

CURSO ESPECIALIZADO DE FOTOGRAFÍA A CREATIVA Y COMERCIAL

FORMAS Y PAUTAS DE LA NATURALEZA

Wpemo Moreno

Â© 2011

CONTENIDO

RECONOCER PAUTAS

INTRODUCCIÓN 2 PAUTAS Y COLOR 15

FORMAS FUNDAMENTALES 4 VALOR E INTENSIDAD 19

LAS LÍNEAS 5 EL USO DE LA LUZ Y EL COLOR 20

LAS CURVAS 6 ANÁLISIS DE TEXTURAS 21

LAS ESPIRALES 8 MOVIMIENTO Y DESARROLLO 23

LOS CÁRCULOS Y ESFERAS 9 BIFURCACIONES 24

TRIÁNGULOS Y POLÍGONOS 10 MOVIMIENTO Y TURBULENCIA 26

COMPRENDIENDO LAS PAUTAS 11 PAUTAS ATMOSFÉRICAS 27

POSICIÓN DE LAS PAUTAS 12 ANIMALES 28

PRÁCTICA I 13 PRÁCTICAS II 30

PRÁCTICAS COMPLEMENTARIAS 32

DISEÑO DE LA IMAGEN

DISEÑO DE LA IMAGEN 36 ENCUADRE Y NITIDEZ 54

PROCESO CREATIVO 36 PUNTO DE VISTA CREATIVO 55

INVESTIGACIÓN 38 PERSPECTIVA CREATIVA 56

VISUALIZACIÓN 40 SOMBRAS 57

EXPERIMENTACIÓN 41 REFLEJOS 58

ANÁLISIS 42 SOMBRAS Y RITMO 60

PACIENCIA 44 APRENDER A VER EL ENTORNO 60

COMPOSICIÓN 44 COMPOSICIÓN CREATIVA DE PAUTAS 61

ESPACIOS NEGATIVOS Y POSITIVOS 46 ABSTRACCIÓN Y SIMBOLISMO 63

BALANCE 47 IMAGENES ABSTRACTAS 63

PRÁCTICAS III 48 IMAGENES SIMBÓLICAS 64

REGLA DE TERCIOS 52 PRÁCTICA IV 66

ESCALA Y PROPORCIÓN 53 GLOSARIO DE TÉRMINOS FOTOGRÁFICOS 67

INTRODUCCIÓN

Estos apuntes, que también podrán titularse "*Fotografiar los detalles de la naturaleza*", tienen como fin principal desarrollar en ustedes la capacidad de visualizar y fotografiar esos pequeños detalles de la naturaleza que, por lo general, se ignoran. Al ver un paisaje no se observa, analíticamente, los pequeños detalles que forman las grandes cosas. Salir con la cámara al hombro y de manera instintiva, y casi a la defensiva, ponerla frente al ojo y disparar, es sólo salir a **tomar** fotografías. **Hacer** fotografías requiere analizar y tener pleno dominio sobre los diversos aspectos del quehacer fotográfico. No serán mejores fotografías porque toman una gran cantidad de fotografías, el éxito será si logran **hacer buenas** fotografías.

Mi gusto por la fotografía y mi gusto por la naturaleza van de la mano. Al hacer una fotografía de paisaje encuentro cierto placer y tranquilidad. Es impresionante sentirse solo, acompañado únicamente por el sonido del silencio. Realmente no aspiro a ser un fotógrafo que hace su trabajo sin disfrutarlo, siempre considero darle a este trabajo un sentido, para que tenga un camino paralelo con mi vida, mi gente y mi pequeño mundo. Para mí, la fotografía ha sido algo mágico: cada vez que hago fotografías espero encontrar aspectos inesperados, sorprendentes, impactantes, misteriosos y significativos que estimulen mi creatividad y que agraden al observador. La fotografía de paisaje exige cierto protocolo. Al llegar a un lugar, por primera vez, primero hay que conocerlo, disfrutarlo y recorrerlo buscando buenos puntos de vista, explorando los pequeños detalles que nos ofrece la naturaleza, pero sobre todo estudiar la luz.

El propósito de estos apuntes es acercarlos a la naturaleza y sus misterios, a sus colores, olores, contrastes, pautas y todos sus detalles y comprender que los efectos de las pautas cambian a cada hora del día y con cada estación del año; podrán encontrarlas en la superficie de la tierra y en el extenso firmamento. Búsquenlas en el movimiento de árboles y hierba, en las nubes y en el agua corriendo, en el vuelo de los pájaros y en el correr de los animales, en los pueblos, ciudades y en su gente, en fin, donde quiera que estén, la belleza del mundo estará frente a ustedes en espera de ser explorada para que la descubran, analicen, visualicen y fotografíen con creatividad. Uno de los fines de fotografiar detalles de la naturaleza es hacer que el observador sienta esa pequeña parte como un todo. Por ejemplo: que el detalle de un caracol les haga sentir la sensación de estar disfrutando la brisa del mar. Espero que esto los inspire y les aumente su gusto por la fotografía.

La idea de estos apuntes sobre algo tan específico como los detalles de la naturaleza, vistos en sus colores, formas y pautas, es proporcionar a los estudiosos de la fotografía tips y puntos de consulta, trato de que la información sea fácil de digerir y que les sirva de base para investigar, más a fondo, alguno de los temas, así como para experimentar haciendo los ejercicios sugeridos. Trato de dar la mayor información en el menor espacio posible, aunque los artículos tratados varían en su extensión. En fin, estos son apuntes, lo mejor del curso estarán en sus preguntas y en las respuestas que pueda darles. Además, intercalo

prácticas para fijar su atención y con el objeto de animarlos a experimentar en el tema tratado. La idea es que encuentren la mayor cantidad de información útil para desarrollar su creatividad y enfocarla a las formas y pautas de la naturaleza. En algunos casos encontrarán datos duplicados, pero están con el fin de asegurar que no los pasen por alto.

Quien estudie estos apuntes tendrá una base para ampliar el estudio sobre cualquiera de los temas tratados, desarrollando sus conocimientos sobre un tema específico con el fin de que basen en ellos su trabajo práctico o sus estudios avanzados. Estos apuntes están planeados para aquellos que tienen un interés activo en la fotografía, por esa razón traté de resumir la extensión de los temas para darle importancia al comentario y la investigación, buscando la manera de que el lenguaje y la terminología fuera lo más sencillo y entendible posible para todos. Al final de esta parte encontrarán un **Glosario de Términos Fotográficos** que les ayudará a disipar alguna duda e ir conociendo y acostumbrándose al lenguaje de la fotografía.

FORMAS FUNDAMENTALES

Un paisaje, por más bonito y fotografiable que sea, es una escena que puede componerse de acuerdo a los elementos que la forman, así sean pequeñas florecitas, árboles, cerros, ríos, montañas, semillas y flores nuevas o secas de la temporada anterior. Además de personas o miles de insectos y pequeños animales. Una cerrada inspección a cada una de sus partes ofrece una infinidad de formas, colores y pautas. La escena misma es toda una gran forma con sombras y luces que aumentarán su efecto creando pautas, temprano y por la tarde, además, en esas horas se tiene la posibilidad de hacer resaltar el volumen y la textura. Las ondulaciones del terreno deben ser observadas y analizadas cuidadosamente para visualizar el mejor momento. Si el día está nublado deben estar atentos al movimiento de las nubes y a los cambios que producen las relaciones de luces y sombras. Las sombras dan la oportunidad de crear con volumen, formas y contrastes. El buscar formas y pautas en la naturaleza es una continua odisea, una cacería de imágenes a base del diseño de reales bodegones naturales. Es algo así como buscar resaltar formas dentro de las formas. Como se sabe, las formas y pautas se encuentran en cualquier parte. Por ejemplo: en las ramas de los árboles, en los ríos, hierbas, sombras, dunas, montañas, en la agrietada tierra seca de presas y represas, etc.

Será inmensa la variedad de pautas que pueden surgir al trabajar con base en el análisis de luces y sombras en cada escena. Solo en las pautas podrán encontrar la armonía y belleza que la naturaleza les ofrece. Para iniciarse en la búsqueda de pautas deben hacerlo con pocos temas visuales, como líneas, círculos, espirales y triángulos, aprovechándolos para dar a los puntos de la composición las interrelaciones necesarias para una composición aceptable. Estas posibilidades se les presentarán repetidamente en cualquier paisaje, así están atentos a observar y visualizar todas las posibilidades que se presenten, solo así aprenderán a visualizar, diseñar y componer mejor una imagen. Una escena y la luz son la materia prima que deben trabajar para encontrar las mejores posibilidades visuales y poder llegar a componer una imagen satisfactoria con formas y pautas. Una buena escena no se pondrá frente a la cámara por casualidad, hay que trabajar visualizando para dar énfasis a la característica más sobresaliente del tema. Esto hará la gran diferencia entre sus antiguas fotografías y las nuevas, entre su nueva experiencia y la nueva manera de fotografiar pautas o formas y en la impresión e impacto que recibirá el observador común, que, si conoce su trabajo anterior, al principio no sabrá descifrar lo nuevo, quedando sorprendido por la diferencia.

Un fotógrafo no deja pasar un día sin hablar algo relacionado con la fotografía, aunque sea un poco de sus experiencias y trabajo. Sobre todo si sus experiencias se transforman en formas, tonos y colores, sobre una imagen silenciosa enmarcada en un rectángulo que no limita su extensión, pero que muestra escenas y sujetos tridimensionales en una superficie de dos dimensiones. Silenciosa pero con un mensaje de mil palabras. El fotógrafo tiene que percibir y transmitir un mensaje emotivo de la escena que ha fotografiado. Pero... ¿cómo hacer buenas fotografías con mensaje? La respuesta puede ser simple: aprender a ver, a

organizar formas y pautas de cualquier escena. Ese será el primer paso para comprender las emociones que produce una imagen. Deben utilizar la creatividad como una herramienta, lo mismo que la técnica para poder plasmar con sentimiento y elocuencia, en el material sensible, la idea visualizada.

LAS LÍNEAS

Será elemental manejar las líneas para poder hacer una imagen de éxito. Las líneas sirven para interrelacionar las distintas zonas y planos de la imagen, entre el cielo y la tierra, árboles y agua, etc. Las líneas son las que llevan el ojo del observador a través de la imagen, son los caminos para la vista. Si la imagen no tiene una composición basada en un punto de impacto desde donde partan líneas para guiar al observador será una imagen que decepcione al observador a primera vista, obligándolo a perder todo interés en ella. Suele suceder que cuando enseñamos un paquete de fotografías recién reveladas, el observador las pasa rápidamente, ¿por qué?, por la sencilla razón de que no encuentra, en ninguna de ellas, un punto de impacto que llame su atención, ni las líneas necesarias para guiar su recorrido por la imagen. Cuando esto suceda, será necesario reconsiderar lo que estás haciendo en fotografía para rectificar el camino.

Cuando el ojo encuentra un punto de impacto y una línea, la primera reacción mental es seguirla, razón por la cual la línea del horizonte debe de ser manejada con cuidado, tratando que la división que se hace de la imagen no la perjudique. La línea entre el cielo y la tierra es la mayor división del mundo, ahí está y se tiene que trabajar con ella, sacándole el mejor provecho posible. En las artes visuales, donde el mundo de cada imagen está entre el marco y el observador lo primero que se busca es una línea para seguirla, para que oriente la vista. Por ejemplo, un buen dibujante puede hacer, con un solo trazo, una figura que sea comprendida de inmediato, pero, deberá incluir otro elemento como punto de impacto y otras líneas necesarias para mantener la atención del observador.

En fotografía, también, una línea horizontal orientará al observador y le dará sensación de tranquilidad, se trate de cualquier tema y tamaño de la imagen. Una línea recta lleva la vista hacia un solo punto de la imagen, lo cual puede desorientar al observador o sacarlo de la imagen. Estas líneas pueden ser importantes en fotografía de close-up o abstracta, es decir, cuando se necesita ser muy claro en el mensaje.

Las líneas horizontales y repetidas ayudan a crear las pautas que llevarán al observador al fondo de la imagen, creando sensación de profundidad y la necesidad de recorrerla.

La fuerza y dirección de las líneas dan interés a la imagen cuando hacen ángulos en diferentes direcciones. Las líneas están en todas partes y pueden ser reales o imaginarias, se tienen que buscar o crear en los árboles, sombras, muros, con la dirección de la mirada o movimientos de personas o animales, etc.

Las líneas verticales representan otro aspecto para la orientación de la vista, otra dirección. La línea vertical dice algo de acción y de orgullo, en contraste con las horizontales que sugieren calma.

El movimiento y velocidad lo pueden ilustrar incluyendo líneas diagonales, que también deben buscar en la escena, de acuerdo al carácter que le quieran dar. El camino de las líneas será el que le impriman al momento de hacer la composición. Su fuerza estará supeeditada al foco y profundidad. Una línea difusa o cortada no llamará la atención ya que perderá su fuerza pictórica.

Muchas líneas tienen que estar orientadas en forma correcta para no confundir al observador sacándolo de la imagen, el horizonte tiene que ser horizontal, las personas y los árboles verticales, etc. Cuando usen un gran angular es posible que pierdan la vertical y el paralelismo, efecto que deben considerar al hacer la composición.

Para aprender a manejar las líneas es necesario experimentar fotografiándolas con diferentes distancias focales en distintas distancias y direcciones, jugando con la composición, encuadre, profundidad de campo, paralelismo, perspectiva y ángulo de toma. Una simple línea puede tener numerosas interpretaciones. Las líneas de las manos, de la frente, líneas de tráfico, etc. Las líneas de belleza se han utilizado, en fotografía o pintura, para referirse a las líneas curvas en forma de S.

CURVAS

Las líneas curvas son uno de los elementos que más se utilizan para representar movimiento y crecimiento. Ver líneas curvas es ver el vuelo de los pájaros o las dunas y sus cambios por la luz y el viento, es ver un sendero que se aleja, es ver el cuerpo humano. Algunas van demasiado lejos como para seguir las, pero siguen creando pautas y repeticiones de complejas combinaciones con formas sinuosas. Una gran cantidad de curvas puede crear una verdadera combinación de formas y pautas con ritmo creativo, para algunos una real sinfonía, metafóricamente hablando, como las ondas que se forman en el agua tranquila de una laguna o estanque después de lanzar un objeto. Estas curvas, que parecen no tener fin, atraen de inmediato la mirada cuando reflejan los objetos y colores contrastantes del entorno, llamando la atención del observador por sus reflejos y simetría, especialmente si logran crear imágenes atractivas y verdaderamente abstractas.

Para fotografiar las curvas de agua en movimiento, con éxito, es necesario utilizar una rápida velocidad del obturador y buscar una amplia profundidad de campo. Las líneas que forma una corriente de agua en su recorrido, creando repeticiones de curvas, dan una sensación de tranquilidad al paisaje, llevando suavemente la vista del observador hasta el fondo de la imagen, efecto que es posible alterar con una exposición larga que aumente la sensación de movimiento.

Fotografiar curvas, para captar pautas y formas, hace necesario buscar un buen ángulo de toma para crear una composición de éxito. Un punto de vista más alto que el normal es el recomendado. La luz lateral de la tarde o la mañana, acentuar los bordes creando pautas con luces y sombras. La luz y las sombras deben analizarse para sacarles provecho a los contrastes y reflejos sobre el agua o la tierra. Lo mismo debe hacerse con la exposición, sub-exponiendo o sobre-exponiendo, para lograr crear mejores efectos dramáticos.

Las líneas curvas también se encuentran en sujetos vivos como las plantas, personas y animales. A las plantas es posible tratarlas como bodegones casuales de la naturaleza, buscándolas en las superficies y bordes de las hojas, ramas y troncos, que deberán ser realizadas por volumen, contraste o foco selectivo. En algunas especies de aves, como la garza, el cisne o los flamingos es posible resaltar sus curvas si se consigue resaltar su forma y color contra el fondo por medio del contraste de colores o con el manejo de la profundidad de campo y la textura, en algunos animales, puede ser un elemento atractivo.

La nitidez y la profundidad de campo son elementos muy importantes para destacar las líneas curvas, ya que el más mínimo desenfocado hará perder la continuidad de la línea, el interés del observador y, además, la sensación de movimiento. Las tomas deben hacerse con varios diafragmas utilizando la escala de profundidad de campo para lograr destacar la curva sin el caos escénico del fondo. Será muy beneficioso dar una revisada a la escala de profundidad de campo del objetivo para comprender todas las posibilidades que ofrece. Al hacer close-up no tendrá problema por la escasa profundidad de campo necesaria, ya que es poco el campo a fotografiar. Son muchas las técnicas que pueden usarse para fotografiar las pautas y formas de la naturaleza, posiblemente es el tipo de fotografía que necesita más tiempo de análisis, tanto de las líneas y las relaciones de la luz y las sombras para lograr una buena composición. Cada punto de vista que estudien les dará nuevas ideas que complicarán la decisión final. Solo después de muchas fotografías podrá aumentar la experiencia y facilitar el trabajo.

LAS ESPIRALES

Las líneas espirales representan la forma universal de las fuerzas de despliegue y desarrollo interrelacionadas con giros hacia el interior o el exterior, dependiendo de donde coloquen el centro y el punto de impacto, como en un caracol, una flor o las grandes espirales que pueden captarse en el espacio con el movimiento de las estrellas apuntando la cámara hacia la estrella polar, que permanece inmóvil.

En los lugares más comunes podrán encontrar este tipo de líneas, todo será cuestión de observar y analizar en troncos de árboles talados, en una manguera enrollada o en una sábana dormida, por ejemplo. Por supuesto que también podrán crearlas.

Una característica de las espirales es que ocupan poco espacio, lo contrario de las líneas rectas. A estas líneas se les puede sacar más provecho con el formato cuadrado.

El desarrollo de la espiral también se da en la superficie de hojas y semillas. Es increíble la presencia de líneas espirales que pueden descubrirse con una observación acuciosa de las cosas, además de las que podrán crear con inventiva e imaginación. Las espirales dan al observador la sensación de eterno movimiento. Este tipo de líneas es el menos utilizado en fotografía, ya que su creación requiere de una visión mejor entrenada, sobre todo cuando se trata de crearlas con luces y sombras.

Si captan la fuerza característica de la espiral encontrarán serias dificultades para lograr amplia nitidez, especialmente si el sujeto es muy pequeño y con volumen. Siempre será mejor fotografiar con la cámara colocada paralela al sujeto y con tripie para tener la posibilidad de utilizar pequeñas aberturas que ayuden a destacar los detalles. Si no es posible lograr el paralelismo será necesario seleccionar las líneas de los bordes para que no causen problema de composición, ya que la nitidez es un elemento importante para la identificación del sujeto, que, unida al volumen creado con una iluminación lateral se logra la perspectiva y tridimensionalidad, esencial para destacar formas geométricas.

Fotografiar una moneda, con sus relieves y las líneas espirales formadas con las letras de su texto, es todo un problema de acercamiento e iluminación. Para empezar, la cámara debe estar colocada de manera que mantenga un perfecto paralelismo entre el plano de la moneda y el plano del material sensible, de lo contrario la moneda no se verá redonda y surgirá un problema de profundidad por la falta de nitidez en alguna zona de la moneda.

La iluminación debe ser suave y lateral para lograr agregar la tridimensionalidad, la textura y poder hacer resaltar los relieves del troquelado. Otro detalle importante será el de buscar que la moneda destaque contra el fondo, por contraste de color o por nitidez.

CIRCULOS Y ESFERAS

Ciertamente, lo que mejor simboliza a la naturaleza son los círculos y las esferas. Así es la forma de una gota de agua colgando de la hoja de una planta o una gota saltando en un charco cuando llueve, el diseño de semillas y flores, la perfección de un huevo, la imagen del sol y los planetas, etc. También podrán encontrarlas en los círculos formados por la radiación de energía, las tensiones de las superficies, en los fluidos y las propiedades ópticas de la atmósfera.

Un árbol es energía viva que va creando pautas en los anillos formados en el tronco durante su crecimiento. En los días fríos la fauna, tanto mamíferos como aves, buscan vivir en grupos para darse calor y sobrevivir, esto les ayuda a conservar su calor y energía, creando una especie de espiral viviente. Vean como se acurrucan los cachorros junto a su madre.

Algunas especies de plantas y cactus tienen una manera muy peculiar para desarrollarse formando círculos concéntricos. El desarrollo radial es un eficiente tipo de protección contra los elementos. Es una experiencia observar, desde arriba, como las pequeñas plantas forman círculos concéntricos con sus

diminutas hojas, que, además, son todo un tema para fotografiar.

Los más espectaculares círculos de la naturaleza los podemos observar en el cielo, el sol, la luna, las estrellas y los fenómenos atmosféricos. El sol es siempre un motivo muy fotografiable por los grandes halos que se forman a su alrededor, que son provocados cuando su luz pasa a través de la humedad o el polvo en la atmósfera y la luz es refractada por las minúsculas partículas de agua o tierra. Observando o fotografiando estos círculos solares se requerirá de filtros para bloquear algo de la luminosidad directa del sol. Si no se fotografía directamente al sol será necesario un parasol o crear sombras sobre el objetivo.

El tamaño del sol y la luna, en la imagen, dependerá de la distancia focal del objetivo, a mayor distancia focal, mayor será el tamaño de los círculos del sol y la luna. Un telefoto de 500 mm reproduce al sol en solo una fracción del formato de 35mm., es decir, 10 veces mayor que con el objetivo normal de 50 mm. La exposición también es todo un problema. Al amanecer o en el ocaso, la estrategia puede ser medir la exposición en el cielo y sub-exponer un paso, pero como no podemos saber, ni medir, la cantidad de polvo o humedad que hay en la atmósfera, lo mejor será braquetear. Con 100 I.S.O. la exposición más cerca de lo correcto podría ser 125/22. Cuando la luna esta saliendo entre la niebla es cuando podemos tomar las mejores fotografías creando un ambiente de romanticismo. Las exposiciones no podrán ser más largas de un segundo por el movimiento de la luna, ya que provocarán el alargamiento de su forma, resultando un ovalo y no un círculo. Además, consideren que la luna recibe la misma luz que nosotros al medio día, para que la exposición sea de acuerdo a esa iluminación.

TRIÁNGULOS Y P  L  GONOS

Estas formas podrán encontrarlas en múltiples tamaños, desde las grandes montañas hasta la célula más pequeña. Formas que sugieren un sentimiento de fuerza, estabilidad, permanencia y, frecuentemente, de poder místico. Una pirámide simboliza poder, misticismo, durabilidad y estabilidad. Todo triángulo es una estructura básica que sugiere estabilidad.

Un triángulo invertido da la sensación de inestabilidad. Efecto que debe cuidarse en toda composición al momento de decidir las líneas que guiarán la mirada del observador.

Es posible que la fuerza de una figura triangular la encuentren al captar solo su forma en silueta o creando un contraste del sujeto con el fondo, ya sea la silueta de una montaña al amanecer o al atardecer o un pequeño objeto. Con un telefoto podrán comprimir un conjunto de montañas, creando pautas con las tonalidades que se producen con el polvo o la humedad entre ellas. Al mismo tiempo se podrán resaltar una serie de líneas triangulares con las montañas del fondo.

La imagen dará la sensación de fuerza si el punto de impacto es un triángulo que armonice con la composición, además, son muy efectivos en las composiciones verticales porque llevan la vista hacia arriba de la imagen, dando la sensación de que la imagen saldr   del cuadro. También dan fuerza a las tensiones de la imagen, interrelacionando la parte inferior con la superior, forzando al observador a ver la fotografía de abajo hacia arriba y viceversa.

Cuando la composición tiene varias formas triangulares de rocas, flores, hojas, semillas, etc., será impresionante y evocativo si son separados por el efecto de la cámara, ya sea por la distancia focal o la profundidad de campo, lográndose aumentar la sensación de tridimensionalidad. Ya sean tres, cuatro o cinco las formas, creadas e interrelacionadas, tendrán una fuerte influencia en el diseño de la composición. Si son rocas, grandes o pequeñas, la composición puede hacerse más impactante y con más fuerza si el encuadre es cerrado.

Es con las líneas espirales cuando se da una composición gráfica, pero, se tiene posibilidad de perder la nitidez en todo el espiral si no se maneja con cuidado la exposición y la escala de profundidad de campo.

Los polígonos, por lo general, pueden captarse con nitidez porque suelen fotografiarse paralelos a la cámara. Para no cometer errores y captar todo con nitidez deberán trabajar con tripié y con una exposición que permita un pequeño diafragma para aumentar la profundidad de campo.

Al decidir cuantas formas se incluirán en una imagen debe pensarse en cómo estarán relacionadas unas con otras, para esto, será fundamental hacer una buena visualización y análisis de la escena. Por ejemplo: Al fotografiar un conjunto de figuras poligonales, triangulares, circulares, rectangulares, etc, los puntos deberán estar conectados para lograr la interrelación de figura a figura, colocando fuera del centro el punto de impacto. Si las formas tienen, además, volumen debe pensarse en la iluminación para dar el efecto de tridimensionalidad, sin dejar de observar las sombras para que no destruyan la relación o para crear una más efectiva.

COMPRENDIENDO LAS PAUTAS

El mundo de las pautas está basado en la organización de las formas y contrastes con repeticiones creativas y combinadas por el fotógrafo. Ver fotografías de pautas, analizándolas y visualizándolas podemos aprender a organizar una composición, sin olvidar dar ritmo a la repetición e incluir un punto de impacto. Por ejemplo, si se va a fotografiar una serie de montañas, con perspectiva aérea, será posible ver los contornos de cada una de ellas, efecto que será aumentado si la toma se hace a contraluz y con telefoto. Si la toma se hace desde abajo será obligado inclinar la cámara hacia arriba, creando perspectiva, captando una sola montaña y perdiéndose las del fondo. Como pueden ver en el dibujo de la página 7. Un conjunto de árboles también podrá ser fotografiado creando pautas con los juegos de luces y sombras que se proyectan sobre el piso.

Las pautas formadas por cualquier motivo se basan en la acumulación de cosas ordenadas con creatividad. La riqueza de la textura puede ser incluida en los primeros planos cuando se trate de atraer a ese punto la mirada del observador. Una composición bien organizada con base en la textura, puede ser muy impactante, ya que la influencia sobre el observador será de acuerdo a su experiencia.

Es común que algunas personas al observar una bien lograda fotografía de un reptil, con textura y volumen, les "de cosa" tentarlo por el temor de que "se salgan" de la fotografía. Es posible que este tipo de fotografía se incline un poco hacia lo abstracto por lo raro de ver imágenes de este tipo. De cualquier manera, al visualizar y fotografiar con pautas, deben pensar en las reacciones emocionales del observador, que al fin y al cabo para lo que se hace fotografía.

POSICIÓN DE LAS PAUTAS

Si su gusto por la fotografía se inclina hacia el paisaje es necesario que estén atentos a las relaciones de luces y sombras, perspectiva, pautas y escala de la escena y objetos que la componen. El tamaño de los objetos en la imagen dependerá de la intención del fotógrafo al seleccionar el punto de vista, la posición del objeto y la distancia focal.

Desde cierto punto de vista las crestas de una montaña pueden relacionarse con árboles o flores si hacen una composición simétrica con profundidad y contraste, siempre y cuando puedan crear las líneas que los interrelacionen. El hacer paisaje requiere de mucha observación y análisis de cada escena, sobre todo cuando se busca crear con pautas, donde la hora del día juega un papel muy importante, cada una dará diferentes perspectivas, creando distintos tipos de pautas. Un grupo de piedras o de pequeñas flores requerirá un acercamiento extremo para dar fuerza y énfasis a lo fotografiado. Para esto necesitarán una iluminación lateral que ayude a la creación de volumen, textura y pautas.

Buscar un efecto para dar fuerza a la imagen con pautas impactantes en una escena amplia o paisaje requiere dedicarle más tiempo al análisis y la visualización. Es decir, trabajar más en la composición, el

contraste y la perspectiva, moviéndose alrededor de la escena, observando y analizando la luz y sus efectos, desde altos y bajos puntos de vista. Los elementos que formen pautas cerca de la cámara son más difíciles de mantener dentro de la profundidad de campo si no se usa un pequeño diafragma, gran angular o un tripié para minimizar la vibración al dar largas exposiciones. Cuando se tiene una idea muy clara de la imagen que se busca será muy útil hacer un boceto de la escena a fotografiar.

PRÁCTICA I

FORMAS FUNDAMENTALES

- Paisaje con árboles, desde el mismo punto de vista y distancia focal normal, en la mañana, al medio día y por la tarde. (3 fotos)
- Acercamiento a tierra seca de presa o represo en la mañana y por la tarde. Desde el mismo ángulo y distancia focal normal, creando pautas hacia el fondo. (2 fotos)
- Acercamiento a hierba, con fondo borroso, en la mañana y por la tarde, con distancia focal normal y desde el mismo punto de vista. (2 fotos)

LÍNEAS

- Edificio alto desde el mismo ángulo con 3 distancias focales, crear perspectiva y volumen. Horizontal y vertical. (6 fotos)
- Edificio alto, con gran angular, creando una fuerte perspectiva hacia una de las esquinas superiores de la foto, en formato vertical.
- Calle desde el centro para crear perspectiva hacia el fondo, con 3 distancias focales y si es posible desde un punto de vista alto. (3 fotos)
- Flor con tallo, que salga de una esquina y remate en el tercio contrario superior. Crear contraste y con máxima profundidad de campo.

LÍNEAS CURVAS

- Camino, vereda o banqueta sinuosa. Fotografiarla con 3 distancias focales, crear gran profundidad de campo. (3 fotos)
- Imagen con líneas curvas y paralelas formadas por sombras.
- Resaltar las curvas de un animal contra el fondo, con máxima profundidad de campo y gran contraste.
- Con velocidad de obturador de 1/15 de segundo fotografiar persona camuflándose, utilizando la técnica de seguimiento.

ESPIRALES

- Espiral de caracol con luz suave y lateral con tonos, volumen y textura.
- Formar una espiral con libros, destacando una amplia profundidad de campo, volumen y textura.

CÍRCULOS Y ESFERAS

- Esfera (pelota, huevo o fruta) con iluminación suave y lateral en tres direcciones, de frente, lateral y a contraluz. (3 fotos)
- Gota de agua a punto de caer de una hoja de árbol, crear contraste y máxima profundidad de campo.
- Niño acurrucado, formando un círculo, crear volumen y textura.
- Acercamiento a tocón de árbol mostrando los círculos concéntricos, crear textura.
- Atardecer con sol y con 3 distancias focales. (3 fotos)

- Moneda perfectamente redonda con volumen y textura.

TRIÁNGULOS Y POLÍGONOS

- Silueta de cerro formando un triángulo, en formato vertical y horizontal, desde el mismo punto de vista y distancia focal normal. (2 fotos)
- Con dos cerros captar un triángulo invertido con el cielo, con distancia focal normal.
- Conjunto de frutas creando interrelaciones entre ellas con luces y sombras, resaltar volumen y textura.
- Figuras poligonales de celosía con máxima profundidad de campo, con distancia focal normal.
- La luna como punto de impacto en el tercio derecho superior con triángulo de cerro apuntando hacia la luna en formato vertical, con distancia focal mayor a 100 mm.
- Conjunto de naranjas sobre mesa, fotografiarlas desde un ángulo de 45° con 3 distancias focales desde el mismo punto de vista.

COMPRESIÓN DE LAS PAUTAS

- Desde un cerro fotografiar serie de cerros al atardecer formando pautas con los espacios entre los cerros.
- Con hoja de palma crear pautas hacia las esquinas superiores, crear volumen y textura en formato vertical. (2 fotos)
- Campo con surcos:
- Desde el centro creando pautas hacia los lados.
- Hacia la izquierda creando pautas hacia un esquina.
- Hacia la derecha formando pautas hacia la otra esquina.

POSICIÓN DE LAS PAUTAS

- Con 3 distancias focales y desde el mismo punto de vista fotografiar un árbol enmarcando cerros al fondo. (3 fotos)
- Misma composición anterior, con objetivo normal (50 mm) pero con 3 efectos distintos.
- Árbol nítido y fondo borroso
- Árbol borroso y fondo nítido
- Árbol y fondo nítidos
- Acercamiento a hierba o flores que contraste contra un fondo oscuro, crear pautas con luces y sombras, al fondo unos cerros.

Las fotografías, de esta y las demás prácticas, presentarlas en tamaño 4 x 6" o en pantalla de PC. Deberán anotar el número de la práctica y los datos técnicos de cada imagen.

PAUTAS Y COLOR

El color es el milagro de todos los días. Son miles los diferentes colores que podremos ver, admirar y organizar. La luz del sol está constantemente bombardeándonos y sólo es visible una mínima parte del espectro completo. La parte visible varía de color, pasando por el rojo, naranja, amarillo, verde, azul, y violeta. Estos colores son los que llegan al sistema receptor de tres colores que hay en el ojo y su correspondiente interpretación por el cerebro. Mismo sistema que se usa en fotografía. El objetivo capta una escena y lo envía a un respaldo de película o memoria digital.

El espectro visible se extiende de 4,000 a 7,000 Å (angstrom). El infrarrojo se extiende hasta los 15,000 Å y el ultravioleta hasta los 3,000 Å. A este fenómeno se le llama VAVAR, por las iniciales de los colores que lo forman como: Violeta, Azul, Verde, Amarillo y Rojo, antes estar el ultravioleta y después el infrarrojo.

VIOLETA AZUL VERDE AMARILLO NARANJA ROJO

4,000 Å 7,000 Å

A B C D E F G H

ESPECTRO COMPLETO

A, Rayos gama. **B**, Rayos X. **C**, Rayos ultravioleta. **D**, Espectro visible y fotografiable. **E**, Rayos infrarrojos. **F**, Ondas hertzianas. **G**, Frecuencias de radio y televisión. **H**, Audio-frecuencias. **ANGSTROM** (Å) Unidad que se usa para denominar la longitud de onda de la luz. Existen 10 millones de unidades Angstrom por milímetro. El espectro visible va desde 4,000 unidades Angstrom (luz violeta) a 7,000 unidades Angstrom (luz roja)

La percepción que se tiene de los colores hace reaccionar al observador inmediatamente con una respuesta emocional de acuerdo a cada color, a cada persona y cultura. La fuerte impresión que causa una imagen en blanco y negro es distinta a la que se puede lograr en color. Ya que puede ser distinto el significado y la fuerza visual.

El color es indispensable para reconocer una estación del año, la hora del día y el lugar. Las sombras en una imagen pueden describir los objetos, pero los colores nos dirán si es al medio día, en la mañana o en la tarde, primavera o verano. El color proporciona más información. En blanco y negro un objeto de un color, contra un fondo del mismo tono de gris, quedará confundido por las tonalidades tan parecidas que posiblemente hasta se pierda. Al color, con ayuda de la profundidad de campo, podrá separarlo del fondo aunque sea del mismo color y tono. Con el color es posible excitar los sentidos; azules y verdes dan la sensación de frío, rojos y amarillos dan calor. Es fascinante crear imágenes con un solo color y una gran variedad de tonalidades. El color tiene tres grandes atributos: **tinte, valor e intensidad**. Visualizando y creando con ellos será posible emocionar y encontrar respuesta en el observador.

Tinte indica la posición del color en el espectro y es el nombre del color: rojo, azul, verde, etc. Considerando que cada color tiene una gran variedad de tonalidades: **Valor** es lo claro u oscuro del color. **Intensidad** es la **Saturación**.

A pesar de los factores que puedan afectar la apariencia de los colores, estos se ven como si pertenecieran, permanentemente, a los objetos. Si vemos a nuestro alrededor captaremos infinidad de colores que pertenecen al cielo, árboles, nubes, suelo, hierba, flores, señales, lámparas, decoraciones, edificios y fotografías. Si observamos una fotografía en blanco y negro de un paisaje, "veremos" el cielo azul y los árboles verdes. El efecto de pertenencia es consecuencia del desarrollo de la visión.

En cierto modo los colores parece que pertenecen a los objetos, porque los objetos siempre parece que son los mismos, aun si se cambia la temperatura de color de la iluminación, la vista se adapta rápidamente. Un objeto blanco siempre lo veremos blanco, bajo cualquier tipo de iluminación, pero, el material sensible lo captará de acuerdo a la temperatura de color de la fuente luminosa.

El tinte es frecuentemente descrito desde el punto de vista de la calidez o frialdad. Rojo, naranja y amarillo se consideran colores cálidos. Azul, morado, cyan y verde son colores fríos. Los colores cálidos son más estimulantes a los sentidos, como que incitan a la urgencia.

Muestran el calor de un incendio, el rojo de un semáforo, recuerdan un atardecer, la Cruz Roja, el peligro, etc. En contraste con los colores fríos que muestran tranquilidad, descanso, lejanía. El azul del mar, el cielo y el verde del pasto. El nombre de un color podrá ser corto, pero las emociones y sentimientos que pueden despertar en el observador son una parte importante del vocabulario fotográfico, que debe ser utilizado para provocar esos sentimientos y emociones.

El rojo podrá ser el más importante y significativo color. Estudios de lingüística han encontrado que cuando a una persona se le dice que mencione un color dice: rojo. Este color está ligado emocionalmente a la sangre, la batalla, al sexo, calor, revolución y coraje. Rojo es el símbolo de la excitación y el peligro. En fotografía, el rojo es agresividad. Parece, incluso, que está delante de los otros colores y que hace que los objetos se vean más grandes.

El naranja y el café son los tonos de la tierra. El naranja puede ser lo luminoso de las llamas, el color de las mariposas y algunas variedades de flores, pero no provoca más emoción que el rojo. Frecuentemente se le relaciona con la arcilla, el sol, las dunas iluminadas por la luz del atardecer y con los atardeceres mismos. Muchos colores neutrales, grises y blancos, son influidos por la luz del atardecer haciendo que se vean con tonalidades naranjas.

El color es interacción que puede dar nueva vida a los objetos y puede convertir una gran montaña en un algo minúsculo, si la colocan en el fondo de la imagen en tonalidades azules claros. Los tonos cálidos del café son el color de los troncos de árboles, del otoño y muchos animales. Dan cierta emoción y solidez a la tierra y al volumen de objetos tridimensionales.

El amarillo es salvaje, brillante, vivo y activo. Es inmediatamente relacionado con el oro y el sol, es el símbolo de riqueza y la vida. Cuando es muy pálido puede representar enfermedad o cobardía.

El rojo gusta, el amarillo como que resalta de la imagen. Los amarillos con mayor intensidad son señal de maduración en algunos cereales. El verde es el símbolo universal de la vida y la salud. Este color es esperanza. Es el color del paisaje. Existen múltiples tonalidades de verde, como de todos los colores, desde las más pálidas hierbas hasta el intenso verde de los grandes árboles. El color también tiene sus connotaciones "*es un hombre verde*", "*está verde de envidia*", "*le puso los ojos verdes*", "*es un rabo verde*", etc.

El azul es el color del mar y del cielo, su simbolismo es comprendido de inmediato y hace recordar frías temperaturas, espiritualidad, lejanía y soledad. El azul, al contrario del rojo, parece que se aleja cuando es el fondo de una composición. Es un color abundante en la naturaleza. Solamente piensen en el espacio que ocupan el mar y el cielo. El planeta azul.

El violeta es un tono del azul que está al final del espectro, algunas veces es más intenso que el mismo azul, sobre todo cuando es combinado con el rojo y el morado. Estos colores se encuentran frecuentemente en la naturaleza e impresionan al verlos. Pueden simbolizar luto, dolor, riqueza y muchas cosas más.

El blanco y el negro no son colores del espectro pero tienen presencia en todos los demás. El blanco y el negro se usan en color para dar fuerza a la imagen. El blanco simboliza paz, inocencia, libertad, amplitud, frescura y pureza. El blanco es el resultado de la combinación de los colores primarios, el negro de la combinación de los colores complementarios. Algunas veces la luz blanca es en sí un sujeto fotografiable, como cuando se incluyen en la imagen los rayos de alguna fuente luminosa. En ocasiones la luz blanca invade al color, como que lo encandila formando un halo alrededor, llamando poderosamente la atención y robando atención al color invadido, esto sucede por la alta luminosidad del blanco y por el mal cálculo de la exposición.

El color negro simboliza lo negativo, muerte, encierro, restricción, dolor, el espacio infinito y puede ser

subestimado en la fotografía en color. Un fondo negro acentúa los colores y si se expone con una pequeña sub-exposición las áreas en sombra le darán fuerza al diseño. En un paisaje como en El Pinacate donde la tierra es negra es fácil crear con pautas. Si se fotografía a contraluz será posible crear siluetas bastante negras, recortadas contra el cielo, de cualquiera de los sujetos con efectividad.

Una de las grandes trampas de la fotografía en color, es el propio color de los objetos. Es muy atractiva la tentación de incluir todos los colores y tonalidades posibles. El color se tiene que usar y colocarlo en el lugar correcto dentro de la imagen. No están establecidas reglas para el uso de los colores en la composición o la selección de los colores del sujeto, la intención es simplemente recordarles que toda fotografía puede ser mejorada desde la visualización, valorando el punto de vista, la colocación de los objetos, la calidad, cantidad y dirección de la iluminación, etc.

Otras definiciones sobre el color es que produce sensaciones psicológicas, ya que se le asocia con una situación psíquica: el rojo significa amor, el amarillo odio, el verde esperanza y el azul fidelidad. Este significado varía con las culturas y las épocas, así para los indios de Norteamérica el amarillo significa madurez y perfección, en la Edad Media el verde era el color del nuevo amor y el azul simbolizaba la infidelidad y el engaño.

Estos significados se deben tomar en cuenta al contrastar los colores; por ejemplo:

Rojo como sensualidad, contrasta con el puritanismo = blanco o gris.

Rojo como el diablo, contrasta con lo Divino = blanco brillante u oro.

Rojo como peligro, contrasta con la seguridad = verde

Amarillo como alegría, contrasta con la tristeza = gris

Verde como juventud, contrasta con la vejez = gris.

Los colores también son usados como simbología para diversos conceptos.

En navegación: Estribor - babor = verde - rojo

En tránsito: Las luces de los autos y los semáforos.

En contabilidad: debe - haber = rojo - negro

Podrían ser incontables los ejemplos parecidos.

Los colores también producen asociaciones sensitivas: como cuando se dice *"tuve una día gris"*, o *"tiene un rostro sin color"* *"es de tendencias rojas"*, *"se trata de una página negra"*, *la que de amarillo se viste"*, etc. En la decoración de oficinas y viviendas se toma en cuenta la influencia de los colores según el trabajo o función a que están destinadas.

VALOR E INTENSIDAD

Valor es la luminosidad o la oscuridad del color. Altos valores se le dice a los colores apastelados, a las sombras tenues, es decir, a los colores con tonalidades muy claras. Valores bajos se dice cuando los colores son saturados y con más densidad de lo normal. A una fotografía con tonalidades claras hecha con valores altos se le dice **High-Key** y a la imagen con colores hacia lo oscuro se le dice **Low-Key**.

Con intensidad me refiero a la brillantez y pureza de los colores, también se le puede decir saturación. Un color puede parecer que está más cerca o más lejos de otros colores cuando parece que tienen el mismo valor tonal. Por ejemplo: en la imagen de una flor de color amarillo veremos que el interior de la flor tiene un valor de amarillo más oscuro, esto es porque los pétalos están más frescos y el color es más saturado, ya que le llega menos luz que en la parte exterior. Al mismo tiempo la parte exterior de la flor tiene un valor alto y una baja intensidad porque la luz ha deslavado al color.

Estas dos áreas de la imagen dan distintas impresiones de la flor: un color rico y vibrante en el interior que contrasta con el apastelado y delicado del exterior, creando la sensación de volumen, profundidad y tridimensionalidad.

El mensaje del fotógrafo puede ser dramatizado si se manipula el valor y la intensidad del color, sub-exponiendo o sobre-exponiendo. También podrán lograrse cambios si utilizan filtro polarizado si es en exterior o filtros correctores si se trata de iluminación de distintas temperaturas. Con frecuencia es recomendable experimentar la fotografía de colores vivos y saturados con varios diafragmas y velocidades del obturador, con esto provocaremos cambios en el color y en la profundidad de campo, por ejemplo:

- Un mismo diafragma y distintas velocidades.
- Una misma velocidad y varios diafragmas.
- Jugando con la escala del doble y la mitad.

El ejercicio mostrará el cambio del valor e intensidad de los colores, haciéndolos más o menos saturados, con mayor o menor intensidad. Será posible, por ejemplo, intensificar un color suave o suavizar un color intenso. Esto será útil al hacer una visualización de los colores y sus efectos. Existen muchos medios para influir en una fotografía antes de ser tomada. Podrán ajustarse al área exacta del sujeto, Podrán simular que estuvieron en el lugar exacto en el momento oportuno. Podrán seleccionar el ángulo de toma y la iluminación. Podrán jugar con el movimiento. Podrán distorsionar el color. Podrán cambiar el efecto de relación de tamaño con la distancia focal. Podrán cambiar la exposición, la película o el I.S.O., en cámaras digitales. Podrán hacer muchas cosas... pero, para hacer con efectividad estos cambios se necesita conocimiento y control, de la técnica y de la imagen.

EL USO DE LA LUZ Y EL COLOR

Si la idea es fotografiar formas y pautas naturales será necesario estudiar los matices, valores e intensidad de los colores para descubrir las diferencias de la coloración y las tonalidades que se dan a lo largo del día, en las diferentes estaciones del año y con luz de distinta temperatura de color. Pero, si la idea es hacerlo en blanco y negro deben, además de todo lo anterior, darle a cada color un valor de gris y visualizar en blanco y negro. Esto será importante porque los llevará a comprender el porqué las pautas cambian las relaciones y el mensaje de una fotografía. Pero la más interesante relación es la relativa a la posición del color en el espectro. Los tintes están muy cerca unos de otros: el azul del verde, el naranja del rojo y todos los que se puedan imaginar, todos tendrán un vecino con el que estarán relacionados y que en alguna manera pueden influir en el otro, analicen el círculo cromático. Cuando fotografiamos colores contrarios a su posición en el espectro como pueden ser el azul y el amarillo, el verde y el magenta, el rojo y el cyan conseguimos un alto contraste de color. Los primeros son los colores primarios y los segundos los colores llamados complementarios. El efecto de combinarlos en la imagen puede ser una sacudida al observador ya que estaremos creando tensiones con mucha energía.

La tensión vibrante entre los colores complementarios y los básicos, o primarios, es en realidad un fenómeno físico. La luz roja en el espectro es creada por las ondas grandes, contrarias a las del azul. El constante movimiento que hacemos de los músculos del ojo provoca que la vista responda a los colores de las distintas longitudes de onda, creando tensiones visuales. Frecuentemente se usa crear contrastes con los colores complementarios para dar energía a una imagen, efecto que también utilizan los pintores.

Lo más importante que deben desarrollar para adquirir destreza en el manejo de los colores es comprender la sensibilidad y la precisión con que son captados por el material sensible para darles un valor preciso a las luminosidades del sujeto. Un ejemplo muy clásico puede ser cuando fotografiamos paisaje y se da un cambio de luminosidad causado por el movimiento de las nubes. Un pequeño cambio en la intensidad de la luz afecta la tonalidad del cielo y la intensidad de lo iluminado por la luz solar. Al momento que desaparecen las sombras de las nubes la mente tiende a ignorar los efectos ópticos que pudieron lograrse. El material sensible es capaz de captar los más mínimos cambios en cualquier tonalidad. El cambio drástico en la brillantez de un color iluminado por la luz directa del sol será más notable en los valores tonales bajos.

Fotografiar, a la luz de día, con luz suave en color es bastante problemático porque baja el impacto cuando la imagen está invadida de tonalidades azules reflejadas del cielo. La solución para este problema puede ser el uso de filtros que sirvan para dar calidez a la fotografía, ya que eliminan algo del azul. La calidez será de acuerdo a la densidad del filtro y al gusto de cada quien. Otra solución, en ciertas ocasiones, que sólo ayuda a eliminar un poco la invasión del azul y no a dar calidez, es usar el filtro polarizado, filtro que, en días luminosos con la dirección de la luz perpendicular al eje de la toma ayuda a intensificar el azul del cielo y a purificar los colores. Eliminando la invasión del azul del cielo. Otra solución podrá ser la de iluminar con reflector de sol.

Es difícil que llame la atención el fondo de una fotografía cuando es claro, liso y sin contraste con el color del sujeto. La mejor manera de hacer un fondo atractivo, para objetos de color, es seleccionando un color que contraste y sirva para acentuar el color del sujeto. Cuando se fotografían objetos demasiado claros es conveniente utilizar un fondo negro y sub-exponer medio stop, para dar vida y textura al sujeto de color y oscurecer más el fondo. Si el fondo es blanco y el sujeto oscuro puede darse un medio stop menos para aclarar más el fondo y lograr información en las sombras. Este tipo de composición es muy gráfica ya que la atención del observador es captada de inmediato. Un rojo oscuro puede ser tan útil de fondo como el negro. De hecho cualquier color, siempre y cuando contraste con el color del sujeto.

ANÁLISIS DE TEXTURAS

Es muy fina la línea que separa la textura de las pautas, ya que muy frecuentemente son confundidas y analizadas de la misma manera. En realidad la textura se forma de pequeñas sombras y líneas que guían a la vista hacia un lado o el fondo de la imagen, tienen algo de volumen y proporcionan a la imagen calidad táctil, siendo muy atractivas a la vista. La escala es un elemento importante para reconocer la diferencia. La textura de unas hierbas podrán parecer las pautas que forman grandes árboles en un paisaje lejano si son fotografiadas iluminadas y contrastando con sombras oscuras. Una textura es un conjunto de formas con volumen e interrelacionadas, como un mosaico o una celosía con múltiples uniones, surcos, grietas, ondas y una gran variedad de líneas rectas, curvas, círculos, y polígonos.

El ángulo y la calidad de la luz son la parte importante para lograr más o menos texturas y pautas. Siempre que busquen hacer una composición donde la textura represente un papel importante será necesario analizar la distancia del sujeto a la cámara, la dirección y calidad de la luz. En ocasiones ese acercamiento será tan cerrado que incluso cambie la estructura del objeto, haciendo que el resultado final sea una imagen un tanto abstracta. Por ejemplo: hagan fotografías de acercamiento a un pan de barra, a las líneas del centro de un tronco, las líneas de una cáscara sin escara, etc. Para lograr hacer más impactante una imagen de acercamiento donde la textura sea muy atractiva, se tiene que analizar las luces y sombras y crear un rompimiento en la textura incluyendo una línea fuerte que guíe al observador hacia un punto de impacto.

Para descubrir y analizar texturas se requiere educar la visión, con esto será posible crear imágenes que gusten y tengan la respuesta emocional del observador. Un mismo objeto, a la luz del sol y observado a diferentes horas del día, mostrará cambios muy sustanciales en su color, textura y estructura, efectos que deben saber descubrir y aprovechar. Al hacer fotografía de bodegón con acercamientos, para buscar impresionar con texturas, es muy necesario tener un control sobre la calidad, cantidad y dirección de la

iluminación. Para esto se requiere de objetivos y accesorios especiales para fotografía macro de máximo acercamiento.

El hacer fotografía con acercamiento extremo requiere de accesorios especiales, tales como un objetivo macro, lentes, anillo de reversa, fuelle o tubos de acercamiento, además, conocer y dominar la escala de profundidad de campo y el juego del doble y la mitad, para poder dominar la exposición y tener control sobre el resultado final. El tomar fotografías con tubos o fuelle de acercamiento provoca cambios en la exposición, por el hecho de separar el objetivo del cuerpo de la cámara. Si la cámara mide la exposición a través del objetivo, no hay ningún problema, la cámara hará los ajustes necesarios, pero, si hacen la medición aparte, deberán calcular una nueva exposición, de acuerdo a lo siguiente:

La abertura efectiva **Ae**, para un objetivo de distancia focal **F**, con una abertura **Ar** y trabajando con una extensión **E**, puede calcularse el diafragma efectivo con la siguiente ecuación:

E

$$Ae = X Ar$$

F

Por ejemplo, gráfica **A**, si un objetivo de 50mm, diafragmado a f8, se utiliza con una extensión de 30 mm, y objetivo de 50 mm, resulta que:

30 mm

$$Ae = X 8 = f4.8 \ 4.8 \ 5.6 \ 8 \ 11 \ 16 \ 22 \ 32$$

50 mm

A B 250 125 60 30 15 8 4

En la gráfica **B** podemos ver, de acuerdo al juego del doble y la mitad, cómo es posible combinar diafragmas con velocidades del obturador para aumentar la profundidad de campo. Sin embargo, en este tipo de fotografía es muy recomendable el braqueteo, dejando el diafragma más pequeño y moviendo las velocidades. Es necesario comprender que en acercamientos extremos el efecto de los movimientos se multiplica, lo que puede causar problemas con borrosidades indeseables. Tripie y cable disparador son accesorios indispensables.

Un pequeño diafragma y trabajando con grandes extensiones, algo común en macrofotografía, los obliga a usar luces intensas o a fotografiar sujetos inmóviles, para dar tiempos largos de exposición. Es una muy buena experiencia ver superficies con extremo acercamiento, donde los objetos pierden su personalidad, dando vida a nuevas estructuras y cambiando el mensaje del fotógrafo. Existen millones de pautas y texturas a nuestro alrededor que están esperando ser "descubiertas". Su capacidad de percepción, inventiva e imaginación tiene la palabra.

MOVIMIENTO Y DESARROLLO

Las pautas pueden ser creadas por un continuo proceso de desarrollo y evolución de la visión. Pero, el énfasis fotográfico sólo fue tratado en sujetos inmóviles. Fotografiar tratando de documentar pautas y texturas de sujetos en movimiento, en macrofotografía, es un verdadero reto para cualquier fotógrafo. Para fotografía macro de objetos en movimiento podrá ser útil experimentar con la iluminación de flash.

Para lograr imágenes de éxito es necesario analizar con paciencia los efectos que los cambios de luz producen en los objetos a través del día, de las estaciones del año y las sombras creadas por su propio movimiento y la dirección de este.

Un buen consejo es que aumenten sus conocimientos en cuanto a los movimientos de la luz. Como ejercicio, fotografíen en un árbol, desde el mismo punto de vista al amanecer, a medianoche, al medio día, a media tarde y al atardecer, analizando los efectos de la luz en cuanto al volumen, forma, textura, pautas y color. De seguro obtendrán cinco resultados diferentes, que les serán útiles para futuras visualizaciones.

Y si este ejercicio lo hacen en cada una de las estaciones del año, los resultados serán verdaderamente sorprendentes y útiles para el desarrollo de su capacidad visual. Lo mismo podrá suceder con las fotografías familiares: si fotografíen a los miembros de su familia una vez al año, al cabo de unos cuantos verán los cambios que se han dado en la apariencia de cada uno de sus miembros. Pues lo mismo sucede con un paisaje o un objeto con los cambios de iluminación y el tiempo pasado entre una toma y otra.

Analizar fotografías que se han tomado a través del año aumentará su experiencia visual y deberán servir para futuras visualizaciones. Uno de los puntos que más deben atender es el del ritmo en los cambios de la calidad y dirección de la luz, para comprender el movimiento de las luces y sombras en las diferentes zonas de la imagen. Esto ayuda para planear buenas composiciones en base a las pautas que las sombras y las luces formen, situación que solo puede captarse con una visión entrenada.

Cada cosa que se mueve en la tierra ya sea a 100 Km. por hora o se desarrolla durante 100 años, tiene un proceso de acuerdo a ciertas leyes físicas. El movimiento y el desarrollo a través del tiempo crean pautas que, si las observan y analizan detenidamente, aumentarán su percepción y la calidad de sus fotografías de naturaleza. Si analizan, en cámara lenta, las pautas provocadas por la luz de un atardecer, notarán que tienen vida y movimiento. Con cada minuto que pase las sombras serán distintas y las pautas más o menos notables. Recuerden el movimiento de la vórbora producido por la translación del sol en las pirámides de Chichen Itza.

Este tipo de ejercicio debe realizarse con paciencia y espíritu creativo para aprender con cada uno de los cambios que la luz provoca. Esto parece demasiado simple, pero es increíble lo didáctico que resulta. Si la observación se hace tomando fotografías con intervalos de pocos minutos, para después analizar los cambios en las pautas, textura, volumen, líneas, etc., la experiencia visual se verá enriquecida.

BIFURCACIONES

Los árboles están considerados entre los más sorprendentes objetos de la naturaleza. Pueden ser altos, gruesos, duros, longevos, etc. El desarrollo de pautas en su tronco cubre un espacio que parece distribuir la energía.

Las ramas brotan y desarrollan sus curvas, formas y pautas de acuerdo a la genética de cada especie. Las ramas crecen y se dispersan hacia los lados del tronco, formando un círculo cuyo centro es el tronco mismo, como mandando energía desde el centro a la periferia. Esta dirección parece seguir las venas de las hojas de las plantas, los ríos con sus afluentes, los rayos en una tormenta, los vasos sanguíneos y la erosión en la tierra, entre otros ejemplos.

Tronco de árbol Ramificación del esqueleto Ríodo y sus afluentes.

visto de arriba. de una hoja. Visto del aire.

Cada uno de estos ejemplos es una red de distribución de flujo, como hay muchas, que si las analizan a fondo, encontrarán que son en realidad líneas y formas parecidas que van poco a poco disminuyendo su

tamaño, pero realizadas con precisión geométrica.

Estos ramales naturales pueden, metafóricamente, representar cosas hechas por el hombre, como puede ser una red de carreteras y otras redes de comunicación. Así— escuchamos decir "*son las arterias de la ciudad*". Si le buscan un poco se darán cuenta que el resultado de la creatividad puede tener desarrollo positivo, porque podrán usar estos ramales para crear pautas y líneas que sirvan para llegar al punto de impacto visual, incluso hasta para dar un mensaje del paso del tiempo. Por ejemplo: si fotografían la erosión causada por el paso del agua sobre la tierra. Tratar de dar énfasis con sujetos parecidos a una red de ramales, obliga a tener que descubrir y analizar los efectos de luces y sombras, para encontrar el mejor punto de vista, el mejor momento y, por supuesto, pautas y formas.

Por ejemplo: si el sujeto es un árbol están obligados a rodearlo para explorar todos los puntos de vista posibles. Con frecuencia este acto les da la posibilidad de seleccionar el punto de vista más dramático y simbólico de líneas, formas y pautas de las ramas con relación al tronco. Para lograr una imagen cerrada, será necesario acercarse o utilizar un telefoto equipado con macro, de preferencia. Si el árbol no es muy alto y buscamos darle apariencia de grande, un punto de vista bajo y con gran angular podrá ser la solución. Como en toda fotografía—a donde se trate de dar relevancia al sujeto, el fondo representa un papel importante, por lo que al hacer el análisis de la escena deben buscar un fondo que ayude al sujeto y a la imagen. Obviamente las formas, texturas y pautas del esqueleto de un árbol son los que le dan vida cuando está sin hojas, pero, sólo serán efectivas si son manejadas con creatividad.

Un árbol tiene varios momentos importantes durante el año, ¿cuál será el mejor? Todo depende del fotógrafo y del mensaje buscado.

En cualquier escena de paisaje podrán buscar pautas y texturas en las pequeñas cosas, todo será cuestión de explorar y visualizar para seleccionar la mejor iluminación. No se trata de esperar un bonito día—, ni de depender de la suerte. El problema se resolverá con creatividad y con una visión entrenada y alerta. Las buenas fotografías— se hacen. Será algo así— como si buscáramos con lupa una aguja en un pajar. En lugar de enfocar todo un mosaico de líneas y curvas de células individuales, debemos centrar la atención en los nervios de las hojas, en las pequeñas formaciones de piedras, en la superficie de un tronco, en la minúscula hierba, contra zonas oscuras, etc. La luz posterior es una ayuda formidable para hacer resaltar este tipo de pautas, especialmente si se trata de hojas. La luz lateral acentuará sólo el volumen, sobre todo cuando las pautas resalten en su superficie.

La erosión en paisaje es otro ejemplo de formación de ramales. Cuando se buscan pautas en lugares erosionados, el problema será observar el movimiento de la luz durante el día—.

En un lugar lodoso, a la orilla de los ríos o represos, la apariencia de los pequeños canales puede ser cambiada haciendo tomas muy de cerca para ampliar su tamaño ante la mirada del observador. Incluso es posible que los pequeños canales asemejen la desembocadura en el mar de un gran río—, vista desde el aire. Si vemos fotografías— tomadas desde un satélite, veremos los grandes ríos y sus afluentes formando una serie de líneas parecidas a las que forman el esqueleto de una hoja de árbol.

MOVIMIENTO Y TURBULENCIA

La tierra es un planeta en constante movimiento que conocemos pero que no logramos percibir las pautas formadas sobre la superficie que resultan por causa de ese movimiento. En una noche oscura y lejos del resplandor de las ciudades es posible fotografiar el movimiento de rotación de la tierra, apuntando la cámara hacia la estrella polar y, de preferencia, colocando un sujeto en primer plano. Por ejemplo, con 100 I.S.O. y una exposición de 1 hora a f5.6, se logra una imagen dramática e impresionante. Esta toma será más dramática si es tomada con gran angular.

Una gran abertura del diafragma permitirá que los rastros de las estrellas sean más marcados. Como el objetivo estará en posición de infinito, no debemos preocuparnos por la profundidad de campo.

Con la cámara podrán captar el movimiento creado por el viento o las olas del agua en ríos y arroyos, dando, incluso pautas, volumen, textura, belleza y color. Algunos movimientos los perderán por no prestar atención a los detalles de una escena, sobre todo cuando hagan fotografía tratando de captar el mayor número de cosas posible.

El agua, que ha corrido por miles de años, ha erosionado la tierra y formado grandes hondonadas desgastando las rocas con su movimiento. Las pautas creadas por los vientos en campo abierto, sobre todo cuando se trata de dunas, tienen una formación caótica por los frecuentes cambios en la dirección del viento. A una corriente de agua podrán darle movimiento si la fotografían de cerca y con velocidades largas de exposición. Casi siempre será necesario utilizar baja sensibilidad o bajar el I.S.O. usando filtros N.D. Por ejemplo: si usan 100 I.S.O. a la luz de sol, la exposición correcta será 1/125 de segundo a $\text{f}16$, pero, si colocan un filtro N.D. de factor 8, resulta que $100 \cdot 8 = 12.5$, con una nueva exposición de 1/15 de segundo a $\text{f}16$ y si combinan de acuerdo al doble y la mitad tendrán las siguientes combinaciones:

4 8 15 30 60 125 250 500

$\text{f}16$ 32 22 16 11 8 5.6 4 2.8

Incluso pueden agregar al ND un filtro polarizado de factor 8, que también funciona como filtro de densidad neutra, dividiendo la sensibilidad entre 16, con los resultados que pueden ver en la siguiente gráfica:

$\text{f}16$ 32 22 16 11 8 5.6 4 2.8

1 2 4 8 15 30 60 125

Esta manera de alargar la exposición proporciona la facilidad de jugar con el efecto del movimiento, que, por más lento que sea, será posible crear un mensaje de mucha acción. Una leve brisa que mueva las hojas de los árboles podrá dar la sensación de un gran ventarrón o una corriente lenta del agua de un arroyo, podrá sugerir una corriente impetuosa.

Hemos hablado de sensibilidad 100 I.S.O., pero también es posible utilizar sensibilidades más lentas como las de 25 I.S.O. para aumentar el efecto de movimiento. Incluso con baja sensibilidad podrán usar los filtros de densidad neutra. Todo será cuestión de la necesidad, visualización, creatividad y dominio del material sensible y la exposición que tenga cada fotógrafo.

PAUTAS ATMOSFÉRICAS

Los movimientos de las nubes en días de tormenta son una oportunidad para la creación fotográfica. Si est n atentos y con dominio sobre la imagen y la exposición será posible hacer buenas fotografías. Con las nubes pueden crear de acuerdo a las figuras y formaciones que se van dando con su movimiento, al mismo tiempo las nubes proyectan sombras, que al moverse van creando zonas en el paisaje, dando vida a pautas que podrán cubrir toda una escena. Son sorprendentes las figuras que pueden formarse si la exposición es suficientemente larga como para registrar su movimiento. Incluso, es posible desaparecerlas cuando sea conveniente a una composición. Recuerden que en fotografía, lo que se mueve se borra. Esto es fácil si aplicamos a la exposición el juego del doble y la mitad: Si tienen una sensibilidad de 25 I.S.O., les da una exposición, en el sol, de 1/30 a $\text{f}16$. Por lo tanto, si exponemos a 1/1,000 a $\text{f}22$ tendrán:

1/1,000 a $\text{f}22$

= 1/500 a $\frac{1}{22}$

1/1,000 a $\frac{1}{22}$

= 1/250 a $\frac{1}{22}$

1/1,000 a $\frac{1}{22}$

= 1/500 a $\frac{1}{22}$

1/1,000 a $\frac{1}{22}$

RESUMIENDO: tienen que comprender que el material sensible es un depósito de luz, el cual, en 4 tomas se tiene 250 a $\frac{1}{22}$, (ver la gráfica anterior) en otras 4 tendrán otro 250 a $\frac{1}{22}$, por lo tanto resulta que tienen 8 tomas y 125 a $\frac{1}{22}$, otras 8 tomas les da otro 125 a $\frac{1}{22}$, lo que les da 60 a $\frac{1}{22}$, otras 16 tomas y tendrán otro 60 a $\frac{1}{22}$, que les da como resultado 30 a $\frac{1}{22}$, otras 32 tomas dan otro 30 a $\frac{1}{22}$, lo que es igual a 15 a $\frac{1}{22}$ que con el juego del doble y la mitad resulta que después de 64 disparos del obturador, $\frac{1}{30}$ a $\frac{1}{16}$, que es la exposición requerida. Estas tomas deben hacerlas todas sobre un mismo negativo, utilizando el dispositivo de doble exposición de la cámara. Se deberá tener cuidado de que la cámara no se mueva. Esta manera de fotografiar puede utilizarse en cualquier motivo para borrar lo que se mueva, por ejemplo, cuando se trata de fotografiar un edificio con tráfico o personas pasando por enfrente. Para poder hacer con éxito este ejercicio podemos llenar de diferentes maneras el depósito de luz.

La técnica que puede servir para hacer fotografías creativas de nubes en movimiento, es anticipar cualquiera de sus movimientos a fin de planear el mejor momento para fotografiarlas. Es recomendable ver el canal del tiempo en televisión donde observaremos cuándo estarán sobre el territorio a fotografiar, cuánto tiempo durarán y de qué tipo serán. Algunas tomas podrán ser hechas con algún detalle sobre la tierra o las nubes reflejadas sobre cristales o agua. También pueden aprovechar la luz del atardecer para dar algo de color a la composición.

El viento, las aguas agitadas, la neblina y todo lo que pueda causar un cambio atmosférico, podrán captarlo con posibilidades creativas siempre y cuando tengan la suficiente inventiva, imaginación y dominio.

ANIMALES

Los animales en el campo se están moviendo constantemente. Sus formas, colores y el no tener control sobre la dirección de su movimiento harán más difícil el incluirlos con efectividad para crear algún tipo de pautas o un punto de impacto en una fotografía de paisaje. Muchos animales solo salen durante la noche, lo que obliga al fotógrafo a complicadas instalaciones de flash y otro tipo de escondites y ardides. Para casi todos los animales, diurnos o nocturnos, pueden utilizarse cebos o llamadores para atraerlos al punto donde mejor podrán ser fotografiados. Será necesario conocer las costumbres de cada especie para saber que cebos o llamadores serán de utilidad.

Si son colocados en un punto para que sirvan de impacto visual, un pequeño movimiento hará que la imagen no sea tan atractiva como fue visualizada, ya que se puede perder el efecto de pauta o relación de contraste. Al tratar de hacer fotografía espontánea de animales en su hábitat natural, con algo de calidad, se enfrentarán con problemas diferentes a los de otros tipos de fotografía, tales como utilizar objetivos de gran distancia focal (mínimo 600 mm), no tele-convertores, y tripie, tiempo suficiente para "cazarlos", conocimientos de sus costumbres, viajar, equipo de acampar y camuflajes, pero, sobre todo, paciencia.

Existe en el mundo una buena cantidad de reservas para la fauna, donde se facilita el trabajo del fotógrafo.

Sin embargo, no deja de tener su encanto y emoción hacerlo en donde no existen tantas facilidades ni cantidades de especies. Si el trabajo se hace en un zoológico o parque ecológico, es posible que pueda lograrse dar la sensación de libertad, originalidad y de campo abierto si se evitan primeros planos y detalles acusadores, disimulando el fondo con vegetación o profundidad de campo. En estos casos el tipo de telefoto podrá ser de moderada distancia focal (hasta 300 mm.). Si no se tiene pensado hacer grandes ampliaciones el tele-conversor será un útil accesorio. La mejor iluminación para fotografiar animales será la de día, buscando que la luz ayude a destacar volumen, textura, tonalidades, contraste y pautas.

El animal es un simbolismo que abunda en el tiempo, en todas las culturas y religiones, como lo podemos ver en nuestra cultura publicitaria y de consumismo. Es grande la cantidad de equipos deportivos que llevan el nombre de un animal, hecho que puede servir de inspiración para la planeación de fotografías donde destaque la agresividad, agilidad, sagacidad, esbeltez, etc., de alguna mascota deportiva. Hacer fotografías al aire libre de animales representa un sentido de ecología, trascendencia y libertad para el fotógrafo y el animal, con algo de aventura e instinto de conservación. Casi siempre, este tipo de fotografías, lleva un mensaje social, político o ecológico.

Los animales domésticos pueden ser preparados para que posen de la manera que los necesiten, los trucos podrán ser variados y cada quien podrá aplicar los suyos, de acuerdo al conocimiento que se tenga del animal y de la situación. A continuación daré algunos ejemplos que he aplicado con éxito en diversas ocasiones. Al tratar de fotografiar ganado comiendo en corrales de engorda, es un problema conseguir que se acomoden frente al comedero y no se muevan hasta que se tomen las fotografías. La única manera que he logrado que me hagan caso es dejarlos un día sin comer. Al siguiente día, cuando todo está listo, pasa el camión repartidor e inmediatamente se acomodan y se toman las fotografías necesarias. En otra ocasión se necesitaba una fotografía de un perrito jalando el pañal a un niño. La misma técnica, dejamos al perrito sin comer y al siguiente día se le untó carne al pañal y el perrito empezó a jalar. Antes se buscó que el niño se colocara en el mejor punto para la toma, con el control completo de la situación, en cuanto a contraste, fondo e iluminación. Otro ejemplo podrá ser la fotografía que tomé a un gallinero lleno de pollos de engorda, necesitaba una gran profundidad de campo así que decidí exponer a $f/45$ con un segundo de exposición, pero, ¿cómo lograr que los pollos no se movieran durante un segundo? El techo era de lámina, subí a un ayudante y le indiqué que golpeara el techo con una varilla. Al escuchar el ruido, los pollos congelaron sus movimientos, todos se quedaron quietos alzando la cabeza y accioné el obturador. En otra ocasión me pidieron que fotografiara un gallinero de 500 metros de largo lleno de jaulas de gallinas ponedoras. El encargo era fotografiar del centro, creando una gran perspectiva con las jaulas a los lados con líneas hacia el fondo, además, todas las gallinas debían estar comiendo menos una, que debía estar mirando a la cámara. Quitamos la pared cabecera del gallinero y utilicé una cámara Nikon con telefoto de 300 milímetros y teleconversor de 3X, para poder jalar el fondo. Dejamos sin comer a las gallinas todo el día y por la tarde, antes de pasar el carrito repartidor de alimento, tapamos el comedero de la gallina seleccionada y que debía levantar la cabeza y voltear a la cámara, todas clavaron el pico para comer, menos la seleccionada que volteaba para todos lados como preguntando por qué a ella no le había tocado comida. Todo fue cosa de cazarla cuando volteara. Como anecdota diré que la fotografía fue un éxito, gustó a todo mundo, menos al presidente de la compañía, que dijo: *"toda la presentación está muy buena, menos esa fotografía donde las gallinas están borrosas, me la quitan"*. Se le explicó el por qué de aquella imagen y aceptó.

PRÁCTICA II

MOVIMIENTO Y DESARROLLO

- Árbol con filtro polarizado en la mañana, al medio día y en la tarde. (3 fotos)
- Frutas con volumen y textura, con luz de flash rebotado sobre reflector de cartón blanco colocado a 1 metro de la fruta, en las siguientes posiciones, con diafragma $f/16$. Vean el siguiente diagrama. (5 fotos)

- Mismo ejercicio anterior, pero, con reflector de relleno para aclarar las sombras del primer reflector. (5 fotos)

BIFURCACIONES

- Ramas bifurcadas de árbol captando el volumen y la textura.
- Con máximo acercamiento y a contraluz captar el esqueleto de una hoja de árbol.
- 2 tipos distintos de erosión en la tierra que formen bifurcaciones. (2 fotos)

MOVIMIENTO Y TURBULENCIA

- Captar el movimiento de las estrellas en noche sin luna, colocando en el centro la estrella polar. Colocar un objeto en primer plano.
- Fotografiar agua corriendo entre piedras, con y sin movimiento. (2 fotos)
- Árbol en dirección de viento con las ramas congeladas y en movimiento. (2 fotos)
- Chorro de agua cayendo sobre un depósito, con y sin movimiento. (2 fotos)

PAUTAS ATMOSFÉRICAS

- Formación de nubes con iluminación lateral y filtro polarizado.
- Formación de nubes, fotografiarlas con múltiples exposiciones, con un intervalo de 30 segundos entre toma y toma.
- Con y sin filtro polarizado fotografiar nubes reflejadas sobre cristal de ventana o escaparate. (2 fotos)

ANIMALES

- 5 Fotografías de animales del Centro Ecológico, buscar la manera de que no se vean que están en cautiverio. Cuidar la pose, el fondo y el contraste. (5 fotos)
- 5 Fotografías de animal doméstico en actitudes sorprendentes o cómicas. Destacar el contraste y la profundidad. (5 fotos)

38 FOTOGRAFÍAS

PRÁCTICAS COMPLEMENTARIAS

1 Dos fotografías de paisaje, desde el mismo punto de vista, una

con sombras provocadas por nubes y otra sin sombras.

2 Conjunto de pautas formadas con líneas horizontales formadas con sombras y flores iluminadas y contrastando sobre las sombras.

- Acercamiento extremo a una telaraña, brillando por efecto de la

iluminación a contraluz y formando múltiples líneas y contrastando con el fondo negro.

4 Acercamiento extremo a líneas formadas por tierra roturada y seca, de presa, charco o represo, creando múltiples líneas, volumen, perspectiva y textura.

5 Línea del horizonte en la parte baja de la imagen con cielo ilustrado, formando pautas en el cielo y en la tierra.

- Acercamiento extremo a hoja de palma formando pautas con líneas diagonales.
- Líneas diagonales de pequeñas dunas formando pautas que lleven la mirada hacia el fondo de la imagen. Destacando el volumen y la textura.
- Acercamiento extremo a hojas de planta formando curvas, con foco selectivo. Destacar color, volumen y textura.
- Dar importancia a las líneas curvas del cuerpo de un animal contra un fondo contrastante y fuera de foco. Destacar volumen y textura.
- Acercamiento extremo a una flor que forme líneas en espiral, marcando pautas, líneas, textura y volumen.
- Acercamiento a la espiral de un caracol, con profundidad de campo, textura y volumen.
- Huevo dentro de nido en un árbol, enmarcado por las ramas fuera de foco que forman el nido, mostrando volumen y líneas circulares.
- Planta vista desde arriba y del centro mostrando líneas radiales con las ramas que salen del centro. Destacar color y textura.
- Acercamiento extremo a una o dos flores, mostrando el centro de una de ellas como punto de impacto visual y las líneas de los pétalos guiando la vista hacia el centro y hacia la otra flor.
- Paisaje de dos o más cerros formando triángulos con sus crestas, mostrar perspectiva, volumen y profundidad de campo y pautas.
- Conjunto de hojas con forma poligonal, contra un color contrastante. Destacar color y textura.
- Acercamiento a hoja sola, iluminada a contraluz y con fondo oscuro. Destacar forma, esqueleto y contraste.
- Perspectiva aérea de cerros a contraluz formando pautas que muestren

la separación entre ellos, formadas por humedad, polvo o humo.

- Conjunto de flores formando pautas contra fondo contrastante que formen líneas y pautas.

20 Hierba a la orilla de un estanque, saliendo del agua y formando pautas verticales y ondas en el agua que formen pautas horizontales.

21 Burbujas de jabón (pompas) sobre una superficie oscura, creando múltiples círculos. Mostrar volumen en las pompas (de jabón) y textura de la superficie.

- Acercamiento a conjunto de naranjas formando hexágonos con los espacios entre ellas.

- Hacer destacar una forma de color contra un fondo sin nitidez del mismo color.

- Acercamiento a pautas horizontales formadas por ondas en el agua.
- Árbol destacando contra una montaña, mostrando la grandeza de la montaña.

- Paisaje con tres líneas de pautas horizontales formadas por distintos tipos de tierra, colores o sombras.

- Acercamiento a hierba dentro del agua buscando contraste de luces y sombras

- Acercamiento a hierba iluminada con luz rasante, formando pautas y contrastes de luces y sombras con el fondo y la hierba iluminada.

- Extremo acercamiento a flor rociada de agua, resaltando un solo color y muchos tonos con volumen y textura

- Fotografiar un mismo prado de flores: una toma con las flores iluminadas por el sol y otra con las mismas flores en la sombra.

- Fotografiar conjunto de flores blancas muy iluminadas contra un fondo negro, natural o artificial.

- Fotografiar con acercamiento un Árbol seco con una gran cantidad de líneas formadas por las ramas, pero, con un punto de impacto de gran fuerza.
- Fotografiar un estanque, presa o represo con el agua como espejo reflejando cerros. Si es posible al amanecer, al medio día y al atardecer, desde el mismo punto de vista.
- Con gran angular fotografiar desde un punto de vista bajo y muy cerca un Árbol seco contra el azul del cielo, con luz lateral y filtro polarizado.
- Fotografiar hoja grande de planta de ornato, como los colombos o piñones, a contraluz para que destaque su esqueleto. Hacer a la hoja un pequeño agujero para que se vea un rayito de sol a través de él.
- Acercamiento a una corriente de agua entre piedras dando la sensación de gran movimiento.
- Acercamiento a conjunto de ramas movidas por el viento, una toma con el movimiento congelado y otra con efecto de movimiento.
- Con filtro polarizado fotografiar un conjunto de nubes que formen alguna figura, haciendo resaltar el volumen, el movimiento en sus líneas y los tonos.
- Acercamiento, con foco selectivo a una hierba contra hierba del mismo color, haciendo que destaque por la nitidez y la iluminación.
- Fotografiar un edificio que por su banqueta pasen numerosas personas, con múltiples exposiciones desaparecer a las personas.
- Fotografiar el centro de una flor colocado en el centro de la imagen y que sus pétalos sean líneas que lleven la vista hacia el centro.
- Fotografiar al atardecer el Cerro de La Campana colocado en cada una de las intersecciones de tercios.
- Fotografiar el puerto entre dos cerros a contraluz de manera que se

forme con sus líneas un triángulo invertido con el cielo.

- Fotografiar unas ramas en sombra de manera que destaquen contra otras de color verde e iluminadas.

- Fotografiar sombra de árbol sobre pasto, que no se vea el árbol.

- Fotografiar una serie de líneas verticales formadas por hierva o árboles reflejados en el agua.

- En un lugar oscuro dejar pasar rayos de sol y provocar humo o polvo para fotografiar los rayos diagonales que se formarán. Creando líneas que lleven la vista hacia un objeto iluminado.

- Hacer una fotografía abstracta de un conjunto de ramas secas.

- Fotografiar con gran angular el movimiento de las estrellas y la tierra apuntando hacia la estrella polar con árbol en primer plano.

- Fotografía de pequeñas florecitas junto a un tronco, mostrando un fuerte impacto visual con las flores, la textura y volumen del tronco.

- Fotografía de hojas secas flotando sobre el agua de un estanque.

- Fotografiar un basurero y crear con brillo de uno de los objetos un punto de impacto visual, que se vea lo más natural posible

54 Acercamiento a un conjunto de ramas con humo entre ellas. La nitidez en el primer plano.

55 Acercamiento a conjunto de hojas secas, mostrando el paso del tiempo.

56 Acercamiento a pisada sobre tierra, mostrando el volumen de la huella y la textura de la tierra.

57 Acercamiento a unas cuantas hiervas saliendo del agua en un estanque o represo.

58 Acercamiento a manos de persona mayor mostrando volumen y textura, con el impacto visual en un anillo.

59 Acercamiento a manos de mecánico con herramienta, haciendo destacar

el brillo metálico del objeto.

60 Acercamiento a manos de señora de edad, tejiendo estambre de color

muy contrastante con el fondo.

Este conjunto de prácticas complementarias sugeridas son con el fin de darles ideas sobre que fotografiar cuando tengan deseos de fotografiar pero no saben que, al fin que ideas traen ideas.

DISEÑO DE LA IMAGEN

Fotografiar la naturaleza tiene sus satisfacciones, sinsabores, ventajas y desventajas. En nuestra desértica región, sobre todo en verano, el calor y los mosquitos son los mayores inconvenientes. No todos los meses es posible acampar sin estos problemas. Buscar el mejor punto de vista, las mejores condiciones de iluminación y el mejor momento exige caminar, analizar y visualizar en cada punto e instante. Es útil saber seleccionar el equipo a utilizar ya que al caminar será necesario cargar con todo, además de tripié, agua y, en muchas ocasiones, hasta comida.

La Naturaleza es algo que está ahí, es algo real y verdadero. El trabajo del fotógrafo es crear una imagen que la imite, tratando de lograr belleza y fidelidad. Si desean fotografiar un edificio, es posible seleccionar una buena cantidad de variables: el punto de toma, la distancia focal, el formato, la película, la exposición, la hora del día, etc. Sólo una cosa es invariable: el edificio. El paisaje ofrece numerosas variables, que aumentan su atractivo. Un paisaje podrá visitarlo varias veces en el año y siempre será distinto, incluso si lo visitan cada año en la misma fecha. Lo que constituye un reto para el fotógrafo.

Diseñar una fotografía es un procedimiento para llegar a un resultado, que al principio podrá ser un tanto experimental y posiblemente abstracto, es la idea en una mente con aspiraciones creativas. El diseño de fotografías no se inicia con imágenes que puedan manipularse, ni con objetos puestos frente a la cámara. El diseño es un proceso mental de visualización. El diseño se deriva de diseño o plan ideado de algo que se quiere hacer, con toda su problemática y estrategia, para llegar a un resultado final satisfactorio. Todo lo que se vende o se anuncia tiene la publicidad hecha, generalmente, con fotografías que llevan un mensaje al posible consumidor. El anuncio está diseñado para que venda y la fotografía representa un papel muy importante, ya que quien no enseña no vende. Por esta razón el diseño de una fotografía para publicidad tiene el compromiso no sólo de ser buena fotografía, sino de motivar al observador a comprar.

PROCESO CREATIVO

En esta parte se buscará el mejor camino para hacer composiciones tomando en cuenta las pautas de la naturaleza, tratando de aumentar la riqueza de la imagen con sus formas, luces, sombras y colores. Dominar la composición requiere de capacidad de análisis y una visión ejercitada. Diseñar una fotografía es visualizarla y planearla con dominio, inventiva e imaginación. El éxito dependerá, en mucho, del dominio y control que se tenga de los elementos de la imagen y del equipo, ya que, sabiendo la reacción de la luz en cada momento podrá visualizarse correctamente la imagen. Un buen diseño puede llevarlos a crear composiciones proporcionadas y con algo de abstracción, con amplias posibilidades de impactar. Si trabajan en blanco y negro será necesario visualizar la composición pensando en las luces, sombras, en el valor de gris de los colores y en el efecto de los filtros. En color deben pensar en la relación y contraste de los colores.

Expresión y experimentación son la clave para que el desarrollo de la visualización les lleve al diseño

fotográfico. Desgraciadamente el énfasis que se le da al aprendizaje de la fotografía es hacia lo puramente mecánico. ¿Que es realmente lo que se busca al **tomar** una fotografía? ¿Y que se busca al **hacer** una fotografía? La respuesta y la diferencia están en función del conocimiento y dominio de la composición, el tema, la exposición y el contenido del mensaje. Actualmente se piensa que la tecnología ha resuelto la cuestión técnica, pero la habilidad para visualizar, imaginar y crear una idea fotográfica no se vende y es todo un arte que puede ser aprendido. Comprendan que las cámaras modernas, que supuestamente nos resuelven todo el problema de la exposición, no tienen inteligencia para saber donde y cuando medir la exposición, no seleccionan la escena ni el punto de vista y mucho menos saben de las intenciones del fotógrafo.

Desarrollar un proceso creativo para tratar de mejorar fotográficamente los lleva a observar, con capacidad de análisis, el mayor número posible de buenas fotografías en revistas, libros, calendarios, exposiciones, etc.

Las exposiciones de pintura son una verdadera fuente de inspiración. Observar esculturas con juegos de luz será otra manera de aumentar la capacidad de visualización. Si todo esto lo inician tratando de convertir la escala, el diseño y la fuerza emocional en complejas pautas, será necesario saber que la cámara y el ojo tienen algunas similitudes. Es parecido su sistema óptico y la manera de cómo les llega la luz que reflejan los objetos, pero tienen una manera diferente de ver esos reflejos.

La cámara cambia tamaño, perspectiva, escala, distancia focal, exposición, usa filtros, luces y material de distinta sensibilidad y temperatura de color. Todo dependerá de la experiencia del fotógrafo para hacer y manipular la imagen. El ojo y el cerebro graban la imagen con sentimiento y razonamiento. La cámara y el material sensible graban una imagen latente en espera de ser revelada por un proceso químico o electrónico ya que la cámara digital graba una imagen que puede ser vista inmediatamente. Ni el objetivo, ni el material sensible están conectados al cerebro. El sistema ojo-cerebro puede captar las muy distintas intensidades, el sistema cámara-material sensible no tiene esa ventaja. Y aunque es capaz de registrar la diferencia entre las más sutiles tonalidades, solo responde a un rango muy específico de iluminación, de acuerdo a la sensibilidad instalada y a la exposición seleccionada. Si hacen fotografía comprendiendo estas diferencias, estarán en el camino de lograr una buena visualización. Esta será la diferencia entre **hacer** fotografías y **tomar** fotografías, entre imaginación creativa y automatización.

A pesar de estas diferencias la imagen, lograda de cualquier manera, es un medio para comunicar un mensaje, que además de contener mensaje, podrá tener emociones y sentimientos para impactar al observador.

La cámara y el material sensible deben considerarse como las herramientas de la fotografía, creativa o no, que pueden utilizar. La luz es la materia prima. Además, no olviden que toda composición creativa tiene que ejercitarse con una buena dosis de: investigación, inventiva, anticipación, visualización, experimentación, análisis y paciencia.

INVESTIGACIÓN

Investigar un tema a fotografiar es algo que siempre debe hacerse. Es necesario comprender lo suficiente y más significativo del tema para poder desarrollarlo con éxito. Se podrán dar casos en que, por no investigar por ejemplo, en un bodega o escena y que alguno de los elementos no concuerde con la época de los demás o en fotografía deportiva no logren anticipar una jugada por no conocer del tema. Cada escena o sujeto deberá tener su actividad, movimiento, secuencia y mensaje que deben organizar para que el observador pueda recibir el mensaje completo. El sujeto podrá ser una piedra y el tema la piedra misma, la idea de piedras, el nacimiento de las piedras, el estudio de las piedras, su volumen y textura, las emociones que pueda causar, el tamaño que pretendemos mostrar, etc, son cosas que el fotógrafo debe comunicar con claridad. No aspirar a ser un geólogo, pero sí conocer lo suficiente como para saber su clasificación y no solo decir ¡qué bonita piedra! Estos conocimientos podrán servir para explicar nuestra imagen a un

editor o a un público en una exposición, etc.

Leer guías turísticas, antes de unas vacaciones, se complementa con la búsqueda de libros con fotografías, revistas y mapas del lugar a visitar. Eso es toda una investigación, tratando de disfrutar y aprovechar más el tiempo de vacaciones. También servir para hacer un guión de las fotografías a tomar. Todo sirve para tratar de visualizar el mejor punto de vista y momento para posibles tomas. Investigación y preparación es de gran utilidad al iniciar la toma de fotografías. Es necesario comprender que cuanto más conozcan del tema, más amplias serán las posibilidades de lograr un resultado final satisfactorio.

Toda investigación, científica, policial, periodística o fotográfica debe llevar una dirección y resolver cada problema en sus más pequeños detalles para que el resultado final sea exitoso.

¿QUIÉN? ¿QUÉ? ¿DÓNDE? ¿CUÁNDO? ¿CÓMO? y ¿POR QUÉ? Tener respuesta, la más amplia y precisa posible, a estas preguntas es dar un paso importante para mejorar fotográficamente, cualquiera que sea el tema. La idea original tiene que desarrollarse y crecer hasta llegar a ser grandiosa.

La investigación genera ideas de las ideas y es capaz de hacerlos cambiar para mejorar el diseño original. La respuesta a las anteriores preguntas es el camino para hacer buenas fotografías.

¿QUIÉN? En fotografía de retrato el problema muchas veces está resuelto porque se tiene un cliente. Más bien las preguntas serán ¿dónde?, ¿cuándo? y ¿cómo?

¿QUÉ? Cuando se tiene muy clara la idea de qué es lo buscado para fotografiar les faltará la respuesta al ¿cómo? y ¿cuándo? y ¿dónde?

¿DÓNDE? Este problema se resolverá si saben qué es lo que buscan. Si son árboles, saber qué tipo y en qué temporada para seleccionar el lugar. No van a tratar de fotografiar alisos dorados en el desierto y en verano, como no encontrarán cardones en la sierra. Para resolver esta pregunta también debe saberse ¿cómo? y ¿cuándo? Al tener la respuesta al ¿dónde? debemos responder al ¿cómo?

¿CUÁNDO? Muchos de los detalles de la naturaleza, como las flores, tienen su temporada a la que deben estar atentos para seleccionar el mejor momento.

¿CÓMO? Esta es la pregunta más difícil y extensa que se tiene que responder con detalles bien específicos. Aquí se tiene que buscar el ángulo de toma, seleccionar el formato y el objetivo, la iluminación, exposición, la hora del día o la estación del año y si se trata de personas, el color de la ropa, los fondos, los accesorios fotográficos o no, etc.

¿POR QUÉ? Por qué tomamos fotografías? Por gusto, recuerdos, trabajo, como expresión artística, en fin, cada quien tiene sus motivos, pero, para tener buenos resultados y que la respuesta sea satisfactoria, no deben dejar de analizar y responder cada una de las preguntas anteriores.

Al fotografiar paisaje, con cierta exploración a los detalles, también deben dar respuestas a estas preguntas dentro de la planeación general. Cada una de ellas los llevará a visualizar con atención a otras alternativas.

Responder a estas preguntas puede ser un arma de dos filos, ya que algunos piensan que les limita el hacer fotografías. Para muchos es un poco complicado el tratar de hacer fotografía y no tener un equipo completo de accesorios. Para otros, estas limitaciones serán una manera para despertar su ingenio y encontrar soluciones satisfactorias. Por ejemplo: Se quiere hacer un bodegón de frutas, pero no se tiene un equipo de flash de estudio con sombrillas. Dos cartones blancos y rebotando la luz pueden ser la solución. Todo será cuestión de conocer el flash y dominar el manejo de la exposición.

VISUALIZACIÓN

Si conocen a fondo el tema a fotografiar, podrán iniciar una visualización más completa, buscando la manera de encontrar el punto desde el cual hacer la toma con más posibilidades de éxito, captando su esencia y carácter. Esto será un proceso de visualización o previsualización, un camino para hacer la imagen en la mente, incluso antes de tener la escena frente a nosotros. Se dice que si no "*vemos*" la imagen enmarcada y colgada en la pared, será muy difícil que sea una fotografía de éxito. Toda visualización es de gran ayuda para hacer el trabajo con amplias posibilidades de éxito.

La visualización es el camino para hacer mejores fotografías y se requiere de práctica, para lo cual deben hacer ciertos ejercicios, por ejemplo: existen juegos de dibujos donde se debe descubrir los errores que se cometieron al copiarlos y que sirven para ejercitar la vista. También ver una escena y tratar de recordar la mayor cantidad de elementos que la forman. O bien, seleccionar un problema fotográfico, unos temas o sujetos y hacer un listado de todas las posibles soluciones para cada uno de ellos: ¿qué objetivo, encuadre, exposición, iluminación, punto de vista, profundidad de campo, contraste de colores, fondo, a qué horas, dónde, etc.? Debe comprenderse que entre más puntos se analicen, más cerca estarán de lograr una buena fotografía. Si conocen las reglas de la composición y dominan la técnica no habrá excusa para no utilizarlas y apoyarse en esos conocimientos. Cada posibilidad lleva a otra posible solución. El trabajo de visualizar deben hacerlo de acuerdo a sus posibilidades de equipo y accesorios, no tiene caso hacerle al loco pensando en "*si tuviera...*" porque jamás harán una fotografía. Este tipo de listados es de gran utilidad cuando se trata de resolver problemas reales. Antes mencioné la posibilidad de hacer un bodegón de frutas, ahora daré algunas soluciones, además de las que puedan ustedes sugerir:

- Colocar las frutas de la mejor manera posible, tomando en cuenta el fondo, profundidad, espacios vacíos, colores y tamaños. Con luz de flash con fuente de poder, seleccionar el número de lámparas para crear una iluminación suave y lateral, usando sombrillas o cajas de luz para rellenar sombras creando volumen y textura, medir la exposición con exposímetro de flash y tomar la fotografía.
- Hacer la composición de las frutas tomando en cuenta todos los detalles del punto anterior. Al lado derecho, y a un metro de distancia de las frutas, colocar un cartón blanco o pedazo de frigolit, colocar otro igual al lado izquierdo pero a medio metro de distancia. Calcular la exposición del flash manual de la siguiente manera: El flash (Vivitar 273) nos dice que con 100 I.S.O. y a una distancia de 1.50 mts., debemos dar un diafragma de f/22. La luz del flash la vamos a dirigir a el cartón de la derecha a una distancia de 50 centímetros, lo que da una distancia de 1.50 mts., a las frutas, recuerden que la distancia se mide del flash al sujeto y no de la cámara al sujeto, pero como la luz del flash disminuirá un 50%, o sea la mitad, por el reflejo debemos dar el doble de la exposición, es decir, que si queremos conservar el f/22 se tienen que dar dos flashes o dar el diafragma f/16 que es el doble de f/22. Ver el siguiente dibujo

50 cms.

Frutas

Flash

Luz reflejada de flash

Luz directa

de flash

I mt.

3 Colocar las frutas junto a una ventana donde les llegue luz suave y lateral, utilizando reflectores de sol para rellenar sombras. Medir la exposición en la parte más iluminada de las frutas.

La visualización debe formar parte de todas las fotografías que tomen, desde que surge la idea por primera vez. Desarrollen la habilidad de visualizar cualquier sujeto o escena de manera tridimensional. Por ejemplo, visualicen la belleza de un árbol desde abajo y a contraluz, ya sea a pleno sol o al atardecer, después de la lluvia o nevada. Imaginen cómo resaltar las formas, colores, pautas, textura, profundidad de campo, dar importancia a una sola hoja, etc. Uno de los problemas más difíciles de visualizar son los relacionados con la exposición, ya que debe quedarles muy claro los efectos de las tonalidades y la profundidad de campo. Para lograr acumular experiencia es necesario hacer tomas utilizando toda la escala de exposición, con el juego del doble y la mitad, bajo distintas condiciones de iluminación, con objetos a varias distancias y con distintas distancias focales. Después analizar los resultados para ver los efectos en cada una de las fotografías. Los efectos que deben analizarse son: tonalidades, profundidad, perspectiva, espacios y relación de tamaños.

Al tratar de hacer una fotografía no se casen con la idea inicial, hagan una toma para no traicionarla, pero hay que seguir adelante experimentando, ideas traen ideas. Toda composición obliga a tener la mente y los ojos abiertos considerando todas las posibilidades que puedan presentarse. Es necesario estar alertas para un cambio de exposición, punto de vista o algo inesperado.

Si se cierran a la idea original es posible que pierdan algo importante para la imagen. Si lo planeado era con gran angular, nada se pierde con ver a través del normal o telefoto, de más cerca o más lejos, con filtro, sin filtro, de abajo o arriba, etc.

La experimentación también debe abarcar la iluminación, composición y exposición, ya sea braqueteando o jugando con el doble y la mitad. Por lo mismo, será válido hacer cambios en el punto de vista, es decir, moviendo la posición de la cámara, buscando ángulos más interesantes. El braqueteo puede ayudar ampliamente en escenas con luces y sombras muy contrastantes, que en ocasiones tienen hasta cinco pasos, o más, de diferencia, que bien puede ir desde la máxima a la mínima abertura, sin hacer cambios en la velocidad del obturador o moviendo las velocidades sin mover el diafragma. Una sobre-exposición podrá servir para fotografiar un paisaje con fuertes sombras y pautas en el agua, árboles y lomas, cuando se busca no crear siluetas contra el cielo. La sub-exposición les dará buenos resultados si el sujeto es complejo y, además, recibe una iluminación fuerte y lateral, lo que hará perder los detalles de la parte sombreada y aumentará el efecto de las pautas.

Otro cambio que pueden considerar, con el manejo de la exposición y el braqueteo, es el relacionado con la profundidad de campo. Experimentando con el braqueteo es posible hacer movimientos únicamente del obturador o sólo del diafragma, con lo que alterarán la escala de profundidad.

El acercamiento al sujeto es otro aspecto que debe tomarse en cuenta al experimentar puntos de vista para dar más importancia a los detalles del sujeto. Para muchos hacer braqueteo es desperdiciar película, no olviden que: *"la película es lo más barato en fotografía"*. Es decir, es más barato gastar unos cuadros de película que arriesgar que la toma no salga como la queramos o es más barato que volver hacer un viaje para repetirla. Quien use cámara digital aprovechenla para mejorar la visualización y la exposición.

ANÁLISIS

La importancia de la experimentación está en que podrán crear imágenes más impactantes, una composición deben componerla y recomponerla cuantas veces sea necesario. No teman cometer errores, los

errores enseñan, son una prueba de que están trabajando y buscando la manera de mejorar sus fotografías. Además, tomen en cuenta que están acumulando experiencia.

El proceso de estudiar y analizar sus fotografías debe de ser duro y a la cabeza. Deben ser sinceros y ser sus máximos severos críticos, sin autocompasión de ninguna especie, rigurosos. Sólo así – mejorarán. Para todo fotógrafo, profesional o aficionado, el ver las fotografías recién reveladas es un momento de mucha excitación, en ese momento, si es que salieron más o menos bien, quisieran mostrarlas y presumirlas a todo el mundo. Pero, lo que detiene esta acción es, primero deben buscar hacer un análisis a conciencia de los resultados, tratando, incluso, de mejorarlas con algún tipo de edición para que formen parte de la entrega de un trabajo, incluirlas en el portafolio o para exposición. Si no salen como las pensaron, entonces hay que echar mano de todos los pretextos y justificaciones posibles. (Una justificación que no he llegado a comprender y que es muy común, es: "*no era mi cámara*"). Siempre se debe tener presente que deben buscar la mejor calidad de imagen posible.

El ser sus propios analistas es un trabajo difícil. La tendencia siempre es a justificar y perdonar sus errores. Si cuentan con un amigo que pueda, con sinceridad y conocimiento, asesorarlos, les será de mucha utilidad para desarrollar su habilidad fotográfica.

El proceso de análisis y selección de sus fotografías puede dividirse en tres partes:

- Selección preliminar de fotografías
- Separar las mejores para visualizarlas editadas.
- Selección final.

La selección preliminar deberá ser un tanto amplia, en cuanto a que también deberán revisar la calidad de los negativos, con lupa si es posible. La segunda parte es la más crítica, ya que en esta etapa se deberán ver las fotografías calificando todos los detalles posibles, editando y reeditando, hasta dejar las mejores. Aquí es donde deben analizar su manera de trabajar cada fotografía y es donde podrán aprender de las cosas que no hicieron o hicieron mal para tomarlas en cuenta en el futuro y aprender a editar en la cámara con una mejor visualización. Deben ser más formales al seleccionar, sin ningún tipo de autoconsideración, únicamente las mejores fotografías y hacer las ediciones necesarias tratando de mejorarlas. Cualquier error que se perdonen lo repetirán en el futuro. La selección final debe ser más rigurosa. Recuerden que estas serán las imágenes que expondrán a la crítica, del cliente o el observador de una exposición, son las fotografías con que expondrán su prestigio (?).

En la selección final es donde decidirán qué cantidad de fotografías quedarán finalmente. Si están muy complacidos si de cada rollo les queda una fotografía digna de exponerse o enmarcarse. Si ustedes pueden sacar de todo este proceso de selección algo valioso para su desarrollo, el basurero tendrá que esperar.

El análisis de sus fotografías les abrirá nuevos caminos hacia el buen uso de la técnica y la creatividad, cualquiera que sea el tipo de imágenes que busquen crear. Las ideas podrán ser muchas y aumentarán con el trabajo de edición, sobre todo si son jóvenes y se inician con el pie derecho y no haciendo experimentos sin base, solo para ver que sale. Las herramientas principales para hacer un buen trabajo de edición serán: un par de escuadras negras y paciencia. Recuerden que: *ningún fotógrafo es mejor que su última fotografía*. No olviden esto a la hora de presumir algún sapo.

¡¡¡ P A C I E N C I A !!!

El avance en el proceso de aprendizaje será de acuerdo a su capacidad de visualización, organización de la escena, composición creativa y a la **paciencia** que tengan al hacer la visualización, la composición y en esperar el momento oportuno para hacer el disparo. Este proceso es algo así – como la tabla de salvación del

fotógrafo. Se requiere paciencia y amor al trabajo personal en pequeñas y grandes dosis. Paciencia y pasar sobre la improvisación es la clave para mejorar. Cada paso de experiencia ganado será un desengaño menos y un premio grande a la paciencia. Si conocen las reglas de la composición y dominan la exposición, el material y al equipo no es posible que tomen fotografías para ver que sale. Con los conocimientos adquiridos, desde el momento de hacer el disparo ya deben saber cómo van a salir las fotografías.

Comprendan que ninguna buena fotografía ha sido creada por obra y gracia de la casualidad. Las buenas fotografías son el resultado de un trabajo organizado, planeado, investigado, analizado y realizado con paciencia creativa.

Estos atributos deben ser únicamente del fotógrafo, no de la cámara, porque no es la cámara la que hace buenas fotografías, es el fotógrafo.

En ocasiones nos lamentamos por no haber estado en el lugar y momento preciso para tomar una fotografía. Con paciencia cualquier situación puede ser recreada y con muchas posibilidades de mejorarla. El problema será en ustedes y sus incapacidades técnicas y creativas.

COMPOSICIÓN

¿Qué es lo que obliga al observador a detener su mirada en una fotografía? Ciertamente es el contenido o un atractivo punto de impacto visual. Pero, ¿qué pasa después de esta primera impresión? La calidad compositiva debe tener la cualidad de mantener la atención y el interés del observador explorando todos los puntos de la imagen. La composición es el manejo que debe darse a las líneas, formas, pautas, luces, espacios vacíos, perspectiva, sombras, colores y mucho más en la zona fotografiada.

Espacio, fotográficamente hablando, es la escena que ven por el visor de la cámara. Deben convertir el caos escénico en algo agradable para la vista, aplicando la creatividad con efectividad.

El fin de toda fotografía creativa es comunicar la idea que el fotógrafo tiene de una pequeña parte del mundo o un mundo de sus propias ideas. No es necesario ver a través del visor para tener la sensación de que están trabajando una composición. La visualización es ver, en la mente, la idea completa de la fotografía a tomar, en el mismo instante o algún otro día.

Analicen cualquier buena fotografía y pongan atención al punto que atrajo primero que nada su mirada, luego estudien el recorrido que sus ojos hicieron a través de la imagen y aprendan de la organización que se dio a la composición. Esta organización debe abarcar todos los puntos del diseño fotográfico, es decir, los elementos de la imagen: contraste, color, etc.

Las líneas rectas, curvas, círculos, espirales y sus combinaciones son algunos de los elementos de la composición que ayudan a guiar la vista del observador. Estas líneas pueden formarse con la más diversa variedad de objetos y sombras. Todo dependerá de su capacidad para descubrirlas, visualizarlas y utilizarlas.

La composición es un aspecto muy personal del fotógrafo creativo y de quienes practiquen las artes visuales, tan personal que llega a convertirse en un estilo propio de hacer composición. Esto los llevará a crear emociones y sentimientos con su mensaje. Por siglos la creación artística ha manejado muchas teorías sobre la composición. Pero queda esta pregunta: ¿qué impulsa al fotógrafo para decidir una composición? En muchos casos su trabajo se reduce a una simple reorganización de cierto caos escénico. En otros, sobre todo entre los que tienen más éxito, estudian la escena desde varios puntos de vista, analizan los elementos de la imagen, visualizan con distintos objetivos, controlan la iluminación, exploran, experimentan y únicamente hacen la toma cuando están convencidos que todo, todo en la imagen, equipo y material, está bajo control y bajo completo dominio. Algunas veces se tiene que estudiar al sujeto mismo en cuanto a su materia y efecto en el observador, ya sea que busquemos dar la apariencia de viejo o nuevo, liso o

rugoso, alto o bajo, etc. Otras escenas podrán necesitar una repetición de formas, pautas y colores. Pero, la última palabra la tendrá el fotógrafo, sólo él puede decidir que cosas va a incluir en la imagen, su imagen.

Una vez seleccionado un punto de vista, deben considerar el balance de la imagen. La composición debe hacerse de acuerdo a la distancia focal, al fondo, las distancias medias o el primer plano. En uno de estos planos debe iniciar la composición, sin dejar de tomar en cuenta la regla de tercios, supeditando los demás al punto de impacto.

Una imagen que en su composición exista una rivalidad entre dos puntos de impacto, será una imagen sin interés para el observador, quien dejará de inmediato de observarla. Uno de los puntos estará "robando cámara al otro".

Componer una imagen es como estructurar una frase. Las imágenes, como las palabras, deben ordenarse de manera que comuniquen una idea. El color es un efectivo recurso dentro de cualquier composición. El ojo es atraído por la brillantez de los colores, especialmente si mantienen un buen contraste con el fondo o las zonas oscuras de la imagen. El esfuerzo que se haga por dar balance a una composición debe tomar en cuenta los colores y las relaciones de unos con otros, por ejemplo, el rojo es más atractivo que los tonos azules o verdosos.

Un simple punto de rojo o amarillo concentra la mirada del observador y destruye cualquier composición a base de líneas, por ejemplo.

Cuando los colores son abundantes es fácil utilizarlos para dar equilibrio a la composición. Los colores primarios son muy atractivos y hacen buenas combinaciones. En cambio, los colores producto de sus combinaciones como el café, el ocre, el verde oscuro, etc. son más difíciles de utilizar como punto de impacto. Combinar colores en una composición debe ser un trabajo hecho a conciencia, analizando su contraste, efecto y relación con los demás.

Cuando están frente a un sujeto o escena deben ver alternativamente por el visor y sin el visor para preguntarse:

- ¿Qué es lo interesante de la escena o sujeto y por qué?
- ¿Es realmente interesante lo que veo por el visor?
- ¿He detectado qué cosas roban atención al tema principal?
- ¿He seleccionado bien el punto de vista?
- ¿He seleccionado bien el punto de impacto y su colocación?
- ¿La imagen será tan impactante como la he visualizado?
- ¿He creado líneas para guiar la vista del observador?
- ¿He seleccionado bien la distancia focal?
- ¿He medido la exposición en el punto exacto?
- ¿He considerado la profundidad de campo?
- ¿He considerado el fondo y los espacios vacíos?
- ¿He tomado en cuenta la perspectiva?

Podrán haber muchas preguntas más, pero, ninguna debe quedar sin respuesta. Deben analizar la escena para poder eliminar lo que roba la atención con un movimiento de la cámara, un cambio de objetivo, con cambios en la iluminación, el punto de vista, el manejo de la profundidad de campo o a otra hora del día. Este tipo de ejercicio se reflejará en el trabajo realizado en composición.

Las teorías y definiciones de la composición pueden ser discutibles, pero, lo que no tiene discusión, es el que se tiene que trabajar con ellas. Cada fotógrafo podrá tener su estilo y sus métodos, lo mismo que

habrá más ejemplos para cada tipo de fotografía. El resultado final dirá la última palabra.

ESPACIOS POSITIVOS Y NEGATIVOS

Es importante saber cómo organizar líneas y formas en una composición dentro del espacio a fotografiar. Las formas positivas se colocan en función de cómo serán apoyadas con pautas y líneas. La parte de la imagen que está fuera de la forma principal se le considera un espacio negativo.

Este podrá ser un fondo neutral o los espacios vacíos, de acuerdo a las formas fotografiadas, por ejemplo: el azul del cielo detrás de una hilera de grandes árboles, o buscar crear un gran contraste con un brillante atardecer entre la silueta de los árboles. El espacio positivo o negativo de una fotografía puede ser intercambiable o puede combinarse, como una ilusión óptica al formar una copa con el perfil de dos personas a contraluz.

La relativa intensidad entre los espacios positivos y negativos obliga a ver la escena con cierto contraste, que es otro de los elementos importantes de la composición. Los contrastes son uno de los primeros elementos de la composición que deben de ser atendidos. Por ejemplo: Una línea fina separa una parte boscosa y oscura de lo luminoso del cielo, llevando la mirada a través de las formas sigsageantes sobre las copas de los árboles. Si buscan acentuar las pautas y no la línea de separación del contraste será necesario eliminar algo de ese contraste, ya sea con la exposición, filtro o bien dando más importancia a una de las partes, más cielo o más tierra. Todo dependerá de que tienen de importante el cielo o la tierra. Si el cielo tiene formaciones interesantes de nubes y las acentuamos con el uso del filtro polarizado en color o el rojo en blanco y negro, estarán dando importancia al cielo por lo atractivo de las nubes. Pero, si están fotografiando un campo de cultivo con surcos que forman pautas interesantes, la tierra deberá ocupar mayor espacio en la imagen. Si damos más importancia al cielo, la tierra es el espacio negativo y si el espacio mayor es ocupado por la tierra el cielo se convierte en el espacio negativo. Lo mismo sucederá con otros sujetos.

BALANCE

El relativo tamaño del espacio positivo o negativo y el contraste entre ellos puede ser un elemento de balance. Las formas geométricas de balance hacen una perfecta simetría, como podrá ser el reflejo de unos cerros en un represo o en un espejo y las líneas perfectas de los pétalos de una margarita concentradas en el centro de la flor y de la imagen. Las imágenes pueden tener una composición perfectamente centrada y balanceada, de acuerdo a la estabilidad buscada, pero, si hacen la composición con una línea que no arrastre la mirada alrededor de la fotografía, será una imagen con un solitario punto de impacto visual, que no mantendrá la mirada del observador.

También es posible colocar lejos del punto de impacto, fuera del centro de la imagen, un elemento que de balance, dinamismo y simetría por su colocación e interrelaciones con otros elementos de la composición.

Las líneas hacia arriba dan tensión y énfasis entre las diferentes partes de la imagen. Unos cerros con puntos de intersección altos y bajos hacen que la vista los siga hacia arriba y abajo. Si incluyen líneas horizontales o

diagonales sacarán la vista de la imagen, perdiéndose el interés del observador.

PRÁCTICAS III

1 2 3

DISEÑO DE LA IMAGEN

- Fotografiar paisaje enmarcado con ramas de árbol, máxima profundidad de campo. (dibujo 1)
- Mismo paisaje, del mismo lugar, pero, incluir un elemento en el plano medio. (dibujo 2)
- Mismo paisaje, del mismo lugar, con el elemento del plano medio incluido agregar un elemento llamativo en el primer plano. (dibujo 3)
- Crear un bodegón con una fruta en una de las intersecciones de tercios. (dibujo 4)
- Sin mover la cámara ni la primera fruta agregar una segunda fruta. (dibujo 5)
- Agregar una tercera fruta. (dibujo 6)
- Agregar una cuarta fruta. (dibujo 7)



4 5



6 7

PROCESO CREATIVO

- Estatuilla blanca iluminada con luz suave y lateral de ventana, bajo las siguientes condiciones:
- Fondo negro y medir la exposición en la parte más iluminada de la estatuilla.
- Fondo negro y medir la luz abarcando partes iluminadas y sombreadas.
- Los mismos ejercicios anteriores pero con fondo blanco.
- Los mismos ejercicios anteriores pero usando reflector blanco para aclarar las sombras.

INVESTIGACIÓN

- Preparar un guion para un reportaje gráfico sobre Hermosillo.
- Preparar guion para reportaje sobre una persona “Un día en la vida de...)
- Preparar guion sobre el Mercado Municipal.

VISUALIZACIÓN

Hacer las fotografías de dos de los puntos anteriores, máximo 8 fotografías por tema.

EXPERIMENTACIÓN

- Con Luz de la mañana fotografiar monumento a Don Juan Navarrete, con las siguientes indicaciones:
- Con gran angular lo más cerca posible al piso. Recortar la figura contra el cielo. Con filtro y sin filtro polarizado. (2 fotos)
- Con objetivo normal recortando la figura contra los árboles difusos.
- Con gran angular recortando la figura contra los árboles con base en luces y sombras.
- Con gran angular colocando el monumento en cada una de las intersecciones de tercios. (4 fotos)
- Con telefoto tomar 3 fotografías de ángulos distintos
- Toma nocturna con luz ambiente.

- Toma nocturna “pintando” el monumento con luz de flash.

ANÁLISIS

- Seleccionen 2 buenas fotografías, de fotografías reconocidas, y con base en los elementos de la imagen escriban un análisis, por escrito, lo más completo posible de cada una de ellas. Los puntos de análisis podrán ser los siguientes:

FORMA TERCIOS PAUTAS

TONO CONTRASTE CONTAR UNA HISTORIA

COLOR PROFUNDIDAD RELACION DE TAMAÑO

ORDEN ENCUADRE CURVAS - RECTAS

TEXTURA NITIDEZ TÉCNICA POCO CONVENCIONAL

VOLUMEN SIMPLICIDAD ÁNGULO POCO USUAL

PERSPECTIVA MOVIMIENTO OPORTUNIDAD

PUNTO DE IMPACTO POSE OPORTUNIDAD

LÍNEAS FILTROS MANEJO DE LOS ESPACIOS VACÍOS

- Mismo ejercicio, pero, con 2 fotografías tomadas por ustedes.

COMPOSICIÓN

- Bodegón natural, tomar 5 fotografías haciendo pequeños cambios en cada uno de ellos. (5 fotos)
- Bodegón artificial, tomar 5 fotografías realizando en cada toma un pequeño cambio. (5 fotos)

ESPACIOS NEGATIVOS Y POSITIVOS

1 Paisaje con cielo nublado, con y sin filtro polarizado. Hacer dos tomas, una con poco cielo y otra con poca tierra (4 fotos)

2 Acercamiento a reflejos de hierba en el agua, que se vea la parte real y la parte reflejada. Con filtro polarizado.

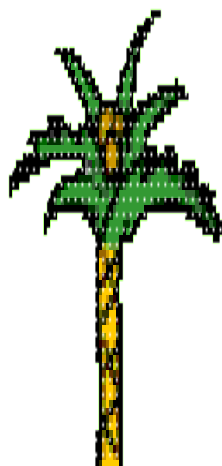
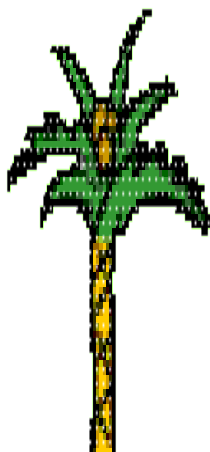
3 Persona con ropa blanca sobre fondo negro y fondo blanco. (2 fotos)

4 Persona con ropa negra sobre fondo blanco y fondo negro. (2 fotos)

BALANCE

- Cerros reflejados en un estanque, con y sin filtro polarizado. (2 fotos)
- Acercamiento extremo a flor con luz suave y lateral, que las líneas de los pétalos converjan en el centro.
- Bat de béisbol tirado sobre zacate con las siguientes composiciones para crear balance:

•



3 Fotografías de Árbol y persona de acuerdo al siguiente esquema

REGLA DE TERCIOS

Esta es la más clásica y antigua de las reglas y teorías de la composición. Su descubrimiento viene desde los matemáticos y artistas de la Grecia antigua. Esta regla obliga al creativo a dividir el visor en tres partes iguales verticales y horizontales y a colocar el punto de interés en una de las intersecciones de tercios, para que sea el punto de partida, o de llegada, de las líneas que habrán de guiar la vista del observador. Es importante seguir esta regla desde el inicio de nuestra aventura creativa... después vendrán los dolores de cabeza. Al aplicar esta regla deben tomar en cuenta que al seleccionar una de las intersecciones se formarán dos franjas, una horizontal y otra vertical. Una de las franjas ocupará dos terceras partes de la imagen y la otra una tercera parte, tanto en sentido vertical como horizontal.

Para hacer la imagen más agradable a la vista, se coloca al sujeto principal en cualquiera de las intersecciones. Con esto se logra dar el primer paso para crear una composición dinámica. De este punto deberíamos partir las líneas que servirían de caminos para la vista. Esta técnica es muy usada en la fotografía de paisaje. Cuando el horizonte está centrado, el problema para el observador es decidir cuál de las dos partes ver y cuál es la más importante, obligándolo a ir de una parte a otra sin encontrar una satisfacción visual. Siempre deben mover la línea del horizonte, hacia arriba o abajo, hasta dejar definido que una de las zonas ocupe las dos terceras partes del cuadro, solo así le dará fuerza e importancia a la zona que ocupe el mayor espacio.

La regla de tercios da buenos resultados y es usada con frecuencia en la composición por pintores y fotógrafos, ya que hace posible crear con cambios sorprendentes en la composición. Por ejemplo: Si se coloca al sujeto en la orilla del cuadro o llenamos el cuadro con el sujeto hasta dejar una pequeña zona a su alrededor o una lista fina de cielo, no estaremos usando la regla. Pero si la persona tiene un detalle llamativo, una mirada atractiva o algo en las manos, por ejemplo, podrá crear un punto de impacto en alguna de las intersecciones de tercios. Este tipo de composición solo será exitosa si muestra la escena con naturalidad o cuando se trata que el sujeto se vea pequeño y perdido en el caos escénico de la composición, tratando de que no llame la atención ni sea el punto de impacto de la imagen.

ESCALA Y PROPORCIÓN

Al énfasis asimétrico que se da a una composición fotográfica, basada en los elementos, se denomina escala y proporción y se refiere a los tamaños de los objetos dentro de la imagen más que a sus formas y líneas. Usando la escala y la proporción en la composición puede resultar sencillo incluir un árbol lejano en la fotografía de una montaña y dar una idea del tamaño real de la montaña.

La proporción podrá encontrarla si utilizan la regla de tercios y el balance. Es un problema que se resuelve al juicio del fotógrafo, a sus intenciones y de acuerdo a la posición y el tamaño de los objetos, pero, también, se verá el tamaño relativo y el número de los objetos. Un ejemplo podrá ser la imagen de una flor amarilla entre muchas rojas. Esta relación de cantidad es decisión individual del fotógrafo para ilustrar su imagen con una relación que rompa un ordenamiento.

La escala y la proporción se pueden alterar con un manejo eficiente de la relación de tamaño a la inversa, donde logrará que un objeto pequeño se vea más grande que uno mayor. Con el objetivo gran angular, por ofrecer mayor profundidad de campo, se facilita colocar un objeto pequeño en primer plano para aumentar la sensación de tamaño, alejando los que están en otros planos y disminuyendo su tamaño.

La proporción y escala es un elemento que se ha manejado siempre en la fotografía de paisaje. Ansel Adams, el más grande paisajista, decía: *"esta es la mayor prueba para un fotógrafo"*. Y sostenía que era el elemento más importante y exitoso de la fotografía de paisaje. Dar al observador la sensación de tamaño y grandeza de una montaña es decirle qué tan grande es o qué tan lejos está después de una pradera o una llanura desértica. Siempre será necesario tener control sobre todos los elementos de la composición. Esto puede incluir un atractivo primer plano con objetos que no solo indiquen el tamaño sino que también armonicen con el tema y sujeto principal.

Los tamaños ayudan a dar una idea de las distancias entre los objetos y el horizonte. Los objetos más lejanos, como pueden ser las montañas, las nubes o una arboleda necesitan tener algo de detalle que sirva de referencia al observador para calcular escalas, tamaños y distancias, elementos que podrá alterar con el uso de objetivos gran angular o telefoto, lo mismo que con la posición e inclinación de la cámara

Combinando los elementos, escala y proporción, será posible demostrar su habilidad de visualizar las relaciones y seleccionar el mejor punto de vista y la distancia focal. Contrario a la primera impresión, un gran angular extremo puede ser correcto para cierta escena de paisaje, como un telefoto lo podrá ser para

otra.

La selección del objetivo debe ser cuidadosa ya que los diferentes objetivos modifican perspectivas, distancias, relaciones de escala, proporción, tamaño y el espacio entre los planos. Sin embargo, si no desean alterar la escena, un telefoto corto (máximo dos distancias focales normales), es una buena opción, ya que es muy poco lo que acercan el fondo sin aplastar la perspectiva, como sucedería con un telefoto de mayor distancia focal.

Con gran angular y un punto de vista alto, con la cámara inclinada un poco hacia abajo, podrán aumentar la sensación de grandeza y lejanía, aumentando el efecto de pautas y textura en el terreno, la distancia entre los objetos de la escena, así como la sensación de escala y proporción.

A este tipo de tomas se le llama composición aérea. Tomando en cuenta que estos elementos proporcionarán información de gran utilidad al observador.

Al visualizar es necesario ver todo, después hacer comparaciones para llegar al análisis de los otros elementos de la imagen, y así, llegar a una composición satisfactoria.

La escala y proporción podrán cambiarla según sea la necesidad compositiva: una pequeña piedra es posible hacer que se vea como una gran montaña con todos sus detalles. Podemos eliminar toda referencia de escala, creando imágenes un tanto abstractas y podemos jugar con la relación de tamaño a la inversa creando imágenes insólitas y sorprendentes.

ENCUADRE Y NITIDEZ

El encuadre y la nitidez son la ruta por la cual la vista recorre la composición de una fotografía. Encuadre es el efecto de rodear al sujeto dándole énfasis con relación a toda la escena. Por ejemplo: visualicen un nido de pájaros con unos huevos nidos, blancos y brillantes encuadrados por las ramas del árbol. Si el nido está nido y las ramas un poco fuera de foco será un excelente encuadre porque se le dará importancia al nido y a los huevos. Pero si las ramas están con la misma nitidez del nido, la imagen será un tanto confusa, como que el observador no encontrará cual es el tema principal, si las ramas, el nido o los huevos. Otro ejemplo podrá ser una escena vista desde el interior de un arco o ventana a contraluz, la vista del observador irá directamente al tema principal. Es común que el observador quiera solo ver cosas claras al explorar una fotografía, su tendencia es fijar la vista en los detalles nidos. Si utilizan una reducida profundidad de campo restará importancia al fondo, aumentando la importancia y los detalles del tema principal.

Esta técnica debe usarse con cuidado para que el desenfoque no distraiga la vista del observador. Ciertamente el sujeto podrá ser el tema principal, pero si la técnica es aplicada erróneamente el resultado será desastroso y no como ha sido visualizado. Un ejemplo podrá ser que lo que está fuera de foco sean colores muy brillantes y atractivos a la vista.

PUNTO DE VISTA CREATIVO

Los colores son excelentes elementos para enmarcar o para buscar contraste entre el sujeto principal y otros elementos de la composición y el fondo, incluso si se les quita nitidez. Experimentar con colores y un mismo objeto, cambiando el fondo, buscando contraste, alejando o acercando el sujeto, etc., es un buen plan para aprender a encuadrar y a utilizar los colores.

Algunas personas tienen la habilidad para llevar una conversación con conocimiento e interés sobre un tema en especial y son unos magos en guiar las opiniones de sus interlocutores a que coincidan con sus propios razonamientos, aún en contra de las propias convicciones. Algo parecido puede hacerse en

fotografía—seleccionando el punto de impacto, buscando un original y atractivo punto de vista para lograr el mejor de los resultados y llevar la mirada y sensaciones del observador hacia lo que el fotógrafo quiere.

Siempre que se toman fotografías frente a un grupo de personas surgen varios *directores artísticos* espontáneos, con o sin conocimiento, que opinan como si en verdad supieran visualizar una imagen, seleccionan el ángulo, opinan que si ese objetivo, que si la exposición, etc, pero, ellos tienen una visión no ejercitada para visualizar y ser difícil que sus ideas sean la mejor solución. La recomendación es tratar de ignorar lo que sugieran.

Una buena fotografía necesita mostrar a cada sujeto importante en la mejor posición y con las relaciones necesarias, razón por la que cada escena o sujeto deben ser analizados de todos los lados y creando una composición con base en luces y sombras, visualizando desde varios puntos de vista y con varias distancias focales. Estas cosas ayudan a definir el punto de vista y, solo así, el mensaje e intención de la fotografía serán efectivos y comprendidos.

Una de las maravillas de las imágenes de dos dimensiones, ya sea fotografía, pintura, video o dibujo, es hacer sentir al observador una fuerte impresión de volumen, tridimensionalidad y perspectiva. Si se tiene buen control visual será posible agregar la sensación de espacio, distancia y profundidad a la imagen, sin descuidar los demás elementos de la imagen, así como el objetivo. El color puede ser considerado, dentro de la composición como algo que ayudará a crear fuertes perspectivas. Los colores cálidos e intensos >rojo, naranja y amarillo brillante< llevan la vista hacia el frente de cualquier fotografía. Pero la importancia de estos colores se dará según su colocación y tamaño para evitar distracción en la mirada del observador.

Los colores azules, verdes y morados tienden a ser colores fríos y regresivos, que cuando estánñtidos y en primer plano aumentan la sensación de distancia con respecto al fondo fuera de foco.

PERSPECTIVA CREATIVA

La perspectiva es un elemento gráfico que se utiliza para reproducir el aspecto de escenas y objetos sobre una superficie plana de dos dimensiones, es decir, para representar una escena de tres dimensiones en dos y dar profundidad a la imagen.

Son varios los métodos para mostrar perspectiva. El que más se usa es el que supone que el observador está mirando con un solo ojo a través de una ventana y desde un punto de vista fijo frente al centro de la ventana. De esta manera se supone que los objetos de la escena están dibujados sobre el vidrio de la ventana. Si toda la escena fuera dibujada sobre el vidrio, el resultado sería una imagen en perspectiva de dos dimensiones.

Muchos objetos son los que aparecen dentro del caos de una escena en nuestro campo visual, es necesario cerrar la visión para lograr que los objetos seleccionados resalten entre los demás y contra el fondo. Esto podrá lograrse con objetos de buen tamaño, suponiendo que no se reducirá la sensación de su tamaño, aunque estén distantes como un conjunto de árboles, una multitud o una parvada de pájaros.

El mejor objetivo para acentuar el tamaño de los objetos en el primer plano es el gran angular, porque en una gran escena los objetos distantes se alejarán y darán la sensación de ser de menor tamaño. Con este objetivo podemos crear la sensación de tamaño a la inversa, El gran angular es conveniente para aumentar la profundidad de campo y la tridimensionalidad del espacio, sobre todo en una perspectiva aérea. Las líneas paralelas fotografiadas con gran angular crean perspectiva y profundidad. Por ejemplo: al fotografiar una avenida, desde el centro y de un punto de vista alto, se creará una gran perspectiva que llevará la vista hasta el fondo con las líneas de la banqueta y las construcciones. Este tipo de perspectiva es muy fuerte por lo que es necesario hacer la composición con un elemento visual en el fondo para no dejar insatisfecha la

mirada del observador.

El fotógrafo debe saber tres cosas sobre la perspectiva:

- Los principios básicos.
- La perspectiva que interpreta la cámara.
- El aspecto subjetivo. Es decir, la impresión mental que produce la perspectiva.

El punto de convergencia en una imagen es donde parece que se unen las líneas paralelas que se acercan en proporción directa a su distancia del observador, hasta que al final se encuentran en un punto del horizonte. Existe solamente un punto de convergencia para las líneas paralelas que están en un mismo plano.

Para las líneas paralelas al plano del marco de la imagen, el punto de convergencia estará sobre el horizonte en el centro de la fotografía. Conforme estas líneas se desvían a un lado u otro, el punto de convergencia se mueve a la izquierda o la derecha, hasta que se sale de la imagen. Cuando esto sucede, el punto de convergencia continúa sobre el horizonte pero fuera del marco. La extensión de una escena podrá ser creada usando los detalles. Con un acercamiento al sujeto se consigue ver con más detalle su textura. La neblina o el polvo oscurecen más los objetos lejanos y desaparecen sus detalles. Con neblina se logran extrañas formas fantasmagóricas. En algunos días claros existe humedad en el aire, que no alcanza a verse, pero que es registrada por el material sensible. Entre más distante esté el fondo más visible será el efecto de esa humedad. En una perspectiva aérea de pautas formadas por montañas distantes el polvo o humedad entre ellas hará que se vea lo separado que están unas de otras, creando pautas y resaltando el contorno de cada una de ellas.

SOMBRAS

Las sombras dan otra dimensión a las formas, creando contrastes entre las pautas, colores y texturas. Con sombras crean una inmensidad de formas y con ellas provocan sensaciones en el observador. Por ejemplo, lo que sucede en las películas de misterio, donde juegan con la ansiedad del espectador a base de sombras o cuando se hacen figuras con las sombras que proyectan las manos para divertir a los niños. Hace poco necesitaba ilustrar una portada con una balanza de platillos y unos libros y ladrillos en primer plano, como no encontrar una balanza hice una de cartón, proyecté su sombra en el fondo y el resultado fue tan satisfactorio como si fuera real.

La exposición recomendada para captar la esencia de las formas a base de sombras, es la que se toma en la parte más iluminada, considerando que lo sombreado perderá sus detalles. Sub-exponiendo un paso se logra oscurecer la forma y dar más fuerza a los colores que la rodean, pero si sobre-exponen se aclaran las sombras y los colores se verán apastelados.

Generalmente se busca que el negro de las sombras contraste con la parte iluminada de la escena dando fuerza a la composición. Las pequeñas sombras pueden ser útiles, ya que se podrán aprovechar sus líneas, para resaltar un punto de impacto, una textura o dar volumen a un detalle de la imagen. Las sombras también llegan a ser un buen problema que tiene que resolverse con iluminación, directa o reflejada. Si el problema de las sombras es por la dirección de la luz solar, se resolverá esperando otra hora del día, otra estación del año o rellenándolas con reflectores de sol o con flash. Es muy atractivo, verdaderamente impactante, un primer plano iluminado y recortado contra un fondo oscuro creado por sombras.

Las sombras, en el negativo y fotografía, están representadas por zonas de depósitos de plata, de tonalidades grises más o menos oscuras y son las partes de la escena o sujeto que no recibieron luz, en consecuencia no reflejaron luz hacia el objetivo. En casi todas las fotografías las sombras muy negras son indeseables. Las sombras deben tener tonos más fuertes que el resto de la imagen, pero que se vean los detalles, aun en zonas no iluminadas. Esto será posible si les hacen llegar algo de iluminación para lograr lo

que es una forma ilustrada. El control en la distribución, forma y densidad de las sombras es una de las partes más importantes del quehacer fotográfico, sea cual sea el tipo de fotografía, salvo en las de alto contraste.

Trabajar en exterior supone que se obligan a aceptar la iluminación tal y como llega. Esta podrá ser una verdad a medias ya que, si bien, no es posible mover al sol, si esperar otra hora del día u otra estación del año; podrá modificarse la intensidad de las sombras utilizando reflectores de sol o flash de relleno. Cuando se utiliza cámara con obturador central y flash para fotografiar en exterior, es posible controlar la intensidad de la luz solar. La problemática varía cuando se hace fotografía con luz ambiente, aquí se puede tener un completo control de la iluminación y, por supuesto, de las sombras.

REFLEJOS

Los reflejos se producen cuando la parte iluminada rebota contra una superficie brillante. Este efecto puede ser aumentado para mejorar la imagen creando reflejos e ilusiones de espejo, esperando otra hora del día, con filtro polarizado, cambiando la iluminación o la posición de la cámara o del sujeto. Los reflejos no solo repiten las formas que serán fotografiadas, sino que pueden aumentar el tamaño del objeto o modificar la luz que llega a una superficie reflejante como el agua, formando figuras con extrañas formas entrelazadas.

Son tres las leyes que gobiernan la reflexión:

- El ángulo de incidencia es igual al de la reflexión.
- Los rayos incidentes y reflejados están en el mismo plano que la normal en el punto de reflexión.
- La imagen está tan alejada del punto de reflexión como el objeto.

A

B

I R

C

REFLEXIÓN. **A**, imagen. **B**, espejo. **C**, objeto. **R**, ángulo de reflexión. **I**, ángulo de incidencia. El ángulo de incidencia es siempre el mismo que el ángulo de reflexión y la imagen está tan alejada detrás del espejo como el objeto delante.

Un rayo de luz que llega a una superficie reflectora es desviado en una nueva dirección. El ángulo que forma con la perpendicular a la superficie del espejo antes de reflejarse >ángulo de incidencia< es el mismo que el ángulo que forma con la misma perpendicular después de reflejarse. >ángulo de reflexión<. Si el rayo llega con un ángulo de 45° , se reflejará formando el mismo ángulo. Su desviación con relación a la dirección original será, por lo tanto, de 90° .

Esta ley marca el ángulo según el cual debe colocarse un reflector para dirigir la luz del sol, flash o lámpara sobre zonas sombreadas. Para encontrar el ángulo correcto de un reflector, se debe imaginar una línea que llegue de la fuente de luz hasta el reflector y otra desde el reflector a la zona sombreada. Es decir, para lograr la mayor luminosidad en las sombras del sujeto, el reflector debe colocarse de tal manera que las líneas imaginarias formen un ángulo igual con la superficie del mismo. Además, la superficie del reflector debe formar ángulos rectos con el plano en el cual están las líneas imaginarias.

Por la manera la superficie de un lago, estanque o alberca parece un espejo. Incluso en algunas ocasiones el

mar se ve tan tranquilo que parece un espejo. Para mejorar los reflejos es necesario ampliar la profundidad de campo considerando que la imagen y su reflejo están a la misma distancia óptica de la cámara. Si buscan mantener en foco lo reflejado necesitarán la misma profundidad de campo que si fotografiamos directamente al sujeto.

Pueden ver en el visor si enfocan el borde de un espejo, lo reflejado se verá borroso, pero, si enfocamos lo reflejado, los bordes del espejo se verán borrosos. Al fotografiar escenas u objetos reflejados deben buscar conservar todo nítido para aumentar el interés por la imagen.

Muchos reflejos son un problema que se resuelve con el filtro polarizado. Girando despacio y con cuidado, pueden ver por el visor el efecto que se va formando en las superficies reflejantes, dejando de girar en el punto que los reflejos son más interesantes para la imagen que buscan. Con el filtro polarizado aumentan o eliminan los reflejos, de acuerdo a lo visualizado. Eliminar totalmente los reflejos sobre el agua es prácticamente imposible con un polarizador y, frecuentemente, en las superficies metálicas y brillantes también queda algo reflejándose. Cuando las luces muy brillantes aparecen en la imagen es muy poco el giro que se le da al filtro polarizado.

SOMBRAS Y RITMO

Crear y manipular ritmo basándose en sombras es una buena manera de mejorar el trabajo de composición. Dos bonitas flores podrán crear una imagen atractiva, pero, si no se considera el ritmo de las sombras y las interrelaciones, difícilmente darán a esa fotografía la fuerza de las líneas y los contrastes.

Las sombras y los espacios vacíos son tan importantes como el sujeto principal, son algo así como un juego que debe jugarse al visualizar. Si no las toman en cuenta perderán la posibilidad de hacer una buena fotografía.

Deben recordar que todo lo que aparece en una fotografía es importante y debe ser analizado con el mismo interés que al sujeto principal. Por más atractivo que sea el sujeto o un punto de impacto, si no tiene una composición cuidada en todos sus detalles, difícilmente será una imagen interesante para el observador.

Por ejemplo: Si tratan de fotografiar una flor blanca con el centro amarillo y al fondo un atardecer con el sol redondo y dorado para interrelacionarlos, primero deberán iluminarse la flor para destacar sus colores, luego colocar el punto de vista de manera que existan sombras entre el fondo y la flor, para destacar la relación de los dos círculos amarillos. La flor blanca contrastará contra el fondo negro de las sombras y las líneas de los pétalos serán el camino que los interrelacionen.

En un paisaje es común encontrar infinidad de sombras que se pueden aprovechar para crear pautas y ritmo. Muchas de las cosas que ven les recordarán otras fotografías, que deben aprovechar para visualizar. Esto debe hacerse como un ejercicio mental constante, tratando de crear con ritmo, sombras, formas y reflejos. Es muy común que estas cosas no se descubran hasta el momento de ver las pruebas y hacer la edición. También, llega a suceder que si hacen fotografía junto a un grupo de fotógrafos, al ver los resultados, se lamenten de cómo fue que no vieron determinada escena en determinado momento, si estaban en el mismo lugar y con las mismas oportunidades.

APRENDER A VER EL ENTORNO

Son muchos los caminos para organizar los elementos de una composición, son muchas las cosas que el ojo observa y todas deben tomarse en cuenta. Todas las reglas de composición deben aprenderse y ejercitarse para tomarlas como sugerencias. Después, cada quien hará sus reglas y su propio estilo en base a todo lo aprendido y experimentado.

La composición es algo personal que debe hacerse con cierta creatividad, dependiendo del mensaje que quiera transmitirse. Las cuestiones técnicas se aprenden para olvidarse, el problema es hacer buenas visualizaciones y composiciones creativas. Para lograrlo es necesario practicar el ver y analizar la escena a fotografiar. Esto lo pueden hacer con cualquier imagen. Por ejemplo: analicen las fotografías que ilustran anuncios, libros, revistas y exposiciones; en todas notar que fueron organizadas para causar algún efecto o para transmitir un mensaje. Por supuesto que todo el trabajo de composición y organización se debe hacer antes de tomar la fotografía, mucho antes de estar frente a la escena o sujeto.

Para hacer buenas fotografías lo primero que deben tomar en cuenta es: tener la mente en blanco, agarrar compostura, relajamiento, concentración, paciencia y mirar cada detalle de la escena con sentido crítico. El entorno que acompaña a un sujeto debe ser analizado para no encontrar sorpresas al revelar las fotografías y tener que recurrir a la edición. Sería interminable enumerar los posibles errores que se cometen por no analizar a fondo el entorno. Luego deben considerar el mensaje visual para hacer la composición en ese sentido. Después, analizar la escena e iluminación, buscando el mejor punto de vista y colocar la cámara con el objetivo adecuado, de acuerdo a lo que se quiera incluir en la fotografía. El siguiente paso sería determinar la exposición y accionar el obturador. Sin embargo, se dice que a pesar de creer tener todo bajo control, es necesario revisar las esquinas del visor y, cada diez veces que se revisen, en doce se tienen que hacer cambios. Esto demuestra la importancia del análisis a conciencia de cualquier escena a través del visor, siempre encontrarán algo que se puede mejorar. De no hacerlo solo conseguirán fotografías de lástima: *lástima que salió la basura, lástima que se ven los cables, lástima que se atraviesa, lástima...*

Al fotografiar detalles de la naturaleza el problema se reduce a una zona muy pequeña, lo que facilita las cosas. Pero, si tratan de hacer paisaje con alguna construcción antigua como tema principal, deberán cuidar no incluir construcciones modernas o instalaciones eléctricas, salvo que esa sea la intención. Si tratan de fotografiar personas, el entorno podrá servir para identificar su actividad, cuidando que los objetos no roben cámara al modelo.

COMBINACIÓN CREATIVA DE PAUTAS

Es raro encontrar un diseño natural que no esté relacionado con pautas, con los elementos de clima, luz y pautas mágicas que dificulten o ayuden al trabajo de hacer una fotografía. El fotógrafo creativo debe comprender las pautas básicas de la naturaleza para no encontrar obstáculos en el proceso de visualización, diseño, experimentación, composición, realización y para aprovecharlas en beneficio de la imagen. Si lo anterior se comprende bien estará en posición de analizar y hacer fotografías con efectivas combinaciones de pautas.

Unas pautas que generalmente se desdeñan son las formadas por el reflejo de los rayos de sol. La brisa helada, el polvo y el humo pueden ser buenos aliados para lograr pautas diagonales que incluso ayuden a crear perspectiva y caminos para la vista. Estas pautas serán visibles y atractivas cuando sean fotografiadas contra un fondo oscuro y el objetivo protegido por una sombra de los rayos directos del sol.

Si las pautas diagonales son combinadas con otras verticales u horizontales se logra dar movimiento y dirección a la fotografía. El contraste e importancia de las pautas diagonales aumentará cuando se combinen con pautas curvas, circulares o en espiral. Con esto se le da fuerza a la imagen. En ocasiones la fuerza del contraste entre una línea recta y una curva es comparada con una acción que lleva la vista hacia adelante y hacia el final de la curva. El círculo puede ser formado por el mismo grupo de objetos y sus relaciones de tamaño, la misma línea puede llevar al observador hasta el fondo de la imagen a través de las pautas creadas por la luminosidad de los rayos del sol. Haciendo composiciones donde se combinen de manera atractiva las pautas naturales de círculos, rectas y curvas que con la forma lograrán dar fuerza a la fotografía.

Esto podrá ser una relación muy gráfica entre líneas rectas y curvas. Por ejemplo: las curvas que forman las nubes de tormenta contra las líneas diagonales de la ladera de una montaña que bajan hasta el valle, bien combinadas pueden ser excelentes caminos para la vista. Mucho más ingeniosa será la interrelación de curvas y círculos, que pueden ser el complemento lógico en la fotografía de naturaleza y son motivo de unidad entre formas con volumen que dan la sensación de una fuerte tridimensionalidad, como cuando se fotografía un lugar con grandes piedras boludas, flores o celosía. En las imágenes con pautas y textura, es posible hacer composiciones ingeniosas mostrando ciertas luces y partes del diseño, dejándole al observador algunas cosas insinuadas o en la sombra para que trabaje su imaginación. Con esto corre n el riesgo de que el observador saque sus propias conclusiones, que incluso podrán ser totalmente distintas a la intención del fotógrafo.

Las pautas formadas por piedras, cerros, árboles, pequeñas plantas o animales pueden ser combinadas con otros tipos de pautas, algunas veces de manera dramática, como luces y sombras. Aunque esto es posible no es muy recomendable hacer un diseño con imágenes sucesivas que resulten de unas pocas pautas que solo tengan fuerza por sus sombras. Es necesario buscar dar inter os a las pautas con detalles atractivos o de color, ya que de lo contrario resultarán poco llamativas para el observador.

Una forma fuerte puede dominar y dar fuerza a una fotografía, los demás elementos podrán complementarla si son seleccionados e incluidos con cuidado. Además, es posible añadir información sobre la escala, el lugar, condiciones atmosféricas, estación del año y movimiento.

Esto los obliga, en paisaje sobre todo, a explorar el terreno para encontrar el mejor punto de vista y poder crear una imagen con una composición balanceada seleccionando el mejor momento para la toma. En ocasiones solo se tiene oportunidad de manejar el aparente tamaño de una forma o incluir solamente una parte del sujeto o de la escena dentro de la fotografía, ya sea por el tamaño del sujeto, la distancia o el ángulo del objetivo. Esta estrategia puede ser usada con mucha luminosidad utilizando las sombras de interesantes partes del sujeto a manera de formas para crear grandes contrastes o líneas para encuadrar y dirigir la vista.

ABSTRACCI  N Y SIMBOLISMO

Todos los días se tiene la suposición de que se ve algo, incluso se dice que son apariciones de las que se hacen descripciones detalladas. Estas suposiciones pueden ser formadas por algo que se cree haber reconocido. De hecho hasta se sueña y se relata lo soñado con lujo de detalles y colores. Hecho que deben aprovechar para aumentar su capacidad para visualizar. La selección de un objetivo, la composición, el contraste, el punto de vista, color y otros elementos son las herramientas para la creación fotográfica que deben tomar en cuenta para hacer más efectiva una visualización. Ya sea una imagen simbólica o abstracta, el acto de visualizarla se hace más complicado y mucho más interesante si aumentan los elementos de análisis. Hacer fotografía de paisaje es fotografiar las condiciones de cierta región en un momento determinado, mostrando sus cerros, piedras, árboles, lomas, ríos, pautas, construcciones y, eventualmente, su gente y animales como parte de un tema. Por más experiencia que se tenga en el proceso, sistema, diseño e ilusión de hacer fotografía, es necesario incluir símbolos y emociones significativos relacionados con el lugar o la región con la esperanza de que la imagen sea elocuente y su mensaje comprendido. Hacer fotografía visualizando un resultado final no es soñar ni hacer suposiciones, si ven la imagen en la mente, es algo que se puede materializar. Para lograr un fin deben tener control sobre muchas cosas, todas importantes.

En esta parte deben visualizar el mundo de los símbolos, las abstracciones y de cómo dar un gran salto en el mejoramiento de sus fotografías. Las imágenes simbólicas o abstractas llegan a la mente directamente con nuevas conexiones y nuevos caminos para la vista, siempre, tratando de comunicar mejor. Recuerden que la mente agarra vuelo y ni quien la pare, así que su imaginación e inventiva serán el límite. Las imágenes abstractas podrán encontrarlas en todas partes, el problema está en que necesitarán hacer una

visualizaci3n compleja y completa, con m3s dominio sobre la imagen y una idea muy clara del resultado y mensaje final buscado. Es muy triste reconocer que una fotograf3a sali3 muy bien y no saber decir c3mo fue realizada.

IM3...GENES ABSTRACTAS

Cada fotograf3a es una abstracci3n del sujeto porque lo abstracto algunas veces minimiza la esencia o la forma. As3-, una fotograf3a de un cr3cter en El Pinacate puede parecer otra cosa y no un cr3cter. El punto de vista, el 3ngulo y la distancia focal determinar3n la percepci3n que el fot3grafo quiere que se tenga de la imagen y del lugar. Con estos elementos se logra que el sujeto se vea m3s grande o m3s peque3o, que se vean todos sus detalles o no se vea ninguno, que resalte su volumen o se vea plano, etc.

Un simple t3rmino puede expresar exactamente la esencia del sujeto de una imagen realista, lo que ser3 dif3cil determinar, de inmediato, en una fotograf3a abstracta. Una abstracci3n es la no-representaci3n de un ordenamiento de colores, pautas y formas, que puede ser determinada de alg3n modo reorganizando los objetos. Fotograf3a abstracta podr3a ser la fachada de su propia casa, desde un punto inusual para ustedes, que provoque el no-reconocimiento inmediato. Cuando ense3an una fotograf3a y el observador cuestiona: 3qu3 es esto?, de seguro lograron una fotograf3a abstracta, muy buena si esa fue la intenci3n, pero... qu3 tal si la intenci3n era otra.

Entre los extremos de realismo y abstracci3n existe una gran separaci3n donde se pueden encontrar m3ltiples objetos y sujetos que sirven para redise3ar una fotograf3a. Las im3genes m3s rebuscadas pueden tener satisfactores que descubrir3 el observador y solo lo impactar3n si son bien planeadas. Estos misterios compositivos servir3n para estimular la imaginaci3n, creando buenas abstracciones de pautas naturales. Por ejemplo: tomen un atardecer con primer plano, gran angular y el sol incluido, repitan la toma pero con telefoto de cuando menos 200 mm. El resultado ser3n dos im3genes parecidas porque en las dos se ver3 el sol, pero con gran diferencia de tama3o, adem3s, la relaci3n del tama3o del sol con los primeros planos ser3 muy diferente.

Ya vimos que la c3mara es b3sicamente parecida al ojo. Registra las relaciones entre luces y sombras, colocando las posiciones relativas a los tama3os de los objetos vistos en perspectiva normal. Si la fotograf3a es hecha con objetivo normal, el resultado ser3 una imagen realista y fiel de la escena o sujeto, tal y como se ve desde un punto de vista dado.

Este realismo es distinto del que manejan los pintores que, adem3s, raramente trabajan directamente frente a la naturaleza, sino que representan sus im3genes por la experiencia acumulada. Una c3mara en manos expertas de un fot3grafo creativo puede producir obras est3ticas, realistas o abstractas. No existe una divisi3n entre fotograf3a realista y abstracta, ya que mucho depender3 del observador

IM3...GENES SIMB3LICAS

Este es otro de los caminos que se utiliza para visualizar fotograf3as. Una imagen puede ser sencilla en su composici3n si quieren comunicar solo un signo preventivo o un s3mbolo. Una fotograf3a puede ser la representaci3n real de un objeto, presentando sus caracter3sticas visibles de manera muy descriptiva, informando de su color, forma, tama3o, volumen y textura. Un s3mbolo conduce a jugar con las ideas alrededor del objeto, atendiendo emociones y sentimientos que puedan estimular la vista del observador.

Cualquier discusi3n seria sobre fotograf3a de la naturaleza tiene que salir de lo puramente acad3mico para llegar a la pr3ctica y discutir con algo real y probado. Un paisajista tiene que mostrar fotograf3as de la naturaleza con algo m3s que s3lo decir esto es un r3o, una monta3a o un desierto que representa la imagen.

A la fotografía se le tiene que agregar, no un granito de arena, sino la dompada completa, para que pueda transmitir emociones y sentimientos de cualquier tipo, los que el fotógrafo dicte o la experiencia del observador determine. No deben olvidar que muchas de sus fotografías serán interpretadas de manera distinta por cada observador, razón por la cual el mensaje debe ser lo más claro posible, para que reduzca la posibilidad de que la misma imagen sea interpretada de distintas maneras, de acuerdo a la experiencia o intereses del observador.

Cada persona tiene sus propias experiencias que utiliza al ver una fotografía, experiencias que le dan la oportunidad de interpretar la imagen a su manera, ya sea haciendo recuerdos de su niñez o de sucesos pasados. Una fotografía puede tener mucho simbolismo para algunos pero no decir mucho a otros. Por ejemplo: si muestran la fotografía de una antigua misión, tendrá un gran simbolismo para un historiador y otro para el originario del pueblo de la misión.

Wpemo Moreno

© 2011

PRÁCTICAS IV

SOMBRAS Y RITMO

- Par de flores contra fondo contrastante, que la sombra de una forme una línea que lleve la vista hacia la otra.
- Acercamiento a flor contra atardecer, con telefoto, la flor deberá quedar en la parte negra de la tierra e iluminada con flash y el sol un poco arriba del horizonte creando balance.

APRENDER A VER EL ENTORNO

- Seleccionar 1 fotografía con modelo anunciando un producto, analizarla y crear una fotografía lo más parecida posible
- Seleccionar 1 fotografía de producto publicitado y hacer una fotografía lo más parecida posible.

COMPOSICIÓN CREATIVA DE PAUTAS

- En una habitación poco iluminada dejar pasar un rayo de luz de sol para que ilumine un objeto, crear humo o polvo para que se vea la trayectoria de la luz.
- Desde punto alto fotografiar sombras de árboles creando pautas hacia el fondo de la imagen.
- Con gran angular (28 mm.) fotografiar objeto de más o menos 50 centímetros de alto con fondo de construcciones y con las siguientes distancias entre el objeto y la cámara: .50 - 1 - 1.50 - 2 - 3 - 5 metros. (6 fotos)

ABTRACCIÓN Y SIMBOLISMO

- Objetos negros y brillantes contra fondo negro, que resalten por sus brillos
- Objetos blancos contra fondo blanco, que resalten por sus tonos.
- Fotografiar objeto de color contra 5 fondos de distinto color.

(5 fotos)

IMÁGENES...GENES ABSTRACTAS

- Sobre vidrio transparente fotografiar gotas de agua contra fondos blanco y negro. (2 fotos)
- Conjunto de flores donde todas están movidas y una estática.
- Conjunto de flores donde todas están estáticas y una movida.

IMÁGENES...GENES SIMBÓLICAS

- Fotografiar 5 temas distintos seleccionando detalles de grandes objetos o construcciones. Por ejemplo: un acercamiento a las tuercas de una llanta de un automóvil.

GLOSARIO DE TÉRMINOS FOTOGRÁFICOS

Aberración. Incapacidad del objetivo para producir una imagen nítida. **Aberración cromática.** Incapacidad del objetivo para enfocar, en el mismo plano, los diferentes colores.

Aberración esférica. Incapacidad del objetivo para reproducir con nitidez los puntos del sujeto, creando borrosidad en los lados y las esquinas.

Abertura. Orificio, también llamado diafragma, que regula la cantidad de luz que puede pasar por el objetivo y llegar a la película.

Abertura relativa. Diámetro del diafragma que al dividir longitud focal del objetivo determina los números F.

Absorción. Parte o toda la luz que incide sobre una superficie.

Altas luces. Áreas iluminadas del sujeto o escena.

Amarillo. Color complementario del azul.

Ampliación. Copia de mayor tamaño que el negativo.

Angstrom. Unidad de medida de la longitud de onda del espectro.

Ángulo de cobertura. Ángulo que forman los dos rayos más separados que, al pasar el objetivo, definen una imagen de calidad aceptable sobre la película.

Ángulo de incidencia. Ángulo que forma la dirección de propagación de la luz con la perpendicular a la superficie sobre la que incide. El ángulo de reflexión tiene el mismo valor.

Ángulo de reflexión. Ángulo que forma la dirección de propagación de la luz que abandona una superficie. Es igual al de incidencia.

Antihalo. Preparación que se aplica a la película para absorber la luz que pasa la emulsión. Evita la difusión en la gelatina. Desaparece en el revelado.

ASA. *American Standard Association.* Sistema americano de medición de la sensibilidad.

Bajorrelieve. Efecto que se logra empalmando un negativo y un positivo fuera de registro. Simplifica los detalles de tono y acentúa formas y líneas.

Cable de disparo. Sistema de disparo a distancia del obturador. Útil para exposiciones largas.

Cámara reflex. Cámara que utiliza un juego de prismas y espejos para llevar la imagen al visor y al ojo del fotógrafo.

Cámara técnica. Cámara de formato grande que permite basculamientos en el respaldo y en la placa del objetivo.

Capacidad de cobertura. Área un poco mayor que el formato del plano de la película en la que el objetivo proyecta una imagen de calidad aceptable.

Célula fotoeléctrica. Célula sensible a la luz que es la base del exposímetro para medir la exposición.

Cian. Color complementario del rojo.

Círculo de confusión. Imagen en forma de disco en que se convierte cada punto del sujeto. También llamada grano. Entre menor sea su tamaño, más nítida será la imagen.

Colores complementarios. Son los colores negativos de los colores primarios. (rojo, verde y azul)

Contraste. Son las diferencias de densidad y su grado de separación en un negativo o impresión.

Densidad. Aclarado u oscurecimiento de una emulsión como consecuencia de la exposición o revelado.

Diafragma iris. Abertura ajustable de un objetivo.

Diafragmar. Reducir o aumentar el tamaño de la abertura del diafragma.

DIN. Deutsche Industria Norma. Sistema Alemán de medición de la sensibilidad.

Distancia hiperfocal. En una cámara enfocada al infinito, la profundidad de campo se extiende desde el infinito hasta el punto más cercano al objetivo. La distancia de la cámara a ese punto se llama hiperfocal.

Eje óptico. Línea imaginaria que recorre el centro del objetivo.

Emulsión. Material sensible a la luz que adherido a una base forma la película o papel fotográfico.

Enfoque. Movimiento del objetivo con respecto a la cámara para dar nitidez a la imagen. Existen dos sistemas de enfoque: el de cremallera y el helicoidal.

Espectro visible. Parte del espectro electromagnético que abarca los colores Violeta, azul, verde, amarillo y rojo (VAVAR).

Exposición. Es el producto de la intensidad de la luz por el tiempo durante el cual actúa. La intensidad se controla con el diafragma y el tiempo por el obturador.

Exposímetro. Instrumento que mide la luz reflejada por un sujeto, transformándola en información de diafragma y obturador.

Filtros. Discos de vidrio o gelatina coloreados que alteran la calidad de la luz.

Filtros correctores. Filtros para adecuar una película a determinada temperatura de color.

Formato. Tamaño del negativo, papel o área de cobertura del objetivo.

Fuelle. Dispositivo plegable que se coloca entre la cámara y el objetivo para fotografía de acercamiento. Las cámaras técnicas utilizan un fuele entre el porta-película y la placa del objetivo.

Grano. Los haluros de plata expuestos y revelados forman granos de plata metálica negra. También llamados gránulos de confusión.

Granularidad. Medida de la cantidad y tamaño de los granos formados en la emulsión. Las películas sensibles tienen grano más grueso que las lentas.

Halo. Imagen difusa y fuera de registro formada junto a las zonas brillantes del sujeto.

Haluro de plata. Cristal sensible a la luz en las emulsiones fotográficas.

Imagen latente. Imagen invisible formada en la película después de la exposición y visible al ser realizado el revelado.

ISO. International Standard Organization

Kelvin (K). Unidades para medir la temperatura de color de la fuente.

Latitud de exposición. Grado de variación de la exposición con resultados aceptables. Las películas sensibles tienen más latitud que las lentas.

Lectura de luz incidente. Medición de la luz que llega a un sujeto.

Longitud focal. Distancia entre el objetivo, en posición de infinito, al plano de la película.

Luz. La iluminación visible del espectro.

Luz incidente. La luz que llega a la superficie del sujeto.

Macrofotografía. Fotografía de acercamiento, sin usar microscopio.

Magenta. Color complementario del verde.

Medio formato. Denominación de las cámaras y películas entre los tamaños de 35mm y 4 x 5".

Microfotografía. Fotografía a través de un microscopio.

Movimiento de la cámara. Sistema mecánico utilizado en las cámaras técnicas para bascular o descentrar su frente o respaldo.

Negativo. Imagen que se produce en la película como consecuencia de la exposición y el revelado.

Objetivo. Vidrio o grupo de ellos capaces de refractar la luz.

Objetivo compuesto. Sistema óptico formado por dos o más elementos.

Objetivo de focal larga. El que su distancia focal es mayor a la del normal del formato.

Objetivo de focal variable. Al que se le puede alterar su distancia focal. También llamado zoom.

Objetivo gran angular. El que su distancia focal es menor a la del formato.

Objetivo macro. El que puede hacer macrofotografía sin necesidad de accesorios extras.

Obturador. Mecanismo que controla el tiempo de exposición del material sensible a la luz.

Obturador central. El que está colocado entre los elementos del objetivo.

Obturador de plano focal. Cortina que corre junto al plano de la película.

Ojo de pez. Gran angular que abarca más de 100° .

Ortocromática. Película sensible al azul y verde e insensible al rojo.

Pancromática. Película sensible a todos los colores del espectro.

Pantalla de cristal esmerilado. Cristal translúcido utilizado para enfocar en las cámaras técnicas y en las de medio formato.

Pantalla de enfoque. Cristal esmerilado para enfocar en las cámaras técnicas y de medio formato.

Paralaje. Diferencia entre la imagen observada y la captada por la cámara.

Parasol. Llamado también caperuza. Protección para que no incida directamente la luz sobre el objetivo.

Película. Emulsión sensible.

Perspectiva. Relaciones de tamaño y forma de los objetos tridimensionales representados en dos dimensiones.

Plano. División de la profundidad aparente de una fotografía mediante un cambio en la tonalidad o nitidez del sujeto.

Plano focal. Plano imaginario, en el cual el objetivo forma una imagen nítida cuando está bien enfocado.

Plano de la imagen. Plano perpendicular al eje óptico donde se forma la imagen nítida del sujeto.

Poder de resolución. Capacidad del ojo, objetivo o película de distinguir y reproducir los detalles finos.

Polarización. Efecto del filtro polarizado.

Positivo. Opuesto al negativo. Segunda etapa del proceso fotográfico.

Profundidad de campo. Distancia que separa a los puntos próximos y lejanos que aparecen nítidos en una imagen.

Profundidad de foco. Variación máxima que admite el plano de la película sin necesidad de reenfocar.

Punto de toma. Colocaci3n de la c3mara respecto al sujeto.

Reflector. Accesorio que refleja la luz hacia zonas sombreadas.

Reflexi3n. Cuando los rayos de luz son rebotados.

Refracci3n. Propiedad de un cristal de desviar un rayo de luz en diferentes colores.

Revelado. Conversi3n de la imagen latente en una imagen visible.

Revelador. Ba±o qu3mico para transformar la imagen latente en imagen visible.

Sensibilidad. Respuesta de las emulsiones a la luz.

Sistema 3ptico. Descripci3n de los objetivos disponibles para una c3mara espec3fica.

Spot. Reflector con lente para centrar la luz.

Stop. Paso de obturador o diafragma.

Tel3metro. Sistema para medir la distancia de la c3mara al sujeto.

Teleobjetivo. Objetivo de distancia focal larga.

Temperatura de color. Escala en grados Kelvin para determinar la calidad crom3tica de una fuente de luz.

Tubos de extensi3n. Tubos de metal usados entre el objetivo y la c3mara para macrofotograf3a.

Visor. Dispositivo de la c3mara para componer y enfocar al sujeto.

Zoom. Objetivo de distancia focal variable.

FORMAS Y PAUTAS DE LA NATURALEZA

PR3CTICA EN URES

1 Iglesia enmarcada con ramas de 3rbol.

2 Flor n3tida en primer3mo primer plano con iglesia borrosa al Fondo.

3 Kiosco enmarcado con ramas de 3rbol y con l3neas en perspectiva que lleven la vista hacia el kiosco.

4 Acercamiento a flores iluminadas por el sol contra un fondo negro creado con sombras.

5 Fachada de Museo enmarcada con ramas de 3rbol.

6 Ñ...lamos contra un cielo azul contrastante.

7 Ñ...rboles reflejados en agua.

8 Patos o gansos en el agua creando una lÑ—nea que indique movimiento.

9 Puente reflejado en el agua.

10 Tirar una piedra sobre el agua y fotografiar las ondas que se Forman.

27

1