, de creer en la verdad de la imagen y en la magia de las luces y las sombras. Un viejo adagio fotográfico dice que «mientras más fotos hagamos, mejores fotos tendremos». Es decir: de cien fotos, tal vez diez son, con seguridad, buenas.

Un fotógrafo no debe tener miedo de hacer fotos porque le queden mal encuadradas, fuera de foco o movidas. Fotógrafo que no tenga fotos malas no es fotógrafo. Es una enfermedad que se cura con el tiempo, trabajando mucho y prestando atención a los errores que cometemos.





**Escoge solo las mejores
imágenes para mostrarlas
y deja las demás guardadas.
Enseñar todas las fotos
que hayas hecho diluye
el efecto de las mejores
y se torna aburrido**

26

De toda tu producción fotográfica, siempre escoge una muestra para enseñarla. No es conveniente nunca compartir aquellas imágenes con las cuales no nos sentimos satisfechos. También sucede que mostrar todas las fotos realizadas se vuelve un ejercicio muy aburrido, más si estas son parecidas por su temática. Esto hace que el efecto que logran las mejores se diluya en la cantidad y en la calidad de las demás.

Aunque cada foto que tomamos es como una hija, y nos duele rechazarla, debemos ejercitar el espíritu crítico y autocrítico. Hay que entrenar el ojo y ser exigente con uno mismo y con nuestro trabajo. Nunca debemos perder el sentido de la profesionalidad, aun cuando nos sintamos eternamente aficionados.

27

Experimenta, siempre experimenta. No importa si sabes mucho de fotografía o no, si tienes una pequeña cámara o una buena réflex: experimenta siempre que puedas

Este es el consejo que siempre se debe repetir: experimenta, siempre experimenta. No importa cuánto creemos que sabemos, a cuántos cursos hemos asistido, cuántas fotos hemos tomado, ni cuántos premios hemos ganado. Hacer buenas fotos es una habilidad que se adquiere con la práctica constante y, si no se entrena, se pierde. Las épocas pasan, los gustos cambian; las situaciones, los puntos de vista y los motivos también. Lo que mantiene y hace trascendente una buena fotografía es, muchas veces, un misterio revelado en el ejercicio de hacer la foto. Hay que saber encontrarlo.

En ocasiones le achacamos el éxito a la casualidad, para no aceptar que, detrás de esa impronta, de esa inmediatez fotográfica, de esa excelente imagen, hay una técnica cuidadosamente trabajada y un oficio aprendido con paciencia. La fotografía nació del experimento, de la acción de siempre querer hacer más, no importa con qué medios ni cómo. No seamos conformes: recuerda que siempre se aprende algo nuevo. Otro consejo: seamos humildes, dejemos a un lado la soberbia. No tengamos miedo de mirar a los más jóvenes, pues ellos, por su naturaleza, tienden a ser más atrevidos y desprejuiciados.





Otros consejos **MÁS** que debemos tener en cuenta

El fotógrafo no se mide por la calidad de su cámara, sino por la de su fotografía. Existe la falsa creencia de que, mientras mejor cámara tengamos, mejores fotos obtendremos. La calidad de una foto no solo se mide por la cantidad de RESOLUCIÓN que tenga o por el tamaño de esta, en ella inciden múltiples factores, como el ENCUADRE, la COMPOSICIÓN, la relación de CONTRASTES, el ENFOQUE, el ÉNFASIS o la mejor utilización del ESPACIO NEGATIVO que, junto al tema o la historia que se narra, contribuyen a dotar nuestra fotografía de una verdadera calidad.

28

La cámara no hace al fotógrafo. Con cualquiera se puede hacer una gran foto. El problema no está en el equipo sino en cómo ves a través de él

No importa qué tipo de cámara tengamos. Hay quienes piensan que, por el solo hecho de tener una cámara digital de última generación y muchos MEGAPÍXELES, sus fotos serán mejores que las de alguien que tiene una analógica o una simple compacta con cuatro años de uso. El problema no radica en eso, sino en lo que seamos capaces de ver a través del OBJETIVO en el momento de atrapar la imagen, en cómo nos volvemos

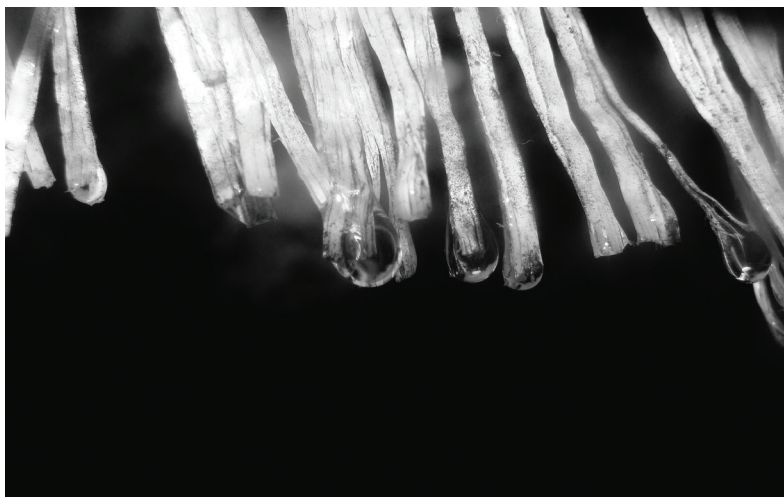
receptores y nos dejamos impresionar y seducir por el espacio, por lo que está sucediendo para, de una manera creativa, ser capaces de construir nuestra foto y nuestro mensaje. Es más importante que la cantidad de megapíxeles, la calidad del objetivo y del SENSOR DE IMAGEN de la cámara, los cuales sí determinan los resultados fotográficos.



**Limpia el objetivo
con frecuencia utilizando
un trozo de tela suave
o un pincel de cerda blanda**

29

Tal vez, de todas las partes que integran una cámara, sea el OBJETIVO el elemento más sensible y con el que más cuidado debemos tener. Es mediante él que la luz impresiona la PELÍCULA o el SENSOR DE IMAGEN, lo que permite que la fotografía se haga. Por esto, es imprescindible que se mantenga limpio y cuidado, para que pueda pasar a través de él —sin dificultad— la mayor cantidad de luz.



El polvo, las huellas de la mano, las ralladuras y las pequeñas partículas son elementos que siempre atentan contra la limpieza del objetivo de nuestra cámara. Un simple golpe de viento es capaz de ensuciar la lente con millones de diminutos elementos, algunos de los cuales pueden llegar a rallarlo si no se presta atención. Aunque seas la persona más cuidadosa del mundo y lo tengas siempre con la tapa puesta, este se ensuciará.

Las lentes que conforman el objetivo son delicados cristales, muy sensibles y fáciles de rallar, por eso, una manera de eliminar considerablemente esta situación es usar un FILTRO ULTRAVIOLETA, de manera permanente, en él. Siempre es más barato cambiar el filtro, si se daña, que un objetivo.

Es importante tener en cuenta que la lente no se limpia de cualquier manera. Si te equivocas, en el mejor de los casos, no quedará bien limpia y, en el peor, puedes producirle daños irreversibles. Por eso, no debe limpiarse con cualquier trapo o papel, ni pasarle los dedos por encima, como muchas veces acostumbran a hacer los principiantes. Lo mejor es disponer de una gamuza —igual a la que se vende para limpiar los cristales de los espejuelos—, una brocha de cerdas suaves y algún líquido limpiador ligero, que no contenga alcoholes fuertes, ya que le pueden causar daño.



En primer lugar debemos eliminar lo más grueso con la brocha, en especial las esquinas, donde casi siempre se acumula el polvo. Después, dejamos caer un par de gotas del líquido limpiador sobre la gamuza y la pasamos de forma circular por la superficie de la

lente, del centro hacia fuera, hasta que la encontremos limpia. Para limpiar el VISOR o la pantalla LCD de tu cámara, puedes usar también la gamuza, pero sin echarle ningún líquido. Si usas filtros, recuerda que estos, igualmente, requieren una limpieza periódica.

Procura guardar la cámara en un lugar fresco y seco, no dejarla por horas expuesta al sol y jamás dentro de un recipiente metálico. En caso de que no quede más remedio, protégela del calor con una camisa o una toalla de color blanco —preferiblemente— o lo menos oscuro posible. Si tienes una mochila o un estuche de transporte para tu cámara, úsalo. Ambos están diseñados para cuidarla de los golpes y el polvo. Haz un espacio en la mochila y lleva siempre contigo el equipo de limpieza. Uno nunca sabe cuándo lo va a necesitar.

30 **Ten cuidado con las playas: el agua y la arena son elementos muy dañinos para la cámara**

Las playas son espacios increíbles para tomar excelentes fotografías, pero son de los lugares más letales para nuestras cámaras. En la playa todo: la arena, el salitre, el agua, la humedad y el calor son potenciales enemigos de nuestro equipo. Por tal razón, debemos prestarle un cuidado por encima de lo normal para su protección.

La arena, mientras más fina, es más peligrosa. No solo puede rallar y estropear las lentes de manera permanente, sino que puede introducirse por las pequeñas rendijas y dañar los botones y los componentes electrónicos de la cámara. Por eso, siempre que no la utilices, es preferible mantenerla con la tapa sobre el OBJETIVO la mayor parte del tiempo posible y guardada en su estuche, en algún lugar en alto, lo más alejada posible del suelo y de la arena.

Al usar la cámara, es recomendable tener las manos perfectamente limpias y, si descubres arena en ella, es preferible no quitarla al momento. Guárdala y hazlo luego en la casa, en especial si se encuentra en el objetivo. Nunca intentes cambiarlo en la playa. Recuerda que siempre hay arena, polvo y partículas en el ambiente.

También se sugiere evitar las salpicaduras de agua de mar ya que, al secarse, se convierten en un fino polvo de sal que se cuela por todas partes y que tiene potentes agentes corrosivos. Por eso, es conveniente no utilizar la cámara con las manos mojadas ni colgársela al cuello mientras nos encontremos en la playa, ya que siempre nuestro cuerpo tendrá rastros de sal y de humedad. Si la cámara se moja es mejor no encenderla de inmediato. Es preferible que se seque primero, porque encenderla mojada puede causar daños peores en los circuitos electrónicos.

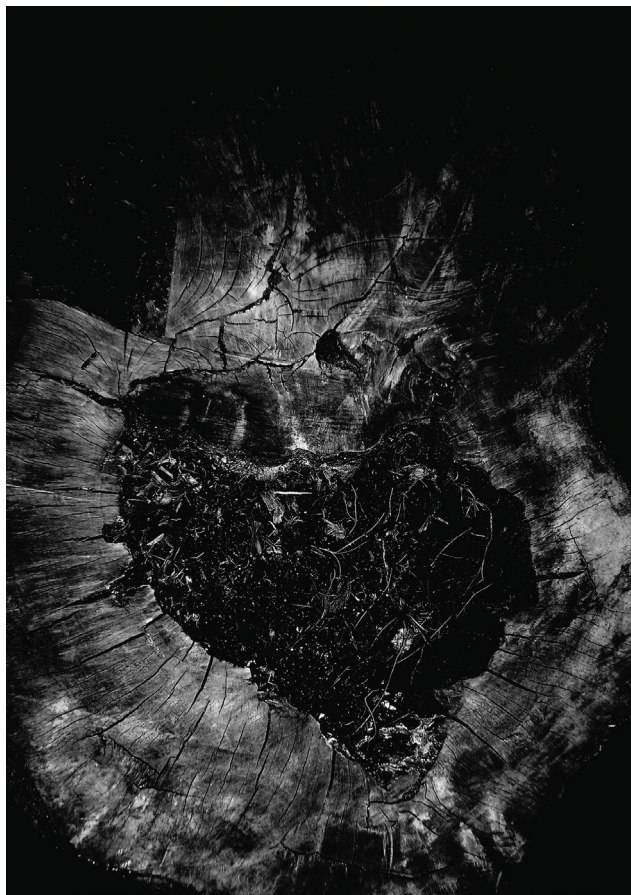
Algo similar ocurre con la exposición directa al sol: evítala, aun cuando el equipo se encuentre dentro de su estuche. Lo aconsejable es ponerlo en un lugar fresco y seco.

**Apaga la pantalla LCD
de tu cámara digital, ya que es
la principal consumidora
de la energía de la batería**

31

Algo que debemos tener presente siempre que trabajamos con cámaras digitales —incluso con las de arrastre por motor— es el tiempo de carga o duración de las baterías. Muchas veces no disponemos de más baterías que la que utilizamos, ni tampoco de un cargador. En ese caso, se vuelve imprescindible conocer cómo ahorrar la energía que nos queda, para utilizarla de una manera más provechosa.

La pantalla LCD es, con seguridad, el recurso que más energía consume en tu equipo. Un consejo útil es



—en las cámaras que lo permitan— apagar la pantalla y utilizar el visor para hacer las fotos. En caso de que esta sea el único elemento disponible para visualizar la escena, es recomendable bajarle el brillo. Cuánto más luminosa sea la imagen, más batería gastará. Otra opción a tener en cuenta es deshabilitar la función *preview* —que nos muestra la foto inmediatamente después de tomada— para economizar un poco más de energía.

También es conveniente aprender a configurar la función de ahorro de energía que tiene la cámara, así como estudiar bien sus alcances de acuerdo a las

condiciones de luminosidad de cada escena. De esta manera, no gastaremos energía extra, que podremos utilizar en el *flash* cuando nos sea necesario.

32

Antes de salir a tomar fotos por la ciudad, asegúrate de ponerte ropa cómoda y recuerda reducir al mínimo tu equipaje

Es muy importante tener presente, antes de disponerse a caminar por la ciudad en busca de algún elemento de interés para nosotros, estar preparado para asumir una jornada que puede ser extensa o, al menos, fatigosa. Por tal razón, es imprescindible vestarnos con una ropa cómoda, ligera y fresca —incluidos los zapatos— y usar una gorra o sombrero.

Muchas veces el sol suele ser inclemente con el fotógrafo, por lo que debemos prever llevar también algún tipo de lentes para protegernos de este. Pero vístete normal: salir a tomar fotografías ataviado como un «fotógrafo» podría generar reacciones no deseadas.



Mantén el bolso de tu cámara bien protegido y, si es una mochila, sobre tu espalda. Siempre es mejor que sean discretos y no muy grandes.

En nuestra mochila no debe faltar el agua, algunos paños o bolsas de plástico —que pueden proteger la cámara o a nosotros—, un juego extra de baterías cargadas y su cargador, tarjetas de memoria vacías o de repuesto, los cables de la cámara, todos los objetivos que podamos requerir, filtros, *flash* y, si aún tenemos espacio, el trípode y todo aquello que creas que puedas necesitar.



Planifica rutas de recorrido cortas para que así no te canses. El cansancio provoca malas fotografías. Una buena opción puede ser recorrer durante varios días los mismos lugares antes de cambiar de itinerario, a fin de explorar todas las posibilidades de imágenes que existan. Si estás en la ciudad, no te limites a tomar fotos a las cosas más conocidas. Callejea y capta esos momentos del día a día que reflejan cómo es en verdad esta. Tampoco te preocupes demasiado por la luz. Concéntrate en la gente, tu composición y tu seguridad.

33

Es recomendable guardar en un CD o DVD todas las fotos realizadas, etiquetadas, por si acaso se pierden en el disco duro o se estropean las que están impresas

A fin de poder conservar tus imágenes, es importante que, siempre que puedas, les hagas una copia de seguridad en un CD o DVD. No es conveniente dejarlas en la tarjeta de la cámara, ya que la necesitas vacía para realizar más fotografías. Tampoco es aconsejable dejarlas por mucho tiempo en el disco duro de tu computadora, pues irán ocupando cada vez más espacio y puedes perderlas si este se estropea.



Siempre es recomendable clasificar, ajustar, etiquetar y guardar las imágenes en un soporte rígido, así tendremos un almacén fotográfico listo para ser consultado a nuestro antojo y como respaldo ante cualquier deterioro de nuestras fotos impresas o las que dejamos almacenadas en el disco duro de la

computadora. Es conveniente, una vez seleccionadas y ajustadas las fotografías —las definitivas—, guardarlas en un formato en el que no se dañen y que las preserve con el máximo de calidad posible. Entre estos se encuentran el TIFF, el RAW y el PSD. Nunca las guardemos en JPEG, ya que es un formato comprimido y, aunque reduce el tamaño y la profundidad de color que tiene la foto, la daña cada vez que se abre o manipula.



En las cámaras digitales, el formato más utilizado es el JPEG, aunque algunos modelos permiten guardar directamente en TIFF y RAW. El consejo es descargar a la computadora las imágenes en JPEG tomadas por la cámara y, antes de abrirlas o manipularlas, convertirlas a uno de los formatos de almacenamiento sin pérdida de la información, como son TIFF, RAW y PSD. Si no disponemos de espacio suficiente para esto, procura convertir solo aquellas que queremos preservar, mientras que las demás podemos dejarlas en JPEG.

**Disfruta tu trabajo.
No lo veas como algo obligado.
Entretente haciéndolo**

34

La fotografía es un arte y, como tal, es necesario disfrutarlo mientras lo hacemos. El estado de ánimo y la disposición que tengamos influirá mucho en la calidad de las fotos que hagamos. Es inevitable tomarse todo el tiempo necesario para hacer una fotografía. No dejemos que el apuro influya. Esto puede ser contraproducente. Recuerda que a veces hay oportunidades únicas.



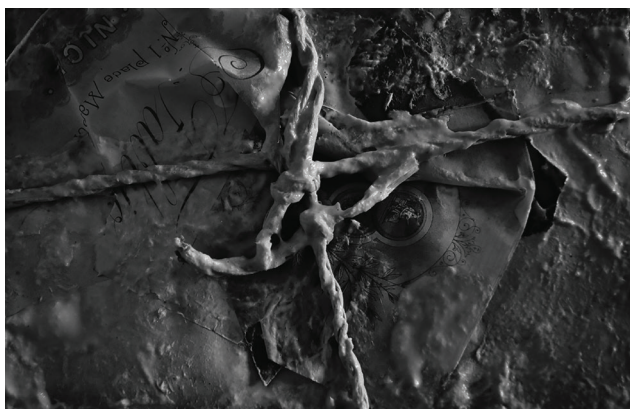
Aun cuando nuestro trabajo sea por encargo, procura dar tu punto de vista; que la comodidad de hacer una foto no implique tomar cualquiera para matar el tiempo. Cada una requiere de un cuidado y una atención especial. Cada fotografía necesita ser pensada y encuadrada correctamente. Al hacer esto, ensaya múltiples maneras de hacerla. No hagas nunca una foto que no quieras hacer. No hay nada peor en esta profesión que trabajar de manera obligada. Lo sentirás después, cuando veas la imagen realizada.



35

Sé creativo y mezcla cosas; con el tiempo harás auténticas obras de arte

Una condición indispensable de todo fotógrafo es ser creativo o, lo que es igual: poseer la capacidad de hacer surgir algo sobresaliente de la nada. Para esto, es necesario tener muy claro qué implica la actividad creadora, qué exigencias plantea y qué articulaciones internas mueve. Nadie llega a crear algo si al menos no tiene una pequeña referencia o una determinada experiencia previa. Esto implica, por consiguiente, una abertura obligatoria a las realidades de nuestro entorno y la inserción nuestra en este espacio vital. De esta manera, seremos capaces de beber de esa realidad circundante y aportarle a ella —en reciprocidad—, desde nuestra visualidad, nuevas posibilidades de interacción y actuación, cargadas de un nuevo valor social y cultural.

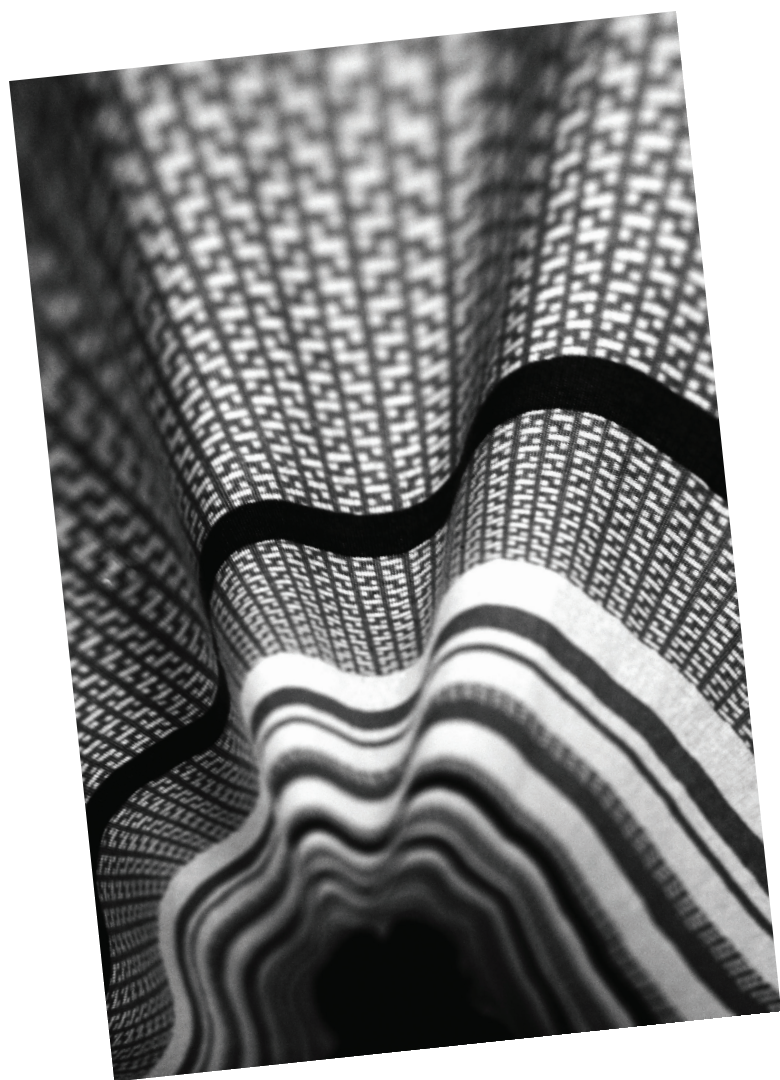


Ser creativo significa, además, tener la habilidad y la capacidad consciente de utilizar todos los elementos y situaciones de nuestra cotidianidad, en pos de un mejor ejercicio visual. No olvidemos tampoco que la fotografía educa y, en este sentido, debemos aguzar nuestros

ojos. El ejercicio de la creatividad desarrolla al máximo, en el hombre, la capacidad de admiración, lo que constituye el antídoto contra el reduccionismo, la banalización y la superficialidad.



Debemos esforzarnos en hacer que los espectadores admiren lo valioso a través de nuestras fotografías para, de esta manera, educar en valores desde una actitud creativa y fomentar la vocación de ser personas plenas. Ser creativos, igualmente, implica saber pensar bien, saber comunicar, lo que significa penetrar en el fondo de cada realidad y encontrar los resortes exactos para establecer una comunicación en torno a ella. Una mente rígida, sin capacidad de profundizar, se quedará enclaustrada en cada situación. Es nuestro deber superar eso.



Epílogo

Según Roland Barthes, la fotografía, como recurso expresivo, es un generador de imágenes visuales, en donde la representación constituye uno de los elementos definidores del mensaje denotado que se transmite. Estas imágenes, por su uso y relación con el público, se convertirán en mensajes connotados: una especie de paradoja fotográfica.

Cada foto plantea un problema particular. No se fotografía de la misma manera a un niño que un paisaje. Cada una tiene su manera y su por qué. Por tal razón, el fotógrafo ha de ser un experimentador constante, un buscador de lo nuevo —sin temor al equívoco—, que lo lleve, desde la práctica cotidiana, a encontrar respuesta a las distintas particularidades del entorno que lo rodea.

Para Ernst Haas: «la etapa final de la fotografía es transformar un objeto desde lo que es a lo que deseas que sea». Cada imagen es una ventana en donde la imaginación vuela, en donde el milagro posible de atrapar el tiempo se recoge, en donde el símbolo y la metáfora dialogan de manera estrecha, transgrediendo las apariencias de lo cotidiano, desde figuras comunes, cercanas a nosotros y nuestra realidad.

Cámara en ristre. 35 clics para congelar la imagen es el resultado de un trabajo intenso, en el que volqué todas aquellas experiencias impartidas a mis estudiantes, durante más de diez años, en el Taller SHOT. Ellos han lucido y proyectado su visualidad y, por

ende, su individualidad creativa y han sido el verdadero motivo impulsor de este libro. Del mismo modo, han priorizado transmitir un mensaje sin código, continuo, en donde se reproduce una acción congelada, en donde el tiempo se vuelve infinito, al igual que su nivel de visión y relación.

Estos consejos intentan resumir una metodología de trabajo con la que se puede visualizar una óptica distinta —oportuna siempre, en cada situación—, en la que no se desdeña lo tradicional ni se recurre a lo digital por el mero hecho de acudir a lo tecnológico. Al contrario, procuran unificar el sentido de representar todo un conjunto de recursos formales y conceptuales, empleados en función de transmitir una idea.

Ahora las nuevas tecnologías abren el recurso virtual a planos no imaginados, convirtiendo lo sensible en complejo, atiborrando todo de filtros y efectos, dejándose perder más el «ojo» como elemento primario captor de la imagen, en esos comunes entramados de sobreexplotación digital, y ganando en tiempo. Es una realidad de la cual no podemos distanciarnos y tampoco negar. No sería inteligente.

Aceptar la utilización de la cámara como dispositivo recogedor de la imagen y, con ella, la abertura y la velocidad, el tiempo de exposición o la sensibilidad de la película, en relación con otros factores como la distancia focal, los encuadres y planos, la iluminación y la velocidad, nos permitirá desarrollar, sin lugar a duda, una percepción otra, que se hará presente en el resultado de nuestro trabajo diario.

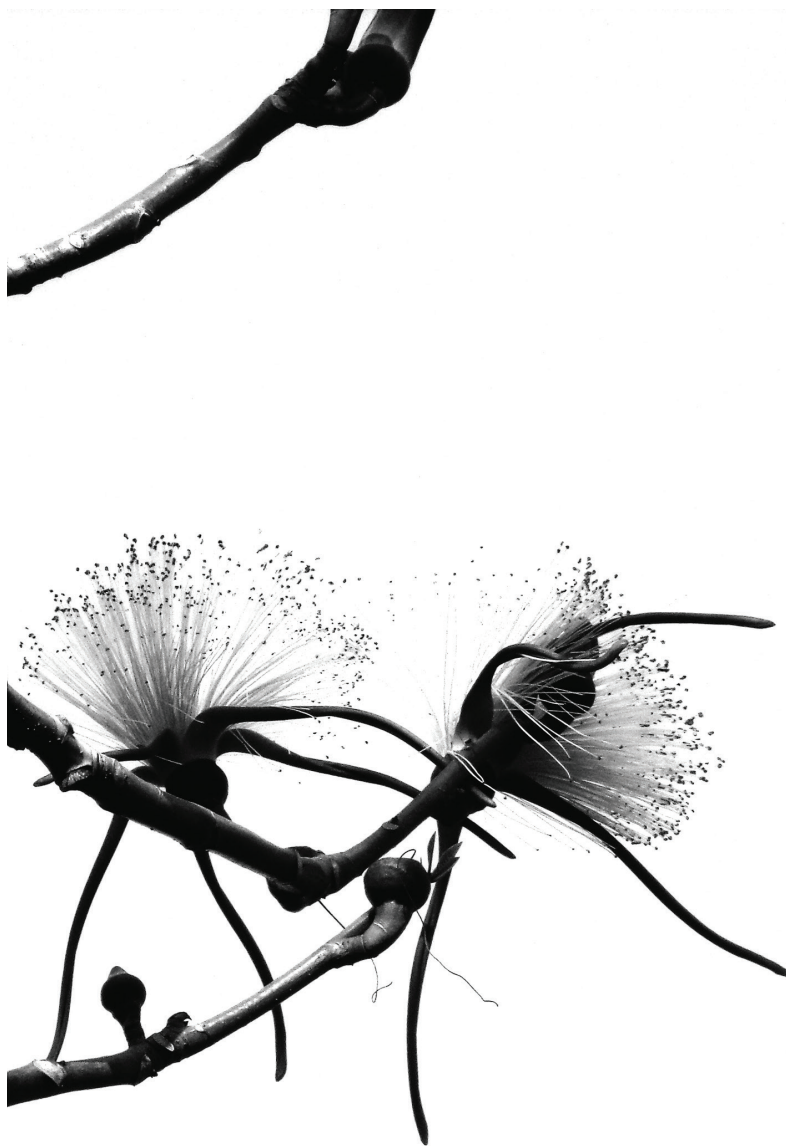
Observar, y en este ejercicio común de hacer fluir simbologías, lograr que se puedan unificar el cuerpo, la mente, la materia, el ser, lo real o lo imaginario, para ser reflejos constantes de una misma realidad.

Al finalizar este libro, me gustaría dejarles un último consejo: todos los aspectos abordados con anterioridad no son reglas estrictas ni rígidas para nuestro desempeño, tampoco para hacer una buena foto, pues todas se crean para ser rotas a nuestra conveniencia. La fotografía es un arte, por tanto, está supeditado a la subjetividad y a las intenciones de nuestros propósitos.

Recuerda también que el suplemento verbal le aporta contenido a la obra y, en este caso, puede resultar el complemento imprescindible para que nuestra fotografía dialogue de manera independiente y sea mejor.

Haz muchas fotos, que es la única manera de llegar a ser un buen fotógrafo.

JORGE LUIS RODRÍGUEZ AGUILAR
La Habana, junio de 2016



Glosario

Los términos en VERSALITAS denotan otras referencias del glosario.

ABERTURA (A), PRIORIDAD DE. Modo de trabajo de las cámaras que coloca su prioridad en la **ABERTURA DEL OBJETIVO (DIAFRAGMA)** y permite controlarlo con mayor precisión. El fotógrafo selecciona manualmente el **DIAFRAGMA** y la cámara ajusta el valor necesario de **VELOCIDAD DE OBTURACIÓN** para lograr la **EXPOSICIÓN** adecuada de la fotografía.

AMBIENTAL, LUZ. Luz natural presente en un lugar determinado y que no se complementa con ninguna otra.

AMERICANO, PLANO. Encuadre que abarca desde la cabeza hasta debajo de las rodillas. Es óptimo en el caso de encuadrar a dos o tres personas que están interactuando.

ANALÓGICA, CÁMARA. Término aceptado generalmente para referirse a las cámaras que captan y almacenan las fotografías en rollos o películas químicas.

ANÁLOGOS. Colores que son contiguos o se encuentran próximos en el círculo cromático, según su **GAMA** o matiz fundamental, y que no aportan el suficiente **CONTRASTE DE TONO O DE VALOR** entre ellos.

ANECDÓTICO, SENTIDO. Calidad propia de la fotografía que se manifiesta en su grado de iconicidad respecto al motivo fotografiado y le permite ser aceptada como una reproducción mimética, descriptiva

o representativa de la realidad. Guarda mucha relación con el nivel figurativo de representación visual.

ARMONÍA. Relación coherente entre los diferentes elementos (formas, colores, valores y texturas) que se presentan en una composición.

ARMÓNICAS, GAMAS. Relación coherente entre los diferentes colores y valores que se presentan en la fotografía.

ARTIFICIAL, LUZ. Luz que no procede de una fuente natural, como una lámpara fotográfica o un *flash*.

ATENCIÓN, PUNTO DE. Zona, área o elemento visual de la composición que concentra la tensión y atrae la mirada, al crear una imagen estéticamente agradable y equilibrada.

AUTOENFOQUE. Opción incorporada en la mayoría de las cámaras modernas que permite un mejor aprovechamiento del **ENFOQUE** en las fotografías. La cámara encuadra la imagen de forma precisa y automática, a partir de la cantidad de **LUZ AMBIENTAL** y del **CONTRASTE** que logra traducir de la realidad, es decir, la detección de **NITIDEZ** del autoenfoco prioriza los elementos claros sobre los oscuros y los cercanos sobre los lejanos.

AUTOPROGRAMADO (P). Modo de trabajo de las cámaras que permite medir, de manera automática, la combinación de **VELOCIDAD DE OBTURACIÓN** y de **ABERTURA DEL OBJETIVO (DIAFRAGMA)** que considera óptima para cada situación de luz.

BLANCOS (WB), BALANCE DE. Corrección de la temperatura de color que se hace cuando se toman fotografías en diferentes horas, en un día soleado o con distintos tipos de iluminación artificial.

CAMPO, PROFUNDIDAD DE. Distancia entre el punto más cercano y lejano en la cual los objetos en una foto se ven nítidos o enfocados.

CANTIDAD (DE COLOR), CONTRASTE POR. Organización de la PERCEPCIÓN que se manifiesta en la contraposición de lo grande y lo pequeño, de tal manera que ningún color tenga preponderancia sobre otro.

CENTRAL, MEDICIÓN. Método que mide la luminosidad total de una escena y le concede importancia a la parte central de la imagen. Es la que más se utiliza ya que, a menudo, el objeto a fotografiar se halla en el centro de la escena. Es muy útil cuando la iluminación es uniforme.

CLAROSCURO, CONTRASTE POR. Organización de la PERCEPCIÓN que se manifiesta cuando los puntos extremos del valor están representados por el blanco y el negro.

COLORES, CONTRASTE DE. Organización de la PERCEPCIÓN que se obtiene al combinar los diferentes matices que intervienen en la COMPOSICIÓN. Será mayor cuanto más alejados se encuentren los colores en el CÍRCULO CROMÁTICO. Los colores opuestos contrastan mucho más que los ANÁLOGOS, que apenas lo hacen, y pierden así su importancia visual.

COMPACTA O POINT & SHOOT (CÁMARA). Tipo de cámara sencilla y ligera, de objetivo fijo, no desmontable. Es mucho más económica y fácil de manejar que la RÉFLEX. Por lo general, su funcionalidad está limitada a las acciones básicas de la fotografía.

COMPLEMENTARIOS, CONTRASTE POR. Organización de la PERCEPCIÓN que se logra mediante la presencia de los colores opuestos en el círculo cromático, con la que se consigue una COMPOSICIÓN más armónica.

COMPOSICIÓN. Disposición o distribución de todos los elementos incluidos en la fotografía (puntos, líneas, formas, colores, luz y sombra) para conseguir un efecto particular. Tiene como propósito dotar la imagen de un EQUILIBRIO y un RITMO que posibiliten su mejor lectura.

CONNOTACIÓN. Sentido o valor secundario que una palabra, frase o discurso adopta por asociación con un significado estricto.

CONTORNOS, CONTRASTE POR. Organización de la PERCEPCIÓN que permite percibir una forma a partir de su estructura externa. Las formas irregulares tienden a definirse más que las regulares.

CONTRALUZ. Luz natural o artificial situada por detrás del motivo. Aunque crea problemas de SUBEXPOSICIÓN, tiene un gran valor creativo.

CONTRAPICADO, PLANO. Ángulo de toma, inverso al PICADO, por el cual la cámara registra al objeto de abajo hacia arriba.

CONTRASTE. Atracción o excitación que se experimenta mediante la relación entre las formas, el espacio, la luz y el color.

CREATIVIDAD. Disposición para resolver los problemas de un modo diferente y efectivo. Habilidad para encontrar soluciones adecuadas a cuestiones aparentemente insolubles.

CROMÁTICO, CÍRCULO. Distribución representativa de la descomposición de la luz a partir de los colores primarios, secundarios y terciarios, según las síntesis aditiva y sustractiva.

D-LIGHTING. Función que ajusta, de manera automática, la EXPOSICIÓN de las distintas partes de una fotografía. Permite, al aumentar o disminuir los valores lumínicos, mejorar mucho el rango tonal.

DEFINICIÓN. Nitidez y claridad de los detalles en una fotografía. Depende del ENFOQUE exacto, de la calidad y poder de RESOLUCIÓN del OBJETIVO y de la SENSIBILIDAD del SENSOR DE IMAGEN o de la PELÍCULA.

DENOTACIÓN. Significado básico y permanente de una palabra, tal como aparece definida en los diccionarios, con una expresión formal y objetiva.

DETALLE, PLANO DE. Encuadre que solo muestra un objeto o a una persona en su máxima expresión, con la intención de enfatizar un elemento de esa realidad. Se utiliza para mostrar familiaridad, confianza o intimidad con la figura, objeto o persona fotografiada.

DIAFRAGMA. Mecanismo compuesto por un sistema de láminas finas que se encuentran situadas entre las lentes del OBJETIVO y que permite graduar la cantidad de luz que entra a la cámara. Este influye en la claridad u oscuridad de la foto y en la NITIDEZ de los detalles.

DIGITAL, CÁMARA. Cámara fotográfica que capta las imágenes con la ayuda de un sensor electrónico (CCD) para después almacenarlas en una tarjeta de memoria. Permite, como valor agregado, visualizar las fotos realizadas en una pantalla LCD y borrar las no deseadas.

DOCUMENTAL, CARÁCTER. Cualidad inherente de la fotografía que le permite registrar, con propósitos meramente informativos y con un sentido histórico, cultural, sociológico y psicológico, hechos, escenas o experimentos tomados de la realidad.

ENCUADRE. Manera en la que se selecciona todo aquello que se sitúa dentro de la fotografía, es decir, la parte de la realidad que se quiere registrar en ella.

ÉNFASIS. Atención, entonación o fuerza de expresión con que se quiere realzar la importancia de algo en la COMPOSICIÓN.

ENFOQUE. Punto en el que los rayos de luz convergen en el OBJETIVO para formar una imagen nítida. Ajuste de la

distancia entre este y el motivo a fotografiar. Existen varios tipos, entre ellos: el ENFOQUE AUTOMÁTICO (AF), mediante el cual la cámara envía rayos infrarrojos u ondas ultrasónicas al sujeto y los utiliza para calcular la DISTANCIA FOCAL; y el ENFOQUE MANUAL (MF), que es el que ajusta el fotógrafo a su gusto.

EQUILIBRIO. Organización de los elementos en una COMPOSICIÓN de manera que ninguno de ellos se destaque, pese o domine más que los otros.

ESCALAS, CONTRASTE DE. Organización de la PERCEPCIÓN que se consigue a través de la contraposición de diferentes elementos a diferentes escalas de las normales. Mediante este, la percepción del objeto no es real, ya que no se encuentra en su verdadera magnitud. Es uno de los contrastes más utilizados en la fotografía.

ESPACIO O DE PERSPECTIVA, INDICADORES DE. Proyección óptica del campo visual a partir de la estructuración física de la retina. Es la manera en que se interpretan determinadas relaciones perceptivas para su representación bidimensional y de profundidad en el plano.

ESTRUCTURALES, LÍNEAS. Instrumentos compositivos que guían la atención del observador por la fotografía y lo conducen hacia el verdadero centro de interés de esta.

EXPOSICIÓN. Cantidad total de luz que atraviesa al OBJETIVO y alcanza a la PELÍCULA o al SENSOR DE IMAGEN durante la formación de la fotografía. La incidencia de la luz es controlada por la VELOCIDAD DE OBTURACIÓN y por la ABERTURA DEL OBJETIVO. Si el tiempo de EXPOSICIÓN es demasiado largo la imagen resulta SOBREPUESTA, mientras que si es demasiado breve queda SUBEXPUESTA.

FIGURA-FONDO, RELACIÓN. Organización de la PERCEPCIÓN a través de estímulos que contrastan con el ambiente. De dos áreas que comparten un límite

común, la figura es la forma distintiva, con bordes claramente definidos, mientras que el fondo es lo que sobra, lo que queda detrás. La figura siempre será el elemento central de la COMPOSICIÓN, ya que capta la mayor parte de la atención y, además, en relación con su fondo, aparece siempre mejor definida, sólida y en primer plano. Al contrario de esto, el fondo se percibirá más indefinido, vago y continuo. Siempre estará en un segundo plano con relación a la figura.

FILTRO. Aditamento de cristal, gelatina o acetato que, incorporado al objetivo de la cámara, absorbe o transmite una parte específica de la luz y que permite modificar o reproducir con fidelidad el colorido, la intensidad y el brillo en las fotografías. Protege el OBJETIVO, corrige los defectos de SENSIBILIDAD de la PELÍCULA o el SENSOR DE IMAGEN, disminuye la intensidad de la luz que penetra en la cámara y, en ocasiones, posibilita alterar o deformar la foto.

FLASH. Dispositivo que genera una luz artificial que permite iluminar la escena en la que se trabaja. Suele ser pequeño y acoplable a la cámara o venir incorporado a esta.

FOCAL, DISTANCIA. Longitud existente desde el punto medio del OBJETIVO al PLANO FOCAL. Si la posición de la cámara es fija, cuanto más grande es este valor, más grande parece el sujeto (telefoto); y cuanto más pequeño es este valor, más pequeño se hace el sujeto (gran angular).

FOCAL, PLANO. Plano en el que el OBJETIVO proyecta a foco la imagen del MOTIVO.

FORMATO. Relación entre la forma y el tamaño en la fotografía.

FOTÓMETRO o EXPOSÍMETRO. Instrumento utilizado en la fotografía para medir o comparar la intensidad de

la luz. Este suele mostrar los valores de EXPOSICIÓN o las combinaciones de DIAFRAGMA y VELOCIDAD DE OBTURACIÓN equivalentes.

GAMAS. Escalas formadas por las degradaciones regulares de un color puro hacia el blanco o el negro, fundamentalmente, o hacia otros colores, ya sean cálidos o fríos. Pueden ser monocromáticas cuando interviene un solo color y se forma con todas las variaciones de este, por la añadidura del blanco, el negro o el gris.

GENERAL, PLANO. Encuadre que presenta a la figura, objeto o persona fotografiada de cuerpo entero y muestra con detalle el entorno que le rodea.

GRANULIDAD (GRANO). En la fotografía analógica, tamaño de las partículas que recubren la capa fotosensible de la PELÍCULA o del papel fotográfico. Cuanto más rápida sea la película (SENSIBILIDAD), tanto mayor será el grano que produzca.

HORIZONTE, REGLA DEL. Referencia que hace la línea del horizonte como patrón de relación. Se utiliza con mucha frecuencia para reafirmar la horizontalidad de la COMPOSICIÓN y dar un carácter más equilibrado y homogéneo a las fotografías.

IMAGEN, FORMATO DE. Sistema utilizado por las cámaras digitales para guardar los datos de imagen. Los más comunes son JPEG, TIFF, BMP y RAW.

IMAGEN, SENSOR DE. Dispositivo electrónico de las cámaras digitales que convierte la intensidad de la luz, que atraviesa el OBJETIVO, en señales eléctricas. Los más conocidos son el CCD y el CMOS.

ISO. Valor usado para indicar la SENSIBILIDAD a la luz de la PELÍCULA fotográfica o del SENSOR DE IMAGEN. Es la sigla de *International Standard Office* (Oficina Internacional de Normalización).

JPEG. Formato de archivo digital que guarda la totalidad de los datos de imagen a partir de un eficiente algoritmo de compresión. Es el más utilizado en las cámaras digitales. No es reversible. Por consiguiente, un elevado nivel de compresión JPEG reducirá la calidad de la imagen, a causa del ruido que se produce. Es la abreviatura de *Joint Photographic Experts Group*.

LENTE. Elemento de vidrio u otro medio transparente capaz de formar imágenes, al desviar y reunir, en un foco, los rayos luminosos. En ocasiones se utiliza, incorrectamente, para designar al OBJETIVO.

LUMINOSIDAD. Intensidad o nivel de energía que posee un color. Capacidad de reflejar el blanco, es decir, el brillo. Alude a la claridad u oscuridad de un color, determinada por la cantidad de luz que este tiene.

MANUAL (M). Modo de trabajo de las cámaras que le permite al fotógrafo la libertad total de decidir los valores de DIAFRAGMA y VELOCIDAD DE OBTURACIÓN que coloca en estas.

MATRICIAL, MEDICIÓN. Método por el cual la cámara calcula y compara la EXPOSICIÓN de una serie de escenas previamente divididas, antes de fijar la exposición óptima de una de ellas.

MEGAPÍXELES (Mpx). Unidad de medida equivalente a un millón de píxeles, utilizada para expresar la RESOLUCIÓN de imagen de las cámaras digitales. La cantidad de megapíxeles que tenga una cámara digital define el tamaño de las fotografías y el de las impresiones que se pueden realizar.

MIRADA, REGLA DE LA. Indica que la mirada fija la posición en la que debe encontrarse el objeto, en función de la dirección en la que se mira. Es decir, si la persona retratada dirige su atención hacia el lado derecho

de la COMPOSICIÓN, se debe abrir el ENCUADRE, situarla en el lado izquierdo y dejar un espacio libre hacia el derecho, que será ocupado por su mirada.

MOTIVO. Modo, estado de ánimo, causa o razón que interviene en un acto electivo y que impulsa, dirige o sostiene la actividad de un individuo. En las Artes Visuales es el elemento que se destaca en una COMPOSICIÓN y que ayuda a narrar la historia que se desea.

MOVIMIENTO, REGLA DEL. Línea dominante, imaginaria y expresiva que dibuja un trayecto en la fotografía. Es conveniente abrir el ENCUADRE y dejar un espacio libre delante del motivo, cuando este se encuentre entrando en la escena. De esta manera, ese espacio libre será ocupado por su trayectoria y resaltará el efecto de movimiento. Es decir, se debe dejar mayor distancia en la dirección del movimiento a uno de los lados de la fotografía.

MULTIPUNTO, MEDICIÓN. Método que calcula la cantidad de luz de cada área y establece la exposición media para toda la escena, incluso cuando las zonas de luz y sombra se confunden o mezclan. Muy útil cuando tenemos fondos brillantes o de mucho contraste, como el amanecer, la puesta del sol o la noche.

NEGATIVO, ESPACIO. Área vacía o en blanco entre los objetos en una COMPOSICIÓN. Su uso afecta la totalidad de esta y determina su EQUILIBRIO.

NITIDEZ. Calidad del OBJETIVO. El equilibrio entre la RESOLUCIÓN y el CONTRASTE del objetivo aumenta la nitidez. Una fotografía también depende del equilibrio entre la resolución y el contraste.

OBJETIVO. Dispositivo óptico que forma parte de la cámara. Está compuesto por un conjunto de lentes convergentes y divergentes de vidrio o plástico, que refracta la luz y hace incidir los rayos reflejados por un objeto en un PLANO FOCAL, sobre el que forma una imagen.

OBJETIVO (DIAFRAGMA), ABERTURA DEL. Hendidura variable del OBJETIVO que permite graduar la cantidad de luz que entra a la cámara. Las variaciones de abertura del objetivo o diafragma se conocen como número $f/$, que es la relación entre la longitud focal y el diámetro de abertura efectivo. A mayor abertura, mayor es la luz admitida en un tiempo dado.

OBTURACIÓN, VELOCIDAD DE. Intervalo de tiempo en que está abierto el OBTURADOR de la cámara fotográfica. Es el inverso del tiempo de EXPOSICIÓN de la fotografía.

OBTURADOR. Mecanismo que, al abrirse y cerrarse, controla la EXPOSICIÓN de la luz durante un tiempo determinado. Suele ser una cortinilla de tejido negro o de acero flexible, que impide que la luz alcance la superficie de la PELÍCULA o del SENSOR DE IMAGEN mientras el disparador no está apretado.

PANORÁMICA, FOTO. Imagen que se distingue por el amplio horizonte visual que cubre. Muestra, por lo general, un paisaje urbano o rural.

PARALAJE, ERROR DE. Desplazamiento aparente de un objeto al cambiar de punto de vista. Término empleado para describir la diferencia entre la imagen observada a través del VISOR y la registrada en la fotografía. Esta diferencia se produce en las cámaras con VISOR y OBJETIVO separados, y aumenta al estar el sujeto más cerca de la cámara.

PELÍCULA. Material transparente y flexible recubierto de una delgada capa de emulsión fotográfica, sensible a la luz, extendida sobre su superficie. Por lo general es de acetato de celulosa o de plástico. Las películas de blanco y negro solo tienen una emulsión, mientras que las de color tienen tres superpuestas.

PERCEPCIÓN. Fenómeno físico de carácter subjetivo que se genera a partir de la recepción de determinados estímulos sensitivos que captamos, por contraste,

del mundo objetivo, y que influyen de manera particular en nuestros sentimientos.

PICADO, PLANO. Ángulo de toma por el cual la cámara se inclina sobre el objeto fotografiado o filmado, de arriba hacia abajo.

PLANO. Superficie plana, perpendicular al horizonte, donde se proyectan los objetos, los cuales se comportan según ciertas reglas de perspectiva. Cuanto más cerca del OBJETIVO está el sujeto, más cerca está del plano.

PLANO, PRIMER. Encuadre que encierra el rostro y los hombros. Se utiliza para mostrar familiaridad, confianza o intimidad con la figura, el objeto o la persona fotografiada.

PSD. Formato de archivo digital de datos de imagen, con soporte de capas, sin compresión ni pérdida de calidad, propiedad de Adobe Photoshop.

PUNTUAL, MEDICIÓN. Método que utiliza un pequeño punto en el centro de la pantalla para medir la EXPOSICIÓN de la escena. Muy útil cuando los niveles de luz y de sombra sobre el objeto y el fondo son muy diferentes, o cuando se quiere capturar solo una parte del objeto.

RAW. Formato de archivo digital de imágenes que guarda la totalidad de los datos captados por el SENSOR DE IMAGEN de la cámara, sin pérdida de información. Cada fabricante de cámaras usa su propia versión del formato: NEF (Nikon), CRW (Canon), PTX (Pentax), ARW (Sony), RAF (Fuji), entre otros.

RÉFLEX (CÁMARA). Tipo de cámara de un solo OBJETIVO (SLR) o de dos (TLR), que acciona la imagen por medio de un espejo.

RESOLUCIÓN. Capacidad del ojo, de un OBJETIVO o de un material fotográfico para separar los detalles finos y obtener una imagen con más calidad visual.

Existe una relación directa entre la calidad y la resolución. Entre las más comunes se encuentran la resolución por tamaño (dimensión) y la resolución por MEGAPÍXELES.

RITMO. Ordenamiento determinado de los elementos en una COMPOSICIÓN, con la intención de generar un movimiento controlado en la lectura o una repetición armónica.

ROBADA, FOTO. Técnica fotográfica en la cual las fotos se toman sin mirar a través del VISOR para no alertar al sujeto. Permite al fotógrafo capturar imágenes naturales y sin posar.

RUIDO. Contaminación aleatoria del brillo o del color que aparece en las fotografías digitales y que se manifiesta como puntos de colores, especialmente en las zonas oscuras de las fotos. En las fotografías analógicas, se corresponde con la aparición de una mayor GRANULIDAD, aunque muchas veces este fenómeno suele considerarse estético. También se considera ruido a todas las contaminaciones visuales que afectan estéticamente a la COMPOSICIÓN, el sentido y la calidad de la fotografía.

SATURACIÓN. Grado de pureza de un color, en cuanto a mezclas, del matiz respecto al gris. Cuanto más saturado está un color, más puro es y menos mezcla de gris posee. Podemos visualizar esta dimensión como una escala que va desde una sensación de máxima pureza del matiz hasta otra en la que ha sido reducido a una sensación acromática.

SATURACIÓN, CONTRASTE POR. Organización de la PERCEPCIÓN que se produce por la variación de un tono puro saturado con blanco, negro, gris o un color complementario.

SENSIBILIDAD. Capacidad de respuesta de un material sensible a las diferentes longitudes de onda visibles de la luz. Existe una relación entre la sensibilidad

y la calidad expresada en diferentes grados (ISO, ASA, DIN).

SIMPLICIDAD, REGLA DE LA. Concepto asociado con la COMPOSICIÓN, la atención y la comunicación. Una fotografía será mejor cuanto más sencilla sea. Menos elementos en una composición ayudan a concentrar y enfatizar la atención en el centro de interés de esta, a la vez que establecen una comunicación más cercana y directa con el espectador.

SIMULTÁNEO, CONTRASTE. Organización de la PERCEPCIÓN que se manifiesta a partir de la influencia que ejerce cada color sobre los demás, al yuxtaponerse en una misma COMPOSICIÓN.

SLR (CÁMARA). Tipo de cámara RÉFLEX de un solo OBJETIVO que permite ver la imagen que se forma, a través de este, sobre la PELÍCULA o el SENSOR DE IMAGEN, por medio de un espejo situado entre esta y aquel. Es la abreviatura de *Single-Lens Reflex camera* (cámara réflex de un solo objetivo).

SOBREEXPOSICIÓN. Excesiva exposición del material fotográfico a la luz que aumenta la densidad de la imagen y disminuye su definición. Se manifiesta en una imagen muy blanca o con zonas excesivamente quemadas de luz.

SUBEXPOSICIÓN. Exposición insuficiente del material fotográfico a la luz que reduce la densidad y el CONTRASTE de la imagen y se manifiesta en una foto oscura o con zonas excesivamente quemadas.

TELEOBJETIVO. OBJETIVO con una distancia focal entre 70 mm y 300 mm, con el que se puede fotografiar objetos a una distancia lejana, además de permitir cerrar el encuadre, lo que posibilita concentrarnos en partes muy concretas de un motivo general. Los objetivos con una DISTANCIA FOCAL superior a los 400 mm se llaman súper teleobjetivos.

TERCIOS, REGLA DE LOS. Modo de organización visual de la COMPOSICIÓN mediante el cual la imagen no debe quedar jamás dividida en dos mitades iguales por la línea del HORIZONTE. Esta regla articula cuatro puntos que concentran la atención de la mirada del espectador, que son, precisamente, donde se debe colocar el motivo que se desea resaltar en la fotografía.

TIFF. Formato de archivo digital que guarda la totalidad de los datos de imagen sin compresión. Su empleo es cada vez más común en las cámaras digitales. Produce fotos de alta calidad, con el inconveniente de que son archivos muy grandes. Es la abreviatura de *Tagged Image File Format*.

TLR (CÁMARA). Tipo de cámara RÉFLEX provista de dos OBJETIVOS de idéntica longitud focal: uno proyecta la imagen en la pantalla y el otro en la PELÍCULA o SENSOR DE IMAGEN. Es la abreviatura de *Twin Lens Reflex*.

TONO, CONTRASTE POR. Organización de la PERCEPCIÓN en la que se utilizan diferentes tonos cromáticos en distintos niveles de LUMINOSIDAD y SATURACIÓN.

TONOS CÁLIDOS Y FRÍOS, CONTRASTE ENTRE. Organización de la PERCEPCIÓN que se manifiesta cuando se quiere dar una sensación de temperatura hacia el calor o la frialdad.

TRÍPODE. Complemento mecánico que ayuda en la estabilidad de la cámara y el resultado de la fotografía. Se utiliza para evitar el movimiento propio de la mano al tomar una foto, en especial las de estudio, PANORÁMICAS, de detalles o nocturnas.

TTL (*THROUGH THE LENS*), MEDICIÓN. Técnica de medición fotográfica que procesa la información relativa a la luz que le llega a la PELÍCULA o al SENSOR DE IMAGEN a través del OBJETIVO.

VALOR (CLAVES), ESCALA DE. Cuando al tono saturado se le mezclan, a la vez, blanco y negro, es decir, gris. Esta se subdivide en tres tipos de pares de claves: **CLAVE ALTA**, cuando se utilizan relaciones de valor y saturación donde predomina el blanco; **CLAVE MEDIA**, cuando se utilizan relaciones que no se alejan mucho del tono puro saturado del color, o los valores medios son parejos en cuanto a niveles de contraste entre altos y medios; y **CLAVE BAJA**, cuando se utilizan las relaciones de valor y saturación donde predomina el negro.

VALORES, CONTRASTE DE. Organización de la PERCEPCIÓN que se basa en la utilización de valores muy contrastados a partir de la combinación del clarooscuro, donde el mayor peso lo tiene el elemento que presente su clave más baja. Este tipo de contraste es uno de los más utilizados en la fotografía en blanco y negro.

VELOCIDAD DE OBTURACIÓN (S), PRIORIDAD DE. Modo de trabajo de las cámaras que coloca su prioridad en la VELOCIDAD DE OBTURACIÓN. El fotógrafo selecciona a su gusto la velocidad y la cámara ajusta para este valor el DIAFRAGMA adecuado, para lograr así la EXPOSICIÓN correcta.

VISOR. Dispositivo óptico incorporado a la cámara que le permite al fotógrafo ver la parte de la escena cubierta por el OBJETIVO. A través de él, podemos confirmar el ángulo de visión de la imagen, el ENCUADRE y ajustar la distribución y la COMPOSICIÓN de la fotografía.

VISUAL, HORIZONTE. Línea que limita la superficie terrestre que alcanza la vista del observador y que siempre se encuentra a la altura de nuestros ojos.

VISUAL, PESO. Fuerza óptica que ejerce cada forma o elemento representado sobre un FORMATO, atendiendo a su tamaño, posición, color o valor, textura y relación respecto al resto de los elementos en el PLANO.

ZOOM (DIGITAL). Herramienta incorporada en muchas cámaras digitales que permite tomar una parte de los datos de la imagen y visualizarla en toda la pantalla de manera ampliada y produce un efecto parecido al del TELEOBJETIVO. Los resultados son diferentes a los logrados mediante un *ZOOM* ÓPTICO ya que, cuanto más potente es el *zoom* digital, más se degrada la imagen.

ZOOM (ÓPTICO). Posibilidad que tienen determinados OBJETIVOS que permite, al cambiar la DISTANCIA FOCAL de estos, magnificar al sujeto. Cuando se amplía una imagen mediante el OBJETIVO, el resultado se ve natural.



« Si pudiera contarlo con palabras,
no me sería necesario
cargar con una **cámara** »

LEWIS WICKES HINE



Bibliografía

- AALAND, MIKKEL: *Shooting Digital*, Sybex Inc., San Francisco, 2003.
- AMPHOTO: *Los trucos fotográficos*, Daimon, Barcelona, 1978.
- ARNHEIM, RUDOLF: *Arte y percepción visual. Psicología del ojo creador*, Alianza, Madrid, 1981.
- ASADI, AARON: *Canon. The Complete Manual*, Imagine Publishing Ltd., London, 2015.
- BARTHES, ROLAND: *La cámara lúcida*, Paidós, México, 1985.
- : *Retórica de la imagen*, Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1970.
- : «El mensaje fotográfico», en *Principios de la semiótica de la imagen*, Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1970.
- BECQUER CASABALLE, AMADO: *Fotografía*, PhotoRed, Buenos Aires, 1998.
- BUSSELLE, MICHAEL: *El libro guía de la fotografía*, Salvat, México, 1981.
- : *Tus mejores fotografías de paisajes*, Grijalbo, México, 1999.
- BUTLER, YVONNE: *The Advanced Digital Photographer's Workbook*, Focal Press, Oxford, 2005.
- CARTIER-BRESSON, HENRI: *Fotografiar del natural*, Gustavo Gili, Barcelona, 2003.
- CASTELLANOS, PALOMA: *Diccionario histórico de la Fotografía*, Ediciones Istmo, Madrid, 1999.
- CLARKE, GRAHAM: *The photograph*, Oxford University Press, Oxford, 1997.

- DESILETS, ANTOINE: *Técnica fotográfica*, Daimon, Barcelona, 1971.
- DONDIS, DONIS: *La sintaxis de la imagen*, Gustavo Gili, Barcelona, 2000.
- DU BOIS HUAMAN, LEONOR: *Fotografía*, Universidad Inca Garcilaso de la Vega, Facultad de Ciencias de la Comunicación, Lima, 2002.
- DUCH, GUERAN: *Fotografía. Manual del aficionado*, Síntesis, Barcelona, 1990.
- EASTMAN KODAK COMPANY: *Cómo hacer buenas fotografías*, Rochester, 1984.
- _____: *Cómo hacer mejores fotos*, Cuadernos Prácticos Kodak, Folio, Barcelona, 1982.
- _____: *Enciclopedia práctica de la fotografía*, Salvat, Barcelona, 1987.
- _____: *La fotografía con cámaras automáticas*, Cuadernos Prácticos Kodak, Folio, Barcelona, 1982.
- _____: *Los Filtros*, Cuadernos Prácticos Kodak, Folio, Barcelona, 1981.
- ECO, UMBERTO: «Semiología de los mensajes visuales», en *Análisis de las imágenes*, Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1982.
- FEININGER, ANDREAS: *Cómo hacer buenas fotografías*, Mediteráneo, Santiago de Chile, 1980.
- FONTCUBERTA, JOAN: *Fotografía: conceptos y procedimientos*, Gustavo Gili, Barcelona, 1994.
- FREEMAN, MICHAEL: *El ojo del fotógrafo*, Hermann Blume, Barcelona, 2009.
- GEORGE, CHRIS: *The Ultimate Nikon SLR Handbook. Volume 3*, Future Publishing Ltd., London, 2015.
- GEORGES, GREGORY, LARRY BERMAN y CHRIS MAHER: *50 Fast Digital Camera Techniques*, Wiley Publishing, Inc., Indianapolis, 2003.
- GOMBRICH, ERNEST: *Arte, Percepción y Realidad*, Paidós Comunicación, Barcelona, 1976.
- GÓMEZ, NANA: *El gran libro de fotografía de viajes*, Axel Springer España, S. A., Madrid, 2012.
- HARRIS, MICHAEL: *Professional Architectural Photography*, Focal Press, Oxford, 2002.
- HEATHER, ANGEL: *La naturaleza en fotografía*, Marín, Barcelona, 1991.

- HEDGECOE, JOHN: *Curso de fotografía básica*, Hermann Blume, Barcelona, 1995.
- _____: *Desnudo y Glamur. Manuales de fotografía*, CEAC, Barcelona, 1994.
- _____: *El Paisaje. Manuales de fotografía*, CEAC, Barcelona, 1991.
- _____: *El retrato. Manuales de fotografía*, CEAC, Barcelona, 1991.
- _____: *Manual de técnica fotográfica*, Hermann Blume, Madrid, 1992.
- _____: *The Book of Photography*, DK Publishing Inc., London, 2005.
- HERNÁNDEZ, ORLANDO: *La fotografía*, DOR, La Habana, 1976.
- HILL, PAUL: *Approaching photography*, Photographers' Institute Press, Lewes, 2004.
- HONNEF, KLAUS: «Fotografía», en *Arte del siglo xx*, Taschen, Madrid, 2002.
- JEFFREY, IAN: *The photography book*, Phaidon, London, 2000.
- LANGFORD, MICHAEL: *Basic Photography*, Focal Press, Oxford, 2000.
- _____: *La fotografía paso a paso. Un curso completo*, Hermann Blume, Madrid, 1992.
- LARG, ALEX y JANE WORD: *El nuevo glamour*, Colección ProLighting, Documenta SRL, Buenos Aires, 1998.
- LAVERRIERE, SOPHIE: *El cazador de imágenes*, SEGEL, Madrid, 1976.
- LONG, BEN: *Complete Digital Photography*. Cengage Learning PTR, Boston, 2015.
- LOVELL, RONALD, FRED ZWAHLEN y JAMES FOLST: *Manual completo de fotografía*, Celeste, Madrid, 1997.
- MARCHESI, JOST: *Técnicas de iluminación profesional*, Omnicón, Barcelona, 1989.
- MARTÍN NIETO, EVA: «El valor de la fotografía. Antropología e imagen», en *Gaceta de Antropología*, Nº 21, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, 2005.
- MELLADO, JOSÉ MARÍA: *Fotografía digital de alta calidad*, Actual, Barcelona, 2005.
- MIDIÈLE, MICHEL: *Encyclopédie internationale des photographes*, Caméra Obscure, Genève, 1985.

- MINTER, MEL: *Nikon School. Guide to digital photography*, Nikon Inc., New York, 2010.
- PETERSON, BRYAN: *Understanding exposure*, Amphoto, New York, 1990.
- PINK, SARAH: «Excursiones socio-visuales en el mundo del toreo», en *Antropología de los sentidos*, Celeste Ediciones, Madrid, 1996.
- PUMPHREY, RICHARD: *Elements of Art*, Prentice-Hall Inc., New Jersey, 1996.
- PURVES, FREDERICK: *Enciclopedia focal de fotografía*, Omega, Barcelona, 1975.
- RODRÍGUEZ AGUILAR, JORGE LUIS: *Diseño, diseñar, diseñado. Teorías, estrategias y procedimientos básicos*, Letras Cubanas, La Habana, 2012.
- ROUBIER, JEAN: *Fotoenciclopedia Daimon*, Daimon, Barcelona, 1996.
- SCOTT, ROBERT: *Canon. La fotografía digital a su alcance*, Canon Europe, Ltd., Amstelveen, 2001.
- SMITH, BILL: *Designing a photograph*, Amphoto, New York, 1995.
- SPILLMAN, RON: *Manual práctico del fotógrafo*, Omnicón, Madrid, 1991.
- VILCHES, LORENZO: *La lectura de la imagen*, Paidós, Barcelona, 1990.
- WILLIAMS, VAL: *When photography really works*, Barron's, London, 2012.
- ZAKIA, RICHARD: *Perception and imaging*, Focal Press, Boston, 2004.

Agradecimientos

Las letras, después del número de la página, indican: a (arriba), b (abajo), d (derecha), i (izquierda) y, entre paréntesis, el año de realización.

El autor agradece a todos los estudiantes y amigos del Taller SHOT de Fotografía de la Academia Nacional de Bellas Artes San Alejandro, que cedieron sus imágenes para la ilustración de este libro y que, a continuación, se relacionan:

ABASCAL VÁZQUEZ, PEDRO / 110b (1995)
ACOSTA QUINTANILLA, LAURA / 112 (2011)
AGUILAR ECHEVARRÍA, DAHIMÍ / 52d (2009)
ÁLVAREZ CARVAJAL, ALEXANDRA / 67 (2016)
BELLIDO DE LUNA, CARLA MARÍA / 45, 80 (2010)
BETANCOURT GIRALDO, MARÍA ANTONIA / 27i, 79d (2012),
96 (2015)
BORDÓN PARDO, PABLO VÍCTOR / 59a (2008)
CAMEJO HIDALGO, REINALDO / 19 (2010)
CAMEJO MARTÍNEZ, ALEJANDRO / 101 (2011), 146b (2007)
CANELLES LESCO, BRIAN / 9 (2010), 26d (2011),
75 (2010), 107 (2014)
CAÑIBANO ERCILLA, RAÚL / 27d (2001)
CASAS FAIFE, HIRAM / 57, 72 (2008), 78 (2006) 116,
123 (2008)
CASTRO LLORENTE, OTNIEL / 26i (2008), 39 (2007),
52i, 55, 118i, 146b (2008)
CATALÁ SÁNCHEZ, ARIEL / 66 (2010)
DELGADO MARTÍNEZ, SANDRA / 35, 64 (2011)
ESTIVAL CARVAJAL, DAIÁN / 82b, 87 (2015)
FERNÁNDEZ MEDEROS, PAULA / 29, 38, 65 (2011)
FREYRE CUZA, ALEX / 17 (2007)

GARCÍA ALMENARES, MANUEL ERNESTO / 61, 94a (2011)
 GARCÍA NODA, CRISTIAN VÍCTOR / 121 (2015)
 GONZÁLEZ MADERA, RAYDEL LÁZARO / 16 (2012)
 GUERRA VEGA, KARELIS / 103, 128 (2016)
 GULIN DÍAZ, JORGE RAFAEL / 30, 31b, 40-41 (2016)
 HERNÁNDEZ AVELLANA, LUIS / 108 (2012)
 HERNÁNDEZ ROMERO, SUSANDY / 97 (2010)
 HERNÁNDEZ SORZANO, ARMANDO JORGE / 124 (2013)
 HERRERA CÁRDENAS, RAFEL / 6 (2009)
 MACHADO RAMÍREZ, GABRIEL / 12 (2008)
 MÁRQUEZ ARRONTE, ERICK / 48, 102d (2011)
 MARRERO GONZÁLEZ, SERGIO / 2 (2005), 13b (2007)
 MENDOZA DEL CASTILLO, ANDY / 22 (2015), 68 (2014)
 MOLEIRO PEÑA, DENYS / 33 (2008)
 MORENO MARTELL, YONATHAN / 92 (2016)
 NAZABAL CANDELARIO, JOSÉ ÁNGEL / 76a, 102i (2011)
 NOVAL BARBERA, LIBORIO / 110a (1959)
 NÚÑEZ LIMONTA, BRENDA / 95i (2008)
 PEÑA QUINTANA, TALÍA / 81 (2011)
 PÉREZ GÓMEZ, GILBERTO CARLOS / 10, 36, 82a, 105 (2011)
 PÉREZ QUINTANA, LEANDRO / 43, 62b, 91 (2016)
 PÉREZ RIVERA, EMILIO / 85, 111 (2015)
 RASDELL, WILLIAM A. / 100 (2002)
 ROBAINA, ALEJANDRO / 53, 93 (2010)
 RODRÍGUEZ AGUILAR, JORGE LUIS / 13a (2012), 42a (2011),
 46 (2010), 62a (2007), 69 (2011), 79i (2004),
 86a (2006), 86b (2013), 89 (2012), 95d (2010),
 98 (2006), 122 (2012)
 RODRÍGUEZ CASTELL, KARLA / 56 (2010)
 RONQUILLO SARDÁ, VLADIMIR / 28, 51 (2010), 76b (2011)
 ROQUE VEGA, NATALIE / 9, 24, 34, 59b, 115 (2007)
 ROSALES CORTINA, EVELIN / 84, 94b (2016)
 SAN ROMÁN BOFILL, JESSYCA / 15 (2006)
 SCHANUEL, TONY / 44 (2012)
 TALLES SUÁREZ, ROLANDO MANUEL / 118d (2008)
 TRUEBA CASTRO, RUTH MARIE / 119 (2006), 120 (2008)
 VELAZCO OSORIO, GERSON ALBERTO / 70, 73, 83 (2015)
 VILLARES ORELLANA, RAFAEL / 21 (2006), 31a, 42b,
 99, 117 (2007)
 WHITE LUNA, MARLON ROY / 37, 146a (2009)
 WONG MONTELONGO, SUSIN / 58, 104 (2010)

Índice de materias

La letra G remite al glosario.

- ABERTURA (A), Prioridad de / 60-61, 129G
- AMBIENTAL, Luz / 58, 61, 90
- ANÁLOGO / 70, 74, 129G
- ANECDÓTICO / 26, 129G
- ARMONÍA / 66, 74, 77, 130G
- ARTIFICIAL, Luz / 49, 79
- ARTÍSTICO, Campo / 20
- ATENCIÓN, Punto de / 27, 28, 39, 40, 43-45, 74, 101, 130G
- AUTOENFOQUE / 48, 57-58, 130G

- BARTHES, Roland / 14, 17, 18, 125
- BATERÍA / 25, 114-115, 117
- BAUHAUS / 14
- BAYER, Herbert / 14
- BECHER, Bernd e Hilla / 15
- BIDIMENSIONAL / 18
- BLANCOS (WB), Balance de / 65

- CALIDAD / 47, 53-54, 93, 98, 105, 109-110, 119-120
- CÁMARA
 - Analógica* / 24, 25, 53, 96, 109, 129G
 - Compacta* / 47, 57, 60, 66, 96, 109, 132G
 - Digital* / 24, 53, 58, 59, 60, 81, 93, 96, 109, 114, 119, 133G
 - Réflex* / 47, 96, 98, 106, 141G
 - SRL* / 96, 98, 142G
 - TLR* / 96, 98, 143G
- CAMPO, Profundidad de / 52, 55, 57, 80, 131G
- CAPA, Robert / 14, 32
- CARTIER-BRESSON, Henri / 14, 20, 32
- CLAVE / 70, 72, 74-76, 144G
 - alta mayor* / 75
 - alta menor* / 75

baja mayor / 76
baja menor / 76
media mayor / 75
media menor / 75
 COMPOSICIÓN / 27, 28, 30, 32-34, 36-39, 41, 43-44, 46, 55,
 69, 70-71, 74-76, 101-103, 109, 117, 132G
 COMUNICACIÓN / 23, 26, 28, 33, 123
 CONNOTACIÓN / 17, 18, 125, 132G
 CONTRALUZ / 63, 132G
 CONTRASTE / 13, 20, 58, 69-71, 74-75, 77, 92, 109, 132G
 de colores / 70, 74, 131G
 de escalas / 70, 134G
 de valores / 70, 144G
 por cantidad (de color) / 74, 131G
 por claroscuro / 70, 131G
 por complementarios / 74, 132G
 por contornos / 70-71, 132G
 por saturación / 72, 74-75, 142G
 por tono / 74-75, 143G
 simultáneo / 74, 142G
 CREATIVIDAD / 63, 81, 85, 88, 90, 123, 132G
 CROMÁTICO, Círculo / 70, 74, 133G

 D-LIGHTING / 65, 132G
 DEFINICIÓN / 54, 133G
 DENOTACIÓN / 17, 18, 125, 132G
 DESENFQUE / 47, 54
 DIAFRAGMA / 25, 50-52, 55-56, 60-61, 63, 78, 133G
 Abertura del / 25, 52, 55, 61
 DIMENSIÓN / 12, 32, 97
 DISPARADOR / 25, 48, 58
 DOCUMENTAL, Carácter / 15, 16, 18, 20, 26, 29, 90, 95,
 133G

 ELEMENTOS / 15, 26-28, 32-39, 49, 55, 58, 69-70, 81, 86, 90,
 111, 113, 115-116, 122, 125-126
 ENCUADRE / 18, 37, 39-43, 46, 57, 71-72, 101-103, 109, 126,
 133G
 ÉNFASIS / 39-40, 109, 133G
 ENFOQUE / 37, 47, 57-59, 90, 96, 109, 134G
 Autoprogramado (P) / 60, 130G
 Manual (M) / 60, 137G
 EQUILIBRIO / 34-35, 37, 41, 75, 134G
 ESPACIO / 14, 28, 32-36, 40, 46, 69, 80, 85, 94, 101-102,
 109-110, 113, 117-119, 122, 134G
 ESPACIO O DE PERSPECTIVA, Indicadores de / 36, 134G
 ESTETICISMO / 17

ESTRUCTURAL, Línea / 33, 134G
 EXPERIMENTAR / 15, 23, 51, 68-69, 82, 90, 92, 103, 106, 125
 EXPOSICIÓN / 50-52, 56-57, 60-61, 78, 95, 97, 99, 114, 126, 134G
 EXPOSÍMETRO / 49-51, 136G

 F / 52, 139G
 FIGURA / 27, 69-70, 79, 115, 135G
 FIGURA-FONDO, Relación / 27, 69-70, 135G
 FILTRO / 77-81, 84, 112-113, 117, 126, 135G
 amarillo / 78-79
 azul / 79
 de densidad neutral / 80
 naranja / 79
 polarizado / 78
 rojo / 79
 ultravioleta / 80, 112
 verde / 78
 FLASH / 49-50, 63, 65-66, 68, 82, 88, 116-117, 135G
 FOCAL, Distancia / 126, 135G
 FONDO / 27, 38-41, 56, 69-71, 76, 79, 135G
 FORMATO / 32-33, 44, 65, 88, 90, 119, 135G
 FOTOGENIA / 17
 FOTOGRAFÍA
 científica o técnica / 84
 de arquitectura y paisajes / 84, 87
 de la naturaleza / 84-85
 de modas / 84, 88
 de periodismo gráfico / 84, 88
 deportiva / 84, 86-87
 publicitaria y de ilustración o artística / 84, 88
 FOTÓMETRO / 49-51, 78, 136G
 FOTOMONTAJE / 14

 GAMAS / 72, 74, 136G
 armónicas / 74, 130G
 GÉNERO / 16, 20, 29, 83-85, 87-88, 90
 GRANULIDAD / 14, 136G

 HAAS, Ernst / 14, 125
 HEARTFIELD, John / 14
 HINES, Lewis Wickes / 146
 HISTORIA / 12-14, 20, 23, 27, 29, 31, 83, 95, 103, 109

 ILUMINACIÓN / 51, 54, 57, 63, 66, 102-103, 126
 IMAGEN / 12-14, 16-20, 23, 26-30, 33-36, 39-40, 43-45, 49,

52-54, 56-58, 63, 70-71, 78, 80-82, 86-87, 90, 92-94,
97, 99, 104-106, 109-111, 115, 117-119, 125-126, 136G
IMAGEN, Sensor de / 53, 110-111, 136G
IMPRESIÓN / 93
INFORMACIÓN / 14, 36, 83, 119
INSTALACIÓN / 15
INSTANTE DECISIVO / 14, 20, 32
INTENSIDAD / 49-50, 68, 77
ISO / 50, 53-54, 65, 136G

JPEG / 119, 137G

LEGIBILIDAD / 28
LENTE / 12, 98, 11-113, 116, 137G
LÍNEA
 diagonal / 44-45
 dominante / 44-46
 paralela / 43-44
 recta / 45

MADOZ, Chema / 17
MÁGNUM, Agencia / 15
MARTÍN NIETO, Eva / 16, 19
MEDICIÓN
 central / 52, 131G
 matricial / 52, 137G
 multipunto / 52, 138G
 puntual / 52, 57, 140G
 TTL (Through The Lens) / 78, 144G

MEGAPÍXELES (Mpx) / 26, 109-110, 137G
MOHOLY-NAGY, László / 5, 14
MOTIVO / 23, 26-27, 29-30, 37, 39-41, 43-46, 50, 58-59, 61,
 68, 71, 88, 106, 126, 138G

NEGATIVO / 15
NEGATIVO, Espacio / 35, 109, 138G
NITIDEZ / 52, 58, 77, 138G

OBJETIVIDAD / 16, 18, 88
OBJETIVO (DIAFRAGMA), Abertura del / 25, 51-52, 55, 60-61,
 80, 122, 126, 139G
OBJETIVO / 25, 48, 51-52, 54-55, 57, 59, 77, 80, 84, 99, 109-
 114, 117, 138G
OBTURACIÓN, Velocidad de / 50-51, 56, 60-61, 80, 139G
OBTURADOR / 56, 139G

PANORÁMICA / 41, 49, 96, 139G

PANTALLA / 25, 51, 96-97, 113-115
 LCD / 25, 96-97, 113-115
 PARALAJE, Error de / 97, 139G
 PELÍCULA / 25, 53, 77, 111, 126, 139G
 PERCEPCIÓN / 12, 69, 71, 140G
 PERCEPTOR, Público / 20, 23, 29, 31, 33, 39
 PESO / 20, 34, 48, 70
 PINK, Sarah / 16, 18-19
 PLANO / 18, 36-39, 71, 101, 103, 126, 140G
 americano / 102, 129G
 contrapicado / 30, 132G
 detalle / 33, 133G
 focal / 135G
 general / 33, 136G
 picado / 30, 140G
 Primer / 27, 38-41, 70, 99, 140G
 Profundidad de / 36
 POINT & SHOOT / ver CÁMARAS COMPACTAS
 POSE / 17-18, 98, 103
 POSICIÓN / 18, 20, 25, 32-34, 38-39, 46, 63, 97
 PREGNANCIA / 14
 PSD / 119, 140G

 RAW / 65, 119, 140G
 REGLA
 de la mirada / 36, 41, 43, 45-46, 102, 137G
 de la simplicidad / 27, 142G
 de los tercios / 36, 41, 43-44, 143G
 del horizonte / 30, 35-36, 41-43, 63, 136G
 del movimiento / 18, 20, 36, 41, 44-46, 58, 61, 138G
 REPORTAJE / 31, 90, 95
 REPRESENTACIÓN / 16, 20, 125
 RESOLUCIÓN / 25, 97, 109, 141G
 por megapíxeles / 26, 109-110, 137G
 por tamaño / 25
 RETRATO / 18, 33, 42-43, 61, 64-65, 79, 83, 88, 98, 101-103
 RITMO / 34, 141G
 ROBADA, Foto / 99, 141G
 RÓDCHENKO, Alexandr / 14
 RUIDO / 26, 54, 65, 141G

 SABATTIER, Efecto / 14
 SATURACIÓN / 72, 74-75, 141G
 SENSIBILIDAD / 25, 51, 53-55, 77, 126, 142G
 SERIES / 16, 32, 95
 SIMPLICIDAD / 27, 142G
 SINTAXIS / 17

SOBREPONICIÓN / 61, 63, 142G
SUBEXPONICIÓN / 52, 61, 63, 142G
SUBJETIVIDAD / 11, 17-18, 77, 126

TAMAÑO / 20, 32, 34, 92, 109, 119
TÉCNICA / 11, 14, 17-19, 23, 26, 84, 88, 106
TELEOBJETIVO / 54, 99, 143G
TEMA / 23, 26, 28, 36-40, 75, 87, 103, 109
TIFF / 119, 143G
TRIDIMENSIONAL / 18
TRÍPODE / 48-49, 54, 56, 61, 88, 117, 143G
TRUCAJE / 17

VALOR (CLAVES), Escala de / 74, 144G
VELOCIDAD / 25, 50, 51, 55-56, 59-61, 63, 78, 80, 87, 126,
139G, 144G
VELOCIDAD DE OBTURACIÓN (S), Prioridad de / 60, 144G
VISOR / 19, 25, 38-39, 48, 58, 96-98, 113, 115, 144G
VISUAL

Horizonte / 30

Percepción / 12

VISUALES, Recursos / 11, 23, 29

VISUALIDAD / 12, 13, 23, 25, 34, 88, 90, 97, 122, 125

ZOOM

digital / 59, 96, 145G

óptico / 59, 145G

Para iniciarse en el portentoso mundo de la fotografía, lo primero es, al poseer una cámara, perderle el miedo. Y después, comenzar a descubrir el mundo a través del visor para mirar y aprender a ver. Una hoja caída al pie de un árbol podrá tener un significado impensado, cuando queda atrapada por el ojo alerta del fotógrafo. Un desconchado o una mancha en la pared nos descubre, de pronto, un rostro hasta ese momento oculto. Un contraste de luces y sombras, provocado por un rayo de luz, convierte un paisaje anodino en un entorno de ensueño. Son infinitas las posibilidades que se nos revelan cuando hacemos clic en el momento preciso.

De todo esto y mucho más trata este libro: los modos, maneras, el cómo y el porqué debemos atender ciertas reglas que nos permitirán una nueva interpretación, más rica, de nuestro mundo. En pocas palabras, acordar con Eliseo Diego en poema memorable: «...cuida bien el dibujo de la curva: todo es arte al fin».

EDITORIAL

José Martí

EDITORIAL JOSÉ MARTÍ

Publicaciones en Lenguas Extranjeras

978-959-09-0779-1



9 78 959 09 0779 1